

Judyta Juskiewicz
(Warszawa, Suwałki)

DEBORA VOGEL: POEZJA KOBIECA CZY POEZJA KOBIETY?

Femme inspiratrice?

Twórczość Debory Vogel, choć nacechowana niezwykle finezyjną wyobraźnią i wybitnymi walorami językowymi, wciąż wiecie żywot *literacko zależny*. Z jednej strony, jej teksty są coraz bardziej doceniane, lecz z drugiej – niejako pozostają na marginesie polskiej literatury, odmawia się im bowiem indywidualności – tak jak odmawia się ich autorce przynależnego jej indywidualizmu. Przyjrzymy się choćby wypowiedzi Władysława Panasa, który, mimo że wyraża się z uznaniem pisarce, opisuje ją poprzez odniesienia do jej utalentowanych przyjaciół i mentorów: „uczennica profesora Twardowskiego, oponentka i modelka Witkacego, powiernica Schulza, inspiratorka żydowskich malarzy awangardowych”¹.

Wszystkie te określenia sprowadzają Deborę Vogel do roli muzy, cienia, towarzyszki. Jednak już Bruno Schulz gorąco protestował przeciwko czynieniu jej jedynie *femme inspiratrice*, wskazując, że poszukiwanie analogii między jej twórczością a *Sklepami cynamonowymi* (które *de facto* powstały pierwotnie w listach do Vogel) świadczy o głębokim niezrozumieniu tematu i krzywdząco pobieżnym przyglądaniu się estetyce autorki:

Niektórzy czytelnicy, a nawet recenzenci, dopatrywali się w tej książce (*Akacje kwitną*) pewnych analogii do sklepów cynamonowych. Spostrzeżenie to nie świadczy o głębokim wnikięciu. W istocie książka ta wynika z całkiem innych i oryginalnych podstaw światopoglądowych. (...) Jest to książka nie do zapoznania, na wskroś kobieca w gatunku doznań i w materii psychicznej i kobieca w swym wegetatywnym rytmie, w elestrajekcji kosmicznej pulsów, periodów, fluktuacji istoty związanej z rytmem wszechrzeczy².

¹ K. Szymaniak, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Kraków 2006, s. 24.

² B. Schulz, *Akacje kwitną*, w: D. Vogel, *Akacje kwitną*, Kraków 2006, s. 191.

Debora Vogel nie funkcjonowała więc jedynie jako autorka drugorzędna, zawsze w cieniu wielkich modernistów. Była myślicielką niezależną i niezwykle twórczą – stworzyła koncepcję „poezji chłodnej statyki” i opracowała teorię symultanizmu oraz montażu literackiego jako odpowiedzi na wymogi aktualizmu i realizmu w sztuce. Jej swoista *osobność* nie znajdowała zrozumienia wśród szerszej publiczności, a jej trudne pisma teoretyczne nie cieszyły się popularnością.

Pisarka przyszła na świat w 1902 roku w miejscowości Bursztyn, w Galicji. Jej rodzina miała korzenie maskilskie o syjonistycznych tradycjach. Pierwszy znany tekst Vogel powstał na potrzeby syjonistycznego pisma „Nowa Młodzież”. Opowiadanie *Mesjasz* było modelowym przykładem syjonistycznej rekonstrukcji historii. W syjonistycznych pismach publikowała zresztą do końca życia, choć wypowiadała się o niektórych z nich krytycznie, wskazując, że propagują w istocie postawy asymilacyjne, a syjonistyczne hasła są łatwą do zdemaskowania przykrywką. Warto wspomnieć, że w latach 1919–1921 była aktywną członkinią lewicowej organizacji „Hah-szomer Ha-cair”, dzięki czemu zapisała się w księgach pamiątkowych Bursztyna jako „oddana syjonistka”.

Pisarka odebrała gruntowne wykształcenie: w 1919 roku rozpoczęła studium historii, polonistyki i filozofii na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie poznała Rachelę Auerbach, która zainteresowała Vogel literaturą jidysz i jidyszowskim środowiskiem artystycznym. Po uzyskaniu magisterium przeniosła się na Uniwersytet Jagielloński, gdzie obroniła doktorat z filozofii i literatury. Po ukończeniu studiów udała się w podróż do Sztokholmu, gdzie od wielu lat mieszkał jej wuj, Markus Ehrenpreis, naczelny rabin Szwecji. Przebywała również w Paryżu i Berlinie, których artystyczna i awanturnicza atmosfera, przejawiająca się w tęsknocie za wyzwoleniem się z szarej beznadziejności, miała ogromny wpływ na pierwsze próby literackie Debory i fascynację poezją kubistyczną.

Voglowie prowadzili otwarty, zamożny dom galicyjski. Tak zapamiętał Deborę Vogel jeden z częstych gości, Mejelech Rawicz:

Zgrabna, średniego wzrostu. Twarz nieco nazbyt wiejsko zaczerwieniona, włosy brązowe, brązowe oczy, nieco wytrzeszczone, głos bardzo melodyjny, przyjazny, delikatny. Za każdym słowem, które wypowiada, stoją co najmniej trzy przeczytane książki³.

³ K. Szymaniak, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Kraków 2006, s. 34.

W 1929 roku w Zakopanem Debora poznaje Brunona Schulza. Prawie natychmiast nawiązuje się między nimi nić porozumienia i przyjaźni, co owocuje powstaniem jednej z najpiękniejszych, choć słabo znanych polskich korespondencji literackich. Spotykali się na spacerach we Lwowie, gdzie toczyli dyskusje, które Rachel Auerbach nazwała *prawdziwymi poetycko-filozoficznymi sympozjonami*. Debora i Brunon planowali małżeństwo, lecz – o czym również dowiadujemy się za pośrednictwem Racheli Auerbach – „jej matka nieco się w sprawę wmieszała i hipochondryczny, depresyjny Schulz oczywiście zgodził się z nią, że nie jest odpowiednim kandydatem na męża i ojca rodziny”⁴.

Za namową matki, Vogel poślubia inżyniera budownictwa Szulima Barenblutha. Zdaniem Mejelecha Rawicza, małżeństwo z inżynierem było oczywiste, bo jej podejście do twórczości było inżynieryjne i mechaniczne, a ona sama była męczennicą własnych idei. Jest to stwierdzenie nieprawdziwe i krzywdzące, jak bowiem wspomina inny jej przyjaciel – apatyczna Vogel została zdominowana przez matkę, która nalegała na małżeństwo z kawalerem „z pozycją”⁵. Samotność oczekiwania, pełna fatalistycznego smutku, położyła się cieniem na jej wierszach – których finalne linijki kończą się cichym, bolesnym westchnieniem „i niech już wszystko będzie, jak już jest”. Małżeństwo Debory nie przerwało przyjaźni z Schulzem. Zwykła mówić, że ich relacja nie ma żadnej konkurencji, jest to „jedna z tych nielicznych cudownych rzeczy, jakie zdarzają się raz w życiu, a może tylko raz na kilka czy kilkanaście beznadziejnych, bezkolorowych żyć”⁶. Dopiero pod koniec lat 30-tych orientuje się, że ze strony Brunona nie była to tylko intelektualna fascynacja, lecz pełnokrwiste uczucie. Spostrzeża, że Schulz potrafi być o nią zazdrosny i trudno mu pogodzić się z jej nowym związkiem. Ona sama nie próbuje zmienić biegu spraw, pozostaje bierna, zrezygnowana, wreszcie – samotna.

Ważnym momentem w życiu Vogel były narodziny synka, Aszera Józefa, zwanego przez nią pieszczotliwie Asiem. Macierzyństwo wprowadziło ją w stan nieznanego jej wcześniej ożywienia, rozkwitu uczuć, o które się wcześniej nie podejrzewała, ale i też oderwało ją od pracy twórczej. Pisała do przyjaciela:

Jestem jeszcze zbyt mało kontemplatywnie nastawiona, jak się zdaje, i nie piszę jeszcze wierszy. To ciekawe obserwować, ile potrzeba kontemplacji na wiersz, a my nie wiemy, jak docenić ten nastrój, dopóki nie znajdziemy się w stanie „entuzjazmu”⁷.

⁴ Tamże, s. 45.

⁵ Tamże, s. 47.

⁶ K. Szymaniak, *Hieroglify*, w: D. Vogel, *Akacje kwitną*, Kraków 2006, s. 157.

⁷ K. Szymaniak, *Być agentem wiecznej idei...*, s. 49.

Bolesnie przyjmowała ograniczenia, które dotyczyły ją jako kobietę – a więc żonę, matkę i pisarkę:

Metafizyczna rola kobiety płynie w cieniu wycieńczających drobnostek. Także praca zawodowa, opłacana w niewielkim stopniu, sumą, która byłaby do pomyślenia przy dwóch artykułach w miesiącu – absorbuje mnie, a przecież męska konkurencja u nas nie dopuszcza, by kobieta zdobyła pozycję. Przyjęło się na przykład, że mężczyźni, nawet ci, którzy nie mają nic do powiedzenia i grafomani, otrzymują honoraria, przeciwnie kobiety – te honoruje się jedynie szacunkiem.

Co ostatnio porabiam? Ostatnio często dopada mnie strach przed straconym czasem. Ta tragedia kobiety! Ta sprawa z czasem często może przerodzić się w problem: obowiązki matki i obowiązki zawodowe pozostawiają mi tylko od czasu do czasu trochę wolnej przestrzeni, wtedy powstają pojedyncze wiersze, kolejne fragmenty monażu, który chcę opublikować jesienią⁸.

Samotność wyborem czy koniecznością?

Vogel lubiła obracać się wśród ludzi, a w żarliwych dyskusjach mogła liczyć na ich uznanie. Czerpała radość z nauczania w lwowskim gimnazjum, a jej wykłady cieszyły się ogromną popularnością. Ciągłe jednak doświadczała osamotnienia, które było jej wyborem, jej postawą twórczą. Smuciła ją krytyka, choć starała się radzić sobie z nią, tworząc rozmaite teksty teoretyczne, w których wyjaśniała swoje poglądy estetyczne.

Szczególnie pragnęła zaistnieć w kręgach tzw. jidyszystów, lecz było to niezwykle trudne ze względu na to, że nie znała dobrze jidysz. Jej wiersze tłumaczyła – a właściwie poprawiała – Rachel Auerbach. Krytycy zwracali uwagę na pewną sztuczność sformułowań Vogel i brak plastyczności jej języka. Jeszue Raport stwierdził nawet, w recenzji tomu „Top-figurn”, że to twórczość, w której trudno znaleźć jakiś normalny wers. „To wzór matematyczny, którego rozwiązaniem jest logiczny absurd”⁹. Debora skazana była więc na samotność zarówno wśród inteligenckich kręgów galicyjskich, jak i w środowisku jidyszystów.

Z drugiej strony, jej samotność można rozpatrywać w kontekście świadomych i konsekwentnych wyborów, podporządkowanych jej widzeniu sztuki. W listach do Schulza skarżyła się na poczucie niewyzyskania swoich możliwości, poczucie niespełnienia, braku napięcia woli i ślamazarności wewnętrznej – wyznając jednocześnie zasadę, że tylko człowiek całkowicie opuszczony, wydany na pastwę osamotnienia – lepiej widzi. Postawa ta wydaje się zupełnie naturalną reakcją na odrzucenie i niezrozumienie, które dotyczyło ją na

⁸ Tamże, s. 50.

⁹ K. Szymaniak, *Hieroglify...*, s. 151.

każdym kroku. „Jest tak bolesne, że ilekroć wychodzę do ludzi, spotyka mnie gorycz i rozczarowanie... jestem przyzwyczajona do lekceważenia mnie przez ignorantów poezji”¹⁰.

Recenzując twórczość innej poetki jidysz swoich czasów, Kadii Mołodowskiej, pisała, że „podstawowym faktem życia jest samotność każdej rzeczy, opuszczenie każdej istoty”¹¹. Choć Vogel uważała, że samotność jako sytuacja egzystencjalna jest tematem uniwersalnym w sztuce, to uznawała w tej materii pionierską rolę kobiet: „Może nie doszłyby do głosu pewne tematy uniwersalne, gdyby kultura była ściśle <męsko zorientowana>”¹².

Z tego przekonania wyrosło jej rozróżnienie na twórczość kobiecą i twórczość kobiety – czy też ściślej: poezję kobiecą i poezję kobiety. Świat w poezji kobiecej jest pełen sentymentalizmu, pewnej ucieczki od życia. Natomiast jego przeciwieństwem miał być świat kobiety-intelektualistki, pisarki odważnej, w której centrum jest poczucie osamotnienia i temat „straconych lat”:

Występuje on pod różnymi maskami: jako tęsknota za kolorowością przygód i nieprzewidzianych spotkań, jako nienasycenie tym, co jest dostępne, lub lęk ominięcia kilku podstawowych faktów życia: miłości, macierzyństwa, nawet nagiego faktu rodzenia¹³.

W tym krótkim cytacie widać również jeszcze jeden ważny motyw całej twórczości Vogel: poczucie nieodwracalnej, niemożliwej do odnalezienia straty. Nie jest to jednak tylko jej doświadczenie zindywidualizowane, lecz wplecione w losy społeczności, a więc uniwersalne. Brunon Schulz uważał, że „autorka nie ma szacunku dla jednostkowych zdarzeń, dla indywidualnych losów i bohaterów”¹⁴. Czy jednak takie podejście, paradoksalnie, nie wpływa na ochronę tego, co samotne w swej indywidualności?

Debora Vogel uważała się przede wszystkim za poetkę jidysz, nawet wobec faktu, że jej teksty, w większości, pierwotnie pisane były po polsku, a następnie samodzielnie przez nią tłumaczone na jidysz. Zabieg ten sprawił jednak, że nade wszystko zapisała się w historii polskiej literatury modernistycznej. Obok jej tomików poezji – *Top-figurn* oraz *Manekinen*, współcześnie przełożonych i przeanalizowanych przez Karolinę Szymaniak, na szczególną uwagę zasługuje tom montażu *Akacje kwitną* z 1936 roku – początkowo wyda-

¹⁰ Tamże, s. 154.

¹¹ Tamże, s. 166.

¹² Tamże, s. 166.

¹³ Tamże, s. 167.

¹⁴ B. Schulz, *Akacje kwitną*, w: D. Vogel, *Akacje kwitną*, s. 193.

ny w wersji jidysz, a następnie polskiej. Tom ten był praktycznym odzwierciedleniem jej poglądów estetycznych – fascynacją konstruktywizmem, na której swe piętno odcisnęły współczesne Vogel prądy w sztuce malarskiej. Debora Vogel postrzega rzeczywistość poprzez obrazy Picassa, Cezanne’a czy Utrilla. Pisarka stara się uciec przed konwencjonalizacją języka, próbując przewyciężyć ją geometrycznym opisem świata:

I rzeczy są tu takie, jak płaszczyzny kuliste, kwadratowe, prostokątne. W zwyczajnej nomenklaturze są to: suknie, meble, asfalty i ludzie¹⁵.

(...) tęsknota za pełnią kulistości i słodyczą rzeczy prostokątnych¹⁶.

Charakterystyczną cechą są silnie zmetaforyzowane i wielokrotnie złożone zdania, za pomocą których autorka tworzy rozbudowane obrazy przestrzeni miejskiej. Poszczególne elementy, składające się na wygląd ulic, domów, fabryk, ukazują się wyobraźni czytelnika na zasadzie przesuwających się kadrów filmowych. Jest to celowy zabieg stylistyczny, który powoduje, iż angażujemy się intelektualnie w świat autorki, w świat, który ona zna. Nawiązuje w ten sposób interakcję z czytelnikiem, a wypowiedź jest skierowana do wewnątrztekstowego adresata. Jest to realizowanie koncepcji montażu literackiego jako alternatywy dla reportażu. W reportażu ważne jest wydarzenie, przebieg tego wydarzenia, ale jeśli akcent położony jest na przedmioty codziennego użytku, domy, ulice, odbiorca może je utożsamiać z własnymi doświadczeniami, przeżyciami, budować własną historię.

Tom *Akacje kwitną* jest przykładem prozy poetyckiej. Prozy, która bez swej poetyczności zupełnie straciłaby na znaczeniu. B. Alkwit, w korespondencji z Vogel i w kilku związanych recenzjach, przypominał, że *Akacje kwitną* to proza napisana przez poetkę, a co więcej – to proza dla poetów. Wszak „Vogel ma w sobie więcej liryki niż lalkowatego tworzywa”, przekonywał¹⁷. Proza Debory Vogel charakteryzuje się więc oryginalną metaforyką. Jest silnie nasycona abstraktami, co jest cechą charakterystyczną poezji. Abstrakty te jednak ulegają konkretyzacji i w ten sposób pojęcia niesprecyzowane możemy postrzegać zmysłami, ponieważ stają się przedmiotami, elementami przyrody, architektury. Sprzyja to sugestywności i barwności wypowiedzi, a także silnie oddziałuje na czytelnika.

Oto przykłady połączeń metaforycznych, które silnie oddziałują na poszczególne zmysły:

¹⁵ D. Vogel, *Akacje kwitną*, s. 10.

¹⁶ Tamże, s. 31.

¹⁷ B. Alkwit, *Nowoczesna proza*, s. 181, w: D. Vogel, *Akacje kwitną*, Kraków 2006.

wzroku

To wzbiera się i pleni chwast tęsknoty do spraw pełnych szorstkiej samotności i do kaprawych liści łopuchowych nieporządku¹⁸;

(azalie) są koloru łosiosa i koloru pomarańczy, i prezentują w stu niuansach kolor marynowanej ryby łososiowej i kolor kulistego owocu pomarańczy¹⁹;

dotyku

wedle kalendarza miały być te dni jak z lakieru żółtego, lepiałego się do palców i do duszy²⁰;

cisza, lepka i jak chwast gryząca²¹;

węchu

Te kasztany tymczasem robią z człowieka strzęp żalości, zmięty zmierzchem i zapachem szarości, jak żółty liść²²;

Od płowej grudki prochu zaleciało zapachem upałów i nieznanymi możliwościami... i nie było już więcej czasu do stracenia.²³

Jednak, w istocie, zmysły te przenikają się i takie zastosowanie synestezji powoduje, że tekst jest płynny i dynamiczny. Świat przedstawiony nie istnieje w swej postaci raz na zawsze, lecz za każdym razem *staje się*, konstruując kolejne warstwy zdarzeń. Kubistyczne obrazowanie niejako skupia się na oddawaniu natury kształtów i materiałów –

ulice pachniały elastycznością, szkłem i chodzeniem²⁴;
mury gęste jak tęsknota i upał²⁵;

Wiele abstraktów jest konceptualizowanych za pomocą leksemów: *morze, fala, falować*, które należą do żywiołu wody.

Ulice są zmęczone i słodkie, jak morza szare i ciepłe²⁶.
Falowała wiosna płachtami soczystej zieleni²⁷.
Muszla, wypluta z dusznego morza tęsknoty²⁸.

¹⁸ D. Vogel, *Akacje kwitną*, s. 24.

¹⁹ Tamże, s. 23.

²⁰ Tamże, s. 38.

²¹ Tamże, s. 41.

²² Tamże, s. 50.

²³ Tamże, s. 13.

²⁴ Tamże, s. 45.

²⁵ Tamże, s. 47.

²⁶ Tamże, s. 34.

²⁷ Tamże, s. 27.

²⁸ Tamże, s. 19.

Liczne akwatyki mają za zadanie zdynamizowanie przestrzeni miejskiej, która stanowi podstawę całej kompozycji. Świadcami rozgrywającego się codziennie dramatu życia są ulice i trotuary, sklepy i fabryki. Statyczna przestrzeń jest w ciągłym ruchu, faluje, płynie, przemieszcza się z miejsca na miejsce.

W świecie tym trudno odnaleźć jednostkowego człowieka. W montażach nie pojawiają się żadne imiona czy indywidualne cechy bohaterów, gdyż to samo życie odgrywa rolę naczelną. Człowieka jednak możemy odnaleźć w upersonifikowanych przedmiotach, które są przejawem obecności ludzkiej:

Wszystkie trotuary i ulice zasypał naraz płowy karton i papier pudeł i torebek od kapeluszy i damskiej konfekcji, jak różowe listki kasztanów zasypują szare ulice.²⁹

Trotuarami zaś i skwerami toczyły się torsy kobiece: w ondulowanych fryzurach antyczne torsy bez oczu.³⁰

Tego roku zaś były w modzie i w obiegu materiały gruboziarniste i mięsiste; z kolorów zaś: ciepłe chromy i matowa sjena kontemplatywna.³¹

Słownictwo zawęży się do kilku słów-kluczy, do których należą między innymi *tęsknota*, *smutek*, *melancholia*, *sprawy przegrane*, *rzeczy stracone*, *lepkosc*, *nieporadność*. Wszystkie te pojęcia mają konotacje wyraźnie negatywne i jednoznacznie ukierunkowują emocje odbiorcy. Powtarzają się z zauważalną regularnością, wyznaczając rytm montażu i ich nacechowanie emocjonalne. Zdradzają w tym widoczne dążenie do dotykania rzeczy z bliska, co wiąże się z odrzuceniem sentymentalizmu i subtelności. Debora Vogel portretuje rzeczywistość bez krzty cukru, odrzucając literaturę, która obawia się *zbrukania lepką mazią życia*. Karolina Szymaniak widzi w tym pewien heroizm, który jest przeciwstawiany chęci „odrabiania życia”, „załatwiania czegoś”. Debora pragnie, by życie toczyło się bez zadręczających człowieka konieczności – mimo że jej manekinowi bohaterowie „nie mogą żyć”, bo między nimi a życiem stoi jedna z tych nieważnych rzeczy, „które miały się stać i nie przyszły”³².

Znaczącym elementem przestrzeni artystycznej tekstów Debory Vogel są barwy. Bez względu na porę roku miasto jest szare. Wszechobecna szarość zostaje jedynie uzupełniona elementami chłodnych barw (niebieski, kobaltowy). Na tle tej szarości pojawiają się jednak kasztany, które przybierają barwę *ciepło-żółtą*. Należy zauważyć, że rozwijające się i dojrzewające rośliny symbolizują okres wzrastania człowieka. Kasztany-owoce są kwintesencją życia

²⁹ Tamże, s. 18.

³⁰ Tamże, s. 18.

³¹ Tamże, s. 18.

³² K. Szymaniak, *Hieroglify*, w: D. Vogel, *Akacje kwitną*, s. 163.

ludzkiego, a wprowadzenie barwy żółtej konotuje cechy pozytywne: dobro, ciepło, radość, szczęście. W taki sposób autorka pokazała życie ludzkie, które zrealizuje się, jeżeli zostanie osiągnięta dojrzałość w sensie duchowym i emocjonalnym.

Takie bogactwo językowe świadczy o szczególnym, inteligentnym sposobie przeżywania, który był tak bliski Deborze Vogel. Nieraz postulowała, by takie odczuwanie świata było uznawane za *pełnowartościowe*. Nie ulegała presji, którą wywierały na nią współczesne jej środowiska inteligentne. Nie potrafiła tworzyć literatury proletariackiej, gdyż była zupełnie inna, niż jej sposób odczuwania, zbyt sentymentalna i egotyczna, a w efekcie – daleka od prawdziwego życia³³. Cały tom *Akacje kwitną* jest przecież apologią życia:

Wtedy postanowiono – chociaż w gruncie rzeczy nie było po co i dla kogo – postanowiono żyć i wszyscy rozumieli to słowo: żyć.³⁴

Wtedy rozumieją ludzie, że życie, które wyrzekło się czekania – tak określano pierwiastek nieporadnej i lepkiej ciężkości w człowieku – jest smutne i jałowe.³⁵

A przecież: tyle dni jest w życiu, tylu ludzi. Trzeba zapominać: jeszcze zawsze coś na nas czeka w życiu.³⁶

Wybrane przeze mnie aspekty twórczości Debory Vogel dobitnie świadczą o tym, że jest to wypowiedź kobiety, a nie – kobieca. Jej teksty są nasycone dążeniem do odkrywania najgłębszych i ostatnich warstw życia. Autorka nie obawia się odpowiadać na wymóg aktualności w sztuce. O specyficznym charakterze i języku jej tekstów zadecydowało to, że są wyrazem odczuwania inteligentnego, odczuwania na płaszczyźnie problematyki: jak żyć, co począć z życiem? Symultaniczne zestawianie najbardziej ważkich dla ludzkiej egzystencji pytań z drobnymi, banalnymi elementami rzeczywistości spowodowało, że jej twórczość jest tak oryginalna i godna dalszych, pogłębionych badań. Szczególnie warto dokładniej przyrzeć się jej językowi, gdyż to struktura gramatyczno-semantyczna, decydująca o języku osobniczym autora, jest punktem wyjścia do analizy krytyczno-literackiej.

³³ Tamże, s. 166.

³⁴ D. Vogel, *Akacje kwitną*, Kraków 2006, s. 13.

³⁵ Tamże, s. 19.

³⁶ Tamże, s. 20.