



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the **University of Silesia in Katowice**

Title: "Wiersze kuchenne" Alicji Ungeheuer – lektura szczęśliwa

Author: Iwona Gralewicz-Wolny

Citation style: Gralewicz-Wolny Iwona. (2020). "Wiersze kuchenne" Alicji Ungeheuer – lektura szczęśliwa. W: A. Szawerna-Dyrszka, I. Gielata (red.), "O szczęściu. Konteksty radosne" (S. 125-141). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Iwona Gralewicz-Wolny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Wiersze kuchenne” Alicji Ungeheuer – lektura szczęśliwa

w kuchni mieszka konkret, w książkach leje się woda¹

W roku 1995, w trzecim numerze „periodyku feministycznego” „Pełnym Głosem” ukazał się tekst, który – jak wynika z mojego prywatnego doświadczenia – do dziś przewija się w rozmowach kobiet łączących pracę zawodową z obowiązkami macierzyńsko-domowymi. To *Matka gastronomiczna* Sławomiry Walczewskiej² – artykuł, którego tytuł stał się swoistym hasłem wywoławczym w dyskusjach o karmieniu rodziny oraz wiążących się z tym osobistych zyskach i stratach, sam będący czymś w rodzaju lustra, w jakim niektóre z nas zdecydowały się przejrzeć, dochodząc do nie zawsze budujących wniosków. Użyte w tekście określenia, w rodzaju „terror gastronomiczny” czy „despotyzm domowy”, w połączeniu z retoryką wojenną³ składają się na opowieść o kobiecie, która „godzinami dodatkowej pracy, zniszczonymi dłońmi, skaleczeniami, poparzeniami, okupuje swój lęk przed odrzuceniem, pominięciem, lekceważeniem”⁴. Główna bohaterka artykułu, której rola sprowadza się do codziennej produkcji i dystrybucji żywności, jest oczywiście karykaturalnie przerysowana, jednak samemu zjawisku kulinarnej ofiary składanej rodzinie

¹ A. NOWACZEWSKI: *Co przynoszą kobiety*. W: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*. Poślowie J. ŁAWSKI. Sopot 2015, s. 120.

² S. WALCZEWSKA: *Matka gastronomiczna*. Dostępne w Internecie: http://efka.org.pl/archiwum/en/index.php?action=p_art&ID=8 [dostęp: 1.10.2018].

³ Por. „Kuchnia nie jest twierdzą matki zwycięskiej, władczej. To jest jej ostatni szaniec. Matka gastronomiczna jest w głębokiej defensywie”. Ibidem.

⁴ Ibidem.

w trosce o jej życie i zdrowie nie da się zaprzeczyć. O żywotności tego tekstu decyduje niewątpliwie wybitny zmysł obserwacyjny autorki i stylistyczna swada, z jaką opisuje ona „ideologię »domowych obiadków«”. Uznając niezaprzeczalne prawo felietonistki do posługiwania się grubą kreską w słusznej sprawie, warto jednak rozejrzeć się za tekstami, w których kuchnia nie jest wyłącznie przestrzenią opresji i ucisku, a samo karmienie bliskich nie nosi znamion cierpiętnictwa i nie wiąże się z rezygnacją z siebie, przeciwnie – jest okazją do auto-refleksji i szansą rozwoju.

Kobiety chyba od zawsze dzielą się na te, które lubią gotować, i takie, które traktują tę czynność jako zło konieczne. To między innymi działaczkom pokroju Walczewskiej przedstawicielki drugiej grupy zawdzięczają możliwość ustosunkowania się do kwestii gotowania także w wymiarze praktycznym, a nie tylko wolicjonalnym. W skrócie: nie chcę, to nie gotuję, ewentualnie realizuję program minimum, dbając o sprawiedliwy podział wiążących się z żywieniem stałą obowiązków. Przy pełnym poparciu dla równościowych postulatów trudno jednak zignorować fakt, że – wbrew obiegowym opiniom – dla wielu kobiet to nie łazienka jest przestrzenią relaksu i dobrostanu, lecz, paradoksalnie, kuchnia, nazywana przez część z nich, o zgrozo, „moim królestwem”⁵. Wystarczy choćby pobieżnie prześledzić potężny sektor wydawniczy książki kulinarnej oraz niezliczoną ilość kanałów telewizyjnych i blogów poświęconych gotowaniu, by napotkać wiele przykładów tak zwanych „matek karmiących”, które z dumą oraz satysfakcją dzielą się swą wiedzą i doświadczeniem zdobytymi w kuchni. Materiały te są ważną częścią współczesnej kultury, nie tylko kultury kulinarnej, wypowiadającej się na temat samego karmienia na wiele sposobów, korzystającej przy tym z rozmaitych form, które są wypełniane wciąż nową, często zaskakującą treścią. Wybieram z jej zasobów jeden pozornie niepozorny, bo poetycki, głos – tomik *Wierszy kuchennych* Alicji Ungeheuer⁶. To w nim

⁵ W interpretacji Walczewskiej rzeczownik ten traci swój nobilitujący charakter: „Królestwo matki gastronomicznej nazywa się czasem matriarchatem domowym, obszarem władzy matki”. Ibidem.

⁶ A. UNGEHEUER: *Wiersze kuchenne*. Rzeszów 2016.

poszukam odpowiedzi na pytanie o źródła fascynacji kuchenną przestrzenią, która najwyraźniej ma kobiecie coś atrakcyjnego do zaferowania. Pytanie: co?

Wiersze kuchenne to trzeci tomik rzeszowskiej poetki debiutującej w roku 1997 zbiorem *Dotknięcia*⁷, po którym ukazał się jeszcze tom *Kęsy życia*⁸. Wymienione tytuły podpowiadają sensualny wymiar twórczości, o której będzie tu mowa. Warto tej podpowiedzi zaufać – sensualizm wpisuje się bowiem idealnie w zasadniczy profil działalności badawczej i artystycznej Alicji Ungeheuer-Gołąb – autorki publikacji naukowych poświęconych zagadnieniom literatury dziecięcej (głównie poezji postrzeganej jako narzędzie stymulacji do wieloaspektowej, polisensorycznej percepcji świata), kwestiom przekładu intersemiotycznego z akcentem na relacje między literaturą, tańcem i teatrem, metodom biblioterapii i edukacji czytelnicznej młodego odbiorcy⁹, a także – i tu wkraczamy w drugi obszar działań autorki *Wierszy kuchennych* – aktywnej animatorki kultury, inicjującej oraz współtworzącej rozmaite wydarzenia z dziedziny sztuki słowa, dźwięku i obrazu, których głównym bohaterem i adresatem pozostaje dziecko. Pisząc dla dorosłych i dla dzieci¹⁰, Ungeheuer de-

⁷ A. UNGEHEUER: *Dotknięcia*. Rzeszów 2001 [1997 – pierwsze wyd.]. Alicja BALUCH pisze o tym tomiku w artykule pt. *Ekspresja kobiecości – Alicja Ungeheuer-Gołąb, poetka nieznana*. W: EADEM: *Uważne czytanie. W kręgu liryki XX wieku*. Kraków 2000, s. 91–96.

⁸ A. UNGEHEUER: *Kęsy życia*. Rzeszów 2004. W roku 2019 ukazał się najnowszy zbiór wierszy rzeszowskiej poetki pt. *Wiersze lekkomyślne*. Ilustr. J. PARKITA. Rzeszów 2019.

⁹ A. UNGEHEUER-GOŁĄB: *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości*. Rzeszów 1999; EADEM: *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka. O metodzie ekspresywnego wykonania utworów poetyckich*. Rzeszów 2007; EADEM: *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrowce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*. Rzeszów 2009; EADEM: *Rozwój kontaktów małego dziecka z literaturą*. Warszawa 2011; EADEM: *Literackie inspiracje przedszkolaka*. Warszawa 2012. Dla badań literatury dziecięcej duże znaczenie ma też – wydana pod redakcją naukową Alicji UNGEHEUER-GOŁĄB i Małgorzaty CHROBAK – książka: *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*. Rzeszów 2012.

¹⁰ A. UNGEHEUER-GOŁĄB: *O Taju, Jasiu i Rowerku*. Ilustr. A. KŁOS. Kraków 2009; EADEM: *Dookoła ciebie*. Ilustr. M. KAPEŁA. Kraków 2010; EADEM: *Przygody Języka*

monstruje wrażliwość na detale otoczenia, podyktowaną potrzebą zobaczenia świata w innej, nieoczywistej odsłonie, opartej często na odwróceniu hierarchii: ważne – nieważne. W jej twórczości nie raz znajduje potwierdzenie stara prawda, że spojrzenie pierwsze, a więc spojrzenie dziecka, ma dla poety wartość bezcenną. Ungeheuer poddaje je zarówno artystycznej obróbce, jak i naukowej refleksji i z tą wiedzą wkracza w obszar przyziemny, do królestwa materii, jakim jest kuchnia, swoiste laboratorium zmysłów¹¹. Co tam znajduje? Mówiąc najkrócej – szczęście.

„[D]la wszystkich którzy mnie karmili” – niepozorna dedykacja, którą poetka opatrzyła *Wiersze kuchenne*, ma niebagatelny ciężar gatunkowy. W kontekście tekstu Walczewskiej wpis ten można interpretować jako, zabrany po latach, głos tych, których głód był zaspokajany przez innych, tych, którym podtykano pod nos smakołyki, proponowano poczęstunek, szykowano śniadanie do szkoły – głos beneficjentów karmienia. W feministycznej analizie nie było dla niego miejsca, bo rozbijałby koncepcję ofiary, jaką z założenia jest „matka gastronomiczna”. Poezja jako mowa niuansów i odcieni znaczeniowych ma szansę wydobyć jasną stronę jej działań. Poza wybrzmiewającą w tej dedykacji wdzięcznością uwagę zwracają się z niej sens wspólnoty: tych, którzy karmią, i tych, którzy są karmieni. Jedzenie nabiera tu waloru społecznych więzi; dodać trzeba – więzi utrwalonych pamięcią, bo i ona pełni tu istotną funkcję, jako że smaki i zapachy mają zwyczaj łączyć się nie tylko z miejscem i z czasem, w jakich się z nimi zetknęliśmy, ale i z osobami, którym je zawdzięczamy. Tomik Ungeheuer za sprawą tego krótkiego, inicjalnego wpisu nabiera charakteru kierowanych ku nim podziękowań, wyrazu wdzięczności, będąc przy tym deklaracją udziału w swojej sztafecie pokoleń, w której karmiony w naturalny sposób przeżywa – jak za chwilę się przekonamy – rolę karmiącego. Wspólnota pokarmu spotyka się tu z perspektywą indywidualnego podmiotu,

spod jabłoni. Ilustr. K. WASILEWSKI. Kraków 2011; EADEM: *Zimowe przygody Jeżyka spod jabłoni*. Ilustr. K. WASILEWSKI. Kraków 2015.

¹¹ Określenie to pożyczam z książki: P. CAMPORESI: *Laboratoria zmysłów*. Przekł. J. UGNIIEWSKA. Gdańsk 2005.

który podejmuje namysł nad swoim miejscem w tym szczególnym łańcuchu i w przestrzeni, w jakiej łańcuch ten powstaje.

Bohaterka *Wierszy kuchennych* zaczyna swoją opowieść od oczyszczenia pola, co w poezji oznacza powrót do ciszy¹²: „cicho / sza / zaraz się zacznie / cisza” (***) [„cicho...”], s. 7) – początek pierwszego wiersza brzmi niczym wezwanie do nastrojenia zmysłów, które już za chwilę będą pracować pełną parą, rejestrując feerię przede wszystkim kolorów i dźwięków, ale także – jak to w kuchni – zapachów i smaków. Będziemy zatem widzami spektaklu. Kolejne wersy tego samego utworu: „słyszysz to / widzisz / czujesz może” – są niczym włączenie przycisku uruchamiającego percepcję, po naciśnięciu którego już wiadomo, że kuchnia i literatura angażują te same, sensualne narzędzia. Bohaterce *Wierszy kuchennych* posłużą one zarówno do percepcji świata, jak i do budowania wspólnoty mającej ambicję przekroczenia bariery jednostkowości doznania. Wspólna obu obszarom okaże się też mikrologiczna optyka, pozwalająca zawrzeć przymierze z animizowaną materią:

chropowate ziarenko pieprzu toczy się po powierzchni
kryształek cukru matowieje w cieniu
budzi się kropla wody na skraju

*** [„cicho...”], s. 7

dodałam
płatek majeranku
laurowy listek
ziarenko pieprzu
*** [„jaki wielki garnek...”], s. 33

A skoro jest materia, to musi też być i przedmiot – on również odgrywa w kuchennej przestrzeni istotną rolę:

¹² Motyw ciszy powróci pod koniec tomu, w wierszu *** [„szum i szum i szum i...”]: „zwykła codzienna cisza / pierwotnej ziemi / musiała być błogosławieństwem dla człowieka / (dlatego ją zepsuła)”, s. 45.

gdzie są takie dwa druciane pokrętełka
miliony szuflad
pod stosem łyżeczek zakrętek pokrywek korków i mieszadeł
*** [„gdzie są takie dwa druciane pokrętełka...”], s. 15

na stole cerata
noże widelce łyżki
solniczka pieprzniczka
no i żeby nie zapomnieć o maggi
*** [„co tu jest tworzywem...”], s. 21

Kuchnia to zatem miejsce obfite, bogactwo faktur i kolorów, skarbiec bodźców i wrażeń; miejsce, w którym się karmi, ale też miejsce, które karmi – zasila wyobraźnię i koi swym bezpiecznym nadmiarem. W kuchni interpretowanej jako obszar, gdzie niczego nie może zabraknąć, w którym zawsze jest ruch, czyli życie, rodzi się szansa na szczęście.

Perspektywę uważnego czytania detalu Ungeheuer podsuwa odbiorcy po wielokroć, także za sprawą szaty graficznej tomiku, opracowanej przez Marcina Gołąba. Czarno-białe, wykonane w dużym zbliżeniu, dalekie od modnych trendów fotografii kulinarnej, bo zdecydowanie bardziej znaczeniowoczące, zdjęcia kuchennych produktów i utensyliów hipnotyzują, domagają się uwagi widza, który nierzadko dopiero po chwili namysłu może ustalić temat obrazu – ziarna fasoli, ścierka, jajko, fragment talerza, nitki makaronu, mąka, łyżka, banany. Taka, oparta na zbliżeniu i eliminacji kontekstu otoczenia, nieoczywistość prezentacji (czasem maksymalna, bo nie wszystkie przedmioty przedstawione na zdjęciach pozwalają się zidentyfikować) idealnie koresponduje z przyświecającym *Wierszom kuchennym* postulatem patrzenia inaczej – zamieszczone w książce fotografie są niczym wzorcowe modele takich „innych” spojrzeń. Wyróżnia się wśród nich okładka tomiku przedstawiająca usypane z ziaren ryżu usta, będące tą częścią ciała, która uczestniczy zarówno w jedzeniu, jak i w mowie/poezji. Dołącza się do tych znaczeń sens dziecięcej zabawy w przesy-pywanie i mieszanie różnych produktów, zabawy, która w *Wierszach kuchennych* ma swoje, bardzo istotne zresztą, miejsce.

Zabawa jest konieczna, by kuchnia mogła być nazwana miejscem szczęśliwym. W wierszach Ungeheuer odnajduję ślad spojrzenia na kuchnię, jakie znam z literatury dziecięcej, co może być oczywiście pochodną, dzielonego z poetką, zamiłowania do tego obszaru piśmiennictwa. *Kuchnia pełna cudów* Marii Terlikowskiej¹³, *Od rzeczy do rzeczy* Wandy Chotomskiej¹⁴ czy Andersenowski *Imbryk*¹⁵ to tylko wybrane (i jakże odmienne) przykłady tekstów dla dzieci inspirowanych kuchenną przestrzenią, których tytuły nasuwają mi się w trakcie lektury *Wierszy kuchennych*¹⁶. Są i bliższe reminiscencje, jak w utworze *** [„jaki wielki garnek...”, s. 33], którego puenta przywodzi na myśl wiersz Jana Brzechwy *Na straganie*. Z tekstów z kręgu literatury dziecięcej płynie przekaz mówiący, że choć kuchnia jest przede wszystkim miejscem pracy z materia, to potrafi ona być też nieocenionym inkubatorem wyobraźni, czego symbolicznym motywem w sferze literatury dla dorosłych pozostanie chyba już na zawsze łyżka durszlakowa z *Szarych eminencji zachwyty* Mirona Białoszewskiego¹⁷. Nie dziwi zatem, że dzieci – wiedząc, że znajdują tam pożywkę także dla imaginacji – wręcz instynktownie ciągną do kuchni. Świadoma istoty i rangi takich odkryć bohaterka *Wierszy*

¹³ M. TERLIKOWSKA: *Kuchnia pełna cudów*. Ilustr. E. SALAMON. [B.m.w.] 2017.

¹⁴ W. CHOTOMSKA: *Od rzeczy do rzeczy*. Ilustr. Z. RYCHLICKI. Warszawa 1976.

¹⁵ J.Ch. ANDERSEN: *Imbryk*. W: IDEM: *Baśnie*. Ilustr. J.M. SZANCER. Warszawa 1980, s. 183–184.

¹⁶ Za ilustrację gier wyobraźni, jakie w przestrzeni kuchni prowadzi literatura dla dzieci, niech posłuży fragment otwierający *Ferdynanda Wspaniałego* Ludwika Jerzego Kerna: „W kuchni podczas kąpieli rozmawiały ze sobą garnki i talerze, a od czasu do czasu wtrącały się do tej rozmowy łyżki, noże i widelce. Niby na pozór były to zwykłe brzęknięcia i stuknięcia, ale Ferdynand potrafił z nich zrozumieć prawie wszystko. Słyszał, jak półmisek mówił do widelca: »Ty, przestań się kłuć!« / Albo jak zrozpaczona szklanka wołała: / »Gdzie jest mój mąż, spodeczek?«”. L.J. KERN: *Ferdynand Wspaniały*. Ilustr. K. MIKULSKI. Kraków 2013, s. 5.

¹⁷ Por. M. BIAŁOSZEWSKI: *Szare eminencje zachwyty*. W: IDEM: *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*. Warszawa 2008, s. 50. Nieprzypadkowo zamieszczony w *Wierszach kuchennych* utwór *** [„jestem panną z makaty...”] (s. 31), powstał właśnie „na wspomnienie Mirona Białoszewskiego”.

kuchennych nie ma zresztą nic przeciwko ich obecności, a dziecięca żywiołowość w przestrzeni karmienia jest dla niej czymś ze wszech miar naturalnym:

to tylko para dzieciaków
ślizgają się po mojej podłodze
są bez serca
na pewno nakruszą rozdepczą
i poproszą o jeszcze

znowu woda
lejelejelejele się

Alka ty to masz cierpliwość

*** [„znowu woda...“], s. 13

Przywołany tu patronat Białoszewskiego¹⁸ uwyrażnia się przede wszystkim w dynamicznej koncepcji językowej *Wierszy kuchennych*. Opowieść o kuchni jest w nich opowieścią o języku, a w zasadzie o radości języka. Kuchnia jest przestrzenią, która mówi – mówi odgłosami siekania, przelewania, bulgotania, smażenia, także mlaskania, co przekłada się na bogactwo warstwy onomatopeicznej utworów (wielokrotne „ciach“, „plusk“, „trach“, „brzdęk“, „zgrzyt“, „rach ciach“, „tuk“). Kuchnia jest również przestrzenią, w której się mówi – wszak nie od dziś cieszy się ona opinią miejsca sprzyjającego szczeremu, a przede wszystkim naturalnym rozmowom. Ungeheuer inkrustuje swe wiersze strzępami takich właśnie, zaznaczonych kursywą, rozmów: „która to godzina / nie mam zegarka“, „jeszcze tylko opłuczę ręce / bo strasznie mi śmierdzą cebula“ (*** [„zielenina...“], s. 11), „jacy mili goście“ (*** [„znowu woda...“], s. 13), „no dobra dobra / dla ciebie bez pietruszki i bez kopru“ (*** [„co tu jest tworzywem...“], s. 21), „a dodałaś listek laurowy“ (*** [„jaki wielki gar-

¹⁸ Swój intertekstualny ślad odcisnęła w *Wierszach kuchennych* także Kazimiera IŁŁAKOWICZÓWNA: „jak to mówiła poetka / dla naszego synka nieba okruszynka“ (*** [„ogródek ogród...“], s. 17) – to nawiązanie do *Kołysanki lalek* ze zbioru *Rymy dziecięce*. Ilustr. Z. DAROWSKA. Poznań 1986, s. 14.

nek...”, s. 33). Te monologowo-dialogowe wstawki definiują kuchnię jako przestrzeń więzi, demonstrowanej także bezpośrednio, na przykład tak, jak w wierszu *** [„co tu jest tworzywem...”, s. 21]:

stoję przy oknie i czekam
już czekam
jeszcze na ciebie czekam

Ta pozorna nadreprezentacja czasownika „czekać” służy zdemontowaniu uporu i konsekwencji bohaterki poświadczających siłę żywionego przez nią uczucia. Podobnym zabiegiem zakreszlenia wspólnoty za pomocą gramatycznych form (a także, po raz kolejny, motywów jedzenia i zabawy) Ungeheuer posłuży się w wierszu *** [„dzisiaj pokażemy światu...”, s. 29]:

wyczyścimy
wylejemy i wlejemy
otworzymy i zamkniemy
rozłożymy i złożymy
wyjdziemy i wrócimy
wniesiemy
schowamy
znajdziemy
wpuścimy

zrobimy bałwana ze śniegu
i zupę jarzynową¹⁹

Najistotniejszym składnikiem warstwy językowej *Wierszy kuchennych* jest jednak, wywodzący się z mowy dziecka i jej Przybosiowej interpretacji²⁰, eksperyment w formie dźwiękonaśladowczych

¹⁹ Konwersacyjny idiom posłuży także do nakreślenia obszaru znajdującego się poza kuchnią, dzięki czemu jest ona jednocześnie przestrzenią zamkniętą (jako magiczny rewir, w którym dokonuje się mariaż materii i wyobraźni) i otwartą, dającą szansę na kontakt z ludźmi i światem. Por. wiersz *** [„czy moglibyśmy w końcu wyjechać...”], s. 43.

²⁰ Zob. U. i J. PRZYBÓŚ: *Wiersze i obrazki*. Warszawa 1987.

neologizmów, takich jak: „brzęczydełko” (***) [„znowu woda...”], s. 13) czy „dryndol” (***) [„teleteletepie się...”], s. 19) oraz ciągów powtórzeń sylab i głosek w rodzaju „lejelejelejele się” (***) [„znowu woda...”], s. 13), „drdrdrdrdrdr” (***) [„ogródek ogród...”], s. 17), „teleteletepie się” (***) [„teleteletepie się...”], s. 19), „pi pi pi pi pi pi / z drooogi psyyy / dryn dryn dryn dryn” (***) [dryn dryn dryn dryn dryn...”], s. 23). W kuchni rządzi żywioł językowej zabawy, królują dźwięki i ruch, a więc – tak bliskie poetce (i poezji) – muzyka i taniec (por. wiersz *** [„muzyczka...”], s. 35).

Wydaje się, że dynamice dziecięcej zabawy podporządkowane jest także zakończenie tomu. Za symptomatyczny w tej kwestii można by uznać wiersz *** [„filiżanka...”, s. 41], którego bohaterami są dwa rymujące się wyrazy: „filiżanka” – „koleżanka”:

filiżanka
 fi (Sic!) lizanka
 fili żanka
 filiżan ka
 Filiżan Ka
 koleż(an)ka
 koleżanka
 leżanka
 żanka
 anka

Poetka dzieli dwa leksemy i na powrót je łączy, bawi się formami ich zapisu, patrzy i słucha, by sprawdzić efekt dokonanych przeobrażeń – niczym, znów, Białoszewski w wierszu *Sprawdzone sobą*²¹. Tak ważna w kuchennej praktyce metoda prób i błędów prowadzi ją ku puencie: „filiżanka / moja genderowa przyjaciółka”, która oświetla sytuację liryczną wiersza (a po części i całego zbioru) przyjazną aurą partnerstwa, daleką od odium opresji czy dyskryminacji. Na tym etapie rozważań wiersz *** [„filiżanka...”] jest jednak interesujący

²¹ Por. M. BIAŁOSZEWSKI: *Sprawdzone sobą*. W: IDEM: *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane...*, s. 94.

przede wszystkim z uwagi na dokonujące się w nim rozprzężenie języka, pozwalające uzyskać nowe efekty zarówno w warstwie formy, jak i treści. W przedostatnim utworze tomiku (***) [„w zieonym...”], s. 47) semantyka nie będzie odgrywać już żadnej roli; pozostanie czysty dźwięk, *materia prima* poezji:

w zieonym
 zieonym
 zieony zie
 niua
 niua niu niua
 ni
 ninimynia
 nimynia nie
 zieony
 zieony zie
 nie niea nie

Kuchnia ma na okoliczność takiej obróbki produktu o wiele większy zasób określeń niż poetyka. Zetrzyj na tarce, przeciśnij przez prasę, posiekaj nożem, zmiażdż w moździerz, zmiel w maszynie, przetrzyj przez sito – któraś z tych czynności na pewno ma tu miejsce. Produktem poddawany obróbce jest oczywiście język, i to w swojej najszlachetniejszej, najoryginalniejszej odmianie języka poetyckiego. Dokonująca się w tym wierszu na oczach czytelnika analiza już na kolejnej, ostatniej stronie zbioru zostanie jednak dopełniona syntezą:

na szerokim stole
 wciąż jest sporo miejsca
 by się tam zmieściły
 małżeńskie nieszczęścia
 talerz ze smutkami
 podsmażony stres
 zmartwiony rogalik
 filiżanka łez

siedzimy spokojni nad naszą wieczerzą
spoglądamy w okna
co ludzie powiedzą

*a w krupniku co dzień coraz więcej krup
a w winie wciąż korek jak na ranie strup*

*** [„na szerokim stole...”], s. 49

Drobiny językowej materii tym razem zostały ułożone w całość, która jest opowieścią o wartościach kluczowych dla kuchennych działań – o gościnności i wspólnocie. Bo choć w warstwie leksykalnej utworu dominuje nie-szczęście („nieszczęścia”, „ze smutkami”, „stres”, „zmartwiony”, „łez”), to lekarstwem na nie jest uruchamiająca pozytywne konotacje interpretacja. Szeroki stół, na którym „wciąż jest sporo miejsca”, wnosi sens zaproszenia, okno, ku któremu kieruje się wzrok bohaterki i jej towarzysza, symbolizuje ich przyszłość, uroczystej, a co najważniejsze wspólnej, kolacji towarzyszy spokój wyrażany zarówno słowami, jak i postawą jej uczestników – wszystko to ma za zadanie kontrować ciemne barwy próbujące zdominować naszą ocenę własnego losu. Utwór, którym Ungeheuer zamyka swój zbiór, w moim odczuciu idealnie odzwierciedla ambiwalencję ludzkich doznań, zwyczajowo postrzeganych przez pryzmat niepowodzenia. W wierszu ich metaforycznym obrazem jest zarówno rana, jak i pojawiający się na niej, prędzej czy później, strup. Tę prawdę poetka ujmuje w dystych rodem z ludowej przysłówki, reprezentującej tu zresztą bliski jej folklorystyczny rezerwuuar literatury dziecięcej. Powrót do rygoru wiersza wieńczy najbardziej klasyczna ze strof; spięta dokładnym, męskim rymem jest nawiązaniem do – znów tak ważnych dla Ungeheuer – melicznych korzeni poezji. Nad tym swobodnym przejściem autorki od awangardowego do klasycznego modelu wiersza unosi się nieskrępowany duch „wielkiej zabawy”, by posłużyć się terminem klasyka badań literatury dziecięcej, Jerzego Cieślukowskiego²². Być może to

²² Por. J. CIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985.

właśnie „wielka zabawa” jest tym określeniem, w którym literatura (nie tylko dla dzieci) i kuchnia spotykają się najudatniej. Ta ostatnia ma wszak także swoich mentorów, których rady brzmią zadziwiająco znajomo:

Jeśli chcemy, by gotowanie było rzeczywiście źródłem radości, nie należy trzymać się sztywnych reguł. Aby się nim bawić, należy nabrać pewności i uruchomić wyobraźnię. Gdy nam coś nie wychodzi, nie traćmy głowy, lecz starajmy się temu zaradzić, zmieniając na przykład przepis. Najlepiej w ogóle nie dopuszczać do siebie myśli, że popełniliśmy błąd, i być gotowym do improwizacji²³.

Czyż słowa genialnej kucharki, Anieli Rubinstein, nie mogłyby być przepisem na wiersz?

*

Zważywszy na punkt wyjścia prowadzonych tu rozważań, warto na koniec zadać *Wierszom kuchennym* pytanie o płęć. Odpowiedź jest zdecydowana:

jestem kobietą

wystarczy mi zwykła donica i drewniana gałka
czy jak to się nazywa
jestem kuchennym robotem pierwszej klasy
mleko wanilia żółtka drożdże

marzenie

pachnie ciasto
jestem czarodziejką
jestem czarownicą
kto jeszcze potrafi z paru rzeczy zrobić

²³ A. RUBINSTEIN: *Od autorki*. W: EADEM: *Kuchnia Neli*. Przekł. E. JASIŃSKA. Warszawa 2002, s. 15.

coś takiego

kto jeszcze potrafi
ze zwykłego plemnika i zwykłego jaja

stworzyć człowieka

*** [„gdzie są takie dwa druczane pokrętka...”], s. 15

To nie jedyna deklaracja kobiecości, jaka pada w *Wierszach kuchennych*. W utworze *** [„chlip chlip chlip...”] będzie ją obrazował na prawach autoironii stereotypowy, kokieteryjny sztafaż: „puder szminka róż tusz” (s. 25). Dominuje wspomniany porządek zabawy, rozpraszającej smutek przebieranki, będącej potwierdzeniem teatralnego wymiaru sytuacji lirycznej. Nie o „babskie” smutki tu jednak chodzi – łyż, które płyną w tytule, mają swój, wcale niebłahy, powód:

wszystko się kończy
a co dopiero człowiek
taki kruchy jak trzcina
dzisiaj jest
pije i rozrabia
a jutro go po prostu
ni ma
chlip chlip

To kontynuacja – choć wygrana na innej, groteskowej nucie – egzystencjalnej refleksji, z jaką mamy do czynienia w cytowanym wierszu o kobiecie-robocie-czarownicy-czarodziejce. Opisywana przez pryzmat „ja” kuchnia jawi się w nim jako przestrzeń tożsamości, miejsce autodefinicji. Bohaterka uzyskuje w nim wiedzę o sobie, także o sobie jako o kobiecie – rolę, w jakie wciela się, będąc w kuchni, jest więcej. To „panna z makaty” (*** [„jestem panna z makaty...”], s. 31), „Alka” (*** [„znowu woda...”], s. 13), ale też „mama” – taka, która „zagniotła mąkę z jajem i drożdżami” (*** [„mama...”], s. 37), i taka, która mówi (może wręcz krzyczy?):

weźcie ode mnie te dzieci
obiadu nie będzie
może ktoś przyjdzie i posprząta
może znowu ja ale to jutro

*** [„szum i szum i szum i...”], s. 45

Nad każdym z tych wcieleń nadbudowana jest rola twórczyni, jako że w centrum działań bohaterki sytuuje się zawsze akt *creatio* w dziedzinie sztuki, nie tylko sztuki kulinarnej. Poprzedza go zmysłowe doświadczenie kontaktu z materią (smakowanie, wąchanie, dotykanie, słuchanie, oglądanie) oraz próba języka (zejście do poziomu sylaby i głoski), w myśl sformułowanej w wierszu *** [„szum i szum i szum i...”] dyrektywy: „pokonaj dystans od słowa do dźwięku” (s. 45). Zarówno jedno, jak i drugie wymaga dekonstrukcji, powrotu do początku.

co tu jest tworzywem
co tu jest kształtem
i jaka z tego wynika treść

czy ja wiem

*** [„co tu jest tworzywem...”], s. 21

– tak sformułowane pytania zadawane sobie nad kuchennym blatem i udzielana na nie, sokratejska z ducha, odpowiedź wpisują się bez wątpienia w przestrzeń filozoficznego namysłu. Można, oczywiście, z racji kulinarnego kontekstu skwitować je uśmiechem bądź pominąć milczeniem, warto jednak przy tym pamiętać, że „kto nie dotknął ziemi ni razu”...

Bibliografia

- ANDERSEN J.Ch.: *Imbryk*. W: IDEM: *Baśnie*. Przekł. S. BEYLIN, S. SAWICKI. Ilustr. J.M. SZANCER. Warszawa 1980, s. 183–184.
- BALUCH A.: *Ekspresja kobiecości – Alicja Ungeheuer-Gotąb, poetka nieznaną*. W: EADEM: *Uważne czytanie. W kręgu liryki XX wieku*. Kraków 2000, s. 91–96.

- BIAŁOSZEWSKI M.: *Sprawdzone sobą*. W: IDEM: *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*. Warszawa 2008, s. 94.
- BIAŁOSZEWSKI M.: *Szare eminencje zachwytu*. W: IDEM: *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*. Warszawa 2008, s. 50.
- CAMPORRESI P.: *Laboratoria zmysłów*. Przekł. J. UGNIĘWSKA. Gdańsk 2005.
- CHOTOMSKA W.: *Od rzeczy do rzeczy*. Ilustr. Z. RYCHLIICKI. Warszawa 1976.
- CIEŚLIKOWSKI J.: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985.
- ŁĘLAKOWICZÓWNA K.: *Kołysanka lalek*. W: EADEM: *Rymy dziecięce*. Ilustr. Z. DAROWSKA. Poznań 1986, s. 14.
- KERN L.J.: *Ferdynand Wspaniały*. Ilustr. K. MIKULSKI. Kraków 2013.
- Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*. Red. A. UNGEHEUER-GOŁĄB, M. CHROBAK. Rzeszów 2012.
- NOWACZEWSKI A.: *Co przynoszą kobiety*. W: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*. Posłowie J. ŁAWSKI. Sopot 2015, s. 120.
- PRZYBOŚ U. i J.: *Wiersze i obrazki*. Warszawa 1987.
- RUBINSTEIN A.: *Od autorki*. W: EADEM: *Kuchnia Neli*. Przekł. E. JASIŃSKA. Warszawa 2002.
- TERLIKOWSKA M.: *Kuchnia pełna cudów*. Ilustr. E. SALAMON. [B.m.w.] 2017.
- UNGEHEUER A.: *Dotknięcia*. Rzeszów 2001 [1997 – pierwsze wyd.].
- UNGEHEUER A.: *Kęsy życia*. Rzeszów 2004.
- UNGEHEUER A.: *Wiersze kuchenne*. Rzeszów 2016.
- UNGEHEUER A.: *Wiersze lekkomyślne*. Ilustr. J. PARKITA. Rzeszów 2019.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Dookoła ciebie*. Ilustr. M. KAPELA. Kraków 2010.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Literackie inspiracje przedszkolaka*. Warszawa 2012.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *O Taju, Jasiu i Rowerku*. Ilustr. A. KŁOS. Kraków 2009.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości*. Rzeszów 1999.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Przygody Jeżyka spod jabłoni*. Ilustr. K. WASILEWSKI. Kraków 2011.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Rozwój kontaktów małego dziecka z literaturą*. Warszawa 2011.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Tekst poetycki w edukacji estetycznej dziecka. O metodzie ekspresywnego wykonania utworów poetyckich*. Rzeszów 2007.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrowce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*. Rzeszów 2009.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Zimowe przygody Jeżyka spod jabłoni*. Ilustr. K. WASILEWSKI. Kraków 2015.
- WALCZEWSKA S.: *Matka gastronomiczna*. Dostępne w Internecie: http://efka.org.pl/archiwum/en/index.php?action=p_art&ID=8 [dostęp: 1.10.2018].

Iwona Gralewicz-Wolny

Alicja Ungeheuer's *Kitchen Poems* – A Joyful Reading

Summary

Kitchen Poems penned by a poet from Rzeszów Alicja Ungeheuer is interpreted by the author of the article as a narration on happiness seen from the kitchen perspective.

The narration comprises threads of sensual encounters with matter, also from the childlike and ludic perspective, hospitable gesture of feeding, linguistic experiment. Happiness that is growing in the kitchen derives from richness and changeability of sensations, unceasing inspiration and a repeated act of creation that is its consequence; however, it is intricately connected with encountering the family-friends community that can start only in the kitchen.

Keywords: Alicja Ungeheuer, *Kitchen Poems*, sensualism, feeding, play, language

Iwona Gralewicz-Wolny – dr hab., literaturoznawczyni w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książek poświęconych polskiej literaturze współczesnej: *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej* (Katowice 2002); *Ja czytam, ty czytasz... Dziesięć szkiców o poezji i prozie* (Katowice 2011); *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* (Katowice 2014); *W cudzym świecie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2016) oraz napisanych wspólnie z Beatą Mytych-Forajter książek o literaturze dziecięcej i młodzieżowej: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (Katowice 2013); *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (Kraków 2019).