

FESTIWAL FABUŁY 25 — 28.05. 2022 Centrum Kultury ZAMEK



Festival FABUŁY

25-28.05.
2022

25

maja 2022 (środa)

LEKTURY WYWROTOWE.

STUDENCKA SESJA
KRYTYCZNLITERACKA

→ g. 9-14 Scena Nowa*

KANON OD NOWA:

„Wrócić do domu, którego nie ma.

O paradoksach czasowych
i przestrzennych w Powrocie
z gwiazd Stanisława Lema”

Wykład Agnieszki Gajewskiej

→ g. 13 Sala Wielka*

Wykład transmitowany

także na Facebooku

CK ZAMEK i Zamek Czyta.

Christopher Merrill

prowadzenie: Krzysztof Hoffmann

i Weronika Szwebs

g. 15 Scena Nowa*

JULIA FIEDORCZUK –

„Pod słońcem”/ SALCIA HAŁAS –

„Potop”/ DOMINIKA SŁOWIK –

„Samosiejki”

prowadzenie: Joanna B. Bednarek

→ g. 17 Sala Wielka**

Spotkanie transmitowane

także na Facebooku

CK ZAMEK i Zamek Czyta.

DOUGLAS STUART – „Shuggie Bain”

prowadzenie: Agnieszka Budnik

tłumaczenie: Szymon Nowak

→ g. 19 Sala Wielka**

Spotkanie tłumaczone na PJM.

Spotkanie transmitowane

także na Facebooku

CK ZAMEK i Zamek Czyta.

26

maja 2022 (czwartek)

KANON OD NOWA:

„Literatura przewrotna. O wątkach
nieheteronormatywnych
w polskiej kulturze”

Wykład Błażeja Warkockiego

i Tomasza Kaliściaka

→ g. 13 Sala Wielka*

Wykład transmitowany

także na Facebooku

CK ZAMEK i Zamek Czyta.

DEBIUT W PROZIE

URSZULA HONEK – „Białe noce”/

ELŻBIETA ŁAPCZYŃSKA –

„Bestiariusz nowohucki”/

ŁUKASZ BARYS – „Kości,

które nosisz w kieszeni”/

BARTOSZ SADULSKI – „Rzeszot”

prowadzenie: Krzysztof Hoffmann

→ g. 17 Sala Wielka**

Spotkanie transmitowane

także na Facebooku

CK ZAMEK i Zamek Czyta.

KATERYNA BABKINA – „

Nikt tak nie tańczył,

jak mój dziadek”

prowadzenie: Ryszard Kupidura

tłumaczenie: Igor Ksenicz

→ g. 19 Sala Wielka**

Spotkanie tłumaczone na PJM.

Spotkanie transmitowane

także na Facebooku CK ZAMEK

i Zamek Czyta.

NOCNE CZYTANIE

Noc przed debiutem –
sztuka pisania

Swoje teksty czytają:

Aleksandra Kasprzak,

Michalina Cendrowska,

Justyna Machaj,

Jagoda Lewicka,

Julia Neter,

Jakub Krzyśka,

Marta Marek,

Kuba Kaprał,

Agnieszka Zawisza

→ g. 21 Przestrzenie CK ZAMEK**

27

maja 2022 (piątek)

KANON OD NOWA:

„Boskiej Komедii nowy przekład”
Wykład Jarosława Mikołajewskiego
→ g. 13 Sala Wielka*
Wykład transmitowany
także na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

KOGO OBCHODZĄ NAGRODY
LITERACKIE? PANEL KRYTYCZNY

paneliści: Inga Iwasiów,
Maciej Jakubowiak,
Grzegorz Jankowicz, Piotr Śliwiński
prowadzenie: Agnieszka Budnik
→ g. 16 Sala Wielka**
Spotkanie transmitowane
także na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

NOMINOWANI DO PNL –
STYPENDIUM IM. S. BARAŃCZAKA
ANNA DŻABAGINA – „Kalkowska.
Biogeografia” /
URSZULA HONEK – „Zimowanie” /
MACIEJ JAKUBOWIAK – „Ostatni ludzie.

Wymyślanie końca świata”
prowadzenie: Grzegorz Olszański
→ g. 18 Sala Wielka**
Spotkanie transmitowane
także na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

JOANNA BATOR – „Gorzko, gorzko”
prowadzenie: Piotr Śliwiński
→ g. 20 Sala Wielka**
Spotkanie tłumaczone na PJM.
Spotkanie transmitowane
także na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

28

maja 2022 (sobota)

Z BUTA –

studencka nagroda literacka:
MARTYNA WAWRZYŃIAK
prowadzenie: Julita Semrau,
Piotr Marcinków
→ g. 13 Scena Nowa*

ANNA BOLAVÁ – „W ciemność”

prowadzenie: Anita Jarzyna
tłumaczenie: Agata Wróbel
→ g. 17 Sala Wielka**
Spotkanie transmitowane
także na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

GALA POZNAŃSKIEJ
NAGRODY LITERACKIEJ

→ g. 20 Sala Wielka***
Spotkanie tłumaczone na PJM.
Spotkanie transmitowane także
na Facebooku CK ZAMEK
i Zamek Czyta.

* wstęp wolny

**bilety: 5 zł (pojedyncze spotkanie),
25 zł (karnet festiwalowy)

*** zaproszenia + bezpłatne wejściówki

MARCIN JAWORSKI, kurator festiwalu

Fabuł potrzebujemy nie tylko do chwilowej ucieczki przed trudną rzeczywistością. Chodzi o coś więcej: by zrozumieć i oświecić świat, musimy mieć i język, i opowieści. Spotkajmy się zatem w Centrum Kultury ZAMEK – ze świetną, różnorodną literaturą, daleką od łatwych recept, oczywistych odpowiedzi i szybkich ocen.

Dziś na poruszającą historię możemy się natknąć za drzwiami domu. Bywa, że spotykamy ją w drodze do sklepu, na szkolnym czy uczelnianym korytarzu. Albo w przychodni, gdzie przyjęła nas sfrustrowana kolejnym zbyt długim dyżurem lekarka. Albo w domu przyjaciół, u których zamieszkała ukraińska rodzina. Jesteśmy między pandemią, wojną, katastrofą klimatyczną a kolejnym kryzysem gospodarczym. W tych okolicznościach łatwiej o odruch serca albo o nagły lęk, o słuszny i mobilizujący gniew, ale i o obezwładniającą bezradność. Tak między innymi działa na nas rzeczywistość opowiadana w mediach przez polityków, dziennikarzy czy ekspertów od nauk społecznych. Gdzie tu miejsce na literaturę z fikcyjną fabułą?

To pytanie bałamutne. Fabuła potrzebna jest nam nie tylko do chwilowej, przyjemnej ucieczki przed trudną rzeczywistością, nie tylko zamiast tabletki szybkiego i łatwego pocieszenia. Nowe historie miłości i śmierci, krzywdy, bohaterstwa i łajdactwa, losy aktualnych wędrówek,

kolejne końce i początki naszych prywatnych i wspólnych światów trzeba ułożyć w dobre opowieści. Ale nie chodzi o abstrakcje czy idee, nie o propagandę, nawet nie o kolejny ładnie wykadrowany w słowie reportaż. Chodzi o świat wokół – by go zrozumieć i owoić, potrzebujemy języka i fabuły.

W kryzysie opieramy się odruchowo na tym, co jest wokół – intymne, po sąsiedzku, niepozorne, ale zaskakująco trwałe. Codziennosc, choć ostatnio często podważana, radykalnie się nie zmienia (jeszcze nie nasza, jeszcze nie tu i teraz). To dobry moment, by ją docenić, spojrzeć inaczej i mieć na nią wpływ na własnych warunkach.

Tegoroczny Festiwal Fabuły temu sprzyja – autorki i autorzy zaproszeni na wydarzenie opisują świat na wyciągnięcie ręki, z bliska, boleśnie bezpośrednio. Ze świetną literaturą, daleką od łatwych recept, oczywistych odpowiedzi i szybkich ocen możemy spotkać się w Centrum Kultury ZAMEK w kilku odsłonach. Sąsiadów możemy poznać nie tylko za progiem czy w innym województwie, ale w bliższej i dalszej zagranicy, co dziś szczególnie ważne. Tym razem gościć będziemy literatury: czeską, anglosaską oraz – z wdzięcznością i wsparciem – ukraińską.

Stały festiwalowy cykl poświęcamy kanonowi, jego rewindykacji, zmianie, a może i wywróceniu. Znamcy literatury spojrzą na wielką klasykę oraz listy lektur ze świeżej perspektywy, bardzo przekonująco, pokazemy przy okazji ich – znakomite i ważne! – książki. Pożytek mogą mieć z tego nie tylko przyszli maturzyści i maturzystki...

Jak w każdej edycji ciekawi jesteśmy debiutów. Tym razem początkującym prozaikom oddaliśmy dwa spotkania. Jedno jest prezentacją nowych książek – debiutanci i debiutantki w prozie komplikują pytania o tożsamość lokalną, polską i europejską oraz brawurowo poczynają sobie ze stylem. Drugie spotkanie, wyjątkową noc w historycznych zamkowych przestrzeniach oddaliśmy do dyspozycji studentkom i studentom sztuki pisania, nowego kierunku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, którzy wciąż pracują na swoich pierwszych książkami – zaskoczą nas pod każdym względem.

Rdzeń festiwalu to najnowsze dzieła uznanych autorek – współczesna polska proza stoi wybitnymi pisarkami! Proponują one nowe formy, wykorzystują gatunki, eksperymentują z narracją. Znajdują nieopisane czy zapomniane tematy, tworzą fascynujące bohaterki.

Przed dwoma laty spotkać mogliśmy się tylko wirtualnie, do dziś pamiętamy widmowy Zamek... Ale przecież udało się wtedy zrobić festiwal, zdalne spotkania miały życzliwą publiczność, a my, organizatorzy, nauczyliśmy się paru rzeczy, które teraz ułatwiają odbiór festiwalowych wydarzeń.

W 2022 roku zapraszamy do Centrum Kultury ZAMEK – spotkajmy się na żywo, będzie intensywnie, ale nie aż tak, by nie było czasu na majowe słońce na zamkowym dziedzińcu, na wymianę poglądów, bycie ze sobą oraz z pisarzami i pisarkami nie tylko podczas spotkań. Tej bliskości nic nie zastąpi – dziś jest ona ważna z wielu powodów.

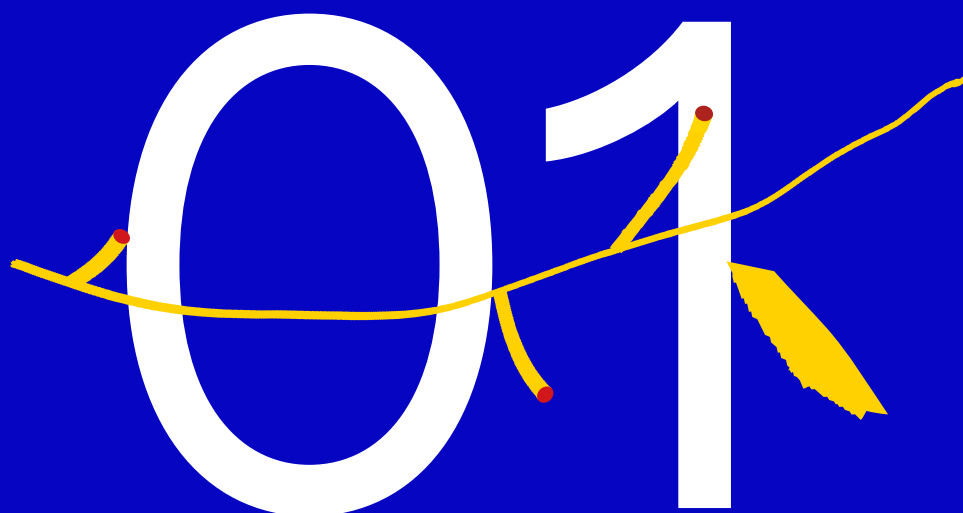
Jeśli jednak ktoś nie może być w Poznaniu, zapraszamy na stronę Zamku i do oglądania relacji na żywo w mediach społecznościowych i (łatwo znaleźć nas na przykład pod hasłem ZamekCzyta).

Proponowane przez nas fabuły – książki, rozmowy, wykłady, debata czy sesja poddająca wywrotowym interpretacjom współczesną literaturę – są przygodami, które wciągając w świat przedstawiony, pozwalają lepiej żyć w świecie realnym.

Sąsiadka, sąsiad, także ci z festiwalowej sceny i widowni, to czasem najbliżsi nam obcy, od ich poznania można zacząć próbę zrozumienia świata – nie tylko tego za progiem.

Oskar Czapiewski

O LEMIE NA CHŁODNO?
(AGNIESZKA GAJEWSKA,
STANISŁAW LEM. WYPĘDZONY
Z WYSOKIEGO ZAMKU,
WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2021)



**O LEMIE NA CHŁODNO?
(AGNIESZKA GAJEWSKA,
STANISŁAW LEM. WYPĘDZONY
Z WYSOKIEGO ZAMKU,
WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2021)**

Kim był Stanisław Lem? Genialnym futurologiem zdolnym przewidzieć wynalezienie smartfonów w 1955 roku? Bezkompromisowym indywidualistą wyzywającym Tarkowskiego od durniów? Idealistą wierzącym, że rozwój technologii zapewni powszechny pokój ludzkości? A może wyrachowanym dorobkiewiczem, którego jednym z największych marzeń był zakup nowego mercedesa? Po lekturze biografii zamiast odpowiedzi pojawia się – jak w przypadku wielu rzetelnie napisanych książek – jeszcze więcej pytań.

Lem, Lemowie i Inni

Agnieszka Gajewska rekonstruuje nie tylko historię pisarza, ale też jego rodziny, dając czytelnikowi wgląd w obyczajowo-historyczny sztafaż jednego z najciekawszych wieków w historii ludzkości. Wystarczy wymienić takie wydarzenia jak: pierwsza podróż kosmiczną, lądowanie na Księżycu, dwie wojny światowe i ta trzecia — zimna, wiecznie (odpukać) odraczana; wynalezienie pierwszego komputera (ENIAC) czy upadek żelaznej kurtyny. Wszystkie te wydarzenia Stanisław Lem jako futurolog zatroskany o przyszłość ludzkości niejednokrotnie komentował. Co więcej, dzięki międzynarodowym znajomościom, informacje otrzymywał z pierwszej ręki. Zdjęcia kosmosu na przykład wysłał mu listownie sam Boris Jegorow — znany rosyjski kosmonauta, ale także bliski znajomy i wierny czytelnik książek Lema. Gajewska przeprowadza czytelnika przez cały ten historyczny tumult bez poczucia zagubienia, nie rezygnując z chronologii czy faktografii, jak również indywidualnej perspektywy pisarza, przywołując jego autorskie opinie, obawy i przewidywania.

Sławnych przyjaciół Lem miał wielu. Dzięki archiwalnej pracy autorki możemy prześledzić obszerną korespondencję z Ursulą Le Guin, wymianę listów z Janem Błońskim czy Janem Józefem Szczepańskim — przyjacielem pisarza. Lem utrzymał również bliskie kontakty m.in. z Jerzym Turowiczem, Stanisławem Beresiem, Heleną Eilstein, Jerzym Wróblewskim i Marianem Brandysem, czyli ważną częścią inteligenckiego środowiska PRL-u. Warto jednak wspomnieć, że w kwestii pracy twórczej to od żony pisarza często zależała ostateczna decyzja o tym, czy dany fragment prozy ostatecznie znajdzie się w utworze.

Dzięki obecności listów w książce fragmenty *Wypędzonego z Wysokiego Zamku* możemy czytać trochę jak faktograficzny wariant *Wariacji pocztowych*, czyli powieści epistolarnej autorstwa Kazimierza Brandysa. Dowiadujemy się nie tylko o Stanisławie Lemie, ale o charakterze pracy wielu ważnych intelektualistów w okresie PRL-u. Autorka zapoznaje czytelnika

ka z komplikacjami związanymi z wymogami cenzury, represjami stosowanymi wobec opozycjonistów (np. sygnatariuszy *Listu* 59), problemami związanymi z aprowizacją oraz wieloma innymi trudami życia intelektualisty w okresie dominacji sowieckiej.

Gajewska prześledziła losy rodziny Lemów od drugiej połowy XIX wieku. Nie ogranicza się jednak jedynie do metrycznych danych, wycinków z gazet, aktów ślubów czy nekrologów. Tego rodzaju dokumenty pojawiają się jako pomoc w próbie ustalenia tego, kim byli najbliżsi członkowie rodziny Stanisława Lema. Dzięki pracy badaczki dowiadujemy się na przykład o charakterze literackich prób ojca pisarza, Samuela Lehma, którego losy badaczka konkluduje: „Jego biografia mogłaby stanowić kanwę filmu o przełomie XIX i XX wieku i politycznych oraz obyczajowych przemianach tego regionu Europy, charakteryzującego się niezwykle zróżnicowaniem etnicznym i religijnym” (s. 183). Autorka nie kryje także uznania dla ojca pisarza, podkreślając jego determinację, zaangażowanie społeczne i troskę o przyszłość syna. Jest to jeden z niewielu momentów, w których Gajewska zdejmuje badawcze „szkiełko” i nie kryje podziwu dla przedmiotu biograficznych badań. Innym razem autorka wykazuje się wrażliwością na społeczne niesprawiedliwości, ograniczenia i konwencje, jakie obowiązywały kobiety początków XX wieku: „Trudno sobie wyobrazić życie wewnętrzne ówczesnych nastolatek i to, jak sobie radziły z narzucanymi im ograniczeniami”, pisze Gajewska w rozdziale poświęconym Sabinie Wolner – matce pisarza – po czym przytacza jedno ze wspomnień Broni Baum dotyczące zwyczaju swatania kobiet, przeszkodach związanych z uzyskaniem edukacji czy ich nierównej pozycji w obrzędach religijnych względem mężczyzn. (s. 51). Dla zachowania równowagi należy również wspomnieć, że literaturoznawczynie nie szczędzi obiektywnych uwag na temat niektórych przywar Stanisława Lema, komentując na przykład brak zdolności odbierania krytyki lub niezrozumienie specyfiki sztuki filmowej.

W umyśle geniusza

Wydawnictwo Literackie określa tę biografię jako psychologiczny portret Stanisława Lema. Psychologiczne wątki i terminologia związana z psychiatrią pojawiają się jednak w tej pozycji dość rzadko. Zapewne z uwagi na brak rzetelnych danych (wprawdzie Lem w jednej z korespondencji określił siebie jako osobę cierpiącą na cyklotymię, nie wiemy jednak — wskazując za autorką — czy była to autodiagnoza, czy profesjonalnie przeprowadzona klasyfikacja zaburzenia psychicznego).

Ciekawa jest przytoczona przez badaczkę uwaga Sartre'a o pewnego rodzaju kompensacji: Lem jako człowiek, który na własnej skórze doświadczył antysemityzmu w czasie wojny, obawiał się bycia stygmatyzowanym również po później. Dlatego zależało mu na asymilacji, a od rozważań na tematy etniczne czy narodowe wolał dociekania o charakterze uniwersalnym. Konsekwencją tego jest fakt, że bardziej zajmowałyby go sprawy kosmosu niż więzów krwi, przyszłości niż przeszłości, kwestie globalne w przeciwieństwie do problemów lokalnych. A samo określenie „Żyd” z biegiem czasu było coraz to mniej istotne w jego autocharakterystyce, skoro występowało w towarzystwie takich epitetów jak światowej sławy pisarz, wybitny filozof, genialny naukoznawca czy przenikliwy futurolog. W ten sposób pisarz — dzięki znaczącym osiągnięciom, kosmopolitycznej postawie i deklarowaniu religijnego indyferentyzmu — dystansował się od prób identyfikowania go poprzez wyznanie jego przodków.

Próba psychoanalizy stworzona na podstawie biografii i twórczości pisarza byłaby z pewnością ciekawym przedsięwzięciem, jednak musiałaby opierać się na czymś więcej niż rozpoznania dotyczące identyfikacji narodowej, domniemanych diagnoz i represyjnego w stosunku do doświadczonych traum charakteru pracy pisarza. Do tego jednak z pewnością brakuje informacji; pisarz na osobiste pytania odpowiadał anegdotami, a próbującemu nakłonić go do „wejrzenia w siebie” Janowi Błońskiemu odpowiedział, że nie zrobi tego, choćby nawet miało to roz-

wiązać jego problemy. Określenie „portret psychologiczny wielkiego pisarza” należy zatem rozumieć z dystansem właściwym dla marketingowych praktyk wydawniczych.

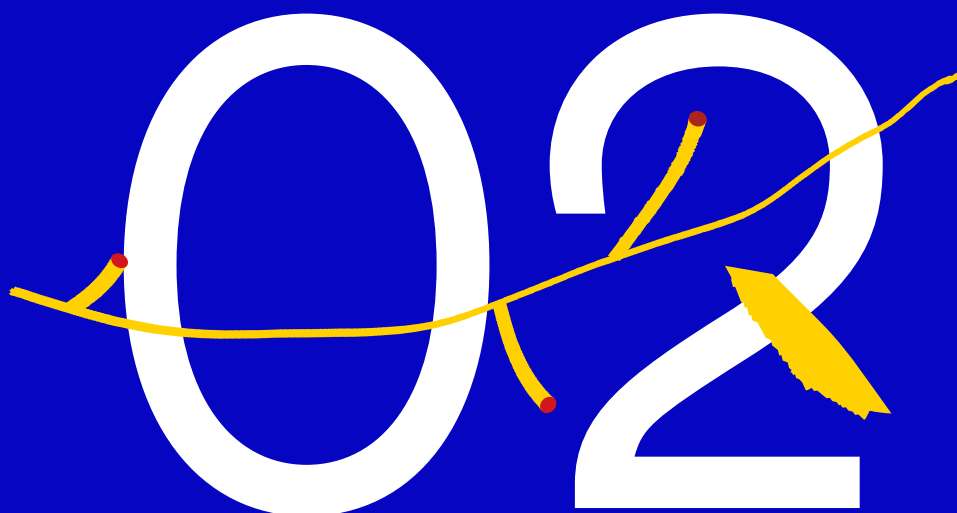
Ilu Lem(oznawc)ów trzeba, żeby stworzyć biografię?

Na temat Stanisława Lema napisano wiele. Łączny nakład jego książek – sumując ze sobą liczne przekłady i wydania w ojczystym języku pisarza – przekracza liczbę obywateli III RP. Jego twórczość funkcjonuje ponad podziałami; do lemologów (i/lub lemoznawców) zaliczyć możemy zarówno astrologów, filozofów, przyrodoznawców, kinoznawców, jak i literaturoznawców. Ostatni wymienieni nie stanowią wcale największego grona badaczy twórczości pisarza. Za dowód posłużyć może fakt, że w ostatnim czasie biografie o nim napisał zarówno Wojciech Orliński (chemik), Jerzy Keller (ekonomista) i – autorka książki będącej przedmiotem tej recenzji – Agnieszka Gajewska (literaturoznawczyni). Perspektywa napisania pracy konfrontującej ze sobą trzy wymienione pozycje byłaby niezłą gratką dla badacza/badaczki biografistyki. Sam ograniczę się do krótkiej opinii — Lem u Orlińskiego jest bratnią duszą, u Kellera publicznym wrogiem (ta pozycja bardziej przypomina próbę dokonania lustracji niż obiektywne relacjonowanie jego historii), a u Gajewskiej — człowiekiem.

Który Lem wydaje się najbardziej wiarygodny? Gdyby odpowiedź nie przekraczała moich kompetencji, odpowiedziałbym, że Gajewskiej. Parafrazując zakończenie *Wypędzonego z Wysokiego Zamku* — nad nami krąży planetoida nazwana przez Międzynarodową Unię Astronomiczną „Lem”. Agnieszka Gajewska przygląda się jej najtrzeźwiejszym okiem, wybrawszy wcześniej dobry punkt obserwacyjny.

Paweł Podsiadły

POD SŁOŃCEM WŚRÓD ZMIAN
(JULIA FIEDORCZUK, *POD SŁOŃCEM*,
WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2020)



POD SŁOŃCEM WŚRÓD ZMIAN (JULIA FIEDORCZUK, *POD SŁOŃCEM*, WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2020)

Julia Fiedorczuk w powieści *Pod słońcem* maluje świat starannie i bez pośpiechu. Jak wytrawna artystka potrafi nadać każdemu detalowi unikalny rys, nigdy nie pozwala jednak nasycić się obrazem w pełni.

Życie krótkie, sztuka długa

Narratorzy i narratorki w książce Julii Fiedorczuk podejmują się niemal niemożliwego wysiłku, by tak opisać codzienność, żeby nie utraciła nic ze swojej zwykłej niezwykłości. Sztuka ta dokonywana jest przy pomocy długich pociągnięć narracyjnych, budowanych na bazie prozaicznych czynności: robienie szarlotki, porządki w ogrodzie i w polu, nauka, podróże za chlebem czy piesze wędrówki. Krzątaństwo, zupełnie jak u Jolanty Brach-Czainy, okazuje się podstawowym sensem bycia w *Pod słońcem*. Każdy bohater wydaje się ciasno wplątany w życie, a poznajemy go lepiej dopiero w chwilach wyczekiwanego spokoju lub otrzeźwiającej tragedii. Fiedorczuk pozwala nam odkrywać kreowane postaci powoli poprzez intymny zapis ich przeżyć i emocji. Wprawia tym czytelnika w stan podobny do tego, gdy staramy się o zaufanie przestraszonego zwierzęcia – nigdy nie można mieć pewności, że to już koniec, że sztuka skończona.

Stan nieustającego niespełnienia bohaterek i bohaterów (a nawet narratora) autorka uzyskuje dzięki zastosowaniu specyficznej kompozycji – z pozoru kompletnie losowej. Obraz stanowiącej tło dla opowieści wsi uzupełniany jest raz po raz nowymi postaciami, które Fiedorczuk kładzie na narracyjne płótno grubą, w pierw bezkształtną plamą, by następnie pozwolić im nabrać pełni charakteru za sprawą dwóch zmysłów: wzroku i dotyku. Metoda ta przypomina wykorzystywaną w malarstwie holenderskim technikę impastu. Zmusza tym samym czytelnika do przyjęcia szerszej perspektywy, stara się nauczyć go patrzenia na to, co pomiędzy kolejnymi tropami i poza oczywistymi rozwiązaniami. Kieruje uwagę od różnorodności historii lokalnych czy prywatnych do niezmiennych prawideł życia ludzkiego, historii i natury. Bo należy wspomnieć, że książka Fiedorczuk nie próbuje wytworzyć nowej sieci pojęć czy odniesień. Wręcz przeciwnie – stara się odnowić to, co chowamy na pograniczach, zarówno podświadomości, jak i granic narodowych, etnicznych i terytorialnych, wypierając część historii o naszej zbiorowej tożsamości.

Brzeg bliski i daleki

Fabuła *Pod słońcem* skupia się na historii Miłki i Miszy, pary nauczycieli. Ich losy łączą się już w dzieciństwie, nad brzegiem porośniętego tatarskim Bugu. Okolice na wschód od Białegostoku są w książce ukazane jako mozaika kultur. Społeczeństwo to nie jest, niestety, wolne od uprzedzeń i kierowanej od i do wewnątrz przemocy. Fiedorczuk prezentuje kolejne wątki, obserwując raz okiem wykształconego i ambitnego mężczyzny, raz jego łagodnej i pracowitej żony. Czasem jednak odrywa się od nich kompletnie, by opowiedzieć losy kogoś, kto swoją historią pomaga dopełnić obraz lokalnej społeczności. Bo to ona, wspólnota, wydaje się najważniejszą bohaterką powieści. Ten surowy świat wciąż drga i porusza się pomimo swojej pozornej ospałości. Trwa w obiegu; jak wody Bugu skończą w Narwi, a potem w morzu, tak ludzie i zwierzęta podlegają entropii – odnowieniu w postaci następnego pokolenia. W ten sposób opowieść

o życiu musi rozpoczynać się od zrozumienia dwóch podstawowych bie-
gów jego nurtu: śmierci i miłości.

Konfrontowanie czytelnika z różnymi wymiarami śmiertelności jest bodaj najciekawszą strategią w *Pod słońcem*. Autorka nie sili się na szokowanie odbiorcy przesadzonymi, turpistycznymi opisami. Zamiast tego skupia się na doświadczaniu umierania z rozmaitych perspektyw – kobiety siedzącej przy schorowanych i umierających, dzieci zderzone z brutalnością wojny, utratą bliskich i dalekich. Pozwala przeżyć i oswoić żałobę. Szczególnie zapada w pamięć misternie zbudowana, nagła, a jednak pełna spokoju relacja śmiertelnie chorej bohaterki. Fiedorczuk wplata te tragedie w prozę życia, przedstawia je jako w zupełności naturalny porządek rzeczy. W takim ujęciu można odnaleźć terapeutyczne doświadczenie harmonii, która rozbrzmiewa dzięki przekonującym relacjom łączącym bohaterów.

W *Pod słońcem* miłość mężczyzny i kobiety wydaje się oczywista i pierwotna. Konstrukcje postaci przeważnie osadzone są na tradycyjnym ujęciu płci kulturowej i normatywnego związku. Dopełnia to przekonująco wizję wschodniej, tradycyjnej wsi. Relacje romantyczne bohaterów Fiedorczuk różnicuje poprzez opozycję deklaratywności i doraźności, zdecydowanie dowartościowując te pierwsze. Drugie – desperackie i ekscytujące – mają zawsze rekompensować niedostatki lub poczucie osamotnienia. Są wyrazem kryzysu lokalnych społeczności, które nie są w stanie sprostać różnorodnym potrzebom mieszkańców. Najpiękniejsze pozostają historie o relacji trwałej, wymagającej czasu i dojrzałości. W książce jedynie ten wzorzec pozwala na wytworzenie nowych wartości, nawet przy utracie ukochanej osoby. Właśnie poprzez cierpienie Fiedorczuk usiłuje odnaleźć wspólny mianownik pomiędzy mieszkańcami wsi o różnych doświadczeniach i pochodzeniu – lokuje ich losy zarówno w ramie uniwersalnego przeżycia egzystencjalnego, jak i opowieści intymnej.

Gra na wielu tożsamościach

Istotną rolę w powieści odgrywa problem tożsamości, który dotyczy także silnych konfliktów czy niejednoznacznych identyfikacji narodowych i etycznych na wschodniej granicy. Misza przez żonę nazywany jest Michałem, zostaje więc przez nią niejako spolszczony. On sam zaś poszukuje sposobów na scalenie kilku wymiarów opowieści o samym sobie: skąd przychodzi, co przeżył i stworzył na świecie. Konflikt tożsamościowy czyni z niego bohatera quasi-obcego, poznawanego głównie za pomocą pisanych przez niego listów. Jednocześnie wydaje się, że Fiedorczuk wyposaża bohatera w zbyt wiele ról: chłopca i inteligenta, obcego i swojego, męża, ojca i kochanka, społecznika i ekscentryka, malarza, poetę, audiofila i lingwistę. Wzbudzająca pewnie nieco nieufności u czytelnika kumulacja cech jest wyrazem poszukiwania tożsamości – niezgody na osamotnienie wśród nienaturalnego dla uszu języka. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że owa wielość czyni z Miszy bohatera niewiarygodnego, opisanego przy pomocy nadmiaru konwencji i pomysłów na dalsze rozwinięcie w jednej postaci.

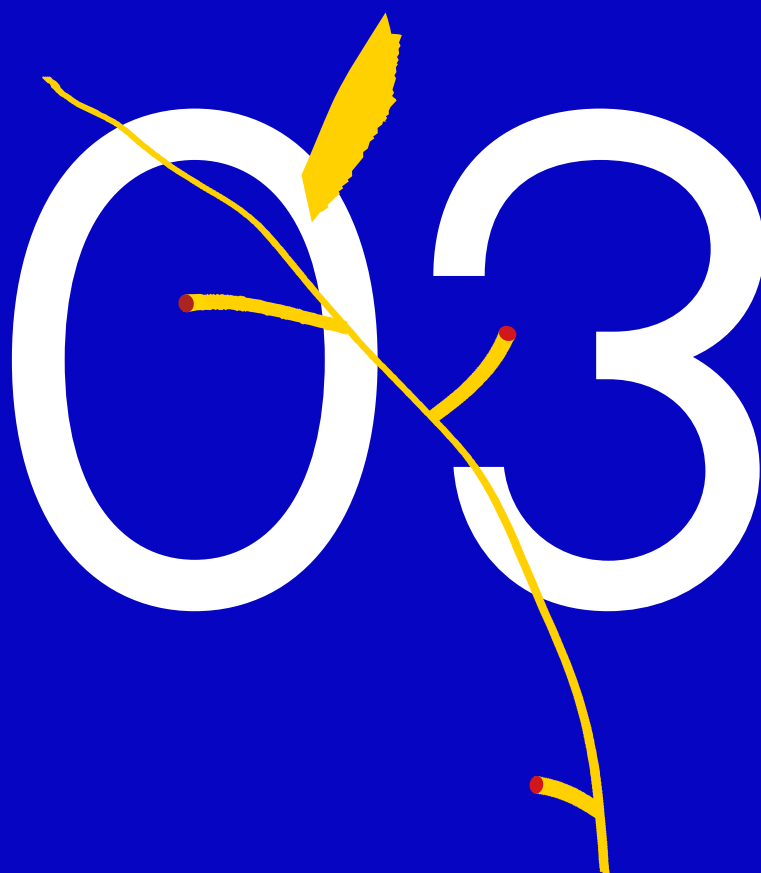
Pomiędzy brzegami

Talent liryczny Fiedorczuk, który zapewnił jej wysoką pozycję w polu poetyckim, zdaje się jednak momentami działać na niekorzyść książki prozatorskiej. Kompozycja zdarzeń często powoduje uczucie fragmentaryczności, a nawet chaosu. Wysoki rejestr językowy, wkomponowany w paradoksalnie surowy i familiarny jednocześnie krajobraz wsi, odbiera niekiedy bohaterom wiarygodność, miejscami balansując na granicy estetyzacji lub egzotyzacji wydarzeń. Poetyckie doświadczenie Fiedorczuk okazuje się za to rewelacyjnym narzędziem do równoważenia napięć pomiędzy dramatyzmem (może i patosem) chwil a prozaiczną codziennością. Siłą *Pod słońcem* są także nieoczywiste, bardzo zręcznie wplecione w tkanekę społecznej wspólnoty, postacie nieludzkie: rośliny i zwierzęta.

W rezultacie narracja skłania czytającego do powolnego obserwowania opisywanego nurtu życia, a samą opowieść możemy potraktować jako liryczną lekcję akceptacji jego biegu.

Piotr Marcinków

KONIEC ŚWIATA WEDŁUG BABY
(SALCIA HAŁAS, „POTOP”,
WYDAWNICTWO: W.A.B., 2019)



KONIEC ŚWIATA WEDŁUG BABY (SALCIA HAŁAS, „POTOP”, WYDAWNICTWO: W.A.B., 2019)

Droga Czytelniczko, Drogi Czytelniku!
Jeśli w Twoim ogrodzie nagle pojawiła się
otchłań, przeczytaj „Potop”. Jeśli śliwka
starczy Ci tylko na nalewkę, przeczytaj
„Potop”. Jeśli widzisz zbliżającą się kata-
strofę, przeczytaj „Potop”. A jeśli jej nie
widzisz, czytaj „Potop” do skutku.

Po raz kolejny Salcia Hałas opisuje miejsce osobliwe w przestrzeni Trójmiasta. Akcja debiutanckiej „Pieczeni dla Amfy” została osadzona w gdańskim falowcu, druga książka zaś zaprasza czytelnika do Gdyni, na wzgórze Orlicz-Dreszera. Historia na wpół dziko zamieszkanego osiedla, zwanego Pekinem, sięga międzywojnia, kiedy to budujący miasto robotnicy otrzymali pozwolenie na samodzielne osiedlenie się na tamtych terenach. W założeniu chwilowy stan zamieszkania przeciągnął się do kilkudziesięciu lat. Zmiana *status quo* nastąpiła po okresie transformacji wraz z planem przeznaczenia gruntów pod budowę nowego osiedla, co dla setek ludzi, m.in. rodzin z dziećmi oraz osób w podeszłym wieku, oznaczało konieczność wyprowadzki z miejsca, które było – by tak rzec – obiektem nie tylko ich przywiązania emocjonalnego, lecz także ulokowania kapitału. Na kanwie tych wydarzeń społeczno-politycznych Hałas

postanowiła utkać swoją opowieść o końcu świata. A dokładniej: o wielu końcach różnie ujmowanych światów, ponieważ w „Potopie” odchodzenie w niebyt, obserwacja stopniowego zaniku stanowi podstawę doświadczania rzeczywistości na wielu poziomach.

Katalog katastrof

Katastrofa klimatyczna, którą należy umieścić na pierwszym miejscu, przejawia się w wielokrotnie przywoływanych anomaliach pogodowych, zmianach w cyklu pór roku, topnieniu Arktyki, tonącym Kiribati – wszystko w imię zysku i bezrefleksyjnego postępu. O ile jednak perspektywa globalna bywa przywoływana, o tyle optyka tekstu skupia się przede wszystkim na Pekinie. Dzięki temu katastrofa nie rozmywa się w zuniwersalizowanym i trudnym do opanowania ogromie świata, lecz staje się widoczna na bardzo konkretnym materiale. W pamięć zapadają fragmenty, w których narratorka, Halina, opisuje wcześniejsze rozkwity kwiatów, drzew i roślin, zapachy, zbiory owoców, a następnie kontrastuje je z aktualnym stanem – niemalże obumarciem. „Świat traci zapach”, pisze Hałas, na ziemi leżą roje martwych pszczół, kolor i słońce wyparły szarość, wichura, deszcz. Przewidywanie końca opiera się przede wszystkim na codziennym i lokalnym doświadczeniu starszych bohaterek; to z obserwacji otoczenia płynie przygnębiająca wiedza na temat najbliższej przyszłości.

Pekin, który można także potraktować jako metaforę świata, zna nie tylko rezultaty czynów, lecz także winowajcę. Jest nim Przedstawiciel (można dopisać „właścicieli”, alternatywnie: „kapitału”, „postępu”, „potopu”) prowadzący akcję wyrzucania mieszkańców poprzez podpalenia czy dewastacje przestrzeni. Jego działalność oraz reprezentowane interesy są źródłem drugiego wymiaru katastrofy: dramatu ludzi i zwierząt zmuszonych do opuszczenia swojego domu. Niektórzy z nich, z powodu choroby lub starości, nie są nawet w stanie dojść do własnej furtki.

Jeśli jeszcze komuś mało nieszczęść, wraz z autorką śpieszymy z pomocą. Zośka Nadzieja, jedna z głównych bohaterek, to osoba ciężko doświadczona przez życie. Totalność jej cierpienia, stopniowo rozwijanego w utworze, sprawia, że zaczyna wierzyć w nieznaną proveniencję klątwę. I choć wątek ten nie został poprowadzony najlepiej (obejmuje przede wszystkim drugą część poematu, w której opowieść traci swój początkowy rozpęd, a mnożenie kolejnych aspektów bólu, czasem bez ich sensownego sfunkcjonalizowania, w pewnym momencie wywołuje wrażenie przegadania), to postać Zośki wprowadza także sytuacje obrazujące m.in. bolączki polskiego systemu opieki zdrowotnej (szczególnie psychiatrii) oraz dopełnia katalog końców o katastrofę jednostkową: studium osoby całkowicie przygniecionej problemami i troskami, która musi dokonywać niemożliwego dla własnego ocalenia.

Śmiech przez łzy

Pomimo ponurej wymowy utworu, jaką stanowi przekonanie o nieuniknionym potopie, w poemacie nie brak elementów komicznych, które pomagają przetrwać oczekiwanie na koniec. Jednym ze źródeł humoru jest perspektywa wspomnianej baby. Wprowadza ją postać babki Szwajcerowej, dyplomowanej na Wrzeszczu czarownicy. Potrafi ona przewidzieć nie tylko zbliżający się potop, lecz także wyniki meczów piłkarskich, a w wolnych chwilach umawia się z joginem na schadzki pod pretekstem „konsultacji w sprawie mocy”. Tragikomiczny wydźwięk mają narady bohaterek w kwestii sposobów na znalezienie się w polu widzenia państwowej psychiatrii, a całości obrazu dopełniają sytuacje absurdalne, np. banda kiboli przypadkiem spadająca z drzewa wprost na Zośkę. Nierzadko utwór wywołuje uśmiech na twarzy, choć nie sposób zapomnieć, w jakim kontekście ten humor występuje.

Jeszcze kilka słów o formie: tłumaczy się z niej narratorka we wstępie, jej chore serce i płuca wymuszają strukturę poematu, „te przerwy w tekście to są przerwy na oddech”. Rzeczywiście, poezji w „Potopie” jest

niewiele, urywki o potencjale lirycznym pojawiają się jedynie w nielicznych opisach (a szkoda!), język przywodzi na myśl raczej swobodne gawędziarstwo. Nie oznacza to jednak całkowitej przezroczystości mowy, w niektórych miejscach otwiera się przestrzeń wieloznaczności. Poza tym zdarzają się wersy-obuchy, które zniemacka wprowadzają w tok utworu zdanie zaskakujące, niezwykle obrazowe lub boleśnie nieczułe, np. „A pies jeszcze na dodatek chory. / Chory i połamany, stąd był ten ropny wyciek z oka. / Od złamanego nosa. / Ktoś ją kopać musiał” lub: „Trzy razy zdąży popełnić to samobójstwo, zanim go przyjmą. / I od razu jeden obywatel mniej do Zusu”. W tych momentach upatrywałbym największej siły językowej utworu – wyrywają one czytelnika ze swoistego przyzwyczajenia do beznadziei sytuacji, nie pozwalają na zaakceptowanie obecnego stanu rzeczy.

Trochę szkoda porzuconych figur, np. wilczych szczeniąt lub Śniących, którzy na początku przedstawieni są jako istotne elementy zbliżającej się apokalipsy, by potem nie odegrać żadnej roli. Podobnie funkcjonują piękne ilustracje Katarzyny Piątek: na początku zmyślnie wkomponowane w tekst (moimi faworytami są s. 35 i s. 41, polecam sprawdzić), później ograniczają się głównie do kilku naszkicowanych liści na wietrze. Nie zmienia to jednak faktu, że „Potop” jest ciekawą, nieraz przejmującą opowieścią o zbliżającej się katastrofie. Elegią na odchodzący świat, którego żadnym wysiłkiem nie uda się zatrzymać.

Aneta Karaban

OTWORZYĆ SIĘ NA NIE-LUDZKIE
(DOMINIKA SŁOWIK, SAMOSIEJKI,
WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2021)



OTWORZYĆ SIĘ NA NIE-LUDZKIE (DOMINIKA SŁOWIK, SAMOSIEJKI, WYDAWNICTWO LITERACKIE, 2021)

Dominika Słowik – laureatka Paszportu „Polityki” (2019) za powieść *Zimowla* – tym razem tworzy zbiór opowiadań. *Samosiejki* zaskakują, prowokują do zadawania sobie pytań o los planety, a także wprowadzają czytelnika w świat, w którym granice między tym, co ludzkie i nie-ludzkie zdają się zacierać.

Tylko ostrożnie!

W zbiorze trzynastu opowiadań autorka ukazuje wzajemne przenikanie się dwóch porządków: ludzi i natury; tak głębokie, że nie sposób rozróżnić, gdzie zaczyna się jeden, a kończy drugi. Uniwersum *Samosiejek* to miejsce, do którego przyroda często wkrada się niepostrzeżenie, krok po kroku, aż wypełnia sobą całą przestrzeń. Świat, tak bardzo zróżnicowany, w opowiadaniach odbierany jest wieloma zmysłami. Przedstawione historie pełne są cielesności, zmysłowości, sensualności.

W pierwszym, otwierającym zbiór opowiadań, główna bohaterka przechodzi operację wzroku, w skutek której musi sobie radzić w mieszkaniu pozbawiona jednego z najważniejszych zmysłów, lecz dzięki temu wyostrzają jej się pozostałe. Dotyka przedmiotów z dużą delikatnością, czuje wyraźniej smak potraw, a dźwięki ptaków za oknem pomagają jej określić porę dnia. Każdy z tych elementów pozwala jej się odnaleźć w nowej sytuacji. Pozostali bohaterowie *Samosiejek* uczą się empatii i otwartości wobec innych elementów świata w podobny sposób, traktując go ostrożnie i z szacunkiem. To, co nie-ludzkie uczy współodczuwania i współodbierania rzeczywistości, dzięki czemu staje się równoprawnym bohaterem opowiadań Dominiki Słowik.

Kolejny element, który przykuwa uwagę czytających, to ciągła, wielowątkowa przemiana mająca miejsce w świecie *Samosiejek*. Podlegają jej: pogoda, klimat, bohaterowie, całe uniwersum opowiadań. Zmiana odbywa się zawsze i wszędzie, mimo że często inicjowana jest małymi, niepozornymi zdarzeniami. Ciała bohaterów ulegają różnym transformacjom – pod wpływem choroby, dojrzewania, wyrastającego z nosa kłącza fasoli, przepoczwarczenia się w psa... Przykłady można mnożyć. Relacje międzyludzkie czy międzygatunkowe przedstawione w utworach również się zmieniają – jedne się kończą, a inne dopiero zaczynają. Postaci stają się niejako kronikarzami tych zmian.

Niezwykłe jest tuż obok

Niezwykłe jest tutaj, przed naszymi oczami – zdaje się stwierdzać autorka. Wystarczy tylko spojrzeć dokładniej, z uważnością i czułością. Słowik dużo uwagi poświęca detalom, pozornie nieistotnym drobiazgom – bowiem to od nich zazwyczaj zaczyna się zmiana. Bohaterowie nie reagują złością czy agresją na wkradanie się do ich świata dzikiej przyrody, mimo że często zupełnie burzy ona porządek czy zastane reguły i gatunkowe hierarchie. W *Samosiejkach* wszystko jest trochę niewygodne, brudne, swędzi i dokucza. a jednak ludzcy bohaterowie potrafią zaadaptować się

do najtrudniejszych nawet warunków. Pokazują, że są gotowi do wyrzeceń czy podejmowania trudnych decyzji, jak np. bohaterka opowiadania *Śnieżyca*, która wynosi swoją mamę wysoko w góry, by ta, niczym niedźwiedzica, mogła zapaść w sen zimowy. Postaci akceptują niezwykle i nie-ludzkie, traktują je z troską i zrozumieniem – niezależnie od tego, czy jest to pies spotkany na statku kosmicznym, plantacja roślin czy kwitnące morze, które uniemożliwia kąpiele.

Bohaterowie *Samosiejek* to z pozoru zwykli (niezwykli) ludzie. Wymykają się regułom i uproszczeniom, pozwalają na wszelkie anomalie wkradające się do ich żyć. Słowik tak operuje narracją, by uwypuklić elementy z porządku niesamowitości. Często też przyjmuje perspektywę dziecka, zdaje się, że właśnie ze względu na łatwość, z jaką dzieci nawiązują relacje ze wszystkim tym, co nie-ludzkie.

„Musimy wreszcie ustąpić”

Autorka tworzy klimat niepokoju wynikający z nieoczywistych spięć dwóch porządków. Wszystkie te dziwno-straszne historie w *Samosiejkach* oddziałują na czytelnika – zmuszają go do wyjścia ze strefy komfortu. Wieloznaczne zakończenia, niewytłumaczalne zjawiska pojawiają się właśnie po to, by wybić nas z rytmu codzienności. To jednak nie samo nie-ludzkie budzi niepokój, a raczej to, co chce nam zakomunikować – czas człowieka w centrum wszechświata dobiega końca. Słowik tworzy bezpieczną przestrzeń dla wszystkich istnień, pokazuje jednak pewien punkt krańcowy antropocenu – epoka człowieka i jego dominacji się kończy, a świat nie-ludzki dopomina się o swoją część udziałów. Jeśli tak długo nie był dostrzegany i traktowany z wystarczającą czułością, sam wchodzi w życie ludzi i często wywraca je na nice.

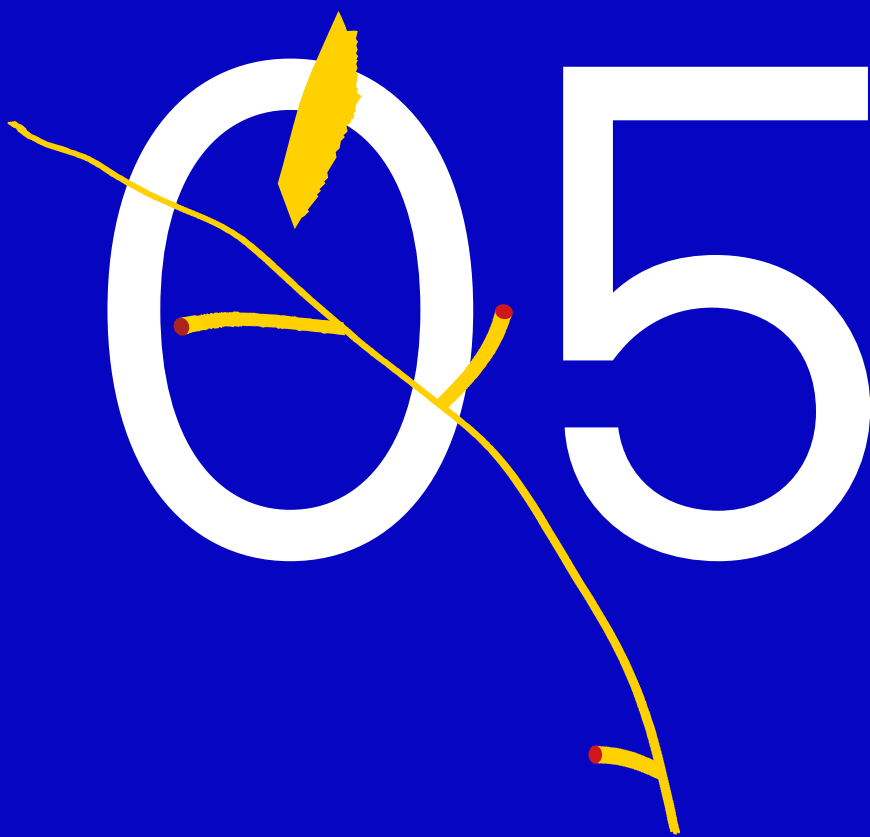
Pisarka prowokuje też czytelników do zadawania pytań. Czy to pleśń narusza przestrzeń statku kosmicznego, czy może to jednak ludzie naruszyli kosmiczną równowagę? Czy należy nadal nazywać występujące stany pogodowe anomaliami, skoro stały się nową normą?

W świecie *Samosiejek* zazwyczaj to samotność i opuszczenie prowadzą do nawiązania relacji z tym, co nie-ludzkie. Możliwe, że dopiero w chwili, gdy jesteśmy sami, osłabieni, szukamy ukojenia lub ratunku w sile świata przyrody. Kruchość ludzkiego ciała zostaje przeciwstawiona witalności natury, a nietrwała ludzka egzystencja skonstrastowana z siłą i ciągłą ewolucją ekosystemu.

Dominika Słowik zachęca nas do otworzenia się na nie-ludzkie. Pokazuje, co możemy w ten sposób zyskać, ale także ostrzega przed tym, co może się zdarzyć, jeśli nadal będziemy się przed naturą bronić. *Samosiejki* przypominają, że natura zawsze znajdzie drogę, by wdrzeć się do naszego świata.

Emilia Jędroszkowiak

STARAC SIĘ BARDZIEJ
(DOUGLAS STUART, *SHUGGIE BAIN*,
TŁ. KRZYSZTOF CIEŚLIK,
WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE, 2021)



**STARAĆ SIĘ BARDZIEJ
(DOUGLAS STUART, *SHUGGIE BAIN*,
TŁ. KRZYSZTOF CIEŚLIK, WYDAWNICTWO
POZNAŃSKIE, 2021)**

Shuggie Bain to powieść panoptyczna, misternie utkana sieć zamkniętych obrazków, scen z życia rodzinnego – i pijackiego. Choć alkohol nierozzerwalnie splata się z tłem, Stuart daruje czytelnikom werystycznych opisów libacji, prezentując dopiero ich efekty – skutki wpływu na rodzinę oraz każdego z jej członków osobno. Z prostotą i szczerością prezentuje konsekwencje uzależnienia widzianego oczyma dziecka. Przy pomocy minimalnych środków – dyscypliny obrazowania i ekonomicznej ekspresji – w powieści udaje się zawrzeć maksymalny ładunek emocjonalny.

Sceny rodzinne

Debiutancka powieść Douglasa Stuarta *Shuggie Bain* mogłaby być pozornie prostą fabularnie historią. Ot, opowieść o chłopcu i jego rodzinie, szare i brudne realia robotniczego Glasgow lat 80. Perspektywy jednak co rusz się zmieniają, uzupełniają wzajemnie i tworzą wielogłosową sagę. Stuart nie upiększa dorastania ani dojrzewania, dziecięcych beztroski i perypetii. Przeciwnie, osią historii ustanawia chorobę alkoholową matki głównego bohatera. To ona splata całość galerii portretów postaci, to ona piętnuje ich życiorysy. Autor kreuje wielogłosową strukturę, snuje opowieść ze wspomnień, opisów codzienności, pijackiego bełkotu, niewypowiedzianego żalu i lęku.

Czytelnik wrzucony bezlitośnie w centrum akcji stopniowo poznaje bohaterów, powoli odczytuje niepokojące sygnały, zauważa dysfunkcje, rozszyfrowuje hierarchie i zależności w rodzinie Campbellów i Bainów. Stuart w genialny sposób nakreśla świat przedstawiony i tło wydarzeń, kreując sceny tak gęste od rekwizytów, że aż namacalne i rzeczywiste. Miniatury składające się na powieść rozpisane zostają po mistrzowsku. W pamięci zapada jedno z kobiecych spotkań, w trakcie lektury nieomal czuć papierosowy dym, zapach lakieru do włosów i potu, słyszeć trzeszczenie materiału mierzonych staników, szelest kart. Kobiety pokasłują, wydają z siebie fuknięcia i szczerzą się w reakcji na rubaszne dowcipy. Z równą mocą przedstawiony zostaje opis libacji Agnes z sąsiadką Jinty i młodym Lambym. W powietrzu unosi się zapach piwa i wymiocin, gra głośna muzyka, ciała przewalają się bez rytmu, niemalże bezwiednie, a w tle złośliwym, pijackim rechotem zanosi się jedna z kobiet.

Stuart z pietyzmem oddaje szczegóły scenerii i portrety bohaterów. Z opisów robotniczej architektury, taniego wyposażenia wnętrz i pożądanych artykułów z katalogu buduje klasowy sztafaż. Postaci są zdesperowane, zdegenerowane i pozbawione jakiegokolwiek nadziei tak samo jak Glasgow po reformach Margaret Thatcher. Bezrobotni górnicy gnieźdzą się wraz z rodzinami na oddalonych od centrum osiedlach,

w domach, z których ścian odchodzi tynk i farba, a na ogródkach rosną jedynie chwasty. Miasto jest zawsze pełne kurzu, kopalnianego pyłu i błota. Na tle szarości wybija się Agnes, dumna i elegancka, nienagannie umalowana i wystrojona. Zaraz za nią uwagę przykuwa Shuggie, oddany matce, skupiony tylko na jej potrzebach, nieprzystający do rówieśników, wyśmiewany, poniżany, wykorzystywany.

Głupia miłość i skutki nadużycia

Uwikłany w symbiotyczną relację duet matki z synem jest niewątpliwie tragiczny. Shuggie cierpliwie i pokornie znosi historie i ataki furii, biadolenie, groźby i nieskuteczne próby samobójcze Agnes. Jako jedyny pozostaje z nią wytrwale do samego końca. Chce udowodnić swą wierność. Spokojna i pozbawiona skrajnych emocji narracja Shuggiego poddaje się przed językiem jego ciała, fizjologia zdradza o wiele więcej, niż chłopiec chciałby i może wyrazić. Stuart zarysowuje delikatne zgrzyty pomiędzy potrzebą złudnych obietnic, pragnieniem trwania z matką sam na sam w beczasie, z wiecznym wstydem, niepewnością, a niepokojem o samego siebie. Wprost wskazuje na traumę molestowania i sygnalizuje świadomość własnej inności, niewpisywania się w maskulinistyczny wzór chłopięctwa.

Gdy wszyscy kolejno decydują się ratować samych siebie, na barkach Shuggiego spoczywa odpowiedzialność za matkę. Oddana postawa syna ma być dla Agnes zadośćuczynieniem za wszelkie wyrządzone jej przez mężczyzn krzywdy, przyczynę jej upadku. Wyzywany przez rówieśników od pedziów i dziewczynek chłopiec posiada zasób wrażliwości i czułości nietypowy dla mężczyzn z ich otoczenia. Swoje uczucia lokuje w matce, bowiem naiwnie wierzy w szczęśliwe zakończenie. Musi dorosnąć, by dalej móc odprawiać z Agnes pijacko-opiekuńcze rytuały. Niemaczystowska czy wręcz nieheteronormatywna delikatność i szczerść Shuggiego staną się także mechanizmem obronnym.

Feerię pryskających trunków i metalicznych cieni do powiek oraz serie trzęsiączek i nowych wujków kończy mało spektakularna pijacka

śmierć. Jak zauważa koleżanka Shuggiego, również córka alkoholiczki: „Myślę, że wszystkie alkusy i tak tego kczą. [...] Znaczy umrzeć. Niektóre po prostu wybierają dłuższą drogę”. Dla postaci tak innych, niepasujących do szarości, kurzu i pleśni, nie ma innego ratunku niż ucieczka. I dla wyniosłej, pięknej Agnes, dla której przeprowadzka okazała się karą, i dla delikatnego, wrażliwego Shuggiego, maminej maskotki, ofiary licznych naruszeń oraz znęcania. Cele obierają jednak różne.

Co tu wogle godomy...

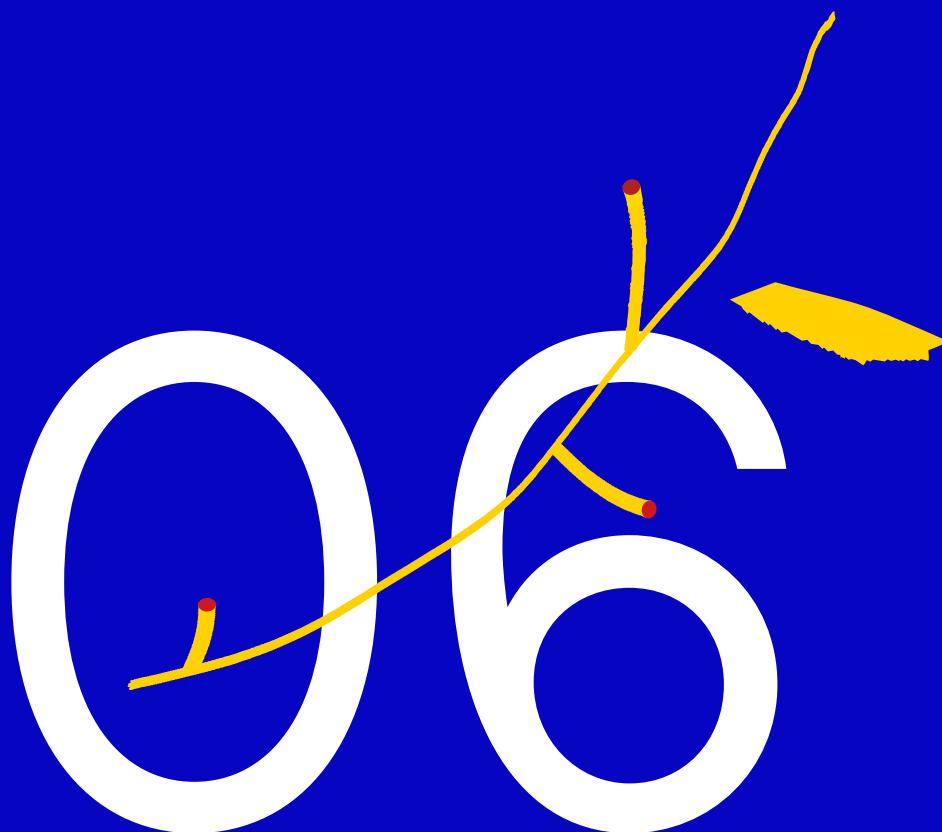
Na uwagę zasługuje niewątpliwie brawurowe tłumaczenie Krzysztofa Cieślaka. Ze swadą kaleczy normę i uzus języka polskiego, sięga po uproszczenia i tworzy sprawny socjolekt. W wypowiedziach bohaterów słychać ich akcent, glosowski slang, tembr prostych ludzi pracy. Również na tym tle wyróżnia się Shuggie. Wystarczy, że wyraża się poprawnie, sięga po obcy mieszkańcom Pithead rejestr języka, od razu jawi się jako dziwnie mówiący paniczyk, niepasujący Obcy. W powieści nie ma upiększeń czy eufemizmów, jeśli mają być kurwy, siurki, pierdolenie i rzygi – to są. Ma być bród, melina i chropawość.

Stuartowi udaje się stworzyć dzieło niemal totalne, wygrywające bezpośredniością narracji, odarciem ze zbędnej emocjonalności i nadmiaru słów. Dziecięca perspektywa, mimo wrażliwości, cechuje się dojrzałością. To właśnie ona sprawia, że historia doświadczeń bohaterów ciąży i rozbraja. To opowieść o wielkiej dumie, ale i zinternalizowanym wstydzie; poczuciu wyższości i stałej potrzebie udowodnienia fałszywej pozycji.

Autor przemyca biograficzne wątki, sięga do własnych wspomnień i snuje robotniczą baśń o pięknie i brzydocie, zachowywaniu pozorów, budowaniu iluzji i totalnym upadku. Shuggie Bain opowiada w końcu o tym, jak wśród całkowitej niemocy i frustracji można wciąż na nowo i bez końca „starać się bardziej” oraz „codziennie wygrzebywać się ze swojego grobu w pełnym makijażu, ze zrobionymi włosami i wysoko uniesioną głową”. Jak debiutować, to właśnie tak.

Anna Artwich

QUEEROWE ZABAWY Z KANONEM
(ALESSANDRO AMENTA, TOMASZ KALIŚCIAK,
BŁAŻEJ WARKOCKI, „DEZORIENTACJE. ANTOLOGIA
POLSKIEJ LITERATURY QUEER”, KRYTYKA POLITYCZNA, 2021)



**QUEEROWE ZABAWY Z KANONEM
(ALESSANDRO AMENTA, TOMASZ KALI-
ŚCIAK, BŁAŻEJ WARKOCKI, „DEZORIENTACJE. ANTOLOGIA POLSKIEJ LITERA-
TURY QUEER”, KRYTYKA POLITYCZNA,
2021)**

Antologia „Dezorientacje”, która jest wynikiem ogromu pracy redakcyjnej Alessandra Amenty, Tomasza Kaliściaka i Błażeja Warkockiego, stanowi przykład książki, którą już teraz można nazwać klasyką gatunku – bo też klasycznym pozycjom przekornie przyglądają się autorzy dzieła. Świetna książka na nieco mniej świetne czasy.

Fioletowy zbiór tekstów (kolor okładki jest tu nie bez znaczenia – fiolet symbolizuje tożsamość queerową) podzielony został na cztery, chronologicznie ułożone części: „Sercem bliscy (do 1918)”, „Sztuka przewrotna (1918–1945)”, „Nawet milczenie / Miało być przemilczane (1945–1989)” oraz „Koniec barw ochronnych (po 1989)”. Co istotne: ich tytuły wyraźnie wyznaczają sposób interpretowania sytuacji grup społecznie marginalizowanych w danym okresie. Dzięki szerokiemu wyborowi tekstów,

ich różnorodności gatunkowej oraz stylistycznej (wśród nich znalazł się choćby wywiad z prekursorką polskich badań nad skomplikowaną tożsamością narodową – Marią Janion i inne teksty krytyczne) autorzy wyboru ukazują literacką reprezentację niezwykle ważnej – dotąd pomijanej i marginalizowanej – części polskiego społeczeństwa.

Za sprawą przekrojowej perspektywy czasowej oraz genologicznej „Dezorientacje”, dzięki tak szerokiemu przedstawieniu problematyki, nie tylko popularyzują zagadnienie literackiego queeru w przestrzeni publicznej, ale także demokratyzują wiedzę i dostęp do badań nad bardzo szeroko rozumianą odmiernością, które były obecne dotychczas jedynie w dyskursie akademickim. Należy tu podkreślić, że wydanie „Dezorientacji” stało się swego rodzaju literackim wydarzeniem, które dzięki wywołaniu społecznej, ożywionej dyskusji – realizującej się m.in. w niezliczonych spotkaniach autorskich, recenzjach, popularności tematu w sieci czy poparciu Grupy Stonewall – oddziaływało w polu znacznie szerszym, niż to do tej pory miało miejsce w przypadku jakiegokolwiek innej książki o queerze.

Znaki odmierności

Dzięki wyborowi tekstów literackich antologia uwidacznia i pomaga wpisać we wspólny plan użycie konkretnych znaków i symboliki, którymi posługiwały się nieheteronormatywne osoby twórcze w opresyjnym świecie literatury. Poprzez pokazanie sfer odmierności otwartej i jawnej oraz tej ukrytej – w której odniesienia odmiernościowe realizują się m.in. w nawiązaniach do antyku czy tradycji tzw. Grand Tour – twórcy uwrażliwiają nas na inne znaczenia, które w pobieżnej czy nieświadomej lekturze mogą zostać przeoczone. Zaprezentowana twórczość manifestuje swoją odmierność zarówno w treści, jak i formie. Co warto zauważyć – obok tematów wywrotowych, burzących zastane porządki, pojawiają się w antologii także opowiadania o wszelkich codziennych aspektach życia osób niewpisujących się w normatywny kanon. Jednoczesne ukazanie aspektów funkcjonowania osób nieheteronormatywnych – ukrycia i od-

krycia, świętowania odmienności i prezentowania zwykłej egzystencji – niesie w sobie potencjał zarówno emancypacyjny, jak i normalizujący – ostrzeganie tożsamości osób dotąd ukrywanych w polskim społeczeństwie. Książka jest więc nie tylko świetnym zbiorem tekstów queerowych, ale także sama w sobie stanowi wywrotowy gest rozszczelnienia monumentu tradycyjnej wrażliwości czytelniczej i społecznej w Polsce.

Klasyka na nowo

Poszukiwania queeru wewnątrz samego kanonu wydają się jednak najistotniejszym elementem publikacji, która w przewrotny sposób analizuje dzieła twórców stojących tradycyjnie na piedestale kanonicznej hierarchii literatury polskiej. Queerowe elementy twórczości niekojarzonych dotąd z tematyką nieheteronormatywności artystów, takich jak Franciszek Karpiński, Adam Mickiewicz czy Henryk Sienkiewicz, po raz pierwszy zostają omówione w tak kompleksowy sposób, co ukazuje zagadnienia kluczowe dla rozumienia polskiej kultury i historii w nowym świetle. Nie-normatywność w takim ujęciu przestaje funkcjonować w jej centrum jak obcy, występujący w marginalnym zakresie, organizm. Co więcej – queer, dzięki spektakularnemu gestowi odkrycia i uwidocznienia, staje się dla historii literatury polskiej jedną z najbardziej podstawowych kategorii interpretacyjnych. W ten sposób antologia nie tylko włącza twórczość mniejszości do szerszego kontekstu, ale pokazuje także, że jej elementy od zawsze stanowiły jego integralną część.

Poszerzanie pola poszukiwań

Wydaje się, że potencjał tworzenia antologii kryje się w możliwości realizacji własnej wizji najistotniejszej kulturowo literatury. Amenta, Kaliściak i Warkocki – choć nie postulują konieczności stworzenia całkiem nowego kanonu, a raczej próbują poszerzyć go o nowe ujęcia kategorii literackich do tej pory z niego wykluczanych – wykorzystują ten kre-

acyjny potencjał gatunku, stawiając w „Dezorientacjach” na literackie przekraczanie tradycyjnych, binarnych norm dzięki płynnie postrzeganej tożsamości. Zbiory tradycyjnie roszczące sobie prawa do pewnej idei ujęcia całościowego zawsze będą budzić wątpliwości odnośnie do doboru danych tekstów – padają tu zazwyczaj pytania: Dlaczego akurat ten tekst? Dlaczego nie inny? – autorzy „Dezorientacji” skutecznie się przed nimi bronią, zamieszczając wyczerpujący aneks ze spisem lektur uzupełniających na końcu swojego dzieła. Ważne jest też, by ten dodatek nie stanowił końca naszych poszukiwań – wydaje się, że celem pierwszej tak szerokiej antologii polskiej literatury queer jest zachęcenie czytelnika do własnego odkrywania znanej nam już literatury na nowo. Redaktorzy książki wyposażają odbiorców we wszystkie niezbędne narzędzia queerowej analizy w rozdziale wprowadzającym, po czym burzą zastane nawyki poznawcze czytelników uważną lekturą między wierszami na prawie tysiącu stronach antologii. Dlatego też „Dezorientacje” mogą być traktowane nie tylko jako niezwykle obszerne źródło wiedzy o queerze w polskiej literaturze, ale także jako zaproszenie do dalszych poszukiwań dekonstruujących nasze tradycyjne postrzeganie literatury. Wydaje się, że w obliczu konfrontacji z polską rzeczywistością, z którą zmagamy się wszyscy bardziej lub mniej, taka literacka lekcja wrażliwości stanowić dla nas powinna wartość nie do przecenienia.

Karolina Czarnecka

ŻYCIE ZACZYNA SIĘ ŚMIERCIĄ
I KOŃCZY SIĘ O PORANKU
(URSZULA HONEK, „BIAŁE NOCE”,
WYDAWNICTWO CZARNE, 2022)



**ŻYCIE ZACZYNA SIĘ ŚMIERCIA
I KOŃCZY SIĘ O PORANKU
(URSZULA HONEK, „BIAŁE NOCE”,
WYDAWNICTWO CZARNE, 2022)**

„Białe noce” Urszuli Honek są pełne smutku i śmierci, samotności i poplątanych relacji. Nic nie jest dopowiedziane i nic nie jest do przewidzenia. Czytanie opowiadań oswaja czytelnika z najbardziej naturalnymi i najmniej pożądanymi stanami – śmiercią i lękiem.

Mroczna Pani pisze książkę

Do Urszuli Honek, autorki tomów poetyckich „Sporysz”, „Pod wezwaniem” i „Zimowanie” oraz zbioru opowiadań „Białe noce”, coraz wyraźniej przylega etykietka specjalistki od mroku i śmierci. Po lekturze książek pisarki zarysowuje się przed czytającymi obszar tematyczny szczególnie ją interesujący; moglibyśmy w niego wpisać wymienione powyżej śmierć i mrok, ale też namysł nad wątpliwą hierarchią gatunkową pomiędzy ludzkim i nieludzkim, wynikającym z niej przyzwoleniem na znęcanie się nad zwierzętami, jak i bezsilnością ofiar przemocy oraz brutalnością jej

sprawców. Honek w „Białych nocach” nie potępia jednak w prosty sposób przemocy (fizycznej czy symbolicznej). Stawia sobie o wiele trudniejsze zadanie: stara się odkryć mechanizmy jej działania, zrozumieć sprawców, wejść w ich buty, myśleć i patrzeć na świat jak oni. Z jednej strony jest to strategia niezwykle empatyczna, z drugiej – wyczerpująca. Okazuje się, że ukazanie sposobu myślenia sprawców może wywołać w czytelniku podobną bezradność, co u ofiar: zostawia nas z poczuciem niemocy i – przynajmniej w pierwszym odruchu – może odbierać nadzieję na zadośćuczynienie.

O ile trudno się nie zgodzić z silnie obecną w twórczości Urszuli Honek kategorią mroku i grozy, o tyle każda forma szufladkowania może w pewien sposób ograniczać pole interpretacyjne, czyli mówiąc inaczej – upraszczać odbiór tekstów. Aby temu zapobiec, można zadać sobie szczególnie zasadne w przypadku twórczości Honek pytanie o źródło: skąd bierze się ta wszechogarniająca ciemność?

Wieczna zima

Dlaczego wiele wątków z „Zimowania” powraca w „Białych nocach”? Istnieje oczywiście bardzo pragmatyczna odpowiedź na to pytanie: książki te nie mogą być od siebie oddalone tematycznie, bo również w czasie nie dzieli ich duża odległość (premiera tomu poetyckiego miała miejsce 15 czerwca 2021 roku, a zbioru opowiadań 26 stycznia br.). Możliwe jednak, że nie jest to takie proste. „Białe noce” w dwóch miejscach bezpośrednio odsyłają nas do ostatniego tomu poetyckiego Honek. Jest to sygnalizowane w tytułach opowiadań: „Najpierw zapaliły się włosy” i – właśnie – „Zimowanie”. Pierwsze z nich opowiada o Eleonorze, która pojawia się również w tomiku poetyckim (wierszu zatytułowanym jej imieniem); tekst kończy się zdaniem, które stało się tytułem opowiadania: jest to więc ta sama historia opowiedziana w inny sposób.

Poszukiwanie nowych form narracji jest wyraźnie widoczne w najnowszej twórczości Honek. Można powiedzieć, że „Zimowanie” i „Białe

noce” się uzupełniają, choć proza zdaje się iść krok dalej. Pisarka w opowiadaniach oddaje przestrzeń bohaterom, szuka języka, który opowiedziałby ich historię z innej perspektywy niż w wierszach, próbuje lepiej zrozumieć motywacje i wybory. Każdy bohater tego zbioru jest charakterystyczny, ma swoje zwyczaje i rytuały, ale jednocześnie wszyscy pozostają w pewien sposób niedopowiedziani. Nie zmienia to jednak faktu, że są do siebie podobni. Jednak złożoności żadnej z postaci nie da się w pełni uchwycić, wszystkie z nich umykają prostym sądom i klasyfikacjom. Szczególnie ciekawe w książce Honek jest natomiast pokazanie czynników, które znacząco wpłynęły na kształtowanie się każdego z bohaterów i bohatererek. Krzywda, której doświadczają, wynika zawsze z przemocy systemowej – nawet jeśli jest spowodowana systemem pozornie nieustrukturalizowanym, np. religijnym. Mamy więc jednocześnie dostęp do (często krzywdzących) ocen społeczności na temat konkretnej osoby (opinie te kształtują samoświadomość i strukturę emocjonalną postaci), jak i do tego, co intymne i zakorzenione w głęboko skrywanych przeżyciach wewnętrznych. Oba plany są krzywdami, które nie dają ani postaciom, ani czytającym spokoju.

Krajobraz posttraumatyczny

W „Białych nocach” pojawia się jedna z możliwych odpowiedzi na pytanie, skąd w Urszuli Honek potrzeba opowiadania tych samych (albo przynajmniej, jak się zdaje, osadzonych w tej samej przestrzeni) historii po raz kolejny. Mowa o zbiorowej traumie mieszkańców obszaru będącego tłem, ale też ważnym podmiotem wydarzeń opisywanych w opowiadaniach – wsi, która nie rozwija się w ten sam sposób, co miasto (często nie ma w niej dostępu do m.in. psychoterapii czy rzetelnej edukacji seksualnej, które w miastach zdają się być dosyć powszechne i oczywiste), a przez to nieświadomie trwa i umacnia się w kolejnych strukturach opresji. Najbardziej traumatycznym doświadczeniem części tej zbiorowości zdaje się pożar domu, a ściślej – tragiczna śmierć w płomieniach dwóch dziewczynek. Codziennosc bohaterów jest jednak wypełniona wcale nie realnością,

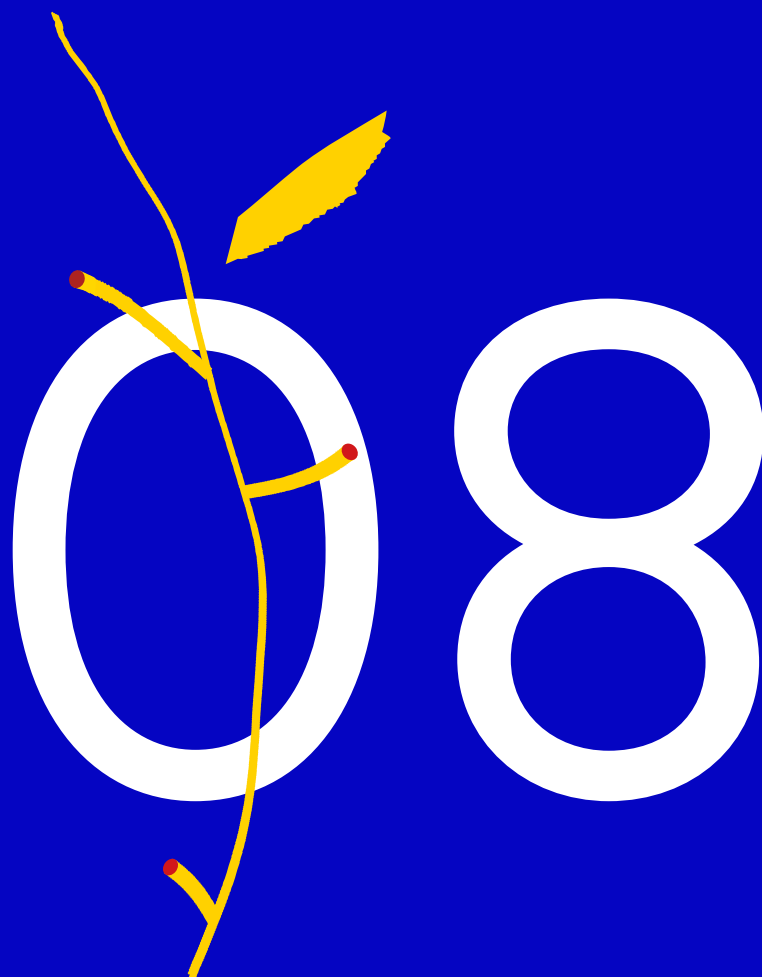
ale zjawiskami, których często nie da się racjonalnie wytłumaczyć: ktoś po prostu znika, ktoś umiera, ktoś postanawia się zabić. Również nagminne w rzeczywistości pozatekstowej okrucieństwo – zarówno wobec ludzi, jak i zwierząt – znajduje w „Białych nocach” odzwierciedlenie; autorka przeraża i komentuje brutalność, którą obserwuje w świecie pozaksiążkowym. Honek szuka języka mogącego wypowiedzieć zasłyszane historie i zdarzenia, których mogła być świadkinią, ale jednocześnie sama być może nie potrafi ich zrozumieć ani odnaleźć odpowiedzi na pytanie o ich przyczynę czy sens.

Wszeghobecna ciemność i mrok kryjący się w człowieku są w „Białych nocach” przejmujące. Wiele opowiadań byłoby także idealnym materiałem do afektywnego odczytania, czyli z wykorzystaniem trybu lektury nastawionego nie na analizowanie tekstu ze strony filologicznej, ale na odczuwanie i emocjonalne przeżycie spoza porządku interpretacji. Mam tutaj na myśli zwłaszcza „Zimowanie”, które zdaje się pourywane i pełne pęknięć. Nie jest to wynikiem braku umiejętności pisarskich autorki, a raczej granic języka, który w starciu z krzywdą staje się bezradny.

„Ze zmarłymi trzeba się pożegnać, inaczej będą chodzić za tobą krok w krok jak psy” – mówi w pewnym momencie jeden z bohaterów. Zdaje się, że właśnie to stara się osiągnąć w „Białych nocach” Urszula Honek: pożegnać się (po raz kolejny i prawdopodobnie nie ostatni) z tymi, którzy od długiego już czasu podążają za nią krok w krok – jak psy.

Kinga Mazurkiewicz

NOWOHUCKA BESTIA
(ELŻBIETA ŁAPCZYŃSKA, *BESTIARIUSZ NOWOHUCKI*,
BIURO LITERACKIE, 2020)



NOWOHUCKA BESTIA **(ELŻBIETA ŁAPCZYŃSKA, *BESTIARIUSZ*** **NOWOHUCKI, BIURO LITERACKIE, 2020)**

Nowa Huta wreszcie doczekała się nowego literackiego portretu. Elżbieta Łapczyńska w swojej debiutanckiej powieści *Bestiariusz nowohucki* odświeża mit po to, by z gruzów socjalistycznego miasta wydobyć elementy zarówno nierzeczywiste, jak i uniwersalne.

To też jest prawda o Nowej Hucie

Dzieje literackich przedstawień Nowej Huty sięgają już samych jej początków, czyli lat 50. XX wieku. Pisane w nurcie socrealistycznym utwory pokolenia „pryszczatych” roztaczały optymistyczną wizję życia i pracy w Nowej Hucie. Nowo powstające miasto przyszłości niczym miejsce „totalne” miało organizować życie jego mieszkańców na wielu płaszczyznach. Zapewniało miejsce pracy, rozrywkę, otwierało przestrzeń do nawiązywania relacji międzyludzkich. Wizją awansu społecznego przyciągało ludzi z różnych środowisk – niejednokrotnie nadal zmagających się z pamięcią o czasach wojennych – którzy chcieli odbudować zniszczoną Polskę po II wojnie światowej.

Budowany przez socjalistyczną władzę i sympatyzujących z systemem pisarzy obraz huty spotkał się jednak z krytyką m.in. Adama Ważyka w słynnym *Poemacie dla dorosłych* z 1955 roku. Poeta obnażał w nim drugie oblicze nowohuckiego kompleksu robotniczego, kreśląc również niepochlebny portret mieszkujących tam ludzi. O lepsze warunki życia i pracy dla robotników i robotnic sprowadzanych do Nowej Huty upominał się zaś Ryszard Kapuściński tekstem *To też jest prawda o Nowej Hucie*. Początkujący jeszcze reportażysta oddał głos mieszkańcom robotniczego miasta, ukazując ich, w porównaniu z jednoznacznie krytycznym obrazem pióra Ważyka, w bardziej świadomy klasowo i społecznie sposób. Jak zatem w kontekście literatury o Nowej Hucie osadzić *Bestiariusz nowohucki*?

Nowohuckie niesamowitości

Wydaje się, że tym, czego zabrakło zarówno wcześniejszym piewcom miasta, jak i jego krytykom, było myślenie o Nowej Hucie jako dzielnicy niespełnionych obietnic i aspiracji, lecz z uwzględnieniem właściwej temu miejscu niesamowitości i odrealnień. Związane z doktryną socrealistyczną odrzucenie wszystkiego, co w rzeczywistości irracjonalne, oniryczne, spowodowało wyrwę w literaturze, którą *Bestiariusz* niejako porządkując i klasyfikując nowohuckie duchy, wypełnia.

Co przed czytającymi odsłania Łapczyńska? Z pewnością zwraca uwagę na magiczny charakter Nowej Huty. Pisarka, wpisując w jej przestrzeń niesamowitość, równocześnie obnaża niespełnione awanse i demitologizuje przemocowy charakter współtworzonego przez Nową Hutę systemu. Nowohucki kompleks robotniczy to nie tylko symbol nieudanego projektu socjalistycznej odbudowy powojennej Polski – to także przestrzeń, w której gromadziły się nadzieje, mieszały rytualne przywiązania i potęgowały lęki tysięcy ludzi z przeróżnych stron kraju i z najróżniejszymi doświadczeniami. To tam, w organizmie Nowej Huty, zaczyna się i kończy życie, a czas płynie organizowany jakby podług zupełnie innych praw. Ale dla wielu Nowa Huta to także azyl i cel wyśnionego awansu. Dla jednego z bohaterów powieści, pochodzącego z klasy chłopskiej Emila, to

miejsce, w którym można skryć się przed dręczącą jego rodzinę od pokoleń klątwą śmierci o poranku:

Mogę być bardzo ostrożnym człowiekiem, a mimo to duchy przyfruną o poranku niezapowiedziane. Wyciągną długie ptasie nogi, a krew popłynie, zaleje mi oczy i czaszkę. Upadnę twarzą w ziemię. Tymczasem ukryłem się przed nimi w Nowej Hucie. Nad Nową Hutą ptaki nie latają. W Nowej Hucie można odsuwać poranki.

Dzięki tak poprowadzonej narracji Łapczyńska niejako demitologizuje socjalistyczny dyskurs nowohuckiego sukcesu, odnajdując również miejsce na opisanie historii intymnych – wyławia jednostki z tłumu. Opowieść Emila unaocznia mechanizmy wcielania ludzi do nowego świata, który funkcjonował według obcych dla nich reguł.

Co wytwarza się w Nowej Hucie?

Bestiariusz pozwala spojrzeć na przemysłowe miasto jak na twór organiczny, w którym nie tylko wytapia się stal, ale także rodzi się zupełnie nowy rodzaj życia. Życia kolektywnego, industrialnego, z betonu i pary. Huta to fabryka przyszłości, przywołująca na myśl awangardowe obrazy miasta ożywionego, która w ujęciu Łapczyńskiej w pełni determinuje życia swoich bohaterów. To bestia, która kusi, przyciąga, stwarza własną społeczną i robotniczą hierarchię, nawołuje do bezprawia i wątpliwych moralnie wyborów. Produkuje nowy gatunek ludzi żyjących hutą, takich jak postać-oś powieści – demoniczny doktor Szpigiel, który dopuszcza się nieetycznych eksperymentów na mieszkańcach Nowej Huty. *Bestiariusz* stwarza przegląd zachowań społecznych i lokuje żyjących marzeniami o awansie robotników na mapie doświadczeń i przeżyć umożliwianych przez socjalistyczną obietnicę awansu.

Wydaje się jednak, że nasycona magicznością opowieść o Nowej Hucie stara się odpowiedzieć na pytanie o zarówno systemową, jak i uniwersalną naturę zła i stanowi coś zdecydowanie więcej niż katalog postaw

czy krzywd budowniczych i Huty, i innych wielkich projektów pierwszej dekady socjalizmu. Łapczyńska na kartach *Bestiariusza* tworzy opowieść o realiach i warunkach pracy robotniczej, która jawi się jako parabola doświadczeń przełomu, operująca licznymi toposami postaci-symboli. Wspomnianego doktora Szpigieła można wpisać w motyw faustowski, a los jednego z jego pacjentów, Juliusza Poważnego, odczytywać w nawiązaniu do historii biblijnego Samsona. Bliźniaczki Rita i Ruta zdają się zaś przywoływać literacki motyw sobowtórek. Oparta na znanych wzorcach konstrukcja bohaterów z jednej strony uniwersalizuje historię Nowej Huty, wpisując ją w horyzont ogólnoludzkich doświadczeń, z drugiej – przybliża współczesnemu czytelnikowi to, co właściwe temu właśnie miejscu i momentowi w historii.

Języki huty

Książka Łapczyńskiej o Nowej Hucie to nie tylko opowieść o lękach przed niepoznawalnym czy źródłach motywacji kierujących jej mieszkańcami i mieszkankami. To również historia o stworzeniu nowego języka stanowiącego reakcję na rzeczywistość powojenną. Ten aspekt *Bestiariusza* szczególnie ujawnia się w historii bliźniaczek, Rity i Ruty, które wytworzyły między sobą indywidualny system znaków i języków oparty na synestezji – zdolności do rozumienia i opisywania świata pomiędzy zmysłami. Próba porozumienia się bliźniaczek odzwierciedla kryzys języków w wielkiej wspólnocie Nowej Huty. Rita i Ruta swoim prywatnym, intymnym sposobem porozumiewania się starają się ocalić własną tożsamość przed wytwarzaną przez Nową Hutę anonimowością. Historia sióstr zwraca również uwagę na obecne w nowohuckim kompleksie mieszanie się języków ludzi pochodzących z różnych miejsc Polski – zarówno ze środowisk miejskich, jak i wiejskich. Język powieści jawi się zarazem jako bliski potocznej mowie, jak i poetycki, bo wykorzystujący silnie zmetaforyzowane, oniryczne obrazowanie i puenty otwarte na rzeczywistość pozatekstową. Język

Łapczyńskiej potrafi wypowiedzieć zarówno przemoc, jak i wykluczenie, zarówno lęk przed niezwykłym i nierzeczywistym, jak wywołaną nim fascynację.

Odrestaurowany średniowieczny bestiariusz Elżbiety Łapczyńskiej to uważnie skonstruowany splot zarówno planu społeczno-politycznego, jak i w pełni intymnego – oba są zaś osadzone w rzeczywistości przepęlnionej niesamowitościami. Wpisane w nią postaci kuszone przez żywą bestię-hutę z jednej strony dają świadectwo czasów powstawania Nowej Huty, z drugiej zaś opowiadają o tym, co w doświadczeniu każdego przełomu wspólne – o nadziei, stracie, potrzebie bliskości. Jednoczesną niesamowitością i uniwersalnością książka Łapczyńskiej podobnie do nowohuckiego kombinatu kusi czytelnika i wciąga go w dialog z marzeniem, którego dzisiejsza obcość i odległość okazuje się jedynie pozorna.

Julita Semrau

ZACHWYĆ SIĘ BRUDEM

(ŁUKASZ BARYS, KOŚCI, KTÓRE NOSISZ W KIESZENI,
WYDAWNICTWO CYRANKA, 2021)



**ZACHWYĆ SIĘ BRUDEM
(ŁUKASZ BARYS, KOŚCI, KTÓRE NOSISZ
W KIESZENI, WYDAWNICTWO CYRANKA,
2021)**

Powieść Łukasza Barysa to otwarte zaproszenie do podziwiania brudu, brzydoty i biedy, które wylewają się z pabianickich przestrzeni. Laureat Paszportu „Polityki” (2021) stworzył świat, w którym życie walczy o pierwszeństwo ze śmiercią, a dziecko stara się dorosnąć.

„Przez ułudę dotrzeć do szczerości”

Fabula powieści jest z pozoru bardzo prosta i znana znakomitej większości czytelników – poznajemy dziecko z biednego domu, z biednej okolicy, które starając się walczyć z przygnębiającą rzeczywistością, musi szybko dorosnąć i poznać brutalną prawdę o życiu i śmierci. Książka Barysa przełamuje jednak ten schemat dzięki wprowadzonym, zakrawającym o poetykę realizmu magicznego, rozwiązaniom narracyjnym i światotwórczym.

To prawda, mamy postać śmiertelnie chorej, wiecznie niezadowolonej babci, która jednak po śmierci wstaje z grobu i spaceruje po Pabianicach. Tak, czytamy o zapracowanej matce, która sprowadza do domu „tatuśków”, jednak robi to tylko dlatego, że chce poczuć się kochana.

Pomiędzy scenami opisującymi brutalizm codziennego życia Uli i jej rodziny otrzymujemy piękne obrazki dwóch dziewczynek bawiących się w przymierzalni lumpeksu, historię miłości Dory i Kafki, świniopodobną strażniczkę szpitalnego „post mortem” oraz pogoń za pierwszą fascynacją dziewczynki – zmarłym Fabianem Baranowskim.

Kości, które nosisz w kieszeni to opowieść o siostrzeństwie, dziewczynstwie i kobiecej wspólnocie. Podążamy za Ulą, jej siostrą, matką, babką. Bohaterów męskich jest niewiele, a jeśli się pojawiają, to bardzo rzadko skupiają na sobie całą naszą uwagę, ponieważ zawsze, choćby były to tylko peryferia widzenia, dostrzegamy kobietę. To również utwór o cielesności, zarówno jej braku, jak i nadmiarze. Główna bohaterka staje na progu dorosłości, ma za chwilę stać się kobietą, którą społeczeństwo będzie oceniało przez pryzmat jej wyglądu. Najpierw jednak, w zaciszu własnego domu, stara się odkryć samą siebie i własną tożsamość; zrozumieć, kim właściwie jest. Czy kamienna rzeźba pięknej dziewczyny z cmentarza, miejsca, w którym czuje się bezpieczna, jej w tym pomoże?

Z brudem za pani siostra

Łukasz Barys nie boi się języka, wygina go, nagina i przeciąża, aby wydobyć dokładnie to, co chce przekazać. Dziecinne wyrażenia przeplatają się z mocną metaforą, tworząc świat takim, jakim jest on dla nastoletniej Uli – widzimy Pabianice jej oczami, czytamy myśli, czujemy, jak „wieczór złapał nas za brudne, gołe łydki”. Rzeczywistość, którą opisuje autor, jest brudna i wulgarna. Jednocześnie pociąga nas swoją surowością i odpycha zepsuciem. To jednak tylko warstwa wierzchnia, ponieważ gdy tylko przedrzemy się przez schorowane i zniedołężniałe ciało oraz ciemną ziemię, dotrzemy zachwycających metafor.

Powtarzającym się w powieści motywem są kości, czego zapowiedź widzimy już w tytule. Kości są wygrzebywane z ziemi, łamane, rosną, leżą na cmentarzu, zostają milczącymi świadkami historii i kłamrą kompozycyjną powieści. Rozpoczynamy obrazem ziemi, która „nie obnosi się

cierpieniem, ale chowa w sobie kości”, a kończymy sceną pogrzebu Filipa, pieska Uli, która, zakopując przyjaciela na podwórku, wpisuje się na dziadkową „kością listę obecności”.

Świat Uli jest przepelniony brudem i śmiercią; jest tragiczny, jednak opowiedziany z ogromną wrażliwością, empatią, delikatnością oraz dziecięcą niewinnością, która – tak jak główna bohaterka – walczy o przetrwanie. W powieści odnajdziemy również sporo ironii, która dystansuje nas i bohaterów od wydarzeń, odciąża atmosferę oraz pozwala odbiorcom na chwilę odpoczynku. Sposób, w jaki autor konstruuje zdania, dowodzi swobody, z jaką porusza się po kolejnych wątkach. Przywołajmy chociaż jeden przykład: „Mama śpi po pracy w markecie, babcia śpi przez zniedołężnienie”. Język sprowadzany jest do swoich podstawowych znaczeń, przetwarzany przez dziecko i wykorzystywany na nowo, aby opowiedzieć o rodzinie, która staje się centrum świata – niewidzialni stają się zauważeni.

Łyżka dziegciu

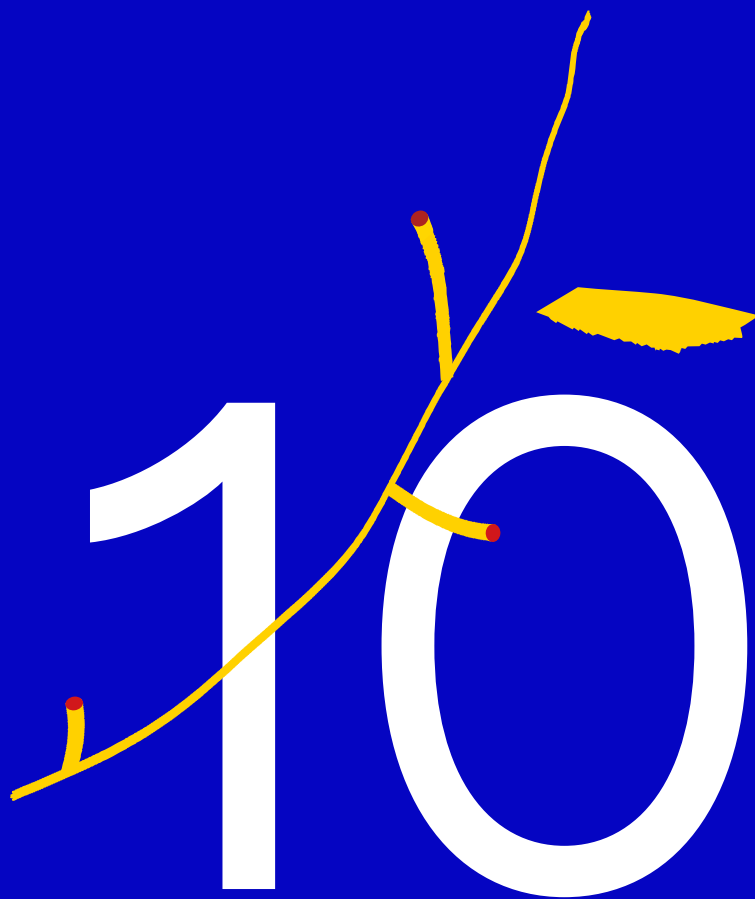
Przekorni mogą twierdzić, że *Kości, które nosisz w kieszeni* to poetyzowane wyobrażenia o biedzie, peryferiach i wykluczeniu. W ostatnich latach na rynku literackim możemy znaleźć coraz to nowsze powieści, oparte na podobnych konwencjach wchodzenia poza marginesy życia. Jednak powieść Barysa zdecydowanie wyróżnia się na ich tle. Może i zdarzają się jej fragmenty przesadzone, przedramatyzowane, nie na miejscu. Jest to jednak proza (debiutancka!) wydobywająca na światło dzienne przestrzenie, na które nie chcemy patrzeć, których istnienie nam przeszkadza, które bywają po prostu niewygodne. Powieści możemy zarzucić jedno: tych „przestrzeni” bywa za dużo, trudne tematy zdają się niekiedy multiplikować z rozdziału na rozdział. Aby wymienić tylko kilka z nich, książka porusza kwestie: samobójstwa, śmiertelnej choroby, klasowości, kwestię żydowską, braku możliwości awansu społecznego, samookaleczania oraz przemocy w rodzinie. Mając więc w rękach niewielkich rozmiarów tekst

(142 strony), czytelnik może poczuć się przytłoczony i przeciążony. Czy jednak dla wielu z nas nie tak właśnie wygląda codzienna rzeczywistość?

Chociaż jesteśmy w stanie wskazać kilka potknięć, niedomówień lub fragmentów przegadanych, należy przyznać, że jest to jeden z tych debiutów, które mogą stać się zapowiedzią ciekawej kariery pisarskiej. Wybierając kolejną lekturę z zalewu sterylnych opowieści-wydmuszek, dajcie się skusić pabianickiemu brudowi Barysa.

Agnieszka Zawisza

KĄPIEL W GORĄCEJ NAFCIE ALBO MITOLOGIE
PANA PODEDWORNEGO
(BARTOSZ SADULSKI, „RZESZOT”,
WYDAWNICTWO KSIĄŻKOWE KLIMATY, 2021)



**KĄPIEL W GORAŃCEJ NAFCIE ALBO
MITOLOGIE PANA PODEDWORNEGO
(BARTOSZ SADULSKI, „RZESZOT”,
WYDAWNICTWO KSIĄŻKOWE KLIMATY,
2021)**

Rzeszotami nazywano w dziewiętnastym wieku tereny – podziurawione gęsto niczym sito – przez stojące obok siebie szyby naftowe. Te przepastne otwory są dobrą metaforą dla stworzonej przez Bartosza Sadulskiego biografii Podedwornego, rozpiętej między bezsilnym wobec pustych pseudoarchiwów niedopowiedzeniem a mnogością zmyśleń i mistyfikacji.

Nieznane jest pochodzenie, rodzina, majątek, wiek, a nawet imię pana Podedwornego („wyszedł z ziemi i do niej będzie zawsze powracał”), wiadomo natomiast, że „parł przez życie z werwą i rozmachem”, widział je „przez pryzmat przyszłych kronikarzy i poetów, którymi ciągle się otaczał”, a wszystko, co dotyczy się jego przygód, „jest prawdą i zarazem nią nie jest”. Obdarzony był niezwykłym talentem do znajdowania się wszędzie tam, gdzie w burzliwych latach dziewiętnastego wieku działo się w Europie coś spektakularnego. Bywalec emigracyjnych salonów, uczestnik

większości narodowych powstań, przyjaciel Słowackiego i Mickiewicza, uczestnik pogrzebu Napoleona, epistolarny kochanek, filantrop, (anty)bohater wielkiego pożaru w Krakowie oraz przyszły galicyjski magnat naftowy – Podedworny był niczym *perpetuum mobile*, przeczące prawom fizyki ucieleśnienie romantycznych fantazmatów.

Oryginał i kopia

Bartosz Sadulski z rozmachem nakreślił opowieść, w której nie wiadomo, czy to historia jest osnową, a fikcja wątkiem, czy może jest dokładnie odwrotnie. Czytelnik zostaje zaproszony do gry, w której stawką nie jest obsesyjny *fact-checking* (choć i to wykonalne, konia z rzędem temu, kto przy lekturze nie sprawdzał, kiedy płonął Kraków lub jak brzmi Annen-Polka Johanna Straussa syna), ale to, czy podda się zwodniczemu urokowi nowych mitologii, dowolnie przez autora konstruowanych i dekonstruowanych. Termin budzi rozmaite skojarzenia, od etnoreligijnych, przez strukturalne, po archetypiczne i psychologiczne, ale mam przekonanie, że w każdym z nich będzie część prawdy o dziejach Podedwornego. Postać wykreowana przez Sadulskiego łączy w sobie cechy modelowych bohaterów literackich z okresu zaborów. Jest i Konradem, i Wokulskim, powstańcem i potentatem, romantykiem, pozytywistą i anarchistą, bawidamkiem i straceńczym zamachowcem. Mickiewiczowi wprowadzie daleko do Stańczyka z „Wesela”, ale Podedworny był prenumeratorem krakowskiego „Czasu”, a od wieszczki dostał ozdobną szpileczkę, której funkcję symboliczną można przyrównać do kaduceusza.

Jednocześnie budowane są podwaliny nowego mitu, galicyjskiego naftowego Eldorado, którego współtwórcą (z Ignacym Łukasiewiczem) oraz pierwszym beneficjentem miał być właśnie Podedworny. Mitów założycielskich polskiego dziewiętnastowiecznego kapitalizmu nigdy dość, zwłaszcza rodem z Galicji, zwykle sprowadzanej stereotypowo do nędzy i głodu, z drugiej zaś strony do pischingera i portretów Franciszka Józefa. Tu Sadulski osiągnął konsensus będący pastiszem antycznego eposu – wy-

sławił męznego protoplastę „skałolejowego” przemysłu, przeraził wizerunkiem bosych i niedojadających dzieci oraz wzruszył rentami i emeryturami prekursorsko wprowadzonymi w przedsiębiorstwie Łukasiewicza. Choć w „Rzeszocie” wykorzystane są uświęcone literacką tradycją wątki, to nie ma w nim nudnego epigoństwa – dopisuje się natomiast do współczesnych dyskusji w kręgu historii ludowej (pańszczyzna, rabacja, wyzysk), efektów drapieżnego kapitalizmu, spadku po mesjanistycznej ideologii, a także społecznej widzialności kobiet.

Tętno konfabulacji

Efekt mitologicznego tygła został osiągnięty dzięki korelacji treści i formy, zgrabnie dobierającej i mieszającej gatunki, konwencje i język utworu. Gawęda łączy się tu z sagą, rymowana jednoaktówka współgra z powieścią łotrzykowską. Ostatnia z wymienionych może najmocniej odciska się w rysach „Rzeszotu”, rysach wykrzywionych w groteskowym uśmiechu, filuternym grymasie i puszczonego oku. Satyryczne brzmienie obecne jest także w samym rytmie zdań, niestroniących od archaizmów, inwersji i rymów („Mówią też, że na galicyjskie drogi wkroczył od zachodu, tak pewnie, jakby szedł po swoje, albo że przyjechał własnym taborem, własnym pociągiem, po własnoręcznie położonych torach”).

Nie oszczędza Sadulski czytelnika, rzadko zwalnia w fabularnej galopadzie, narzucone tempo i szyk zdań nie pozwalają się zatrzymać i zaczerpnąć oddechu, bo razem z Podedwornym zmuszeni jesteśmy do nieustannego wirowania po scenie. Jest zaledwie kilka partii, które to umożliwiają, kiedy zmienia się narrator w narratorkę, a trzecia osoba ustępuje monologowi pierwszoosobowemu. To właśnie chłopskiej córce jako jedynej została nadana narracyjna podmiotowość. Główny bohater wypowiada na ponad dwustu stronach powieści zaledwie kilka zdań, od wspaniale powszednich konstatacji jak „Zimno” do tajemniczej zapowiedzi kierowanej do cesarza: „Najjaśniejszy Panie, to ja”.

Maski

Z tą frazą związana jest jeszcze jedna charakterystyczna cecha powieści, czyli wszechobecna intertekstualność, nasycenie kryptocytatami. Jest to także kolejny element mistyfikacji, którą można by opatrzyć książkę niczym etykietą. Podczas lektury towarzyszyło mi wrażenie, że autor pysznie bawił się podczas pracy, kamuflując niezliczone aluzje, przepisując motywy i postacie, półsłówkami sygnalizując nawiązanie czy trawestując całe fragmenty. Zdaje się to być kolejny element gry z czytelnikiem wciągniętym w proceder poszukiwania ukrytych skarbów niczym kolejny bohater „Rzeszotu”. Wskazówek niekiedy brak, trafiają się pułapki, innymi razy tropy są widoczne, a w pojedynczych przypadkach zdarza się wyraźne wskazanie. Nie mogłam się oprzeć, kiedy w przypisie kończącym opis przygotowań Podedwornego do przyjazdu do wiedeńskiego Hofburgu, by popełnić tam bluźniercze (przynajmniej dla galicyjskich mitów) ojcobójstwo na niebieskookim cesarsko-królewskim majestacie, znalazło się odeślanie do „Marszu Radetzky’ego” Josepha Rotha. Znalazłam odpowiedni ustęp – starosta Franciszek baron von Trotta und Sipolje jedzie do Schönbrunnu, powtarzając „Najjaśniejszy Panie, proszę o łaskę dla mojego syna”. Dobrotliwy władca od ręki załatwia jego sprawę. Podedworny po wręczeniu medalu strzela z colta do cesarza. Co łączy tych dwóch bohaterów – wygaszonego urzędnika z galicyjskim awanturnikiem? Nie wiem. Ale to pewnie niejeden ślepy zaułek, w jaki przewrotnie trafia się razem z Podedwornym i jego szpileczką od Mickiewicza.

Agata Knopik

„GORZKO, GORZKO” JOANNY BATOR –
„CZYLI INACZEJ NIŻ W ŻYCIU”
(JOANNA BATOR, „GORZKO, GORZKO”,
WYDAWNICTWO ZNAK, 2020)



**„GORZKO, GORZKO” JOANNY BATOR –
„CZYLI INACZEJ NIŻ W ŻYCIU”
(JOANNA BATOR, „GORZKO, GORZKO”,
WYDAWNICTWO ZNAK, 2020)**

**„Gorzko, gorzko” Joanny Bator jest sagą
rodzinną o relacji matek z córkami,
dziedziczeniu traumy, a także o sile wielopo-
koleniowego siostrzeństwa.**

Pojechać do Pragi

Książka, podobnie jak inne najlepsze dzieła Bator, przenosi nas na Dolny Śląsk. Towarzyszymy w drodze do dorosłości i emancypacji aż czterem kobietom. Prababci Bercie, babci Barbarze, matce Violetcie oraz narratorce – córce Kalinie. Autorka dekonstruuje więź pomiędzy matką a córką – powszechnie uznawaną w naszej kulturze za więź najważniejszą i najbliższą – ukazując skomplikowany i nieoczywisty wymiar relacji. Żadna z czterech kobiet nie zaznała matczynej miłości, a osławiony instynkt, mający pojawić się po porodzie, zostaje wyśmiany podczas położu Barbary. Wszystkie muszą pokonać wiele trudności, by stać się samodzielnymi, silnymi jednostkami. Dorastająca tuż przed II wojną nestorka rodu wykonała największy z nich wszystkich krok:

Co byś chciała robić w przyszłości? [...] Nikt wcześniej nie zadał jej takiego pytania, bo dziewczyny nie miały innych planów na życie niż wyjście za mąż czy pójście na służbę, w przypadku tych całkowicie pozbawionych perspektyw jak Magda Tabach, a dla katoliczek z powołaniem, od którego i tak ważniejszy był posag, pozostawał jeszcze klasztor. Berta chciała miłości i to przyszło jej na myśl jako pierwsze, ale jakiś silniejszy głos powiedział, Chciałabym pojechać do Pragi.

Pomimo wychowania się w patriarchalnej rodzinie, świadomość Berty przeszła zmianę – od przekonania, że dziewczyna nie może marzyć o czymś innym niż romans, do późniejszego pragnienia posiadania własnej restauracji w Pradze. Jej ówczesne marzenie okazuje się jednak całkowicie nierealne. Prababcia nie wie nawet, ile kosztuje bilet do wymarzonego czeskiego miasta, nie mówiąc już o poważniejszych aspektach zakładania wysnionej restauracji U słodkiej Berty. Jednak właśnie to marzenie sprawi, że jej potomkinie nie będą statecznymi mieszcankami, a jej ambicja będzie żywa nawet w czwartym pokoleniu kobiet z jej rodziny.

Gorzko, gorzko

W sposobie prowadzenia narracji powieść przypomina dylogię wałbrzyską, jest jednak znacznie bardziej przepelniona melancholią. W przypadku historii większości bohaterek „Gorzko, gorzko” już od pierwszych stron wiemy, że nie czeka ich *happy end*. Tytuł niezwykle trafnie oddaje i zapowiada fabułę powieści. W życiu każdej z czterech kobiet jest po prostu naprawdę bardzo „gorzko”. W pewnym momencie specyficzny smutek i nawarstwiony tragizm przybierają w powieści wręcz groteskowe rozmiary. Kiedy Barbarze choć na krótki moment udaje się osiągnąć szczęście, jej narzeczonemu – byśmy nie zapominali, że ma być nam „gorzko” – ginie straszną śmiercią: umiera w płomieniach. Bator dodaje jednak zdarzeniu jeszcze więcej dramatyzmu – Mirek mknie wówczas na motorze, a iskra, która zapoczątkuje

pożar, pochodzi z palonego przez niego samego papierosa. Nadmiar goryczy obecny w tej scenie sprawia, że staje się ona niezamierzonym pastiszem historyjek ze „Skandali”, tabloidu stanowiącego guilty pleasure bohatererek.

Słodko, słodko

Przez większość powieści owa gorycz jest jednak bliska uniwersalnym dramatom, jakimi są przemoc domowa, choroba nowotworowa, psychiczna czy alkoholowa oraz samobójstwa. Kiedy czytamy, jak „gorzkie” okazują się powoływane życiorysy, niejednokrotnie możemy poczuć się przytłoczeni ciężarem doświadczeń i traum bohatererek. Przez niemal sześćset stron Bator ukazuje historie tragicznie smutne, z kolei na kilkudziesięciu ostatnich robi się niespodziewanie „słodko, słodko”. Wielu bohaterów okazuje się ze sobą spokrewnionych, co wywołuje w odbiorcy czytelniczą satysfakcję, pozwala śledzić, jak autorka zręcznie rozplątuje misternie utkane wcześniej zagadki i tajemnice swoich bohaterów. Zakończenie jest jednak tak „słodkie”, jak „gorzkie” było płonienie narzeczonego na motorze. Największym absurdem, których już i tak w utrzymanym w duchu realizmu magicznego zakończeniu nie brakuje, jest jednak znalezienie przez Barbarę w śmietniku kuponu totolotka z sześcioma trafionymi cyframi.

Kiedy kilkuletnia Kalina cieszy się, że kryształki cukru zostają na dnie butelki podczas picia syropu malinowego, narratorka, by przypomnieć, jak w życiu jest „gorzko”, stwierdza: „To, co dobre, kończyło się najlepszym, czyli inaczej niż w życiu”. Zakończenie powieści też jest inne, niż byłoby w życiu. Oczywiście jest, że opis źródła chroniących przed śmiercią łez Matki Boskiej nie jest przejawem realizmu. Zdaje się, że pisarka wychodzi z założenia, że czytelnikowi należy się jakaś forma szczęśliwego zakończenia, powiązania ze sobą wszystkich wątków i rozwiązania poplątanych historii. Dzięki temu zabiegowi odbiorca może przeżyć coś na kształt czytelniczego *katharsis*. Jest to strategia znana czytelnikom Bator; w podobnie bajkowy i nierzeczywisty sposób kończy się przecież także „Chmurdalia”. Być może pisarka realizuje więc pewną koncepcję twórczą – kreśli zakoń-

czenia, które zostawiają czytających w poczuciu nierealności, czyli z nadzieją na istnienie niesamowitego.

„Gorzko, gorzko” zdaje się być jedną z najlepszych powieści Bator. Co prawda, kilka decyzji fabularnych można by poddać zgryźliwej krytyce, jednak w większości wykreowany świat zdaje czytelniczy egzamin. Na przykład postaci mężczyzn zostały narysowane bardzo grubą kreską i choć odgrywają w powieści marginalną rolę, mogłyby urzeczywistniać mniej stereotypów i uogólnień. Książka zbudowana jest natomiast z opowieści pełnokrwistych bohaterek, których drogę ku emancypacji obserwujemy. Jeżeli miałabym zarzucić coś powieści, zwróciłabym uwagę na obecne w kilku miejscach nieco nadmierne fabularne „efekciarstwo” i nadmiarowość. Czy aby na pewno Kalina musiała otrzymać wiadomość od swojej prababci podczas seansu spirytualistycznego? Scen tego rodzaju jest w powieści więcej. Jednak pomimo pewnych mankamentów, warto sięgnąć po „Gorzko, gorzko”, by zagłębić się w sprawnie skonstruowany świat kobiecych doświadczeń, usytuowanych na tle historyczno-społecznych przemian.

Przemysław M. Raczyk

ROZKWIT I ROZKŁAD

(ANNA BOLAVÁ, W CIEMNOŚĆ, TŁ. AGATA WRÓBEL,
KSIĄŻKOWE KLIMATY, 2017)



**ROZKWIT I ROZKŁAD
(ANNA BOLAVÁ, W CIEMNOŚĆ,
TŁ. AGATA WRÓBEL,
KSIĄŻKOWE KLIMATY, 2017)**

Prozatorski debiut Anny Bolavy *W ciemność* to przykład kolejnej literackiej realizacji opowieści problematyzującej mistyczną relację człowieka z naturą. Książka ta, choć z pozoru o prozaicznej miłości do ziół, stanowi jednak studium o chorobie ciała i duszy, o kompulsywności i pasji prowadzącej do autodestrukcji.

Wszystko to poznajemy za sprawą opowieści osadzonej w tajemniczym, postkomunistycznym miasteczku, wśród małej społeczności żyjącej według konserwatywnych reguł. Co, kiedy jedna z jej członkiń świadomie, niejako w akcie sprzeciwu, wybiera samotność? Wzajemna symbioza wspólnoty, raz złamana, nigdy już nie odzyska swojego pierwotnego kształtu, a winą za naruszenie jej struktur obarczona może zostać tylko jedna osoba – outsiderka z i bez wyboru.

Lipa, skrzyp, nagietek, dziewanna...

Rytm życia głównej bohaterki wyznaczany jest przez zbieranie ziół (cykle ich kwitnienia, obumierania) oraz cotygodniowe próby ich sprzedaży. Odpowiadają temu tytuły poszczególnych rozdziałów, w których nazwy roślin przeplatają się z kolejno numerowanymi wizytami w skupie. O swojej pasji, która stała się sposobem na życie i nadała mu sens, Anna opowiada z prawdziwą czułością i oddaniem. To właśnie w nich możemy odnaleźć zasadnicze sedno opowieści. Świat powieści organizują nieomal kompulsywne serie powtarzalnych działań, które są świadomym działaniem bohaterki: pogłębiającym szaleństwo oraz coraz silniej splatających ją z rzeczywistością spoza kategorii racjonalności i realności. Ale kim właściwie jest, kochająca zbierać zioła i uciekająca od partycypowania w życiu lokalnej społeczności, Anna? Przed czym ucieka? Dlaczego zdecydowała się żyć z dala od ludzi?

O przeszłości Anny Bartákovéj nie wiemy zbyt wiele: jakiś czas temu rozstała się z mężem, trudno jej nawiązywać relacje z innymi ludźmi, dorabia do domowego budżetu, pisząc tłumaczenia dla praskiej agencji, wreszcie, że miłość do ziół zaszczerpiła w niej babcia. Nieliczne retrospekcje ukazują, że postępujące wyobcowanie mogło być w pełni świadomym i samodzielnym wyborem podyktowanym rozsądkiem, nie zaś koniecznością wymuszoną na Annie z zewnątrz. Od samego początku jedna rzecz jest dla czytających oczywista – Anna żywi do ziół, roślin w ogóle, bardzo silne uczucia.

Autorka wikła czytelnika w relację z główną bohaterką, uczy empatii i współczucia, lecz wraz z rozwojem fabuły owa bliskość ulega osłabieniu. Czytelnik może poczuć się manipulowany i oszukiwany, bowiem z całej opowieści o Annie zaczyna rozumieć coraz mniej, a do rozwiązania otrzymuje coraz więcej tajemnic. Nie wiemy, co z opowieści narratorki jest prawdą, co zmyśleniem; wraz z Anną wkraczamy w ciemność – czytający w płataninę niejasności, bohaterka w swoją bezpieczną i oswojoną przestrzeń bez światła.

Obłąd, kocha obłąd

Anna Bartáková ucieka od świata ludzi do świata natury, co skutkuje postępującymi w jej życiu: dezintegracją, rozpadem i autodestrukcją. Jej pasja do zielarstwa oraz szczególnie, wręcz mistyczna relacja z florą przeradza się w obłąd, który stopniowo wydziera ją rzeczywistości. Dzięki pierwszoosobowej narracji czytający mają możliwość poznania doświadczeń bohaterki w sposób bardziej intymny, mniej zapośredniczony. Bolavá przybliżyła nam realia psychicznego wyobcowania i samotności. Główna bohaterka, napiętnowana przez lokalną społeczność za to, że nie potrafiła (lub nie chciała?) wpasować się w bardzo ciasne ramy wspólnoty, wybiera budowanie więzi z roślinami, eskapizm. Treścią życia Bartákovéj nie są ludzkie relacje czy związane z nimi wspomnienia, ale to, co w naturze niezmiennie: wzrastanie skrzypu, nagietka, jasnoty. Jednak kwitnienie skonstrastowane zostaje z rozkładem. Gdzieś rodzi się nowe życie w zieleni, a tu, u Anny, postępuje powolne umieranie i dezintegracja – tak fizyczna, jak i emocjonalna.

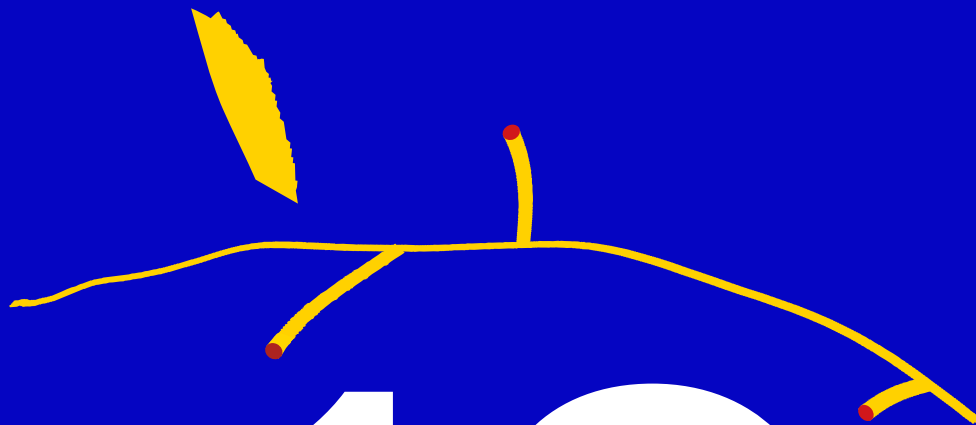
Powieść Anny Bolavy to zatem tak naprawdę opowieść o chorobie, rozkładzie ciała i duszy. Słabnące siły, wypadające włosy, siniejąca skóra, tramadol łykany w zastępstwie posiłków, aby świat był nieco znośniejszy. Ciało gnije i niszczy w sposób tak samo prozaiczny jak kopiec ziół. Z tą jednak różnicą, że kolejny cykl słońca przynosi naturze zmartwychwstanie i pewne odkupienie. Karą dla ciała jest zaś ostateczna nicość – ciemność. Dlatego też Anna wyraźniej pragnie uciec, zdystansować się od świata, odchodzić w samotności. Jej ciało jednak cały czas podejmuje walkę. Sens przeciwstawiania się chorobie i powolnemu niszczeniu nadaje jej na nowo pasja do ziół, niemal metafizyczna przyjemność obcowania ze światem natury. Więź z roślinami staje się lekiem na rozpad, a obłąd remedium na nieznośne poczucie pustki. Nad Anną coraz częściej zapada zmrok, ciemność wycina z życia kilka godzin, ale to przecież nic takiego, nic strasznego, jak zapewnia nas sama narratorka. W pewnym momencie nastaje jednak przesilenie. Zostają już tylko: ból, nieznośny upał i zioła:

Mogłabym zakopać się w stosach kwiatów i tak umrzeć wśród nich. Czy istnieje piękniejsza śmierć? Nikt nigdy by mnie tam nie znalazł. Rozpuściłabym się w tym obezwładniającym zapachu, ususzyła po ciemku na gazetach – przedziwny ludzki kwiat. Jak długo schłaby lipa, a jak długo ja? Jaki jest właściwie wskaźnik usychalności człowieka?

W ciemność kreśli wiele oblicz obłędu i samotności. Rzeczywistość głównej bohaterki organizują jednak najsilniej pasja i fascynacja niezwykłym, wiecznie wracającym do życia światem natury. To proza oddziałująca na zmysły. Autorka w mistrzowski sposób angażuje czytelnika, gra jego emocjami i zwodzi coraz to nowymi zagadkami przez całą książkę. Bolavá stworzyła dla czytających przejmującą podróż po małym, czeskim miasteczku, po którym oprowadza nas Anna, miejscowa dziwaczka. Może nie będziemy potrafili jej polubić, na pewno jednak będziemy z nią współodczuwać. Póki jest światło, póki nie spadnie na nas noc.

Ewelina Bulewicz

CZYTANIE SCHULZA
(STANISŁAW ROSIEK, „ODCIĘCIE. SZKICE WOKÓŁ
BRUNONA SCHULZA”,
FUNDACJA TERYTORIA KSIĄŻKI, GDAŃSK 2021)



13

**CZYTANIE SCHULZA
(STANISŁAW ROSIEK, „ODCIĘCIE. SZKI-
CE WOKÓŁ BRUNONA SCHULZA”, FUN-
DACJA TERYTORIA KSIĄŻKI, GDAŃSK
2021)**

Stanisław Rosiek, tegoroczny laureat Poznańskiej Nagrody Literackiej – Nagrody im. Adama Mickiewicza, w swoim zbiorze esejów poświęconych Schulzowi pokazuje, że o autorze „Sklepów cynamonowych” wciąż napisano zbyt mało, choć wydawałoby się, że napisano już wszystko.

Kim dla współczesnego czytelnika jest Schulz? Jak badać jego twórczość? „Odciecie. Szkice wokół Brunona Schulza” to książka, która pokazuje, że dzisiejsze czytanie drohobyckiego artysty to zadanie o wiele ważniejsze, niż mogłoby się wydawać.

Od początku

Na „Odcięcie” składa się kilkanaście tekstów pisanych przez Stanisława Rośka od końca XX wieku aż do roku 2020, z którego to roku pochodzi utwór wieńczący omawiany zbiór. Erudycyjne i miejscami przepelnione humorem eseje publikowane wcześniej np. na łamach czasopisma „Schulz/Forum” bądź wygłaszane na Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu dają czytelnikowi pełen obraz jednego z najwybitniejszych twórców okresu dwudziestolecia międzywojennego.

Punktem wyjścia staje się próba odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego dzisiaj nadal czytany Schulza?”. Powodów jest oczywiście wiele, a każdy z nich zdaje się potwierdzać atrakcyjność twórczości autora „Sklepów cynamonowych” dla współczesnego odbiorcy – od silnego uwikłania dzieła we wciąż nie do końca zrekonstruowaną biografię po intymność lektury oraz niesłabnącą pamięć o Schulzu dzięki jego obecności w kulturze wizualnej.

Jednocześnie opisując fenomen drohobyckiego artysty, autor „Odcięcia” dostrzega liczne problemy z dotychczasową recepcją jego twórczości i stawia sobie za cel jedno: „oddać Schulzowi sprawiedliwość i pokazać światu Schulza prawdziwego”. Czy tak wydawałoby się ambitny plan jest w ogóle możliwy do zrealizowania? Zanim poznamy odpowiedź, trzeba zacząć od początku, czyli od samego Schulza.

Biograficzne wariacje

Schulz w oczach Rośka jawi się jako twórca stale obecny w swoim dziele. Zresztą nie sposób interpretować „Sanatorium pod klepsydrą” czy „Xięgi bałwochwalczej” bez chociażby podstawowej znajomości kontekstu biograficznego. I tu pojawia się problem. Znaczna część korespondencji Brunona Schulza oraz wszystkie jego rękopisy – z wyjątkiem sześciu początkowych stron „Drugiej jesieni” – przepadły, być może bezpowrotnie.

Stanisław Rosiek pokazuje, jak bardzo lektura Schulza domaga się „odzyskania” jego biografii oraz jak ważnym zadaniem dla współczesnych

schulzologów jest staranna rekonstrukcja życia i twórczości autora „Wiosny” na podstawie dostępnych materiałów.

W eseju „Jak wydawać Brunona Schulza. Próba opisanie kanonu edytorskiego” autor podkreśla ogromną rolę edytorów i komentatorów schulzowskiej prozy. Rosiek udowadnia, że dziś zrozumieć Schulza, to znaczy tyle, co uświadomić sobie jego uwikłanie w czas, kulturę i własną tożsamość. W tym wypadku nie mogło zabraknąć licznych odniesień do mniej i bardziej znanych recepcji twórczości Brunona Schulza wychodzących spod pióra takich postaci jak Jerzy Ficowski, Artur Sandauer, Jerzy Jarzębski czy Włodzimierz Bolecki.

Rosiek nierzadko polemizuje z dotychczasowymi odczytaniem, pokazując ich nieaktualność i/lub nieadekwatność. Sporo miejsca poświęca autor „Słownika schulzowskiego” również relacjom Schulza z ówczesną krytyką literacką – Józefiną Szelińską, Zofią Nałkowską, Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, Marianem Jachimowiczem i innymi. Oni również są bohaterami „Odcięcia”, im także autor oddaje głos.

Cytując fragmenty ocalonych listów czy zachowanych wspomnień, Rosiek rekonstruuje portret psychologiczny Schulza. Autor „Nienapisanego” odkrywa przed współczesnym czytelnikiem postać, która wymyka się prostym sformułowaniom. I tak klucz psychologiczny rzuca nowe światło na twórczość autora „Republiki marzeń”. Niewątpliwie uwagę przyciągają fragmenty wykładów Freuda czy korespondencja ze Stefanem Szumanem, w której pisarz opisuje swoje mroczne sny, ale jednocześnie Rosiek przestrzega przed czytaniem Schulza wyłącznie w kontekście jego związków z masochizmem, co na gruncie polskich badań literackich praktykował przywoływany już Artur Sandauer.

Kreśląc rys psychologiczny autora „Sklepów cynamonowych”, laureat Poznańskiej Nagrody Literackiej – Nagrody im. Adama Mickiewicza proponuje iść o krok dalej i skupia się na dwoistości postawy Schulza, którą udaje mu się uchwycić w podrozdziale zatytułowanym „Nieobecna obecność”.

Esej o fotografii zdaje się jednym z najciekawszych tekstów zamieszczonych w omawianym zbiorze. „Prawie zawsze fotografia zawiera pewną nieplanowaną i niekontrolowaną nadwyżkę widzialnego” – pisze autor, analizując sylwetkę i mimikę Schulza na zachowanych zdjęciach. Autor „Sanatorium pod klepsydrą” jawi się na nich jako człowiek niezwykle skryty, stroniący od bliskich kontaktów społecznych. Tezę tę wzmacnia analiza rękopisu „Drugiej jesieni”, prawdopodobnie kilkakrotnie przepisywanego, poprawianego, ukazującego zmagania Schulza z edycją własnych tekstów. Taka osobowość drohobyckiego artysty znajduje swoje potwierdzenie również we wspomnieniach jego przyjaciół, dla których Schulz-pisarz oraz Schulz-grafik to nierozrwalna całość.

Zdaje się, że dziś także przypomnienie o wzajemnym oddziaływaniu tych dwóch ról to element konieczny czytania Schulza, o który autor „Bez autorytetu” słusznie się upomina.

Schulz (nie)znany

Pokazanie „Schulza prawdziwego” wymaga odwagi, wyjścia poza stereotypowe wyobrażenia narosłe wokół postaci autora „Mityzacji rzeczywistości” oraz nieustannej podejrzliwości wobec apologetów powielających utarte frazesy. W swojej postawie wnikliwego detektywa Stanisław Rosiek nie boi się sięgnąć po Schulza ukrytego czy – może nawet bardziej – świadomie odrzucanego przez badaczy.

Sporo uwagi poświęca więc autor roli Józefa Piłsudskiego w kształtowaniu się fundamentalnych założeń poetyki Schulza. To właśnie jemu zawdzięcza autor szkicu „Powstają legendy” swoją ewolucję myślenia o mieście. Nie sposób także pominąć kwestii samego Drohobycza, miasta, które w swojej dawnej wersji już dziś nie istnieje i które nie zachowało się na szkicach i nielicznych fotografiach początku XX wieku, a które w prozie Schulza odgrywa niebagatelną rolę.

Autor „Odcięcia” patrzy na Schulza całościowo, szuka inspiracji nie tylko w samym dziele, nie poprzestaje na biografii i wspomnieniach

przyjaciół, ale z uporem pokazuje, jak ważne jest scalenie wszystkich tych perspektyw. Do kogo więc kieruje swoją książkę? Można by zaryzykować stwierdzenie, że do każdego. Wiele cennych wskazówek znajdą w niej nie tylko edytorzy i schulzolodzy, ale wszyscy miłośnicy Schulza-pisarza i Schulza-grafika oraz ci, którzy Schulza chcą odkryć na nowo.

Stanisław Rosiek odsłania przed czytelnikiem postać tak niejednorodną, tajemniczą, lecz jednocześnie fascynującą, że nie sposób odmówić jej miejsca – co autor dobitnie podkreśla – w kanonie literatury światowej. Tytułowe „Odcięcie” jest być może odcięciem od lektury Schulza znanego ze szkolnej i akademickiej ławy, czytaniem niejako na przekór, bo uświadamiającym migotliwość i niedomknięcie tej twórczości.

Teksty składające się na omawiany zbiór pokazują nie tylko, że nie da się zrozumieć Schulza bez próby zrozumienia lub przynajmniej odtworzenia jego biografii, ale także, że owa biografia nie wyczerpuje wszystkich sposobów czytania. Wciąż wiele jest w tej twórczości do odkrycia, a Stanisław Rosiek udowadnia, że „pokazanie świata Schulza prawdziwego” jest możliwe.

FESTIWAL FABUŁY 2022

Marcin Jaworski – kurator

Maria Krześlak-Kandziora – koordynacja programu / produkcja

Joanna Przygońska – koordynacja programu / produkcja

KSIĄŻKA FESTIWALOWA

Karol Francuzik, Antonina Tosiek – redakcja, korekta

Grzegorz Olszański – recenzent

Marcin Markowski – projekt graficzny

Autorami i autorkami tekstów są studenci i studentki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu: specjalności artystycznoliterackiej, kierunku sztuka pisania oraz osoby należące do Koła Literatury Nowej.

Więcej informacji o Festiwalu Fabuły:

www.festiwalfabuly.pl

www.zamekczyta.pl

facebook.com/ZamekCzyta

ORGANIZATOR

Centrum Kultury ZAMEK

ul. Św. Marcin 80/82

61-809 Poznań

www.ckzamek.pl

ISBN 978-83-960974-4-6

organizatorzy:



POZnań*

partnerzy:



koiegarnia
partnerstwa:

76
Bookowski

patroni
medialni:



RMF
CLASSIC

