



Anna Marchewka

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI W KRAKOWIE

Nie mogę dłużej udawać dostępnej

Ziarno

Ziarno minimalizmu kielkowało w Matyldzie.
Spacerowała.

Poważne sprawy zajmowały ją
nie mniej niż trywialne. Basen. Inflancka. Populacja i depopulacja –

jak doczepianie włosów. (Tyle czynności wiąże się
z importem kawy,

a ona nadal jest niezbędna) Patrzyła na ulicę. Ziarno w Matyldzie
to nie skupisko.

(*Kord*¹, s. 7)

Natalia Malek (ur. 1988), autorka trzech książek z wierszami: *Pracowite popołudnia* (2010, opracowanie graficzne: Bartłomiej Gerłowski), *Szaber* (2014, ilustracje: Joanna Grochocka) oraz *Kord* (2017, fotografie: Anna Grzelewska), zdążyła już przykuć uwagę krytyki literackiej. Świadczyć o tym może choćby nominacja Malek do Nagrody Literackiej Gdynia za drugą książkę, czy też Nagroda im. Adama Włodka. Nagrodę przyznawaną przez Fundację Wisławy Szymborskiej ma poetka przeznaczyć na stworzenie książki dokumentującej jeden rok z życia, szczególnie rok – jak można się domyślać – bo trzydziesty (jeśli ktoś wierzy w magię okrągłych urodzin). Malek zapowiada rejestrowanie wydarzeń z czterech perspektyw: osobistej, rodzinnej, społecznej i artystycznej, zapisywać ma podejmowane eksperymenty z przestrzenią (i w przestrzeni) oraz zwracać uwagę na materialność wiersza, czyli rozwijać się w kierunkach wyznaczanych przez dotychczasowe działania poetyckie. Świadomość poetki jest imponująca, ale najbardziej chyba ciekawi to, czy – przytoczone w wierszu z *Kordu* – „ziarno minimalizmu” da

1 W artykule teksty Natalii Malek cytuję za jej tomami: *Kord* (MALEK, 2017), *Pracowite popołudnia* (MALEK, 2010) i *Szaber* (MALEK, 2014). Po cytatach podaję tytuły tomów i strony cytowań.

o sobie znać jeszcze wyraźniej, czy Malek będzie eksplorować, jak dotychczas, zderzenie słowa i obrazu, tak mocne, że w przypadku *Kordu* i *Szabru* można pokusić się o określenie – odpowiednio – Grzelewskiej i Grochockiej mianem współauterek obu książek, bo obrazy (fotografie i ilustracje) działają na czytelników i czytelniczki na równi z tekstem wierszy, nie można żadnego z tych obrazów „wyłączyć”, „przygasić”, po żadnym nie można przeslizgnąć się wzrokiem. Malek, badając związki literatury i sztuk wizualnych, wymusza również na czytelnikach i czytelniczkach swoich książek (może niekoniecznie pojedynczych wierszy, wyjętych ze zbiorów) przekierowanie uwagi na unieruchomiony obraz w ramie, w kontekście. Właśnie, przekierowanie uwagi, celowe, w kontrze do codziennego zalewu drgających szybko obrazów, by przepracować ich obecność czy rolę. Działania artystek współpracujących z Malek można potraktować na równi (prawie na równi?) z dokonaniem poetki: rysunki i fotografie nie są tylko ilustracjami, ale działają także osobno; eksperyment polegający na czytaniu samych obrazów zawartych w *Szabrze* czy *Kordzie* przynieść może interesujące efekty. Książki Malek nie są „tylko” ilustrowane, obrazy w nich zamieszczone nie są ledwo ornamentem, ale pełnoprawnym uczestnikiem spotkania i rozmowy wymuszającym poszerzenie granic tradycyjnie rozumianej literatury czy poezji. Nie dlatego, że Malek nie potrafi czegoś czy o czymś powiedzieć, podejmuje współpracę z autorkami prac wizualnych – robi to, ponieważ wyraźnie zależy jej na włączeniu namysłu nad przekładem nie tylko z języka „tradycyjnego”, literackiego (jak z angielskiego czy hiszpańskiego na polski – Malek studiowała anglistykę i amerykanistykę), ale nad przekładem między innymi formami wypowiedzi. Przekład niewspółmiernych, jak mogłoby się wydawać, języków czy środków wyrazu zajmował Malek do tej pory na równi z doświadczeniami lekturowymi czy pozalekturowymi, rozważaniami dotyczącymi tożsamości, strategii oporu wobec ról społecznych i kulturowych, które czyhają za każdym rogiem.

Fabliau

Zostaje znaczenie: korzeń wydarty ze snu, który nie puszcza już młodszych braci. Jego obrzęki, pobrząkujące bransoletki, ryzykowne metafory i przenośnie: ja biorę wodę, ty weźmiesz ziemię, spotykamy się wieczorem. Skoro nie było innego biegu, muszę się zatrzymać. Zostaję sama. Zostajemy razem. Korzeń wydarty psu, trzask zapałki, korzeń zakopany płytko w ziemi, trzask łamanego zęba. Spuchnięty, czerwony. Nie myliłaś się, Elfriede.

Zostaje samo, nie wpuszcza intruzów, w tamtej przystani gęsto obrasta mitem.

(*Pracowite popołudnia*, s. 34)

Natalia Malek w swojej debiutanckiej książce prezentowała sceny z życia miejskiej dziewczyny, jakoś bliskie *Paris, London, Dachau* Agnieszki Drotkiewicz (2004). Te krótkie opowiadania mają jeszcze duży potencjał fabularny, można układać z kolejnych wierszy przygody studentki, czytelniczki wędrującej ulicami i między wierszami. Te przygody czytającego, kochającego i doświadczającego ciała dają się bez większego trudu ułożyć w porządku, również prozy, można nawet uznać debiut Malek za najbardziej czytelną i wprost zrozumiałą książkę. Można też, niespecjalnie się wysilając, ułożyć listę lektur stojących za *Pracowitymi popołudniami*, bo dojrzewanie – jeśli iść tropem pierwszej książki – odbywa się tutaj dzięki aktom czytania właśnie (bywa, że składającego się dosłownie z kontaktu fizycznego z drugą, inną osobą). Idąc tropem kolejnych wierszy, można wskazać na ich źródła, nie są one zresztą specjalnie maskowane. Malek nie stroni od imion, w biogramie mówi nawet o tym, że „lubię imię Marcin”, co może wskazywać poetycki kierunek (to imię we współczesnej poezji polskiej znaczy wyraźnie) czy rodowód, ale niekoniecznie musi, może być zwyczajną zmyłką. Pojawia się Wallace Stevens w tłumaczeniu Jacka Gutorowa, Piotr Sommer, któremu dedykowany jest *Całokształt*, Elizabeth Bishop, Seamus Heaney czy Elfriede Jelinek w zacytowanym *Fabliau*. Tytuł debiutanckiej książki jest wyjątkowo trafny, młodość i dojrzewanie to czas pracy na wszystkich frontach, podejmowania wysiłku sprawdzania siebie w rolach, miejscach, tekstach i kontekstach, ale nie jest to przykry znój, raczej wielka przygoda. W debiucie Malek pisany „od progu” zawarta została energia, zaraźliwa nawet po latach, bo zaskakująco dobrze zniosła ta książka próbę czasu. Upłynęło ledwo osiem lat, niby nie aż tak dużo, ale wydanie kolejnych, tak różnych przecież książek, czyli *Szabru* i *Kordu*, mogło sporo w odbiorze debiutu zmienić. Szczęśliwie jednak *Pracowite popołudnia* okazują się dojrziałą w procesie poszukiwań opowieścią.

Szczypanki

Tłumaczyłam chłopcu, że państwem na be nie może być Bruksela.
(*Niczego nie zmieniam w świecie*, dramatyzowała przed Wielkanocą Joanna)

A potem, że rzeki nie działają tak dobrze jak sznurówki,
choć wiążą ludzi mocniej niż przyjęcia urodzinowe.

Ty nie lubisz koronkowego stylu piszących kobiet.

A ja odkryłam niedawno: *Na duże okazje chętnie wybieram szczypanki.*

(Kord, s. 15)

Dojrzewanie oznacza u Malek gotowość do zmiany oraz zdolność wykraczania poza strefę komfortu. Wyraźnie nie jest poetka zainteresowana przywiązaniem się do jednego miejsca, stylu, sprawy, choć bez wątpienia stylowi i miejscu, z którego wiersz powstaje, poświęca sporo sił i uwagi. Wiersz *Szczypanki* można traktować jak swoją deklarację strategii twórczej. Tytułowe „szczypanki” to – rzecz jasna – kunsztowny sposób zdobienia tkanin, przede wszystkim bluzek czy sukienek, ale też poduszek czy narzut (szczypankami nazywane są też rwane kluski, ale można podejrzewać, że Malek ma na myśli raczej tkaniny). Szczypanki to rodzaj fałdek czy raczej zakładek przypominających papierowe rzeźby. Można w zakamarkach szczypanek coś ukryć, rozprostowane szczypanki pokazują też rozległe przestrzenie ukryte wcześniej przed wzrokiem postronnych. Na niewielką nawet szczypankę trzeba przeznaczyć i zużyć sporą ilość materiału, szczypanka to synonim kumulacji, trzeba nie tylko wiedzieć, jak szczypankę zrobić, trzeba też wiedzieć, jak ją odbierać, jest sztuką konstrukcji przekazu. Samo słowo „szczypanki” odsyła również do zadawania bólu, niewielkiego, jak to uszczypliwość, ale jednak. Malek zdaje się deklarować w ten sposób, że nie zamierza być miła, choć ten ozdobny element może wywoływać skojarzenie z lalkowatą formą (między falbanką a szczypanką jest różnica). Nic bardziej błędnego: Malek drobnymi, ale wyważonymi, przemyślanymi ruchami zabiera się do pracy nad językiem. Szczypanki to strategia, w której nie ma miejsca na błąd, choć jest dużo miejsca na eksperyment, zwłaszcza ten, który pozwala zmierzyć się z pytaniami o tożsamość, inspiracje i metody pracy twórczej. To poważne pytania, ale w żadnym wypadku Malek nie chce osunąć się w patos. W *Szabrze*, bodaj najlepszej książce Malek (zdała egzamin „drugiej książki”, trudny przecież po tak udanym debiucie, jakim były *Pracowite popołudnia*), pojawił się ten wiersz:

Patos

Ptak z rodziny kormoranów, z widoczną gułą
na wysokości przetyku. Żartoczny. Szybko pływa.

(Szaber, s. 21)

Malek wypowiada tutaj sprzeciw – trudno mieć wątpliwość, że mogłoby być inaczej – wobec takiego rozumienia poezji, która dławi, terroryzuje emocjami. Nie znaczy to, że od emocji Malek się odżęgnuje, ale że nie chce używać ich do blokady rozmowy, nie chce, by emocje przesłaniały czy nawet blokowały ładunek tematyczny

czy światopoglądowy. Patos zbyt często idzie pod ramię z wiarą bezdyskusyjną i ze stanowiskiem władzy bardziej niż wiedzy. Oszczędna, wymagająca forma, którą wypracowała Malek zwłaszcza w *Kordzie*, nie jest wymówką dla milczenia czy może przemilczania, jakby skoncentrowany wiersz miał być zbyt trudny czy odmawiał relacji. Jest na odwrót: taka możliwie nasycona forma sprzyja poszukiwaniu kontaktu, wiersze Malek są gotowe do wejścia w rozmowę. Właśnie patos, nadużywany nie tylko przez piszących i piszące same wiersze, lecz także przez o nich piszących, zmusza do milczenia i pochylania się w zgodzie (podobnie działa odwoływanie się – *kalos* i *kagathos*, którymi po swojemu zajęła się też Malek). Nie oddać głosu, nie pozwolić go sobie odebrać to stawka twórczości Malek, stawka wysoka, ale nikt nie powiedział przecież, że poetka gra zachowawczo. Jest późno, zbyt późno, by można grać o niższą stawkę. Zmiany, nie tylko te emancypacyjne, przebiegają zaskakująco wolno oraz są zatrwajająco kruche, łatwo je w sytuacji kryzysu zaprzepaścić, oddać w imię zasad starszych, które z powodu stażu i opatrzenia mają niby sprawdzać się w czasach trudnych. Uderzanie w wysokie tony, sięganie po wielkie słowa wydaje się pomagać szybkiemu wskazywaniu na problem lub sprawę. Okazuje się jednak, że jeśli pomaga, to tylko okupowaniu pozycji konserwatywnych, które w świecie wierszy Malek nic dobrego zrobić nie mogą. Żarłoczność patosu można jednoznacznie rozumieć jako zagrożenie, przed którym należy się chronić – z paszczy tego potwora nie da się wydostać (ani z trudem, ani bez). Skąd czerpać siły, by stawić patosowi odpór? Może szansą jest otwarcie na obce wpływy? W innym wierszu z *Szabru*, w *Ramiączku* (Szaber, s. 18), Malek stawia – rzecz jasna: uszczypliwe, przekorne i ironiczne – pytania o tożsamość polskiej poetki. Polka nie może być, jak przywoływana w wierszu Elena Ceaușescu, krwiożercza, wydająca polecenia, władca – nie może być, jeśli chce być Polką, ale musi, jeśli chce publikować. To ona „mówi przeze mnie, a nie pogodna, wrażliwa Polka”, pisze Malek. Pogoda Polek jest wymuszona, tutaj nie ma miejsca na humory, trzeba trzymać fason, bo nikt za Polki trzymać go nie będzie. Mocne zdanie otwierające wiersz: „Pojedyncze wiersze muszą ukazywać się”, z charakterystyczną inwersją, brzmi, jak rozkaz wydany na wojnie. Z kim i o co? Na wojnie o własne wiersze, o obecność. „Być-jak-nie-Polka” to znaczy domagać się widoczności, wymuszać uznanie.

Wrażliwość to słowo wracające jak bumerang, oznacza w przypadku Polski gotowość na przyjmowanie uraz, wrażeń jak należne strzały. Wrażliwa Polka z pogodą przyjmuje swój los, swój i swoich wierszy (jeśli tylko zdoła przyznać się do ich pisania), w milczeniu, trochę czekając na dobrą zmianę, a trochę już sobie odpuszczając. Pisze Malek o świecie albo-albo, czyli świecie rady-

kalnych rozróżnień, świecie wypranym z niuansów, właściwie nawet świecie bez możliwości wyboru. Tożsamość „Polki” uniemożliwia twórczość, a na pewno uniemożliwia twórczość poetycką, ponieważ „pogoda” i „wrażliwość” kłócą się z cechami, które musi mieć lub nabyć poetka, zwłaszcza w Polsce. Dla poetek miejsca nie ma, a raczej nie ma miejsca dla ich wierszy, dlatego kobiety poetki muszą stać się obce, w tak zwany kulturowy sposób obce, by opublikować wiersz, z czasem może książkę.

W czasie, gdy wydano *Szaber*, przetoczyła się przez gazety, fora i czasopisma dyskusja po publikacji patetycznego eseju Andrzeja Franaszka *Poezja jak bluza z kapturem*, w którym to tekście nie padło nazwisko ani jednej poetki. O ten dojmujący i znaczący brak jako pierwsza upomniała się Julia Fiedorczyk, po jej polemicznym tekście przyszedły kolejne. Te „regularne i bez uprzedzeń” lekcje wrażliwości nie skończyły się i nic nie zapowiada, by szybko do tego doszło. Malek pokazuje dramatycznie odwróconą wersję poukładania. Nawet nie tyle o fason tutaj chodzi, bo to wszak zewnętrzna sprawa, bardziej pozór niż rzecz właściwa. Historia wyczynająca z wiersza Malek przejmie do kości, bo to historia zewnętrznego pozoru buntu, niesubordynacji, nawet wolności przy całkowicie spacyfikowanym wnętrzu. Czy dlatego trzeba szukać wsparcia u zbrodniarek? A jeśli nie u nich, u tych „złych”, to gdzie szukać sposobów na robienie wierszy? W wierszu *Skąd się biorą książki?*, który traktować można jak *ars poetica*, Malek pisze: „Książki się biorą / z książek” (*Szaber*, s. 12), im więcej przeczytasz, tym lepiej dla twoich wierszy (i dla ciebie). Książki zatem biorą się nie tyle z miłości, ile z pracy, również z pracy lektury. Ale jak to się robi w szczegółach, już nie w imię i już nie na wzór, już nie ku zgodzie?

Tytuł drugiego zbioru Malek jest znaczący, *Szaber* oznacza przecież kradzież, ale w stanach wyjątkowych, wojennych lub tuż po wojnie, najazd na cudzy dom, dopiero co opuszczony pod przykryciem przez gospodarzy. *Szaber* to kradzież najbardziej dotkliwa, żerowanie na cudzym nieszczęściu, mieszkańcy szabrowanego domu w żaden sposób nie mogą stawić oporu, bo zostali wygnani przez siły wojskowe albo inne żywioły. Jaka klęska sprzyja szabrowi Malek? A może to ona pada jego ofiarą? A może taki szaber podwórkowy ma na myśli, najazd na - nadal cudzy - ogródek działkowy, by objąć się owocami, które spadły poza ogrodzenie, leżą na trawniku przy ścieżce i łatwo sobie wytłumaczyć, że jeśli ich nie zbierzemy, to rozjedzie je rower, samochód albo rozdepcze nieuważny przechodzień? A może to wyprawa wieczorna do kuchni, by naszabrować, ile się da, poza zasięgiem czyjegoś wzroku? *Szaber* to cały proceder, ale również przedmiot z kradzieży. Wiersz czy twórczość poetycka byłyby szabrem właśnie (zawsze stan wyjątkowy, marzenia o oryginalności jako stwarzaniu czegoś z niczego, o boskim wymiarze działalności poetyckiej można - a nawet trzeba - schować do lamusa).

Słownik podpowiada, że szabrem nazywane jest kruszywo z tłuczonego drobno kamienia używanego do budowy dróg. Jeśli tak, to z książki Malek wyłaniałyby się obrazy niezwykle, jeszcze bardziej przejmujące niż surrealistyczne odjazdy Grochockiej: tłuczeń służy komunikacji, droga jako szansa na ruch i poznanie, uprzednie zniszczenie buduje wspólnotę w kryzysie, który nigdy się nie kończy, zwłaszcza w twórczości poetki. Wreszcie słownik mówi: szabier to narzędzie, to łom złodziejski, a jakże, który umożliwia w stanach wyższej konieczności wyłamanie zamkniętych drzwi: gdy nie można negocjować, gdy rozmowa nie jest możliwa (nie, bo nie), to narzędzie wymusi bezpośrednio uznanie, użyta zostanie przemoc (której to język wydaje się dzisiaj tym uniwersalnym na całym świecie). Byłaby to prowokacja ze strony Malek, która, jak sądzę, nie chce używać przemocowych gestów czy zachowań („Nic nie usprawiedliwia przemocy. / Lecz przemoc usprawiedliwia się sama”, pisze w wierszu *Portos – Szaber*, s. 24). Łom jak kij bejsbolowy rozbijający szklane sufity czy ściany?

A może raczej chodzi tutaj o najrzadziej stosowane znaczenie słowa, zgodnie z którym szabier to skrobak używany również do polerowania, wygładzania powierzchni?

Malek zatem włamuje się do słów, światów, przestrzeni, których używa potem do budowania obrazów, czy zbiera je z drogi, ze stołu, z jakichkolwiek miejsc, w których się na obrazy natyka? Bo nie wynajduje, nie tworzy, nie daje po sobie poznać drobnego nawet śladu kompleksu stworzycielki. W świecie Malek wszystko już jest, wystarczy podnieść z podłogi, jak śliwki czy piżamę z tytułowego wiersza tomu *Szaber*. Rady o podnoszeniu przed wyjściem upadłych przedmiotów czy owoców dają „niektóre kobiety”, jakby te czynności porządkowania czy gesty zapobiegliwości miały szczególnie dużo wspólnego z tak zwanym kobiecym doświadczeniem czy przestrzenią. Dbanie o porządek – zbieranie rozrzuconych ubrań – czy ocalanie dojrzałych owoców to, wydawać się może, podstawy trzymania świata w ryzach, przykazania dotyczące radzenia sobie z tym, co upada, a raczej: zostało rozrzucone. Wprowadzone jest rozróżnienie między tym, co upadło, a tym, co zostało rozrzucone, jak między kłótnią, sprzeczką, wymianą zdań a rozstaniem; między sprawczością a bezradnością kogoś, kto nie ma żadnej mocy sprawczej. To, co zostało porzucone, powinno zostać w tym miejscu – czytamy w *Szabrze* – na rok. Z żałoby biorą się dobre rzeczy, takie jak przetwory owocowe, kompot, w którym mieszają się smaki słodki z kwaśnym. Ale do tego trzeba czasu, nic tutaj nie da się przyspieszyć. Odbija się żółcią w *Szabrze* (żółte owoce, żółtawe owoce).

W *Przetrwają najwrażliwsi* wywraca Malek porządek, do którego zdążyliśmy się przyzwyczaić: nie drapieżniki przetrwają sugerowany koniec świata, ale łagodne stworzenia, niekoniecznie pierw-

szej świeżości, które zwykle przedstawiane są jak pierwsze ofiary. Ten niezdolny ciąg skojarzeń: ofiara – owca – głupota. Przecież giną ci, którzy nie chcą/nie potrafią się obronić, czyli mają dokładnie tyle i to, na co zasłużyli. Nie można im współczuć, bo wina nie jest po stronie tych, którzy zadają cios, lecz po stronie tych, którzy od niego giną. Malek rewolucyjnym gestem stawia na wrażliwość, frajerską przypadłość uniemożliwiającą grę w jakiegokolwiek gry. Wrażliwość to nie tylko możliwość przyjęcia ciosu, lecz także możliwość czucia, możliwość kontaktu przede wszystkim z własnymi uczuciami. Twardziele, tacy niby „do przodu”, słabują, bo nie wiedzą, co czują. Bez osuwania się w niebezpiecznie kiczowate zaułki Malek wypowiada się po stronie siły, która na taką wcale nie wygląda, rewolucyjnym gestem zrywa przypieczętowany związek między przemocą a siłą właśnie. Nie przetrwają też kobiety, które „stroili się w piórka” – cudze? Wrażliwość nie pozwala udawać, kłapać, podszycać się i knuć? Czy to ironia, czy jednak odważna deklaracja?

Manuel sur l'analyse

Raczej nie trzeba zastanawiać się nad przetrwaniem
w taki sposób, jak przywykliśmy
się nad nim zastanawiać.

Ale nie powstrzymuje nas to.

Co jakiś czas zachętę podrzucają znani ludzie: dysydenci i lekarze; rozdają ładne
zdrapki,
do samodzielnego wydrapania.

(Szaber, s. 15)

Malek nawet już nie stawia pytań o skuteczność starych metod, otwarcie w nie wątpi. „Dysydenci i lekarze”, o których pisze, odnosząc nas do „prawodawców i tłumaczy” (choć ci mężczyźni, specjaliści objaśniający świat, mogą okazać się dużymi, ale niesamodzielnymi osobami nieoddzielnymi od rodziców, jak w wierszu *Pruscy teoretycy (Nie mogą nam się wtrącać)* – Szaber, s. 17). Jak dziś poradzić – a nawet choćby: radzić – sobie z sobą tak, by na sobie się nie zatrzasnąć? By nie wpaść w patetyczno-emocjonalną pułapkę (która naprawdę jest pułapką w przypadku osoby pozbawionej władzy)? Kto pisze podręczniki do obsługi siebie? Inne niż popularne, niszczące poradniki trenerów osobowości miażdżących wszelkie odruchy sprzeciwu, bo odmowa, nawet jedno „nie” (jak to, o którym pisze Malek w wierszu *Demiurgiczna noc, kiedy odmówiłam ci współżycia* – Szaber, s. 19), to pierwsze słowo w opowieści wyzwolenia. Stare sposoby nadal są w użyciu, tak łatwo się ich nie pozbędziemy, trochę w myśl zasady: skoro tak długo działały, to jeszcze chwilę możemy z nich korzystać. A trochę dlatego,

że trudno się przekwalifikować. Również w rozmowach o literaturze, zwłaszcza poezji: skoro stare zasady, stare instrukcje i przepisy działały, to po co je zmieniać? A jeśli nie będą pasować do analizowanej rzeczywistości literackiej, tekstu, wiersza, to tym gorzej dla wiersza, tekstu czy rzeczywistości literackiej. Malek nie zamierza udawać dopasowania czy przymilać się, posądzenia o niezrozumiałość czy hermetyczność szerokim gestem dopisuje do rachunku, nie sięga po stare rozwiązania, słowniki i sposoby, bo nadzieja poety na powszechny odbiór doprowadzić może tylko do zguby.

Bibliografia

MALEK Natalia, 2010: *Pracowite popołudnia*. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.

MALEK Natalia, 2014: *Szaber*. Il. Joanna GROCHOCKA. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.

MALEK Natalia, 2017: *Kord*. Fot. Anna GRZELEWSKA. Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury-Staromiejski Dom Kultury.

Anna Marchewka

I Can No Longer Pretend to Be Available

Summary: Natalia Malek undertakes a task of finding a possibility of translation between the languages of prosaic/poetic and visual arts, thus struggling to widen the spectrum of artistic expression. Her actions aim to intensify the form of the poem, which results in her leaning towards daring minimalism. Malek's poems have gone a long way from life images with an ordered plot to concise linguistic images which strive towards deeper meanings and open up questions about identity and the art of poetry.

Keywords: new poetical languages, literature and audio-visual art, identity, maturation, minimalism

Anna Marchewka

Je ne peux plus me faire passer pour une accessible

Résumé : Natalia Malek s'intéresse aux langues des arts graphiques / poétiques et visuels afin d'étendre l'ampleur de l'expression artistique. Ses démarches mènent à une intensification de la forme du poème et par conséquent à une inclination au minimalisme provocateur. Les poèmes de Malek évoluent des images ordonnées de la vie vers les images linguistiques économes profitant des significations plus profondes, encourageant les questions sur l'identité et l'art poétique.

Mots clés : nouvelles langues poétiques, littérature et arts audiovisuels, identité, maturation, minimalisme