

„SAŃ DNI, W KTÓRE OJCIEC PRZESTAJE SIĘ DZIAĆ”.
PERSPEKTYWA IMPERSONALNA
W *NAKARMIC KAMIEŃ* BRONKI NOWICKIEJ

“There Are Days When Father Fails to Happen”:
An Impersonal Perspective in Bronka Nowicka’s *To Feed the Stone*

MACIEJ MAZUR

Uniwersytet Śląski, Polska

E-mail: maciej_mazur@interia.eu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6375-2002>

Abstract

The research paper proposes a new perspective on *To Feed the Stone* (2015), Bronka Nowicka’s debut volume which won her the Nike Literary Award (2016) and has so far been discussed mainly in the context of the issues of silence, trauma, and domestic violence. The article focuses on structuring the issues related to the narrative dynamics of the work (including focalization). The main aim of this paper is to present and develop the concept of impersonal perspective that replaces the imprecise notion of a “child’s perspective” and builds on the philosophy of the impersonal by Roberto Esposito. The new concept explains the specific form of reification in *To Feed the Stone*, blurring modern divisions between subject and object, culture and nature, and, in combination with Tadeusz Ślawek’s term “u-chodzić” (re-treat), enables us to characterize the protagonists, that is, the child, the great-grandmother, and the local eccentrics. Furthermore, owing to Slavoj Žižek’s version of psychoanalysis and the assumption made about the synthesizing function of memory that consolidates heterogenic images, the problem of the awkward and ambiguous figure of the tyrannical father – healthy and ill, adult and adolescent at once – becomes unraveled.

Keywords: Bronka Nowicka, *To Feed the Stone*, impersonal, narrative perspective, Slavoj Žižek, father

Streszczenie

W artykule zaproponowane zostało nowe ujęcie *Nakarmić kamień* – debiutanckiego tomu Bronki Nowickiej nagrodzonego nagrodą Nike (2016), dotychczas omawianego głównie w kontekście problemów milczenia, traumy i przemocy domowej. W rozprawie położono nacisk na

uporządkowanie kwestii związanych z dynamiką narracyjną utworu (m.in. fokalizacji). Głównym celem artykułu jest przedstawienie i rozwinięcie koncepcji perspektywy impersonalnej, zastępującej nieprecyzyjne pojęcie perspektywy dziecka i zbudowanej na podstawie filozofii impersonalności Roberta Esposito. Objaśnia ona specyficzną formę reifikacji w *Nakarmić kamień*, zacieśnianie się nowoczesnych podziałów między podmiotem a przedmiotem, między kulturą a naturą, a w połączeniu z terminem „u-chodzić” Tadeusza Sławka pozwala scharakteryzować bohaterów: dziecko, prababkę i lokalnych dziwaków. Ponadto, za pomocą Żiżkowskiej wersji psychoanalizy oraz dzięki założeniu syntezującej pracy pamięci, która konsoliduje heterogeniczne obrazy, rozwikłany został problem niezbornej i niejednoznacznej postaci ojca despoty – zarazem zdrowego i chorego, dorosłego i dorastającego.

Słowa kluczowe: Bronka Nowicka, *Nakarmić kamień*, impersonalizm, perspektywa narracyjna, Slavoj Žižek, ojciec

Wprowadzenie

*Nakarmić kamień*¹ Bronki Nowickiej stawia przed czytelnikami wiele wyzwań interpretacyjnych. Jednym z głównych jest wyjaśnienie niezbornego charakteru kluczowej postaci – ojca, który przemienia się z oseska karmionego i pojonego przez żonę w despotycznego starszego mężczyznę, tyrana znęcającego się nad własnym dzieckiem.

Zrozumienie mechaniki, która odpowiada za te proteuszowe przekształcenia, pozwoli uchwycić podstawowe problemy utworu. Należy do nich wyjaśnienie specyfiki narracji, dokonanie szeregu rozróżnień: na tego, kto patrzy, i tego, kto mówi, oraz – co może najważniejsze – spójne określenie, w jaki sposób postrzegany jest świat. A nie jest postrzegany wyłącznie z perspektywy dziecka – to tylko pewna konstrukcja widzenia. Jak będę dowodził, świat przefiltrowany jest przez impersonalną percepcję. Świadczą o tym specyficzne reifikacje i nieustanna oscylacja między upodmiotowieniem a uprzedmiotowieniem, dająca możliwość ukazania się w człowieku tego, co nieosobowe.

Zacznę zatem od nakreślenia sytuacji głównej bohaterki (nazywanej po prostu dzieckiem), która spędza swe dzieciństwo w smutnym, patriarchalnym domu, oraz od wyklarowania kwestii związanych z postacią ojca i narracją, a następnie przejdę do zarysowania koncepcji perspektywy impersonalnej.

Ręce ojca

Magdalena Paprotny-Lech uważa, że w *Nakarmić kamień* ojciec jest podporządkowany żonie: „Matka – dzierżąc łyżkę, nóż i widelec – zdaje się niepodzielnie panować w tym świecie. Kobieta ma pełną władzę nad ojcem. Tymczasem

¹ B. Nowicka, *Nakarmić kamień. Obrazy rzeczy*, Stronie Śląskie 2017, s. 14. Dalej w tekście cytaty z tomu oznaczam w nawiasach z określeniem tytułu cytowanego modułu tekstowego, np.: *Pudełko*, s. 14. Określenie „moduł tekstowy” pochodzi od autorki, która tak nazywa fragmenty.

mężczyzna ukazany jest jako postać mała i niedojrzała [...]. Związek ten cechuje stała, określona hierarchia [...]. Można się domyślać, że kiedyś doszło do starcia pomiędzy rodzicami i matka to starcie wygrała”².

Choć wiele przemawia za tak postawioną tezę, sugerowałbym także rozpatrzenie możliwości odwrotnej. To ojciec, który bije swoją córkę, w jakimś sensie uzależnia od siebie żonę, która karmi go i poi. Wydaje się, że nie ma ona władzy poza kuchnią, wykonuje domowe obowiązki bezrefleksyjnie: „matka nie wie, że istnieje niebo” (*Pudelko*, s. 14), jest bierna, bo uważa, że „wszystkie [wydarzenia – M. M.] da się przeczekać. Więc siada i czeka” (*Zapałka*, s. 43). Spojrzenie na relację rodziców jest profilowane przez aktualnie obserwujące ich skonfundowane dziecko lub wspominającego narratora. Ważkie stają się zatem pytania o to, jaki etap tego związku jest w istocie opisywany, a może przede wszystkim – przez kogo.

Dziewczynka to bowiem ofiara znęcania się. Dorasta w domu pełnym przemocy, z tego powodu milczy. Do mówienia zmuszana jest siłą: „trzeba nacisnąć na brzuch, żeby coś mówiła” (*Worek*, s. 32). Straumatyzowane i bardzo samotne dziecko fantazjuje o śmierci rodziców. Śni o tym, jak – niby niechcący – podpala swoją matkę (ogień przenosi się później też na ojca). Pragnie, by nigdy się nie obudzili³, by mogła ich traktować jak prawdziwe lalki – które między nogami nie mają blizny „po maszynie, która zgrzała plastik” (*Puch*, s. 18). Jak obchodzi się z lalkami...? Brutalnie. Wyrywa i obcina im włosy, wciska „długopis w plastikowe krocze” (*Nożyczki*, s. 40). Sposób, w jaki traktuje zabawki, to nie tylko dobry obraz napięć, jakie przeżywa, ale także odbicie fatalnej relacji między rodzicami. Konflikty między nimi dziewczynka odreagowuje, tworząc rzeźnię dla lalek.

Dziecko przejawia także ogólną niechęć do matki i przenosi to na wszystkie kobiety. Porównuje je do kur, jest nastawione mizoginistycznie: „postanawiam, że nigdy nie będę kobietą. Jeżeli wyrzną mi się piersi – z czasem wylecą jak mleczne zęby” (*Parapet*, s. 21). „Lalki to kobiety i dzieci tych kobiet, lalki są głupie. Nie ma lalek panów” (*Nożyczki*, s. 40). Dziecko w matce widzi zagrożenie dla ojca, który odbywa z nią stosunek: „ciało matki to ciasto – kipi na ojca, który leży jak worek”⁴ (*Worek*, s. 32). Fantazjowanie o „kenie” i konflikt z matką należy związać z nieświadomym pragnieniem skierowanym w stronę ojca.

² M. Paprotny-Lech, *Relacja w ciszy. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, w: *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka et al., Katowice 2019, s. 86.

³ „Dziecko stoi nad łóżkiem, trzyma grzebień. Chciałoby znaleźć w ciałach i zatrzęsnać drzwi, które da się otworzyć jedynie od strony świata. Matka i ojciec waliliby w nie pięściami od strony snu, ale dziecko słyszałoby tylko ćmę uwijającą się między ciastem a workiem. Dziecko cesałoby włosy” (*Worek*, s. 32).

⁴ W tym ambiwalentnym fragmencie dziecko wyobraża sobie także, że rodzice są „tu i teraz” zupełnie nieobecni, że „wyszli z siebie” i obecnie przebywają w jakimś lepszym świecie, gdzie trzymają się za ręce. Chciałoby zatrzymać ich tam na zawsze.

Dziecko, bite i karane przez niego, znajduje się w wysoce ambiwalentnej pozycji sprzyjającej rozwojowi postawy masochistycznej. Odbiera przemoc jako jedyną formę zaangażowania emocjonalnego, przywiązanie kojarzy z cierpieniem⁵, ciągle smutne, naznaczone głębokim poczuciem winy czy inaczej – jak chciałby Sigmund Freud – odczuwające potrzebę ukarania⁶, znajduje własne rozwiązanie m.in. w aktach autoagresji. Domyśla się, że aby „oswoić smutek, trzeba go obrać ze skóry” (*Mydło*, s. 61) – czyli zmyć go mydłem z ostrymi krawędziami.

Postać ojca tyrana budowana jest m.in. poprzez metafory fotograficzne: „fotografii jako łupu, kradzieży” i „fotografa jako łowcy”⁷. Ojciec nie tylko fizycznie znęca się nad dzieckiem, stosuje także różne metody psychicznego szantażu. Poluje na twarze. Kiedy już jakąś złowi, może nią manipulować, np. dokonać retuszu. Odzwierciedla to zagadkowe przejście od pożyczki do kradzieży: „kiedy ojciec kupił aparat, na początku tylko zaciągał pożyczki u świata – wzięty obraz każdej rzeczy zwracał w postaci fotografii [...]. Później ojciec już nie pożyczał, tylko krał. Tego, co chciwie fotografował, nie wywoływał z czasu, który minął” (*Aparat*, s. 45).

Ojciec, podobnie jak Alfred Stieglitz, zajmuje się także fotografowaniem chmur: „ojciec jest winien pejzażom setki chmur i domów” (*Aparat*, s. 45). Stieglitz, wypowiadając się o swoim słynnym cyklu *Ekwiwalenty*, stwierdza, że fotografuje chmury, bo te „są dla wszystkich – nie są, póki co, opodatkowane – są za darmo”⁸. Skoro tak, to czemu ojciec chmury kradnie? Cytowana przez Bernda Stieglera Rosalind Krauss pisze, że Stieglitz w *Ekwiwalentach* zamienia znaki naturalne (chmury) w znaki kulturowe (fotografie)⁹. W mojej ocenie to jest właśnie kradzież. Za sprawą ojca chmury, domy, budy przechodzą z porządku naturalnego do porządku kulturowego.

Ojcowski aparat fotograficzny spełnia funkcję fallusa¹⁰, jest czymś w rodzaju królewskiego insygnium, gwarantującego pełnię symbolicznej władzy, to on przekształca świat „w znak i hipotezę”¹¹. Rzeczywistość – w jej korelat: obraz, który, wyrwany z kontekstu, otwiera się na różne interpretacje i manipulacje.

⁵ Cechy osobowości masochistycznej wynikające z konfliktów rodzinnych na etapie wczesno-dziecięcym. N. McWilliams, *Diagnoza psychoanalityczna*, tłum. A. Pałynyczko-Ćwiklińska, Gdańsk 2009, s. 271–278.

⁶ Z. Freud, *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 277.

⁷ B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009, s. 112–117.

⁸ A. Stieglitz, cit. per: ibidem, s. 72.

⁹ R. Krauss, cit. per: ibidem.

¹⁰ „Motyw przewodni nawiązuje do skojarzenia, które najczęściej łączy się z fotografowaniem, a mianowicie: do uznania aparatu za *fallus*. Jest to zresztą porównanie nieuniknione”. S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986, s. 16.

¹¹ B. Stiegler, op. cit., s. 72.

Zazwyczaj jednak fallus, symboliczny mandat, „sprawowany urząd”, wystaje poza ciało, nie jest jego częścią – „wprowadza lukę pomiędzy tym, czym się jest bezpośrednio, a funkcją, którą się sprawuje”¹². Inaczej jest w przypadku ojca w *Nakarmić kamień*, który zapomina, że ma fallusa, ale właściwie sam staje się fallusem: zaczyna czerpać obsceniczną przyjemność z pełni władzy, jaką posiada¹³, co ma katastrofalne skutki. Przypomnijmy cytat, który mówi o tym wprost: „pod nogami matki kręci się ojciec. **Jest krótki** [podkr. M. M.]” (*Pudełko*, s. 14). „Jest krótki” to metonimiczne i wysoce uprzedmiotawiające określenie, sprowadzające mężczyznę do jego gonady. Ojciec dziecka jest obsceniczny i sfrustrowany. Kipiąc od przemocy, bijąc córkę aż do krwi, próbuje ukryć swoją impotencję (znów: „jest krótki”) w teatralnych pokazach siły.

Sytuacja nie okazuje się jednak tak klarowna. Sprawność ojca stoi bowiem pod znakiem zapytania. Wyraźnie widać, że był lub jest on poważnie chory. Używa pojemników na mocz. Może musi go regularnie badać albo bez pomocy nie potrafi dojść do toalety? Niektórych podstawowych czynności uczy się na nowo (golenie, używanie grzebienia). Wygląda na człowieka, który przeszedł udar lub wylew. Właściwie nie mówi:

Ojciec powiedział mi:

– Kiedy byłem chłopcem, widziałem szatana. Ma czarny kapelusz.

Powiedział jeszcze:

– Kochają tylko psy.

To wszystko, co powiedział mi ojciec. Resztę rzeczy zostawił dla siebie.

(*Skóra*, s. 60)

W modułach tekstowych z początku tomu obserwujemy załamanie typowego, paternalistycznego autorytetu (zdziecinnienie, choroba, brak siły, skazanie na pomoc innych). Dziecku wydaje się, że ojciec rozmyśla o samobójstwie (*Zlew*). Potem mężczyzna odzyskuje siły, zdrowieje i zaczyna się znęcać nad córką. W tym kontekście przełomowy fragment to *Kieszenie*: „Pewnego dnia ojciec znalazł ręce. Swoje własne. Były schowane w kieszeniach płaszcza. Prawa ściśnięta bardziej, lewa mniej. [...] Po kilku dniach bycia na miejscu [po dołączeniu do korpusu – M. M.] ręce jadły, piły i pstrykały palcami. Za jakiś czas zachciało im się bić. Wtedy ojciec pokazał im mnie” (*Kieszenie*, s. 25).

Samodzielnie działające ręce, podobnie jak uśmiech Kota z *Alicji w Krainie Czarów* lub pięść w *Doktorze Strangelove* Stanleya Kubricka, to wzorcowy autonomiczny obiekt częściowy (ang. *autonomous partial object*) – organ, który przetrwał

¹² S. Žižek, *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*, London 2012, s. 78. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego pochodzą od autora.

¹³ Znakomitymi przykładami są ojcowie u Davida Lyncha. Zwłaszcza Frank Booth z *Blue Velvet*, grany przez Dennisa Hoppera.

bez ciała, albo to, co Jacques Lacan nazywa lamellą. Ucieleśnienie czegoś nieśmiertelnego, nieumarłego (ang. *undead*)¹⁴ – jak powtarza Slavoj Žižek – samego popędu śmierci, który należy rozumieć jako „niezniszczalny napór libido [...]. Niesamowity [*uncanny*] nadmiar życia, »niemartwy« impuls [*urges*], który trwa poza (biologicznym) cyklem życia i śmierci, kreacji i niszczenia”¹⁵. Poruszające się bez kontroli ręce ojca to coś uporczywego, czego nie da się zniszczyć i co trwa **nawet po śmierci „właściciela”**.

W związku z tym, że wszystkie epizody z „tata” są przefiltrowane przez dziecięcą percepcję, a lamella sytuuje się na styku tego, co Wyobrazeniowe i Realne, można wyjaśnić sceny, w których przedmioty (głównie te należące do ojca lub z nim kojarzone) uzyskują ową złowieszczą autonomię. Wystarczy, że płaszcz rodzica został pod jego nieobecność poruszony przez podmuch powietrza, i wydaje się, że to on sam stoi nieopodal wieszaka. Albo przez przypadek włączyło się radio, którego zawsze słuchał (*Buty*), a na chwilę rzeczywistość jest postrzegana przez dziecko jak ponura zjawia. Właśnie w tych krótkich momentach prześwituje przez rzeczywistość Realne w najbardziej koszmarniej postaci¹⁶.

Autonomiczne ręce ojca z jednej strony oznaczają znęcanie się, a z drugiej – jego zatrwajający powrót. Tylko to nie jest powrót z pracy... To powrót z zaświatów.

Konkluzja jest radykalna: **ojciec umarł**. „Umarli nie ubierają się sami. Robimy to za nich. Tak jest z czesaniem, goleniem” (*Łyżeczka*, s. 11) i kilka fragmentów później: „ojciec nam dorasta. Nie w tym rzecz, że matka zaczęła go golić i kupuje mu większe buty...” (*Zlew*, s. 22). Śmierć ojca została zakamuflowana, ale pod jego nieobecność żyją przedmioty. Przypomnijmy: „są dni, w które ojciec prze staje się diał i cała narracja o nim przechodzi na rzeczy” (*Buty*, s. 58).

Rzeczy w *Nakarmić kamień* mają nie tylko, zgodnie z wolą autorki, przypominać o zmarłych i ich trybie życia¹⁷; rzeczy – reprezentując zmarłych (czyli nie dając

¹⁴ „Lamella jest niepodzielna, niezniszczalna i nieśmiertelna – mówiąc ściśle jest niemartwa [*undead*], w sensie znanym z horrorów: nie chodzi o wzniosłą nieśmiertelność ducha, ale o obsceniczną nieśmiertelność »żywych trupów«, które każdorazowo po unicestwieniu znowu wstają i idą dalej”. Vide S. Žižek, *Lacan. Przewodnik „Krytyki politycznej”*, przeł. J. Kutyla, Warszawa 2008, s. 78.

¹⁵ *Ibidem*, s. 79.

¹⁶ Žižek w tym kontekście zwykle podaje przykład swojego przyjaciela, który podczas jazdy z żoną samochodem niespodziewanie otrzymał od niej telefon. Dlaczego? Przecież żona siedzi obok? A może to nie moja żona? Oczywiście telefon został wykonany przez przypadek. Ale jak mówi Žižek, w takiej sytuacji „kluczowe jest [...] to, że przez krótką chwilę część rzeczywistości była (błędnie) postrzegana jako koszmarna zjawia – i w pewnym sensie ta zjawia była »bardziej realna niż sama rzeczywistość«, ponieważ przez nią prześwitywało Realne”. *Idem, Organs without Bodies...*, s. 151.

¹⁷ Całe dzieło Nowickiej jest przepełnione myśleniem o uobecniającej funkcji reprezentacji. Przedmiot jest czymś, co przypomina zmarłego, przechowuje pamięć o nim, a nawet utrzymuje

im umrzeć) – mogą po śmierci właściciela pełnić funkcję represyjną. Można powiedzieć po lacanowsku, że rzeczy ojca działają w Imię Ojca – jak zakaz lub nakaz, przypominając o tym, co dziecku jest zabronione, a co dozwolone.

Czy ojciec to zatem osoba poważnie chora, umierająca? Rekonwalescent? A może zupełnie zdrowy człowiek, który wyżywa się na dziecku? Wszystko naraz.

W *Nakarmić kamień* nakładają się na siebie obrazy zdrowego, chorego i umarłego ojca. Nie jest jednak jasne, czemu zdrowiejący ojciec tak często jest porównywany do malutkiego dziecka, które dopiero zaczyna raczkować.

Gdyby zapytać czytelników tomiku, czy główny bohater ma brata, zapewne większość odpowiedziałaby, że nie. Tymczasem nie byłoby to zgodne z prawdą. Krytyka przeoczyła jedną z ważniejszych postaci w książce, czyli młodszego brata dziecka, którą to postać podszyto pod dominujący wizerunek ojca. Dowód? We fragmencie *Poszewka*, w którym prababka, „urodziła niemowlę” i poszukuje kogoś, kto się nim zaopiekuje, znajdujemy taki dialog:

Wszyscy zaakceptowali niewydarzone dziecko prababki, mimo że nie chciała powiedzieć, z kim je ma. Najpierw twierdziła, że to jej męża.

– On nie żyje, mamusiu – mówiła babka.

– Co z tego? – złościła się, ale wiedziała: kiedy córka stuka się w czoło, trzeba powiedzieć coś innego niż wcześniej. – No to twojego.

– Też nie żyje.

– No to tego tutaj – wściekała się jak zawsze, gdy coś szło nie po jej myśli, i pokazywała raczkującego syna wnuczki.

(*Poszewka*, s. 41)

A zatem po kolei: pradziadek nie żyje, dziadek nie żyje, ojca – czyli męża wnuczki prababki – **nie ma (może właśnie dlatego, że umarł)**, jest za to jej syn (prawnucek prababki). Idąc dalej tą pokrętną logiką: prawnucek prababki, ten raczkujący bobas, to według wszelkiego prawdopodobieństwa brat dziecka – czyli narratorki fragmentu.

Wspomnienia się splątały. Obrazy ojca i małego braciszka nałożyły się na siebie i stworzyły zdumiewający amalgamat – wizerunek nieumarłego cyborga i kuriozalnej, nieco komicznej hybrydy. Obaj uczą się mówić, wykonywać proste czynności, są uzależnieni od matki (żony), która musi ich karmić, mogą nawet podobnie wyglądać. Czas jest tu zwichnięty, wszelka chronologia – zburzona.

go przy życiu (stąd też bardzo blisko rzeczom w *Nakarmić kamień* do lacanowskiej lamelli lub żiżkowskich *organs without bodies*). Wymiar nieobecności bliższy tradycji derridiańskiego myślenia o reprezentacji zostaje niemal zupełnie pominięty. Akcentowano to w recenzjach. Cf. A. Zajac, *Przedmioty i ich ludzie? „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Magazyn Kontakt”, <https://magazynkontakt.pl/przedmioty-i-ich-ludzie-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej/> (d.d. 17.09.2022).

Nowicka znalazła subtelne literackie odzwierciedlenie formuły Douwego Draaismy: „życie płynie szybciej, kiedy się starzejemy”¹⁸. Ojciec jako rekonwalescent ponownie przechodzi przez etap dojrzewania, tymczasem inna bohaterka – cierpiąca na demencję prababka – przeżywa swoje życie od początku: wyprawia się do szkoły, bawi koralikami, rodzi dziecko, wreszcie wyrusza w życiową podróż. Życie odtwarzane z powrotem w tym zawrotnym tempie szybko się wyczerpuje. Ojciec – jak uważam – wkrótce umiera, podobnie prababka.

Nie tylko ojciec jest hybrydą, narratorzy także

W dyskursie krytycznym na temat *Nakarmić kamień* często powtarzano, że rzeczywistość w tym tomie ukazywana jest z punktu widzenia dziecka¹⁹. Zdecydowanie należy tę kwestię skomplikować. Po pierwsze ze względu na to, że „perspektywa dziecięca” pozostaje zazwyczaj tylko pewnym niedoskonałym literackim konstruktem, zbudowanym na podstawie zbioru wyobrażeń dotyczących cech tzw. dziecięcości. Po drugie tego rodzaju symplifikacje wynikają, jak sądzę, z niedostatecznego skupienia się na zawikłanej roli heterogenicznych narratorów, braku dokonania kluczowego rozróżnienia na tego, kto percypuje, a tego, kto mówi – czyli podjęcia kwestii fokalizacji²⁰ – oraz przede wszystkim niedostrzeżenia problemu „falującej narracji”²¹, która u Nowickiej przyjmuje specyficzną formę: stale jest tu zaburzana możliwość udzielenia odpowiedzi na powiązane pytania o to, kto (aktualnie) mówi oraz jeśli mówi, to „czym” językiem.

W jednym z wywiadów autorka zapytana o wcielanie się w dziecięcego bohatera użyła poręcznej metafory suwaka: „między mną dorosłą a dzieckiem istnieje taki suwak, on albo w moją (w niektórych modułach tekstowych), albo w stronę dziecka się odchyła”²². W ten sposób zmienia się perspektywa.

¹⁸ D. Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.

¹⁹ Vide np. M. Paprotny-Lech, op. cit., s. 79; W. Stencel, *Nakarmić znaczenia (Bronka Nowicka: „Nakarmić kamień”)*, „ArtPapier” 2017, nr 7 (319), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=322&artykul=6063> (d.d. 23.03.2023).

²⁰ Terminu używam za: M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012, s. 146–166.

²¹ „Falującą narrację” cechuje: „przechodzenie od konwencji wspomnienia do konwencji wyznania, od narracji bohatera-dziecka, przez wysepki narracji niczyjej, bezosobowej po narrację opowiadacza dorosłego, snującego rozważania filozoficzne [...] nadbudowujące się nad wspomnieniami z czasów dzieciństwa”. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 196. W *Nakarmić kamień* trzy podstawowe podziały narracyjne przebiegają na linii: pierwszoosobowa (dziewiętnaście fragmentów) a trzecioosobowa (dwadzieścia jeden fragmentów), w czasie teraźniejszym a w czasie przeszłym, fokalizacja postaci (FP) a fokalizacja zewnętrzna (FZ).

²² Wywiad z autorką w MOCAK-u w Krakowie: *Bronka Nowicka w MOCAK-u – spotkanie z laureatką Nagrody Literackiej Nike 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=VyCPfICcQqQ> (d.d. 12.06.2022).

Wszelako zbyt często ten „suwak” działa już w obrębie pojedynczych fragmentów. Choćby w *Rajtuzach*, mimo obecności znaków atrybucyjnych, oznaczających przejście z poziomu focalizacji zewnętrznej na focalizację postaci²³ (lub na odwrót), wypowiedzi sformułowane w mowie pozornie zależnej, ze względu na *quasi-filozoficzny* charakter fragmentu oraz wysoki rejestr języka, nie wyglądają wcale na wyrażone przez dziecko. Jest to przykład heterogenicznego FZ + FP, ujmującego w słowa wnioski z dziecięcych obserwacji i werbalizującego to, co dziecko wie na poziomie intuicji. Dlatego obok frazeologicznych katachrez i anakolutów pojawiają się przenikliwe i dojrzałe podsumowania, a nawet sentencje²⁴: „dziecko wie: jedyną rzeczą, która oddziela człowieka od świata, jest skóra. Dzięki niej nie wsiąka się w bezmiar rzeczy” (*Rajtuzy*, s. 9).

Język w tym tomie nie należy zatem raz do dziecka, a raz do dorosłego. Tworzy kolejny osobliwy amalgamat, jest mieszanką co najmniej dwóch rejestrów; przechodzi w uzus wyłącznie wtedy, gdy w mowie niezależnej przytaczane są wypowiedzi drugoplanowych bohaterów (babki, matki etc.). Jest to główną przyczyną nakładania się na siebie perspektyw dziecka i dorosłego oraz tworzenia hybryd FZ + FP.

W tekście napotkamy także pewne niekonsekwencje związane z focalizacją. We fragmentach, w których narratorem jest dziecko, zdarza się, że posiada ono wiedzę dotyczącą stanów emocjonalnych czy doznań fizycznych innych postaci, która nie powinna mu być dostępna²⁵. Jego perspektywa zbliża się do perspektywy innej osoby, aż do momentu, w którym całkowicie ją zastępuje. Widać to zwłaszcza w modułach tekstowych takich jak *Zlew*, gdzie z początku domyślanie się, co widzi i myśli ojciec („może sądzi, że kierunek, w którym uczesze włosy, wyznaczy też bieg innych rzeczy”), zostaje zastąpione stwierdzeniami natury eschatologicznej: „on też chciałby zniknąć w odpływie, uchwycony czegoś tak małego, że razem przeszliby przez metalowe oko” (*Zlew*, s. 22). Dziecko nie może wiedzieć, co czuje ojciec patrzący na zlew. Te nadużycia w zakresie reprezentacji perspektywy innego podmiotu mogą jednak zwrócić uwagę na niewyrażany *explicite* i trudny do zdekodowania wymiar metatekstualny utworu.

²³ Zgodnie z uwagami Mieke Bal: „gdy focalizacja jest umiejscowiona w postaci, która w fabule uczestniczy jako aktor, możemy mówić o focalizacji wewnętrznej. Pod pojęciem focalizacji zewnętrznej będziemy natomiast rozumieć taką focalizację, w której funkcję focalizatora pełni anonimowy agens umieszczony poza fabułą”. M. Bal, op. cit., s. 153.

²⁴ O tej cesze pisze Weronika Rychta – W. Rychta, *Poznające, poznawane, niemożliwe. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/poznajace-poznawane-niemozliwe-o-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej> (d.d. 8.02.2024).

²⁵ Na podobny problem zwraca uwagę Magdalena Rembowska-Płuciennik – M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 192–193.

„Umarli słodzą tylko wtedy, kiedy wetkniemy im w ręce łyżeczki i sami zataczamy koła po dnach szklanek [...]. Zdarza się, że siedzą w upał w rękawiczkach i wełnianych czapkach. Albo czapach ze śniegu – nad zamarznąłą rzeką, przy której zapomnieliśmy ich zeszej wiosny” (*Łyżeczka*, s. 11). Ten moduł tekstowy należy czytać tyleż jako wysoce zmetaforyzowany przekaz na temat mechaniki pamięci i wspomniania, co metatekstowy komentarz do pracy pisarza, który spisuje wspomnienie wiosną, zapomina o nim i dokańcza je następnego lata, albo działań aktora w teatrze kukielkowym. Umarłych można wziąć za bohaterów literackich lub lalki. W tym kontekście reprezentowanie perspektywy innego, który zostaje zreifikowany, uzyskuje nowy wymiar. Teraz podkłada się mu głos, kiedy on sam nie może mówić, działa się za niego, kiedy on nie może wykonać ruchu: podpowiada się mu nawet jego myśli. **Postacie w *Nakarmić kamień grają i jednocześnie są grane***. Eksplorowana jest przestrzeń między upodmiotowieniem a uprzedmiotowieniem, co przybliżyła do impersonalizmu. W najbardziej paradoksalnej pozycji znajduje się dziecko: kiedy opowiada – żywe, innym zaś razem przypominające kukłę, figurę ze wspomnienia, kogoś, z kogo się już wyrosło.

W stronę impersonalizmu

W tej części proponuję, by zamiast deszyfrowania „amalgamatycznego języka” w kontekście niewiarygodności narratorów, co zostało po części uczynione już w przypadku interpretacji postaci ojca, skupić się na zaprezentowanym w tomiku dosłownym przedstawieniu świata i relacji między aktorami. Ze skrzyżowanych perspektyw dziecka i dorosłego wyłania się bowiem rzeczywistość trudna do poznania: mieszanina ludzi, zwierząt i rzeczy, realia, w których zamykają się lub nawet są kwestionowane nowoczesne podziały między podmiotem a przedmiotem, między kulturą a naturą²⁶. To nienowoczesne, podzielane przez narratorów widzenie świata, które nie ma nic wspólnego z fikcją „dziecięcego spojrzenia”, nazywam **perspektywą impersonalną**. Definiuję ją jednak nie tyle w odniesieniu do tego, kto patrzy, ile bardziej przez wzgląd na wysoce specyficzny, również pod względem językowym, **spójny** opis tego, co i jak jest widziane i doświadczane.

Czym jest impersonalizm? Najpierw kilka słów o filozoficznym podglebiu tego pojęcia. „Osoba”, jak uważa Roberto Esposito, zbyt długo była kategorią niemal niekwestionowaną²⁷ (na polach filozofii, religii, etyki, polityki). Tymczasem

²⁶ B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Warszawa 2011, s. 70–112.

²⁷ R. Esposito, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. K. Burzyk et al., Kraków 2015, s. 169. Vide idem, *Third Person: Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*, transl. Z. Hanafi, Cambridge 2012, s. 104–151.

to termin wysoce opresyjny: „życie nigdy nie przybiera ekskluzywnej i wykluczającej formy osoby”²⁸, inaczej, niż można przypuszczać – wytwarza i pogłębia on lukę między prawem (uprzywilejowującym osoby) a człowiekiem, jak również tym, co racjonalne i nadrzędne (umysł), a tym, co zwierzęce i podrzędne (biologia, ciało); zawiera w sobie element depersonalizacji, bo kto nie jest osobą, jest sprowadzany do poziomu rzeczy. Dyspozytyw²⁹ osoby działa w zakresie nie tylko prawa konstytucyjnego, ale także praw kulturowych, uprzywilejowuje określone podmioty, np. zgodnie z tradycją personalistyczną tych, którzy potrafią panować nad swoją zwierzęcą częścią, albo na odwrót – sprowadzając pierwiastek racjonalny do biologicznego – tylko mężczyzn (patriarchalizm) lub tylko białych (rasizm).

Spojrzenie impersonalne respektuje to, co w człowieku bezosobowe, ponadto jest nieseparujące i dehierarchizujące – nie lekceważy biologicznych uwarunkowań człowieka, a zakotwicza go w świecie. Nowicka w trakcie pisania *Nakarmić kamień* zrozumiała, że z jednej strony „wyłącznie nie-osoba, to znaczy nieosobowa materia żyjąca, może zrobić miejsce czemuś takiemu, jak osoba, jej tło i obiekt suwerenności. Z drugiej [...] strony, jest się osobą tylko wówczas, jeśli sprowadzi się do poziomu rzeczy część lub całość swojego ciała”³⁰. Dziecko robi to nieustannie: „przejechało ręką po włosach, które można ściąć i odłożyć, jak przedmiot, albo dać komuś, kto chciałby go mieć” (*Lustro*, s. 48). Ta perspektywa nie jest depersonalizująca – tzn. że nie sprowadza ludzi do poziomu rzeczy, tak by można było nimi bez skrupułów zarządzać, ale wręcz przeciwnie: postrzega podmiot jako miejsce przenikania się tego, co ludzkie i nie-ludzkie.

Moduły tekstowe Nowickiej cechuje także impersonalna mechanika narracyjna. Nie polega ona jednak na tym, by jak postulował Maurice Blanchot – na którego *L'Entretien infini*³¹ powołują się autorzy *Anty-Edypa* oraz Esposito – całkowicie zdepersonalizować głos narracyjny. W *Nakarmić kamień* próbuje się raczej uwypuklić przejście (proces, „suwanie”) od narracji pierwszoosobowej do trzecioosobowej i z powrotem – od jakiegoś „ja” do jakiegoś „on”, co równa się

²⁸ Idem, *Pojęcia polityczne...*, s. 182.

²⁹ W biopolityce – pojęcie o tradycji foucaultowskiej (fr. *le dispositif*), tłumaczone zazwyczaj za pomocą terminu „urządzenie”. Jak krótko i precyzyjnie ujmuje to Wojciech Mackiewicz, dyspozytyw „jest [...] rodzajem specyficznego splotu władzy i »produkowanej« przez nią wiedzy, dynamiczną formą oddziaływań na ciało i świadomość jednostek poprzez liczne strategie natury organizacyjnej”. W. Mackiewicz, *Ciało i polityczność. Koncepcja cielesności w filozofii Michela Foucaulta*, Kraków 2018, s. 211.

³⁰ Ibidem, s. 174–175.

³¹ Gilles Deleuze i Félix Guattari, krytykując językoznawstwo personalistyczne i pisząc o roli zaimków i rodzajników nieokreślonych, powołują się na to dzieło francuskiego pisarza. Vide G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015, s. 320.

wejściu w żywioł anonimowości. Książka Nowickiej jest nim przesiąknięta. Nie ma tu imion ani nazwisk: prababka o swoim dawno zapomniała, „pan latawiec” nie pamięta, jak nazywał się jego pies, ale „ostatecznie nie miało to większego znaczenia, podobnie jak imię – czyjeś, a nawet własne” (*Latawce*, s. 44).

Dziecięcy bohater spełnia dwa (na pierwszy rzut oka sprzeczne) warunki impersonalizmu: jest pozbawiony imienia i może być modelem każdego strauumatyzowanego dziecka, a jednocześnie wyróżnia się nieszablonowym usposobieniem. Impersonalna mechanika narracyjna doprowadza do tego, że jak pisze Esposito, „byt ludzki może zostać wreszcie przemyślany jako ten, który jest zarazem absolutnie jednostkowy i absolutnie ogólny”³².

Świat nieprzefiltrowany przez impersonalną percepcję to świat jaskrawych podziałów. Osiedle albo wieś, gdzie mieszka dziecko, to teren, na którym linie oddzielające osoby, czyli szczelne i zamknięte podmioty, od nieosób są bardzo wyraźne. Na jednym krańcu ojciec (patriarchat), na drugim: prababka (demenca), dziecko (niedorosłość), „pan głupek” (bezdomność). Można zatem powiedzieć, że perspektywa impersonalna jest utopistyczna, a w tym sensie infantylna, bo wymazuje podziały. Wymaga ogromnych pokładów fantazji (warunek podstawowy), która nie pozwala, by spojrzenie zostało zdominowane przez uprzedzenia i utrwalone schematy refleksji. Patrząc z tej perspektywy to dostrzegać to, co ponadosobowe i nadnaturalne – wszystko to, co nieredukowalne do „osoby” i niesamowite (niem. *unheimlich*).

W szczególności cztery postacie wyróżniają się na tym tle. Dziecko, prababka i lokalni dziwacy – „pan głupek” i „pan latawiec” z psem. Poza tym, że są to bohaterowie z marginesu społecznego, bez żadnego stałego zatrudnienia, zawodu, mają także inne, mniej oczywiste cechy wspólne.

Po pierwsze każdy z nich jest w osobliwy sposób związany z żywiołem powietrza (wiatr), po drugie wszyscy nieustannie chodzą, są piechurami i po trzecie cechuje ich specyficzny rodzaj otwarcia, nawet dosłownie – mają szeroko otwarte usta, jakby chcieli przez nie wchłonąć cały świat. Rozwarcie ust wskazuje na nieszczelność, niedomknięcie tych postaci. „Pan latawiec” mlaszcze podczas spacerów – robi to regularnie, jak nakręcany zegarek – a „pan głupek”, „gdy idzie, rozdziawia i zamyka usta, jakby nie posuwał się po ziemi, tylko przegryzał przez powietrze” (*Patyk*, s. 34). Bohaterowie tacy jak dziecko czy prababka „dymią”: kiedy dziecko pojęło, że „żadna rzecz nie należy do siebie, ale jest częścią wszystkiego”, ma ono „otwarte usta, przez które dymi onieśmienie światem” (*Kamień*, s. 13). Głowa prababki, której tylko ręce pamiętają jeszcze prawnuczkę, „dymiła przez odnalezione w niej szczeliny” (*Furtka*, s. 47). Te postacie z łatwością „wnikają” w świat. „Wnikają” zarówno w znaczeniu

³² R. Esposito, *Pojęcia polityczne...*, s. 179.

wnikliwości, wykazywania głębokiego intuicyjnego rozumienia rzeczywistości oraz „wnikania” – czyli nieustawiania się w opozycji do świata przyrody, rzeczy. Ci bohaterowie są w stanie permanentnego zachwytu nad różnorodnością i zmiennością biosfery – podobnie jak ona fluktuują, ewoluują. Dziecko dojrzewa (płciowo i emocjonalnie): „teraz, gdy dziecko ma się myć, wychodzą. Widać uznają, że to już ciało, w którym można szperać” (*Mydło*, s. 61); „pan latawiec” i pies stają się coraz bardziej przezroczyści, ich efemeryczne kości połapane sznurkiem i pergaminowe skóry w końcu porywa wiatr; prababka, najbardziej entropijna ze wszystkich postaci, u-chodzi – podmuch wiatru nieopodal furtki, która jest dla niej bramą „na tamten świat”, „rozwiewa coś więcej niż włosy” (*Furtka*, s. 47).

Dziwacy wymykają się zakodowanym, zamkniętym przestrzeniom, wybierają obrzeża, są pogranicznikami społeczeństwa, nomadami kwestionującymi bezpieczeństwo i przytulność domu. „Pan latawiec” i jego pies – dosłownie – tracą grunt pod nogami, a mimo to, unoszeni prądami powietrza, idą dalej³³, jak postacie we wczesnych filmach surrealistów. Dziecko, prababka, „pan latawiec”, „pan głupek” bardziej milczą i gestykują, niż mówią. Gest jest dla Nowickiej formą „komunikacji somatycznej” – szybszej od mowy, podpowiadającej spóźnionemu umysłowi, jak „odczuwać” abstrakcyjne pojęcia³⁴. Pamięć bohaterów nie jest czymś, co znajduje się tylko w mózgu, ale przede wszystkim ukrywa się gdzieś w ciele. Przypomnijmy, że wyłącznie ręka prababki pamięta kształt głowy prawnuczki.

Dziwacy Nowickiej żyją nie tyle poza czasem, ani nawet w odwróconej chronologii, ile żyją zgodnie z wewnętrznym rytmem, według bicia wewnętrznego zegara. Ich czas jest niewspółczesny, „wyrwany z zawiasów” (ang. *out of joint*) – to czas widmowy, czas powrotów, nawrotów i oczekiwania (na śmierć): „prababka chciała na dwór codziennie o tej samej porze. Zupełnie jak pies – mówili. Według starej można nastawiać zegarek, chociaż sama dawno już się na nim nie zna” (*Walizka*, s. 59). Wszystkie te postacie są na swój sposób tajemnicze. „Pan głupek” potrafi wpływać na otaczającą go rzeczywistość: tylko wskaże patykami, a z drzew spadają liście albo chmury zmieniają kształty, ma też coś z Morfeusza – usypia ludzi; „pan latawiec” i jego pies szybują w przestworzach niczym ptaki; dziecko potrafi nakarmić kamień; a prababka – co jakiś czas wchodzi do szafy, ale nie można tam za nią podążyć. Ci ludzie wycofują się w mroczną, niedostępną

³³ Nasuwa się porównanie z *Emerytem* Brunona Schulza. Proza autora *Sklepów cynamonowych* jest najbliższym polskim kontekstem *Nakarmić kamień*.

³⁴ U Nowickiej wiele metafor (zwłaszcza udosłownienie i reifikacja) mają swoją proveniencję w cielesnych odczuciach. Kiedy dziecko nie wie, jak nazwać coś, co odczuwa, sprowadza to, co abstrakcyjne, do cielesnego konkretności. O geście vide J. Antas, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013, s. 9.

głębie – o której nie można orzec już nic. Nie sposób wyrazić się inaczej: ta czwórka nigdy i nigdzie nie jest obecna „bez reszty”.

Postacie Nowickiej to zatem u-chodzący³⁵. Poetyckie pojęcie Tadeusza Sławka znakomicie ujmuje i sprzęga znaczenia związane z kluczowymi terminami Nowickiej – „chodzenie”, „powietrze” („wiatr”) i „otwarcie” („szczelina”) – oraz wcześniej omawianymi kwestiami: milczenia, domu, czasu. Sławek pisze: gdy „u-chodzę – słabnę, mam coraz mniej siły, bardziej słucham, niż mówię, odstępuję coraz więcej miejsca i powietrza przedmiotom”³⁶. Karmienie kamienia to w tym sensie zarysowywanie nowej wspólnoty „milczącego człowieka i mówiących rzeczy”³⁷. Takie jest znaczenie centralnego modułu tekstowego *Bryła gliny*.

Dziecko przystawiało kamień do wielu rzeczy, ale żadnej nie ubywało. A skoro miały siebie ciągle tyle samo, znaczyło to, że nie są dla niego jadalne.

Wtedy dziecko znalazło wgłębienie pod językiem, włożyło tam kamień i nie stało się przez to cięższe. Poczulo, że jest go mniej. Nie tak mniej, jak jest się mniej, bo się żyje i zużywa życie. Tak mniej, jak się coś z siebie daje.

Dziecko szło po ogrodzie i patrzyło na to, czym był. Kamień jadł ten widok razem z dzieckiem, które już wiedziało: wyżywi kamień czymkolwiek, co przejdzie przez zmysły.

(*Bryła gliny*, s. 27)

Dlaczego dziecka „jest mniej”, kiedy wkłada ono kamień pod język? Nie chodzi tu tylko o zakamuflowaną symbolikę milczenia i traumy. Dziecko uświadamia sobie, że pewną całość tworzy dopiero wraz z rzeczą, zaczyna pojmować, że samo jest tylko częścią większego zespołu elementów. Zrozumienie własnej elementarności wiąże się z poczuciem, „że jest nas mniej”, niż nam się wcześniej wydawało.

Przemysław Czapliński słusznie pisze, że „im bardziej ubywa bohatera, a także pewności historycznej, społecznej czy metafizycznej, tym bardziej obecne są rzeczy”³⁸: właśnie dlatego „są dni, w które ojciec przestaje się dziać i cała narracja o nim przechodzi na rzeczy” (*Buty*, s. 58). Reifikacja u Nowickiej to proces. Proces właściwy byciu. Człowiek nie tylko używa przedmiotów, ale zużywa się wraz z nimi: u-chodzi w rzecz.

³⁵ T. Sławek, *u-chodzić*, Katowice 2015.

³⁶ Ibidem, s. 32.

³⁷ Ibidem. Rozważania o wspólnocie rzeczy i ludzi, o sprawczości przedmiotów, ich inherentnej zdolności do oddziaływania w *Nakarmić kamień* należałoby w dalszej perspektywie umieścić w kontekście zwrotu ku rzeczom.

³⁸ P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 207.

Bibliografia

- Antas, Jolanta, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013.
- Bal, Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012.
- Bolecki, Włodzimierz, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982.
- Bronka Nowicka w *MOCAK-u – spotkanie z laureatką Nagrody Literackiej Nike 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=VyCPffICCqQ> (d.d. 12.06.2022).
- Czapliński, Przemysław, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015.
- Draaisma, Douwe, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.
- Esposito, Roberto, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. K. Burzyk et al., Kraków 2015.
- Esposito, Roberto, *Third Person: Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*, transl. Z. Hanafi, Cambridge 2012.
- Freud, Zygmunt, *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Latour, Bruno, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Warszawa 2011.
- Mackiewicz, Wojciech, *Ciało i polityczność. Koncepcja cielesności w filozofii Michela Foucaulta*, Kraków 2018.
- McWilliams, Nancy, *Diagnoza psychoanalityczna*, tłum. A. Pałynyczko-Ćwiklińska, Gdańsk 2009.
- Nowicka, Bronka, *Nakarmić kamień. Obrazy rzeczy*, Stronie Śląskie 2017.
- Paprotny-Lech, Magdalena, *Relacja w ciszy. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej, w: Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka et al., Katowice 2019.
- Rembowska-Płuciennik, Magdalena, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012.
- Rychta, Weronika, *Poznające, poznawane, niemożliwe. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/poznajace-poznawane-niemozliwe-o-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej> (d.d. 8.02.2024).
- Sławek, Tadeusz, *u-chodzić*, Katowice 2015.
- Sontag, Susan, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986.
- Stencel, Weronika, *Nakarmić znaczenia (Bronka Nowicka: „Nakarmić kamień”)*, „Art-Papier” 2017, nr 7 (319), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=322&artykul=6063> (d.d. 23.03.2023).
- Stiegler, Bernd, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009.

Zajac, Antoni, *Przedmioty i ich ludzie? „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Magazyn Kontakt”, <https://magazynkontakt.pl/przedmioty-i-ich-ludzie-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej/> (d.d. 17.09.2022).

Žižek, Slavoj, *Lacan. Przewodnik „Krytyki politycznej”*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2008.

Žižek, Slavoj, *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*, London 2012.

MACIEJ MAZUR – mgr, Uniwersytet Śląski w Katowicach. Doktorant. Realizuje projekt poświęcony deskrypcji literackiej w ramach programu „Perły Nauki”. Zajmuje się twórczością Ewy Kuryluk, narratologią i literaturą postmodernistyczną. Publikował na łamach „Tekstów Drugich”, „Pamiętnika Literackiego” i „Er(r)go”.