

Narracje prenatalne Anny Janko

Opowiedzieć początek i koniec ludzkiego życia zawsze muszą inni. To cudza narracja nadaje obu tym granicom kształt i sens, a nawet je w pewien sposób unieważnia, bo przekracza, zaświadczając istnienie jednostki. Opowieść o życiu może zatem trwać dłużej niż życie, nie jest też wówczas mononarracją. Ludzka świadomość i pamięć nie obejmuje momentu poczęcia i dysponuje mało czytelnymi śladami życia prenatalnego i chwili wyłonienia się z matki na (jej) świat. Sytuacji tej dotyczy nie tylko tabuizacja związana z prokreacją, lecz także amnezja wczesnodziecięca, powodująca brak danych na temat wczesnych faz rozwoju w łonie matki i po jego opuszczeniu lub utrudniony do nich dostęp.

Współczesna literatura dla najmłodszych podejmuje próbę uzupełnienia brakującego ogniwa pamięci czy też przywrócenia pamięci o początku, odpowiada na pytania o życie przed (świadomym) życiem, werbalizowane przez dzieci jako: „Skąd się wziąłem?”, „Gdzie byłem zanim mnie urodziłaś?”, „Jak znalazłem się w twoim brzuchu?”. Krystyna Zabawa, dokonując charakterystyki najnowszej prozy dla najmłodszych w swojej syntezie polskiej literatury dziecięcej po roku 1989, zauważa występowanie w nowoczesnym piśmarstwie dla małych odbiorców tematów trudnych, problematyki związanej ze śmiercią, chorobą, niepełnosprawnością, patologiami społecznymi i rozpadem rodziny, ale również z seksualnością człowieka. Wśród prekursorskich prac eksponujących tę ostatnią sferę badaczka wymienia wierszowaną małą narrację Marcina Brykczyńskiego, *Skąd się biorą dzieci?, Horror! czyli skąd się biorą dzieci* Grzegorza Kasdepke czy wydaną najwcześniej: *Oto jestem! Ilustrowaną opowieść o pierwszych miesiącach życia człowieka* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel i Włodzimierza Fijałkowskiego¹. W grupie tej mieściłaby się także proza dla dzieci Anny Janko *Maciupek i Maleńtas. Niezwykłe przygody w Brzuchu Mamy*². Narracja Janko stanowi specyficzną „rozpoczętą opowieść” – by przywołać w innym kontekście tytuł pracy Krystyny

¹ Zob. K. Zabawa, *Najnowsza proza dla najmłodszych – próba charakterystyki*, [w:] *też*, *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013, s. 218.

² A. Janko, *Maciupek i Maleńtas. Niezwykłe przygody w Brzuchu Mamy*, il. A. Gulewicz, Warszawa 2012. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzące z tego wydania oznaczam w tekście jako: *MiM*, z podaniem strony.

Zabawy – czytający może się spodziewać jej pozatekstowego finału w zakresie długiego i szczęśliwego życia bliźniąt (bohaterów opowiadanej historii), ponieważ fabularnym końcem opowieści jest szczęśliwe rozwiązanie jako akt narodzin zdrowych chłopców.

Paratekstowe *Słowo od autorki* i dedykacja książki (wnuczce) wskazują na okoliczności powstania utworu i chęć odnalezienia drogi „z powrotem do Brzucha Mamy”³ – jak podkreśla współczesna psychoanaliza – tkwiącą w każdym, a ujawniającą się niekiedy w niespodziewanych sytuacjach, manifestującą się tęsknotą za ograniczoną przestrzenią matczynego brzucha i panującymi tam warunkami albo rozmaitymi psychicznymi dysfunkcjami osoby (na przykład przybierającej pozycję embrionalną w sytuacji zagrożenia). W odautorskim komentarzu Anna Janko pisze:

Mój syn, gdy był małym chłopcem, powtarzał często, że pamięta, jak się rodził. Teraz jest dorosły i zaprzecza, że tak było. Moja córka jako dwuletnie dziecko miewała sny, w których znów była w moim brzuchu. Wiem o tym, bo mówiła przez sen dziwne rzeczy. A któreś nocy, gdy pochyliłam się nad nią, by poprawić rozkopaną kolderkę, nie otwierając oczu, powiedziała coś całkiem zaskakującego: „Ja jestem dziecko małe w swoim brzuszku własnym”. Gdy skończyła trzy lata, dziwne sny już się nie zdarzały (*MiM*, 63).

Pisarka poprzez swoją narrację prenatalną – bo tak można nazwać sfingowane, zdialogizowane i pełne humoru opowieści Anny Janko, przybliżające warunki życia dziecka w ciele kobiety – chce przypomnieć niezwykły czas: „gdy już jesteśmy na świecie, ale jeszcze przed światem ukryci” (*MiM*, 63), wpisując się opowieścią w pierwotne i wspólnotowe doświadczenia ludzi. Opowieść nie pełni tu zresztą wyraźnie gatunkotwórczej roli, ponieważ już w tytule autorka rezygnuje z wyeksponowania tej formy, deklarując przygodowy charakter narracji. Ta przygodowość znajduje swoje potwierdzenie w spolaryzowaniu świata przedstawionego według zasady: jawne (znane) – ukryte (nieznane), przekładającej się na orientację przestrzenną: wewnątrz – na zewnątrz, dotyczącej głównych postaci i determinującej ich wiedzę lub niewiedzę na temat środowiska, w którym przebywają / nie przebywają. Zarysowujące się różnice osobowościowe między bliźniętami (Maciupkiem i Maleńtasem) w życiu płodowym również dynamizują zdarzenia, nierzadko prowadząc do komicznych sytuacji.

Schemat fabularny obejmuje interwał od chwili pojawienia się małych istot w organizmie matki po moment porodu. Granice te jednak są tutaj zaledwie za-

³ Sformułowanie to koresponduje z hasłem „Z powrotem do Freuda”. Jacques Lacan proponował w ten sposób powrót do naukowego źródła psychoanalizy, ale jednocześnie sygnalizował potrzebę przeformułowania niektórych idei. Zob. M.P. Markowski, *Psychoanaliza*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 63. Psychologiczny „powrót do Brzucha Mamy” stawia pytanie o skutki przebiegu ciąży i jego wpływ na dobrostan dziecka, podkreśla wagę doświadczenia porodu dla matki i dziecka. Można również powiedzieć, że podobnie współczesna medycyna poszukuje przyczyn wielu schorzeń dzieci, próbując ustalić ich etiologię jeszcze w życiu płodowym.

rysowane. Wydaje się, że asymptotyczna istota wszelkich granic wyraża się ich nieosiągalnością, nieuchwytnością, ruchomością czy wreszcie niewyraźnością. Ludzka cielesność i seksualność jest opisywalna wobec granic i transgresji⁴, zapewne również dlatego w prozie Janko akt płciowy i zagnieżdzenie się zapłodnionych komórek w ciele matki pozostają w sferze niedomówień, nikną w aurze oniryzmu. Przemilczenie i nieukonkretnienie jest tu sposobem dawkowania wiedzy na danym etapie rozwoju dziecka, ale także przygotowaniem do poszanowania prywatności. Janko nie epatuje szczegółami pożycia intymnego rodziców:

Maciupek i Maleńtas mieszkali w Brzuchu Mamy od niedawna. Trudno powiedzieć, skąd się tam wzięli i kiedy dokładnie, bo stało się to wtedy, gdy wszyscy spali.

Nie wiadomo dlaczego, ale najważniejsze rzeczy dzieją się, gdy śpimy, a jeśli jakimś cudem coś niezwykłego spotka nas na jawie, wówczas nie możemy w to uwierzyć! I w kółko powtarzamy jak zaczarowani: „Ach! To chyba sen! Ach!”

Tak też się stało w tym wypadku: kiedy Tata spał z Mamą, to przytulił ją do siebie tak mocno, że aż zawołała: „Ach!”. I kto wie, czy to właśnie nie był moment, kiedy Maciupek i Maleńtas wylądowali w Brzuchu Mamy (*MiM*, 3–4; podkr. K.W.-T.).

Narrator jakby uczestniczy w doświadczeniu dziecka, podziela jego niewiedzę, nie dąży do weryfikacji stanu rzeczy. Odsłania pierwszy krąg tajemnicy pojęcia, pozostawiając problem jako otwarty. Natomiast skierowuje uwagę małego czytelnika na aktywność bohaterów w brzuchu mamy, który staje się przestrzenią ich życia o ambiwalentnym charakterze – czasem funkcjonuje jako kosmos (Brzuch Mamy), a niekiedy staje się pokoikiem:

W Brzuchu Mamy jest bardzo dobrze. I chociaż jego wnętrze przypomina mały pokój bez okna, to wcale nie panują tam ciemności. Przez ścianki przenika bowiem tyle światła, ile przez dłoń zasłaniającą słońce. To najprzytulniejszy pokój na świecie – sam przytula się do dzieci! W miarę jak rosną, on także się powiększa, aby było im wygodnie. Potem, gdy się go już opuści, bardzo trudno znaleźć podobne miejsce (*MiM*, 3; podkr. K.W.-T.).

Brzuch, zarówno w makro- jak i mikroskali, eksponowany jest jako samowystarczalny świat o wyjątkowym charakterze: „Ta woda to Woda Życia! Do pływania! Do czesania! Do mycia! Do picia!” (*MiM*, 10). Jest wyobrażony jako muszla koncertowa, bęben – nie tylko ze względu na zaokrąglenie, będące zewnętrznym efektem ciąży, nieznanym przecież chłopcom, ale także z powodu słyszalnych i odczuwalnych uderzeń matczynego serca. Umożliwia pływanie – naturalną umiejętność wymagającą potem, według narratora, jedynie przypomnienia. W ogóle w myśl przyjętych zasad, uznających uniwersalność brzucha matki, wynaleźć to znaczy przypomnieć sobie („Dlatego każdy może coś odkryć, gdy tylko sobie dobrze przypomni!”, *MiM*, 11).

⁴ Zob. A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 101–136.

Wspomniana niewiedza, niedostępność wnętrza własnego ciężarnego ciała dotyczy matki, ale chwilowa niedostępność zewnątrz (bo poród je udostępnia) dotyczy również dzieci. Narrator podpowiada różne sposoby kontaktu, mówiąc o nich z humorem:

Wszystkie mamy noszą dzieci w brzuszku, zanim je urodzą, i wtedy zupełnie nie mają pojęcia, co te dzieci tam robią. Mogłyby co prawda podglądać przez pępek, ale zwykle nie podejrzewają, że istnieje taki sprytny sposób. Poza tym rzadko która jest aż tak wygimnastykowana, by się zgiąć i zajrzeć do własnego pępka! (*MiM*, 3).

Narracja prenatalna wskazuje na możliwości przenikania przestrzeni wnętrza i zewnątrz, ich łączność, względność granic, jakie wyznacza między innymi skóra matki. Fragmentaryczna wiedza o świecie „po drugiej stronie brzucha” budowana jest w oparciu o jego ograniczone sensoryczne doświadczenie. Wnioskowanie i racjonalizacja odbywa się na podstawie przesłanek, przy czym na tym etapie w poznawaniu najmniej uczestniczy zmysł wzroku, a najbardziej dotyk i słuch. Chłopcy negatywnie reagują na dźwięk odkurzacza, pozytywnie na melodię wygrywaną na fagocie, aparat wykonujący badanie ultrasonograficzne powoduje wewnątrz brzucha „wbrzuszenie” i wrażenie bycia podglądanym i podsłuchiwanym, także obcy głos lekarza, nienależący do nikogo z bliskiego otoczenia, wpływa na poczucie naruszonego bezpieczeństwa. Badanie wykazuje istnienie dwójki dzieci. Maleńtas czuje się wówczas dumny, że wiedział coś, o czym nie mieli pojęcia dorośli „na zewnątrz”, zaś Maciupek nabiera przekonania, że nikt nie czekał na jednego z nich, podejrzewa, że jest „dodatkowy”. Można powiedzieć, że zastosowanie ultrasonografu przyspiesza również performatywny akt nadania płci, który przez Judith Butler byłby uznany za przejaw presji wywieranej przez otoczenie, inicjujący jednak konstruowanie płci kulturowej. Matka była przygotowana na pojawienie się jednego potomka, zaskoczona informacją lekarza wypowiada życzenie posiadania chłopca i dziewczynki. Biologiczna płeć jej dzieci przestaje jednak być tajemnicą, otoczenie przygotowuje się na przyjęcie dwóch chłopców.

W narracji Anny Janko dzieci reagują również na przyspieszony oddech matki, inny rytm bicia jej serca, światło i wzrost temperatury przy eksponowaniu ciała na słońce. Wszystkie sytuacje pozwalają na charakterologiczne różnicowanie bohaterów. Maleńtas jawi się jako ten stanowczy, odważny, pewny siebie, Maciupek pozostaje małym filozofem („Są rzeczy na Świecie [...] o jakich się nie śniło dzieciom w Brzuchu”, *MiM*, 15), często żywi obawy wobec „zewnątrznego” świata („czuję się bardzo wesołym Maciupkiem, z wyjątkiem chwil gdy myślę o tamtym Świecie poza Brzuchem Mamy”, *MiM*, 46).

Bracia-bliźniacy dysponują umiejętnością komunikowania się od pierwszych chwil zaistnienia. Jeszcze jako niewielkie istoty penetrują przestrzeń, w jakiej się rozwijają, przeczuwając istnienie innej:

Maciupek pocił się ze strachu, a Maleńtas już wkładał do Pępka głowę. Wyglądało na to, że Pępek Świata może się zrobić tak duży jak bulaj na statku albo iluminator w samolocie! I można przez niego przedostać się Gdzie Indziej! Na chwilę pociemniało,

ponieważ głowa Maleńtasa całkowicie zasłaniała otwór pępkowy, skąd padało światło (*MiM*, 31).

Poznanie najbliższego otoczenia oznacza też poszukiwanie uzasadnienia dla posiadania poszczególnych części ciała i połączeń z organizmem rodzicielki. Ważną kwestią staje się bycie razem i osobno, jednostką i wspólnotą. Tworzą przecież układ triadyczny wytwarzający bardziej skomplikowane relacje niż w sytuacji diady: matka – dziecko.

Podobieństwo dwóch braci powoduje zachwianie pewności we własną indywidualność każdego z nich, odczuwają potrzebę odróżniania i nieustannej konfrontacji („Ja jestem Maleńtas i pytam ciebie, czy ty to też ja?”, *MiM*, 5; „Jeśli ty jesteś Maleńtasem [...] to może ja mógłbym nadal pozostać Maciupkiem?”, *MiM*, 7). Poszukiwanie dodatkowych cech i zachowań odróżniających, oprócz imion, jest tym potrzebniejsze, że niektóre skłonności dzieci są takie same, jak ssanie palca („W tym momencie znowu stali się nie do odróżnienia i gdyby nie fakt, że jeden z nich znajdował się po jednej, a drugi po drugiej stronie Zasłonki, jeszcze raz by się wszystko pomyliło”, *MiM*, 7). W toku narracyjnym konsekwentnie budowana jest tożsamość każdego z chłopców, o innych cechach psychofizycznych, posiadających „tymczasowe” imiona.

Obecności dzieci wewnątrz matki stale towarzyszy zbliżająca się konieczność opuszczenia jej ciała. Chłopcy antycypują poród, konstruując wyobrażenie tej chwili na podstawie „podśluchanych” rozmów dorosłych i ewolucyjnej samowiedzy ludzkiego gatunku. U rezolutniejszego z braci występuje duża pewność przebiegu zdarzeń. W dialogu na temat nauki oddychania buńczuczny Maleńtas wykazuje się cierpliwością:

- Ale ja nie mam pojęcia, jak to się robi!
- Nic się nie martw, jak wrzaśniesz, to odetchniesz – stwierdził Maleńtas z prostotą.
- Nie... – Maciupiek nie mógł w to uwierzyć. – Tylko tyle i już?
- I już, po kłopotcie. Trzeba mocno zaczerpnąć powietrza i oddychanie załatwione.
- Buzią? – dopytywał się dalej Maciupiek.
- Buzią.
- Tak jakby się łyżkami piło Wodę Życia?
- Dokładnie tak, łyk za łykiem.
- I co dalej?
- Dalej będzie ciach-ciach! Odcinają Wesoły Sznureczek i już jesteś wolny jak ptak!
- Neeee! – wrzasnął Maciupiek tak głośno jak jeszcze nigdy. – Tylko nie to! Ja nie chcę być żadnym ptakiem! Chcę być Maciupkiem i chcę pływać w Wodzie! W Wodzie! W Wodzie! – powtórzył uparcie i rączką mocno złapał Wesoły sznureczek. Bardzo Ważny Sznureczek, Najważniejszy na Świecie Sznureczek, który go przecież łączył z Mamą! (*MiM*, 21)

Maciupiek postępuje według zasady: „lubię to, co znam”. Zostaje wykreowany na „wczesnego” introwertyka. Jedną z jego pomyślanych narracji zawiera analizę własnego położenia. W monologu wewnętrznym wzrasta stopień emocjonalizacji wypowiedzi, potęguje się również niepewność bohatera:

Oto nadchodzi czas pożegnania ze Środkiem Mamy, to wiedział, i odczuł bolesny żal. Przez cały Dotychczas w Brzuszku Mamusi czuł się bardzo dobrze, ciepło, słodko, spokojnie. Maleńtas nie przysparzał mu kłopotów. Świat był daleko, ledwie słyszalny. Czasem coś zapukało, czasem coś zawarczało, ale tak naprawdę to było ich własne, osobne miejsce. Jego i Maleńtasa. A czy Mama Na Zewnątrz okaże się tak samo ciepła i mięciutka jak Mama Od Środka? Czy na pewno Potem wyda im się lepsze od Dotychczas? Czy na pewno będzie na Świecie woda, w której można się pluskać wesoło i machać nóżkami? Czy będzie... będzie... Co tam w ogóle będzie?! (*MiM*, 61)

Narracja jest tu sposobem poznawania świata i metodą autopoznawania. Mały bohater przekonuje się o własnych potrzebach i upodobaniach, obecność drugiego dziecka, funkcjonującego w tym samych warunkach, wpływa na ich modyfikowanie.

Fabularną amplifikacją obrazu świata na „zewnątrz” jest jego wersja śniona przez nienarodzonych. W ich wizualizacjach (doświadczanych jednocześnie, dlatego nie muszą opowiadać sobie snu; występuje on zatem przede wszystkim jako narracja skonstruowana dla odbiorcy, w rozdziale *Świat się śni*) kluczowe okazują się parametry świata-ogrodu („Ogród wydawał się duży, a mógł się okazać jeszcze większy, bo we śnie wszystko rośnie bez trudu w zależności od potrzeb. Ale i maleje. Może więc koniec Ogrodu wcale nie znajduje się daleko?”, *MiM*, 39). Wyobrażenie ogrodu jest rodzajem pierwszej prekognicji, kulturowo łączy się z motywem raju i koniecznością opuszczenia go. Opis przestrzeni prowadzony jest jakby zgodnie z naturą i logiką snu, analogiczna reprezentacja świata miesza się z fantastyczną, konstruując obszar i postacie o (nie)typowym wyglądzie. Napotkany przez bohaterów konik polny zewnętrznie przypomina rzeczywiściego mieszkańca ogrodu, małego czytelnika nie zdziwi też zapewne jego personifikacja, ale oniryczna wydać się może podróż obu chłopięcych bohaterów na jego grzbiecie. Poprzez „rozmiar” ludzkich postaci Janko sugeruje filogenezę pierwszego marzenia sennego, którego opis stanowi w narracji jakby osobną opowieść, o innym statusie, poddającą się nawet psychoanalizie⁵.

Przebudzenie ze snu staje się powrotem do „wnętrza” matki. Natomiast samo wystąpienie snu powoduje zmianę, jest możliwym śladem istnienia innej rzeczywistości, która w swej realności może składać się ze śnionych obrazów. Powtarzający się proces śnienia również wzbogaca wizerunek postaci, psychologicznie komplikuje, bo sen może stać się na przykład źródłem lęku. W wyniku jednego z takich snów Maciupka ogarnął niepokój, dlatego zwrócił się do swojego współtowarzysza z pytaniami: „Mama? Ty naprawdę wierzysz w Mamę? A gdzie ona właściwie jest? Kto ją w ogóle widział?” (*MiM*, 48). Odpowiedź brata: „wszędzie” nie okazała się satysfakcjonująca, bo niezrozumiała, wzbudziła dalsze wątpliwości: „A czy nie powinna być raczej tutaj, a nie gdzieś wszędzie? Kiedy się boję, potrzebuję Mamy blisko!” (*MiM*, 49). W podobnych sytuacjach kontrast między braćmi pogłębia się, Maleńtas jest zawsze tym, który wyjaśnia: „właśnie masz

⁵ Zob. P. Dybel, *Marzenie senne jako powieść*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 186–202.

Mamę najbliżej, jak to możliwe. Tak blisko... że aż siedzisz w Jej środku!” (*MiM*, 49). Janko buduje podstawy refleksji filozoficznej, ontologia ciała opiera się tutaj na relacji zawierania i małego / dużego dystansu⁶. Bycie „w środku” nie pozwala chłopcom zobaczyć matki, mogą jednak doświadczyć jej obecności inaczej, obecności w niej. Obustronne poznawanie wzrokowe rozpocznie się w chwili, gdy fabularnie zakończy się opowieść Janko.

Zanim nastąpi poród ważnym sygnałem przenikającym światy: matki i dzieci jest głos – sygnałem kontaktu, emocji, indywidualności. Nienarodzeni bohaterowie Anny Janko doświadczają głosu matki fizycznie – dobiega do nich specyficznymi kanałami, jest najlepiej rozpoznany:

głos Mamy brzmiał niepowtarzalnie! Nikt nie miał takiego głosu. Wszystkich innych, nawet Tate, słyszeli z Zewnątrz i czasem chłopcy musieli dobrze przykładać ucho do Pępka Mamy, żeby zrozumieć, o czym mówi Tata. Natomiast głos Mamy dochodził troszeczkę z Zewnątrz, a bardzo ze Środka i dlatego nie sposób było się pomylić! (*MiM*, 12).

Matka jest wielokrotnym i wielowymiarowym łącznikiem światów, a informacje odczytywane z jej głosu mają dla dzieci pierwszorzędną znaczenie. Na przykład kołysanka śpiewana przez mamę, będąca modyfikacją popularnej śpiewki *Aaa, kotki dwa*, silnie oddziałuje na bliźnięta: „Maleńtas od razu zapomniał, że chciał się urodzić przed Terminem. Poczul się jak mały, szary kotek. Przytulił się do Maciupka, który poczul się jak drugi mały kotek, i obydwaj usnęli ukołysani kołysanką Mamy” (*MiM*, 53). Kołysanka staje się pieśnią pierwszego kontaktu i szczególnym medium, łączącym „zewnątrze” matki i „wewnątrz” dzieci. Jako popularna forma okolicznościowa, użyta zgodnie z przeznaczeniem, funkcjonuje jak anabatyczną pieśń życia⁷, zapewniająca psychiczny komfort i spokój, kojąca. Jest też pierwszym gatunkiem mowy i nośnikiem treści kulturowych, z którym dzieci będą się spotykać później.

Anna Janko podejmuje narracyjną próbę ujawnienia tego, co ukryte, zewnętrznienia tego, co wewnętrzne. Używa do tego celu środków właściwych dziecięcej konceptualizacji świata – w kreacji bohaterów, opisie rzeczywistości. Ucieka się na przykład do wyjaśnień zjawisk i procesów z użyciem uosobień i prostych zasad organizujących ludzki świat, decydujących o jego percepcji („Słońcu widać zawsze tylko głowę, ale skoro jest głowa, musi też być reszta, łącznie z nogami, tylko schowana. Na świecie rzeczy dzielą się na widzialne i schowane. Tych drugich nie widać, ale są!”, *MiM*, 28). Liczne analogie względem rzeczywistości znanej dzieciom wytwarzają koherencję świata, a także opowieści o nim (tekstu),

⁶ Kwestiom ontologii ciała poświęca uwagę M.M. Bogusławski, *Czy potrzebujemy ontologicznej refleksji nad ciałem?*, [w:] *Natura (w) granica(ch) kultury*, red. K. Łukasiewicz, I. Topp, „Prace Kulturoznawcze” XIV/2, Wrocław 2012, s. 55–68.

⁷ Kołysance i jej funkcjonowaniu w liryce ostatniego stulecia oraz przemianom tego gatunku poświęcałam osobną książkę. Zob. K. Wądolny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.

mają też pomóc w rozpoznaniu nowego, jeszcze nieznanego, nietypowego. Najważniejszym obszarem porównań pozostaje natura i dom, ich fizyczne jakości, tak również pokazany zostaje – choć enigmatycznie – moment porodu, kiedy to chłopcy czują, że wycieka „Woda Życia”, „wszystko się pcha” (*MiM*, 57), „ściany ich okrągłego pokoiku co chwilę się ściskają i napierają na nich obu” (*MiM*, 57). Oto dobiega końca narracja o początku.

Bibliografia przedmiotowa

- Bogusławski M.M., *Czy potrzebujemy ontologicznej refleksji nad ciałem?*, [w:] *Natura (w) granica(ch) kultury*, red. K. Łukasiewicz, I. Topp, „Prace Kulturoznawcze” XIV/2, Wrocław 2012.
- Dybel P., *Marzenie senne jako powieść*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
- Łebkowska A., *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- Markowski M.P., *Psychoanaliza*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
- Wądołny-Tatar K., *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.
- Zabawa K., *Najnowsza proza dla najmłodszych – próba charakterystyki*, [w:] *tejsze, Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013.