

„Pozostałam niewidoczna”. O traumie i wykluczeniu w *Krótkiej wymianie ognia* Zyty Rudzkiej

Martyna Okrajni

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-7525-9856

“I Remain Invisible”. About Trauma and Exclusion in *Krótką wymianą ognia* by Zyta Rudzka

Abstract: The article is an attempt to analyze the motif of trauma and exclusion in *Krótką wymianą ognia* by Zyta Rudzka. The writer used poetics based primarily on fragmentarily, understatement and diversely language stylization showed the difficulty of constructing stories problematizing the scandal of old age, the problem of exclusion and “heredity” of (post)holocaust experiences. The author of *Pałac Cezarów* proves the trauma, on the one hand, is written in the (ageing) human body, and the other hand, old age (as a process) may turn out to be a traumatic experience. In addition, trauma can be a consequence of social stigmatization, but as well as the result of life decisions made.

Key words: Zyta Rudzka, trauma, old age, exclusion, polish prose after 1989

Słowa kluczowe: Zyta Rudzka, trauma, starość, wykluczenie, proza polska po 1989 roku

Zyta Rudzka jest pisarką, która w swoich powieściach nie boi się podejmować trudnych, społecznie kłopotliwych tematów. Nierzadko eksperymentuje z językiem oraz samą formą dzieła, dzięki czemu jej utwory są zaskakujące i nieszablone¹. Dariusz Nowacki słusznie stwierdził, iż autorka *Białych klisz* „pozostaje wierna swoim skłonnościom ujawnionym już w momencie debiutu [...] kto przeczytał jedną powieść [...], zna tę prozę w stopniu doskonałym,

¹ Wydała – jak dotąd – powieści: *Białe klisze* (1993), *Uczty i głody* (1995), *Pałac Cezarów* (1995), *Mykwa* (1999), *Dziewczyzny Bonda* (2004), *Ślicznotka doktora Josefa* (2006), *Krótką wymianą ognia* (2018). Ponadto jest autorką sztuk teatralnych: *Latanie dla ornitologów* (2005), *Fastryga* (2006), *Cukier stanik* (2007), *Eskimos w podróży służbowej* (2008), *Pęknięta, obwiązana nitką* (2010) oraz *Zimny bufet* (2011).

ma prawo mniemać, że przeświecił jej twórczość na wylot². Do wyznaczników tejże prozy należą bowiem: metaforyka, fragmentaryczność tekstu, bogata onomastyka, brak wyraźnie zarysowanego dialogu, manieryczność języka czy zbliżanie się do utworu poetyckiego. Pod względem tematyki Rudzką zaś najbardziej interesują kwestie związane z cielesnością, kobiecością/męskością, tożsamością (płciową), starością oraz doświadczeniem (post)holocaustowym³. Nie inaczej dzieje się z opublikowaną w 2018 roku *Krótką wymianą ognia* – książką, na którą „warto było czekać”⁴, ponieważ jest „pojemna, bezkompromisowa i dojmująca”⁵. Podobnie jak w poprzednich utworach, pisarka stara się igrzać z „klasyczną” strukturą narracji. Jest to bowiem fragmentaryczna, poszarpana powieść-saga, ukazująca migawki z codzienności boleśnie doświadczonych przez życie kobiet⁶.

Książka wydaje się interesująca przede wszystkim z trzech powodów. Po pierwsze, autorka *Mykwy* zaprezentowała *herstorię* przeciwstawiającą sobie dwa sposoby kobiecego mówienia: krótkie, pojedyncze frazy, które główna bohaterka „wyrzuca” z siebie niczym karabin maszynowy, a zanurzone w dialekcie śląskim bajkowo-gawędowe opowieści jej matki⁷. Po drugie, Rudzka ukazuje wielopoziomową traumę, która jest rezultatem zarówno uświadomienia sobie „siebie jako obcego”⁸, społecznej stygmatyzacji, podjętych życiowych decyzji, jak i konsekwencją „dziedziczności” zachowań. Po trzecie, interesujące jest to, że pisarka podejmuje próbę nieodtwarzania

² D. Nowacki, *Zwycięstwo ducha*, „Nowe Książki” 2000, nr 4, s. 96.

³ Zob. M. Boczkowska, *Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014, s. 383.

⁴ D. Nowacki, *Krótką wymianą ognia Zyty Rudzkiej: świetny powieściowy powrót po kilkunastu latach przerwy*, <http://wyborcza.pl/7,75517,23244947,krotka-wymiana-ognia-zyty-rudzkiej-swietny-powiesciowy.html> (dostęp 28.09.2019).

⁵ J. Sobolewska, *Ta obca*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1741956,1,recenzja-ksiazki-zyta-rudzka-krotka-wymiana-ognia.read> (dostęp: 28.09.2019).

⁶ Dość wspomnieć, iż w literaturze polskiej owych powieści-sag opowiadających o kobiecych doświadczeniach jest niemało. Można wymienić chociażby *Piaskową górę* (2009) Joanny Bator, *Dom z witrażem* (2015) Żanny Słoniowskiej, *Nieczułość* (2017) Martyny Bundy czy *Odzyskać utracone* (2017) Katarzyny Kołczewskiej.

⁷ Jacek Bielawa konstatował, że słowa w *Krótkiej wymianie ognia* „są niezwykle łatwopalne. Jedno zajmuje się od drugiego, przenosząc ogień na nowe, nieodkryte jeszcze terytoria znaczeń. Słowny ogień najchętniej szerzy się w rwanych jak serie z automatu dialogach, a także w krótkich jak *coitus interruptus* zwierzeniach intymnych”. Zob. J. Bielawa, *Konstrukcja łatwopalna*, „Nowe Książki” 2018, nr 7–8, s. 99.

⁸ Jest to nawiązanie do kategorii niesamowitości. Michał Paweł Markowski, interpretując utwory Witolda Gombrowicza oraz czerpiąc z teorii Freuda, Szklowskiego, Heideggera i Brechta, wskazywał na doświadczenie czegoś, „wskutek czego oswojona codzienność zostaje naruszona, zdemaskowana, wytracona z samej siebie, nawiedzona przez nieoczywistość”. M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 82. Można stwierdzić, iż uświadomienie sobie starości jest także wyjściem poza dobrze znaną rzeczywistość, odkryciem w sobie „obcego”.

archetypicznych wizerunków starych kobiet, których portretów w literaturze i kulturze jest całkiem sporo⁹. Warto przyjrzeć się społeczno-kulturowemu obrazowi kobiecej dojrzałości i przywołać refleksję Georges'a Minois'a na temat samego terminu. Według badacza starość

najczęściej wzbudza dreszcz, słowo wypłnione niepokojem, słabością, a czasem lękiem. Jest to pojęcie jednak mało precyzyjne, słowo, którego znaczenie pozostaje niejasne, wycinek rzeczywistości o trudnych do określenia zarysach. Kiedy człowiek zaczyna być stary? Gdy ma pięćdziesiąt pięć lat? Sześćdziesiąt lat? Sześćdziesiąt pięć lat? Siedemdziesiąt lat? [...] stary człowiek jest tylko sędziwym dorosłym. [...] Zależnie od okoliczności starzec jest otoczony szacunkiem lub pogardą, czczony lub skazywany na śmierć¹⁰.

Tak zwana jesień życia może być kojarzona z mądrością przeżytych lat i doświadczeniem. Anna Gomóła twierdziła, że „implikuje związki pomiędzy wiekiem, stanem zdrowia, wyglądem, sytuacją społeczną”¹¹. Coraz częściej jest jednak przedstawiana jako problem współczesnej kultury¹², który „w swej wersji popularnej i masowej jest pogonią za młodością oraz niemal równoznacznym z nim szczęściem”¹³. W rezultacie w niepamięć odchodzi prawzór Starego Filozofa, który „u schyłku lat dochodzi prawdziwej mądrości – w starości Mędrzec, w potocznej opinii, zmienia się w błazna, szaleńca”¹⁴. Dość wspomnieć także, iż autor *Historii piekła* zauważył, że w europejskiej kulturze starość kobiet była przedstawiana inaczej niż starość mężczyzn. Śmiało można stwierdzić, iż była otoczona zdecydowanie bardziej negatywnymi konotacjami¹⁵.

Starość mężczyzny, jak męskość w ogóle, postrzegana była poprzez związek ze sferą intelektu i ducha, a więc w dużej mierze odcieleśniona i uwznioślona – na przykład w topos starego poety wpisane były godność, szlachetność i mądrość. Kobięca starość była zaś sprowadzana właśnie do obrazu zdegradowanej i upokorzonej cielesności¹⁶.

⁹ Motyw starości w kulturze europejskiej doczekał się licznej bibliografii. Można wymienić choćby: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk, E. Flis-Czerniak, Lublin 2006; *Starość i młodość w literaturze i kulturze*, red. M. Kuran, Łódź 2016; G. Olszański, *Wiek męski. Epopeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)*, Katowice 2015; J. Hobot-Marcinek, *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości: Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz*, Kraków 2012; *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski, Opole 2008.

¹⁰ G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 11–22.

¹¹ A. Gomóła, *Starość: kategoria naukowa czy wyobrażenie kulturowe?*, w: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*, red. A. Gomóła, M. Rygielska, Katowice 2013, s. 13.

¹² Wśród polskich pisarzy ukazujących starość przez pryzmat współczesnej kultury można wymienić chociażby Olę Tokarczuk, Annę Fryczkowską, Jacka Dehnela czy Mariusza Sieniewicza.

¹³ A. Czyżak, *Na starość. Szkice o literaturze przelomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 11.

¹⁴ J. Chłosta-Zielonka, *Obrazy starych kobiet w najnowszej prozie. Rekonesans*, w: *Oblicza kobiecej starości. Literatura i historia*, red. B. Wałęciuk-Dejneke, Kraków 2016, s. 45.

¹⁵ Zob. G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu...*

¹⁶ K. Nadana-Sokołowska, *Czarownice, pijaczki, dziwaczki i – wojowniczkki. Obrazy starzejących się kobiet w wybranych powieściach polskich pisarek współczesnych*, w: *Oblicza kobiecej starości...*, s. 143.

Z kolei Vita Fortunati – bolońska badaczka, której naukowe zainteresowania oscylują wokół utopii i modernizmu, ale także women’s studies – w rozmowie z Moniką Glosowicz konstatowała, iż owa kwestia starości jest bardzo kompleksowym, nie stałym fenomenem, ale procesem, który ulega zmianom w czasie i przestrzeni, ponieważ jest rezultatem nieskończonych interakcji na styku natury i kultury, ciała i umysłu. Najprawdopodobniej największe wyzwanie wiąże się z dekonstrukcją męskich stereotypów, którą parają się obecnie artystki przedstawiające w fotografii i malarstwie ciało poddane destrukcji. Ekspozycja nagiego ciała starej kobiety kwestionuje kulturę, która, jak widzieliśmy, zepchnęła kobietę pozbawioną zdolności reprodukcyjnych w przestrzeń niewidzialności albo zamknęła ją w kanonicznej roli babci¹⁷.

Wydaje się, że i Zyta Rudzka w *Krótkiej wymianie ognia* z jednej strony wpisuje się w pospolity sposób ukazywania starości, zaś z drugiej pisarka zaproponowała niestandardową figurę starzejącej się osoby, której cechy pozwalają „wymiąć” się ze społecznych ram¹⁸. Główną bohaterką niezbyt obszernej powieści jest bowiem prawie 70-letnia poetka. Roma Dąbrowska to dojrzała kobieta o kontrowersyjnym sposobie bycia, przenikliwie obserwująca otaczający ją świat, wyrażająca pozornie niepasujące do siebie śmiałe sądy barwnym, niecenzuralnym językiem. Światopogląd i багаż własnych doświadczeń przekłada na twórczość, ponieważ pisze o „ruchaniu, chlaniu, moralności luzowaniu, po mieście hasaniu”¹⁹, co bezsprzecznie dalekie jest od toposu Mędrca-Filozofa. Na co dzień mierzy się zaś z będącym w stanie rozpadu ciałem. Simone de Beauvoir pisała: „Starości doświadczamy przede wszystkim za pośrednictwem ciała. To nie ono obwieszcza nam jej nadejście, ale gdy dowiemy się już, że jest w nas obecna, ciało zaczyna nas niepokoić”²⁰. Powiedzieć, że fizyczność bohaterkę martwi, to zaprawdę niewiele powiedzieć. Z jednej strony ciało jest czymś dobrze znanym, „udomowionym”, z drugiej jednak strony w momencie starzenia się jest „obce”, niepokojące, przerażające. Jak wyznaje Dąbrowska:

Gdzie są moje ciekawskie, wszędobylskie palce, już ich nie widzę. Zostały mi dłonie. Twarde, ciężkie, prawie czarne, jakby wypełnione ziemią. Kiedy to się stało? Nie wiem. Nie

¹⁷ *Starość jako skandal. Z Vitą Fortunati rozmawia Monika Glosowicz*, „artPAPIER” 2012, nr 7. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=150&artykul=3205> (dostęp 28.09.2019).

¹⁸ Szczególnie ciekawym literackim portretem ukazującym społeczne funkcjonowanie osób starszych jest Janina Duszejko – mająca około sześćdziesięciu lat, mieszkająca na odludziu miłośniczka astronomii, bohaterka powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk. Autorka *Biegunów* od pierwszych stron kreuje kobietę na ekstrawertyczną „starszą panią”, której jednym z „dziwactw” jest troska o los zwierząt. Nieustannie odwiedza lokalny posterunek policji, by zwracać uwagę policjantów na szerzące się w okolicy kłusownictwo. Jednakże jako stara kobieta jest ignorowana zarówno przez lokalną społeczność, jak i służby mundurowe, bowiem jest tylko „zwykłą petentką, marudną wariatką, która nic nie może, jest żalosa i śmieszna” (O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009, s. 295). Duszejko godzi się na niewidoczność, która staje się kamuflażem. Wykorzystuje kulturowy obraz starości, z wszystkimi jego przyzwarami, by mścić się za skrzywdzone zwierzęta.

¹⁹ Z. Rudzka, *Krótką wymianą ognia*, Warszawa 2018, s. 84.

²⁰ S. de Beauvoir, *Starość*, przeł. Z. Styszyńska, Warszawa 2011, s. 339–340.

pamiętam tej przemiany, jakby to się stało we śnie, w stanie onirycznego koszmaru, z którego nie mogę się wydostać. Od lat każdy gest oddziela mnie od siebie, znikam gwałtowniej niż linie papilarne na gorącym fajansie filiżanki²¹.

Poetka nie pamięta momentu wyznaczającego „przepoczwarczenie”, a własne odbicie nie tyle ją smuci, ile niejednokrotnie drażni, stanowiąc barierę oddzielającą ją od świata. Zdaje się, że odkrycie w sobie dwoistości istoty ciała (we freudowskim znaczeniu) może być postrzegane jako niesamowite²², co etymologicznie oznacza między innymi: „obce ciało wymacane w ciele własnym, własne ciało odczute jako ciało obce”²³. Roma ma wszak świadomość, iż potyczka z własną powierzchownością jest przysłowiową walką z wiatrakami. W końcu mówi ironicznie: „Mogę się myć, perfumować, a i tak czuć mnie będzie tą, co prawie zamieniła nylony na przeciwzakrzepowe rajstopy, majteczki na luźne figi, podpaski na pieluchy, obcasy na półbuty, zęby na perełki wcisnięte między odleżynę a dziąsło”²⁴. Nie stroni też – podobnie jak w *Slicznotce doktora Josefa* – od naturalistycznych obrazów ludzkiej cielesności. „Pokancerowana. W plamach. Liszajach. Wyżłobieniach. Koroduję. Kwilę w strupach starych. Sflaczała i obrzmiała. Spocona, obśliniona od myśli”²⁵. Można by pokusić się o stwierdzenie, iż ani świadomość ograniczeń ludzkiego ciała, ani turpistyczne jego obrazy nie stanowią w literaturze nic zaskakującego, a wręcz jak pisał Stanisław Grochowiak: „Wolę brzydotę/ Jest bliżej krwiobiegu”²⁶. Zyta Rudzka obnaża jednakże codzienność świata ponowoczesnego, społeczne wyobrażenia oraz postrzeganie starości. Dąbrowska, pomimo fizycznej niedyspozycyjności chciałaby bowiem jeszcze raz „sztachnąć się życiem”, mimo że spała „już w trumnie, żeby się przyzwyczaić”²⁷. Poetka pragnie poczuć ciepło drugiego człowieka i seksualną rozkosz, dalej odczuwając pożądanie względem napotkanych mężczyzn – zwłaszcza tych młodych, pięknych inaczej: „Młody, a już zwyczajnie brzydki. A przecież teraz wszyscy młodzi są dla mnie ładni. Nawet jak są szkaradni, to ładni swoją młodością”²⁸. Jak zauważa Leszek Bugajski, bohaterka *Krótkiej wymiany ognia* „uświadamia sobie, że jest już stara, choć jeszcze ma nadzieję na coś, cokolwiek”²⁹. W rezultacie jest niezdrowo zafascynowana sferą cielesną i młodością, nawet jeśli ta do końca nie jest taka, jaką być powinna. „Nijaka nastąpiła nam młodość, szkoda, że nią nie jestem”³⁰. Kobieta chce poczuć się tak, jak kilkanaście lat temu,

²¹ Z. Rudzka, *Krótką wymianę ognia...*, s. 30.

²² Zob. S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Kraków 1992.

²³ M. P. Markowski, *Czarny nurt...*, s. 83.

²⁴ Z. Rudzka, *Krótką wymianę ognia...*, s. 29.

²⁵ Tamże, s. 38.

²⁶ Zob. B. Mytych, *Psia wola. O wierszu Stanisława Grochowiaka „Czyści”*, w: *Kanada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, Katowice 1999, s. 83.

²⁷ Z. Rudzka, *Krótką wymianę ognia...*, s. 38.

²⁸ Tamże, s. 37.

²⁹ L. Bugajski, *Zielona wiśnia*, „Twórczość” 2018, nr 5, s. 99.

³⁰ Z. Rudzka, *Krótką wymianę ognia...*, s. 7.

dostając dowód na istnienie oraz ciesząc się dniem dzisiejszym. Dlatego będąc w mieszkaniu początkującego, młodego poety, miała nadzieję, iż „coś mi się wreszcie trafi. Na ostro i na zabój”³¹. Jak dalej mówiła, „Zgadzam się, ja też chcę cię przelecieć na blacie. To jak?”³². W konsekwencji powieść Rudzkiej niejako „wymyka” się dobrze znanym literackim kliszom³³.

Zachowanie głównej bohaterki *Krótkiej wymiany ognia* mogłoby wydawać się anormatywne, dewiacyjne, podchodzące pod perwersję, która „jest zjawiskiem seksualnym, politycznym, społecznym, psychicznym, ponadczasowym”³⁴ i często oznacza „dopuszczać się ekstrawagancji”³⁵. Agnieszka Nęcka zauważa: „Powszechnie przymiotnika »perwersyjny« najchętniej używa się właśnie w kontekście seksualności, zwłaszcza, gdy mowa o – kojarzonych z wynaturzeniem czy wykroczeniem poza normy społeczne – upodobaniach sadomasochistycznych, kazirodzących lub pedofilskich”³⁶. Można jednak stwierdzić, że i seksualność osób starszych traktowana jest także jako „odchylenie” od tak zwanej normy. Bodaj w samej powieści autorka przytacza wypowiedź jednej z uczestniczek spotkania autorskiego z Romą Dąbrowską: „Dlaczego pani łże?! Po co starym namiętność? Ja mam morze czułości od wnusi i nie muszę się rozglądać”³⁷. Kobieta reprezentuje właśnie tę część społeczeństwa, przez którą potrzeby seksualne osób w podeszłym wieku postrzegane są jako zbędne, marginalne, a wręcz właśnie perwersyjne. Sami zainteresowani nierzadko obawiają się reakcji ze strony środowiska. Dość przywołać powieść *Spotkamy się w Honolulu* Jerzego Sosnowskiego, której bohaterami są między innymi czterdziestokilkuletni Piotr i nieczynna zawodowo stewardessa Roma. Każde z nich doświadczyło kilku nieudanych relacji. Mężczyzna porażką zakończył romans zarówno z o dziewięć lat młodszą od siebie studentką, jak i małżeństwo z rówieśniczką Bożeną:

związek z Magdą od początku skazany był na niepowodzenie, tak z żoną mieli już pozostać razem na zawsze, monotonna, poruszając się po przewidywalnych trajektoriach i nigdy nie osiągnąć centrum [...]. Mógł poczuć się bezpiecznie, każdy dzień miał być taki sam. [...] I wtedy zaczął myśleć z utęsknieniem o jakiejś katastrofie. [...] kiedy słowo „rozwód” w końcu padło, poczuł ulgę³⁸.

³¹ Tamże, s. 45.

³² Tamże, s. 49.

³³ Zafascynowanie starszego mężczyzny kilkanaście lat młodszą od niego kobietą to bodaj najpopularniejsze, a tym samym najbardziej schematyczne rozwiązanie fabularne. Dość przywołać chociażby takie powieści, jak *Kurator* (2014) Zbigniewa Kruszyńskiego czy *Oksana* (1999) Włodzimierza Odojewskiego. O ile w powieściach wyżej wymienionych pisarzy dominuje ów „klasyczny” wariant relacji damsko-męskich, o tyle Rudzka niejako odwraca schemat. W *Krótkiej wymianie ognia* główna bohaterka pomimo podeszłego wieku jest zainteresowana dużo młodszymi od siebie mężczyznami.

³⁴ E. Roudinesco, *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Warszawa 2011, s. 11.

³⁵ Tamże, s. 12.

³⁶ A. Nęcka, *Zły dotyk. O „Disco” Anny Dziewit-Meller*, w: *Literatura i perwersje. Szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2013, s. 125.

³⁷ Z. Rudzka, *Krótki wymiana ognia...*, s. 85.

³⁸ J. Sosnowski, *Spotkamy się w Honolulu*, Kraków 2014, s. 116–117.

Roma Neufahrt to z kolei wdowa po piętnaście lat starszym od niej Stefanie, który „był, jaki był”³⁹. Można przypuszczać, że to właśnie podobne życiowe doświadczenia i sposób postrzegania otaczającej rzeczywistości zbliżyły głównych bohaterów powieści autora *Linii Nocnej*, pomimo wyraźnej różnicy wieku. Jerzy Sosnowski zaproponował także figurę starzejącej się kobiety, która wydawać by się mogło, iż nie „wpisuje się” w tak zwane normy społeczne czy stereotypy. Bohaterka *Spotkamy się w Honolulu* to bowiem mocno starsza pani [...]. W ciemnozielonym płaszczu do kostek z futrzanym kołnierzem wyglądała tak szykownie, że zanim podjął decyzję, by nie rozmawiać na siedząco z kobietą, poczuł, że wstaje. Nosiła modnie przyciętą, krótką fryzurkę, ufarbowaną na czarno, a jej usta były trochę przywiedle, lecz pomalowane mocną, karminową szminką. [...] pachniała czymś miłym i zaskakującym: Piotrowi starość kojarzyła się z zapowiedzią rozkładu ciała, opadaniem w niechlujstwo, w najlepszym razie z wonią przegniłych jabłek [...] – a tu, ależ tak, uświadomił sobie z niedowierzaniem: cynamon. I do tego pod szyją gustowny wisiorek z jakiegoś tak ciemnozielonego, że aż brązowego kamienia z jasnobezową plamką, jakby literą archaicznego alfabetu⁴⁰.

Kobieta swoim wizerunkiem zwróciła uwagę Piotra, wzbudzając jego pożądanie. Oboje jednakże mieli świadomość, iż związek między dużo młodszym mężczyzną a starszą kobietą skazany jest na niepowodzenie. Jak się zdaje – to łamanie społecznego tabu, przez co ukrywali swój romans przed rodziną i znajomymi. Niemniej, łączące ich uczucie okazało się silniejsze aniżeli wewnętrzne lęki czy konwenanse. W rezultacie Piotr odzyskał nadzieję, iż życie bez „katastrof” jest możliwe, a Roma „znów poczuła się atrakcyjną kobietą, która nie musi myśleć jedynie o zbliżającej się śmierci. Przypłaci to zdrowiem, choć nie będzie niczego żałowała. Zrobi jednak wszystko, by ukochany zapamiętał ją jako enigmę, a nie jako »suszonego legwana pod kroplówką«”⁴¹.

Można stwierdzić, że bohaterkę książki Sosnowskiego zarówno wiele łączy, jak i dzieli z bohaterką *Krótkiej wymiany ognia*. Wydaje się, że podstawowym przeciwieństwem są same kreacje, fizyczne przedstawienia kobiet. Łatwo bowiem dostrzec różnicę między „klasycznym” wizerunkiem zaniedbanej, schorowanej „starszej pani”, która walczy z własnym ciałem w fazie rozpadu, a obrazem emerytki, która uważa, że to jedynie „stan ducha”⁴². Dość również wspomnieć, że o ile między kochankami powieści autora *Wielościanu* – mimo strachu przed wywołaniem skandalu – dochodzi do krótkiego romansu, o tyle Dąbrowska pozostaje w sferze imaginacji. Należy bowiem zauważyć, iż niemoralna propozycja narratorki *Krótkiej wymiany ognia* względem „szczawika” jest jedynie głośno wypowiedzianym pragnieniem poetki. Większość, jakby się mogło wydawać, ekscentrycznych

³⁹ Tamże, s. 101.

⁴⁰ Tamże, s. 37–39.

⁴¹ A. Nęcka, *Zmagania z metafizyką. O twórczości Jerzego Sosnowskiego*, w: tejsze, *Polifonia. Literatura polska XXI wieku*, Katowice 2015, s. 29.

⁴² J. Sosnowski, *Spotkamy się w Honolulu...*, s. 65.

pragnień, nigdy nie zostało „wyjęczonych”. Bohaterka nie podejmuje żadnych działań, prób zaspokojenia swoich psychiczno-fizycznych potrzeb. *De facto* w wątpliwość można by podać samo spotkanie z młodym chłopakiem, ponieważ w powieści rzeczywistość przeplata się z fantazmatem, prawda z fikcją i nic nie jest takie, jakby się mogło wydawać. Samą poetkę ograniczają społeczne uprzedzenia, dyskryminacja, której ta dobrowolnie poddaje się. Należy także wspomnieć, że w przypadku narratorki *Krótkiej wymiany ognia* samo wykluczenie ujawnia się nie tylko na płaszczyźnie erotycznej, ale także artystycznej. Roma jako poetka jest niedoceniana, co silnie odczuwa: „Nikt na mnie nie patrzy. Nikt nie mówi. Nie słucha. Nikt nie dotyka. Nikomu się nie śnię. Odęta od niewypowiedzianych monologów, szuram do końcowych ukłonów. Sama sobie się kłaniam. Sama sobie klaszczę”⁴³. W rezultacie – jak sama mówi – „pozostałam niewidoczna”⁴⁴. Na pozór nie przeszkadza jej to, gdyż w konsekwencji może bez wyrzutów sumienia oddawać się fantazjowaniu. Wydaje się jednak, że jest to tylko jedna z masek głównej bohaterki książki, którą przywdziała w odpowiedzi na społeczne wykluczenie. Autorka *Mykwy* ukazuje bowiem, jak trudne jest wyzwolenie się z dobrze zakorzenionych społecznych klisz. Dość stwierdzić, iż „nieklasyczna” kreacja oraz zachowania Romy to finalnie jej formy ekspresji, które w społecznym mniemaniu ani nie zasługują na przyzwolenie, ani nie przynoszą w pełni samozadowolenia. To także konsekwencje przeszłości niepozwalające „normalnie” funkcjonować.

Można sądzić, że Zyta Rudzka ukazuje starość, która *de facto* okazuje się podwójnie traumatycznym okresem. Po pierwsze, uświadomienie sobie „siebie jako obcego” niepokoi, przeraża. Ciało odmawia posłuszeństwa mimo pełnej sprawności intelektualnej oraz chęci „przeżycia czegokolwiek”, odbierając radość z życia. Po drugie, schyłek życia staje się momentem spowiedzi i powrotem do traumatycznych doświadczeń. Dąbrowska dokonuje swego rodzaju rachunku sumienia, ponieważ demony z przeszłości nie pozwalają „normalnie” funkcjonować. Z jednej strony jako młoda dziewczyna tkwiła bowiem w toksycznym związku, którego konsekwencją było dokonanie aborcji, a jak się zdaje, zarówno sama sfera fizyczna, jak i psychiczna nieustannie przypomina o podjętej decyzji. „Jestem dwudziestolatnia. Jestem skaleczona. Po dwukroć. Przez kochanka. Przez ginekologa. Temu pierwszemu dałam się uśpić, a drugi jeszcze dowalił narkozy i wyszarpał ze mnie to, czego ośmieliłam się nie kochać. Miłość do tego dziecka będzie powracać”⁴⁵. Z drugiej zaś strony po kilkunastu latach małżeństwa narratorkę *Krótkiej wymiany ognia* dla młodszej kobiety porzucił mąż. Ów romans doprowadził poetkę do stanu odczuwania permanentnej samotności i wzbudził potrzebę kontaktu z „młodością”. Zdaje się, że rozpad małżeństwa można upatrywać

⁴³ Z. Rudzka, *Krótką wymianę ognia...*, s. 53.

⁴⁴ Tamże, s. 30.

⁴⁵ Tamże, s. 58–59.

przede wszystkim w niepozwalającym żyć „normalnie” zakotwiczeniem w przeszłości, jakim jest Zuzanna – córka Romy.

Niewątpliwie dziewczyna jest najbardziej tajemniczą postacią *Krótkiej wymiany ognia*, ponieważ zarysowana jest jedynie kilkoma kreskami. To z fragmentarycznych wspomnień Dąbrowskiej wyłania się dość mglisty obraz Zuzy. Jest to opowieść zrozpaczonej matki, która macierzyństwo uważa za największe życiowe niepowodzenie. A tym samym nie można do końca wierzyć we wszystko, co mówi. Z fantasmagorycznej relacji Romy wynika, iż dziewczyna od najmłodszych lat koncertowała po całym świecie, przyciągając tłumy fanów. Była swoistą gwiazdą popkultury. Jednakże z chwilą uzyskania pełnoletności zostawiła kartkę: „Wyjeżdżam. Nie szukajcie mnie, bo to się dla was wszystkich źle skończy”⁴⁶. Rodzice z pokorą przyjęli zniknięcie córki, jedynie obarczając się wzajemnie winą, co w konsekwencji doprowadziło do rozpadu ich małżeństwa – a co trzeba dodać – wydaje się szczególnie schematycznym, naiwnym i pretensjonalnym wątkiem fabularnym. Niemniej, poetka, prawdopodobnie nękana wyrzutami sumienia, miewała „ataki córki”. Przywoływała bowiem sprawiające psychiczny ból wspomnienia z okresu dzieciństwa ukochanej zaginionej, które doprowadziły do usilnych prób odszukania córki i finalnego upadku głównej bohaterki. Skądinąd nie do końca jest jasne, ani dlaczego dopiero po kilkunastu latach od zaginięcia zdecydowała się odnaleźć Zuzę, ani *de facto* z jakich powodów nie zareagowała na drastyczny krok młodej wirtuozki zaraz po przeczytaniu jej listu. Z warstwy narracyjnej książki nie wynika, co się właściwie wydarzyło. Można jedynie przypuszczać, iż albo dziewczyna zbuntowała się przeciw wybranej przez rodziców karierze artystycznej, albo matka nie potrafiła przekazać jej miłości i poczucia bezpieczeństwa, czyli tego, czego sama nie zaznała. Kobieta jest bowiem przykładem osoby „naznaczonej” poprzez dziedziczność zachowań (własnej) matki, której losy można poznać dzięki jej melodyjnym monologom, dziecięcym wierszykom. Jak sama wyznała, „Mam sto latek, sto i pół, sięgam główką ponad stół”⁴⁷. W przypadku wiejskiej kobiety starość często ukazana jest przez pryzmat komizmu. „Mamulka” ubrana jest bowiem w „dziecięcy dres z aplikacją Myszki Miki. Gryzoń z Ameryki strzępi się na uszach, ale nadal klaszcze, wypuszczając z rękawic haftowane życzenia Happy New Year”⁴⁸. Jej „córuchna berbeluchna” wyjechała do Warszawy, jedynie na krótko ją odwiedza. Nękana samotnością oraz uporczywie powracającymi duchami z przeszłości pochyła się nad studnią, by opowiedzieć własną historię: „Przez okno z pękniętą w rogu szybką obserwuję, jak nachyla się nad cembrowiną. Będzie mlaskanie, gulgotanie, słów wykrztuszenie. Ze swoją studzienką mamulka nagadać się nie może”⁴⁹. Życiowa historia kobiety nie jest jednak zabawna, lecz dramatyczna:

⁴⁶ Tamże, s. 23.

⁴⁷ Tamże, s. 39.

⁴⁸ Tamże, s. 16.

⁴⁹ Tamże, s. 17.

Cale życie mieszka w krzywym domku przy żyłkowej wypustce Mokrej, tam gdzie rzeczka kiedyś zakręcała na północ, dopóki nie wyschła, a postrzępione brzegi szybko potraciły grzywy żółtawej piany i tylko muł w korycie nadal pozwala ślizgać się na piętach. Kiedyś był tu Czarnolas, potem Schwarzwald, a teraz czarna dziura. W tym miejscu się urodziłam. W tym drewniaku. W tej kuchni przy kątowym piecu. Tu mnie umyli z krwistego szlamu, tu mnie zanieśli do dziobatej miednicy i zanurzyli aż do płaczu w przeczekanym wrzątku. Mokrej już nie ma, ale wciąż się ją czuje⁵⁰.

Właśnie tam dorastała i kochała, doświadczyła wojny, na której, jak sama opowiadała, „Brali mnie tak, jak się bierze wiadro do dojenia krowy, we dwie łapy, między uda, szybko zanurza się w nim twarz, pije się po kole-
dze, przed kolegą, pije się w gromadzie, jeden po drugim, pędem, dawaj, następny, już, dalej, pije się byle jak, łapczywie, dalej, prędzej, a na koniec pluje się, odrzuca blachę buciorem, śmieje się”⁵¹. To z gawędziarskich, nielin-
nearnych, poszarpanych, migawkowych, pełnych niedomówień wspomnień
można zrekonstruować jej losy: że utraciła ukochanego Waltera, siostry:
Ingeborgę, Renatę, Ninę, które najprawdopodobniej w obawie przed nad-
ciągającym wojskiem Armii Czerwonej popełniły zbiorowe samobójstwo.
Straciła młodość i zdrowie, ale przeżyła wojnę. Z Niemki stała się bez-
imienną kobietą, której odebrano tożsamość. Jak sama wyznała, „Nowe
życie z nowym imieniem zaczęłam, a żyć po nowemu też mi się nie chcia-
ło”⁵², co zaświadcza o tym, jak traumatyczne okazały się wojenne przeżycia,
wywołujące trudności podjęcia życia na nowo. Dodatkowo jako tak zwana
Obca została wykluczona z lokalnej społeczności. W konsekwencji zamiesz-
kała w kolonii wsi Piachy. Pochowała także pierworodną córeczkę, która „mi
umarła, ale sobie też umarła. Ale mi bardziej umarła, bo ja z jej śmiercią
łązę i łązę”⁵³. Roma okaże się jedynie „nagrodą pocieszenia”, wszak kobieta
– jak przyznała – „wzięłam sobie ciebie, ale co innego chciałam”⁵⁴.

Kreacja matki Romy-poetki przywodzi na myśl inne literackie postacie.
Dość przywołać chociażby tytułową *Sońkę* Ignacego Karpowicza. Bohaterki
łączy przede wszystkim wiek. Zarówno matka Romy, jak i Sońka zostały
także boleśnie doświadczone przez wojnę. Bohaterka książki autora *Gestów*,
podobnie jak matka Romy, „bardzo młoda, nażyła się i naczula tyle, że
potem już ani żyła, ani czuła”⁵⁵. Obie straciły najbliższe osoby, zamieszkały

⁵⁰ Tamże, s. 14.

⁵¹ Tamże, s. 173.

⁵² Tamże, s. 71.

⁵³ Tamże, s. 155.

⁵⁴ Tamże, s. 156.

⁵⁵ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 8. Ciekawym kontekstem wydaje się *Jolanta* Sylwii Chutnik. Z jednej strony tytułowa Jolanta, odpowiadając na życiowe doświadczenia, jako młoda dziewczyna przyjęła strategię „Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać”. Z drugiej jednak strony przejęła zachowanie starej matki, która „się zepsuła”. Jak można przeczytać w *Jolancie*: „Czasami wydaje się, że matki mają taki wewnętrzny przycisk. Ktoś go przyciśnie i się zawieszają. Nie dociera do nich żaden sygnał z zewnątrz. [...] Koniec, matka ani drgnie. Twarz jej zastygła w neutralnej mimice. Pod twarzą zawisnął napis: »W ogóle mnie to nie obchodzi, bo to nie mnie i nie moja historia«. A w środku burza z piorunami i wyrywanie zębów bez znieczulenia”. S. Chutnik, *Jolanta*, Kraków 2015, s. 17.

z dała od ludzi, przez których zostały zepchnięte na społeczny margines. Obie odczuwały silną potrzebę opowiedzenia swego życia. Roma „wyjęzyczała” krzywdy do studni, Sońka zaś do przyjezdnego Warszawiaka. W końcu narratorki wciąż na nowo odtwarzały bolesną przeszłość, od której nie sposób uciec. Mimo upływu lat „mamulka” nieustannie pielęgnowała w sobie pamięć o traumatycznych doświadczeniach. O dniu wczorajszym dotkliwie przypominała bowiem powstała we wsi izba pamięci, gromadząca pamiątki po ludziach, którzy zginęli w nie zawsze jasnych okolicznościach. „Mówiliśmy, że to ślady po naszych, po naszych świętych umarłych, po bohaterach, co do nieba szli czwórkami jak żołnierze z Westerplatte, a czerwone róże na Monte Cassino zamiast rosy piły ich krew. Z tych rzeczy po obcych nasza izba pamięci powstała”⁵⁶. Chciałoby się powiedzieć, że takich historii jest wiele, a trauma staje się powszechna, dobrze znana, przechodząca na kolejne pokolenia. Żyjąc dniem wczorajszym, „mamulka” nie potrafiła dać Romie tego, czego ta najprawdopodobniej najbardziej potrzebowała: miłości, opieki, troski oraz poczucia bezpieczeństwa. Przekazała jej natomiast traumatyczne wspomnienia, które nadal były żywe: „Wciąż widzę bucior, rączki lalek, kondom, osmalone deski, lód, omszałą cembrowinę, przerebel; to jest wszędzie”⁵⁷.

Wydaje się, że sytuacja wygląda dość podobnie w opublikowanej w 2016 roku książce Aleksandry Zielińskiej *Bura i szał*. Dość przypomnieć, iż główną bohaterką powieści jest tytułowa Bura – dziewczyna „oderwana” od rzeczywistości, cierpiąca albo na depresję, albo autyzm, albo schizofrenię paranoidalną, albo „nadwrażliwość” – wszak nieodłącznym elementem jej życia były podszepty wyimaginowanej sowy. W konsekwencji została wykluczona zarówno z lokalnej społeczności, jak i własnej rodziny. Jej dzieciństwo można postrzegać jako traumatyczny okres. W domu rodzinnym nie zaznała ani szczęścia, ani radości, ani poczucia bezpieczeństwa. Ojciec był okrutny, podejrzewający, iż nie jest jego córką, „ma ciężką rękę i ostry język. Głupia Bura, patrz, co zrobiłaś, patrz, do czego mnie zmuszasz, mawia, gdy wyciągam ręce po karę”⁵⁸. Nie bez znaczenia jest także niemożność pogodzić się ze śmiercią pierwszego męża matka, która odsunęła się od bliskich. Maciej Duda słusznie zauważył, że

karty powieści zamieszkują także kobieta pogrążona w rozpacz po śmierci kochanka, po którym zostało jej pogrobowe dziecko. Ta egzystować będzie między rzeką, która porwała jej ukochanego, a nową rodziną. Nie znajdując ukojenia, nie będzie potrafiła zbliżyć się do córek. Nie odnajdzie się w strukturze rodziny, która wydaje się być zamiast⁵⁹.

Zdaje się, iż na starość matka dziewczyny „zwarowała” – całe dni spędzała bowiem nad rzeką, która odebrała jej ukochanego, i jak się zdaje,

⁵⁶ Z. Rudzka, *Krótką wymiana ognia...*, s. 66.

⁵⁷ Tamże, s. 10.

⁵⁸ A. Zielińska, *Bura i szał*, Warszawa 2016, s. 298.

⁵⁹ M. Duda, *Zielińska i szał*, „Czas Kultury”, <http://czaskultury.pl/czytanki/zieliska-i-sza-l/> (dostęp 28.09.2019).

ojca Bury. „Mój tatuś nie tatuś też wyszedł na spotkanie fali, ale nie miał żadnej broni, żadnej zbroi, niczego poza szaleństwem, a szaleństwo w głowie to miecz obosieczny”⁶⁰. Wojciech Rusinek konstatował, że „to, kim się stała [Bura – M.O.] i kim przestać być nie może, jest wynikiem wielu wpływów, nacisków i ran zadanych przez bliskich i społeczność wiejską, z której pochodzi”⁶¹. W rezultacie, trwając w przeszłości, kobieta nie potrafiła przekazać matczynych uczuć córce:

Matka jest nieruchoma, siedzi w tej samej pozycji co ja, oto wzajemne odbicie lustrzane. Oddycha regularnie, jest spokojna, jakby do śmierci przyzwyczajona. Wiem, że patrzy, zatem patrzę i ja. W rysach matki rozpoznaję siebie, będę wyglądać tak samo. Nosi nieszczęsny niebieski fartuch, na głowie chustkę we wzory, spod chustki uciekają włosy. Dopiero teraz dostrzegam, jak niebieskie ma oczy, może nawet jak chłopiec z rzeki, jak sama rzeka, a to, co w tych oczach, przeraża najbardziej. Wydaje mi się, że tęczęwki gęstnieją, sztywnieją mięśnie pod skórą, twarz zastyga. Przez moment bardzo chcę, żeby matka mnie przytuliła przez ten stół, żeby złapała mnie za rękę. Matka mnie nie widzi. A to boli bardziej, niż gdy krzyczy, szarpie za ramiona albo obcina mi paznokcie do samego mięsa⁶².

Bura w pewien sposób „odziedziczyła” brak umiejętności wyrażania emocji, jak i szaleństwo oraz potrzebę spędzania czasu nad wodą, niepozwalającą zapomnieć o nieminionym. Zarówno Rudzka, jak i Zielińska ukazują bowiem, jak minione zdarzenia silnie wpływają na kolejne pokolenia, kontakty międzyludzkie, oraz że mogą spowodować problemy tożsamościowe i obłąkanie. Zdaje się, że matka Romy także nie była zdolna do czułych gestów, nawet jako stara kobieta: „Mamulka wyciąga ręce niby na przywitanie, na utulenie, ale szybko chowa je za siebie. Robi dwa kroki do tyłu”⁶³. Wydaje się natomiast, że mimo traumatycznej przeszłości próbowała jednak wychowywać córkę tak, jak potrafiła, przekazując to, co sama miała najlepsze, czyli język. Dość przywołać jeden z fragmentów *Krótkiej wymiany ognia*:

Aleś ty szpuntka jesteś!, śmieje się.
Ty też nie za wielka.
Ja szpuntka, bo stara.
Stara. Zawsze byłaś mała. Nawet jak byłaś mała.
Ty wiesz, ty to wiesz, złości się. Wszystko wie, a chopa nie ma.
Po co chop. Flagołby mnie po pysku.
Flagoł, zgadza się. Flagoł. Do tego to chop pirsze⁶⁴.

Zacytowany dialog zaświadcza o tym, iż podczas spotkań kobiety łączy przynależność do języka pierwotnego, z którego obie wyrosły. W chwilach rozstania każda z nich posługuje się natomiast indywidualnym sposobem komunikacji. Rudzka bowiem przeciwstawia sobie dwa sposoby mówienia: celne, pojedyncze wyrazy poetki oraz zanurzone w dialekcie śląskim

⁶⁰ A. Zielińska, *Bura i szal...*, s. 273.

⁶¹ W. Rusinek, *Bura fantomowa*, „FA-art” 2016, nr 4, s. 146.

⁶² A. Zielińska, *Bura i szal...*, s. 212.

⁶³ Z. Rudzka, *Krótko wymiana ognia...*, s. 25.

⁶⁴ Tamże, s. 15.

gawędowe opowieści matki. W konsekwencji wybrzmiewa pewnego rodzaju – pozornie nieprzystająca do siebie – polifoniczność. Owa wielogłosowość ukazuje ciągłą potrzebę posiadania własnego, outsiderskiego (kobiecego) głosu. Zdaje się, że podobnie jak w *Mykwie* oraz *Ślicznotce doktora Josefa*, pisarka ukazuje także problem życia z piętnem Holocaustu. Rudzka przedstawia pokłosie nabytych doświadczeń: trudności w porozumieniu się najbliższych osób, gdyż trauma determinuje wszelkie aspekty życia oraz niejako „przechodzi” na następne pokolenia⁶⁵. Można zatem przypuszczać, iż właśnie dlatego Zuzanna uciekła z domu. Była świadoma przeszłości swojej rodziny. Nie godząc się na los bycia następną „ofiara przeszłości” i dziedziczności zachowań matki oraz babki, podjęła próbę życia na własny rachunek. Rudzka jednakże nie podaje niczego wprost.

Krótką wymianą ognia to książka pełna niejasności, niedomówień i białych plam. Niemniej, to bez wątpienia trudna historia o skomplikowanych relacjach międzyludzkich, miłości, macierzyństwie czy rezultatach codziennych wyborów. Z jednej strony Rudzka zaprezentowała starość, która może jawić się jako traumatyczna. Starzejące się ciało odmawia posługi, skazując „posiadacza” na wykluczenie, a świadomość „siebie jako obcego” przeraża. Z drugiej jednak strony autorka *Mykwy* zaprezentowała bohaterkę, która chciałaby jeszcze raz „sztachnąć się życiem”, ale ogranicza ją własna fizyczność, społeczeństwo i powracające duchy przeszłości. Zdaje się, że to także ważna powieść ukazująca konsekwencje płynące z nabytych życiowych doświadczeń i „dziedziczności” zachowań (post)holocaustowych. Książka wciąga przeplataniem się przeszłości i terażniejszości, rzeczywistości oraz fantazmatów. Zachwyca soczystością, melodyjnością języka i niekonwencjonalnością formy. Zyta Rudzka potwierdza pisarską klasę, podejmując próby niestandardowego mówienia chociażby o starości. W rezultacie *Krótką wymianę ognia* można traktować jako powieść zaangażowaną społecznie, a samą pisarkę jako artystkę, która wciąż ma „coś” do powiedzenia.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Rudzka Z., *Krótką wymianą ognia*, Warszawa 2018.

⁶⁵ Warto wspomnieć chociażby o *Włoskich szpilkach* i *Szumie* Magdaleny Tulli, *Dziewczyńce w czerwonym płaszczyku* Romy Ligockiej, *Frascati* Ewy Kuryluk czy *Rodzinnej historii lęku* jako literackich reprezentacjach uwikłania kobiet w historię drugiej wojny światowej. Bohaterki tych książek w spadku otrzymały od swoich matek pamięć o traumatycznych zdarzeniach, mimo ich niedoświadczenia. Zob. N. Żórawska, *Dziedzictwo (nie)pamięci. Holocaustowe doświadczenia pisarek drugiego pokolenia*, Katowice 2018.

Bibliografia przedmiotowa

- Beauvoir de S., *Starość*, przeł. Z. Styszyńska, Warszawa 2011.
- Bielawa J., *Konstrukcja latwopalna*, „Nowe Książki” 2018, nr 7–8.
- Boczkowska M., *Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014.
- Bugajski L., *Zielona wiśnia*, „Twórczość” 2018, nr 5.
- Chłosta-Zielonka J., *Obrazy starych kobiet w najnowszej prozie. Rekonesans, w: Oblicza kobiecej starości. Literatura i historia*, red. B. Wałęciuk-Dejnek, Kraków 2016.
- Czyżak A., *Na starość. Szkice o literaturze przelomu tysiącleci*, Poznań 2011.
- Duda M., *Zielińska i szal*, „Czas Kultury”, <http://czaskultury.pl/czytanki/zieliska-i-sza-l/> (dostęp 28.09.2019).
- Gomół A., *Starość: kategoria naukowa czy wyobrażenie kulturowe?*, w: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*, red. A. Gomół A., M. Rygielska, Katowice 2013.
- Karpowicz I., *Sońka*, Kraków 2014.
- Markowski M. P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
- Minois G., *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995.
- Mytych B., *Psia wola. O wierszu Stanisława Grochowiaka „Czyści”*, w: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, Katowice 1999.
- Nadana-Sokołowska K., *Czarownice, pijaczki, dziwaczki i – wojowniczkami. Obrazy starzejących się kobiet w wybranych powieściach polskich pisarek współczesnych*, w: *Oblicza kobiecej starości. Literatura i historia*, red. B. Wałęciuk-Dejnek, Kraków 2016.
- Nęcka A., *Zły dotyk. O „Disco” Anny Dziewit-Meller*, w: *Literatura i perwersje. Szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2013.
- Nęcka A., *Zmagania z metafizyką. O twórczości Jerzego Sosnowskiego*, w: *tejeże, Polifonia. Literatura polska XXI wieku*, Katowice 2015.
- Nowacki D., *„Krótka wymiana ognia” Zyty Rudzkiej: świetny powieściowy powrót po kilkunastu latach przerwy*, <http://wyborcza.pl/7,75517,23244947,krotka-wymiana-ognia-zyty-rudzkiej-swietny-powiesciowy.html> (dostęp 28.09.2019).
- Nowacki D., *Zwycięstwo ducha*, „Nowe Książki” 2000, nr 4.
- Roudinesco E., *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Warszawa 2011.
- Rusinek W., *Bura fantomowa*, „FA-art” 2016, nr 4.
- Sobolewska J., *Ta obca*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1741956,1,recenzja-ksiazki-zyta-rudzka-krotka-wymiana-ognia.read> (dostęp 28.09.2019).
- Sosnowski J., *Spotkamy się w Honolulu*, Kraków 2014.
- Starość jako skandal. Z Vitą Fortunati rozmawia Monika Glosowicz*, „artPAPIER” 2012, nr 7 (199), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=150&artykul=3205> (dostęp 28.09.2019).
- Zdanowicz-Cyganiak K., *(Nie)widzialna – próba rekonstrukcji wizerunku starej kobiety*, w: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*, red. A. Gomół A., M. Rygielska, Katowice 2013.
- Zielińska A., *Bura i szal*, Warszawa 2016.