

Twarze
poezji.
Praca
nad obrazem

Karol Maliszewski

1.

Po latach zmieniłbym tytuł debiutanckiego tomiku¹ Agnieszki Wolny-Hamkało na *Mocno poszukująca*, żeby oddać charakter przeobrażeń, jakie zaszły w granicach jej języka, a może nawet więcej: w granicach artystycznej ekspresji. Wiersz był tylko jednym z przejawów tych poszukiwań. Zaczynała od performansu, happeningu i działań parateatralnych, od poezji ruchu i gestu, niekiedy dokładając do tego słowa. I tak się, moim zdaniem, czyta wiele z jej utworów, oczekując na coś jeszcze (całe są z ruchu, działania, niezakończonych sytuacji) bądź wyobrażając sobie to coś w postaci tła – plastycznego, fotograficznego, muzycznego, teatralnego czy filmowego. Zapisywanie słów w rzędkach jest częścią szerszej aktywności formującej świadomość miejsca, roli i przeznaczenia współczesnej artystki. Do wierszy z biegiem czasu doszły opowiadania, powieści, recenzje, felietony, zapisy rozmów, sztuki teatralne, utwory dla dzieci. Mamy do czynienia z tożsamością mocno poszukującą samej siebie, odnajdującą coś w licznych odpryskach, wielu artefaktach; tożsamością, której ważnym aspektem jest odnoszenie się do możliwie wiarygodnej i celnej obrazowości, do pracy nad obrazem. Obrazowi *stricte* poetyckiemu, złożonemu ze słów i ich kombinacji, towarzyszy tu wychylenie w stronę obrazu jako dzieła plastycznego. Na okładce debiutanckiego tomu sprawa potraktowana jest dosyć prosto: widzimy dwudziestolletnią autorkę wierszy uchwyconą z góry, jakby pomniejszoną, zapatrzoną w wysoko umieszczony obiekt. I nad tą sylwetką sterczy tytuł (*Mocno poszukiwana*), tylko pozornie zbijając z tropu.

Ciało autorki stoi przed nami, dawno odnalezione i określone, mowa więc o bohaterce, która jest poszukiwana i dąży do samookreślenia, zaczynając od cytatu ze Świetlickiego. W tym sensie rzeczywiście dużo

przed nią (ciemną figurką stojącą na baczność) było do odnalezienia, oddzielenia się od wiodących głosów – głównie męskich – ówczesnej młodej poezji. Dzięki takiej okładce, z istotną rolą fotografii autorstwa Jacka Świątka, proces czytania naznaczono paradoksem – oto jestem, oto mnie nie ma. Trwają poszukiwania, weź w nich udział, czytelniku. Bez tej fotografii początek interpretacyjnej podróży wybrzmiałby nieco inaczej. Spełniłby się tylko w słowach. A tu mamy coś jeszcze – ujawniony wygląd piszącej, demonstrację cielesności (włosy, twarz, okulary, usta, zimowa kurtka zapinana na drewniane kołki, buty ginące w mroku itd.). To zaś funduje już inne, jak sądzę, warunki lektury. Nazwałbym ją roboczo „kolażową”, czyli taką, która uczulona jest na współwystępowanie i współznaczenie tekstu oraz różnie wizualizowanych: kreski, plamy, kształtu. I tej „kolażowości” będzie w poezji Agnieszki Wolny-Hamkało coraz więcej. Wystąpi ona przynajmniej w dwóch znaczeniach: jako mechanizm układania się elementów tworzących wiersz i jako artystyczna aura korespondowania słów z towarzyszącymi im fotografiami czy grafikami.

2.

Osoba pokazana na okładce tomu *Ani mi się śni*² jest już tylko (i aż) twarzą. To bardzo mocne zbliżenie (fotografia Marcina Cecki) w porównaniu ze sporym oddaleniem postaci na okładce debiutu. Widzianemu z oddalenia przeciwstawiono widzenie naskórkowo bliższe. Tam człowiek jako ciemny, na chwilę znieruchomiał punkt, w migotliwej, skupionej na handlu i ruchu, przestrzeni miasta, a tu laboratoryjnie spreparowana twarz człowieka. Tam szeroko otwarte, chłonne i żarłoczne światła, oczy maleńkiej postaci, tu otwarte usta, wystawiony język, lecz zamknięte oczy. Figura świata na zewnątrz ściera się z toposem „wewnętrznego świata”, który uruchamia się i wyświetla natychmiast po zaciśnięciu powiek. I rzeczywiście, w debiutanckiej książce dominowało nastawienie na formułowanie

uwag o kadrowanej zewnętrzności³, odnoszenie się do tak zwanej „obiektywnej rzeczywistości”, natomiast w tomiku z roku 2005 więcej gestów określających zamykanie „kramu rzeczywistości” i jednocześnie otwierania czegoś skrajnie subiektywnego i onirycznego⁴. Otwarte usta, wystawiony język, białe zęby (w otoczeniu ostro zarysowanych liści róż i sypiących się zewsząd kropel wody) usiłują nawiązać sensualny kontakt z rzeczywistymi bodźcami, lecz są tylko dodatkami do narracji snutej za zamkniętymi powiekami. Tytuł książki naprowadza na oczywiste tropy oniryczne, lecz jednocześnie zaprzecza jakiegokolwiek jednoznaczności: tak rozumiany zwrot „ani mi się śni” jest sygnałem zniecierpliwienia, buntu, odmowy, wzdrygnięcia się przed zapadającym wyrokiem recenzenckim, łatwym zaszufładkowaniem (np. w obrębie „młodej poezji” albo – jeszcze gorzej – tak zwanej „liryki kobiecej”). Fotografia z pierwszej książki jest realistyczna, wręcz reporterska (i wiersze jeszcze nie potrafią być inne, „dając się nieść fali życia”⁵), zaś fotografia z *Ani mi się śni* wydaje się przy niej swobodnie artystyczna, jakby „teatralna”, wystudiowana – komunikuje się w ten sposób przejście z pozycji mimetycznie naśladowczych na śmielsze, bardziej kreatywne i niemal ludyczne.

3.

Okładkę zbioru *Spamy miłosne* określa kolaż Joanny Wiszniewskiej-Domańskiej zatytułowany *Przed domem*. Przedstawia on ciemną figurkę stojącego na baczność mężczyzny z pokorą oczekującego na wpuszczenie do domu. W bryle budynku dominują czarne szyby ujęte w białe krzyże okien. Tylko jedna szyba jaśniej, wypełniona dużą, kobiecą twarzą, która wygląda tak, jakby ją tam wklejono. Dom buduje się z trudem – mówi ta rycina – bo muszą zejść się dwa światy, dwie uschematyzowane figury wzięte z innych porządków, bajek, estetyk. A jeszcze trudniej o tym budowaniu się pisze. O budowaniu domu, tworzeniu rodziny mówią niektóre wiersze, wskazując na relacje

zachodzące między opowiadającym głosem żeńskim, a nasłuchującym, pozostającym w tle, głosem męskim. Trzecim elementem cierpliwie zabudowywanej przestrzeni jest ruchliwość i odkrywczość dziecka. Bohaterka ostatniego utworu z tego tomu oswaja dom: *Kiedy się przeniosła – dom wydał/ jej się nieporęczny*⁶. Nie mieściła się w nim, podobnie jak postać kobieca z okładkowego kolażu. To oswajanie przestrzeni, tworzenie światoodczucia wspólnoty rodzinnej jest ważną warstwą tych tekstów. Ale jeszcze ciekawsze jest obrazowanie, które konsekwentnie podkreśla widmowość poetyckich widzeń. Kto wie, czy słowem najczęściej tu używanym nie jest słowo „fantom”. Staje się ono symbolem tak zwanej rzeczywistości. Dodałbym jeszcze „kalkomanię”, „skan”, „widokówkę”, „kadr”, „polaroid”. Podkreśla się więc pracę nad optyką i widzeniem⁷, podkreśla wysiłek kreacji rzeczywistości za pomocą poetyckich środków wyrazu przez kogoś, kto sam siebie określa jako *mistrzynię w robieniu przydymionego oka*⁸. „Robić oko” (w sensie kosmetycznym) zbija się tu w jedno znaczenie z „robieniem wielkich oczu” i „puszczaniem oka”, na co nakłada się ważna informacja o przydymieniu, o braku ostrości. Nie zgodzę się jednak z twierdzeniem, że te obrazy są rozmazane. Wręcz przeciwnie, wyświetlają się ostro i momentalnie, pozostając na długo w pamięci. A to dlatego, że wrocławską poetkę interesuje poszukiwanie jak najtrafniejszych pseudonimów chwili, stanu, zjawiska. Laboratorium językowe staje się pracownią filozoficzną: zapis wpływa na rodzaj człowieczeństwa. To wszystko rzutuje na komplikację formalną, uzasadniając wysoki poziom poetyckiego konceptualizmu. *Pisze się o poezji Agnieszki Wolny-Hamkało, że w jej fantastycznych metaforach pobrzmiewają echa surrealistycznych lektur, lecz przecież nie chodzi o wyszukiwanie tajemniczycych związków między przypadkowymi elementami rzeczywistości, ale o specyficzny sposób postrzegania świata, polegający na przyłapywaniu chwil i drobnych postrzeżeń tak, by stały się grą niemalże baśniowych (i w grę wchodzi także baśnie okrutne) obrazów,*

w których zacierają się doświadczenia czy przeżycia, pozostają zaś tylko skrawki jednostkowej wyobraźni poetki⁹.

Spamy miłosne niewprawnym okiem odczytywane, tłumaczą się najpierw jako „spazmy”. Rośnie więc przekonanie, że będą śmiechy z miłości, motywu odwiecznie lirycznego, że będzie nam dana sceptyczna trzeźwość, widok z wysoka na ludzkie maleństwa oddające się swym ślepym grom. I częściowo tak jest. Ale nie do końca, gdyż bohaterka nie potrafi sprostać koncepcji „zimnego kadru”, głos się niekiedy łamie, a spojrzenie ucieka w głąb. Kadrowanie (metaforyzowanie) splata się w całość z przeżywaniem, poruszaniem, tkliwością.

Gdybyśmy jednak nie dali wiary zaocznym „spazmom”, a chwilę uwagi poświęcili realnym „spamom”, to doszłoby do nas coś jeszcze. Otóż, istnieją specjalne programy oczyszczające skrzynki z niechcianych listów. Cały świat pełen jest zabezpieczania się przed czymś niechcianym. Pojawia się myśl, że poezja dzisiaj to spam natychmiast ekspediowany do kosza pod hasłem „my tym śmieciom świadomości mówimy nie”. Są jednak w milionowej masie odbiorców nieliczni, którzy te „skrawki komunikowania się” wezmą do ręki. Tym bardziej, gdy są gorące, szczere, miłosne. Niektórzy jeszcze czytają wiersze – mówi za Szymborską Wolny-Hamkało – chociaż większość nawet nie zagląda, zlecając programowi zabezpieczającemu usuwanie. Ale te miały być przecież gorące, miłosne, liryczne, tymczasem szeregowy zjadacz wiersza natrafia na opór poetyckiej materii, na dyskurs, w którym zaledwie pobłyskują perełki intymności i ciepła, dominuje zaś „męski” idiom błyskotliwie tworzony ze zgrzytliwego łańcucha trudnych metafor, a obrazy popkultury i codzienności podporządkowane są awangardowemu drylowi.

Są konkretne wskazówki biograficzne, pozwalające czytelnikowi na narysowanie spontanicznej, osobistej mapy. Z tych wskazówek najważniejsza dotyczy macierzyństwa, orientowania świata podług ruchów głowy synka, Miłosa. Są związane z tym opisy dzieciństwa, jest

patrzenie na świat oczami dziecka. Znajdziemy impresje dotyczące małżeństwa, bycia z drugim człowiekiem, odbijania jego kapryśków i postanowień w psyche wypowiadającej się osoby. Jest dom i przeprowadzka. Mowa o zagranicznych wyjazdach, podróżach, szosach i torach, o wieczorach autorskich, o bywaniu na festiwalach poetyckich. Są wyraźne ślady wiodące do jaskini lwa, czyli plotkarsko-towarzyskiego kręgu życia literackiego ostatnich lat, przednia zabawa, w której ważną rolę odgrywają nawiązania i aluzje do Świetlickiego, Grzebalskiego, Tulli i innych twórców oraz książek na co dzień recenzowanych przez Agnieszkę Wolny-Hamkało. Wydaje mi się jednak, że nowy tomik wrocławskiej poetki miał być wszystkim, tylko nie pamiętniczkiem. Wreszcie zamarzyło jej się dzieło sztuki. Żeby je stworzyć, potrzebny jest dystans. Musiała stanąć bardzo wysoko ponad własnym życiem, własnym dzieckiem, własnym mężem, własną pracą. Krótko mówiąc: musiała pozbyć się poczucia własności tego świata, musiała oderwać się od ziemi przyzwyczajęń i schematów. Uznała, że umożliwi jej to z jednej strony oniryzm, a z drugiej – estetyzm, rozumiany jako idea nasycania potocznego języka niezwykle bogatym kondensatem metafory.

Bohaterka rzeczywiście kocha ten świat, obmacuje go miłośnie, z napięciem, głębokim zaangażowaniem, i mało ją obchodzi, że potraktuje jej wiersze jak spamy. Musi je wysyłać. Uznała, że to najpierw wściekłość, a potem przemyślane i metodyczne wysyłanie określa sens jej egzystencji. Polega to na tym, że budzi się rano i obserwuje słońce, informując świat, że jest ono *niemrawe*, albo że jest *jak kluska rozgotowana w mętnej wodzie*, albo że sunie po nieboskłonie *jak wrotka*¹⁰. Podsuwa niezbędne skróty, dzięki którym da się ogarnąć chwilę i ustanowić porządek samopoczucia. Zaczyna się od porządku brzmienia, od melodyjnego szeleszczenia (np. *mowa miast: szumne szaszłykarnie*¹¹), lecz dochodzi się do większej harmonii, która odczuwana jako satysfakcja estetyczna, staje się satysfakcją życiową. Przenikanie

się wątków i słów-kluczy, motywów i wiążących obrazów, to narastanie poetyckiej frazeologii, obrastającej w nowe znaczenia i sensory, dopracowane jest do ostatniego szczegółu. Tak intensywna praca nad obrazem, obróbka zaskakujących metafor, ma coś wspólnego, jak już wspomniałem, z awangardową inżynierią słowną. *Jej język sporo zawdzięcza awangardowym estetykom, od surrealizmu poczynsz, nie ma w nim jednak modernistycznej „struktury głębokiej” – uprzywilejowana jest wyobraźnia jednostkowa, nie mity mające rzekomo kształtować zbiorową świadomość i nieświadomość. Być może stąd ten efekt lekkości, ze wszech miar godny podziwu, i osiągnięty jakby na przekór temu, co wiele z tych wierszy przedstawia. W końcu „dziewczyny w srebrnych kurtkach” znajdują się na niemal każdej pętli, lecz tylko u Wolny-Hamkało „parują jak ciepły chleb”, który „rymuje się” z ligniną – użytą do opatrzenia ran – puchnącą „jak chleb”, i to w kałuży¹².*

4.

Twarze powracają na okładkach kolejnych książek. Tytuł *Nikon i Leica* sugeruje związek z widzeniem fotograficznym, pociętym na kolejne migawkowe ujęcia świata i języka. Albo inaczej: aparat mowy jest tu zarazem aparatem widzenia – widzi się tyle, na ile język pozwala. Wiersz w tym świetle jest cudowną skrzynką (jednorazowa, performatywna *camera obscura*), chwytającą co się da w granicach możliwości języka¹³. I te dwie twarze na okładce, miłośnie i czule w siebie wpatrzone, a jednak jakoś powtarzalne, kalkują znane ułożenia, ustawienia, tę całą obrazkową uczuciowość. Rysunek Marianny Sztymy wybija na pierwszy plan skojarzenia filmowe. „Komiksowe” rozproszenie kreski przenosi nas w lata czterdzieste czy pięćdziesiąte, czas dominacji na ekranie Humphreya Bogarta i Ingrid Bergman. Scenka żywcem wycięta np. z *Casablanki*. Tak zbliżone do siebie głowy pokrywają drwiące z całej sytuacji, z jej romansowego schematyzmu, kwiatki i liście. Coś ze sztambucha lub przedwojennego pisma dla

kobiet. Ckliwe plakaty. Makatka zapamiętana z dzieciństwa, koniecznie z wydzierganym podpisem „Ja cię kocham, a ty śpisz”.

Po rozłożeniu książki i ujrzeniu obydwu części okładki czeka nas szok. Na największym białym liściu widać kopulujące psy – wzniosłości pierwszej strony towarzyszy jej radykalne zaprzeczenie sprokurowane na czwartej. A to przecież ta sama okładka, tylko rozłożona, „odkryta”. W jej planie ogólnym uderzają dwa błyszczące krążki kojarzące się z winylowymi płytami. Tak jakby mówiły coś o zdartej płycie, o powielaniu gestów i melodii. Tylko że na „przednim” winylu tytuł został podany tak, jak należy, natomiast na „tylnym” pismo lustrzane zniekształca pierwotny jego wygląd, znane litery zamieniając w hieroglify. Przekaz rozdarty między awerssem i rewerssem, obraz sygnowany przez jedno widzenie (Nikon) odwraca i problematyzuje drugie (Leica). *Znane fotograficzne marki [...] stają się postaciami uwikłanymi w niemal ludzkie, intymne relacje. „Wszystko żyje po to, żeby być na zdjęciach” – czytamy w wierszu ona, rozpoczynającym książkę. W sąsiednim utworze, zatytułowanym I on, znajdujemy natomiast „stłuczony obiektyw” – nie tylko, jak pisze poetka, „corpus delicti... improwizacji”, ale i świadectwo zaburzonej, zdegenerowanej optyki, poprzez którą przyglądać się mamy rzeczywistości¹⁴.* Czułość ukazana na oficjalnej stronie obyczajowo-poetyckiego lusterka zmienia się w ostre zmagania seksualne, w mechanizm przedłużania psiego gatunku (to zdaje się dalmatyńczyki). Jednak tu i tam to wciąż oni, para flirtująca bądź kopulująca: jakiś on, powiedzmy Nikon, i jakaś ona, niech będzie, że Leica. Oczywiście, że mało kto dojrzy ten mikroskopijny „zwierzęcy” rysunek z tyłu, większość zapamięta ogromne, słodkie twarze z przodu, te usteczka, spojrzenia, ogólne ufryzowanie. Kicz czy raczej kampf? A jaka między tymi zjawiskami różnica?

Taka, jak w wielu wierszach Agnieszki Wolny-Hamkało, która niekiedy wykorzystuje rozjeżdżanie się językowych intencji (skłonności), to ocieranie się o kicz, i jeszcze dodatkowo je podsycy, podkręca.

Oczekującego jasnych przesłań czytelnika spotyka zawód – one tutaj zawsze są zaburzone, „zapiaszczone”, zamazane. Śmiech zastyga, powaga błaznuje, ironia krztusi się sama sobą; jakaś suka i jakiś pies są parą do wynajęcia, do podstawienia w miejsce tzw. wielkich ludzkich wzruszeń, a różowe, pokryte cekinami trampki, ten symbol kiczu, stają się nagle czymś wzniośle kampowym i kultowym. Poezja jako rzemiosło zwichniętego obrazowania, sztuka nieustannego dopisywania zaciemniających wyjaśnień? I można to robić na poważnie, z trudem, eksponując poetycką harówkę, a można lekko, dowcipnie, jakby w tańcu. Agnieszka Wolny-Hamkało instynktownie wybiera drugie rozwiązanie, lot motyla pośród przybrudzonych szkielec, w których odbija się świat na opak, tworzy się jakieś spontaniczne pismo lustrzane.

Kamp, kicz, klip... Do takich skojarzeń dochodzi, jeśli dać się ponieść nakładającym się obrazkom, jeśli chce się wpaść w poślizg wraz z piętrzącymi się metaforami, które często w filologicznym ujęciu metaforami nie są, ale stają się nimi przez zaskakujące, niezwykle, absurdalne sąsiedztwo. „Klipowość” mogłaby tu być pseudonimem odważnego rozmachu w mnożeniu scen i sytuacji, w potęgowaniu obrazowania poetyckiego, w naszywaniu na siebie kolejnych warstw stawania się chwili. Bo właśnie w jednej chwili dochodzi do poetycko-plastycznego zdarzenia, czego wyrazem bywa metaforyczny i dosłowny kolaż jako odpowiednik egzystencjalnego niepokoju, nienasyceń, niepewności.

Twarze na okładce też doznają bombardowania ze strony okazjonalnych obiektów, które dokleją się wręcz nachalnie. Co z nimi zrobić? Jeśli się je odklei, zepsuje się efekt tej właśnie sytuacji czy chwili. Coś wypełniło się w szumie, zlepie, sklejeniu i jako takie musi pozostać, bowiem zracjonalizowane i „poprawione” byłoby już czym innym. W tym sensie te wiersze, niczym kolaże czy klipy, domagając się tła, aktywnego uzupełnienia ze strony odbiorcy, jednocześnie proszą o takt i wycucie w „analizie i interpretacji”, w odczarowywaniu.

Cała ich siła w gmatwaninie, w gwałtowności i spontaniczności cisnących się obrazów, których nie trzeba klasyfikować, rozdzielać, usztywniać. Mają pozostać sklezione, zmieszane, giętkie, przeciskając się czy przeciekając między zmiennymi znaczeniami.

4.

Musimy na tę gwałtowność przystać, czytając kolaż z okładki książki *Panama smile*. Czytając wszystkie następne, rozsiane w tomiku, kolaże autorstwa Tomasza Damma. To już nie jest radykalizm nieśmiało sygnalizowany gdzieś z boku czy z tyłu, a raczej *en face*, „uderzeniowy” – w ciemnoskórą twarz na okładce, wziętą z popularnego magazynu geograficznego lub folderu biura podróży, uderza stwór z głębi, krwistej barwy polip, zagarniając pole widoku i znaczenia. W tle różne kawałki prosto z nieba, obłoki przeklejone z dziecięcych obrazków. I chyba jakieś góry, zatoki czy też długie wąskie jeziora. Twarz obłąpiana przez polipa raczej nieskłonna do uśmiechu, nie jest to nawet „cheese smile”, wymagany przez fotografów robiących usługowe portrety. Może dałoby się określić ten paroksyzm wywołany „gorącym” uściskiem mianem „Panama smile”? Też nie bardzo, skoro termin „uśmiech Pan Am”, zarezerwowany jest dla pełnego rezerwy grymasu, charakterystycznego dla stewardess znanej linii lotniczej (często tak przedstawianych na reklamowych fotografiach).

*Siedzimy tu pozawijani w płaszczce// jak Beduini, że tak powiem – bezradni od strony pojęciowej*⁵. Ot, upomnienie, bo znów chciałem coś umieścić w systemie pojęć, a tu wyraźnie daje się do zrozumienia, że mam pozostać wobec obrazu cokolwiek bezradny (nikt nie domaga się natychmiastowej i uczonej ekfrazy) po to, by dać się ponieść zbitkom, wdać się w czyjeś intymne urojenie. W tytułowym wierszu mówi się o rozszerzonej perspektywie, o spojrzeniu z góry (na cały świat albo tylko na Lizbonę), które, kapryśne i niekonsekwentne, dalekie od normy założeń i definicji, coś wyławia, punktowym światłem

wskazując na detal, szczegół, banał. Charakterystyczne to dla wierszy, ten szerszy oddech, kosmiczny kadr inkrustowany drobiazgami do rozpoznania, banałami do wywyższenia, jak i dla kolaży, które nie ozdabiają książki, lecz ją współtworzą, umożliwiając szerszą, podwójną, artystyczną medytację¹⁶. Patrząc z góry na „wklejone” to widzieć więcej niż wówczas, gdy się jest częścią pełnej kleju codzienności („wyklejanki”), puzzlem szukającym odbicia i możliwości dogadania się; na ten szwargot oddolnej komunikacji spogląda na niektórych kolażach zdumiony „wyższy obserwator”, raz ogromny, innym razem po prostu wyżej położony. Nie miejmy skojarzeń z „panem bogiem” czy kimś takim – poezja Wolny-Hamkało spełnia się doskonale tu na ziemi, w granicach ludzkiego kościoła-języka. Zwróćmy uwagę, że czymś dominującym jest tu uśmiech, ponieważ mimo wszystko to, co ludzkie i międzyludzkie jest do ogarnięcia i opatrzenia (np. „fotograficznym” bądź „kolażowym”) komentarzem. I skwitowania – nie wiem, czy zawsze bezradnym – uśmiechem. A to jest wielki walor tej poezji, jej ludyczności o zagadkowym, metafizycznym posmaku.

SŁOWA KLUCZOWE: **OBRAZ W POEZJI, KOLAŻ, FOTOGRAFIA,
KORSPONDENCJA SŁOWA I OBRAZU, JĘZYK POETYCKI**

- 1 A. Wolny, *Mocno poszukiwana*, Wrocław 1999.
- 2 A. Wolny-Hamkało, *Ani mi się śni*, Wrocław 2005.
- 3 Grzegorz Tomicki, opisując debiut poetki, również podkreślał jego związek z rzeczywistością społeczną: *W najbardziej bowiem wyrazistych, jak się wydaje, wierszach tomu autorka operuje ciężkiego zazwyczaj kalibru ironią (E), nie pozbawioną wszakże lirycznych subtelności, wymierzoną w konkretne zjawiska i modele społecznych zachowań, domagających się w jej oczach napiętnowania, wyrażenia jednostkowego sprzeciwu (nie) czy choćby samej próby podjęcia dyskusji na temat, zasygnalizowania problemu. A zatem poezja zaangażowana, społecznikowska? Dlaczego nie?*; G. Tomicki, *Mieć biodra, okres i pisać*, „Studium” 2000, nr 5/6, s. 103.
- 4 Krytycy w różny sposób podkreślali dynamiczny rozwój tej poezji. Np. Radosław Wiśniewski tak pisał o tomiku *Lonty* z roku 2001: „*Mocno poszukiwana*” autorka zdaje się coraz wyraźniej zmierzać ku czemuś większemu poprzez niebanalną zdolność obserwacji, nadfotograficzną wyobraźnię. Wyobraźnię zaprzęgniętą do opisu świata najbliższego, może nawet tylko świata ograniczonego do zmysłów, nie dającego poza ich świadectwem żadnej pewności istnienia. Grypszem jest obraz, nie czcza gra zastłyszanyymi urywkami zdań, przetrawioną papką pop-kultury, co się często zdarza jej rówieśnikom (R. Wiśniewski, *Zimne ognie i dziewczynka z zapawkami*, „Pomosty” 2001, nr 6/7, s. 92).
- 5 W debiutanckim tomiku najsilniej uwidoczniła perspektywę kogoś, kto odwiedza podziemne, mało przyjemne części miasta, oddaje się przypadkowym zbiegom okoliczności i rytmowi nocnych ulicznych zasad; słowem, daje się nieść fali życia – A. Kałuża, hasło *Wolny Hamkało-Agnieszka* [w:] *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury* pod red. Piotra Mareckiego, Kraków 2006, s. 283.
- 6 A. Wolny-Hamkało, *Spamy miłosne*, Kraków 2007, s. 60.
- 7 Już parę lat wcześniej, omawiając tomik *Lonty*, Radosław Wiśniewski zauważył: *To ciekawe zacięcie młodych poetów – bycie kronikarzem na opak. Ulice bez nazw, twarze bez imion. Żadne tam piękne słówka i klasycystyczne refleksje nad zabytkami. Chropawy liszaj kamienicy, spowiedź dworowego anioła ze strzykawką w rękę [...]. Miasto jak sterta kadrów, klatka z negatywu. Dokładnie tak jak mówię: po pierwsze – klatka, po drugie – negatywu (R. Wiśniewski, *Zimne ognie i dziewczynka z zapawkami*, „Pomosty” 2001, nr 6/7, s. 92).*
- 8 A. Wolny-Hamkało, *Spamy miłosne*, Kraków 2007, s. 30.
- 9 A. Kopkiewicz, *Miękkie dno snu. O poezji Agnieszki Wolny-Hamkało*, [w:] *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*, pod red. Jacka Bieruta, Wojciecha Browarnego, Grzegorza Czekalskiego, Wrocław 2012, s. 601.
- 10 A. Wolny-Hamkało, *Spamy miłosne*, Kraków 2007; kolejne cytaty ze stron: 9, 12, 6.
- 11 Tamże, s. 12.
- 12 T. Pióro, *Efekt lekkości*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 5, s. 38.
- 13 *Na pewno nie brak Wolny-Hamkało fotograficznej precyzji w postrzeganiu świata. Dokumentalny zapis przestrzeni w stylu Alfreda Stieglitza, ale z drugiej strony – subtelne portretowanie postaci w stylu Julii Margaret Cameron – tak określiłabym dwa tropy tradycji, którą udałoby się wysłedzić u Wolny-Hamkało. Miejski krajobraz oraz portrety, po tak zwanemu męsku i umownemu kobiecemu. Za wspólny mianownik niech posłuży punkt zwrotny w historii fotografii, jakim była wystawa „The Family of Man” Edwarda Steichena, legendarnego kuratora, który zebrał w 1955 roku zdjęcia prezentujące życie ludzkie w momentach najbardziej intymnych – M. Markowska, *Landszafty*, „Artpapier” 2011, nr 169, [online] <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=121&artykul=2723> [dostęp: 3.03.2019].*