

KATARZYNA MAJCA-LIPA

UNIwersYTET KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE

<https://orcid.org/0000-0002-2640-4551>

**KATEGORIA DOMU JAKO MIEJSCA
AUTOBIOGRAFICZNEGO W *ŁAKOMYCH*
MAŁGORZATY LEBDY**

**THE CATEGORY OF HOME AS AN AUTOBIOGRAPHICAL
SITE IN *ŁAKOME* BY MAŁGORZATA LEBDA**

Summary: This article explores Małgorzata Lebda's debut novel *Łakome* through the concept of the novelistic home as an autobiographical site. Using the theoretical framework of autobiographical somatext a somato/spatial/graphical map of the Narrator's home is constructed. The novel is examined as a record of the body and space, exploring the antagonistic and organic arrangement of individuals and space, also considered as a infirmary or the dream house.

Keywords: autobiographical site, infirmarium text, oikos, map, illness, body, space, memory, women's prose

Małgorzata Lebda, autorka *Matecznika*, *Snów ückermarkerów*, *Mer de glace* i wielokrotnie nagradzana poetka, zadebiutowała w 2023 roku jako twórczyni prozy. Styl pisarski *Łakomych* wydaje się zbliżony w minimalistycznej, niezwykle somatycznej¹ dykcji literackiej do tomów poetyckich autorki – Lebda w sposób precyzyjny, a jednocześnie czuły², posługuje się charakterystycznymi dla siebie motywami, porusza bardzo osobiste, lecz egalitarne w doświadczeniu antropocenicznego świata tematy – śmierci, choroby, kobiecości, przyrody – tej Innej, nieokielznanej, swoście dzikiej³ i tej przez człowieka skolonizowanej⁴. Przede wszystkim jednak, dla refleksji badawczej zawartej w tym artykule, najistotniejsze jest miejsce, wokół którego osnuwa swoją opowieść narratorka powieści. Miejscem tym jest rodzinna wieś o znaczącej, bo odsyłającej zapewne do czasów beztróskiego

¹ Somatyczność poetyki Lebdy rozumiem za definicją Anny Łebkowskiej: „Somatopoetykę zamierzam traktować jako – w tej chwili najprościej rzecz ujmując – zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem literaturą”. Zob. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 13.

² Pojęcie to można rozumieć za Olgą Tokarczuk, która w swoim wykładzie noblowskim stwierdza: „Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzone jest w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach”. O próbie stworzenia takiego właśnie narratora – narratorki można mówić w kontekście *Łakomych* Małgorzaty Lebdy. Zob. *Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk*, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [dostęp: 12.05.2024].

³ „Dzikosć” natury podważa socjolożka środowiska Joanna Tusznió, pisząc: „Zmianie powinno również ulec potoczne wyobrażenie przyrody, która jest dzika, odległa od człowieka i którą trzeba zdominować, aby zapewnić sobie przetrwanie. Takiej przyrody w większości już nie ma, poznajemy natomiast jej nowe, hybrydowe i «postnaturalne» oblicza”. Zob. J. Tusznió, *Zerwanie więzi z naturą*, [w:] K. Jasikowska, M. Pałasz, *Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, Kraków 2022, s. 323.

⁴ Posługuję się formułą Hanny Mamzer zawartą w artykule: *Zwierzę jako podmiot. O metastrategiach kolonizowania przyrody*, „Porównania” 2014, nr 15.

dzieciństwa i do nostalgii za nim, nazwie Maj – geograficznym pierwowzorem stała się tutaj położona w Beskidzie Sądeckim Żeleźnikowa Wielka, gdzie Lebda się wychowała i jak mówi:

Miejsce [Żeleźnikowa Wielka, przyp. K.M-L.], [...] stworzyło mnie. Doświadczenie życia na wsi – dorastania, inicjacji – wpływało i wpływa na moje wybory. [...] Czuję z nią silną więź, to przestrzeń, która nieustannie pracuje we mnie na różne sposoby: zapamiętanymi widokami, ludźmi, zapachami, florą i fauną, które były (są!) tam niesamowite, odurzające⁵.

Za Małgorzatą Czermińską dookreślić można ową wieś kategorią miejsca autobiograficznego⁶ – czyli szczególnego splotu doświadczenia poetki i doświadczenia córki, wnuczki, siostry, dorastającej i dorosłej kobiety. Podobnie sytuują twórczość poetycką Lebdy Anna Pekaniec oraz Weronika Bukowska, która stwierdza w swoim esej, iż w przypadku poetki „bez wątplenia można mówić [...] o miejscu autobiograficznym”⁷. Małgorzata Lebda należałaby zatem do pisarek i pisarzy obdarzonych wyobraźnią topograficzną, których

zajmują [...] pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną⁸.

⁵ B. Majzel, M. Lebda, *Gotowość wyobraźni. Z Małgorzatą Lebda rozmawia Bartłomiej Majzel*, „ArtPAPIER” 2020, nr 395 <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=395&artykul=7921> [dostęp: 20.06.2024].

⁶ Na tę zależność jako pierwsza zwróciła uwagę Daria Lekowska w *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 3, s. 185–201.

⁷ W. Bukowska, *Chopcula i jej tajemniczy świat – o autobiograficzności w poezji Małgorzaty Lebdy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. LXVI, z. 1, s. 348.

⁸ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

Definicję Czerwińskiej⁹ należałoby na potrzeby tego artykułu nieco zmodyfikować i do pejzażu i obszaru miejsca autobiograficznego włączyć cielesność podmiotu będącą nierozdzielalną częścią topografii, „wrastającą w” miejsce dzięki somatyczności organizmu. *Łakome* stawiałyby się w tym ujęciu nie tylko powieścią osadzoną w miejscu autobiograficznym, lecz również somatekstem¹⁰ autobiograficznym. Oprócz organiczności podmiotu warto w „pejzażu” miejsca ułożyć także ciała zamieszkujących dom narratorki osób – bohaterka Lebdy czyta bowiem poezję Ekelöfa. Jak czytamy we fragmencie *Etiud*: „W każdej duszy jest uwięzionych tysięcy dusz, / w każdym świecie jest tysięcy światów ukrytych”¹¹. Cielesność narratorki powieści jest składową geopoetyki miejsca, jego uzupełnieniem, a jednocześnie odrębnym, niezależnym bytem, lub – jak wołałaby uwielbiana przez Małgorzatę Lebdę Inger Christensen – niezależnym „istnieniem”¹². Yi-Fu Tuan uogólniał to tymi słowami: „szukając podstawowych zasad organizacji przestrzennej, przekonamy się, że wynikają one z dwóch rodzajów faktów: z postawy i struktury ludzkiego ciała oraz relacji (bliskich czy dalekich) między ludzkimi istotami”¹³ – podobnie dzieje się z „ciałem wsi”¹⁴,

⁹ Dobrze już utrwalona w dyskursie geopoetyki definicja Czerwińskiej, o której mowa wyraża się w słowach: „Ścisłej rzecz biorąc, chodzi o zetknięcie biografii pisarza i jego twórczości rozumianej szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał”. Zob. M. Czerwińska, *Miejsce autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183.

¹⁰ Część semantyczną terminu „somatekst transgatunkowy” zapożyczam od Izabelli Adamczewskiej-Baranowskiej z artykułu *Autonaturografie. Biopoetyki immersyjnego piśmiennictwa przyrodniczego* (Zajczkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald), „Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura” 2021, nr 43, s. 229–249.

¹¹ G.G. Ekelöf, *Etiudy*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, tłum. J.B. Roszkowski, Warszawa 1988, s. 77–78.

¹² Tomik Inger Christensen *Alfabet* jest wielokrotnie przywoływany przez Lebdę jako dla niej, jako kobiety i jako poetki, niezwykle ważny i znaczący.

¹³ Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 51.

¹⁴ M. Lebda, *Łakome*, Kraków 2023, s. 77. W tekście artykułu będę oznaczać powieść skrótem Ł. i oznaczeniem odpowiedniej strony.

bohaterka mówi też: „kręgosłup tej doliny”¹⁵, ujawniając, iż krajobraz jest nie tylko „ucieleśniany” poprzez żyjących tam ludzi i nie-ludzi, „wcielo-ny” w ich światy, lecz także „ucieleśniony”. Niejako, odwołując się do terminu nacechowanego teologicznie, przeistoczony – istnieje paradoksalnie w dwóch przenikających się układach: zarówno jako samodzielny organizm, jak i międzyludzka przestrzeń¹⁶ – ściślej: miejsce – mniej lub bardziej uświadamiane.

Można zauważyć, iż „wiejskie realia, które [Małgorzata Lebda – K.M-L.] próbuje zarówno odrealnić, jak i odmalowywać maksymalnie wiernie”¹⁷, w *Łakomych* są żywym organizmem, którego bijącym miarowo sercem – jako konceptualizacją intymnego, afektywnego centrum – jest dom narratorki. Struktura wsi, mimo symbiotycznej, można by rzec, anatomicznej więzi z domem bohaterki, mimo zamkniętego krwioobiegu, wobec którego przybysze znad Bałtyku – czy też Starego Sadu wydają się, dosłownie i w przenośni, ciałami obcymi, staje się przestrzenią zewnętrzną – budynki ubojni, kościoła, domu Rybowicza, domu Czornych, miedza Sołtysowej są tylko innymi *narządami*, dzięki którym *ciało* Maja pracuje. Inny, autonomiczny względem ludzkiego krwioobiegu jest ten nie-ludzki, animalny, ale też chlorofilowy układ

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Warto w tym miejscu wspomnieć o etnografii transrelacyjnej, która opisując skomplikowanie sieci powiązań między bytami, wykracza poza ramy antropologiczne. Pisze o tym Katarzyna Majbroda: „Podczas gdy socjologia relacyjna sprzyja poszukiwaniu transakcyjnych wymiarów porządku społecznego, etnografia transrelacyjna pozwala, jak zakładam, na ich przekroczenie i zwielokrotnienie w ontologicznym otwarciu na materię, byty materialne, biologiczne, technologiczne, środowiskowe i inne. W perspektywie etnografii transrelacyjnej istotne są nie tyle relacje organizujące kolejne warstwy życia społecznego – od jednostki poprzez grupę do społeczeństwa – ile zwielokrotnione układy sytuacji, zjawisk i procesów, które są współtworzone w procesach relacji człowieka z tym, co poza-ludzkie i poza-społeczne i możliwe do wyjaśnienia w toku badań empirycznych”. Zob. K. Majbroda, *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska” 2021, t. 55, z. 1–2, s. 5–26.

¹⁷ A. Pekaniec, *Liryczne biografie ludzi, zwierząt i roślin. Poezja Małgorzaty Lebdy*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022, s. 481.

lasu, łąk, tektoniczny¹⁸ ziemi, który odznacza się „jęzorem” (Ł 77) mgły, czy od czasu do czasu potrzebuje „nażreć się”¹⁹ – na przykład powieściowym domem Rybowicza.

Celem tego artykułu stanie się zatem stworzenie swoistej, somato/spacja/graficznej²⁰ mapy domu²¹ rodzinnego narratorki *Łakomych*. Spostrzeżenia zawarte w tym szkicu będą skupiały się na tekście powieści i domu jako takim, osobnym *organie* w żyjącym *ciele* wsi, jednakże nacisk zostanie położony wyłącznie na budynku domu i jego odczytaniu w układzie „wertikalnym”, z wykluczeniem przestrzeni względem domu narratorki w układzie „horyzontalnym”²² – zewnętrznych względem budynku, na przykład warsztatu, szopy, w której urządzony zostaje pełen luster gabinet Ann, czy też przydomowego sadu oraz pasieki²³, choć budują one amplifikowaną konstelację domu. Jednocześnie trzeba nadmienić, iż mieszczący się w obrębie większego układu dom także jest osobnym, żyjącym organizmem, zamieszkiwanym przez kolejne, autonomiczne byty ludzkie, wchodzące ze sobą w określone zależności – stąd symbiotyczna sieć, często antagonistycznie się dopełniających, powiązań.

ZACHODNI POKÓJ

„Pokój w zachodniej części domu odświeżamy dla choroby” (Ł 13) – pisze Lebda. Poprzednio pomieszczenie to pełniło funkcję domowej chłodni – w wilgotnym i zimnym pokoju przechowywano mięso i rozmaite,

¹⁸ Chłoniczność to jeden z elementów teorii sympoietyczności zaproponowanej przez Aleksandrę Ubertowską.

¹⁹ Ibidem, s. 144.

²⁰ Termin zapożyczam od Emilii Gałczyńskiej, zob. E. Gałczyńska, *Somato/spacja/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.

²¹ Formułą „mapa domu” posłużył się także Tadeusz Sławek w monografii *Oikologia. Nauka o domu*.

²² Interesującym punktem odniesienia jest zdaniem autorki artykułu książka Hanny Buczyńskiej-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, w którym posługując się narzędziami filozofii przestrzeni Gastona Bachelarda, autorka pokazuje sposoby (współ)istnienia konstrukcji specjalnych.

²³ Myśl ta zostanie rozwinięta już jako element dysertacji doktorskiej autorki artykułu.

niepotrzebne szpargały. W zakresie znaczenia przestrzeni dochodzi zatem do przewartościowania porządku – rzeczy – *res* – zostają zastąpione zreifikowanym istnieniem ludzkim. Pokój staje się infirmerią (Ł 15), w której to, co „żywe”, przeciwstawione jest wyraźnie, temu, co umierające lub martwe. Narratorka stwierdza, iż wraz z Ann, bieląc ściany, pracują: „tak jakby choroba wymagała od nas specjalnych środków i działań” (Ł 15) – konstatacja bohaterki jest zgodna z tym, o czym pisze Iwona Boruszkowska. Choroba:

zmienia rozumienie istnienia, niejako otwiera możliwości poznania egzystencji, uobecnia inne znaczenia, zmienia sposób funkcjonowania w przestrzeni, wpływa na codzienną rzeczywistość²⁴.

Doświadczenie choroby babki jest zatem powodem zaburzenia harmonii działania całego *organizmu* domu – wpływa na jego funkcjonowanie w sposób bezpośredni, dokładnie tak, jak chory narząd, teoretycznie w swoim oddziaływaniu wyłącznie miejscowy – powoduje jednak ból, dyskomfort nieokreślonego punktu w ciele, lecz jest jedynie jego ogniskiem. Ból przenika całą istotę – ludzką, *quasi*-ludzką, nie-ludzką. Antropomorfizowana choroba staje się mieszkańcem domu, częścią, nie tylko gościem, rodziny, dziadek narratorki (jak i ona sama) stawia bardzo radykalną cezurę. Dziadek, co znamienne, mówi, opowiadając swój sen²⁵: „odkąd choroba zamieszkała w naszym domu” (Ł 231) – od tego momentu zaczyna liczyć czas nowej epoki w mikrohistorii dziejów domu.

Przymiotnik, którym opatrzony jest pokój, czyli „zachodni”, również implikuje połączenie z eschatologicznym wymiarem ludzkiej egzystencji – zachód słońca jest końcem dnia, można by metaforycznie powiedzieć: jego śmiercią – a zatem nazewnictwo pokoju również ukazuje to pomieszczenie jako miejsce straty, miejsce odchodzenia, umierania, śmierci – symboliczne tło dla *ars* – niekoniecznie *bene* – *moriendi*. O tym, iż może być to wyobrażenie zmienne, reinterpretowane, będzie traktować moduł o pokoju wschodnim w tym tekście.

²⁴ I. Boruszkowska, op. cit., s. 111.

²⁵ Może to budzić asocjacje z myślą Carla Junga i Gastona Bachelarda. Zresztą nie jest to jedyne odwołanie do filozofii Bachelarda, które zostanie poczynione w tym artykule.

Pokój zachodni to pomieszczenie, wobec którego „dziadek uruchamia procedury”, i jakie „będzie leczyć”²⁶ – mężczyzna swoje zamiary zamierza zrealizować w zimie, kiedy ściany zachodzą pleśnią. Nie są to warunki zatem szczególnie „kuracji” sprzyjające – zieleń może wywoływać skojarzenia z zawłaszczeniem pokoju przez przyrodę doliny – a co się z tym wiąże, konotować z odcieniem zieleni kojarzonym z somatyczną liminalnością organizmu: chorobliwością, bledością, słabością, rozkładem, zgnilizną.

W opisie pomieszczenia dominują jednak dwie barwy – różowa oraz biała. Róż babce narratorki kojarzy się z mięsem, co podkreśla surrealistyczną dość, jeśli nie makabryczną prawidłowość, iż tym razem *mięsem*, które zostanie ulokowane w pokoju, będzie ciało babki. Ciało babki Róży zostaje zatem ukazane w bardzo bliskim planie, który można nazwać zbliżeniem, gdyż co warte wspomnienia, Lebda posługuje się nim także jako fotograficzka, a co objawia się także w tytułaturze pisanych przez nią wierszy²⁷ oraz – jak widać – przenika także do prozy. Autorka z chirurgiczną precyzją perspektywy ukazuje nieantropocentryczny wymiar, wiwiskcyjny przekrój organizmu domu – zwierzę czy człowiek zredukowany zostaje wyłącznie do tkanki, z jakiej jest zbudowany, i staje się zaledwie budulcem domu.

Tymczasem biel jawi się jako symbol zarówno choroby babki narratorki, jak i jedynie wspomnianej, enigmatycznej tragedii („Po tragedii tej sprzed wielu lat, która stała się udziałem moich rodziców i ciotki”; Ł 13), która wydarzyła się przed laty w pokoju. Biel jednak to także niewinność, milczenie, oczyszczenie – *katharsis* zachodniego pokoju wydaje się jednak pozorny – złuszczone przy okazji remontu (w myśl życzenia babki Róży „zróbcie tu białe”²⁸) warstwy farby są dla narratorki jak geologiczne osady w profilu gleby – ukazują kolejno kolory ścian, na jakie zostawały pomalowane, by uświetnić rodzinne uroczystości i wydarzenia – pokazuje to, iż nawet gdy elementy, „warstwy”²⁹ historii domu znikną, osypane w gruzy, pozostaną po nich

²⁶ Ibidem, s. 208.

²⁷ Na przykład w *Snach ückermarkerów*.

²⁸ Ibidem, s. 14.

²⁹ Ibidem, s. 16.

pamięć, spacja, milczenie – biały znak³⁰. I wydawałoby się, iż nawet *zebra* kaloryferów nie będą potrafiły ogrzać zimnego, wilgotnego, bielonego, kojarzonego z grobem³¹ pomieszczenia, jednak zachodni pokój staje się „gawrą” (Ł. 13) babci, ukazującą jej paradoksalne oswojenie się z chorobą (można by powiedzieć językiem powieści – zadomowienie w – chorobie). „Święta babka Róża gadająca z owadami”³² nie poddaje się funeralnemu *genius loci* zachodniego pokoju „nie potrafi oprzeć się żywemu”³³, wnosi do pomieszczenia „życie, życie”³⁴ – siebie, rośliny (skrupulatnie przez narratorkę wymieniana mnogość roślinności: „aloes, asparagus, paproć, geranium, bluszcz syberyjski, grudniki, filodendron, kroton, dracenę, begonię, kaladium”³⁵ dobitnie podkreśla i zarazem obrazuje babczyną potrzebę otaczania się *życiem*), później zwierzęta – chce żywego, chce świata – scena, w której wydaje ptasie odgłosy („kja-kja-kja”³⁶, „prrit”³⁷), jej zainteresowanie książkami o ptakach przypomina szaleńczą fascynację i finalną transgresję w ptaka Ojca Jakuba ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza³⁸. Znamienny pozostaje także fakt, iż choroba babki zostanie nazwana przez Ann i narratorkę „Donkogutem” (Ł 171) – porównanie do ptaka będzie stanowić „szalony” sposób oswajania babczyńnych dolegliwości, sprawienia, że choroba będzie kojarzyć się

³⁰ Używam terminu Doroty Korwin-Piotrowskiej, zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.

³¹ Pisze o tym w kontekście tomiku Małgorzaty Lebdy *Tropy* Emilia Gałczyńska, powołując się na Aleksandrę Kunce: „Dom to naprawdę grób, bowiem istnieje oczywisty związek domu z ziemią, w której spoczną kości”. Zob. E. Gałczyńska, *Somato/spacja/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.

³² Ibidem, s. 33.

³³ Ibidem, s. 31.

³⁴ Ibidem, s. 17.

³⁵ Ibidem, s. 18.

³⁶ Ibidem, s. 89.

³⁷ Ibidem, s. 98.

³⁸ O obrazie cielesności w prozie Brunona Schulza szerzej pisała Aleksandra Naróg. Zob. A. Naróg, *Ekstaza i „nicność egzystencji”. O obrazach cielesności i jej barwach w prozie Brunona Schulza*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 191–207.

z życiem, nie ze śmiercią. Patograficzność³⁹ *Łakomych*, wyrażająca się na przykład w przywołanym wcześniej neologizmie, jest więc sposobem na zachowanie własnej podmiotowości przez narratorkę, zdystansowanie się, językowe znormalizowanie, od-tabuizowanie, na ile to możliwe, trudnego doświadczenia choroby osoby bliskiej.

WERANDA I SIENĆ

Weranda jest przestrzenią najbardziej połączoną ze światem zewnętrznym – to miejsce, z którego się słyszy, nasłuchuje, patrzy, podpatruje i z którego widać i słyhać najwięcej. To z werandy dziadek narratorki podpatruje chorobę swojej żony – boi się jednak wejść do domu, w którym „zamieszkała” choroba, boi się wejść „w chorobę”, tak jak robi to wnuczka – internalizuje to dezintegrujące doświadczenie w „chorobliwej” samotności, co jednocześnie jest antycypacją dalszych losów dziadka – internalizacja staje się integracją – mężczyzna umiera, niejako „zamiast” swojej żony, wypełniając spację, którą stworzyła choroba dla rytualnego przeczuwania śmierci. Potwierdza wypełnienie witalnego braku scena, w której mężczyzna „przywiera ustami do pleców babki i w nie oddycha, tak jakby w nią chuchał” (Ł 232) – następuje tu symboliczne przekazanie oddechu – witalnej siły życiowej.

Układ ukazujący dziadka na zewnątrz nie oznacza jednak jego zdystansowania względem problemu, wręcz odwrotnie, obrazuje niemożność wyrwania się chorobie, jej wyniszczającemu działaniu wewnątrz i na zewnątrz – jak stwierdza narratorka – „chorujemy wszyscy, wszystkim nam choroba podchodzi do gardła”⁴⁰ – językowa kontaminacja strachu, który podchodzi do gardła z chorobą, ukazuje też, iż gdzieś pomiędzy czytaniem wierszy, drapaniem pleców babki przez narratorkę a paleniem Klubowych przez dziadka czai

³⁹ Patografia, termin, którym autorka artykułu posługuje się za Iwoną Boruszkowską, „jest przestrzenią wokalizacji stanu zapalnego mowy – gdzie pojawia się pragnienie/impuls/potrzeba człowieka doświadczającego zranienia do mówienia/pisania o nim oraz innego, drugiego człowieka doświadczającego/lub mogącego doświadczyć zranienia”. Zob. I. Boruszkowska, *Pisanie w stanie wyjątkowym i lektura jako czynność naprawcza. Genezy i pożytki z literatury kruchości*, „Ruch Literacki” 2023, nr 4, s. 447–462.

⁴⁰ Ibidem, s. 231.

się niewypowiadany głośno lęk. Mężczyzna wychodząc na werandę, pragnie jedynie chwilowego braku towarzystwa choroby – chce używając *zdrowego* rozsądku, zrationalizować swoją sytuację. Jak stwierdza bohaterka, dziadek pragnie, by babce, kobiecie, żonie, matce, było ciepło – tym samym, kojarzona z kobiecością rola strażniczki ogniska domowego⁴¹ ulega przesunięciu – jeśli metaforycznie ujmowanego „ciepła” w domu nie ma, synestezyjnie kojarzone „zimno” choroby zostaje zastąpione przez fizyczne ciepło, którego sobie znanymi metodami, czyli paląc w piecu⁴², chce dostarczyć dziadek, mąż, mężczyzna. Dziadek narratorki: „karmi chorobę tego domu” (Ł 239) – a zatem podtrzymuje tłące się w domostwie życie, nawet za cenę destrukcji własnego, jak opiekun broni osłabionego organizmu domu przed tymi, z zewnątrz, ze Starego Sadu, którzy „zwęszyli utratę”⁴³.

Weranda jest także miejscem, gdzie pali się papierosy „sentymentalnie” nazywane Klubowymi – palony papieros staje się pewną figurą dystansu, namysłu, refleksji. Dziadkowi służy na przykład do tego, by „porządkować” rzeczywistość mentalną, Ann i narratorkę, by nasłuchiwać życia nie-ludzi. Weranda pełni funkcję swoistego *geoobserwatorium*, gdy ziemia jest łakoma i na skarpie powstaje osuwisko przypominające rozdziawioną paszczę ziemi. „Zamknięto paszczę ziemi” (Ł 61) – pisze później Lebda.

⁴¹ Tradycyjną rolę kobiety opisywała na przykład Monika Sulik: „Troska o innych, oddanie, pomaganie i opieka to komponenty stereotypu kobiecego. W tradycyjnym ujęciu kobieta jest matką i strażniczką domowego ogniska [...]”, zob. *Kobiecość w przestrzeni naukowej – refleksje z badań*, „Edukacja Dorosłych” 2011, nr 2.

⁴² Można zastanowić się nad symboliką pieca w kontekście filozoficzno-religijnym, co konotuje z przedstawionymi w artykule wnioskami. Mowa tu o kontekście, o jakim pisał Mircea Eliade: „Piec, w którym prażyły się minerały, utożsamiano z macicą kosmiczną, z Matką-Ziemią. Żeby zrozumieć to należy, musimy mieć w pamięci «teorię» leżącą u podstaw egzystencji ludów mezopotamskich. Przypomnijmy, że homologia Niebo-Ziemia była absolutna, że wszystkie rzeczy były ożywione, obdarzone płcią, «kreatywne»; że wszystkie przedmioty były z sobą wzajem powiązane, tworząc żywą, płodną całość; dopiero wówczas uchwycimy sens, w jaki w Mezopotamii wyposażone były praktyki mogące wydać się nam niedorzecznymi”. Zob. M. Eliade, *Kosmologia i alchemia babilońska*, tłum. I. Kania, Warszawa 2000.

⁴³ Ibidem.

Sień, czyli używając gwarowego określenia narratorki – „sionka” (Ł 127), pełni funkcję tranzytową. „Sionka dzieli dom. Na wschodzie ciepło, na zachodzie chłód” (Ł 127) – sień jest linią demarkacyjną pomiędzy ciepłym wschodem (reprezentowanym przez wschodni pokój) i zimnym zachodem domu (pokój zachodni). Równocześnie wyznacza zatem metafizyczną granicę (oraz fizyczną, dzieląc konstrukcję domu na dwie części) między przestrzenią życia i przestrzenią śmierci. W związku tym, iż w przestrzeni domu każdy ma własne, bardzo osobiste „miejsce” – sień jest pomieszczeniem, które narratorka przyporządkowuje swojemu psu, Dunajowi – znamieny pozostaje fakt, iż pies (nie tylko zresztą powieściowy⁴⁴) nosi imię po znanej, europejskiej rzece. Rzeki⁴⁵ są także często naturalnymi wyznacznikami, według których często ustala się granice państw – może to być jeszcze jednym, topograficznym wyrazem graniczności sieni.

WSCHODNI POKÓJ

„W drugiej części domu, gdzie urzęduje dziadek, sprawy mają się zgoła inaczej. Wszystko, co żywe, nie-ludzkie, ginie na miejscu, nie namnaża się, nie zajmuje przestrzeni, nie byczy” (Ł 38–39) – wschodni pokój pozostaje więc w naturalnej opozycji do pokoju zachodniego. Pomieszczenia, zgodnie z *entouragem* zamieszkującego je człowieka, zaczynają przybierać właściwą dla niego, symbiotyczną formę. W metafizycznym planie przesunięciu ulega także porządek życia i śmierci, lub raczej, przyporządkowanie określonym

⁴⁴ Małgorzata Lebda za pośrednictwem mediów społecznościowych często dzieli się fragmentami swojej codzienności – także wynikającymi z posiadania psa o imieniu Dunaj.

⁴⁵ Zainteresowanie akwapoetycznością, także rzekami, widoczne jest we współczesnej refleksji teoretycznoliterackiej, zob. np. *Akwapoetyka i inne krytyki antropocenu* „Teksty Drugie” 2022, nr 4. Żywo reaguje na kryzys ekologiczny związany z rzekami sama Lebda – jest zaangażowana performatywnie w ochronę rzek przed szkodliwą działalnością człowieka – Anna Nasiłowska we wspomnianym numerze „Tekstów” opisuje: „Poetka Małgorzata Lebda w 2021 roku przebiegła w 28 dni dystans 1113 km wzdłuż Wisły, od źródeł po ujście do Bałtyku, co było dokumentowane na bieżąco w magazynie „Pismo” w cyklu *Czytanie wody: Wisła* i jeszcze zapewne pojawi się w postaci wystaw fotograficznych, filmu i zapisu literackiego”. Zob. A. Nasiłowska, *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 7–11.

pokojom, alegorycznych, metonimicznych konwencji, które do tego porządku się odwołują – zachód staje się wschodem, pokój utraty pokojem życia, a infirmeryjność ulega dyferencji ze względu na podmiot, który doświadcza choroby. Warto teraz zauważyć jeszcze jedną, kluczową prawidłowość: babka, mimo świadomości powolnego umierania, Ignie do życia, dziadek, traktowany jako zdrowy, ma więcej wspólnego ze śmiercią – małżeństwo zatem antagonistycznie się dopełnia, role subtelnie zamieniają, a znaczenia „migrują”.

Wschodni pokój pełni funkcję reprezentatywną również w momencie wizyty ludzi Bałtyku – pozostaje wtedy w opozycji do wilgoci i zimna pokoju zachodniego – chociaż babka Róża nie chce dla swoich gości wilgoci śmierci, we wschodnim pokoju pozostaje ona wyczuwalna – krewni narratorki „zewnątrzni” względem domowej infirmerii, „mówią o śmierci intensywnie. Z uporem. Płaczą” (Ł 71) – nie rozumieją, nie mówią w języku choroby, zapis ich wypowiedzi zamieszczony w tekście powieści, ich treść, przywołuje na myśl interlokutorów z wiersza *Pogrzeb* Wisławy Szymborskiej. Wschodni pokój staje się miejscem, w którym chorobę babki się „ogłąda”, lecz w niej nie uczestniczy.

KUCHNIA

To miejsce, gdzie „pracują nagrzane płuca kuchennego pieca” (Ł 208) i rozciąga się „jedwabny szlak” (Ł 49) wytyczony przez babkę Różę dla mrówek i pomieszczenie, którego „gębę i brzuch” (Ł 165) otwiera dziadek. Pod podłogą kuchni znajduje się, jak sama to określa, bogactwo, srebro i złoto dzieciństwa narratorki. „Brzuch tego domu karmiliśmy przez całe dzieciństwo” (Ł 167) – stwierdza, wskazując, iż jednym z *Łakomych*, zawartych w tytule powieści może być kuchenny brzuch. Wiesław Myśliwski w *Ostatnim rozdaniu* pisze: „jaka kuchnia, taki dom, w tym znaczeniu, jacy mieszkają w nim ludzie, czy nie mogą żyć bez siebie, czy ledwie się znoszą”⁴⁶ – fakt, iż dziadek dla swojej żony desperacko ocieplał dom, starając się sprawić, by nawet podłoga była ciepła, mówi wiele o miłości pomiędzy małżonkami, dziadkami narratorki. Kuchnia okazuje się zatem nie tylko miejscem przechowywania wspomnień z dzieciństwa, złotych (Ł 167) czasów beztroski. Ukazuje także, co skrywa się

⁴⁶ W. Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013, s. 156.

w trzewiach domu, narratorka wylicza, porządkując pamięć o dzieciństwie: „monety, medaliki, szkaplerze i krzyżyki od różańców, igły i szydełka, połączane guziki” (Ł 168) – może być to analogia do tego, co stanowi o tradycyjnie pojmowanym, polskim, katolickim, rodzinnym domu. Myśliwski kontynuuje swoją myśl o kuchni, pisząc: „mówiło się, że w kuchni mieszka pamięć”⁴⁷. Gest schowania przez narratorkę tych przedmiotów do szkatułki po matce i zakopania ich za domem w miejscu, gdzie dziadek bohaterki grzebał martwe zwierzęta, implikuje zerwanie z tą tradycją, ale również zdystansowanie się od traumy związanej ze śmiercią rodziców. Bohaterka wraca ziemi-grobowcowi to, co stawalo się rezerwuarem pamięci. „Trzeba to było szybko zakopać, bo przypominało wiele z przeszłości” (Ł 168) – wyjaśnia narratorka, zachowując dla siebie fakt, iż przedmioty „śpiewały”⁴⁸ – wywoływały w niej asocjacje słów, dźwięków, obrazów. Bohaterka wolała ową pieśń potraktować jako kołysankę, żałobny rapsod, niż nostalgiczną balladę, która przenosi w przeszłość. Narratorka choć naznaczona tym, co minęło, przeszła okres żałoby i wyzwoliła (wyzwała?) się z traumatycznych wspomnień.

STAJNIA

„W dzieciństwie myślałam, że wszystkie domy to domy zarówno ludzi, jak i zwierząt, że wszędzie jest tak, że przez komórkę schodzi się po schodach do stajni. Dopiero po latach odkryłam, że nasz dom to jedyny taki dom w tej dolinie” (Ł 168) – bohaterka pomieszczenie stajni ustanawia częścią domu, w interesującym, wertykalnym układzie sytuując „prehistorię” domostwa – układa się to w swoisty zamknięty łańcuch pokarmowy, którego ogniwami pozostają – człowiek, zwierzęta oraz ziemia. Schody, jako swoista konstrukcja spacyjnie ambiwalentna⁴⁹, pełnią funkcję łącznika pomieszczeń stajni i kotłowni z resztą budynku, a zatem skutecznie spełniają określone zadanie w anatomii domu, jednak prowadzą do przestrzeni,

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Termin zapożyczam od Aliny Świeściak, zob. A. Świeściak, *Schody – spacyjne ambiwalencje*, [w:] *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, red. A. Świeściak, S. Treła, Katowice 2015.

które „karmi” dom, a zatem także i chorobę. Narratorka uważa, iż dom jest *żarłoczny* – a powodowane przez piec i kaloryfery ciepło, które usypia czujność, wpływa na to, że człowiek przestaje mieć się na baczności przed chorym, wyniszczonym – lecz stale domagającym się nowego życia – nie-nasyconym organizmem domu.

STRYCH I KOTŁOWNIA

Strych jest miejscem pracy narratorki, lecz jednocześnie miejscem charakterystycznym dla postaci dziadka. Poddasze stanowiło przestrzeń, w której mężczyzna magazynował: „lek na śmierć”, korzenie mniszka lekarskiego, dla babki – to także tam chadzał w czasie bezsennych nocy i tam znajdowały się poroża, o których historie opowiadał swojej wnuczce – również tam zatem lokowała się snuta przez niego opowieść o sobie, historia rozwarstwiona na losy podmiotu (człowieka) i przedmiotu (zwierzęta, na które polował). Miejsce to było jego domową enklawą – pomieszczeniem, w którym „mieszają się noc z dniem” (Ł 28) – bezpiecznym, w którym można niepostrzeżenie zasnąć, takim, które stanowi niejako ośrodek jego tożsamości – czyli zarazem miejscem ponad czasem i przestrzenią, sferą spotkania życia i śmierci – jako najwyżej położone w domu pomieszczenie w układzie wertykalnym konotuje z pojęciem *sacrum*. W połączeniu z kotłownią, pomieszczeniem pełniącym profaniczną – infernalną rolę, kojarzoną z żywiołem ognia. Bohaterka, paląc w kuchennym piecu, mówi nawet wprost: „odpaliłam piekło” (Ł 220), która obrazuje „płomień” (Ł 207) choroby pożerający z wolna jestestwo dziadka, ująć można „ramę”, „klamrę” jego postaci – dziadek spaja sobą i w sobie, dom, który trawi choroba.

„DOM CHORUJE” (Ł 207)

„Ciało domu przypomina ciało chorej” (Ł 207) – bohaterka diagnozuje chorobę za pomocą odniesień do przestrzeni, która ją otacza. Określa również, iż „serce domu to ołtarzyk”, czym ustanawia fizyczne i metafizyczne centrum domu – jego *axis mundi* – czyli serce organizmu. Kiedy w *krwioobiegu* domu zostaje wpuszczone ciepło z rur prowadzących do żeber kaloryferów, kiedy we „flakach” (Ł 287) domu zaczyna przelewać się gorąca, ogrzewająca dom wodą, dokończywszy swojego dzieła ocieplenia domu, umiera dziadek

narratorki. Zupełnie tak, jakby woda, konotująca z symboliką życia, przelana została w ściany domu, a oddech mężczyzny został przez niego oddany śmiertelnie chorej żonie.

Ciało domu, somatekst autobiograficzny pisany chorobą babki, staje się w tym odczytaniu nie tylko zapisem odchodzenia bliskiej osoby, radzenia sobie z jej wyniszczającą, dezintegrującą chorobą. Literackie odtworzenie domu, który staje się głównym miejscem akcji *Łakomych*, jest również próbą wnikięcia w to, co dla Lebdy jako twórczyni i jako kobiety pochodzącej z określonego *stamtąd*, najistotniejsze, co stanowi nie tylko o istocie jej miejsca autobiograficznego, lecz przede wszystkim o niej samej. Jak pisze Rafał Brasse, „przeniesiony do sfery marzeń – dom wspomnień – jawi się nie tylko jako obszar magiczny, siedziba snów szczęśliwych, ale centrum aksjologicznych odniesień”⁵⁰ – z owym *domem onirycznym*, który połączyć można z koncepcją miejsca autobiograficznego, Lebda w *Łakomych* się konfrontuje, a on „w całej swojej pełni, z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki. [...] dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica – to podświadomość”⁵¹. W tekście powieści w postaci dziadka (którego pierwowzorem był ojciec poetki) dokonywana jest swoista *katabaza* – racjonalność mężczyzny zostaje zastąpiona gorączkowymi działaniami dyktowanymi przez podświadomość – im do jej ośrodka mężczyźni bliżej, tym bardziej pograża się w przestrzeni „martwej”, „podziemnej”. Podobnie narratorka – dzięki postaci dziadka przeżywa własną *katabazę* – żegna się ze swoimi zmarłymi.

Łakome pozostają opowieścią o miłości, chorobie, szaleństwie, ale i uniwersalną, zarazem tajemniczą, groźną, a także hipnotyzującą, oddziałującą na wyobraźnię *klechdą* o domu, który trawi choroba, ta duszy i ta ciała – to powieść o byciu łakomym życia i o łakomstwie śmierci.

⁵⁰ R. Brasse, *Gajcy, Bachelard – idea domu onirycznego na przykładzie „Poematu letargicznego” i innych wierszy*, „Studia Elkie” 2018, nr 1, s. 52.

⁵¹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 309.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewska-Baranowska I., *Autonaturografie. Biopoetyki immersyjnego piśmiennictwa przyrodniczego* (Zajączkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald), „Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura” 2021, nr 43, s. 229–249.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Boruszkowska I., *Pisanie w stanie wyjątkowym i lektura jako czynność naprawcza. Genezy i pożytki z literatury kruchości*, „Ruch Literacki” 2023, nr 4, s. 447–462.
- Boruszkowska I., *Tekst infirmaryjny albo topografia doświadczenia medycznego, „Przestrzenie Teorii”* 2017, nr 28, s. 109–127.
- Brasse R., *Gajcy, Bachelard – idea domu onirycznego na przykładzie „Poematu letargicznego” i innych wierszy*, „Studia Elckie” 2018, nr 1, s. 51–67.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Bukowska W., *Chopcula i jej tajemniczy świat – o autobiograficzności w poezji Małgorzaty Lebdy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. LXVI, z. 1, s. 348–358.
- Christensen I., *Alfabet*, tłum. B. Sochańska, Kraków 2018.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Ekelöf G., *Poezje wybrane*, tłum. J.B. Roszkowski, Warszawa 1988.
- Eliade M., *Kosmologia i alchemia babilońska*, tłum. I. Kania, Warszawa 2000.
- Gałczyńska E., *Somato/spacio/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.
- Bachelard G., *Konteksty i interpretacje*, red. M. Ples-Bęben, Katowice 2020.
- Kadłubek Z., Kuncze A., Sławek T., *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013.
- Korwin-Piotrowska D., *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.
- Lebda M., Majzel B., *Gotowość wyobraźni. Z Małgorzatą Lebda rozmawia Bartłomiej Majzel*, „ArtPAPIER” 2020, nr 395.
- Lebda M., *Łakome*, Kraków 2023.

- Lebda M., *Sny ückermarkerów*, Poznań 2018.
- Lekowska D., *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 33, s. 185–201.
- Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.
- Majbroda K., *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska” 2021, t. 55, z. 1–2, s. 5–26.
- Mamzer H., *Zwierzę jako podmiot. O metastrategiach kolonizowania przyrody*, „Porównania” 2014, nr 15, s. 75–90.
- Myśliwski W., *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013.
- Naróg A., *Ekstaza i „nicłość egzystencji”. O obrazach cielesności i jej barwach w prozie Brunona Schulza*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 191–207.
- Nasiłowska A., *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 7–11.
- Pekaniec A., *Liryczne biografie ludzi, zwierząt i roślin. Poezja Małgorzaty Lebdy*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022, s. 479–489.
- Sawicka-Mierzyńska K., *O śmierci mów ładnie*, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30086797,o-smierci-mow-ladnie-zachwycajacy-debiut-malgorzaty-lebdy.html> [dostęp: 28.01.2024].
- Sulik M., *Kobiecość w przestrzeni naukowej – refleksje z badań*, „Edukacja Dorosłych” 2011, nr 2, s. 67–80.
- Świeściak A., *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, red. A. Świeściak, S. Trela, Katowice 2015.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/104870-lecture-polish/> [dostęp: 29.01.2023].
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Tusznio J., *Zerwanie więzi z naturą*, [w:] *Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, red. K. Jasikowska, M. Pałasz, Kraków 2022, s. 319–347.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.

NOTA O AUTORCE

Katarzyna Majca-Lipa – magister filologii polskiej, doktorantka w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Interesuje się polską prozą i poezją współczesną, zwłaszcza dotyczącą zagadnień antropoceniczych i posthumanistycznych. Ostatnio opublikowała artykuł „*Prowadź swój pług przez kości umarłych*” wobec metastrategii kolonizowania przyrody w tomie: *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości* serii Humanistyka Młodych (Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2023).

Kontakt: d751338@doktorant.uken.krakow.pl