Poznańskie Studia Polonistyczne
Seria Literacka 33 (53)
DOI: 10.14746/pspsl.2018.33.15

Agnieszka Waligóra

Poezja anestetyczna – *nice* Barbary Klickiej

Nicość jest paradoksem samym w sobie, jak bowiem może istnieć pustka? Problem komplikuje się jednak jeszcze bardziej, gdy dostajemy nicość zwielokrotnioną, jak w ostatnim tomie Barbary Klickiej. Otwarty jest on identycznym gestem, co opublikowane trzy lata wcześniej *same same*: mamy oto na wstępie tytuł bezczelnie pokazujący język – jego wyjątkową zdolność do tworzenia niemożliwego. Gdy bowiem zdublujemy osobność czy odrębność, nagle paradoksalnie zyskuje ona towarzystwo i musi wejść we wspólnotę; a gdy z jednej pustki robią się dwie, stajemy w obliczu poznawczej aporii.

Nice to jednak nie tylko podwojone zaprzeczenie bytu, ale i to, co przewrócone na drugą, lewą stronę, wcześniej skrytą przed wzrokiem. Klicka opowiada się tym samym za podejściem swoiście anestetycznym, przy czym realizuje je nie tylko w materii literatury; wydany w 2015 roku zbiór przewartościowuje rzeczywistość także, na przykład, dzięki charakterystycznemu wykorzystaniu zmysłowego kształtu książki. Okładkę do niej zaprojektowała sama autorka – opatrzyła swe wiersze wzorem szachownicy i kolażem, własnoręcznie sporządzonym z wycinków słynnych *Panien*

dworskich Diego Velázqueza. Sposób wydania jest w wypadku twórczości Klickiej sprawą bardzo ważną (związek między formą wydawniczą a zawartością na okładce tomu *nice* się nie kończy; warto zwrócić uwagę na przykład na to, że autorka w wieku trzydziestu jeden lat wydała zawierający trzydzieści jeden wierszy tom *same same*), tu ma znaczenie wyjątkowe. *Las Meninas* są jednym z najważniejszych obrazów dla sztuki zachodniej, fundamentalnym dla zrozumienia przemian myśli estetycznej; problematyzują one wiele kwestii z zakresu epistemologii, pytając o miejsce artysty w wytworze (Velázquez maluje tam wszak Velázqueza malującego parę królewską) oraz postawę odbiorcy wobec dzieła (wprowadzają niepokój poznawczy – odbici w lustrze monarchowie stoją bowiem właściwie tam, gdzie widz).

Klickiej nie interesują jednak relacje władzy i filozofia bytu w ich tradycyjnym rozumieniu. W *Pannach dworskich* zaciekawiły ją przede wszystkim właśnie panny dworskie oraz mała infantka i jej pies, a nie artyści czy władcy. Poetka powiększa wykluczane do tej pory z interpretacji figury i czyni z nich głównych bohaterów nowego, prywatnego *Las Meninas*, odrzucając pytania systemowe (o przemiany paradygmatów nauki europejskiej), a skupiając się na tym, co dotychczas było umniejszane: perspektywie służących, dzieci, zwierząt. Innymi słowy, fascynuje ją nie prawa strona bytu (rzeczywistość, poznanie, teoria), ale jego podszewka, świat przenicowany, gdzie do tej pory podrzędni – dziewczynki, psy – stają się głównymi bohaterami. Tym samym schodzi z białego pola szachownicy – biel można tu utożsamić z jasnością, a zatem oświeconą, przejrzystą i uporządkowaną wiedzą – i udaje się w przestrzeń niepoznanej czerni, chcąc wydobyć to, co do tej pory ukryte i ignorowane[1].

1 Wychodząc od tez Wolfganga Welscha [1998], ujmującego estetykę jako przestrzeń badania tego, co doznawane bezpośrednio, anestetykę zaś jako zwrot ku nieuświadomionemu, niepoznanemu i wykluczonemu, anestetyczność omawianej poezji można rozumieć wielotorowo. Przede wszystkim anestetyczna wydaje się energia podmiotu – tekstowej funkcji, której zadaniem jest rozbijanie spójnych narracji o świecie zewnętrznym, oraz – zarazem – filozoficznego i psychologicznego konstruktu nakierowanego na wieczne „nicowanie" percypowanej rzeczywistości. Drugą ważną płaszczyzną anestetyczności staje się wyraźny etyczny

Tom *nice* jest zatem zarówno konsekwentną kontynuacją poetyki, którą Klicka wypracowała w swym drugim zbiorze (debiutancki *Wrażliwiec*, wydany w roku 2000, jest całkowicie odrębny), jak i rozpoczęciem problematyki zgoła nowej. Zmienia się tematyka: od możliwych połączeń odrębnych istot (samych z innymi samymi) ku indywidualnemu, podmiotowemu poczuciu nicości i możliwym sposobom innego uchwycenia świata zastanego. Niezmienne pozostaje natomiast przede wszystkim wyczucie formy, której najważniejszą cechą wydaje się fundamentalna niezgoda tak na „klasyczny" wiersz wolny, jak na porządek prozy poetyckiej. Poza kilkoma wyjątkami (takimi jak inicjalny utwór *Winne grona – flesz*) utwory Klickiej nie respektują porządku wersowego, wierne są za to podziałowi na quasi-zwrotki, mniejsze, graficznie wyodrębnione całostki; pisane są od marginesu do marginesu, bez rymów, za to z subtelnym rytmem, wyznaczanym przez współbrzmienia i oryginalne zestawienia wyrazów o podobnych dźwiękach, lecz fałszywie pokrewnych źródłosłowach. Zakończone są najczęściej puentą, ale zdecydowanie nietypową, bo zamiast podsumowującą – rozpraszającą znaczenia. Poetka nie godzi się ani na prozaiczność, ani na liryzm, nie tyle nawet przekracza różnice genologiczne czy problematyzuje je, ile staje gdzieś obok, ignoruje formalne spory. Bardziej niż przyna-

wybór tego, co antysystemowe, nienormatywne i wymykające się rozumowi (a więc próba zapisu doznań nie jednostki absolutnie samoświadomej, o scalonej, stabilnej tożsamości, lecz bohatera dysfunkcyjnego – na przykład chorego czy aspołecznego). Ostatecznie swoiście anestetyczne jest także przewartościowanie historii sztuki i myśli zachodniej, co można zauważyć między innymi właśnie w autorskim projekcie okładki *nic*. O ile „tradycyjna" estetyka problematyzowała arcydzieło hiszpańskiego malarza pod kątem techniki, autokreacji twórcy czy znaczenia metaartystycznego, o tyle podejście anestetyczne zwraca uwagę raczej na tło polityczno-społeczne – obrazowanie wykluczonych. Tym samym poezja Klickiej anestetyczna staje się także dzięki wyraźnemu nakierowaniu emancypacyjnemu – opozycyjnemu wobec modernistycznych teorii „sztuki dla sztuki". Jednocześnie jednak omawiana twórczość nie rezygnuje z szeroko pojmowanego doświadczenia (skupia się wszak wciąż na tworzeniu ulotnych, poetyckich narracji i opowieści o przygodach podmiotu ze światem zewnętrznym), a zatem nie popada w anestetykę „totalitarną", znoszącą różnicę między sztuką a rzeczywistością [Marquard 1996: 265-266]. Napięcie między tym, co „literackie", a tym, co „pozaliterackie", omawiam w dalszej części niniejszej recenzji.

leżność i nazwa interesuje ją wykluczenie i bezimienność; idzie raczej w stronę rozpadu niż scalenia, co przystaje ściśle do treści *nic*. Jedną z najważniejszych cech jej frazy jest bowiem zaburzenie ciągłości, linearności i logiki zdania, swoista składniowa dezintegracja, jak w utworze *Naddatki*:

> Cofnij się, cofnij, lukratywna skargo: zza żarłocznych liści widać twoje sutki. To mleko nie dla mnie, bo idą tu święta i noszę w brzuchu kulkę z potłuczonych ozdób – już mnie
>
> nie opuści, jak rodzone dziecko. Zatańcz, papierosie: pójdziemy po blasku do jałowej blizny, pójdziemy po szkiełku do jakichś zakładów – wytnie się naddatki, założy obróżki. [Klicka 2015: 18]

Utwory Klickiej prawie zawsze streszczają pewną historię, wydarzenie, sytuację – zawierają element fabularny, a więc zbaczają w stronę prozy. Jednak ową zdarzeniowość czy epickość każdorazowo rozbija konstrukcja wypowiedzi, przeskakującej od abstraktu do konkretu, od perspektywy ogólnej ku jednostkowej, od opisu do wrażenia. Gdy pojawiają się ruch i osoba („pójdziemy po szkiełku do jakichś zakładów"), czytelnik oczekuje zakończenia, rozstrzygnięcia, kto i po co dokądś idzie; autorka nigdy tego jednak nie wyjaśnia, rozkrusza frazę, wprowadzając nagle zupełnie inną kwestię, pozornie całkowicie niezwiązaną z poprzednimi („wytnie się naddatki, założy obróżki"). Tym samym jej poezja staje się złamaną, nielinearną powieścią, poskładaną z serii mniejszych utworów, spajanych kreacją podmiotu i konstrukcją persony lirycznej (której wiele miejsca poświęciła w badaniach Anna Nasiłowska [2000: 9-77]). Potwierdza się tu teza o radykalnej niezgodzie autorki na tradycyjną genologię i proste rozróżnienia poznawcze. Jak pisze zresztą Grażyna Szymczyk, „[s]amo określenie «poemat prozą» (*poème en prose*, *prose poem*, *stichotworienije w prozie*) tak długo ma charakter oksymoroniczny, dopóki poezja uważana jest za sztukę pisania wierszem" [Szymczyk 1979: 71]. Klicka nie nastawia się tu jednak na modną pangatunkowość, uznawaną za typowo postmodernistyczny sposób porządkowania

twórczości literackiej (którą to strategię rozpatruje wobec kulturowego zwrotu teorii literatury Roma Sendyka [2010]), bo raz wytworzona forma jest konsekwentnie powtarzana, różnice między poszczególnymi utworami zdają się zaś bardziej wariacjami niż metamorfozami układu. Autorka rezygnuje także z popularnego utożsamienia poezji z liryką, co zostaje charakterystycznie uwyraźnione w odwoływaniu się do poematu prozą [Kluba 2014: 29].

Tom *nice* jest więc swoiście fabularny, obrazuje zdarzenia, akty, ruchy, zarazem jednak znosi ich performatywność, ciągłość i sprawczość, rozpraszając je przez świadome użycie języka poetyckiego, rozumianego tu nie w duchu awangardy (jako dyskurs pseudonimowania zamiast nazywania [Peiper 1979: 216]), ale prędzej w sposób formalistyczny. Za pomocą kilku chwytów rozbity zostaje żywioł epickości, odbiorca wyrwany zostaje z epistemicznych przyzwyczajeń i rzecz staje się bezczasowa i ahistoryczna, złapana i zatrzymana fleszem – w wierszach Klickiej uznawanym za święty – w trakcie trwania. Poematowi nie pozwala się tu nigdy rozkwitnąć i ukonstytuować, bo formę rozkrusza stale i bezwzględnie nicujący podmiot: mimo wyraźnie pesymistycznych, depresyjnych fragmentów, poświęconych chorobom i smutkom, z lewej strony istnienia przebija krzepka, bezczelna witalność. Jak pisze Klicka w inicjalnym utworze *Winne grona*:

> Niesie mnie jeszcze własne późne kwitnienie.
> Mimo plam, szwów, sztywnych lędźwi,
> uniesionych ramion. Kiedy się myśli:
> chcę umrzeć, myślę:
> ktoś we mnie tak bardzo chce żyć,
> że wciąż wypluwa na światło
> tę mrocznolubną zgubę.
> [Klicka 2015: 5-6]

Kondycja podmiotu zostaje tu przeciwstawiona trwaniu zobiektywizowanemu, uniwersalnemu, ponadjednostkowemu. Obrazuje to przede wszystkim rozróżnienie: „kiedy się myśli: chcę umrzeć" i „myślę: ktoś we mnie tak bardzo chce żyć". Wprowadza ono ciekawą dychotomię, z jednej strony, myślenia jako czynno-

ści bezosobowej, pozbawionej sprawcy – i wówczas kierującej ku śmierci, oraz, z drugiej strony, zadumy jako wysiłku indywidualnego, prywatnego, obracającego ku życiu. Rozpatrywać można ten problem na kilku płaszczyznach: wobec napięć między jednostką a zbiorowością (negatywny, destrukcyjny wpływ otoczenia na indywiduum), ale i, znacznie płodniej, jako wyraźny gest ochrony podmiotowości. Kiedy bowiem „późne kwitnienie" jest własne – w odróżnieniu od obcych, nieutożsamianych ze sobą plam, szwów i sztywnych lędźwi – to jeszcze protagonistę niesie, innymi słowy, wówczas bohater żyje; zdolność do czynności, ruchu, akcji warunkuje istnienie podmiotu. Przekłada się to interesująco na ową rozbijaną konsekwentnie formę, rozsadzaną wyraźnie przez *élan vital* poetyckiego „ja", niedającego zamknąć się w sztywnych ramach i kształtach, wiecznie rozpraszanego przez wielość perspektyw i zdarzeń.

Sposoby egzystencji podmiotu dają się w poezji Klickiej badać również z perspektywy feministycznej oraz jednocześnie teologicznej czy metafizycznej. Zakończenie *Winnych gron* brzmi bowiem tak:

> I jeszcze: może możemy zrobić sobie
> dziecko – czarną kładkę nad tą czarną rzeczką –
> które zwieje w jakąś drugą stronę.
> Pomyśl – to by było życie!
> Daruj mi dziś, bo ono może się jeszcze
> okazać, w błysku, o którym słyszałam,
> że bywa, że musi nas znaleźć.
>
> Święty flesz,
> ścieżka, którą stąd wyjdziemy.

Odnośnie do ewokacji i problematyzacji płci – abstrahując od metafor kwitnienia, pączkowania, kiełkowania, które mogłyby kojarzyć się z mistyką kobiecości i odwoływać do mitów płodności – pada całkiem poważne pytanie o dawanie życia nowym istotom. Na poły poważne, na poły ironiczne wykrzyknienie „to by było życie!" (ironiczne, bo egzystencja z potomstwem nie musi

być wcale tak przyjemna; ale poważne, bo jest jednocześnie uświadomieniem tego, że moc powoływania istnienia jest w zasięgu ręki) wprowadza też temat stanów depresyjnych i lęku przed śmiercią, oddanych przez „czarną kładkę nad czarną rzeczką". Rzeka – biorąc pod uwagę kontekst mitologiczny – w oczywisty sposób konotuje Letę, otaczającą królestwo zmarłych; dziecko miałoby być natomiast swego rodzaju wyzwoleniem od śmierci, przedłużeniem własnego bytu, choć posiadanie potomstwa jest w perspektywie eschatologicznej równie złym rozwiązaniem (czarna jest nie tylko woda, ale i most, po którym można nad nią przejść – mówiąc inaczej, dobrych rozwiązań nie ma, bo i dziecko kiedyś umrze). Metafizyka wkrada się tu więc pod sam koniec, gdy podmiot cofa własne deklaracje: „daruj mi dziś, bo ono może się jeszcze okazać, w błysku, o którym słyszałam, że bywa, że musi nas znaleźć". Z jednej strony pojawia się tu więc zabobonny strach przed spełnieniem nieopatrznie rzuconych słów, z drugiej zaś – wiara w siłę sprawczą, która byłaby w stanie wprowadzić owe słowa w życie. Błysk – nieodmiennie kojarzony w kulturze europejskiej ze świętością, absolutem, epifanią – wprawdzie tylko tu bywa (co sugeruje, że trwamy w świecie pozbawionym pewności metafizycznej), ale jednak musi nas znaleźć. Jak się bowiem okazuje – ścieżka, po której „stąd" wyjdziemy, oznacza, że zbawienie i objawienie siły wyższej są jednocześnie śmiercią. Poetka stroni od tworzenia systemowej myśli teologicznej, nie rezygnuje jednak z etycznego namysłu nad rzeczywistością oraz przejawia jeżeli nie wiarę, to antysystemową duchową wrażliwość[2].

2 Utwór *Winne grona* można czytać również z innych perspektyw; metafizyka w poezji Klickiej jest często tekstualną grą, język religijny czy problematykę teologiczną wykorzystuje się w niej na przykład w celach obnażenia transcendentnej pustki, jaką skrywają znaki i systemy. W tomie z roku 2012 autorka wykorzystuje ów kod do opisania błędu poznawczego – utożsamienia przez podmiot stanu upojenia z religijną ekstazą (dzieją się tam już wszak „same cuda same" [Klicka 2012: 25]). *Flesz* można czytać także jako wielowarstwowy utwór operujący różnorodnymi kliszami kulturowymi (utarte metafory kwitnienia i pączkowania odniesione do reprodukcji; konteksty mitologiczne i sakralne wykorzystywane w celu oswojenia śmierci) i tożsamościowymi (kobieta jako matka; mit płodności). W twórczości tej poetki przeplata się wiele wątków i liczne utwory można

Co ciekawe, objawienie światła wyrażone zostaje w tym utworze przez analogię z fleszem, uruchamiając kolejny ważny kontekst poezji Klickiej: nowomedialność. Temat to bardzo szeroki: poetka pisuje o telefonach czy komputerach, które okazują się niebezpieczne (jak w *samych samych*, gdzie odliczają czas pozostały do śmierci), dostrzega zagrożenia płynące z technicyzacji świata, ale zarazem ów nagły rozbłysk, kojarzący się z mignięciem lampy aparatu fotograficznego, staje się ważną częścią jej poetyki, opartej na zapisie ciągów luźno powiązanych obrazków. Te nagłe olśnienia i zatrzymania mogą się skojarzyć zresztą z tezami Theodora W. Adorna, dotyczącymi zjawiska fajerwerku (*apparition*) w sztuce XX-wiecznej [Sauerland 1981: 52-53]). Otwiera się tu także pole do zastanowienia nad reinterpretacją odwiecznej antynomii natury i kultury, świata fauny i flory oraz przestrzeni człowieka i maszyn. Klicka rozważa to, pisząc na przykład o hodowli roślin w utworze *Aplegier*, problematyzując ontologię przez język „ogrodniczy": „Sześć dni przed końcem świata zasadzam się, / by wyrwać" [Klicka 2015: 9]. Znów odwołuje się do teologii (koniec świata, biblijny opis stworzenia), ale i do problematyki etycznej: jaką bowiem władzę ma człowiek nad roślinami? Czy rośliny również przeżywają koniec świata, gdy wyrywamy je z ziemi? Kto jest tu więc Bogiem – może człowiek, który arbitralnie i despotycznie decyduje o losie innych bytów?

Zbiór *nice* porusza więc i rozwija cały szereg współcześnie istotnych kwestii, zarówno metapoetyckich – wchodząc w dialog z ustalonymi formami i kliszami – jak i dotyczących kondycji podmiotu w rzeczywistości pozajęzykowej, nigdy nie zatrzymuje się jednak na granicach lirycznego „ja". Niezbywalna wartość utworów Klickiej opiera się na dyskusji z całym zestawem ważnych problemów – nie tylko literackich czy estetycznych, ale i czysto etycznych, a także politycznych. Obok choroby jednostki, cierpienia jej somy oraz kontaktów z innymi istotami (powracająca stale figura kochanka i rozpadającego się związku oraz kontaktu człowieka ze światem materialnym w ogóle) poja-

interpretować na rozmaite, lecz jednakowo uprawnione sposoby – w celach spójności wywodu wypadło ograniczyć się tu tylko do niektórych z nich.

wią się tu takie zagadnienia, jak postawa wobec śmierci i życia, nie tylko w wymiarze antropologicznym (czy warto posiadać dzieci, skoro dając im życie, dajemy jednocześnie śmierć?), ale i posthumanistycznym (wyrywanie roślin z ziemi to zabijanie?). Pobrzmiewa też kontekst feministyczny, Klicka nie stroni od mówienia w rodzaju żeńskim i problematyzowania tejże ewokacji płci (tu ważny wydaje się utwór *Karb*, mówiący na przykład o cielesności i sprawczości języka przez odważną analogię do molestowania seksualnego). Gdzieś w tle pojawia się również problematyka metafizyczna, zawarta zresztą i w *samych samych* (gdzie autorka stwierdza na poły ironicznie, że dzieją się już „same cuda same").

Wartość poezji Klickiej tkwi jednak nie wyłącznie w szerokiej gamie rozpatrywanych przez nią wątków, ale przede wszystkim w formie, w jakiej zostały zawarte. Nie chodzi tu zresztą znów o świadome przekraczanie granic rodzajowych i czerpanie tak z epiki, jak z liryki, nawet przy twórczym ich przewartościowywaniu i pokazywaniu, że współcześnie mogą funkcjonować one nieco inaczej niż w historii. Rzecz w tym, że forma ta jest jedynie estetycznym rozplanowaniem przestrzeni zagospodarowanej przez język, i doskonałym jego towarzyszem – forma i treść nie tyle już korespondują ze sobą, ile spajają się w nierozerwalną całość, najważniejsze zaś wydarza się tu zawsze właśnie w tym, co językowe. Klicka odchodzi z premedytacją od dogmatu niewystarczalności mowy czy jej kompromitacji i kieruje się w stronę przeciwną; jednak nie ku afirmacji, nie jest kolejnym „słoworobem", nie hołduje lingwizmowi jak Miron Białoszewski czy Krystyna Miłobędzka, nie wykorzystuje też potencjału gramatyki i leksyki, by tworzyć całkiem nowe kształty i formy wyrazu, eksponując żywotność świata w żywotności języka, jak robił to Bolesław Leśmian. Klicka docenia właściwość mowy (poetyckiej), jaką jest odsłanianie możliwości do tej pory niedostępnych, a co za tym idzie – rozszerzanie rzeczywistości. Zwielokrotniając i tak niewyobrażalną nicość, zyskuje jakość nie tyle nową czy odkrywczą, ile po prostu otwierającą. Nie ma tu bowiem awangardowych mitów postępu czy wyprzedzania czasów, poetkę interesuje raczej wykazanie „narracyjnej" nieodróżnialności poezji od życia (zarówno w poezji, jak

i w życiu działa się – wyraża, komunikuje, opowiada – przez język, mowę) oraz wskazanie perspektyw wcześniej przeoczonych.

Najważniejsze jest to, że wszystkie te zabiegi – przesuwanie granic, rozszerzanie pola, rezygnacja z zawieszenia między przeciwieństwami – przeprowadzane są jednak w charakterystyczny sposób, odmienny od nowoczesnego poszukiwania spoiny między odrębnymi światami. Poetyckie nicowanie nie odsłania już dwudzielności istnienia, nie szuka także możliwej korespondencji między dwoma przestrzeniami, nie dociera do styku – bo go nie ma; jest tylko to, co do tej pory estetycznie poznane, czyli strona prawa, rzeczywistość, oraz to, co dotychczas anestetyczne, ukryte. Poetka chwyta to, co codzienne i zwyczajne, a przez to – w rutynie życia – przezroczyste, i czyni z tego temat poezji. Kiedy więc Klicka nicuje, to nie po to, by wyważać dawno otwarte drzwi, ale po to, by doraźnie przewartościować aktualnie widziane i słyszane. Dlatego nice są raczej lewą stroną istnienia niż kolejną pustką (metafizyczną obok rzeczywistej), dlatego też poetka wybiera służące, dziewczynki i psy zamiast malarzy i władców, dlatego też bardziej niż biel i wiedza intrygują ją czerń i ukrycie.

Bibliografia

Klicka Barbara (2012), *same same*, Instytut Mikołowski, Mikołów.

Klicka Barbara (2015), *nice*, WBPCiAK, Poznań.

Kluba Agnieszka (2014), *Poemat prozą w Polsce*, Wydawnictwo UMK, Warszawa–Toruń.

Marquard Odo (1996), *Aesthetica i anaesthetica (Po postmodernie)*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, w: *Postmodernizm i filozofia. Wybór tekstów*, red. Stanisław Czerniak, Andrzej Szahaj, Instytut Filozofii i Socjologii. Polska Akademia Nauk. Wydawnictwo, Warszawa.

Nasiłowska Anna (2000), *Persona liryczna*, IBL PAN, Warszawa.

Peiper Tadeusz (1979), *Tędy. Nowe usta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Sauerland Karol (1981), *Kilka pojęć z estetyki Theodora W. Adorno*, przeł. Anna Wołkowicz, „Pamiętnik Literacki", z. 7, s. 49-59.

Sendyka Roma (2010), *W stronę kulturowej teorii gatunku*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Warszawa.

Szymczyk Grażyna (1979), *Poemat prozą. Metoda opisu współczesności*, „Acta Universitatis Lodziensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne", seria 1, z. 50.
Welsch Wolfgang (1998), *Estetyka i anestetyka*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków.

Agnieszka Waligóra

The anaesthetic poetry – Barbara Klicka's *nice*

The paper is an attempt to analyse Barbara Klicka's book of poetry *nice*, written in 2015. The interpretation is focused mainly on forms, which oscillate between prose poem and free verse. It also examines genological issues and shows main topics of presented literature, such as a revision of traditional aesthetic with an important turn into anaesthetic and its political and ethical contexts, or – in connection with philosophical, theological and social changes in the Western thought – the problem of postmodern subjectivity.

Keywords: Barbara Klicka; polish latest poetry; anaesthetic; prose poem; free verse; new media; literary studies; literary criticism.

Agnieszka Waligóra – studentka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Zainteresowania badawcze: polska poezja najnowsza, teoria literatury, związki literatury z filozofią i polityką. Kontakt: ceireann@gmail.com.