

Festival Fabuly

FESTIWAL FABUŁY

Marcin Jaworski – kurator

Joanna Przygońska – koordynatorka programu

ZESPÓŁ

Marianna Jaworska

Karol Francuzik

KSIĄŻKA FESTIWALOWA

Karol Francuzik, Joanna Bednarek,

Dawid Gostyński, Anna Borzeskowska – redakcja, korekta

Marcin Markowski – projekt

Grzegorz Olszański – recenzent

AUTOR PLAKATU

I IDENTYFIKACJI WIZUALNEJ FESTIWALU

Marcin Markowski

Autorami większości tekstów są studenci i doktoranci Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu: członkowie Koła Literatury Nowej, słuchacze specjalności artystyczno-literackiej oraz specjalności krytyka i praktyka literacka, a także przyjaciele i znajomi królika.

Więcej informacji o Festiwalu Fabuły na:

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: 978-83-947011-5-4

CzasKultury

współpraca redakcyjna

CENTRUM
KULTURY
ZAMEK



POZnań*

**Festiwal
Fabuły**

**Centrum Kultury
ZAMEK w Poznaniu**

Spis treści

Marcin Jaworski:
Fabuły wolności 10

PRZEDAKCJE

Anna Borzeskowska:
Zmieniło się wszystko,
nie zmieniło się nic
[S. Frąckiewicz,
Ten łokieć źle się zgina] 14

Joanna Bednarek:
Podróbka i obciach: próby
języka (II) [M. Witkowski,
Wymazane] 20

Krzysztof Hoffmann,
Weronika Szwebs:
To jest powieść
[M. Płaza, *Robinson
w Bolechowiu*] 28

Jolanta Nawrot:
Opowieść drogi. *Stancje
Wioletty Grzegorzewskiej* 38

OPOWIADANIA

Marta Maciejewska: *Bal* 46

Gizella Bortel:
A ty śpij, mój ptaszku 52

Izabela Jułga:
Ciśnie mnie haluksa! 56

Joanna Lesiewicz: *Stała* 60

Joanna Witczak:
Kiedy twoim jedynym
followersem jest śmierć 66

FESTIWAL FABUŁY 2018

Andrzej W. Nowak:
Transformacja –
o zmianie bez języka 74

Joanna Bednarek:
Podróbka i obciach:
próby języka (I) [M. Drenda,
Duchologia polska;
M. Szcześniak,
Normy widzialności] 84

Dawid Gostyński:
Nic, które łączy albo gdzie są
wspólnoty, gdy ich nie ma (I)
[T. Sławek, *u-chodzić*] 92

Weronika Najmowicz: Bildungsroman. <i>O Latach powyżej zera</i> Anny Cieplak	100	Igor Kierkosz: Co teraz będzie? [E. Winnicka, C. Łazarewicz, 1968. <i>Czasy nadchodzą nowe</i>]	152
Jolanta Nawrot: Ocalić od zapomnienia. <i>Po trochu</i> Weroniki Gogoli	106	Jacek Adamiec: Przeżyjmy zbrodnię wspólnie. <i>O Koronkowej robocie</i> Cezarego Łazarewicza	158
Szymon Wegner: Ćwiczenia z empatii [P. Sottys, <i>Mikrotyki</i>]	114	Dominik Lisiecki: „Zawsze był obok, a jakoś go nie ma” [E. Winnicka, <i>Był sobie chłopczyk</i>]	166
Agnieszka Budnik: Waga detalu. O prozie Marcina Wichy	120	Agnieszka Budnik: Marginesy, styk, tygłe. O prozie Ingi Iwasiów	172
Kanon albo o tym czego nie widać – rozmowa z Przemysławem Czaplińskim	126	Mateusz Miesiąc: Potrzeba oczywistości [<i>Jaka piękna iluzja.</i> <i>Magdalena Tulli w rozmowie</i> <i>z Justyną Dąbrowską</i>]	178
Marta Stusek: Ostre jak zwykłość. <i>Hilfe</i> Brygidy Helbig	136	Przemysław Czapliński: Przestrogi Lema	184
Bartek Krupa: Mariana Sworznia odwracanie rzeki [M. Sworzeń, <i>Czarna ikona – Białomor.</i> <i>Kanał Białomorski.</i> <i>Dzieje. Ludzie. Słowa</i>]	146	Marta Maciejewska: Pęknięcie klisz [W. Jagielski, <i>Na wschód</i> <i>od zachodu</i>]	190

Kinga Piotrowiak-Junkiert:
Kształty przezroczyści
 (słów kilka o przekładzie) **196**

Maria Krześlak-Kandziora:
No i po co ci ten biznes?
O księgarzach
i księgarniach **202**

Sebastian Frąckiewicz:
W rozgałęzieniach rozwidleń
[Fabuła w grach] **208**

Sebastian Frąckiewicz:
Żaden tu Berlin [Murale
w Poznaniu] **216**

Joanna Żygowska:
Tęsknoty: *Ten i tamten las*
Magdaleny Tulli **224**

Dawid Gostyński:
Nic, które łączy albo gdzie
są wspólnoty, gdy ich nie ma
(II) [M. Tulli, *Skaza;*
***Ten i tamten las*]** **230**

Rafał Orzech:
János Háy **238**

2018

CK ZAMEK

**Marcin
Jaworski**

**Fabuly
wolności**

Z którejkolwiek strony płynie opowieść o teraźniejszości i o najnowszej historii, wszędzie pojawia się lęk o wolność: państwową, religijną, osobistą. Ludzie na całym świecie obawiają się o jej utratę albo chcieliby ją odzyskać, walczą przeciw jej ograniczaniu albo o jej poszerzenie. Pamięć o niepodległości odzyskanej w roku 1918 czy 1989 nie może zamykać nas w polskim patriotyzmie, pozwala bowiem zobaczyć się na tle wszystkich, którzy dziś pytają o wolność. Tak można spojrzeć na program tegorocznego Festiwalu Fabuły, ale nie jest to jedyna perspektywa – zachęcam i zapraszam do szukania własnej.

Opowiadanie o sobie jest naszą naturalną potrzebą – jednostkową i zbiorową. Ta zmieniająca się, weryfikowana przez innych, serdecznych i nieprzyjaznych, samoświadomość świadczy o stopniu dojrzałości pojedynczych ludzi, społeczności, państw... Dziś, na przykład, już nie mamy większych wątpliwości, że cyfrowa fabuła, opowiadana na bieżąco między innymi w mediach społecznościowych, jest tyleż naszą autokreacją, dzięki której chcemy pokazać lepszą wersję siebie, co ważnym i cennym źródłem informacji dla innych. Choć niekoniecznie jest to wiedza, którą chcielibyśmy się dzielić.

Cokolwiek opowiadamy światu o sobie, może zostać użyte przeciwko nam. Problem jednak w tym, że jeszcze większą naiwnością niż bez troskie wrzucanie do sieci każdego selfie z prywatki czy szybkostrzelnego politycznego tweeta jest przeko-

nanie, że z wirtualnej rzeczywistości możemy się zupełnie wyprowadzić. Dziś jesteśmy w niemal równym stopniu odbiorcami fabuł – artystycznych, politycznych, religijnych, marketingowych – co ich współtwórcami, czasem świadomymi (każdy może opublikować mem, tekst czy film), często jednak bezwiednymi.

W tej sytuacji można reagować nieufnością, cynizmem czy nawet agresją. A przecież chodzi o to, by opowiadając prywatne historie, dopisując się do wspólnych narracji, czerpiąc radość z odbioru masowych fabuł, wybierać świadomie. W świecie, w którym przeciągani jesteśmy na różne strony, nastawiani przeciw sobie albo przekonywani, że każdy konflikt to zło, że wszelkich konfrontacji winniśmy unikać, można znaleźć przestrzeń wolności wyznaczaną – i zmienianą! – przez fabuły, za którymi chcemy podążać albo które odrzucamy, z którymi chcemy się spierać. Dlatego warto zobaczyć, jakie (i w jaki sposób) fabuły opowiada dziś literatura.

Jedną z najważniejszych opowiadanych na różne sposoby, będącą przedmiotem intensywnych sporów, jest historia naszej wolności. Tej odzyskanej w 1918 roku i jej burzliwych dziejów w Drugiej Rzeczypospolitej – i tej odbudowywanej od 1989, w Trzeciej Rzeczypospolitej, co do której wciąż nie możemy się porozumieć. Okres transformacji, jaki przechodziła Polska w latach dziewięćdziesiątych, jest przedmiotem wielogłosowego, pogłębionego, świetnego literacko opisu w opowiadaniach, powieściach i esejach. Temat podjęli pisarze

i naukowcy młodego i średniego pokolenia, których dzieciństwo albo młodość przypadły na tamten czas – przekonująco opowiedzieli i o Polsce, i o sobie.

W tym roku jest jeszcze jedna ważna rocznica. Mija właśnie pół wieku od roku 1968, który w kulturze zachodniej symbolizuje zmianę społeczną i bunt polityczny młodzieży w imię wolności – w tym samym czasie studenci wyszli na ulice Warszawy i Pragi, Berlina, Paryża i Rzymu, Meksyku i San Francisco. O roku 1968 i w ogóle o XX wieku w Polsce i na świecie z różnych perspektyw opowiada polski reportaż historyczny – gatunek, który doczekał się ostatnimi czasy ważnych książek i ma swoich wiernych odbiorców.

Festiwal pozostaje niezmiennie miejscem spotkania ludzi fabuły. Najważniejsi są oczywiście autorzy istotnych książek z ostatnich dwóch lat oraz ich czytelnicy – począwszy od erudytów i fanów poszczególnych pisarzy, przez uczniów starszych klas szkoły podstawowej, gimnazjalistów i licealistów, którzy kształtują własny gust, odbijając się od kanonu, skończywszy na najmłodszych odbiorcach, którzy dopiero co nauczyli się czytać, a może jeszcze nie czytają samodzielnie.

Pamiętamy o wydawcach, tych dużych i tych niszowych, z którymi utrzymujemy kontakt przez cały czas. Osobne wydarzenie adresujemy do księgarzy, bo dobrych księgarń wciąż za mało

w polskim krajobrazie. Zaprosiliśmy do współpracy bardzo prężnie działające w Poznaniu środowisko tłumaczy, nie zawsze przez literacką publiczność dostrzegane i odpowiednio doceniane.

Spotkajmy się, pospierajmy i pozachwycajmy. Rozmawiajmy o dobrych książkach i wolnych ludziach. Zaciekawmy się nawzajem swoimi opowieściami. Zapraszamy na Festiwal Fabuły!

PRZED-

AKCJE

1.3

Zmieniło się wszystko, nie zmieniło się nic



ANNA
BORZESKOWSKA

2018

CK ZAMEK

PRZED-
AKCJE

TEN ŁOKIEĆ ŻŁE SIĘ ZGINA. Spotkanie
wokół książki z udziałem Sebastiana
Frąckiewicza oraz Emilii Dziubak
i Rafała Wechterowicza.
Prowadzenie: Maria Krześlak-Kandziora.
Współpraca: Wydawnictwo Czarne.
18 stycznia 2018



Sebastian Frąckiewicz,
Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji.
Wydawnictwo Czarne, 2017

Spotkanie z Sebastianem Frąckiewiczem, autorem książki *Ten łokieć źle się zgina* oraz dwójką ilustratorów - Emilią Dziubak i Rafałem Wechterowiczem, odbyło się w Zamku 18 stycznia 2018 roku. Wydarzenie było jedną z przedakcji Festiwalu Fabuły 2018.

Książka - bohaterka i bezpośrednia przyczyna spotkania, zbiór wywiadów z polskimi ilustratorami, to niezwykle intrygująca lektura. Zawiera jedenaście dogłębnych rozmów z twórcami w różnym wieku, działającymi na rozmaitych polach (m.in. ilustracja prasowa, moda, dla dzieci, gry komputerowe). Każdy z wywiadów jest inny, starannie przygotowany, pokazuje obraz indywidualisty.

A goście spotkania wokół książki to bezsprzecznie pierwszoligowcy w swoich dziedzinach. Dziubak, mimo młodego wieku, może się już poszczycić wieloma nagradzonymi publikacjami oraz np. międzynarodową współpracą z bestsellerowym szwedzkim pisarzem Martinem Widmarkiem. Wechterowicz to specjalista w projektowaniu wzorów na koszulki, współpracujący ze światową czołówką sceny metalowej (Slayer, Metallica, Behemoth) i nie tylko (Lady Gaga!).

PO CO TA KSIĄZKA?

Ten łokieć źle się zgina jest domknięciem trylogii, na którą składają się także rozmowy: o komiksie (*Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*) i o sztuce ulicy (*Żeby było ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*). Frąckiewicz ujawnił też powód bardzo osobisty. Ukształtowany przez kontakt w wiejskiej bibliotece z powojennymi ilustrowanymi książkami dla dzieci, usiłuje dociec, czy polska szkoła ilustracji wciąż jest inspirująca. Czy młodzi ilustratorzy czują dziedzictwo starszych twórców? Na te pytania zdecydowanie odpowiada twierdząco.

Rozmowa rozpoczęła się od pytania o uczelnie artystyczne i (nie)konieczność studiowania. Emilia Dziubak wyznała, że jest absolwentką ASP w Poznaniu (aktualnie Uniwersytet Artystyczny) na Wydziale Grafiki (a nie ilustracji). I choć ma poczucie, że akademia dużo jej dała, to zdecydowanie nie uważa, by była niezbędnym elementem rozwoju ilustratora. Podobnie twierdzi drugi gość – Rafał Wechterowicz, który nie był studentem uczelni artystycznej. Rysował od zawsze i w gruncie rzeczy – częściowo przypadkiem – ilustracja stała się jego sposobem na życie. Dziubak dodała jednak kilka gorzkich uwag na temat hierarchiczności relacji profesorów i studentów w uczelniach w Polsce – bez wzajemnego partnerstwa. Ten typ relacji może doprowadzić, zdaniem ilustratorki, do stawiania na poprawność w pracach studentów zamiast na oryginalność.

CO Z TYMI PIENIĘDZMI?

Jak się okazało, był jeszcze co najmniej jeden powód powstania książki. To chęć poruszenia kwestii będącej zdaniem Frackiewicza tematem tabu w kulturze, czyli sprawy pieniędzy. Dlatego pytanie o wynagrodzenie pojawia się w książce kilkakrotnie, co według niektórych jest nawet wadą tej książki.

Emilia Dziubak przyznała, że miewa problemy, by mówić o honorariach, a swoją pracę zawsze wycenia indywidualnie. Inaczej jest w przypadku Wechterowicza – dla niego kwestia wyceny jest prosta. Stosuje konkretne widełki. Dziubak ostatecznie wyznała, że najchętniej w ogóle nie zajmowałaby się sprawami finansowymi, tylko rysowała. Frackiewicz przekonywał, że nie wolno umniejszać wartości pracy artystów, że błędem jest sądzić, że praca ilustratora to rodzaj hobby. Być może sprawę rozwiązałyby pojawienie się na rynku agentów, załatwiających

sprawy formalne w imieniu twórców, ale jak przyznali wszyscy uczestnicy spotkania – takich z prawdziwego zdarzenia w Polsce pewnie długo jeszcze nie będzie. I chociaż konkretne kwoty padają w książce rzadko (często ze względu na klauzulę poufności zawartą w umowach), to być może będzie ona początkiem szczerzej dyskusji na ten temat.

Na drugim biegunie rozważań o wynagrodzeniach w pracy ilustratora znajduje się kwestia misyjności. Czy goście spotkania czują, że mają misję? Wechterowicz zdecydowanie odrzucił tego typu sformułowanie, stwierdzając, że po prostu lubi rysować. Równocześnie wykluczył możliwość narysowania czegoś, z czym się nie zgadza ideologicznie: wręcz przeciwnie zdarza mu się projektować plakaty o przekazie ideowym. Emilia Dziubak nie była tak radykalna w odniesieniu do tego określenia, mówiąc, że poczucie misji uważa za jeden z etapów pracy ilustratora.

ZMIENIŁO SIĘ WSZYSTKO,
NIE ZMIENIŁO SIĘ NIC

Artyści mieli też okazję porozmawiać o obawach towarzyszących prezentacji swoich prac. Rafał Wechterowicz, który wyraźnie oddziela zlecenia od „własnych” projektów, mówił, że często te drugie podobają się osobom postronnym bardziej niż te wykonywane na zamówienie (a zatem wcześniej zaakceptowane przez całkiem sporo osób). Sprawia to, że wręcz czuje się pewniej, rysując coś „swojego”. Natomiast dla Emilii Dziubak tego typu lęk jest mobilizujący i właściwie nie wyobraża sobie pracy bez niego.

Oczywistą sprawą w pracy obojga ilustratorów jest internet i pojawiające się dzięki temu okazje do prezentacji swoich prac (i znalezienia zleciennodawcy). Choć oczywiście może

też być źródłem frustracji i rozczarowań. Dla Dziubak moment krytyczny nastąpił, gdy odkryła w sieci, że jej ilustracje wykorzystano bez jej wiedzy w Chinach jako wzór na pościeli. Podobnie Wechterowicz - i on natrafia na wykorzystywanie własnych rysunków przez grafików z innych kontynentów. Dla obojga jednak portale, takie jak MySpace, Behance czy Digart, okazały się kopalniami możliwości prezentacyjnych.

Spotkanie z Sebastianem Frąckiewiczem, Emilią Dziubak i Rafałem Wechterowiczem pokazało, jak bardzo ilustratorzy się od siebie różnią. Przyniosło też wiele ciekawostek: mówiono o procesach sądowych, bibliotekach, dbaniu o siebie, długim spotkaniu z Józefem Wilkoniem, zinach. Zmieniło się wszystko, nie zmieniło się nic - powiedział Frąckiewicz, gdy zapytano go o przeobrażenia w etosie ilustratorów od czasów polskiej szkoły ilustracji.



FF

FESTIWAL FABUŁY

2018

CK ZAMEK

21 maja 2018 (poniedziałek) — 9. 17

TRANSFORMACJA – PANEL

Goście: OLGA DRENDA,

JAN SOWA, MAGDA SZCZESNIAK

Prowadzenie: Joanna Bednarek

Scena Nowa

PRZED-
AKCJE

Podróbka i obciach: próby języka (II)



JOANNA
BEDNAREK

WYMAZANE: Spotkanie z Michałem
Witkowskim. Prowadzenie: Bartosz Dąbrowski.
Współpraca: Wydawnictwo ZNAK.
6 marca 2018

Michał Witkowski, Wymazane,
Wydawnictwo Znak, Kraków 2017



Wywrotowy potencjał i kampowa siła powieści Michała Witkowskiego być może słabną wraz z kolejnymi fabułami – nieuczarzmiony kapitalizm i nieestetyczna transformacja pozostają za to istotnymi punktami owych narracji.

W drugiej części *Norm widzialności* Magda Szcześniak rozważa m.in. taktyki oporu wobec transformacyjnego dyskursu normalizującego mniejszości homoseksualne, ważnym punktem czyniąc interpretację *Lubiewa* Witkowskiego. Polemizuje przy tym z innymi interpretatorami, m.in. z Błażem Warkockim, który w znakomitej recenzji zatytułowanej *Do przerwy 1:1* rozpatrywał *Lubiewo* jako powieść rozpisującą kwestię wyrwy w nieheteronormatywnej tożsamości – wyrwy, jakie zaszły za sprawą przyspieszonej modernizacji, rozrastającego się kapitalizmu oraz społecznej emancypacji w III RP. Warkocki pokazuje, że starcie pisarza z językiem było próbą udaną, walka z dyskursem – niekoniecznie. Wraz z *Lubiewem* dostawaliśmy zatem narrację, miejscami brawurową, o wygranych i przegranych transformacji; o korzystającym z przywilejów klasy średniej geju kolonizującym ciotę; wszystko to rozegrane na ringu pisarskiego pojedynku z językiem i dyskursem dostarczonym przez transformację.

Wraz z kolejną powieścią, *Barbarą Radziwiłłówną z Jaworzna-Szczakowej* – być może najbardziej symptomatyczną z narracji Witkowskiego – projekt zmagania z transformacją przybrał nową formę. Tym razem fabuła zmierzała do pogodzenia postaw i tożsamości będących powodem do transformacyjnego wstydu i przekształceniem ich w nobilitujący(!) obciach. W ten sposób narracja eksponowała raczej kategorie oceny estetycznej niż etycznej. Dostaliśmy zatem projekt wchłonięcia i skapitalizowania transformacyjnej estetyki obciachu.

Ciekawe wydaje mi się poszerzenie owej linii zmagania z językiem i estetyką potransformacyjną o ostatnią powieść Witkowskiego – *Wymazane*.

Głównym bohaterem powieści jest jej narrator, Damian Piękny, mieszkaniec tytułowego Wymazanego; młodzieniec, którego podniecają i pociągają stare kobiety. To rewers bohatera poprzedniej powieści Witkowskiego, *Fynfund cfancyś*. Fynf został hojnie obdarowany przez naturę, a mając tego świadomość, nieustannie inwestuje w swoje ciało, realizując przykazania indywidualnego dekalogu („Pierwsze: jesteś swoim własnym dziełem”). Tymczasem Damian w swoje pociągające i piękne ciało nie inwestuje w żadnej scenie powieści (z relacji Alexis wiemy, że nawet ciuchy nosi te same, stare, wytarte). Witkowski zmienia zatem powieściową optykę: kapitał estetyczny nie wystarcza, aby być samodzielnym; nie jest również generatorem aktywności prowadzącej do kapitału ekonomicznego. Damian wyrwie się z Wymazanego, o ile zostanie stamtąd wywieziony przez Alexis – starzejącą się, najbogatszą kobietę północnej Polski, umierającą na raka. Zawiera ona z Damianem umowę: on zostanie jej mężem i będzie z nią (także w sensie bliskości fizycznej) aż do śmierci, w zamian za co ona uczyni go swoim spadkobiercą. Alexis jest zatem ucieleśnieniem sprawczego kapitału ekonomicznego (a jednocześnie realizacją przekonania, że potransformacyjna Polska nie pozwalała na uczciwe bogactwo). Niedostatek aktywności Damiana usprawiedliwia świadomość, że z prowincji samodzielnie nie można się wyrwać. Świadomość ta jest powszechna i przekłada się na próżnię społeczną: brakuje w mieście energii, współpracy, tworzenia nowych więzi.

Drugim głównym „bohaterem” powieści jest prowincja „daleko, gdzieś na północnym wschodzie”. „Ludzie są tu krępi, [...] ponurzy, podejrzliwi i przede wszystkim dotknięci atrofią. [...] szorstcy, zbici w sobie, szarzy”. Obok peryferyjnego, beznadziejnego położenia geograficznego, istotna jest – równie beznadziejna – stereotypowa topografia: „Dość powiedzieć, że Wymazane

to jakby kawałek blokowiska z wielkiego miasta postawiony na bagnach [...]. W próżni”. Portret prowincji składa się więc ze znanych klisz i stereotypów: w Wymazanym nie ma pracy, „to już takie przekłete miejsce, że wszystko, co dobre, zbankrutuje”; brak cyrkulacji ekonomicznej skutkuje brakiem jakichkolwiek innych przepływów.

Wymazane jest zatem w tej samej sytuacji, co Damian – prowincjonalna dziura nie może wykreować ani wdrożyć projektu autonaprawczego. Musi liczyć na energię zewnętrzną. Konieczny jest do tego kapitał „obcy”, a zatem nie pochodzący z samego miasta: „Na mieście wersje o moim układzie z Alexis krążyły różne. Przede wszystkim, że mam za jej pieniądze «podźwignąć» nasze miasteczko i zaprowadzić tu szeroko pojętą Amerykę i disnejlend. Ta plotka żywiła się nadzieją. Bo jakiś czas temu Arab, niby to szejik [...] pojawił się nagle w Wymazanym «niby to z Dubaju» [...] i obiecał, że «podźwignie» nasze miasteczko”. W obliczu braku kapitału ekonomicznego i energii społeczno-politycznej prowincja liczyć może jedynie na rozwiązanie z porządku estetyki.

Problem z owym porządkiem nie polega na tym, że poza Damianem Pięknym nic w opisywanym świecie nie jest źródłem estetycznego spełnienia. Kłopot pojawia się, gdy spostrzeczemy, że spotkanie z tym, co obrzydliwe (nawet jeśli przynoszące pożytek lub satysfakcję), jest źródłem negatywnych afektów. W tym kontekście ważne okazują się pierwsze zdania książki. Powieść nie zaczyna się od podkreślanej przez recenzentów dedykacji starszym paniom, ale od wstydu: „To najbardziej wstydlive wyznanie czynię zaraz na początku mojej opowieści, jak się wypija kieliszek wódki jednym haustem, żeby potem już było z górki. Podniecają mnie ciała stare, grube i porozciągane. [...] Nic na to nie poradzę. Czasem naprawdę się wstydzę, kiedy jakaś stara locha ze zdziwieniem zauważa pożądanie”. Wstyd ten zostaje spotęgowany,

kiedy związek Damiana i Alexis staje się sprawą publiczną - a za-tem kiedy go legalizują („tylko trochę, ale jednak, się wstydzilem brać z nią ślub. Że stara. Bo to, że mnie stare podniecają, to jedno, ale jak to wygląda z zewnątrz”) lub kiedy bohater ma przyznać się lekarzom w szpitalu, że pacjentka jest jego żoną. Publiczne ujawnienie nie jest jednak powodem społecznego napiętnowania czy upokorzenia. Ciekawie na tym tle rysuje się często przez Damiana przywoływana historia jego babci - podkochującej się w służącym. Przeszkodą dla zrealizowania marzeń (być może jednostronnych) o związku był dyskurs norm społeczno-obyczajowych - związek ten byłby mezaliansem. W rzeczywistości kapitalizmu podobna sytuacja nie jest mezaliansem (zatem: jawnym przekroczeniem norm społecznych), a co najwyżej powodem do plotek, które Alexis z zadowoleniem odnotowuje i podsycy. Kapitał ekonomiczny i pozycja społeczna nie stanowią argumentu dla surowszego przestrzegania norm i dobrego smaku, ale są narzędziem do rozmycia norm. W tym sensie mezalians społeczny jest w przypadku związku Alexis i Damiana niemożliwy - nie zostaną oni zawstydzeni z powodu ekscentrycznego partnerstwa. Możliwe jest za to samozawstydzenie, które odczuwa Damian. Okazuje się zatem, że pozostałości mezaliansu skrywane są w indywidualnych afektach i emocjach oraz w poczuciu przekroczenia norm estetycznych.

To zaś naprowadza na najciekawszy, jak sędzę, koncept powieści. Bohater odziedziczył po babci zasadę radzenia sobie z otaczającym światem. Wedle przekazanego przez nią algorytmu z rzeczywistością należy uporać się nie na gruncie porządku społeczno-politycznego (a zatem państwa, prawa i reguł wspólnotowej komunikacji), ale na gruncie estetyki. To właśnie ma na myśli babcia, kiedy tłumaczy: „się nigdy nie pogodziłam z komuną, i to nawet nie na płaszczyźnie ideologicznej, nie, po prostu

estetycznej. Jak pisał jakiś poeta, to wcale nie wymagało wielkiego charakteru, zbyt kiepsko nas kuszone, wystarczyło spojrzeć na tą tandetę dokoła”.

Uwiad rzeczywistości w Wymazanym jest zatem nie tylko wynikiem niedostatku aktywności społecznej, ale również zaniedbania estetycznego. Mieszkańcy wierzą, że fatalizm miejsca (niemożliwość wydostania się poza) jest efektem zakopywania w lesie resztek z lisiej fermy należącej do Alexis; lisia ferma nie jest jednak ani symbolem kapitalizmu (nie z niej pochodzą największe zyski; nie daje licznego zatrudnienia miejscowym), ani miejscem etycznych negocjacji (protest to wątek tak marginalny, że aż nieobecny); ferma jest ucieleśnieniem nieestetyczności - co podkreśla podczas swojej wizyty bohater. Najlepiej zaniedbania estetyczne oddaje pogarda i niechęć, z jaką Damian opisuje praktyki nazewnicze w mieście. „Wspomniałem już o pewnej niechęci miejscowych do nazw poszczególnych” „Zakład fryzjerski [...] nazywał się «Fryzjer Tipy», sklep mięsny miał szyld «Sklep mięsny», dyskoteka nazywała się «Dyskoteka»”. Zaniedbania te sięgają historii głębszej niż czasy transformacji i rodzącego się kapitalizmu - zaczynają się wraz z powstającą topografią miejsca: „Nie jest niczym specjalnie wyrafinowanym, że przez Wymazane płynie rzeka Wymazana, mimo że przez Paryż nie płynie rzeka Paryż, a przez Warszawę - Warszawa. Jednak w naszym miasteczku energii było mniej i nie starczało jej już na wymyślanie specjalnie nowych nazw. [...] rzeka nazywała się Wymazana, i tak dobrze, że nie «Rzeka»”. Koniec końców nazwa miasteczka zaczyna działać jak sprawcze wobec rzeczywistości zaklęcie. Nie jest jednak tak - co byłoby łatwiejsze do pomyślenia - że miejsce to nazywane jest Wymazanym ze względu na swoją niewidzialność i nieistotność. Przeciwnie - są one fatalistycznie wywoływane przez nazwę.

Wpływa z tego wniosek: to panowanie nad porządkiem estetycznym zapewnia skuteczność działania. Kapitału estetycznego nie da się jednak wdrożyć na prowincji w wariacie pozytywnym. Stąd końcowy – tak fantazyjny, że niby urojony – pomysł na zemstę: „Celem naszym jest nie podźwignięcie Wymazanego, lecz ostateczny rozpiżdziel, pierdolnik, koniec świata. Nie udało mi się, niestety, mimo wysiłków, znaleźć adekwatnego określenia, będącego odwrotnością podźwignięcia. Poniżenie. Może to jest ten wyraz[?]”. Bohater nawet w obliczu „zemsty na prowincji” pozostaje pod jej wpływem: nie potrafi znaleźć języka dla wypowiedzenia działania. To, co nienazwane, pozostaje w powieści niedziałające. Nie można ani podźwignąć, ani poniżyć tego, co samo jest źródłem poniżenia.

Prowincji nie da się już zmienić gospodarczo, społecznie, mentalnie (projekty pozytywne). Ani trwale zohydzić jej estetycznie (projekt negatywny), jeśli nie istnieje na to gotowy język zgorszenia – co miałyby dać podstawę do od prowincji. Z tego względu końcowe wymazanie okazuje się jedynie pozorne.

W ten sposób Witkowski zatoczył dziwne, bo redukcyjne koło. O ile *Lubiewo* można było czytać jako świadectwo walki autora z językiem – a zatem jako pewną próbę czy pewien pomysł dla potransformacyjnej rzeczywistości – o tyle *Wymazane* jest świadectwem porażki w mierzeniu się z materią języka, a więc dowodem braku podobnego pomysłu. Pozostają zatem jedynie – bolesne w lekturze – fabularne klisze i banalne rozwiązania.



To jest powieść



KRZYSZTOF
HOFFMANN

WERONIKA
SZWEBS

PRZED-
AKCJE

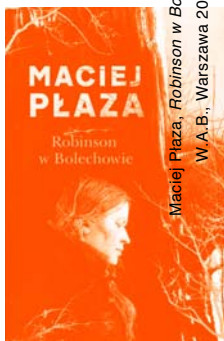
ROBINSON W BOLECHOWIE.

Spotkanie z Maciejem Płazą.

Prowadzenie: Krzysztof Hoffmann, Weronika Szwebs.

Współpraca: Wydawnictwo W.A.B.,

27 lutego 2018



Robinson w Bolechowie Macieja Płazy nie jest książką lektury jedno-razowej. Tajemnica rodzinna obracająca tryby opowieści nie jest złożona, ale postaci, które zagarnia, są. Niektóre z ich działań stają się jaśniejsze dopiero po czasie.

ROBINSON W BOLECHOWIE
MACIEJA PŁAZY TO POWIEŚĆ

Zależałoby nam, aby powyższe zdanie nie zostało odebrane jako dowód na galopującą infantyлизację krytyki, lecz jako pełen uznania komplement pod adresem tekstu. Oto w przestrzeni lekkostrawnych powieściopodobnych wyrobów produkcji krajowej (o kikutkowych fabułkach i rekwizytach z *papier mâché*, z tezą pi-saną na zamówienie złożone przez tę lub inną koterię, z językiem oryginalnym jak flanelowa koszula w kratę) pojawia się rzecz pełnokrwista, która nie tylko jest wyrazem świadomości, że literatura to proces trawienny (warsztatu, problemu, języka), ale do tego i wiary, że ostateczna wartość pracy to przede wszystkim funkcja intensywności tego procesu.

Robinson w Bolechowie do pewnego stopnia opowiada o tym, że choć doświadczenia dzieciństwa, emocjonalne uwikłania i społeczne usytuowanie nieuchronnie odciskają się na losach jednostki, losy te nie sprowadzają się do oddziaływania środowiska. Tak samo jak jej bohaterowie książka Macieja Płazy wyrasta poza środowisko polskiej prozy o ambicjach powieściowych, a to za sprawą językowej wyrazistości, niespiesznej pieczołowitości (bez wątpienia popartej szerokimi badaniami), ciekawego pomysłu na fikcjonalizację i niebanalnych obserwacji.

O CZYM JEST
ROBINSON W BOLECHOWIE?

To portret artysty w wieku dziecięcym, młodzieńczym i dorosłym, jest zatem o sztuce, pasji, której korzenie nie muszą być konieczne wyjaśnione, o egzystencji twórcy (właśnie o niej, nie o życiu). Ale to wszystko wiemy, jeszcze zanim doczytamy czterystupięćdziesięciostronicową, gęsto złożoną książkę. Trudno zarzucić zlekceważenie tematu tym wypowiedziom krytycznym, które skupiały się na zagadnieniach związanych z estetyką (choćby na roli sztuki, problematycznym modernizmie, rozbudowanych zdaniach). To wszystko faktycznie pojawia się u Płazy; fabuła osnuta jest na wydarzeniach, które składają się na historię Roberta, wybitnego malarza realisty posługującego się techniką tempéry, i zagadkę jego „romansu rodzinnego”. *Robinson...* o tym wszystkim zdecydowanie jest, ale jest przede wszystkim - nie tylko o tym.

Maciej Płaza pomieścił w swojej książce szereg obserwacji przeprowadzonych na poziomie ścisłej lokalności (a mimo to całkiem rozbudowanych), które zespolone oferują złożony (i niekoniecznie już ograniczony do skali mikro) obraz przemian społecznych, z jakimi borykała się wprawdzie polska wieś, a potem polskie miasto - w okresie od początków wojny do pierwszych dekad dwudziestego pierwszego wieku.

Garść przykładów. Pierwszy: jest rok 1953, we wsi zjawiają się poborcy podatkowi (łamani na agitatorów partii). Ponieważ w ojcowskim domu Franciszka, późniejszego kamieniarza, nie płaci się podatków od pół roku, grożą konfiskatą jedynej krowy, furmanki i konia, chyba że. Przytaczamy zaledwie maleńki fragment obszernych pertraktacji (które są zarazem dobrą próbką notowania dialogów przez Płazę):

„Przecież znacie sposób, żeby przeżyć, odparł tamten. Pół wsi już poznało. A wy nie i nie. Do kołchozu się nie zapiszę. Spółdzielnia to nie kołchoz. [...] Masz gadane, burknął ojciec. Właśnie na tym wasz wszawy interes stoi, że kto ma gadane, idzie do partii i potem jeździ w krawacie, z białymi rękoma, i gnębi ludzi, a kto ma tyrać, ten tyra i jeszcze po dupie dostaje. [...] jak się zgodzicie i pomożecie utrzcć tamtemu nochala, to nic wam nie zabiorę. Jeszcze przez pół roku”.

Przykład drugi: relacje pomiędzy dziadkiem Roberta, Stefanem a miejscowym proboszczem definiuje napięcie. Jego źródłem nie jest żadna niedopowiedziana tajemnicza animozja, ale podejrzenie, że to Stefan zadenuncjował dwóch działaczy Solidarności ukrywających się na plebanii, o których proboszcz wygadał się „przy imieninowym kieliszku wina mszalnego”. Jakie motywy mógłby mieć pierwszy przewodnik Roberta po świecie malarstwa i zarazem silna figura zastępczego ojca? Może zrobił to „choćby po to, by zachować idealną równowagę, o której często mówił”, umocnić własną pozycję pozwalającą na odmowę zaangażowania? Nie wiemy tego; faktem jest, że dzień po imieninach do proboszcza zawitała milicyjna nyska.

Przykład trzeci: Plaża siedem stron poświęca opisowi likwidacji bolechowskiego (miejscowość fikcyjna, lecz wzorowana na Opinogórze) pegeeru. Historia obejmuje plany założenia przez rolników spółdzielni, bunt wobec dyrektora, „najazd” kapitału inwestora, Steca, dysponującego pieniędzmi z zagranicy, tajemniczą śmierć tegoż, przejęcie interesu przez syna zmarłego, aż po gorzką konstatację:

„[...] gdy ruszyła fala likwidacji, ludzie łudzili się, że się ostanie. Spółdzielnię założymy, mówili, maszyny nie są zdezelowane, na kredyt dokupimy nowe, zainwestuje się, damy sobie radę. [...] Gdy dyrektor obwieścił, że po zbiorach bolechowski pegeer

zostanie zamknięty [...] paru robotników pomaszeroowało do biura, wyciągnęli zza biurka dyrektora, wsadzili go na taczki, dochylali do obory i tam unurzali w gnoju. Potem wrócili do stołówki i rozhulali radosno-wściekłą libacją. [...] Jedni uważali, że [...] trafił się po sąsiedzku milczący mściciel. Inni pukali się w głowę, że skoro tak, na nic się to zdało, bo ziemię zamiast Steca kupił jego syn [...]. I widzisz, jak ony tera w tym pegeerze żyją. Połowa bieduje na kuroniówkach, druga połowa tyra na tych samych polach, ino dwa razy szybciej, bo już nie na państwowym, a Stecowym”.

CZUŁOŚĆ ZAANGAŻOWANA

To zaledwie trzy przykłady strategii pisarskiej Płazy, podczas gdy z takich społecznych obrazków można by ułożyć małą antologię. Z jednej strony, ich nagromadzenie nie oznacza ciężenia w kierunku założonej tezy - ukazuje dużą wrażliwość społeczną wyczuloną jednocześnie na rejestr ludzkich dylematów (stracić krowę czy złożyć donos? jak poradzić sobie wobec przemian gospodarczych?). Z drugiej, nie sposób ich zignorować i przeczytać powieść wyłącznie w kluczu estetyzującym. Okoliczności tła historyczno-społecznego pojawiają się zawsze w silnym zbliżeniu, w mocnym, niemal materialnym konkrety (np. kwestie przesiedleń i migracji pokazane są z perspektywy znoej tułaczki jednej rodziny) i nie pozwalają na czytanie rzeczywistości powieści jako świata li tylko ze słów. Wyrazistość i dosadność przedstawionych kwestii nie oznacza zarazem ani prostego wartościowania, ani nawet skłonności do niego. Płaza przyjmuje raczej pozycję uważnego obserwatora, który dla swoich bohaterów żywi przede wszystkim jedną emocję - zarazem ostatnie słowo powieści - „czułość”. Czułość, nie wykluczając ostrego oglądu i nie rozmywając się w pobłażanie.

W przedstawianych dylematach Płaza unika operowania prostą dychotomią, co generuje ciekawe poznawczo efekty. Wydaje się, że – wbrew temu, co w swojej recenzji pisał Łukasz Żurek – kluczowe pytanie, z jakim musi poradzić sobie Robert, nie brzmi, czy zamknąć się w autarkicznej twierdzy artysty niezaangażowanego, czy wesprzeć protesty poznańskich robotników, ale jak i z jakiej pozycji się zaangażować. Później pojawia się dylemat, czy włączyć się w działania przeciwko zakazowi Marszu Równości:

„Kreć się przy tych inicjatywach, podpisywałem listy, [...] ale nie czułem się z tym dobrze, wstyd nie odstępował mnie na krok, a gdy usłyszałem, jak ktoś z zakładowców mruknął, że podpinam się pod ich działania, poczułem, że mój czas w Zakładzie się kończy. Szukałem w sobie poczucia, że walczę wraz z nimi we wspólnej sprawie, ale [...] poczucie jej bezsensu było we mnie silniejsze niż więź z tymi, co w nią wierzą”.

Pytanie, które zadaje Robert, jest chyba bardziej złożone od prostego wariantu „sztuka czy polityka?”. Dylemat zaangażowania sztuki nie polega na tym, czy sztuka musi być zaangażowana, aby miała społeczne skutki, ale raczej czy sztuka na manifestacji jest potrzebna, czy też może protest poradzi sobie bez niej. Problem nie w tym, czy sztuka może i powinna poruszać się aktywnie w przestrzeni wspólnej, ale w tym, w jaki sposób ma to zrobić, aby była jakkolwiek skuteczna i uczciwa wobec interesów ludzi, których reprezentuje. Robert chce poczuć i zrozumieć rolę sztuki w geście publicznego protestu nie po to, aby nie mieć już wątpliwości, ale żeby zrozumieć potencjalny mechanizm realnego wpływu sztuki na dyskurs publiczny i samych protestujących. Płaza, stawiając problemy w taki sposób – wyrazisty, ale bez jednoznacznej odpowiedzi – wywołuje zagadnienia o wiele ciekawsze od (napędzanego chomiczą energią godną lepszej sprawy) kolowrotka pytań, czy sztuka w ogóle powinna być zaangażowana.

DETAL, DOKŁADNOŚĆ, DYGRESJA

Powyższe słowa nie mają jednak na celu wywołania wrażenia, że mamy oto nagle do czynienia z realistyczną (czykolwiek jest realizm) panoramą (czykolwiek jest anonsowany nieustannie krytyczny głód na takową) społeczną. Tak zarysowane odczytanie kierowałoby w stronę pytania o konwencjonalność, relację tradycja/nowatorstwo (dygresja: od razu można powiedzieć, że gdyby tak miała wyglądać współczesna konwencja polskiej powieści, byłibyśmy co najmniej potęgą). Tak jednak nie jest, a wszystko za sprawą języka Płazy: idiosynkratycznego, rozłożyście ścisłego, na swój sposób malarskiego.

Recepcja krytyczna szybko spostrzegła wyjątkowość zdania Macieja Płazy. Jednak szybkość tego spostrzeżenia polegała głównie na zanotowaniu, że zdania są długie, wielokrotnie złożone, metaforyczne, oraz na wynikającym z tego sporze, który sprowadzał się do niepewności, czy to źle czy dobrze. Na to pytanie każdy może udzielić odpowiedzi samodzielnie. Niektórzy mogą lubić zdania proste. Niektórzy mogą lubić zdania krótkie. Niektórzy nie lubią metafor. Niektórzy nie lubią zdań z metaforami. Tylko co z tego? Być może jakieś rozpoznania przyniesie próba spojrzenia (choć spojrzenie to będzie z konieczności przelotne) na to, co Płaza robi z językiem i przede wszystkim dlaczego.

Długość zdania nie musi koniecznie pociągać za sobą metaforyczności (trudno byłoby wskazać też powody, dla których by miała) i wydaje się, że – choć Płaza niejednokrotnie sięga po nieliteralność – w przypadku *Robinsona w Bolechowie* język organizują przede wszystkim dwie inne zasady: przywiązania do detalu i swoistej dygresyjności.

Oto scena, w której Franciszek spotyka po raz pierwszy Łucję, matkę Roberta, i w której kamieniarz przywozi Stefanowi

z zakładu przygotowany wcześniej, odnowiony nagrobek bolechowskiego hrabiego:

„Franciszek przykucnął, ukląkł na jedno kolano z marmurem przytulonym do piersi, nie odstawił jednak, tylko ruchem głowy kazał przysunąć drewniane podkładki leżące z boku w nieładzie, może kopnięte przez nich niechcący. Kustosz szurnął stopą po posadzce, podsunął drewnienka. Franciszek ustawił na nich płytę, ciężki obłok białości i różu, oparł górnym skrajem o ścianę. Błysnęły złote litery, mgnienia czerwcowego światła zniesione w cień. W ostatniej chwili, gdy wstawał i wycierał ręce o koszulę, kustoszówna jeszcze raz zerknęła na niego i na jednej z rąk, skrzęcej się mineralnie od krwiaczków, blizn, szram, pod błonką potu i marmurowego pyłku dostrzegła plamkę tej samej barwy, co pisane kursywą nazwisko hrabiego. Obrączka”.

Owszem, pojawiają się metafory, marmurowa płyta to „ciężki obłok”, a spracowane ręce pokrywa „błonka potu”, ale o swoistości opisu świadczy jego drobiazgowość. Wystarczy zwrócić uwagę, co się dzieje z podkładkami pod płytę: 1) Franciszek wskazuje na nie gestem głowy, 2) leżą z boku, 3) ale w nieładzie, 4) w dygresyjnym tonie pada domysł, że może zostały kopnięte, 5) co więcej, domysł jest kontynuowany, że przez nich, to jest Stefana i Łucję, ale nie była to czynność zamierzona, 6) Stefan podsuwa podkładki, 7) dowiadujemy się, że robi to szurnięciem nogi, 8) Franciszek stawia płytę, wiemy, że na nich, ale i tak, gwoili precyzji, zostaje to dopowiedziane. Osiem informacji o tym, że kamieniarz odstawił nagrobek na drewniane podkładki!

Powstający w tym momencie efekt naddatku estetycznego nie jest ani pracą metafory, ani prostym wyliczeniem. To zasady organizujące język powieści: zasady dokładności i dygresyjności. Na początku książki padają słowa o tym, że w pewnym momencie trzeba było biec do gruszy „bo z drugiego brzegu strony śmigaly kamienie”.

Można przeczytać „z drugiego brzegu strony” jako inwersję, można jako efekt tego samego rodzaju językowego naddatku.

Specyficznie pojęta precyzja wypowiedzi nie stanowi jeszcze dla siebie samej uzasadnienia. O ile w mistrzowskich partiach opisów technicznych (przebieg pracy w kamieniołomie, tajniki rzemiosła i warsztatu malarskiego, proces technologiczny obróbki marmuru) tego rodzaju drobiazgowość może się bronić, ponieważ ukazuje egzotykę pracy, jako zasada organizująca całość tekstu odsyła dalej. W przytoczonym opisie spotkania Franciszka z Łucją wszystko zmierza do dostrzeżenia obrączki na palcu kamieniarza. Zanim jednak zostanie ona tak nazwana, jest zaledwie błyszczącą plamką na pieczołowicie wyepitetowanej dłoni rzemieślnika. Co więcej, ta plamka nie jest po prostu złota, jej kolor poznajemy poprzez porównanie do koloru płatków szlachetnego kruszcu, którym są wyłożone żłobienia napisu. Dopiero ciąg „błyszczący się - plamka - złoto liter” prowadzi do konkluzji „obraczka”.

ZMYŚLAMI

Maciej Płaza w swoich opisach prowadzi literacką fenomenologię postrzegania zmysłowego, chce oddać całą złożoność tego procesu. Choć język zawsze będzie przekłamywał zmysły, rzeczy nie są po prostu rzeczami - zawsze otacza je zmysłowa otoczka. Pierwszy rozdział książki, do pewnego stopnia jej prolog, jest w istocie uważnym studium rozkładu światła zachodzącego słońca w dobrze znanych pomieszczeniach domu dzieciństwa. Jeśli przyjąć, że narratorem całości jest Robert (a nie jest to takie oczywiste), te zabiegi nie będą miarą przeestetyzowania, ale efektem wytężonego wysiłku, skupiania się na naszych wrażeniach, na tym, czym są dla nas rzeczy, zanim nadamy im nazwy.

Może stąd pojawia się wrażenie metaforyczności, które jest w większym stopniu sekretem relacji języka ze światem. Ta gęsta proza, w której dialogi nie są w żaden sposób wyróżniane, naładowana starannymi opisami, zaczyna uginać się pod ciężarem własnej masy i odklejać od świata. To, co w pierwszej chwili jest pozornie wiernym opisem, po jakimś czasie może zacząć mienić się innymi odcieniami. Doskonale sygnalizuje to pierwsze zdanie właściwej (chronologicznej) narracji: „Pamiętał, jak urodził się po raz drugi, roczny malec, w ciemnej ziemiance, w zaduchu ziemniaków, gangreny i krwi”. Po pierwsze, nie mamy wglądu w nasze doświadczenia z czasu, gdy byliśmy rocznymi dziećmi, a zatem praca fikcji i konstruowania własnej tożsamości ściiera się tutaj z pracą pamięci. Po drugie, deklaracja o wtórnych narodzinach mogłaby mieć ciężar symboliczny, niemal religijny, lecz dopiero z czasem dowiemy się, że i na trzecie narodziny jest miejsce. Po trzecie, nie jest jasne, kto wypowiada słowo „pamiętał”. Jeszcze sporo lektury przed czytelnikiem, zanim zrozumie, że słowa odnoszą się do Franciszka, że swoją historię musiał opowiedzieć, choć nie jest pewne, czy zrobił to przy pomocy słów. Ale równie dobrze wypowiadać może je Łucja albo i Robert. Sekret słowa „pamiętał” jest mroczny jak „ciemna ziemianka”. I bardzo dobrze.

Robinson w Bolechowie nie jest książką lektury jednorazowej. Wiele z pozornie błahych epizodów i wzmianek nabiera znaczenia dopiero, gdy wracamy do nich po zaznajomieniu się z całością. Tajemnica rodzinna obracająca tryby opowieści nie jest złożona, ale postaci, które zagarnia, są i niektóre z ich działań stają się jaśniejsze dopiero po czasie. Podobnie inne wrażenia czytelnicze będziemy mieć przed i po przypomnieniu sobie lub zapoznaniu się z dziełem i biografią Andrew Wyetha, nad którą po części jest nadpisana.

Fakt, że do książki trzeba powracać, jest jednak całkowicie zrozumiały. W końcu to powieść.

Opowieść drogi. *Stancje* Wioletty Grzegorzewskiej



JOLANTA
NAWROT

2018

CK ZAMEK

PRZED-
AKCJE

Stancje: spotkanie z Wioletą Grzegorzewską.
Prowadzenie: Marcin Jaworski.
Współpraca Wydawnictwo W.A.B.
17 kwietnia 2018

Wioletta Grzegorzewska, *Stancje*,
Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2017



„Czy to wszystko wydarzyło się naprawdę? W ciągu trzech lat, od dnia, w którym wysiadłam na dworcu, żyłam jak poczwarka związana opłotem; szłam z walizką, pozwalając po drodze, by inni wybierali dla mnie rolę, dyrygowali i wyznaczali kierunek dalszej podróży” – tak kończą się *Stancje* Wioletty Grzegorzewskiej. A potem jest już tylko coraz głośniejszy krzyk.

APETYT NA ARCYDZIEŁO?

Opinie na temat drugiej książki prozatorskiej Wioletty Grzegorzewskiej są podzielone. Niezadowolone głosy po części wypływają z luźnej kompozycji mikropowieści, innego ukształtowania narracji i świata przedstawionego, niż miało to miejsce w debiutanckich *Gugułach* (2014); po części z czynników całkowicie od książki niezależnych – z przesycenia czytelników tematyką prowincji, dzieciństwa i dojrzewania w latach 90. (w podobnym czasie pojawiły się chociażby *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji* Olgi Drendy, *Skoruń* Macieja Płazy, *Miedza* czy *Podkrzywdzie* Andrzeja Muszyńskiego, *Sztuczki* Joanny Lech, *Po trochu* Weroniki Gogoli). Nie można też zapomnieć o ciągle trwającej, ale chyba już przemijającej i trochę nużącej modzie na najntisy. I ostatnie – oczekiwania względem autorki były wysokie, a wzmacniał je sukces *Guguł* (nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia, do Nagrody Literackiej Nike, nominacja angielskiego przekładu *Swallowing Mercury* do wyróżnienia The Booker International Prize, wiele pozytywnych recenzji). Jednakże nie brakuje też zachwytów nad książką – głosów doceniających w *Stancjach* piękno języka, czułość i sensoryczność opisów ludzi, miejsc i zwierząt; podkreślających interesujący sposób przedstawienia trudnej sytuacji dziewczyny ze wsi w nieznanym jej dotąd skomplikowanym świecie miasta.

Stancje najlepiej traktować jako swobodną kontynuację debiutu, ale trzeba mieć jednocześnie na uwadze, że to dzieło odrębne, które co innego ma nam do powiedzenia.

MIEJSCA I LUDZIE

Główna bohaterka i narratorka *Stancji*, młoda studentka częstochowskiej polonistyki Wioletta Rogala, nie ma swojego stałego miejsca na świecie, czuje się bardzo zagubiona, choć stara się być dzielna i wytrwała. Tak naprawdę to przypadek kieruje jej losem. Pamięta o rodzinnych Hektarach, zwłaszcza o postaciach ojca, matki, babci i dziadka, ale boi się tam powrócić, by nie „ugrzęznąć na kolejne długie lata”. Dlatego kiedy dowiaduje się, że nie przyznano jej miejsca w akademiku, udaje się do swojej dawnej znajomej, Natki Roszenko, która w Częstochowie prowadzi hotelik Wega. Wprawdzie wynajmuje pokój, w którym panują naprawdę „niskie standardy” (np. brak ogrzewania), ale nie musi wracać do Hektarów. Może rozpocząć nowe życie.

Wioletta wydaje się być średnio zainteresowana studiami, o których dowiadujemy się tylko tyle, że były nudne, a wykładowcy cechowali się ekscentrycznością. Być może właśnie o to chodziło? O uwidocznienie bezradności, swoistej apatii Wioletty oraz o ukazanie nieprzyjaznego jej lub przynajmniej obojętnego środowiska (choć w kryzysowych momentach zawsze ktoś jej pomaga)? Warto zwrócić uwagę na to, że w *Stancjach* brak w zasadzie bliskich relacji rodzinnych, które były tak istotne w *Gugulach* - narratorka nie jedzie do domu nawet na święta Bożego Narodzenia. Członkowie rodziny wracają do niej jednak we wspomnieniach. Słabo radzi sobie Wioletta także w kontaktach interpersonalnych z innymi ludźmi - izoluje się od kolegów i koleżanek z roku, zbywa zainteresowaną nią Piotra.

Duże nadzieje pokłada w panu Kamilu, który jako etnograf odwiedzał jej dziadka w Hektarach, by spisywać pieśni i podania ludowe. Pomimo chwilowego szczęścia związek kończy się dla niej rozczarowaniem, choć jednocześnie bohaterka stwierdza: „Pan Kamil zwrócił mi ciało, o którym wołałam wcześniej zapomnieć”.

BÓL SAMOSTANOWIENIA
ORAZ WSPOMNIENIA SVOJE I CUDZE

Jednak Wioletta powoli dojrzuje do niezależności i samostanowienia. Z tego powodu nie może się nigdzie zadomowić, odbywa podróż od stacji do stacji, które moglibyśmy nazwać „stacjami” czy „przystankami”. W powieści ważny jest bowiem motyw kolejowy, komunikacji miejskiej i dworca jako symbol zmiany w życiu. Nie bez powodu siostra Stanisława zabiera Wiolettę do Zgromadzenia Sióstr Serca Jezusowego właśnie z dworca. Dworzec spina też akcję powieści, która ma budowę kłamrową. Zaczyna się przyjazdem do Częstochowy, a kończy wyjazdem z niej po trzech latach (czas wydarzeń obejmuje lata 1994-1996). Poza tym narratorka jest zainteresowana postacią Stefana Grabińskiego, twórcą polskiego horroru kolejowego, autorem chociażby *Demonia ruchu* (1919). Atmosfera niepewności i grozy jest w *Stancjach* widoczna wtedy, kiedy Wioletta z różnych powodów włóczy się w nocy po mieście. Co więcej, narratorka nie wie jeszcze, jaki jest jej cel w życiu i stąd prawdopodobnie bierze się ów krzyk przerażenia pod koniec książki, kiedy szykuje się do wyjazdu. Wioletta zatrzymuje się na trzech przystankach. Pierwszym jest wspomniany już hotelik Wega, drugim Dom Zgromadzenia Sióstr Serca Jezusowego, a trzeci to kawalerka na osiedlu Lelewela. Spośród nich najbardziej wyróżnia się zakon oblatak.

Miasto cały czas pozostaje dla niej tajemnicą – raz zachwyca bujnością życia, innym razem przytłacza. Stąd też motto książki z Angeli Carter, angielskiej pisarki i publicystyki związanej z ruchem feministycznym: „Próbowałam pokonać miasto, obracając je w projekcję własnych bólów dorastania” (z opowiadania *Ciało i lustro* ze zbioru *Czarna Wenus*). Częstochowa zatem to nie tylko tło wydarzeń pełne rekwizytów znanych nam z lat 90., ale i miejsce bolesnego dojrzewania. To tutaj Wioletta przeżywa swoją pierwszą miłość i inicjację seksualną, staje się coraz bardziej świadomą siebie kobietą, która chce przestać biernie poddawać się losowi.

ODMIANA CZASOWNIKA „ŻYC”

2018
CK ZAMEK

Stacje mają cechy wspólne ze znanym typem powieści – bildungsroman, przedstawiają bowiem jednostkę w czasie dla niej formacyjnym. Chociaż Wioletta nie jest już małą dziewczynką, ale dziewczyną (czy może lepiej: młodą kobietą), dopiero kształtuje swoją osobowość, właśnie w zderzeniu z nieznanym jej wcześniej światem. Zwraca przy tym uwagę na szczegóły, na pojedyncze obrazy, na przykład we fragmencie: „Zamiast odpowiedzieć, gapię się na srebrny krzyżyk, który połyskuje na jej szyi jak wyliniała z larwy jętka”. Jej język bywa momentami bardzo plastyczny: „Ostatni dzień lata jest mglisty, pachnie skisłym sokiem z jeżyn, lepi się do mnie i wywołuje nudności”; „Na hasło «kanar» tłum się rozstępuje. Autobus przystaje na peryferiach miasta, a ja wypadam z niego jak ryba, która wyskoczyła z akwarium, i przytrzymując się wiaty przystanku, zachłannie łapie hausty świeżego powietrza”. Wioletta stara się zrozumieć życie swoje i cudze, „być w świecie”. Pewnie dlatego nie interesują jej zajęcia uniwersyteckie polegające na zapamiętywaniu treści nieprzystających

do realnego, dziejącego się naocznie życia. Śmiesz więc scena z zajęć z łaciny, która jest martwym językiem:

Poranne ćwiczenia z łaciny dłużą się jak roraty. Lektorka zapisuje na tablicy trzecią koniugację:

– *Vivo, żyję, vivis, żyjesz, vivit, żyje, vivitimus, żyjemy* – recytuje, a ja zerkam za okno.

W żywopłocie przed budynkiem dziekanatu na Armii Krajowej buszuje sroka: *Rorate caeli desuper*, Spuśćcie rosę niebiosa, skrzeczy, potem sfruwa na chodnik i próbuje wydziobać oko plastikowej laleczce porzuconej obok śmietnika. Międlę w ustach każde słowo, rozkładam je w zeszytach na czynniki pierwsze i nie mogąc się doczekać spotkania z panem Kamilem, próbuję sobie przypomnieć jego twarz, dłonie, usta. Trudno mi odtworzyć jego obraz z pamięci, bo wciąż wydaje mi się inny.

Można więc czytać *Stancje* Wioletty Grzegorzewskiej jako fragmentaryczną opowieść o drodze przez wiejsko-miejskie życie. Być może wpisuje się ona w serię literackich powrotów do lat 90. i do okresu adolescencji jako ciekawego, wciąż żywego tematu dla literatury, ale mówi wyrazistym kobiecym głosem, dodaje od siebie własne obrazy, własne przeżycia i doświadczenia. Przy tym otwarta struktura powieści sugeruje, że stajemy się sobą właśnie w drodze, że w żadnej „stancji” nie można przebywać na zawsze i dlatego dobrze byłoby oswoić się z przemijaniem.

O P O W I A

O P O W I A

O P O W I A

O P O W I A

D A N I A

D A N I A

D A N I A

D A N I A

**Nagroda główna
w konkursie na opowiadanie
WOLNOŚĆ JEST...?
w ramach Festiwalu Fabuły
2016**

Marta Maciejewska

Bal



Pierwszy poważny bal w moim życiu. Pani Lena przez cały tydzień przykazała nam wycinać kwiatki i gwiazdki. Znajduję się w gronie zaufanych dziewczynek. Jesteśmy najgrzeczniejsze w zerówce. Co najmniej dwa razy w tygodniu pani Lena przykleja nam na bluzkach wielkie kropki, czerwone jak raki. Okleiłam nimi cały zegar w stołowym pokoju.

Przy naszym stoliku zawsze siedzą: Kasia – jej mama jest pielęgniarką w tym samym szpitalu, gdzie leżała na żylaki babcia Esterka – Amelka – ona ma taką śliczną lalkę z fartuszkim koronkowym, dała jej na imię Ela (tak zwyczajnie, jakby tylko w pokoju sprzątała i w telewizor wgapiona, zasiedzona na fotelu, trwała) – i Jadzia Jeżowska, która odpowiada na pytania tylko wtedy, gdy zwracasz się do niej imieniem i nazwiskiem. No i jeszcze Karina. Zawsze z nami siedzi. Nie potrafi utrzymać nożyczek. Piąstkami próbuje je chwycić, ale one wymykają się i wymykają. Oczywiście pomagałam jej parę razy, ale nic z tego. Siedzi i patrzy z otwartymi ustami. Jakby wiecznie się czemuś dziwiła albo jakby dopiero co spóźniła się na autobus szkolny. Jadzia Jeżowska owinęła ją marszczoną bibułą i mówi.

Że to magiczny płaszcz i że nie szkoda tych nożyczek bo jak taki magiczny płaszcz się nosi co rośnie tylko raz w roku i nie dla byle kogo to się takimi rzeczami małymi jak nożyczki nie ma co przejmować bo z tym płaszczem to można mieć kwiaty jakie tylko się chce i to nie sztuczne wycinane co to pachną papierem toaletowym ale świeże i tańczące.

Takie ogniki, wtedy jeszcze chłodne, niebieskie, Karina miała w oczach, jak płaszcz, jak Jadzia i jak kwiaty, co do niej mówiły.

Stanęłyśmy przed szkołą. Mama niepotrzebnie opatulała nas szalikami i przycinała brody zamkiem błyskawicznym, przycinała wszystkie lodowate wichury, przymilające się do każdego nieokrytego fragmentu ciała.

Mam pilnować Karinki wiem dlaczego żeby nikt jej nie zaczepiał bo wiem co się stanie i pytać się Karinki czy do toalety nie chce pilnować Karinki w toalecie pilnować toalety pilnować tego kto będzie zaczepiał pilnować pytania pytać o pilnowanie wiedzieć co się stanie zanim się stanie.

Tak, wiem, co się stanie. Mama pocałowała oba czoła, które miała pocałować, i potoczyła się do autobusu, bo musiała coś piec, szyć albo sprzedawać. Wzięłam Karinkę za rączkę i krokiem opastych pingwinów popędziłyśmy nakrapianym jak jajko kuropatwy linoleum. Prosto na bal.

No tak wszystkie dzieci już są i na pewno się bawią świetnie a tu jeszcze trzeba śniegowce na kapcie zmienić bo inaczej nie wpuszczą. Nie ma mowy żeby pani Lena w śniegowcach wpuściła na jeszcze dobry dywan w miasto co są na nim apteki banki domy i szpitale a jeszcze od czasu do czasu komisariat się trafi więc jak w śniegowcach po nich chodzić po tych aptekach bankach i szpitalach a jeszcze od czasu do czasu po natrafionym komisariacie?

Daj Karinko jedną nóżkę ale podnieś ją przecież wiesz że sama nie zdejmę ci tego buta no dalej wcale cię nie boli wymyślasz jak zawsze idziemy bo się skończy i w ogóle nie zdążymy musimy iść na prawo tam jak zawsze nie ociągaj się na lewo nie bo tam druga grupa ma bal wiesz co to jest prawo daj rękę.

Nie mogłam uwierzyć własnemu szczęściu. Już za chwilę chwycę klamkę i będę, będę tam, w wymarzonej krainie. Uchyliłam lekko drzwi, duszące światło przygryzło źrenice. Pokaz slajdów zatrząsł moją głowę. Ile tam barw! Tęcza, ugnieciona i pozostawiona do rośnięcia, pęczniała miękką powłoką – plemienne pióra (na pewno pobłogosławione przez rodzinnego szamana) i za nimi kraciaste koszule kowbojów. Rude, krnąbrne warkoczyki co chwilę zahaczały o lśniący łańcuch, zawieszony pod sklepieniem sali. Książniczek było więcej niż koron, a miejsca mniej niż dzieci. Westchnienia, śmiechy i chichy, mlaskania i oślinione cmoiki, grzotne burczenia w brzuchach, za wysokie mysie piski, tłumione szepty i bulgoczące wrzaski – to wszystko owarzyło się gęstym serkiem na całej warstwie mojej małżowiny, by przy lekkim drgnięciu lawinowo opaść do mózgu. Pod tablicą zsunięte ławki, na ławkach talerze, a na talerzach ciastka! Prawdziwa ciastkoza! Wielka jak góra karpatka, brązowe precle jak wiklinowe koszyki, babeczki z granatowymi, nocnymi jagodami. Pieczone jabłka zamknięte w miodowej polewie jak ważki w bursztynie. Kamyczki cukierków porzysypywane wszędzie, nerwowa galareta sama jedna w kące, trochę już niepełna. Odwagi dodają jej okrągłe mandarynki. Aż mnie coś zakłuło pod językiem! Żeby drżać niecierpliwie, chcą psuć się czekoladową masą, chcą wpuszczać do kanałów owocowe, lepkie jak upalny dzień syropy. Ramionami nerwów przyssać się do cukrowanych pomarańczy. Zdrętwiały język będzie błagał o litość, ale jej nie otrzyma. Będziemy jeść do zdarcia kubków smakowych, po brzegi przełyku, po nagłe niedobrze i niespodziewane zwrócenie!

Dzieci już bawią się w pociąg. Pani Lena jest maszynistą. Tak szybko przecina powietrze swoim ciałem! Fuzja rączek i nówek tuż za nią. Nieprzewidziana stacja: Jaś potknął się o kowbojskie dzwony Maćka.

Co się stało o nie Karina dlaczego zawsze musi być coś to sobie sama teraz idź po ten głupi kapturek jest pewnie na ławeczce no czego się gapisz nie umiesz iść?

To tak naprawdę nie żaden kapturek, tylko czepek kąpielowy babci Esterki, który moja siostra nosi non stop w realnym życiu. Karina bardzo lubi bajkę o Czerwonym Kapturku. Sama nie potrafi, więc mężczy każdego, żeby jej czytał. Samodzielnie tylko obrazki ogląda. Lubi te, jak Kapturek wychodzi ze swojego domku, jak macha koszyczkiem pełnym pyszności. Przepompowany on taki, jakby miał zaraz pęknąć od nadmiaru cukierków i ciasteczek. Karina podnosi wtedy linijki brwi i chwije główką w prawo i w lewo jak nasz kanarek Cytrynka, odślania gołe dziąsła, błyszczące sople lodu, i śmieje się pusto odbitym dźwiękiem. Dlatego w domu mama nazywa ją Kapturkiem i Karinka toczy się cała od tej książki wtedy, wtula mocno w pulchliznę brzucha mamy i całym nosem wdycha zapach obiadu i potu. Ja mam za sztywne ciało na to przytulanie, zbite na ośle. Całe mięso zbiera się w sobie, boi się, że odpadnie od kości i nikt go nie pozbiera. Mama pachnie jeszcze mydłem. Które jednocześnie mdli i przyciąga, pieni się i zostawia biały osad w porach skóry.

Karinka miała kapturek, to nie było problemu, jak ją przebrać. Mama uszykowała jej koszyk od święconki, przybrała kokardką czerwoną, naciągnęła rajty czerwone i jak się na Karinę długo patrzyło, to wszystko wydawało się czerwone. Ja mówiłam, że chcę być Alicją z Krainy Czarów. Przyniosłam mamie moją książkę i położyłam na kolana. Mamie się czoło zmarszczyło jak woda w kałuży i zapytała, czy może być pirat. Ale ja obiecałam dziewczynom, że będę Alicją; Kasia będzie pielęgniarką, Amelia jakąś tam księżniczką, byle z koroną, a Jadzia Jeżowska obiecała jeszcze się zastanowić, kim będzie. Ja obiecałam dziewczynom, jak wycinałyśmy gwiazdki i kwiatki. Obiecałam. Oczy wykręciły mi się do środka, wyschły, a potem zwilgotniały jak ciemna studnia. Kuzyn Rożek był piratem przez cztery lata, więc ja też mogę. Założę po nim spodnie i zakleję sobie oko, zakleję sobie dwoje oczu, całą głowę okleję czarną taśmą. Pirat. Może być pirat.

W parę minut później już na dobre wypełniło moje myśli i ciało wesole „czu, czu, czu”. Jaś się wywał, Amelii spadała korona, Irek ją deptał, Amelia deptała Irka, pani Lena próbowała sprawić, żeby nikt nikogo ani niczego nie deptał. Ładnie się bawiliśmy, „czu, czu, czu”, pociągłem dalej, od słonego morza po skaliste góry, dalej i dalej. Nikt nie pytał, dlaczego jestem piratem, chociaż obiecałam przy wycinaniu jakichś kwiatków i gwiazdek być Alicją. Nieważne, ważne było „czu, czu, czu” i piękące placki na naszych policzkach, ważne były spotniałe włoski, które jak szalone wymykały się zielonej gumce, korona upadła, Irek ją zdepnął, Amelia podeptała Irka, a Jadzia Jeżowska wciąż zastanawiała się, kim jest.

Przyszła Luiza, sąsiadka z góry. W zerówce jest w drugiej grupie. Nie pasowała mi do tej sali. Podejrzywałam, że chce zniszczyć wszystkie ciastka, kowbojskie koszule, wagony pociągu i nawet samą koronę Amelii, a mnie opaskę z oka ściągnąć. Przez szczelinę wlał się mulisty śmiech korytarza.

Gdzie jest Karina pilnować Karinki żeby nikt jej nie zaczepiał bo wiem co się stanie i pytać się Karinki czy do toalety nie chce pilnować Karinki w toalecie pilnować toalety pilnować tego kto będzie zaczepiał pilnować pytania pytać o pilnowanie wiedzieć co się stanie zanim się stanie.

Jakby twardą kredą po tablicy, jakby paznokciem po szybie, coś szatkuje mój mózg, ciepła zupa przelewa się od prawa do lewa. Luiza prowadzi mnie do swojej grupy.

Coś Karinka coś o niej wcześniej dobrze ale jakiś Maciek no i masz lepiej zabierz bo wcześniej dobrze ale lepiej zabierz.

Przykucnęła i wpatrywała się we mnie, usta rozchylone, jakby wiecznie zdziwione, jakby dopiero co nie zdążyła na autobus szkolny. Pocierała piegowate mięso policzka, mokre oczywiście. Rajty też i apteka, bank, komisariat nawet, cały obraz był pociemniały i wpatrywała się we mnie tym swoim dziwnym wzrokiem. Kłębiste zwierzątko przechyłało główkę.

Pilnować Karinki żeby nikt zaczepiał bo i pytać się pytać czy toalety pilnować toalety kto zaczepiał wiedzieć zanim stanie.

Dzieci krążyły wokół niej jak muchy nad kotлетem.

Jakiś tam Maciek, co czy miał takie jakby bez powiek, zapytał, czy ta sikaczka jest moją siostrą.

– Nie.

Odwróciłam się, ale nie oglądałam przez prawe ramię tego, co zostawiam za sobą. Usiadłam na ławeczce, założyłam moje nowiutkie śniegowce i ruszyłam do wyjścia po nakrapianym jak jajko kuropatwy linoleum, obok dyzurki Grubej Azji, mając w uszach syk dziecięcego parowozu.

II nagroda w konkursie
na opowiadanie WOLNOŚĆ
JEST...? w ramach Festiwalu
Fabuły 2016

Gizella Bortel

A ty śpij, mój ptaszku



Zrobiłam dziś wszystko, co zaplanowałam: czterdzieści dwie pompki, wbiłam dwanaście nowych słówek z hiszpańskiego, dwadzieścia dwie minuty patrzyłam przez okno, ucząc się, jak być szczęśliwą tu i teraz, bo podobno to możliwe. Zawsze dodaję sobie dwa wyzwania. Jeszcze dwie pompki! Jeszcze dwa słówka! Itp. Daje mi to wrażenie, że panuję nad rzeczywistością, i poczucie, że umiem skończyć, co zaczęłam. Skończyłam! Teraz nagroda. Wdrapuję się na moje łóżko z ołówkiem w rękę, skreślłam kolejny dzień. Jest 17 lutego 2014 roku, godzina 10.30. Do wyjścia pozostał jeden dzień. Jeszcze tylko jedna kreska.

Boję się. Położę się i zamknę oczy. Przećwiczę to jeszcze raz. Będzie jutro. Pobudka jak zwykle o szóstej. Potem toaleta, apel, śniadanie. Potem zapewne Adam, na pewno to on będzie mieć dyżur, Adam powie: „Anna po śniadaniu do naczelnika, reszta według indywidualnych harmonogramów”. Kto do pracy, ten do pracy, kto gwarantuje, ten gwarantuje, itd., itd. Potem naczelnik powie: „Siada”. Ja usiądę, podsunie mi papier, ja podpiszę. Proste. Powie jeszcze, że mam odebrać depozyt i że mogę się pożegnać z kim chcę. Na końcu będzie mi życzyć, żebyśmy się więcej nie spotkali. Dotąd dam radę. Potem robi się trudniej. Zytę złapię przed jej wyjściem do pracy w hospicjum, ale co my sobie powiemy? Nie wiem. Teraz depozyt. Odbieram; zegarek „Zaria” – prezent komunijny – łańcuszek ze św. Tereską, tęskniłam za nim, choć dziś św. Teresa wydaje mi się lekko przereklamowana. Co jeszcze? Około siedemdziesięciu złotych. I ciuchy, letnie. Przyszłam tu w lipcu. To nie problem, mam zimowe. Jeszcze dokumenty; dowód, prawo jazdy, chyba już nieważne, i klucze. Gdzie znajdziesz, Kopciuszku, zamek, do którego będą pasować? Jest jeszcze oczywiście jej zdjęcie, nie zdecydowałam się zachować go przy sobie, choć mogłam! Tyle lat się nie widziałyśmy, Maleńka...

Boję się. Podobno wystarczy pooddychać; wdech i wydech, wdech i wydech. Dam radę! Potem będę szła; jedna brama, druga brama i brama główna. I usłyszę swoją „Ode do wolności” – ten zgrzyt furty, ostatecznie oddzielający dwa światy, ułożył się już dawno w mojej głowie w krótką melodię. Nigdy jej nie zapomnę, a może kiedyś się uda? I już! Stanie się! Będę tam, za bramą. Obiecałam sobie, że najpierw spojrzę w niebo! Tak zrobię. Widziałam to na filmach i chcę zrozumieć, co scenarzyści mają na myśli, a może rzeczywiście coś się wtedy czuje? Wiem, co bym chciała poczuć! Chciałabym poczuć w środku błogość

i spokój. To prawda, że kiedyś taki stan odbierałam jako wewnętrzną beczynność, że marudziłam: hej, Panie Boże, nie masz mi nic do powiedzenia? Ale dziś, jutro... Chciałabym, żeby Bóg przestał do mnie mówić. Potem pojedę na cmentarz. Pierwszy raz. A dalej? Chyba nie ma już żadnego „dalej”.

Teściowa przez te wszystkie lata odwiedziła mnie raz. Z tego, co pamiętam, wróciła wtedy z pielgrzymki do grobu Jana Pawła II. Piotr nie pojawił się nigdy. Rozwiedliśmy się, nie widząc ani razu. Mama i tata dawno nie żyją. Niestety nie mam starszego brata. Siostry też nie mam, Zyta zostaje tu. A przyjaciół tam? Chyba nie miałam nigdy. Byli! Teoretycznie byli, ale kiedy Mała się urodziła, nie wiedzieli, jak się zachować, więc nie zachowywali się wcale. Odeszli, a może ja odeszłam. Dziwnie żyłam, fakt. Wokół byli przecież ludzie. Piotr umawiał się czasami z kumplami na kręgle czy wódkę. Żony kumpli w tym czasie nakładały kolejną warstwę zielonej glinki na twarz, to przyjemne, czemu nie? Ale ja miałam Małą. Nastka, muszę nauczyć się znowu wypowiadać jej imię, mam tu z tym problem, ale jutro mnie tu nie będzie, więc... Nastka! Lubiła, kiedy smarowałam jej buźkę oliwką. Śmiesznie układała wtedy usta. Ja wiedziałam, że się uśmiecha, lekarze mówili, że to niemożliwe, że jej mózg nie wysyła żadnych sygnałów. Nieprawda, bzdura. Nie!

Urodziłam ją o czasie. Był 17 stycznia. Bardzo mroźny, słoneczny dzień. Poród przebiegał prawidłowo. Podczas ciąży byłam grzeczna: robiłam USG i wypijałam dziennie litr soku z marchwi. Może dlatego Mała miała taką brzoskwińową buźkę. Potem lekarz powiedział: „Jest nasz piękny dziurawiec, dziewczynę masz, mamo! Damy jej chyba dychę w skali Apgar”. A po chwili usłyszałam: „Pisz: dwa, na zachętę. Warzywo mamy”.

„Warzywo” przeżyło, dostało imię i kołyskę od teściowej, kupiła ją dużo wcześniej. Wróciliśmy do domu przebudowanego na szklarnię, żeby „warzywu” ulżyć, i zaczęliśmy naszą roślinność. Paweł pierwszego wieczoru upił się i powiedział: „Jestem facetem, nie pedałem. Przeżyję to godnie i z honorem, kurwa!”. Następnego dnia rano jak zwykle ruszył do pracy swoim motorem, odziany w koszulę Hilfigera i odbłaskowy kask. Pracował dużo, bo ktoś musiał na to wszystko zarobić. Nie skarżył się nigdy, nie kochał się ze mną już nigdy, nigdy nie powiedział do Małej po imieniu. Teściowa wpadała do nas w Wigilię, zawsze po dwudziestej

drugiej. Prezenty zostawiała w przedpokoju. Mówiła, że gorąco się modli. Muszę głęboko oddychać, pomaga! Naprawdę. Wdech i wydech. Wdech i wydech...

Siedem lat temu, 17 stycznia, był bardzo mroźny, słoneczny dzień. Jak wtedy, gdy się rodziła. Leżałam na sofie z nogami do góry. Nastka była w swoim łóżeczku i bardzo charczała. W kółko śpiewałam nam kołysankę. W kółko i w kółko: „Aaa, aaa... A ty śpij, mój ptaszku, już. Swoje oczka śliczne zmróż. We śnie poszybujesz w dal...”. Miałam zapalenie żył. Nastka od trzech miesięcy jadła tylko przez sondę... „A ty śpij, mój ptaszku, już. Swoje oczka śliczne zmróż...”. Nie czułam żadnego bólu, tylko chodzić nie mogłam. „We śnie poszybujesz w dal...”. Dotle niałam małą co dwie godziny, płuca pracowały coraz gorzej... „Będziesz wolny wśród swych hal...”. Właśnie kończyła trzy lata. Ja naprawdę ją kochałam. Tak bardzo cię, Maleńka, kochałam!

W protokole ze śledztwa napisali: „Matka pozbawiła życia swoje dziecko, odcinając dopływ tlenu przez dociśnięcie główki poduszką. Jej działanie nosi znamiona aktu zamierzonego. Pierwsze ustalenia świadczą, że zbrodni nie dokonano w afekcie. Zaraz po zabójstwie Anna W. udała się do kuchni, gdzie z lodówki wyjęła tort. Pokroiła go na trzy części, zjadła jeden kawałek, dopiero wtedy zdecydowała się zadzwonić na pogotowie. W rozmowie z dyspozytorką była rzeczowa i komunikatywna. Powiedziała...”. Tak, tak powiedziałam, bo tak chciałam. Nie żałuję. Wdech i wydech, wdech! Powiedziałam: „Moja córka się udusiła. Proszę, by przyjechał lekarz i stwierdził zgon. Nie musicie się spieszyć, nigdzie nie wychodzę. Będę czekać. Naprawdę nie stało się nic złego, moja córeczka jest wreszcie wolna”. Tak bardzo cię, Maleńka, kochałam...

Wychodzę jutro na wolność, ale czy kiedykolwiek będę wolna? Wątpię. To się nie uda.

Wyróżnienie w konkursie
na opowiadanie
WOLNOŚĆ JEST...?
w ramach Festiwalu Fabuły
2016

Izabela Jułga

Cisnie mnie haluksa!

Nie pamiętam pierwszego dnia pracy. Pamiętam drugi. Wyszukałam w googlach słowo „haluksy”, bo myślałam, że to rodzaj popularnych wkładek do butów, którymi chwaliła się każda ze starszych wchodzących do sklepu kobiet.

– Pani, słuchaj, pani – mawiały w następnych tygodniach, kiedy wszystko było już jasne – dawniej to się tylko na szpilach chodziło, bo taka moda była, na wysokie. A teraz widzisz, pani, co ja mam? No co ja mam! Haluksy mam!

I oglądałam.

Po każdym „proszę zobaczyć”, na które godziłam się z grzeczności, następowała fala zazwyczaj brzydkich komentarzy, dotyczących szerokości, wysokości i obszycia sportowego buta. Wynikało to z dyskomfortu („ciśnie!”) i wcześniejszych doświadczeń („no nie ma na mnie nigdzie butów, no nie ma”). Rozmyślałam wtedy nad estetyką wnętrza i marzyłam o zielonym, awangardowym fotelu, przyciągającym wzrok przechodniów bardziej niż wystawa. Naprzeciwko fotela ustawiałam zawsze portret Samuela Becketta z dorysowanym komiksowym dymkiem: „Oto właśnie cały człowiek, winę nogi zwała na but!”.

Zapieprzanki lub zapierdalanki. Inne nazwy to cichobiegi lub szybkiebiegi. Jeśli zapytam, o jakie buty chodzi, pięćdziesiąt procent klientek odpowie, że o buty do biegania, pięćdziesiąt procent, że do latania. Tylko na początku chciałam utrzymać pozory sklepu z klasą, w którym sandały byłyby sandałami, adidas adidasami, czótenka czótenkami, kalosze kaloszami, a espadryle espadrylami. Wszystkie zapieprzanki miały być jedynie nietaktem językowym, a każdy nietakt językowy miał być tak zwanym „ups, wymsknęło mi się”, wywołującym zrozumiałe w tej sytuacji zaczerwienienie policzków. Jak bąk, beknięcie albo ślina tryskająca z ust podczas słowotoku. Miałam swój plan i marzyłam o dojrzałych kobietach. Ko-bie-tach.

Nie wiem, co było pierwsze, spódnica czy charakter. Nie wiem, czy pierwszą spódnicę kupiłam dlatego, że stałam się łagodniejsza, czy raczej stałam się łagodniejsza, bo kupiłam sobie spódnicę. Nie wiem, czy pierwszej czułej myśli na swój temat doświadczyłam, kiedy stąpałam sobie lekko po ziemi w cienkiej, długiej, stuprocentowej wiskozie, czy raczej doświadczyłam pierwszej czułej myśli na swój temat, więc zdecydowałam się na lekkie stąpanie po ziemi w cienkiej, długiej,

stuprocentowej wiskozie. Niezależnie od początku, to spódnica – ta pierwsza, druga, trzecia, czwarta, to wiskoza, bawełna, poliestr, akryl, to rajstopy 10 den, 15 den, 60 den, to błękit, modrak, kobalt, granat – to właśnie spódnica stała się ostatnią kropką w autoprzewodniku po drodze wyzwolenia.

Przychodziłam w niej do pracy – w spódnicy ładnej, długiej, zwiewnej, dopasowywanej kolorystycznie do pogody, nastroju albo obuwniczych hitów tygodnia. Myślałam o sobie jak o zwyciężczyni zawodów w kobiecości, a cała rzeczywistość wydawała się malutkim arcydziełem, które można jedynie objąć, tulić, pogłaskać. Bunt, pogarda, brzydkie słowa, intelektualna szarpanina czy manifestacja niezależności nie pasują przecież do spódnicy uwalniającej wyłącznie subtelność i wdzięk. Rozumiałam jednocześnie, że haluksy są moją przyszłością, skutkiem ubocznym przyjemności. Tej estetycznej, wizualnej, przeżywanej dzięki autospojrzeniu lub spojrzeniu innych ludzi. Ale są też po prostu śladami doświadczeń. Schorzeniami nabywanymi podczas drogi przez kobiecość, widzialnymi znakami codziennego stawania na kilkucentymetrowym podium. Spuchnięte stopy wywołują wstyd, a koślawe paluchy odbierają wolność wyboru. Od nadmiaru słodczy psują się zęby, od alkoholu wątroba, a od wysokich obcasów stopy. To prawda. Psują się, więc trzeba zejść z katedry i dopasować się do swoich ograniczeń. Trzeba zamienić szpilki na lniane tenisówki albo klapki z wkładką zapobiegającą bólowi kolan, stóp i kręgosłupa. Trzeba wskoczyć w spodnie...

Nie pamiętam pierwszego dnia pracy. Pamiętam drugi. Marzyłam o kobietach kobiecych – klientkach wolnych od dwóch nogawek, od podwórkowej mowy pełnej wulgaryzmów, wolnych od wykańczającego odchudzania. O kobietach z pasją i pragnących zdrowych relacji, o kobietach innych niż herbatki fit, płatki fit, jogurty fit, coca-cola bez cukru. O takich, co zamiast hey boys and girls, mam długie nogi, długie ręce, proste plecy, proste zęby, płaski brzuch i płaskie myśli, więc się zaprzyjaźnijmy ever forever, chodzę wszak na kurs english, american, żeby było trudniej, będą piękne od wewnątrz na zewnątrz, czułe od myśli do mowy, gospodarne od rana do wieczora, a od chwili przysięgi przed ołtarzem do dnia śmierci małżonka bezpieczne.

– Takich tanich, proszę panią, to ja już se nie kupuję – mówiły w odpowiedzi na skrywane głęboko marzenia. – Ludzie kasy nie mają,

to kupują, ja nie muszę. Fach dobry mam, te trzy tysiące mam, kota i psa mam, nic więcej nie mam! Żadnych zobowiązań. Żyję jak lord albo lordka! Co wolisz, pani, to tak żyję! Stopy – kontynuowały, podciągając nogawki – to i tak mam całe spuchnięte, że na bosy najlepiej by było! Widzisz pani, tu spuchnięta, tu haluksy, proszę zobaczyć, nogi ze wsi, a but z miasta, jak to mówią. A pokaż, pani, te białe. Ale gdzie tam białe, upierdolą się od razu, białych nie kupię. Po co babom białe, jak brudzi-my. Teraz chyba moda jakaś na te srebrne, widzę w autobusie przecież. Co się tak świecą. Może bym i takie zobaczyła, może i te srebrne. Już się trzeba nam powoli odmładzać. Ale gdzie tam! Boże, jak cisną. Ciśnie mnie haluksa! Zresztą trzy tysiące mam i w takich zapieprzać? W życiu. One by chyba lepiej do kiecki pasowały. Jednak, mówię pani, to już nie lata na kiecki. Cholernie mnie to zwyrodnienie przeszkadza. W życiu mnie przeszkadza, wiesz pani. W życiu i w spódnicy.

Wyróżnienie w konkursie
na opowiadanie
WOLNOŚĆ JEST...?
w ramach Festiwalu Fabuły
2016

Joanna Lesiewicz
Stała

Wysoki pokój w wysokiej kamienicy. Mieszkam tu, ale na krzywy ryj i tylko chwilowo. To tutaj pierwszy raz przez okno wychodzące na podwórko, na którym gra w klasy dwie dziewczynki próbują zagłuszyć krzyk pijanego ojca, właśnie przez to okno po raz pierwszy wpadło światło świadomości.

To będzie bardzo niemiłe w odbiorze opowiadanie. Proszę nie regulować odbiorników. Siedzę okryty kołdrą, która bardziej przypomina gład narzutowy. Nie podrzuciłem jej gestem mojej mamy, żeby delikatnie i równo opadła na ciało. Z jedną nogą zgiętą pod tyłkiem, z drugą w skarpecie, opartą na deskach. Z tą kołdrą ciężącą jak gład, jednak dającą ciepło, siedzę i gapię się w ścianę. Moja dłoń podnosi się i zatrzymuje na wysokości oczu.

Czy jest moja? Nieraz była w niewygodnym uścisku dłoni ludzi, którym plułbym w twarz. Czy jest moja, kiedy muszę kłaść ją na klamce, wchodząc do pracy, której nienawidzę? Może nigdy nie była moja? Może rodząc się, próbowałem zapierać się nią w brzuchu. Może jest coś, co pcha moje dłonie oblesnie naprzód. W okropnym świetle widzę prawdę. Ten żółty filtr to zgnilizna moich myśli. Gnije moje ciało. Od środka. Wstałem otworzyć okno, moja dłoń wydawała mi się zupełnie nierealna. Odłączyła się od ciała i odleciała jak śmierdząca chmura, taka, jakie wylatywały z purchawek, które deptałem w lesie, będąc dzieckiem. Usiadła na piecu kaflowym. Przeciąg zdmuchnęła kartki ze stołu, ale niesmak i zgniły filtr pozostały. Tak będzie już zawsze. Czuję chłód na stopach i wilgoć na wargach. Gdy oblizuję je, stęchłe powietrze lepi się do języka.

Siadam na krześle. Foteli nie lubię. Nie jestem hedonistą. Zakładając nogę na nogę, zauważam zgniliznę na stopie. W ilu miejscach stanęła, gdzie nie chciałem nigdy być? Z ilu miejsc nie wyszła, kiedy powinna była wyjść? Ilu ludzi nie kopnęła w krocze, gdy tak bardzo tego chciałem... Możesz gnicić. W ogóle nie jesteś moja. Za dłonią może jeszcze bym tęsknił, lecz za tobą w ogóle. Zdradzasz mnie ze ścieżkami wydeptanymi przez stereotypy. Jest mi za ciebie wstydy.

Wstałem i kopiąc, zrzuciłem stopę jak luźno szasnurowany but. Z impetem odbiła się od ściany, zostawiając na niej brązową, lepka ciecz, i wleciała pod stół. Tam niech gnije, nawet jej nie tknę. Czas wyjść po bułki. Została mi jedna stopa, kuśtykanie na schodach jest męczące. Przyglądam się jej, też gnije. Siad praski na półpiętrze, jak na wuefie

w podstawówce. Mój kręgosłup moralny, nadżarty przez ludzkie glisty, stał się wyjątkowo giętki i pozwala mi na głęboki skłon. Odgryzam stopę, co mi jej nie potrzeba, bo też nigdy nie była moja. Z wyższego piętra zbiega pies i wrywa mi zepsutą stopę z pyska. Nie warknę.

Po bułki będę pełzi jak ślimak bez skorupy. Moje ciało wydziela lepki brązowy śluz. Znaczą drogę, jakbym miał zapomnieć, gdzie mój dom. A może znaczą drogę, żeby wiedzieć, dokąd nigdy nie wracać? Spelzam ze schodów i na każdym stopniu podbródek mnie boli. Żeby dotrzeć do piekarni, muszę wyjść za bramę podwórka, skrócić w lewo i jeszcze raz w lewo. Nie wziąłem ze sobą kluczy, nie szkodzi. Brama to metalowe pręty, przez które można spokojnie przełożyć rękę. Rozpędzam się, zostawiając za sobą ogromne ilości brązowego śluzu, i przeciskam się między prętami. Moje ciało jest miękkie i pulchne jak rozkładająca się padlina, dlatego metal bez problemu pozbawia mnie rąk. Żle wycelowałem. Ucierpiało też ucho, nie słyszę szumu ulicy. Ucho, co słuchało bzdur przez pierwsze dziewięć lat edukacji. Ucho, co na studiach musiało słuchać, że nikt nas tam nie chciał. Ucho, do którego szeptaliście kłamstwa, i ucho, co słuchało disco polo. (Za to ostatnie najmniej mi wstyd).

Ucho, do którego wpadało przez dwadzieścia dwa lata bardzo dużo złych rzeczy. Kłamstw. Ucho, które nie miało żadnego wyboru. Przecież samo się nie zatka. Szczególnie kiedy higienistka sprawdzała co roku, czy na pewno dociera mnie wesolutka propaganda. Odwróciłem się do odpadniętego ucha, została po nim tylko lepka różowa kałuża.

Przerwałem wczoraj bieg myśli. Zasnąłem za ladą. Obudziłem się jakby mniej swój, z bułką pszenną przyklepioną do podniebienia. Cały dzień już minął. Znowu siedzę na kanapie. Mam ramiona, dłonie i stopy. Na meblach zalega zielonkavo-srebrny kurz. Idąc do łazienki, przechodzę obok lustra i kątem oka zauważam matową skórę. Dotykam twarzy. Dziwny meszek pod palcami wywołuje uczucie obrzydzenia. Palcem dotykam ust. Domyślam się, czym są pokryte. To pleśń. Ta sama, która wyrosła na meblach. Cofam się. Widzę w lustrze swoje srebrno-zielone usta, za mną srebrno-zielony pokój. Pleśń nieszczerych słów zaatakowała moją przestrzeń. Czy były moje? Czy naprawdę chciałem mówić „kocham”, kiedy tego nie czułem? Czy moje obietnice były szczerze? A ta pleśń niewypowiedzianych słów? Szybkim ruchem wydłubuję sobie oko

i połykam je jak marynowanego grzybka. Widzę bardzo dokładnie. Cały przelyk, żołądek i jelita. Wszystko to spleśniało. Na cienkich nóżkach szarej pleśni kołyszą się miarowo litery słów, które ugrzęzły w gardle przez brak odwagi. Wesoło, w psychodelicznym tańcu, szepczą do mnie głosem syren: „Idioootaaa”.

Co z tym zrobię? Wzruszam ramionami i wracam na kanapę. Zasnę, siedząc wśród pleśni. Mam dwadzieścia dwa lata czy osiemdziesiąt cztery?

Obudziłem się z dłonią teatralnie zwisającą z kanapy. Na lakierowanych deskach podłogi widzę jasną plamę o barwach niebezpiecznie zbliżonych do narodowych. Zaczyna robić się poważnie. Prostuję nogi w kolanach w obawie przed marszem dąbrowskim i pałą policjanta (za brak należytego szacunku do symboli). Chwytam moją małą ojczyznę w dłonie. Mój PESEL. Mój orzełek. Moja matka, mój ojciec i moja płeć. Jestem kobietą. Potykając się, biegnę pod prysznic. Stoję i moknę. Między nogami przegrana sprawa. Teraz wszyscy się dowiedzą. Wracając nad ranem lekko pijana, zostanę klepnięta w dupę. Mój szef będzie mógł płacić mi mniej. Mój lekarz będzie mógł mi powiedzieć, że to normalne, jak mnie boli co miesiąc. Bo ma boleć. To jest wersja light wydarzeń. Owijam moje ciało rękami. Nie jego wina. Czule głaszczę ramiona. To niczyja wina. Podchodzę do okna i w szybie widzę swoje odbicie. Pożółtkłe gałki oczne ropieją. Cieknie z nich gęsta ropa, pełnie zaprzyjaźniona z grawitacją, pełnie, zostawiając swędzący ślad, i kapie na parapet. Unoszę oczy do nieba, lewe oko wybuchło jak długo hodowany pryszcz. Dziewczynka bawiąca się na podwórku zwymiotowała i pobiegła do domu.

Nie żał mi oczu, które wiele razy patrzyły na krzywdę obojętnie. Nie żał mi oczu, które pozwalały na więcej, bo wypada. Dłoń z ramienia wspina się jak pajak po policzku i wydlubuje mięciutki, żółte, ropiejące oko.

Upadam, ale nie czuję uderzenia. Jestem stałą matematyczną. Proszę oznaczyć mnie literą S i podstawiać we wzorach na spadanie. W spadaniu jestem wiecznością. Zrozumiałam siebie w niebycie.

Dotykałam, żeby być dotykana. Zgnilizna. Mówiłam „kocham”, żeby manipulować, bo nauczyłam się, że ludzie powinni odpowiadać „ja ciebie też”. Pleśń. Moje ciało było narzędziem manipulacji.

W głębokiej czerni spadania słyszę Achmatową: „Jak ślepowgłuchoniema, której na całym świecie pozostały tylko zapachy, wdycham wilgoć, zgniliznę, słotę i dymek przelotny...”.*

Prawdziwie wolny człowiek nie zniewala innych.

* Przetłumaczył Zbigniew Dmitroca

Wyróżnienie w konkursie na opowiadanie
WOLNOŚĆ JEST...?
w ramach Festiwalu Fabuły
2016

Joanna Witczak

*Kiedy twoim jedynym
followersem jest śmierć*

Korowód substancji smolistych wdzierał się do płuc, równie nadszarpniętych, co *zielone płuca świata*. Ten gest samozniszczenia odbywał się w atmosferze intymności, stała bowiem za przystankiem autobusowym, nie zwracając niczyjej uwagi. Nikt nie śmiał okazać swojej dezaprobaty, żyła w kraju, w którym chodnik pełnił funkcję popielniczki, a po chodniku chodzili ludzie z papierosami przyklejonymi do warg, wzbogacając grymas niezadowolenia o nowy środek wyrazu. Łapczywie zaciągała się papierosem, papierosem innego rodzaju niż te wyemancypowane, palone przez Marlenę Dietrich, czy te stymulujące artystycznie, którymi raczył się Jackson Pollock. Nie był to papieros palony w kłębowisku pościeli, po uniesieniach erotycznych, nie wyszła na papierosa po pochłonięciu przepysznego dania we włoskiej restauracji, nie był to nerwowo palony papieros, który ma zagłuszyć stres przed pierwszym rendez-vous. Paliła prostackiego, nieciekawego papierosa, odartego z mitu, zlepionego z obrzydliwych trocin, najpewniej oszczanych przez chomika, i barwiącego uzębienie na kolor cytrusów, a śmierdzącego tak, że osoby od PR-u powinny namówić producenta mentosów, żeby ten zapewnił jej dożywny zapas tych najbardziej miętowych. Lecz paliła ze smakiem, pewna, że może rozkoszować się tą porcją rakotwórczego koktajlu przez najbliższe minuty, autobus lubił się spóźniać, a ona nie potrafiła trwać w beczynności. Przyzwyczajona do ciągłego ruchu, mogła oddać się rytuałowi szukania zapalniczki, wkładania papierosa do spierzchniętych ust i wpatrywania się w rozżarzony świetlik, który rozjaśnia mrok czekania. Skrzywiła się, gdy zauważyła, że na rozkładzie jazdy wykwił rysunek przedstawiający falliczny kształt, nieco uproszczony, chociaż zachowujący anatomiczną dokładność.

Wyciągnę poetyckiego królika z kapelusza, przygotujcie się na prawdziwą literacką jazdę, należy bowiem zaznaczyć, że ten żaloszny rozkład jazdy, z nabazgranym penisem, stanowi idealną *metaforę* jej życia, przy czym kutas nie ma stanowić zapowiedzi życia erotycznego. Ona po prostu od dawna czuje się brutalnie penetrowana przez pustkę.

Wiedziała, że zjawi się w pracy czterdzieści minut przed rozpoczęciem zmiany, będzie więc miała wystarczająco dużo czasu, aby spalić kolejnego prostackiego, nieciekawego papierosa, przejrzeć gazetkę handlową (kolaże wędlin, serów i proszków do prania oraz jaskrawe napisy, zapewniające o **67** niskich cenach) – to jest prawdziwa

literatura współczesna), uświadomi sobie przy okazji, że powinna udać się na zakupy, ale jest tak biedna, że pająki, które przędły pajęczyny w przegródkach jej portfela, pozdychały z głodu. Przypomniawszy sobie o własnej niedołężności finansowej, kredycie zaciskającym się na szyi, piętrzących się rachunkach, wszystkich pragnieniach skazanych na niespełnienie przez okrutnego sędziego, o pierdolonym zeszytiku, w którym skrzętnie zapisywane są wydatki, zeszytiku, który zaprasza marzenia do gazu, wpadnie w przygnębienie. Nie zdąży się jednak w nim zatopić, bo do zakładowej stołówki przybędzie Halina, Sylwia czy inna Ala, niezwykle uradowana, że ujrzała kumpelkę do pogaduszek. Pogaduszki będą obejmować tematy związane z gospodarstwem domowym, rozmówczynie podzielą się okultystycznymi metodami na okiełznanie plam, garnków i ogródka, płynnie przejdą do fizycznych dolegliwości, które im ciążyą, wymieniając litanię wszystkich chorób zdiagnozowanych, niezdiagnozowanych, acz ewidentnych, oraz niezdiagnozowanych, acz przypuszczalnych. Finał dialogu zarezerwowany jest na pracowniczne plotki, bezzwłocznie oprawione w konspiracyjną formułę. Rzut oka na zegarek przepędzi pracowniczkę na halę produkcyjną, nie zapomną oczywiście o pozostawieniu mózgu w śniadaniówce, tuż obok kanapki i ogórka kiszzonego. Mózg? A po co to komu! Wszak przez najbliższe godziny będą naoliwionymi maszynami, wsiąkną w posthumanistyczny krajobraz, każdy ruch uszyty przez tego samego krawca tą samą nicią, idealnie skrojony na wydajność. Mózg potrafi uwierać, mogłyby się przecież zrodzić niepożądane myśli o spierdalającej młodości, kurczącym się kolagenie, wszechogarniającym sflaczeniu. Ten statek odplywa na taśmie produkcyjnej, która zagarnia wszystko, zostawiając swoje żywicielki z podkrążonymi oczami i bruzdami na twarzy (barokowi malarze obśliniliby posadzkę na widok owej taśmy produkcyjnej). Ta myśl najpewniej spowołniłaby sprawne rączki, a pracownice dostają pieniądze nie za kontemplację swego marnego żywota, lecz za sprawne rączki, właśnie dlatego zaleca się lobotomię, rach-ciach i po strachu, może nawet spłynie na ciebie taska kierownika i otrzymasz bon rabatowy oraz słowa uznania. Osiem godzin pracy codziennie, ciało naspikowane bólem – światło jarzeniówek wypalające gałki oczne, dźwiganie okropnych ciężarów, poharatane dłonie, jeszcze gorsze od świadomości, że nie pójdzie się do masażysty, nie wygrzeje się swej nędznej powłoki na wa-

kacjach pod palmą (namiastką tropików, na którą mogą sobie pozwolić, jest deska sedesowa z rajskim widokiem), nie pokryje się spracowanych dłoni aksamitnymi rękawiczkami, no i ten cholerny mózg, który nie chce się wyłączyć, chociaż tak bardzo pragniesz całkowitego zautomatyzowania i zredukowania się do sprawnych rączek.

Bolesne szarpnięcie serca, nerwoból i zgaszenie papierosa, papierosy mają to do siebie, że kiedyś należy je zgasić, zwłaszcza te niewyemancypowane i niestymulujące. Na przystanku atmosfera zaczęła pulsować zniecierpliwieniem, autobus nie przyjeżdżał, a magiczne zakłęcie *kurwa* zawodziło, dreptali więc wszyscy, tworząc pokraczne konstelacje. Ruchy te kryły w sobie afekt i agresję. Widok ten nie był dla niej żadnym novum – wszakże frustracja zdetronizowała azot i stała się głównym składnikiem powietrza w kraju (w tym kraju, gdzie pali się wyłącznie niewyemancypowane i niestymulujące papierosy) – przyzwyczaiała się do gęb wykutych z niezadowolenia, gęb zmasakrowanych przez zmęczenie, zgorzknienie, zduszenie, i po gombrowiczowsku sama nie uciekła od tej gęby. Gęba ta spoziera na nią codziennie, gdy tylko próbuje zeszkrobać z żółtawego szkliwa resztki jedzenia, wyłania się z plam po paście do zębów i smug po płynie do szyb, przygnębia ją, bo jak to się mogło stać, że kiedyś była taka ładna, taka świetlista, a teraz najlepiej by zrobiła, gdyby zakryła swe oblicze maską, może nawet wyglądałaby na muzyka deathmetalowego. Wtem w bańce ze spalin doczłapał pożądany luksusowy środek komunikacji dla pospólstwa, wsiadła, zajęła najbardziej alienujące miejsce i zaczęła wpatrywać się w pejzaż za szybą, karmiąc swoje oczęta kolejną porcją szpetoty. Projektanci przestrzeni miewają chyba depresję.

Za ponad dziewięć godzin będzie w tym samym punkcie, tylko że w drodze powrotnej, niezbyt to pocieszające, bo cóż za różnica? Dom jest przedłużeniem pracy, kolejną serią mechanicznych ruchów ściereczką, powtarzaniem tych samych prośb i zażaleń, trawieniem tych samych pokarmów, jałową próbą zbudowania tamy, która miałaby blokować kolejną falę chujowości (raz na dwa miesiące kino, ciasta drożdżowe z rabarbarem, wódeczka na stół, kiedy sąsiedzi przyjdą wieczorem w odwiedziny, wódeczka na stół, kiedy sąsiedzi wrócą do siebie, ulubiony serial o dwudziestej, tylko cśśś, nie przeszkadzaj). Tama ma jednak sporo szczelin i nie można ich wypetniczyć kitem w postaci spokojnego głosu

psychoterapeuty, cały dzień w pracy to niecałe dwadzieścia pięć minut sesji, chyba jasne, że osoba w jej położeniu nie powinna cierpieć na żaden dyskomfort psychiczny, na depresję mogą sobie pozwolić projektanci przestrzeni miejskiej, a nie potomkowie tych, którzy kiedyś zamieszkiwali poddasza w kamienicach.

Za ponad dziesięć godzin spróbuje wspiąć się na górę brudnych naczyń zalegających w zlewozmywaku, chrapanie Starego będzie dopingować jej alpinizm, całe jej życie jest sportem ekstremalnym, gdyż wykonuje ona syzyfowy wysiłek, ażeby zeszkrobać brud z patelni i z homogenicznych dni. Za ponad dziesięć godzin przez przypadek skaleczy się w palec nożem do chleba i zrodzi się w niej potrzeba kontynuowania tego skaleczenia, spotęgowania go, pogłębienia na tyle, aby całe ciało stało się skaleczeniem, aby z powstałej rany wyślizgnęła się dusza. Za ponad dziesięć godzin z hakiem pierwszy raz poczuje się wolna.

FEE

WVA

20

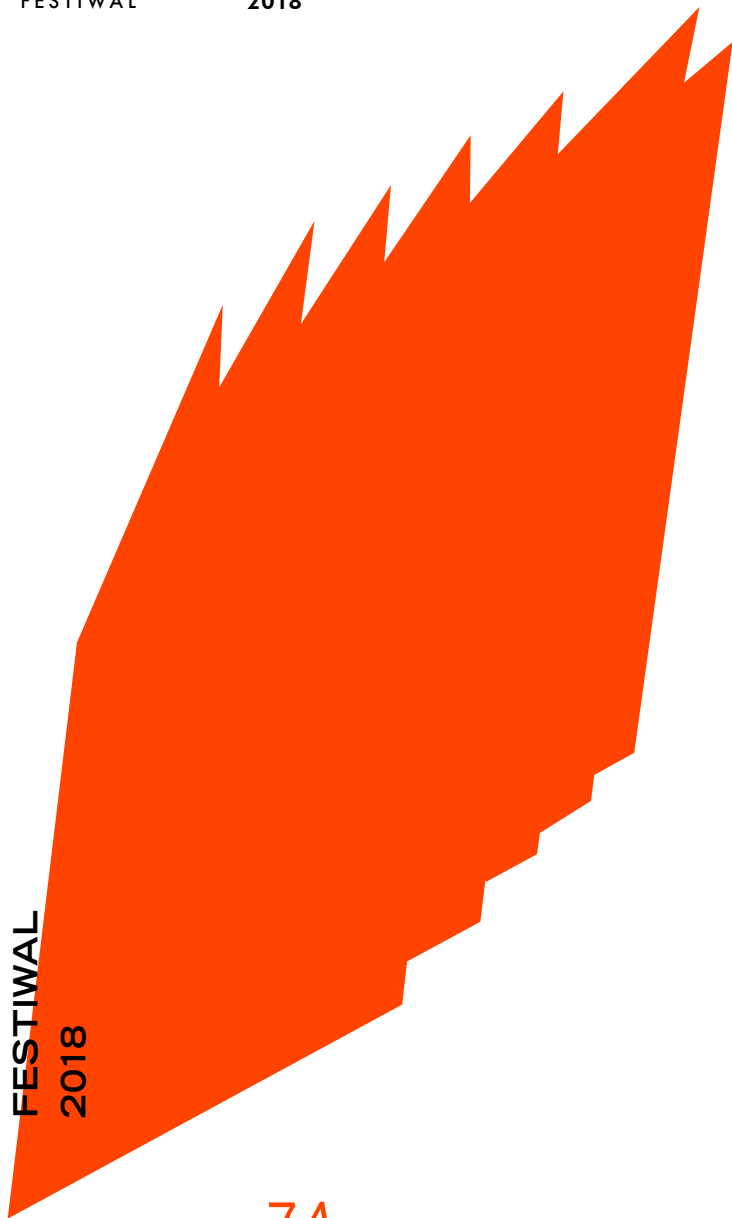
ST
L
8



2018

CK ZAMEK

FESTIWAL
2018



ANDRZEJ W. NOWAK

TRANSFORMACJA –
O ZMIANIE BEZ JĘZYKA

WSTĘP

FF | W języku marksistowskim wyróżniamy pojęcia klasy-w-sobie i klasy-dla-siebie. To pierwsze oznacza, że mamy do czynienia z nieświadomą grupą ludzi, stworzoną przez warunki zewnętrzne, jesteśmy jacyś, ale o tym nie wiemy, stworzeni, ale nie (samo) nazwani. W przypadku klasy-dla-siebie grupa ludzi potrafi rozpoznać siebie jako wytworzonych przez procesy społeczno-historyczne, ale i mających świadomość tego faktu: jesteśmy nie tylko stworzeni, ale i (samo)nazwani. Wiedza pojmowana jest tu jako warunek zarówno tożsamości, jak i sprawczości. Uzyskanie świadomości to dopiero początek drogi ku możliwości samostanowienia.

Świadomość, choć jest ważna, nie wystarczy, musi zrealizować się poza sobą – zmienić świat. Zapośredniczenie naszej świadomości, sprawczości poprzez coś zewnętrznego jest kluczowe, aby zaistnieć mogła możliwość przekształcenia świata na tyle, aby zrealizować swe cele i poczuć się w nim jak „u siebie”. To do-mknięcie całości procesu.

Powyższy schemat jest uniwersalny. Pozwala opisać zarówno procesy grupowe, jak i zmagania indywidualne. To co jest zaletą takiej filozoficznej skrzynki z narzędziami, jednocześnie obarczone jest poważną wadą: jeżeli nie „zaaplikujemy” jej do jakiegoś konkretnego, pozostanie schematem, który wyjaśnia wszystko i nic. Szlifując metafory, precyzując pojęcia, pozostaniemy tymi, którzy „ostrzą noże, ale niczego nie kroją”.

Zastosujmy więc ten schemat do transformacji po 1989 roku i zapytajmy: czym była transformacja-w-sobie, czym była, a może czym dopiero staje się transformacja-dla-siebie i czym jest (jeśli już jest) transformacja, dzięki której poczuwamy się „u siebie w domu”.

TRANSFORMACJA-W-SOBIE, KTÓREJ NIGDY NIE BYŁO

Zacznijmy od herezji – transformacja wcale nie zaczęła się w 1989 roku i nie jest pewne, czy była tak nagła, jak nam się wydawało. Aby to zobaczyć, należy zmienić sposoby jej ujmowania. Historię można opowiedzieć różnorako, tradycyjnie zwykle robi się to w ujęciu nacjonalizmu metodologicznego, ograniczając analizę do konkretnego państwa narodowego, w naszym wypadku – Polski. Otrzymujemy wtedy znany schemat. Oto w 1989 wewnętrzne sprzeczności, niewydolność ekonomiczna oraz wyalienowanie władzy doprowadziły do upadku tzw. realnego socjalizmu. Diagnozę tę uzupełnia się, wspominając napięcia pomiędzy społeczeństwem i władzą, wówczas wymienia się słynne „polskie daty”: 1956, 1968, 1970, 1976, 1980. W ten pochód dat wpisuje się opowieść o autorytarnym, a w okresie stalinowskim totalitarnym państwie, które dławiło ekspresję uprzedniego i pierwotnego wobec państwowości społeczeństwa obywatelskiego. Dodaje się często też opowieść o roli Kościoła katolickiego i wadze wyboru Karola Wojtyły na papieża.

Opowieść taka grzeszy łatwością opowiadania o PRL-u – z „luksusowego”, zewnętrznego punktu odniesienia opowiada się o okresie realnego socjalizmu w językach odległych nie tylko od partyjnej, społecznej i publicznej jego autoreprezentacji, ale także stroniąc od ujęć, które teoretycznie miały ów ustrój legitymizować. Kolejną słabością jest klaustrofobiczność takiego ujęcia – oto cały „silnik” przemian ulokowany jest gdzieś pomiędzy Odrą a Bugiem, całość czynników sprawczych jest „polska”. Nawet jeśli w diagnozach podkreśla się niesuwerenność Polski i jej zależność od ZSRR, to i tak analizy skupiają się ostatecznie na Polsce. Przy takim ujęciu znikają przemiany, które warunkowały istnienie i poszczególne etapy ustroju realnego socjalizmu: kryzys naftowy 1978 roku, uwikłanie ZSRR w wojnę w Afganistanie, postępująca neoliberalizacja Zachodu od lat 80., paradoksalne konsekwencje globalnej rewolucji kontrkulturowej 1968 roku (pozorna „wygrana” nowej lewicy podcięła instytucjonalną egzystencję tradycyjnych partii komunistycznych i socjaldemokratycznych na Zachodzie). Jak wskazuje Kacper Pobłocki w książce *Kapitalizm – historia krótkiego trwania*, kluczową datą był rok 1980, to on kończył prawie dwudziestoletni (1956–78) okres niebywałego wzrostu gospodarczego, industrializacji, masowego budownictwa. Z kolei dekady lat 80. i 90. są do siebie gospodarczo bardziej podobne, niż chcielibyśmy przyznać. To dopiero lata 2000 przynoszą radykalną zmianę, gdyż Polska zaczyna rozwijać się pod wpływem tzw. reorientacji gospodarki światowej.

Upadek PRL-u był zaskoczeniem dla aparatu partyjnego i dla rozbitej po stanie wojennym opozycji. Implozja systemu z punktu widzenia jego oficjalnej narracji była nieoczekiwana, gwałtowna i zdumiewająca, jak podkreślali obaj rozmówcy w książce *Modzelewski – Werblan. Polska Ludowa*, elity solidarnościowe uzyskały władzę, o jakiej nie marzyły. Przy bliższej analizie

nie jest to już takie proste – już od lat 70. próbowano reformować system, porzucając dogmaty gospodarcze, które go fundowały. Pierwsze projekty reform Leszek Balcerowicz opracowywał jako młody działacz PZPR już w czasach gierkowskich. Reformy pro-rynkowe wprowadzano w czasach Wojciecha Jaruzelskiego. Od lat 70. starano się przebudowywać system, często porzucając jego fundamentalne założenia. Było to ryzykowne: Jadwiga Staniszkis w swej *Ontologii socjalizmu* podkreślała, że upadek realnego socjalizmu wiązał się z tym, że istnienie społeczne i ekonomiczne zależne było od wypełnienia socjalistycznej obietnicy. System żył naprawdę w swej wyobrażonej idealnej egzystencji, co ważne, umożliwiło mu to początkowo mobilizację potrzebną do odbudowy kraju po II wojnie światowej, do walki z analfabetyzmem, budowy mieszkań, walki z nierównościami czy do gwałtownego uprzemysłowienia. Jednak miało to swoją cenę. Od początku PRL zdradzał i korumpował owe fundujące socjalistyczne marzenie. Ciosem śmiertelnym okazał się stan wojenny, rządy objęła wojskowa junta, która przypominała te z Ameryki Łacińskiej, co podkreślała opozycja porównująca generałów Jaruzelskiego i Pinocheta. PRL był państwem zombi, nieumarłym, potworem rodem z fantasy, który żyje w stanie nieżycia, napędzany chorobliwą siłą inercji, nie zdając sobie z tego sprawy.

Transformacja tradycyjnie ujmowana jest jako wybuch radości z pokonania „systemu”. Tyle tylko że – czego wówczas nie widziano – pokonano „socjalizm”, który nie istniał. Jak wskazują Modzelewski i Werblan, stan wojenny nie tylko zniszczył opozycję, ale także PZPR, nastąpił masowy odpływ członków (wraz z utratą wiary w projekt socjalizmu), a realną władzę przejął bezideowy aparat związany ze SB, milicją i częścią „twardogłowej” nomenklatury. Transformacja-w-sobie to długi proces obumierania socjalistycznej obietnicy, rosnące na Zachodzie tendencje

neoliberalne i wyczerpywanie się projektu nowoczesności oraz reorientacja, przebiegunowanie systemu światowego z centrum ulokowanego w USA na Azję.

TRANSFORMACJA-DLA-SIEBIE

Legitymizację transformacji początkowo prowadzono pod ogólnym programem, operowano zestawem metafor, narracji „kluczowych”: „powrót do normalności”, „społeczeństwo obywatelskie”, „koniec z systemem”, „wyjście z zamrażarki”. Zewnętrzne otoczenie ideologiczne związane z już neoliberalizującym się Zachodem szybko nappełniło to określoną treścią. Normalnością miał od teraz być sojusz demokracji ze skrajnie wolnorynkową, antyinstytucjonalną i antyspołeczną polityką. Transformacja-w-sobie to język TINY, bezalternatywnej obietnicy neoliberalnego kapitalizmu spod znaku Thatcher i Reagana, zaprzeczająca heglowsko-marksowskiej zasadzie, wedle której emancypację, sprawczość uzyskujemy dzięki twórczemu napięciu pomiędzy świadomością warunków determinujących naszą sytuację a wolą ich przeciężenia. Świadomościowy projekt transformacji utożsamiał jedno z drugim, naszym credo stało się to, co nas stworzyło - nagi fakt samoorganizacji stosunków ekonomicznych. Doszło do stopienia świadomości i warunków: to co jest, było dobre, dlatego że było. Transformacja stała się marzeniem sama-dla-siebie.

Cóż złego w realistycznej, pozbawionej utopijnych marzeń narracji o samych sobie? Problemu nie byłoby, gdyby kapitalistyczna obietnica faktycznie „podnosiła wszystkie łódzie”. Wbrew obietnicy „roku 1989” dla wielu transformacja to utrata bezpieczeństwa, pogorszenie warunków bytowych, konieczność emigracji, rozłączanie rodzin, bezrobocie, zniszczenie transportu publicznego. Oczywiście w wielu miejscach transformacja

oznaczała postęp punktowy, oazy rozwoju. Skupiając się na latach 90., widać, że zamknięcie się w „realizmie kapitalistycznym” pozbawiło nas możliwości korekty projektu. Jeżeli transformacja jako „to-co-jest” była jedynie tożsama z transformacją jako „tym-co-być-powinno”, to opór wobec niej był śmieszną donkiszoterią. PRL upadł między innymi dlatego, że został przytłoczony przez nadmiar niespełnionego marzenia. Polska okresu transformacji okazała się światem bez marzeń, zagospodarowanym przez konsumpcyjny kapitalizm, który potrafił zarówno kreować marzenia, jak i sprzedawać sposoby ich spełniania. Niestety oznacza to tylko osłodzenie warunków, w których żyjemy – bez szans na uzyskanie tożsamości. Polska transformacja „dogoniła” świat amerykańskiej prowincji tak przenikliwie ukazany w *Sprzedawcach*, filmie Kevina Smitha, który gdy wchodził na ekrany polskich kin, nie był jeszcze zrozumiały (wtedy „realne USA” było to z marzeń symbolizowanych przez *Dynastię*).

Koniec lat 90. i początek lat 2000 przyniosły odmianę języka, na pustyni ideologicznej pojawił się wielki projekt „wejścia do Unii Europejskiej”. To ważny krok. Od początku transformacji głównymi aktorami ekonomicznymi były podmioty zagraniczne, to one kształtowały realia rynku. Wejście do UE dawało szansę, że oprócz bycia zarządzanym przez międzynarodowe procesy ekonomiczne w pewnym choć stopniu uzyskamy podmiotowość polityczną – będziemy się „samozarządzać”. Wydawało się, że transformacja-dla-siebie uzyska wreszcie język, którym będzie się mogła określać i kierować. Niestety (ze względu na półperyferyjne ulokowanie i zniszczenia z okresu początku transformacji) okazało się, że „prounijność” nie dostarcza wiele więcej niż dawny język „doganiania Zachodu”. Pomimo że realnie udało się politycznie zapanować nad częścią najbardziej negatywnych skutków transformacji, nie wystarczyło to do ożywienia idei.

Transformacja upłynęła pod znakiem „świadomości fałszywej”. W marksizmie określamy tak świadomość przyjmowaną przez grupę czy jednostkę opisującą jej położenie nie w sposób realistyczny i pozwalający na emancypację, ale funkcjonalny dla systemu. W przypadku transformacji był nią wolnorynkowy „kapitalistyczny realizm”, który utożsamiał marzenie z realnym, blokując jakąkolwiek możliwość zmiany.

UZEWNĘTRZNIENIE BEZ BYCIA-DLA-SIEBIE,
CZYLI ZOMBI W SKŁADZIE PORCELANY

Jak wspomniałem, kluczowe jest nie tylko uzyskanie świadomości, ale także przekształcanie rzeczywistości wokół siebie, tak aby „poczuć się u siebie w domu”. Czyli mówiąc innym językiem: stwarzanie warunków, które pozwolą na realizację naszych celów, marzeń i pragnień.

Polski projekt transformacyjny próbował się „uzewnętrznić”, odbywało się to w chaotyczny sposób, co polegało na szamotaniu od mimikry, połowicznych procesów asymilacji „Zachodu”, po pełne sprzeczności próby samostanowienia w odwołaniu się do narodowo-katolickiej wspólnoty wyobrażonej.

W wypadku mimikry próba samostanowienia polegała na przyjęciu świadomości fałszywej – ideologii wolnorynkowej traktowanej jako „zachodnia”, choć ta w krajach kapitalistycznego centrum właśnie stała się *passé*. Mimikra była połowiczna, gdyż tylko pozornie obiecywała przyjęcie pakietu zdobyczy uznawanych za „europejskie” i „zachodnie”, czyli praw równościowych (prawa kobiet, prawa LGBT, świeckość państwa, sprawiedliwość i redystrybucja ekonomiczna etc.), ale poza funkcją legitymizowania określonych ugrupowań politycznych w praktyce nie była realizowana. Także strona, która szukała samookreślenia w pro-

jektach odwołujących się do wyobrażonej wspólnoty katolicko-narodowej, nie zaproponowała narracji „dla-siebie” pozwalającej na emancypację. Projekty te nie potrafiły w żaden sposób rozpoznać tego, jakie są realne globalne uwarunkowania ekonomiczno-polityczne. Co więcej, były one w takim samym (a może nawet w większym) stopniu produktami zewnętrznymi. „Odrodzenie” narodowe i religijne było efektem działań zagranicznych think tanków, grup interesów, mód intelektualnych, a nie oddolnych procesów lokalnych.

Wewnętrzne walki o zagospodarowanie świadomości pomiędzy liberalnym obozem „mimikry” a tożsamościowym obozem „lokalności” w praktyce nie dają narracji pozwalającej na emancypującą samonarrację. Powodują jedynie, że nasz transformacyjny zombi kołysze się w różnych kierunkach, niszcząc wszystko to, co znajduje się wokół.

FF

FESTIWAL FABUŁY



Olga Drenda,
*Duchologia polska. Rzeczy i ludzie
 w latach transformacji.*
 Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016

Magda Szczęśniak,

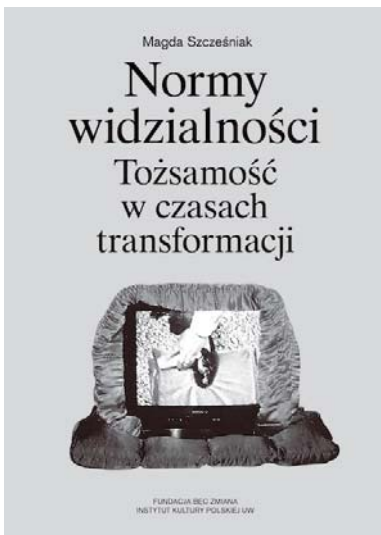
Normy widzialności.

Tożsamość w czasach transformacji.

Fundacja Bęc Zmiana,

Institut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2016

**FESTIWAL
 2018**



JOANNA BEDNAREK

PODRÓBKA I OBCIACH:
KOPIOWANIE WYOBRAŹNI (I)

„To hekatomba roku ‘94” – tymi słowami Penelopa wita publiczność w Teatrze Polskim w Poznaniu. W spektaklu *Odyś* (premiera: marzec 2018) przepisanie opowieści mitycznej (przefiltrowanej przez kolejne warstwy interpretacji, zderzenia motywów i toposów) na czas transformacji okazało się co najmniej intrygujące. Ale równie ciekawe jest traktowanie samej transformacji jako tej, która wytwarza mityczną narrację na własny temat; fabułę, której w mniejszym lub większym stopniu ulegamy. Spektakl w reżyserii Eweliny Marciniak przywołuję nie bez powodu – odnajduję w nim anegdotyczny, lecz znaczący punkt wspólny z książką Magdy Szcześniak, którym są... białe skarpetki. W spektaklu starający się o rękę Penelopy zalotnicy to beneficjenci nadziei rodzącego się kapitalizmu: zamiast zalotów przedstawiają ofertę, zamiast komplementów oferują towar. Rozpoczynają od handlu skarpetkami: „Kiedy inni oferują ci białe skarpety, my jesteśmy w awangardzie czerni”. W książce Szcześniak skarpetki okażą się ważnym bohaterem opowieści o estetyce transformacyjnej – gry tożsamościowej, której stawką jest „realizacja normy (czerni) w kontrze do rozmaitych zachowań nienormatywnych: ekscesów nuworyszostwa i odmienności seksualnej (biel i feeria barw pod nogawkami)” [Szcześniak, s. 7].

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji Olgi Drendy oraz *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji* Magdy Szcześniak ukazały się w tym samym roku (2016). Ową zbieżność uznać można za przypadek albo za nieznaczący efekt prawidłowości rynku wydawniczego, ale można również podejść do niego z podejrzliwym zaciekawieniem – i pokusić się o lekturę równoległą. (Dla porządku zaznaczę, że interesować będą mnie wybrane punkty wspólne; pomijam zatem różnice między książkami).

Już zbieżność podtytułów sugeruje, że w obu książkach ciekawie odzwierciedlają się problemy, które są wspólne dla szerszej dyskusji: problemy z samym „czasem transformacji”. „Dla historyków kultury oraz badaczy przemian polskiego społeczeństwa lat 90. cezura roku 1989 jest z jednej strony pomocnym punktem odniesienia, z drugiej nieco kłopotliwym obciążeniem” [Szcześniak, s. 8]. O złudnej użyteczności (lub wręcz nieużyteczności) owej cezury socjologowie, antropologowie, historycy (także historycy literatury) dyskutują od dawna – ostatnio uwagę temu tematowi poświęcili m.in. Jan Sowa, Tomasz Zarzycki, Monika Baer; Kacper Pobłocki pisał o niej w *Kapitalizmie. Historii krótkiego trwania*, Andrzej W. Nowak – w niniejszej książeczce. Data „1989” okazuje się funkcjonować bardziej jako fetysz, ewentualnie symbol niż faktyczny punkt przełomu. Również autorki *Duchologii...* oraz *Norm widzialności* obierają inne punkty na osi czasu. W poszukiwaniu początku Drenda sięga do schyłku PRL-u: „Epoka duchologii jest widmowo płynna, ale umownie zaczyna się mniej więcej w 1986, może dopiero w 1987”, a kończy „około roku 1994, kiedy to wprowadzono tak zwaną ustawę antypiracką i denominację złotego” [Drenda, s. 13–14]. Drenda graniczną datę końca wskazuje, Szcześniak podsuwa natomiast (mocno płynne) momenty graniczne jako hipotezy punktów zwrotnych: „Czy transformacja skończyła się, kiedy nasze zachowania z przełomu

lat 80. i 90. zaczęły wydawać się «obciachowe»? Czy może wówczas, gdy na «szalone» lata 90. zaczęliśmy patrzeć z nostalgią?» [Szczęśniak, s. 9]. Z owych prób określenia dat końcowych wyprowadzić można dwie kategorie, być może najciekawsze spośród tych, którymi zajęły się obie badaczki: podróbkę i obciach. I na tych dwóch, nierozłącznie z sobą sprzężonych pojęciach się skupię.

Duchologia... oraz *Normy widzialności* to książki, które trzeba nie tylko przeczytać, ale i zobaczyć – ze względu na bogaty, starannie wyselekcjonowany, celnie dobrany materiał ilustracyjny. (Największą frajdę wizualną sprawia odkrycie, że pod piękną obwolutą *Duchologii polskiej* kryje się okładka z zupełnie innego porządku estetycznego – spogląda z niej zespół Modern Talking). Ilustracje stanowią integralną część opowieści, gdyż badaczki silnie zainteresowane są tym, co widzialne i wizualne. Obie autorki piszą zatem o materii i jej magicznym, fetyszystycznym, widmowtórczym potencjale. U obu to, co widzialne, jest jednocześnie wizualizujące – z opisywanych przedmiotów, obrazów i praktyk wyprowadzane są transformacyjne projekty tożsamościowe.

Duchologia polska to skrzyżowanie reportażu z esejem etnograficznym i antropologicznym. Drenda opisuje okres, w którym aby „wymienić” rzeczywistość, należało wymienić rzeczy. Zmiany obejmowały zarówno materialną sferę przestrzeni publicznej (miasto; handel; reklamy), prywatną (wnętrza domów: meble, sprzęty), indywidualną i intymną (wzorce osobowe – choć te bardziej zajmować będą Szczęśniak). To czas, w którym „sfera materialna była jedną wielką improwizacją” [Drenda, s. 60]. Owa improwizacja najciekawszą formę przybiera w postaci bazarowej konsumpcji (czy też „parodii konsumpcji”) i chodnikowego małego handlu. W rozdziale *Stereo Super Quality* Drenda opisuje działalność półlegalnych wytwórni, które masowo produkują i dystrybuują muzykę – najpierw na kasetach magnetofonowych,

później na płytach CD. Jeszcze później w ofercie znajdują się też filmy. Polska staje się krainą piractwa, co buduje „fatalną reputację” i przysparza kłopotów na arenie międzynarodowej. W 1994 roku wchodzi w życie ustawa antypiracka, która reguluje kwestię praw autorskich i ma pomóc rozwiązać problem (co w optyce Drendy jest również jednym z przejawów końca epoki duchologii). Handel podróbkami jest równoległe odsłonięciem niestabilności i niepełności ówczesnego prawa, ale również (co może ważniejsze) – ujawnia olbrzymi popyt na kulturę masową. Nie dziwi zatem, że jednym z ważniejszych przedmiotów końca lat 80. stają się odtwarzacze wideo – w 1988 jest ich w Polsce już milion. Kiedy kaset VHS nie można kupić na chodniku, obłężenie przeżywają wypożyczalnie. W ten sposób magnetowid stał się drogą do zbudowania „alternatywnego kanonu, opierającego się na filmach, które się podobają, a nie tych, które wypada znać albo mają dobre noty u krytyki” [Drenda, s. 126]. Ów alternatywny kanon oznacza nowy rozdział w kulturze: dotąd sztuka służyła przede wszystkim inteligencji, od teraz konsumować będzie ją głównie klasa średnia [Drenda, s. 131]. A w ten sposób pozyska wyobrażenia o własnym kształcie – które najbardziej interesować będą Szcześniak.

Duchologię... zamyka przywołanie „Wiadomości” z 1989 roku, w których po informacji o wyborze Anety Kręglickiej Miss World (wydarzenia, które „staje się jednym ze znaków, że oto nadchodzi nowa, lepsza Polska”) następuje relacja z „szarej” codzienności („«tymczasem wszędzie indziej w Polsce»: zima zaskoczyła drogowców”) – co autorka podsumowuje zdaniem: „jednak wszystko w normie” [Drenda, s. 232-233].

Drenda normą kończy, Szcześniak z normy czyni temat. Transformacja to nie czas, kiedy wszystko „jest normalnie”, ale kiedy coraz głośniej artykułuje się pragnienia i nadzieje, że

„wreszcie będzie normalnie”. Norma jest zatem fantazmatem, do którego dążą zarówno grupy uprzywilejowane (w pierwszej części książki Szcześniak opisuje polską klasę średnią), jak i grupy marginalizowane (w drugiej części książki zajmuje się męską nieheteronormatywnością). Dla kategorii podróbki i obciachu szczególnie ważna będzie część pierwsza.

Polska klasa średnia przede wszystkim imituje przedstawienia wizualne z przełomu lat 80. i 90. Wzorce normalności przechwytywane są zatem głównie z nowego kanonu, którego dostarcza kultura popularna – filmy, seriale, literatura popularna, prasa kolorowa i reklamy. Obrazy pożądanej tożsamości pojawiają się z niezwykłą ekspansywnością w sferze publicznej dzięki nowym mediom i kanałom dystrybucji: technologii wideo oraz wypożyczalniom kaset VHS, reklamom wielkoformatowym, instruktażowym pismom ilustrowanym (jak „Sukces”). Fundamentalne doświadczenie tożsamościowe stanowi oglądanie zachodnich filmów rozprowadzanych na kasetach VHS – wideo pozwoliło zatem nie tylko zbudować alternatywny wobec dysyntywniej krytyki kanon (o czym pisała Drenda), ale również wytworzyć wyobrażenie pożądanej wersji własnej tożsamości. Horyzont pragnień wyznaczał fantazmat na temat normalności zachodniej.

Wraz z wykształceniem wyobrażenia samej siebie polska klasa średnia rozpoczyna wdrażanie wyobrażeń do rzeczywistości. Transfer okazuje się jednak niemożliwy, bo nieosiągalne są marzenia konsumpcyjne, nieprzystające do sytuacji społeczno-gospodarczej. Mówiąc inaczej: większości społeczeństwa (nie tylko klasy średniej, o której pisze Szcześniak) na kupno markowych przedmiotów nie stać. Dlatego na początku lat 90. polskie bazyry masowo zalewają, ciesząc się niesłychaną popularnością, towary fałszywe i podrobione. Szcześniak zadaje więc pytanie:

„czego dowiemy się na temat przemian gospodarczo-społecznych lat 90., jeśli skupimy się na tak «na pozór trywialnym» zjawisku jak podróbka? Czy aspirująca do miana oryginału fałszywka [...] jest nam w stanie powiedzieć coś o strukturze życia społecznego i dominujących wyobrażeń na temat tego, jak powinno wyglądać życie pośród rzeczy po 1989 roku?” [Szczęśniak, s. 57]. I wówczas okazuje się, że negocjacje między bazarowymi podróbkami a oryginałami stanowiły równocześnie kolejną sferę poszukiwań swojej pozycji między Wschodem a Zachodem.

„Podróbka” funkcjonuje zatem podwójnie: jako określenie konkretnego przedmiotu awansuje również do rangi kategorii teoretycznej. Ta druga kategoria zajmuje Szczęśniak mocniej – podróbka staje się figurą tożsamości, sposobem, w jaki większość społeczeństwa (nie tylko opisywana przez badaczkę klasa średnia) postrzega samych siebie. Przez to ciekawszy od materialnego statusu podróbki staje się jej status retoryczny. W debacie publicznej pojawiają się – przywoływane w *Normach widzialności* – głosy lękowe: obawa przed byciem „podróbką Zachodu”, jego imitacją, nie zaś wcieleniem. Strach nie dotyczy jednak samego faktu „bycia imitacją”, co demaskującego rozpoznania. W odruchu obronnym stosuje się taktykę, którą Szczęśniak (za Jakubem Majmurem) określa „pedagogiką wstydu czasów transformacji”. Polega ona na wskazaniu i napiętnowaniu grup, które „rzekomo naśladują Zachód bardziej nieudolnie” – stając się przy tym reprezentantami obciachu (dotyczy to na przykład klasy ludowej). To dlatego od połowy lat 90. wokół podróbek powoli tworzy się atmosfera obciachu. Od tej pory emancypacja tożsamości społecznych przebiegać będzie wedle symetrii wytwarzanej przez obciach: klasa średnia będzie się od niego dystansować i odcinać; klasa ludowa wchłonie go i przetworzy, zamazując granicę między elitarnym i popularnym, a zatem przeprowadzając próbę estetycznej emancypacji.

Transformacja przebiegła raczej w myśl podrabiania Zachodu (jako jedynej dostępnej naszej rzeczywistości) niż jego naśladownictwa (w rozumieniu *mimesis*); raczej imitacji niż odzworowania. W tym kontekście ciekawa wydaje się dodatkowa komplikacja odpowiedzi na pytanie o moment końcowy transformacji – Szcześniak wskazuje, że być może nigdy się ona nie skończyła – bo „od samego początku, oparta w dużej mierze na naśladownictwie i próbie idealnego powtórzenia zachodniej drogi postępu, dokonać się nie mogła” [Szcześniak, s. 9].

Z równoległej lektury *Duchologii polskiej* i *Norm widzialności* wynika zatem, że transformacyjny projekt nie przepracował kategorii nowoczesności i nie przemyślał modernizacji, ale utkany został z dziwnej mieszaniny niepasujących do siebie wyobrażeń, oczekiwań i przekonań. I w takim kształcie przeniknął do zbiorowego mitu, który (mniej lub bardziej świadomie) wyznajemy.



TADEUSZ SŁAWEK

U - CHODZIĆ

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2016

Tadeusz Sławek, *u-chodzić*,
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
Katowice 2016

DAWID GOSTYŃSKI

NIC, KTÓRE ŁĄCZY,
ALBO GDZIE SĄ WSPÓLNOTY,
GDY ICH NIE MA (I)

FF |

Ostatnią książkę Tadeusza Sławka *u-chodzić* moglibyśmy potraktować jako przedłużenie lub ciąg dalszy dwóch wcześniejszych publikacji – *U-bywać* i *Ujmować*. Moglibyśmy, gdyby nie to, że linearność, dopełnianie czy „podsumowanie” to kategorie jak najdalsze myśli Sławka – tak w poprzednich, jak i w najnowszej książce.

u-chodzić to rzecz o zostawianiu miejsca, co najmniej w podwójnym sensie. Po pierwsze – porzucaniu tego, co stałe i znane, a więc ruch „od”. Po drugie – ustępowaniu miejsca „dla”, otwartości i solidarności, a więc ruch „do”. Ruch, który nie bierze się z prostej ciekawości i nie skutkuje wycofaniem. Ciekawość bywa bowiem powierzchowna, a wycofanie egoistyczne. Zamiast ustąpić nieco miejsca, odnajduje się dla siebie nową pozycję, z której z zadowoleniem można oglądać własną gościnność i umacniać swoją perspektywę. Tymczasem ruch u Sławka bierze się ze sproblematyzowania siebie: ten bywa solidarny, kto nie postrzega siebie jako podmiotu pełnego i pewnego, lecz odczuwa własną niekompletność, doznaje siebie jako obcego, dostrzega brak w sobie. Stąd kolejna cecha *u-chodzenia*: jest zawsze w ruchu i rozgrywa się „pomiędzy”.

FESTIWAL FABUŁY

Do takich wniosków dojść można, orientując podstawowe problemy poruszane przez Sławka i towarzyszące im pojęcia. Znalazłyby się wśród nich kwestie posthumanizmu, religii (w wydaniu postsekularnym), peryferyjności, granicy i obcości (choćby uchodźców), politycznej sprawczości i możliwości myślenia oraz działania innego niż wyłącznie społeczne. Z tego wyłania się problem nieco ogólniejszy, a więc relacji między jednostką a wspólnotą, pojedynczością i wielością, które trwają w permanentnym zagrożeniu: z jednej strony przed zastygnięciem w trwałej i absolutnie ekskluzywnej (a więc wykluczającej, zamkniętej, niegościnniej) formie społecznej, z drugiej strony - w zagrożeniu ze strony własnej znikomości, tymczasowości, śmiertelności. To drugie zagrożenie Sławek przyjmuje jednak jako punkt wyjścia i szansę dla swej metody przesiąkniętej myślą Jacques'a Derridy, jako filozofa nie tyle postulującego własne racje, ile rozsiewającego wątpliwości.

u-chodzenie jest podejrzliwe wobec wszelkich sposobów konstruowania jednostek i wspólnot przez władzę - politykę, ideologię, normy. Sławek pisze o nich w ogóle, choć najsilniej wybija ją się ich formy nowoczesne (a rozmyślaniom Sławka towarzyszą tutaj m.in. Melville, Kafka i Agamben). Autor *u-chodzić* pokazuje tkwiące w tej przestrzeni paradoksy, gdy prawo utożsamia się z osobą suwerena, a suwerena sakralizuje. Sakralizacja ta wynika stąd, że suweren potrafił wejść w rolę troskliwego źródła strachu. Zbierając różne przyczyny ludzkich lęków (wynikających ze zderzenia z naturą, innym człowiekiem, śmiercią), ów suweren orzekł: odtąd wystarczy bać się tylko mnie, ale za to ja zapewnię bezpieczeństwo od wszelkich innych zagrożeń. Znaleźć się w obszarze troski, to poczuć jednocześnie: stałość i pewność - wobec losu, relacji z innymi ludźmi czy śmierci (która w rękach władzy stała się racjonalnie wykalkulowana, uporządkowana i odsunięta w nieokreślone „kiedys”) - oraz strach wobec władcy.

Paradoks tego usytuowania polegał na tym, że im większe poczucie troski, którą przejmowała instytucja, tym mniejsze poczucie odpowiedzialności jednej osoby za drugą. Gdy natomiast z centrum znika osoba, stałość i pewność okazują się rygorystyczną i powielającą się pustką: „władza jest «bez treści». I to właśnie jest jej najskuteczniejszą treścią. Jej zadanie polega na skonstruowaniu świata regulowanego zgodą na tego rodzaju pustkę” [Sławek, s. 10]. W rezultacie zamiast wspólnoty osób wytworzyła się wspólnota spraw, które nas dotyczą – dotyczą, więc ostatecznie pozostają gdzieś poza nami i poza nami, całkiem powierzchownie, mogą zostać „załatwione”.

Receptą na to nie jest jakaś forma „pierwotnej” wspólnoty, która istniała niegdyś, a którą z biegiem czasu utraciliśmy – wspólnota mocnych więzi, harmonijnego współistnienia, zakorzeniona w pewnych tożsamościach. Sławek przestrzega przez nostalgicznym myśleniem, a zarazem przed fantazmatami tak określonych, mocnych i w istocie zamierających w swych ostatecznie idealnych formach wspólnot. Autor *u-chodzić* wskazuje nie na sentymentalizm, nie na to, co nas dotyczy, lecz na wspólnotę tego, co nas dotyka [Sławek, s. 141]. A więc narusza nasze granice, zaburza, rani – powoduje nie tyle poruszenie, lecz wstrząs. Wstrząs jest czymś radykalniejszym, bo jest doświadczeniem tego, co krańcowe, a konkretnie: „zniszczeni[a] i śmier[ci], obecni[ych] we wciąż nieprzerwanym trwającym życiu” [Sławek, s. 147]. Dlatego człowiek, który doznał wstrząsu „budzi się do śmierci” [Sławek, s. 11], zaś „u-chodzenie spokrewnia życie ze śmiercią” [Sławek, s. 78]. W ten sposób schyłkowość, zawsze odsunięta w czasie i nas „dotycząca”, zaczyna działać w teraźniejszości. Jednocześnie jest jednak kluczowym punktem w obliczu depersonalizujących struktur instytucji. Doświadczona jako wstrząs, a nie roztopiona w abstrakcyjnych procedurach, odnosi się do wspólnoty i „ja” –

dotyka każdego, tworzy wspólnotę zagrożonych, a zarazem jej doświadczenie jest „moje”, bo nie może należeć do nikogo innego: „u-chodzenie jest specyficznym rodzajem angażowania się we wspólnotę” [Sławek, s. 132]. Sławek pozbawia jednak „śmierć” jej momentalnego, jednokrotnego charakteru. Traktuje ją raczej jako proces. Rozumie ją zatem nie tyle (lub nie tylko) jako punkt graniczny, lecz jako umieranie, zanikanie, słabnięcie.

To przesunięcie w stronę lekkiej afirmacji – a więc nieradykalnej, nieekstatycznej, ale i niewynikającej z rozpacz – staje się zaś fundamentem innej postawy wobec życia. Umieranie traktowane jako proces jest bowiem częścią większego, wspólnego wszystkiemu procesowi – tego, co JEST (Sławek zapisuje to słowo majuskułą). I to kluczowy aspekt myśli Sławka: postrzegać świat jako proces, ruch, metamorfozę. JEST nie daje się dookreślić, bo stanowi kategorię, która zawsze jest większa od tego, co ludzkie, a więc i od ludzkiego słownika. W przybliżeniu daje się opisać jako nagie życie: pełne energii – życiodajnej i niszczącej; mocne i przygodne, pozostające w obrębie świata „tu i teraz” oraz irracjonalne, posiadające własną tajemnicę i prawa, dotykające człowieka i pozaludzkie; jest przyczyną „niezrozumiałego spektaklu tworzenia i okrutnego uśmiercania” [Sławek, s. 123]. JEST kieruje nas zatem w dwie strony. „Ku” mocnemu, organicznemu i nieprzewidywalnemu życiu – przeciwstawionemu widmowemu i schematycznemu trwaniu (przetrwaniu) w przestrzeni prawa. Oraz „od” życia – jako procesu, w którym w pewnym momencie okażą się zbędny; lub inaczej – któremu, do dalszego przebiegu, potrzebna jest moja śmierć („u-chodząc, przykładałam się do nadzwyczajnej wspólnoty tego, co JEST ”; Sławek, s. 128).

Można by w tym momencie powątpiewać – życie jako organiczne i śmiertelne, cielesne i większe od pojedynczego człowieka, a więc takie, po które współczesne instytucje sięgają najchętniej.

Jednak dla Sławka moment uświadomienia sobie **JEST** będzie momentem zmiany optyki podmiotu. Połączenie życia i śmierci w jeden proces odwraca perspektywę strachu. Już nie zewnętrznej władzy mamy się bać, nie o własne życie, a więc – bojąc się – jednocześnie zatwierdzać wcześniejszy porządek. Odczuwać strach, w myśli Sławka, należy nie przed zewnątrz, lecz przed immanentnym życiem: strach przed czymś większym, rządzącym się innymi, pozaludzkimi prawami; nie tylko moim, a więc wiążącym się tyleż z przynależnością, ile odpowiedzialnością, szacunkiem i wrażliwością. I w ten sposób pojawia się możliwość oporu: wobec tego, co życie – moje i innych – chciałoby zawłaszczyć.

Wejście do takiego procesu jest bowiem momentem pozbawienia się wszelkiej pewności. A więc momentem zadawania niewygodnych pytań różnym instytucjom. Wynika to z faktu, że osoba, traktowana jako część procesu, traci złudzenia, co do iluzji naszego prawa do zarządzania rzeczywistością. Ogałaca się z tego, co „moje”, pozbawia praw zawłaszczania, posiadania i eksploatowania (człowieka, zwierząt, natury, przedmiotów). Odbiera sobie pewność do ustanawiania norm i podziałów, nie pozwalając, by tę pewność posiadali również inni. Świat pojmowany jest więc tutaj jako dar – szczególny, bo polegający nie na „dodawaniu”, lecz na ujmowaniu, oddawaniu, dzieleniu, zostawianiu, a nie zabezpieczaniu miejsca. Dlatego ów proces staje się czymś pozaludzkim, przynajmniej w podwójnym sensie: religijnym (lecz nie dogmatycznym) i animalnym. Wychodzi bowiem poza optykę tego, co człowiek jako świat sobie przedstawił, a co okazało się jedynie jego – czysto ludzkimi – atrapami. Dlatego ta mitologiczno-zwierzęca część myśli Sławka jest skądinąd jedną z najważniejszych w jego książce: „u-chodzić oznacza, iż tak oddalimy się od obowiązującego modelu życia, że wcześniej czy później zbliżymy się do wspólnoty ze zwierzęciem” [Sławek, s. 157],

„spełnienie osoby dokonuje się w tym, co bezosobowe, bezmienne i zwierzęce” [Sławek, s. 91].

Stąd silna rola ciała, a wraz z nią fizycznego, osadzonego blisko ziemi chodzenia. Ów „projekt” to ciągła próba ponownego, materialno-duchowego związania podmiotu ze światem („Wspólnota jest faktycznie wspólnotą ze światem, a nie wyłącznie z ludzkimi sposobami organizowania i przedstawiania świata”; Sławek, s. 34). Ciało doświadczające w chodzeniu zmęczenia to ciało, którego nierówny i naturalny rytm kroków, oddechu oraz myśli (u Sławka zawsze ucieleśnianej, znajdującej oparcie w czymś konkretnym) zostaje przeciwstawiony sztucznemu rytmowi maszyn i wyrównujących norm. Zamiast technicznego przyspieszenia i pochłaniania przestrzeni preferuje spowolnienie. Zamiast przeskakiwania i zrywania poczucia czasowości chciałby uważnego doświadczania zaniku. Ale zakotwiczyć się (na moment) w świecie, to również rozpoznać, że jest się jedynie jego elementem. Zatem ontologia u Sławka ma zawsze wymiar konstelacyjny – choć autor *u-bywać* zawsze broni tego, co pojedyncze i konkretne, owo „ja” ciągle odnoszone jest do perspektywy „my”. Pytanie o pojedynczą istotę brzmi zatem nie tyle „czym dana istota jest”, lecz „obok czego” lub „w czym się znajduje”.

Dlatego podstawowe działanie w ramach u-chodzenia to działanie na granicach: podmiotów, prawa, terytoriów, ciała (itd.). Nie po to, by nad nimi przeskakiwać (co kończy się ich utrzymaniem, a przy okazji jest dość naiwne), lecz po to, by myśleć o ich perforowaniu i zacieraniu. Innymi słowy: Sławek pisze ze świata, a nie przeciwko niemu. A jednak być w świecie, to stawiać permanentny opór. Wybiera więc działanie peryferyjne, które polega nie tyle na absolutnym zrywaniu z wszelkim porządkiem, ile na pojedynczych modyfikacjach. Stąd konieczność szukania wszelkich rys, nieciągłości, szczelin, śluz, mogących zmieniać pozio-

my i kierunku ruchu u-chodzącego („Gdy dostrzegamy «ledwie» dostrzegalną skazę, otwierają się przed nami możliwości ruszenia z miejsca”; Sławek, s. 29). Ruch przestaje być utrzymywany w karbach ścisłego ukierunkowania, nie ma w sobie teleologicznych aspiracji, bowiem to domena instytucji i machinizacji życia. Drobne poruszenia, przeskoki, momentalne i „krańcowe” (naraż radykalne i szybko wyczerpujące się), które wyprzedzają ideologię, a jednocześnie na nią oddziałują – oto „projekt” Sławka (który zarazem nie rości sobie praw do tego, by „projektem” być).

Wspólnota, o której pisze Sławek, to wspólnota nad-chożąca i utopistyczna. Jest odsunięta w przyszłość, bo nie daje się raz zaprogramować i spełnić (jak utopia), lecz oddziałuje na stałość i pewność form teraźniejszych jedynie jako niepewna i nieokreślona przyszła forma. Jej podstawowym doświadczeniem jest zatem doświadczenie braku. Oznacza to nieustanne poszukiwanie kolejnych miejsc pustych, braków uniemożliwiających funkcjonowanie wspólnoty – a więc dostrzegania również „resztek”, do tej pory niezauważanych, marginalizowanych czy uznanych za zbędne. Ale wiąże się też z zostawianiem miejsca – rozbijaniem własnej spójności w kontakcie z ludzkim i pozaludzkim innym, wycofywaniem się, ujmowaniem z siebie. A skoro tak, to i zanikaniem, słabością, ubywaniem. To właśnie ta perspektywa, obejmująca naraz pojedyncze istoty i tworzone przez nie wspólnoty, wydaje się podstawowa, a wyznaczają ją powracające najczęściej w książce Sławka słowa: „kres”, „nic”, „śmierć”. To „wspólnota nagiej śmierci” [Sławek, s. 158], której wstrząs, jako jedyny, intensyfikuje więź z życiem. Dlatego wspólnota ma charakter temporalny, jest procesem, nieustannie odnawianym, przekazywanym i wyczerpującym się, w którego centrum tkwią różne oblicza pustki. I w tym sensie wspólnota to, jak w poetyckim – a więc również Sławkowym – tonie pisał Nancy: „nieskończone zadanie w sercu skończoności” [Nancy, 2010, s. 50].

LATA POWYŻEJ ZERA

BILDUNG
O LATACH PO
ANNY C

Anna Cieplak,
Lata powyżej zera, Znak Literanova, 2017

Anna Cieplak

To głośny **pokoleniowy manifest**, i choć mam tyle lat, ile miałby Magik, gdyby nie skoczył z okna, to i tak ciarki mi chodziły podczas czytania samych słów-zaklęć: czerwone i żółte słoneczko Gadu-Gadu, zmywak w Szkocji, bojówki i ostatnie VHS-y.

Koniecznie. To jest książka o was.

ZIEMOWIT SZCZEREK



WERONIKA NAJMOWICZ

ROMAN.
OWYŻEJ ZERA
CIEPLAK

BILDUNGSROMAN.
O LATACH POWYŻEJ ZERA
ANNY CIEPLAK

FF |

O *Latach powyżej zera* Anny Cieplak mówi się jako „pokoleniowym manifeście” tych, którzy urodzili się pod koniec lat 80., w okresie transformacji. Znaków czasu, w jakim dzieją się *Lata...* jest naprawdę mnóstwo: kolory słoneczek Gadu-Gadu, jeżdżenie windą w wieżowcu jako wspaniały pomysł na spędzenie czasu wolnego, kalendarz z „Dziewczyny”, bojówki i szwedzi, *Date My Mom* czy wiecznie niedoładowana karta w telefonie. Mam wrażenie, że początek powieści jest tak obfity w przeróżne symbole lat 90., że postać bohaterki zupełnie ginie. Może to celowe, w końcu: jak bardzo jesteśmy świadomie indywidualni w wieku dwunastu czy trzynastu lat?

FESTIWAL FABUŁY

Autorka, która na co dzień pracuje z młodzieżą, jest jednym z najbardziej wiarygodnych źródeł opisu przeżyć nastolatki, co udowodniła szeroko komentowaną i docenianą debiutanczką powieścią. Książka *Ma być czysto* (2016) uwalniała literaturę młodzieżową (i o młodzieży) z cukierkowego obrazu nastolatki. Oliwka i Julka to prawdziwe dziewczyny, które mają swoje rodzinne problemy, opiekują się rodzeństwem, chodzą do szkoły, piją i uprawiają seks, można się z nimi utożsamiać, nie zgadzać albo od nich uczyć. Ta ostatnia „funkcja” przeznaczona jest dla

rodziców, pedagogów, szukających języka i tematów do rozmowy z młodymi dorosłymi, którzy ciągle przeżywają jakieś wahania i rewolucje.

Czytelnicy *Lat...* poznają główną bohaterkę w momencie podwójnie krytycznym: kiedy dziewczyna postanawia porzucić Michała Wiśniewskiego na rzecz Magika, a zmianie tej towarzyszy huk walącej się wieży World Trade Center. Zamach terrorystyczny jest jednym z dwóch ważnych społeczno-politycznie wydarzeń umieszczonym w powieści – drugim jest wstąpienie Polski do Unii Europejskiej. Zupełny brak zainteresowania narratorki współczesną polityką wydaje się jedną z cech pokolenia potransformacyjnego, „wychowanego w wolności”. Ale w przypadku Anity może być to postawa przejęta od rodziców, którzy nie zajmowali się sprawami wielkiego świata, dopóki nie dotyczyły ich bezpośrednio.

Paradoksalnie o wiele ważniejszym wydarzeniem jest muzyczny wybór Anity. Decyzja o słuchaniu PAKTOFONIKI staje się symbolicznym zakończeniem dzieciństwa, ale to także deklaracja towarzyska. Bohaterka zaczyna myśleć o sobie jako kimś innym, osobnym, w opozycji do pewnej części rówieśników. Muzyka pełni funkcję towarzyskiego papierka lakmusowego – z dziewczynami, które słuchały Avril Lavigne nie było o czym rozmawiać, podobnie jak z fanami Vivy i MTV. Na tym buduje się (czy właściwie kreuje) tożsamość bohaterki. Gdy nie może odnaleźć się w nowej, lepszej szkole, kupuje glany i słucha alternatywnego rocka, by dopasować się do jednej z klasowych gruppek.

Na tej samej (muzycznej) płaszczyźnie rozgrywa się odwieczny konflikt starego i nowego. Anita nie podziela gustów ojca – fana Kazika – i razem ze znajomymi szuka innych dźwięków. Rodzina Szymborskich wydaje się bardzo niespecyficzna: mama to fryzjerka z pasją, tata pracuje „na czarno” jako budowlaniec,

a czas wolny urozmaica sobie zakrapianymi spotkaniami z kolegami. Pojawia się też babcia Aneta, dzięki której wnuczka jest na bieżąco w świecie telewizyjnych seriali. Normalna polska rodzina, wręcz na granicy stereotypu – a jednak Anita czuje pewne obawy, związane ze skierowanym do niej słowem „patologia”.

Wątek społecznej nietolerancji, spychania na margines, wciąż powraca u Cieplak, która mówi o tym, że dziewczynom, o których do tej pory pisała, przypięto łąkę „patologii”. Autorka sprzeciwiała się takiemu określeniu, wskazując na niewystarczające możliwości języka, któremu wymykają się sytuacje niemieszczące się w normach i statystykach. Jednak w *Latach...* pokazuje, że takie szufladkowanie z wysokości „panazpanią” nie ma niczego wspólnego z pogłębioną psychologiczną oceną człowieka czy rodziny, ale jest bezmyślnym wyrazem indywidualnego wrażenia.

Mała będziańska (jak mówi narratorka) społeczność nie doczekała się w powieści odróżniającego ją od wielu innych małych miejscowości opisu. Cieplak na niecałych 300 stronach dokonuje wielu uogólnień, książka wydaje się za krótka, a wątki niepotrzebnie ograniczane. Dekada z życia głównej bohaterki mija w mgnieniu oka. Z jednej strony daje to konkretny obraz, jak się żyje – szybko i dość bezrefleksyjnie. Ale grozi to podobnym potraktowaniem tego tekstu. Autorka próbowała bronić się przed nierozstrzygniętym, dramatycznym w swoim wydźwięku zakończeniem, które jednak mocno zaburza pokoleniową identyfikację. Bo o ile ekonomiczne migracje były i nadal są bardzo popularne, o tyle konieczność wykonania testu na HIV do najczęstszych konieczności nie należy.

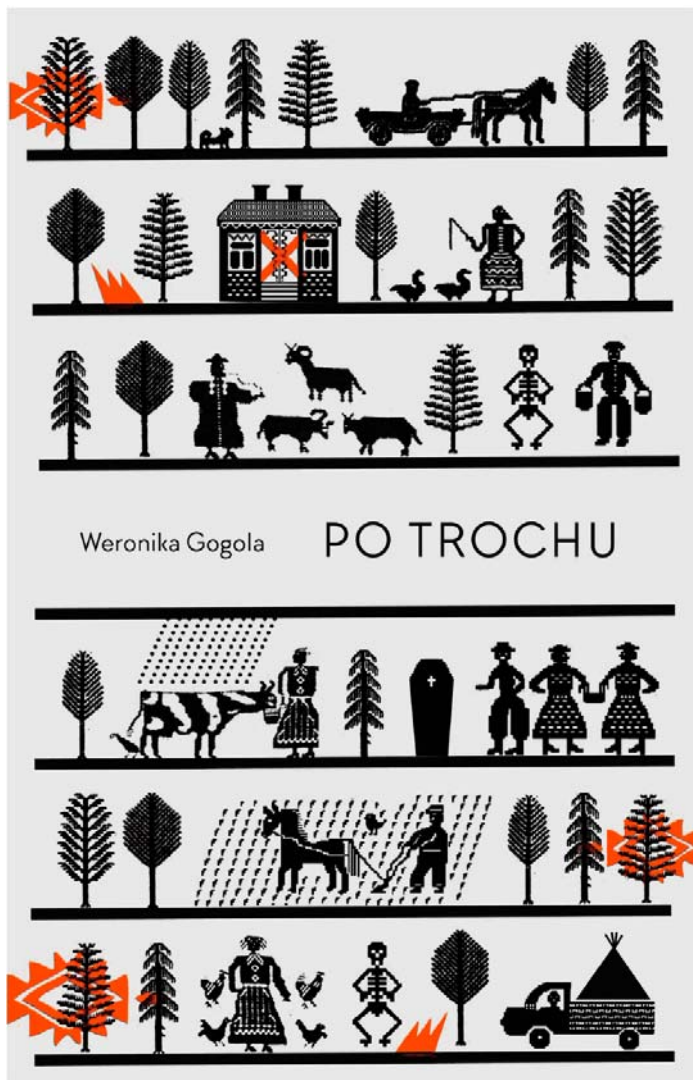
Historia Anity staje się coraz bardziej gorzka, coraz mniej w jej życiu symbolicznych gadżetów, ale i muzyki. Biografię bohaterki można opowiedzieć za pomocą playlisty: w prologu byłyby *Smerfne hity*, słuchane na dyskotekach w podstawówce razem

z *Zawsze z Tobą chciałbym być* Ich Troje; następnie dorastanie, czyli czas na „poważne rozkminy” o życiu z Magikiem i Peją, przeplatane piosenkami silnych kobiet: PJ Harvey i Agnieszki Chylińskiej; szybko zastąpi je alternatywny rock (jedyne gatunek muzyczny uznawany przez nowego chłopaka), który jednak nie zostanie na długo, a wtedy wrócimy do Dezertera i Nirwany; aż do czasu długiej ciszy, przerywanej rzewnymi wspominkami emigrantów o whisky, mamie i piecu. Na chwilę w tej ciszy miały wybuchnąć fajerwerki, czyli Open'er, ale ten okazuje się doświadczeniem wybitnie rozczarującym.

Manifest to „duże” słowo, podobnie jak pokolenie – oba mają długą tradycję i niosą konkretne skojarzenia, których nie dostrzegam w *Latach powyżej zera*. Włożenie powieści do tej właśnie szufladki będzie mocno krzywdzące, ponieważ może nie sprostać takim oczekiwaniom. To jest dobrze opowiedziana historia dojrzewania Anity Szymborskiej, która z noblistką wspólne miała tylko nazwisko. Dorastanie, nie tylko Anity, ale także Julki, Oliwki i każdej innej dziewczyny, to trudny i długi proces, pełen rozczarowań, emocji, pomyłek, sukcesów, przyjaźni, miłości i zawiedzionego zaufania. To właśnie odnajduję w najnowszej powieści Anny Cieplak.

FF

FESTIWAL FABUŁY



Weronika Gogola

PO TROCHU

OCALIĆ OD Z
PO T
WERONIK

Weronika Gogola,
Po trochu, Książkowe Klimaty, Wrocław 2017

JOLANTA NAWROT

ZAPOMNIENIA.
TROCHU
WERONIKI GOGOLI

OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA.
PO TROCHU
WERONIKI GOGOLI

FF |

Są takie książki, które nam przypominają: o tym, jacy byliśmy kiedyś; o tym, jak niegdyś wyglądał nasz świat i nasz język; o ludziach, których już nie ma i o tym, że początek wcale nie znajduje się tak daleko od końca. Taką książką dla osób wychowujących się w latach 90., zwłaszcza na wsiach i w mniejszych miejscowościach, jest *Po trochu* Weroniki Gogoli – udany debiut prozatorski, który pochodząca z Olszyn autorka określiła jako „wyraz wdzięczności za wszystko, co dała jej Ojcowizna”.

OCALIĆ ŻYCIE

FESTIWAL FABUŁY

Być może debiutowanie wspomnieniami dotyczącymi własnego dzieciństwa i okresu dojrzewania nie jest zbyt oryginalne (tak zaczyna wielu twórców), ale Weronika Gogola robi to w szczególny sposób. Układa odtwarzaną przez siebie rzeczywistość z zapamiętanych przez nią detali – takich jak najtiszowe rekwizyty (np. rzekomo nietłukące się naczynia marki Duralex, motocykle komary, karteczki kolekcjonerskie dla dzieci, klocki Duplo, nazwy popularnych wówczas filmów, seriali oraz programów telewizyjnych – *Dynastia*, *Ulica Sezamkowa*, *Było sobie życie*), szczególne

dotyczące wyglądu, zachowania, perypetii życiowych członków rodziny, sąsiadów i znajomych czy mikrowydarzenia istotne dla niej osobiście, dla Gogolów i dla całej lokalnej społeczności (pożar geesu, pogrzeby, tzw. zabijacki, czyli uboje zwierząt gospodarskich). Istotna jest dziecięca perspektywa narratorki i wydobywanie okruchów z indywidualnej pamięci.

W jednym z wywiadów Weronika Gogola powiedziała: „Jest tam też wiele nieścisłości. Na premierze u mnie w Olszynie dowiedziałam się na przykład, że te piecyki, które wspominam w książce, nie były żeliwne. Mogłam konsultować kwestie związane z rodziną, usłyszane od wujków, ale stwierdziłam, że nie o to chodzi, to nie ma być faktografia. Podoba mi się to, jak sama sobie w pamięci pewne rzeczy modyfikuję”. Jej celem nie było więc sporządzanie zgodnej z danymi historycznymi kroniki rodzinnej czy wiejskiej, ale przedstawienie świata odbieranego subiektywnie, obrazów filtrowanych przez wrażliwość i pamięć kilkuletniej, a potem kilkunastoletniej dziewczyny. Ciekawe, że zwraca ona uwagę na mechanizmy pamiętania, które wiążą się z włączaniem w obręb własnych wspomnień cudzych opowieści o nas samych i o innych: „Ja tego nie pamiętam, znam tylko z opowieści, a jednak teraz to wszystko widzę”.

OCALIĆ JĘZYK

Weronika Gogola w *Po trochu* ocala od zapomnienia nie tylko konkretne postaci i sytuacje, które wpłynęły na jej życie, ale również język, w którym wyrosła. W ogóle język jest dla niej bardzo ważny - nie tylko jako kod służący do efektywnej komunikacji, ale jako nośnik tożsamości oraz cech charakterystycznych dla pojedynczych osób i dla grup społecznych. Nie pisze swojej powieści gwarą, ale wplata w nią wyrazy i sformułowania używane przez

mieszkańców Olszyn, w tym poszczególnych członków jej rodziny. Jednocześnie porusza problem nękania w szkole dzieci wiejskich (przezywanych „wsiurami”, „wieśniakami”) przez dzieci miejskie: „I tak mój Tata trafił do Krakowa. To znaczy do Nowej Huty. Wtedy Tata dowiedział się, że nie mówi po polsku, chociaż całe życie uczyli go, że jest Polakiem i że po polsku mówi. Ale już pierwszego dnia nowi koledzy w nowej szkole zaczęli się strasznie z niego śmiać i krzyczeć, że jest wieśniak, że jest wsiur i że nie potrafi mówić po polsku”. Co więcej, narratorka odkrywa dopiero znaczenia słów, uczy się języka, którym posługują się ludzie w jej otoczeniu. Jako dziecko tworzy też własny słownik, próbuje nazwać nieznanne jej wcześniej artefakty, co niekiedy w odbiorze czytelnicznym bywa komiczne (na przyrodzenie męskie mówi: „wielkie pomarszczone trąby słonia”). Wierzy przy tym w funkcję magiczną języka – kiedy jest na kogoś zła i chce się na nim zemścić, zrobić mu krzywdę, wymawia własne „zaklęcie”: „Surtu-purtu za tymi kurwami”. Można więc stwierdzić, że Gogoła czyni język bohaterem swojej powieści, jest on w *Po trochu żywy*, dynamiczny, nieprzeźroczysty i jakby dopiero poznawany.

FF |

OCALIĆ DZIECKO W SOBIE

Warto również zwrócić uwagę na to, że snuta przez Gogołę opowieść jest wprawdzie sentymentalna, nostalgiczna, ale pozbawiona patosu – zamiast tego ciepła i miejscami humorystyczna. Ponadto nie do końca wpisuje się w panującą dzisiaj w literaturze i kulturze tendencję do mitologizowania lat 90. jako okresu szczęśliwego, prawdziwego dzieciństwa bez laptopów, tabletów i komórek. Nie upiększa wsi jako miejsca, gdzie człowiek może się harmonijnie, zgodnie z rytmem przyrody rozwijać – autorka nie pomija społecznych problemów, chociażby biedy, alkoholizmu,

FESTIWAL FABUŁY

zaniedbań związanych z wychowaniem dzieci, z zapewnieniem im odpowiedniej opieki i bezpieczeństwa. Przy czym język narratorki Weroniki cechuje się naturalnością, nie ma ona zahamowań w opisywaniu i komentowaniu zadziwiającej ją często rzeczywistości - w powieści można znaleźć wiele z pozoru prostych, ale w gruncie rzeczy błyskotliwych obserwacji małej dziewczynki: „To bardzo dziwne, że nie trzeba być podobnym do mamy, żeby była to twoja mama”; „Kiedy dorośli idą na korytarz i długo rozmawiają ze sobą, to znaczy, że stanie się coś złego”. Gogola w *Po trochu* próbuje ochronić przed przemijaniem nie tylko rodzinną wieś i bliskie jej osoby, ale również siebie samą - jaką była w przeszłości, gdy dopiero uczyła się świata.

OCALIĆ ŚMIERĆ

Motywy przewodnim powieści jest śmierć, która jest uporządkowana: od drobnych zwierząt (motyli, żab) po zwierzęta gospodarskie (to umieranie zafałszowywane przez dorosłych, choć dzieci domyślają się, co dzieje się ze znikającymi nagle zwierzętami); przez zgony członków rodziny, sąsiadów i znajomych (babcia Klimcia, matka Sici, nowo narodzone dzieci, kolega Tadzik, poznany w szpitalu Marek, wujek Władus, ciocia Teresa i inni) do śmierci ojca Weroniki, którą ta najintensywniej przeżywa, a pogrzeb taty zdaje się kończyć jej dzieciństwo. Autorka *Po trochu* dąży do odtabuizowania tematu śmierci, dlatego tyle się w powieści o niej mówi, zwłaszcza w przedostatniej części książki (*jedenasta godzina*). Rozprawia o niej nastoletnia Weronika razem z koleżankami i kolegami: „Wciąż rozmawialiśmy o śmierci, bo pomimo tego, że mieliśmy w planach zajmować się afirmacją życia, temat ten wciąż krążył wokół nas”. Ma na jej punkcie obsesję sprzątaczką w szpitalu, w którym Weronika leczy śmiertelnie

groźne zapalenie opon mózgowych. Śmierci towarzyszą wiejskie zwyczaje pogrzebowe. Szczególnie cenieni przez narratorkę są ci mieszkańcy Olszyn, którzy pamiętają, kto umarł, kiedy i dlaczego. Pogrzeb to jeden z najważniejszych rytuałów, ale pomimo związanego z nim cierpienia jest on traktowany jako coś zwyczajnego, co po prostu się wydarza i jednoczy wspólnotę. Nie bez powodu powieść zaczyna się następująco: „W Olszynch biją dzwony z różnych powodów. Najczęściej na *Anioł Pański*. Rano i wieczorem też. Zawsze o tej samej porze. No i pół godziny przed każdą mszą. Ale w dzwony bije się też na śmierć” (stąd skojarzenie z popularnym wierszem Johna Donne’a *Komu bije dzwon*). We wczesnym dzieciństwie Weronika bawi się „w pogrzeby i komunię świętą”, z czasem traktuje te pierwsze ceremonie coraz poważniej, choć często ją przerażają lub wywołują zdumienie („Jeśli babcia Klimcia potrafiła wyrastać jak spod ziemi, to przecież nie mogła dać się zamknąć w trumnie.”). Z biegiem lat przyzwyczajają się do nich, nabiera doświadczenia w przeżywaniu, jakkolwiek drastycznie to brzmi.

FF |

OCALIĆ UMIEJĘTNIE I NA ZAWSZE

Weronika Gogola stara się zatem ocalić od zapomnienia również tajemnicze zjawisko śmierci, oswoić je, mając zapewne świadomość, że dzisiaj umieranie wypiera się ze świadomości. Niebagatelną rolę odgrywa struktura powieści. Narrację poprzedza stara (XIX-wieczna lub jeszcze wcześniejsza) pieśń żałobna *Żegnam cię, mój świecie wesoly*. Jest ona podzielona na dwanaście zwrotek, które kończą się paralelnymi zdaniami (refrenami): „Bije pierwsza godzina”, „Bije druga godzina” itd. aż do: „Bije dwunasta godzina”. Natomiast powieść Gogoli podzielona jest na dwanaście rozdziałów. Duże pole do interpretacji pozostawia rozdział *dwunasta*

FESTIWAL FABUŁY

godzina, ponieważ nie zawiera on nic oprócz tytułu. Może autorka chciała w taki sposób wyrazić pustkę po śmierci ojca? A może pokazać, że zakończenie powieści jest otwarte lub że można by dopisywać kolejne rozdziały – zawierające wspomnienia następnym śmierci i pogrzebów?

PRZEBUDZENIE I WYKSZTAŁCENIE

W każdym razie debiut prozatorski Weroniki Gogoli *Po trochu* zastanawia i intryguje, na przemian bawi i smuci. Smutek i radość to bowiem dominujące w nim uczucia, silnie ze sobą splecione, choć pojawia się również gniew związany z buntem Weroniki wobec patriarchalnego porządku społecznego, ale to już temat na szersze opracowanie (szczerze zachęcam). Gogoła stara się ocalić od zapomnienia w interesujący literacko sposób to, co było dla niej w dzieciństwie najważniejsze, co ukształtowało ją jako człowieka. Budzi przy tym nasze własne wspomnienia związane z dzieciństwem w latach 90. A jeśli ktoś nie wychowywał się w tych czasach, *Po trochu* może być po prostu ciekawym i pełnym uroku źródłem wiedzy na temat czasu i ówczesnej polskiej wsi, która w opisywanym przez autorkę kształcie odeszła lub odchodzi właśnie w przeszłość.

FF

FESTIWAL FABUŁY



ĆWIC
Z EM

Paweł Sołtys, *Mikrotyki*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017

SZYMON WEGNERCZENIA
EMPATIIĆWICZENIA
Z EMPATII*HALO, TU PABLOPAVO...*

FF | Posłuchajcie, to będzie historia o ludziach, których kiedyś znałem, a także o tych, których nie znałem, ale ci, których znałem, mi o nich opowiadali. Posłuchajcie, to będzie historia o miejscach kultowych dla kilku ludzi z mojego osiedla, między innymi dla mnie; miejsc tych już nie ma - zostały zamknięte, rozebrane albo zamienione na budynki ze szkła i stali ze ślicznymi biurami wewnątrz. Posłuchajcie, to będzie historia o wspomnieniach, nie tylko moich, ale też różnych innych ludzi, których znałem i oni istnieli, byli naprawdę lub naprawdę nie istnieli nigdy, ale mogli istnieć. Posłuchajcie.

FESTIWAL FABUŁY Paweł Sołtys - znacznie szerzej znany jako wokalista i autor tekstów piosenek pod pseudonimem Pablopavo - na polskiej scenie muzycznej ma już ugruntowaną pozycję. Marcin Świetlicki stwierdził nawet, że to jedyny artysta z potencjałem. Wydane w ubiegłym roku *Mikrotyki* stanowiły literacki debiut, ale z pisarskimi próbami Sołtysa można było się zapoznać wcześniej w „Lampie”, „Studium” czy „Ricie Baum”. Okazuje się, że Sołtys pisał jeszcze, zanim rozpoczął karierę muzyczną. Na razie lubi

powtarzać, że nie chce być nazywany pisarzem, ale raczej „grajkiem, który napisał książkę”, bo pisarzem się jest, gdy napisze się chociaż dwie. Twierdzi, że pisanie piosenek przychodzi mu łatwiej niż prozy, bo literatura tylko słowami może się bronić, dlatego słowa te powinny być piękne. Przyznaje, że zarówno jego piosenki, jak i opowiadania, biorą się ze sprzeciwu wobec pogardy, jaką darzy się ludzi, którym się w życiu nie udało. Dlatego też tyle miejsca w swojej twórczości poświęca właśnie tym biednym i „przegranym”. W jednej z rozmów stwierdził: „Jeśli czegoś się boję, pisząc o tym świecie, to tego, żeby nie popaść w etnografizm, że ja przyjeżdżam na Grochów i patrzę na tych ludzi jak Malinowski na dzikich. Ale mieszkałem tam wiele lat, dotknąłem tego życia”. Z doświadczenia ubogich dzielnic Warszawy powstały *Mikrotyki*.

WSPÓŁODCZUWANIE ŻYCIA

Recenzenci zwracali uwagę na obecne w opowiadaniach współczucie – być może w wypadku *Mikrotyków* trafniejszym określeniem jest współodczuwanie. Współczucie odsyła nas w dwa różne miejsca; z jednej strony współczujemy z kimś, czyli czujemy to samo, co druga osoba, a z drugiej współczujemy komuś, czyli powstaje dystans pomiędzy osobą, której współczujemy, a nami. Sądzę, że w prozie Sołtysa nie ma tej granicy, dlatego też współodczuwanie jest według mnie formą odpowiedniejszą. Opowiadania Sołtysa są „ćwiczeniami z empatii”, pozwalają na rozciąganie wrażliwości. Znamienne jest to, że w *Mikrotykach* próżno szukać oceniania postaw i zachowań bohaterów. Ojciec, który bił synów (nazwany zostaje Wielkim Kartografem, ponieważ rysował mapy nie tylko na papierze, lecz także na ciałach swoich dzieci),

nie zostaje osądzony. Sołtys nie wytyka wykreowanym przez siebie bohaterom braku odwagi ani nadmiaru okrucieństwa czy głupoty, a zamiast tego słucha i obserwuje, próbując ich zrozumieć. Autor zadziwia solidaryzowaniem się z cierpiącymi – jak choćby z wujkiem, którego wszyscy mają za wariata, bo boi się wychodzić z pokoju; albo z chłopakiem próbującym uratować akwariową rybkę. Podobnie jak w życiu: sprzeciwiający się złu nie zawsze wygrywają – częściej dostają w zęby – ale wychodzą z tych potyczek, zwyciężając moralnie.

IDE PRZEZ OSIEDLE,

JAK PRZEZ TREN...

Sołtys pisze o Warszawie swojej młodości, o ludziach i miejscach, którzy (i które) znikają z otoczenia, usuwają się w cień, nikną z pola widzenia. Ta Warszawa nie jest na pewno „warszafką”, miastem ludzi bogatych i spełnionych, pracujących w korporacjach i bawiących się tylko w najmodniejszych klubach. Nie jest także miastem stołecznym, najważniejszym w całym kraju, gdzie toczą się debaty na najpoważniejsze tematy. Warszawa Sołtysa jest wycinkiem, przypomina trochę topniejący powoli lodowiec na ciepłych wodach – prawie niezauważalnie, lecz nieuchronnie kurczący się i zbliżający się do końca. Na tym skrawku nic nie pozostaje takie, jakim było kiedyś. Nie ma już tego lokalu, w którym można było palić mimo zakazu palenia; piękne barmanki nie stoją już za kontuarem, dawno skończyły studia – nawet papierosy nie smakują jak wtedy. Lata 90. pozostają jedynie wspomnieniem, dawne miejsca spotkań, należące do nikogo, zamieniają się w chronione przez starszego stróża tereny prywatne. W *Mikrotykach* przemieszczamy się między blokami, wchodzimy do zamieszkiwanych kiedyś mieszkań:

Siedzimy w mieszkaniu w bloku z wielkiej płyty. Wyobrażam sobie monstualny gramofon grający tę wielką płytę, nasze życie, mnie, siostrę na obcasach i tych dwoje przed telewizorem. Zostały jeszcze cztery raty do spłacenia. Zaciskam dłoń na plastikowej łyżeczce do jogurtu. Powinna pęknąć, ale jakoś się trzyma.

Bohaterowie Sołtysa i ich sytuacje życiowe przypominają w pewien sposób owe domy z wielkiej płyty. Oni także powinni już dawno się rozpaść, złamać, ale trwają, na przekór zdrowemu rozsądkowi. *Mikrotyki* stanowią przykład, że o biedzie i życiu w blokowisku można pisać pięknie i mądrze. W czasach, kiedy brak sukcesów w życiu stanowi piętno, Sołtys staje po stronie przegranych (choć pewnie nie użyłby wobec nich takiego sformułowania).

BOGACTWO JĘZYKOWEJ WYOBRAŹNI

Krzysztof Varga w blurbie chwalił warsztat pisarski autora. Rzeczywiście, zdania składające się na zawarte w *Mikrotykach* historie przypominają koronkową robotę, poetycko odsyłając czytelnika do zupełnie niespodziewanych sensów. Sołtys jest nadzwyczaj sprawnym gawędziarzem, snuje swoje opowieści w ospałym tempie, hipnotyzując czytelnika. Jesteśmy wewnątrz historii faceta opartego o odrapaną, pomazaną sprejem ścianę bloku, a dym z jego papierosa wije się pomiędzy nami. Jego język jest na tyle plastyczny i uniwersalny, że pasuje do wielu ust. Niewątpliwie Sołtys zdaje sobie sprawę, jak bardzo zdradliwym narzędziem bywa język, jak bardzo niedokładny i frustrujący okazuje się w codziennym użytkowaniu. Piszący grajek spostrzega – choć nie jest to na pewno spostrzeżenie nowe, ale wciąż niepokojąco aktualne – że ludzie nie potrafią się między sobą porozumiewać, przekazywać najprostszych komunikatów, że starają się nie widzieć i nie słyszeć otaczającego świata, a tym bardziej nie chcą go zrozumieć.

Tak jest choćby w opowiadaniu *Hrabal*, w którym językiem w dobry sposób potrafią operować jedynie kapelusik mówiący „LOVE” oraz gaworzące dziecko („Blebubble”). W ich przypadkach użycie języka stanowi osiągnięcie nieświadome (dziecko) albo niemożliwe do spełnienia (kapelusik). Jak się okazuje, tylko kapelusik i dziecko potrafią korzystać z języka, nie raniąc innych.

TRENING (Z) WRAŻLIWOŚCI

Proza Sołtysa ma w sobie wiele z literatury wschodnioeuropejskiej, nieprzypadkowo więc niektóre nazwiska znanych pisarzy pojawiają się w jego opowiadaniach. Hrabal, Leskow, Iwaszkiewicz, Babel – to tylko część twórców, których echa pobrzmiwiają w *Mikrotykach*. W każde opowiadanie wpisana jest siła literatury i słów – czasem ujawniająca niepokój, innym razem humorystyczny potencjał nokautujący. Przede wszystkim jednak Sołtys w swoim debiutanckim tomie, podobnie jak w tekstach piosenek, funduje czytelnikowi porządny trening z wrażliwości i zrozumienia. Trening, w którym zamiast biec, powinniśmy znaleźć chwilę, żeby przystanąć i się zastanowić.

FF |

MARCIN
WICHA

JAK
PRZESTAŁEM
KOCHAĆ
DESIGN

KARAKTER

WAGA
O PR
MARCIN

Marcin Wicha, *Jak przestałem kochać design*,
Wydawnictwo Karakter, Kraków 2015

AGNIESZKA BUDNIK

DETALU.
ROZIE
NA WICHY

WAGA DETALU.
O PROZIE
MARCINA WICHY

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Po latach wielkopańskiego prychnania pobłażliwym śmiechem na ortalionową konfekcję, grube i krótkie krawaty, trwałą ondulację i nieoczywiste zestawienia kolorów, słowem – PRL-owski kanon estetyczny, przychodzi czas na małe zdziwienia i wielkie zachwyty. Okazuje się, że za komuny projektowanie i wzornictwo miały się pod względem jakości – bo przecież nie wolności – całkiem nieźle, jeżeli nie bardzo dobrze. Polska Szkoła Plakatu czy kolekcje Mody Polskiej to przykłady z samego brzegu przepastnego wora genialnych rozwiązań: nadludzkiej (i praktycznej) kreatywności połączonej z kulturą nieustającego remiksu.

Dowodem na to wysyp tekstów rehabilitujących PRL-owską estetykę: od *Duchologii polskiej* Olgi Drendy przez kolejne książki architektoniczno-urbanistyczne Filipa Springera, opowieści Aleksandry Boćkowskiej o modzie i praktykach czasów Pewek-sów, rozmowy z twórcami w *Domu polskim. Meblościance z pikasami* Małgorzaty Czyńskiej, na tekstach Marcina Wichy kończąc. O tych ostatnich wspominam nie bez przyczyny, bo są po prostu znakomite. I nie jest to gadaniem po próżnicy, nadużywaniem dużych słów ani afektowanym westchnięciem kompulsywnej fanki. Sprawa jest poważna, a literatura bardzo dobra. Będzie zatem laudacja.

Tym, co uderza niemal od samego początku lektury *Jak przestałem kochać design* (2015) i *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017), jest wycucie detalu. Czułość nie tylko oka - choć Wicha to i grafik, i projektant - ale również ucha. Pierwsza z książek osnuta jest wokół kolejnych przedmiotów i fenomenów, które składają się na zróżnicowany obraz lat 70. i 80. (są klocki Lego, resoraki, czasopisma, afisze, są humor i kurioza). Do ich opisu Wichę skłania śmierć ojca, projektanta i żarliwego estety, nauczyciela i towarzysza na drodze do designu, który dodatkowo nie tolerował brzydoty: szklanek w metalowych koszyczkach, meblóścianek, chodzenia w kapciach czy w skarpetach bez kapci. Chadzano więc w polskich chodakach przeznaczonych na eksport: „U schyłku epoki Gierka moja rodzina stukwała obcasami niczym gromada wesołych holenderskich (lub skandynawskich) wieśniaków”.

W drugiej książce sprawa się nieco komplikuje, a może po prostu staje się subtelniejsza: Wicha tropi detal, tym razem przysłuchując się z większym skupieniem językowi - powiedzonkom i przemilczeniom tej, której już nie ma. *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* to epitafium poświęcone matce - bardzo czule i rozbijająco serdeczne, chociaż dalekie od kliwej sentymentalności i emfazy. To próba zatrzymania obrazu rodzica na dłużej, a raczej złożenia go z wielu kawałków podsuwanych przez pamięć. To oszczędność słów, która przychodzi po śmierci bliskich, ale też wynika ze stanu podejrzania, w jakim znalazł się język po wojnie: „Trzymając się tej terminologii, moja matka też nie była niepodobna do Jerzego Kosińskiego. «Teraz to ja jestem stara Żydowa» - powiedziała któregoś dnia w 1984 roku”.

Wobec zarzutów najwyższej wagi Wicha konstruuje coś na kształt nowego języka, a przynajmniej nowej sytuacji komunikacyjnej - co wynika ściśle z potrzeby mówienia, odpominania i ponownego zaufania językowi. Równie ważnym zadaniem sta-

je się nazwanie świata na nowo, gdy stary słownik odszedł wraz ze śmiercią matki. W obu książkowych przypadkach mamy do czynienia z esejem, tekstem o znacznym ładunku erudycji, który przeplata się z wyimkami z życia przedmiotów, PRL-owskim kolorytem i reżimem kreatywności, wstawkami quasi-reportażowymi i pamiętnikiem z okresu dojrzewania. Osobną sprawą staje się też krążąca wokół opowieści (niewypowiedziana wprost) wojenna trauma, a także fala antysemityzmu przelewająca się przez Polskę po dziś dzień. Wszystko jednak oscyluje wokół sylwetek rodziców, którzy jak w soczewce skupiają wątki i problemy, o które Wicha zahacza, gdy bierze się za porządkowanie przestrzeni po ich odejściu. To oni stają się motorem rozmyślań o kondycji wzornictwa i ówczesnej inteligencji, żydowskości, realiach PRL-u, dojrzewaniu i niezliczonych bibelotach. Swoisty notatnik żałoby.

Jak przestałem kochać design i *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* szczególnie mocno zaznaczają swoją dwupłaszczyznowość. Płaszczyzną pierwszą jest zdumiewająco szerokie mapowanie epoki, nie tak szarej, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Ta obyczajowa codzienność wypowiedana jest nie bez sporego ładunku ironii i szczodrej dawki humoru za pomocą wspomnianych już przedmiotów (i sytuacji osnutych wokół nich), zwłaszcza użytkowych, a także przez idee, które za nimi stały w momencie procesu projektowania, co stanowi oś kompozycyjną szczególnie w przypadku *Jak przestałem kochać design*.

Spoglądanie na historię przez pryzmat przedmiotów, choć może wydawać się banalne, przynosi szereg ważkich wniosków, z których najważniejszy neguje rok 1989 jako moment zwrotny w świadomości ówczesnych Polaków. Społeczeństwo nie zdecydowało się bowiem na zbiorowe wyrzucenie zastawy w róże z Włocławka, nakrapianej porcelany z Bolesławca czy osławionych koszyczków do szklanek, co sam Wicha podkreślał

w wywiadach prasowych. Życie w domowych enklawach długo opierało się naporowi historii. Płaszczyzną drugą, zgoła odmienną i poruszającą głębokim wymiarem egzystencjalnym, jest dojmująco intymny charakter dziennika przepracowywania utraty. Tak prywatny, że zawstydzający czytelnika, postawionego w roli „tego trzeciego” wścibskiego gapia, który zakłóca ostatnie słowa ukojenia, jakie syn kieruje do matki, gdy nie dociera do niej już nic oprócz bólu. O tym też jest ta książka. O niewystarczalności i nieodpowiedniości słów.

Marcin Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*,
Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017

Marcin Wicha

Rzeczy, których nie wyrzuciłem

Karakter

Rozmowa towarzyszy cyklowi
wykładów mistrzowskich *Kanon od nowa*.

Pełna wersja rozmowy dostępna
jest na blogu ZamekCzyta.pl

Rozmawiali:

Joanna Bednarek, Dawid Gostyrski

KANON

KANON ALBO O TYM,
CZEGO NIE WIDAĆ

ROZMOWA
Z PRZEMYSŁAWEM
CZAPLIŃSKIM

JOANNA BEDNAREK, DAWID GOSTYŃSKI:

Do zabawy będzie nam potrzeba definicja kanonu – ale aby zabawę urozmaicić, poprosimy o definicję, w której nie znajdą się słowa: społeczeństwo, więź, praktyka, komunikacja, sieć.

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI:

Proszę bardzo: kanon to dziwna góra lodowa. W trzech znaczeniach: po pierwsze, jest znakiem orientacyjnym w bezkresie; po drugie, jest tworem odpornym na najtwardsze ataki; po trzecie, to, co widać (w kanonie i w górze lodowej) jest mniej ważne od tego, co niewidoczne. A dziwność tej góry polega na tym, że choć stworzona przez ludzi – przez niezliczone pokolenia zamieszkujące różne przestrzenie i różne epoki – stała się od ludzi silniejsza. [...]

Spróbuję wyjaśnić metaforę. Kiedy w kontekście literatury bądź jakiegokolwiek innej dziedziny sztuki rozmawiamy o kanonie, zdecydowana większość ludzi koncentruje się na wierzchołku góry

lodowej: na tym, co jest najważniejszym, wybranym niegdyś, zatwierdzonym przez rozmaite instytucje, włączonym przede wszystkim do edukacji, dobrze funkcjonującym w transmisji pokoleniowej zbiorze dzieł muzycznych, malarskich, filmowych, literackich... Kiedy ktoś pyta: „Co to jest kanon literacki?”, w odpowiedzi sięgamy po Ajschylosa, Sofoklesa, Homera, Wergiliusza, Dantego, Mickiewicza, Joyce’a etc. Posłużyłem się metaforą góry lodowej, gdyż sądzę, że zbiór dzieł to wierzchołek – ledwo wystająca ponad powierzchnię wody część kanonu, który rozumiem jako instytucję życia społecznego. Kanon pojmowany jako zbiór najwybitniejszych dzieł jest zatem pochodną ukrytych przed naszym okiem reguł funkcjonowania całego życia społecznego. Jeśli ograniczamy rozmowę o kanonie do zbioru dzieł, to rozmawiamy tylko o widzialnej jego części. Niebezpieczne i fascynujące jest to, czego nie widać.

[...]

Powszechność kanonu daje mu pewną unikalną szansę: aby stał się narzędziem zaszczipiania pewnych praktyk – od praktyki czytania zaczynając. Tymczasem aktualne badania czytelnictwa pokazują, że ostatnia lektura licealna jest bardzo często (o ile czytania nie będzie wymagał przyszły zawód lub wybrany kierunek studiów) ostatnią lekturą w ogóle.

Czyli schodzimy pod powierzchnię i patrzymy na funkcje społeczne. Sprawy się komplikują.

W kulturze europejskiej bardzo głęboko tkwi założenie – albo złudzenie – dotyczące procesu kształtowania osobowości. Grecka *paideia* – jeszcze w czasach przedpiśmiennych – opierała się na

przeświadczeniu, że odpowiednie dzieła przekazane w procesie edukacji są warunkiem ukształtowania pożądanego obywatela. Obywatel taki w odpowiednich sytuacjach zareaguje tak, jak zachowywali się najwspanialszy – ci, o których mówią przekazy kulturowe. A zatem: po bohatersku wtedy, kiedy trzeba walczyć; po ludzku, gdy trzeba okazać współczucie; bogobojnie, gdy trzeba się odnieść do bogów etc.

Nowoczesność upowszechniła naukę. Towarzyszyło temu wyobrażenie o edukacji jako kształtowaniu człowieka od zera, o zapisywaniu odpowiednich treści kulturowych na niezapisanej tablicy świadomości dziecka. Niemiecka idea *Bildung*, czyli kształtowania osobowości, była praktykowana w całej Europie. Ale edukacja klasyczna nie zapobiegła kolonizacji, wojnom, obozom koncentracyjnym, Zagładzie. Wszyscy znamy stereotyp oficera niemieckiego – znawcy europejskiej muzyki i literatury, być może nawet władającego łaciną i greką, któremu humanistyczne wykształcenie absolutnie nie przeszkadza w odczłowieczaniu innych i masowym ich mordowaniu. Podczas obu wojen i w trakcie Holokaustu okazywało się, że można przejść cały proces klasycznej edukacji – proces, w którym nie zaniedbano żadnego elementu kanonicznego – i być zbrodniarzem.

Po każdej takiej klęsce nowoczesność wracała do edukacji kanonicznej, jakby instytucje państwowe nie były w stanie zacząć inaczej.

Z tego wynika, że ta historia była systemem płynnych zacięć: jeśli coś się psuło, na ratunek wyciągano stałe wyobrażenia oraz model edukacji kanonicznej. Pojawiły się jakieś projekty, które by tę płynność psuły, perforowały, uszkadzały?

Przeważały neurotyczne powroty do tego samego. Po I wojnie, która pogruchoła kanony europejskiej kultury, państwa wracają do twardej edukacji – i poszerzają jej zasięg. W latach 30. kanoniczność edukacji się nasila. W Hiszpanii, Niemczech, we Włoszech, w Polsce – im bardziej rosły kłopoty ekonomiczne, tym bardziej zacieśniano kształcenie kanoniczne. Dlatego przybierało ono postać nacjonalistyczną.

Po 1945 roku wszystkie państwa znowu wracają do kształcenia kanonicznego. W bloku wschodnim robiono to na podstawie nowej wizji człowieka, czyli człowieka komunistycznego. Ustala się listy lektur, umożliwia szerokim rzeszom społecznym dostęp do kultury wysokiej. Ale oczywiście kanon – wprzęgnięty w proces kształtowania nowego obywatela – podlega cenzurze. A więc: *Pan Tadeusz* tak, *Dziady* nie; Tomasz Mann tak, ale wyłącznie jako autor *Buddenbrooków*, nie zaś *Doktora Faustusa*; Balzac tak, Flaubert raczej nie; Stendhal tak, ale nie cały etc.

Klęska stalinizmu powinna była stać się przestrożą przed instrumentalnym traktowaniem literatury. Przed wyobrażeniem procesu edukacji jako kształtowania obywatela poznawczo, emocjonalnie i moralnie zaprogramowanego. Tymczasem dziś mamy do czynienia z powrotem do tej samej koncepcji. Lista lektur uległa zmianie, dozór państwa nad edukacją nie ma charakteru totalitarnego, ale sama idea jest identyczna: wybitne dzieła literackie mają być maszynką do urabiania osobowości. Czyli: Kochanowski, Mickiewicz plus kilka arcydzieł z listy europejskiej – i będziemy mieli „prawdziwego Polaka” i „moralnego człowieka”. Skoro mechanizm ten nie zadziałał w wiekach XIX i XX, to dlaczego miałby zadziałać teraz?

Właśnie dlatego jest tak, jak powiedzieliście. Statystyki nie kłamia: dla 40 proc. spośród tych, którzy przestali czytać po zakończeniu edukacji, obowiązek szkolny był podstawową motywacją czytania. Dopóki podlegają obowiązkowi – czytają; kiedy obowiązek ustaje – czują się zwolnieni z sięgania po literaturę.

Zatem kanon funkcjonował jako narzędzie doskonałe, a zarazem okrutne. Mógł kształtować postawy osób, obywateli, grup, ale jednocześnie pozwalał stosować moralność wybiórczą. Świetnie się do tego nadaje, bo jest powszechny. Skoro powszechny, to i wspólnotowy. A skoro wspólnotowy, to powinien być niewykluczający. Jego inkluzywność powinna bardziej niż przyłaczliwość dzieł dotyczyć włączania różnych sposobów interpretacji. I w tym sensie kanon ponownie okazuje się pożyteczny i niebezpieczny (albo i taki, i taki zarazem). [...]

FF |

Kanon pociąga za sobą istnienie, po pierwsze, obowiązujących wykładni, po drugie – kasty kapłańskiej, która ma za zadanie pilnować prawidłowości odczytań i niezakłóconej ich transmisji. To stąd we wspomnieniach bardzo wielu z nas pojawiają się nauczyciele bądź nauczycielki korzystający podczas lekcji z pożółkłych notatek, liczących na oko 20–30 lat. Instytucja edukacyjna, jaką jest szkoła, uprawnia nauczycieli do niezmienionego sposobu przekazywania wiedzy. Kanon nie pozwala, by dzieło było wykładane na różne sposoby.

FESTIWAL FABUŁY

Wcześniej postawiliście pytanie o twórcze psucie kształcenia kanonicznego. Sądzę, że mieliśmy z czymś takim do czynienia w latach 90. poprzedniego stulecia i w pierwszej dekadzie XXI wieku. Działy się wtedy procesy bardzo ciekawe dla rozumienia kanonu. Po pierwsze w szkołach średnich pojawiały się liczne programy

autorskie, dopuszczające nowe style czytania. Po wtóre, do głosu dochodziły grupy społeczne – mam tu na myśli przede wszystkim zbiorowy podmiot kobiecy i nieheterozycki – które zaczęły wprowadzać do świadomości społecznej swoje kanony lekturowe, a więc zestawy najważniejszych dzieł feministycznych i genderowych. I wreszcie po trzecie, silne media – np. „Gazeta Wyborcza” czy „Rzeczpospolita” – zaczęły układać listy kanoniczne w oparciu o ankiety i plebiscyty. Ten trzeci proces wydaje mi się kwintesencją spotkania kultury wysokiej z rynkiem: media proszą czytelników o wytypowanie arcydzieł, po czym publikują dzieła, które zyskały najwięcej głosów. Gołym okiem widać, że taki kanon powstaje nie w oparciu o ponadczasowe kryteria, lecz na podstawie czytelniczych preferencji.

Z punktu widzenia naszych rozważań najważniejszy jednak był chyba proces pierwszy – wprowadzania nowych stylów lektury do edukacji szkolnej. Kanon pozostał, bo w dalszym ciągu trzeba było w liceum przeczytać Kochanowskiego, Mickiewicza, Krasińskiego czy Żeromskiego. Ale był to już kanon wielowykładalny. Dzieła należące do kanonu zaczęto więc czytać z perspektywy płciowej, a więc pytając, jak poszczególne teksty przedstawiają społeczne mechanizmy kształtowania i utrwalania podziałów płciowych; albo z perspektywy ekokrytycznej, koncentrując analizę na sposobach ustanawiania granicy oddzielającej ludzkie od zwierzęcego; albo z perspektywy tożsamości zbiorowej, pytając o sposoby reprezentacji różnic między Polakami, Żydami, Ukraińcami. To była próba przejścia do innego społeczeństwa. Próba na razie się nie powiodła.

Dlaczego?

Chyba dlatego, że pluralistyczny kanon wprowadzany do edukacji znalazł się pomiędzy dwoma strategiami zarządzania kanonem w ogóle.

Te dwie strategie spotkały się - i zderzyły ze sobą - mniej więcej na przełomie stuleci. Pierwszą ze strategii można nazwać liberalną. Polegała ona na pozorowaniu kanoniczności przy rzeczywistej próbie całkowitego rozpuszczenia instytucji kanonu. Mówiąc najprościej - liberał mówi nam: „Możesz czytać, co chcesz. Nie będę cię dyskryminował ani zawstydział, gdy powiesz, że czytasz Barbarę Cartland, Marię Rodziewiczównę, Eugeniusza Sue, Dana Browna etc.”. Oczywiście zwrotnie ma to likwidować społeczne poczucie gorszości: skoro my nie zawstydzamy nikogo, kto czyta literaturę popularną, to czytelnicy takiej literatury nie będą odczuwali resentymentu wobec ludzi czytających Prousta i Joyce’a. Na czym polega niebezpieczeństwo? Sądzę, że liberał reprezentujący takie podejście nie potrafi przekonać, że wierzy w kulturę. Mówi on co prawda: „Możesz czytać, co chcesz”. Ale nie wynika to z pochwały wolności wyboru, lecz z przekonania, że lektury nie mają żadnego znaczenia. Według liberała ukształtujemy swoje życie dzięki umiejętności dostosowania się do okoliczności. „Możesz czytać, co chcesz”, oznacza: jeśli chcesz, możesz nie czytać. A także: nie słuchać muzyki, nie chodzić do teatru, nie oglądać filmów. Kanon liberalny jest w istocie kanonem pustym - każdy otrzymuje ów zbiór pusty do indywidualnego wypełnienia.

W opozycji do tego - było to widoczne w polskiej kulturze właśnie między połową lat 90. a połową pierwszej dekady XXI w. - krystalizuje się kanon konserwatywny, który mówi: „Kultura ma

decydujące znaczenie dla ukształtowania człowieka”. To kultura decyduje o tym, jak się zachowujemy, jak się odnosimy do bliźniego, do jakich obowiązków wobec społeczności czy państwa się poczuwamy. Ale w związku z tym, że kultura ma znaczenie, musimy strzec i pilnować tego, co ludzie będą otrzymywali – zwłaszcza na wczesnym etapie rozwoju. Dlatego „Fronda” już w latach 90., narażając się na śmieszność, publikowała Indeks Ksiąg Zakazanych. Żadna instytucja nie była wówczas zdolna poprzeć cenzury. Ale „Frondzie” chodziło o coś innego – o wyraźne określenie własnego systemu wartości i uświadomienie roli kultury. Ale także – i na tym polega kłopot – na wskazaniu jedynych narzędzi do zwalczania kultury niechcianej. W tym paradoksie tkwimy do dziś: ci, którzy głoszą wolność wyboru lektur, nie wierzą w wartość czytania; ci, którzy są głęboko przekonani, że kultura ma znaczenie, chcą ją cenzurować.

I teraz możemy powrócić do autorskich programów lekturowych w szkole. Wydaje mi się, że dla liberałów programy te były zbyt wąskie, a dla konserwatystów zbyt szerokie. Pierwsi sądzili, że są niedostatecznie powiązane z kształtowaniem kreatywności, drudzy – że są za słabo powiązane z kształtowaniem moralności. Pierwsi patrzyli na edukację jako podstawę indywidualnej zdolności odnośnienia sukcesów, drudzy – jako podstawę zbiorowych więzi.

Zanim zadaliśmy pytanie, jak to się przekłada na udział w kulturze, czytelnictwo zaczęło spadać i ustabilizowało się na bardzo niskim poziomie 36–38 proc. Ogromna część społeczeństwa przestaje czytać, ponieważ czytanie kojarzy im się wyłącznie z obowiązkiem. Potrzebne są inne, nowe motywacje, których przymuszani do lektur uczeń wcześniej nie poznał. Dwie wydają mi się ważne: pożytek i przyjemność.

Pełna wersja rozmowy dostępna
jest na blogu ZamekCzyta.pl

FF

FESTIWAL FABUŁY



OSTRE JAKO
H
BRYGIDA

Brygida Helbig, *Hilfe*,
Wydawnictwo Forma, Szczecin 2010

MARTA STUSEK

K ZWYKŁOŚĆ.

ILFE

DY HELBIG

OSTRE JAK ZWYKŁOŚĆ.

HILFE

BRYGIDY HELBIG

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Można spierać się na temat tego, czy naprawdę lubimy szczerłość. Być może trochę się jej boimy. A może trochę nie umiemy się z nią obchodzić. Może liczba mnoga jest tutaj niepotrzebna - mam(y) jednak skłonność do uogólnień, bo wierzymy, że inni „mają tak jak my”, czują to, co my. Na fali popularności kilku zjawisk: kultury przegrywu (patrz Dwutygodnik.com: nr 234/03/2018), tworzeniu się wspólnot opartych na podobnej wrażliwości (patrz Facebook), nihilizmu w wersji pop i związanym z tym wszystkim stawianiem szczerłości na piedestale, literatura (i nie tylko ona) oferuje nam coraz więcej dzieł próbujących dotknąć autentycznego przeżycia. Niezależnie od tego, czy jest ono bolesne, czy żałosne, liczy się przekaz: „tacy jesteśmy”.

Dokonyjmy jednak małej wycieczki w niedaleką przeszłość. W roku 2010 w szczecińskim wydawnictwie Forma ukazuje się tom zatytułowany *Hilfe*, którego autorką jest Brygida Helbig, pisarka i literaturoznawczyni. Już osiem lat temu w ręce polskich czytelników trafiła książka, która w finezyjny i oryginalny sposób odpowiada dzisiejszemu zapotrzebowaniu na to, co prawdziwe, choć pozornie niewarte opowieści. Zwykle, codzienne, bez fajerwerków. Okazuje się, że Helbig w formie liryki tworzy przejmującą fabułę o powszednich problemach i frustracjach.

Cały tomik jest wyznaniem osoby wykładającej na ławę swoje życie, bez upiększania, bez zabiegów mających na celu uczynienie zwyczajnej, codziennej egzystencji gładką i atrakcyjną. Autorka *Niebka* pokazuje nam to, co wiarygodne i autentyczne. I to nie musi być piękne. Prawda okazuje się warta opowiedzenia, a pisarka wybiera dla niej specyficzną formę – poetyckie miniatuury, ułożone w sześciu częściach, które komponują się w spójny, autorski projekt, wymykający się genologicznym klasyfikacjom. Unikalna struktura tomiku Helbig przesądza o jego sile i sprawia, że snuta opowieść przyciąga (i wciąga!) czytelnika, mimo że poruszamy się w obrębie wyznania o zwyczajnej codzienności. Uważajcie. Zwykłość jest zdradziecka.

Zapiski Helbig nie są łapaniem chwili, to bardziej „przyłapywanie” nieznośnych scen życia codziennego, martwej natury – biernej i powtarzalnej; natrętnych myśli. Jednocześnie tylko dzięki temu przyłapywaniu pospolitość zyskuje wagę. Zdemaskowanie trudów i absurdów każdodziwnej monotonii jest już samo w sobie wyrazem niezgody i poszukiwaniem pomocy. *Hilfe* (w tytule bez wykrzyknika) może funkcjonować zarówno jako wykrzyknienie, jak i oznajmienie.

Zapisy jawią się jako wyznania osoby wpadającej w stany paranoidalne, jednak wytyczenie prostej granicy między tym, co „chore”, a tym, co „normalne” okazuje się niemożliwe. Choroba jednostki jest odzwierciedleniem i wynikiem choroby społeczeństwa; zdaje się, że bohaterka chce nam wykrzyknąć: „to świat jest chory!”. Stan ciągłego rozdrażnienia, zdenerwowanie i poczucie braku kontroli nad własnym życiem stają się normalnością, zwyczajnym elementem codzienności przepełnionej rutyną. Poczucie stagnacji i udręczenie nie przyczyniają się jednak do ostatecznej bierności, która nie pozwala na żaden ruch czy chęć zmiany. Wyrazem mówienia „dość tego” jest tytułowa formuła *Hilfe* –

to jednocześnie wyznanie, wezwanie i wyzwanie. Wyznanie prawdy o życiu i o sobie, często niełatwej dla samej siebie:

zgotowałam sobie życie
nie do przełknięcia
a tak bardzo nie wypada
wypluć je na papier

Na oczach czytelników niewygodna prawda przestaje być tematem tabu. Czytamy o niestosowności „wypluwania życia na papier”, a równocześnie widzimy, że ów akt właśnie się uobecnia. To akt odwagi. W powyższym wierszu autorka prezentuje terapeutyczny wymiar pisania, które staje się przekraczaniem barier – własnych oraz tych, które powstają między ludźmi, jak i między nadawcą a odbiorcą. Poezja okazuje się nie gorszym niż proza medium opowieści – o sobie, o świecie, o sprawach nieprzyjemnych („a tak bardzo nie wypada”), o czym trudno mówić. Nie jest to tylko terapia dla autorki, to także terapia dla odbiorców. Inga Iwasiów pisała: „Tym, co najbardziej mnie w poezji Brygidy Helbig urzeka, jest redukcja i skromność, z których wykluwa się mądrość i głębia. Helbig nie rozpatruje własnej sytuacji (a że mamy do czynienia z poetycką autobiografią, nie mam wątpliwości), sięgając po kulturowe i poetyckie konteksty. Mogłaby to zrobić, jest wnikliwą literaturoznawczynią. Próbuje czegoś nowego, notuje paradoksalne stany podmiotu i świata, dla których matrycę stanowi paradoks podstawowy, zawarty w tytule: *hilfe!* oznaczającym krzyk i zgodę na krzyk, bycie pomiędzy zapaścią a nadzieją na ciągi dalsze”.

W *Hilfe* zarysowuje się także kwestia tożsamości i związku z miejscem, w którym się żyje. Józef Krzyżanowski zauważa: „Można więc wiersze Brygidy Helbig interpretować w katego-

riach uniwersalnych. W oderwaniu od biografii autorki, odnoszę jednak wrażenie, że mniej lub bardziej zauważalnie kładzie się cieniem na nich wątek emigracyjnych doświadczeń. One są istotnym kluczem interpretacyjnym wielu wierszy.”

Zanurzenie w życiu konkretnej jednostki nie kłóci się jednak z uniwersalnością przeżycia, wręcz przeciwnie. Autobiografizm i autotematyzm pozwalają autorce *Pałówy* na wytworzenie wrażenia intymności, poufałości z czytelnikiem.

W zbiorze podkreślone zostaje, że od różnorodnych form opresji nie sposób uciec. Redukowanie liczby słów w wierszach jest jednym ze sposobów na zrzucenie z siebie ciężaru powinności i obowiązków, narzucanych jakby odgórnie, nie z powodu własnego poczucia odpowiedzialności, ale z powodu kulturowych wymogów i rozmaitych ról, jakie człowiek w swoim życiu, chcąc czy nie chcąc, przyjmuje. W utworach Helbig wielokrotnie akcentowane jest poczucie utraty kontroli, zdziwienie faktem, że własne życie straciło autonomię. Nad tym wszystkim panuje lęk i pretensja do bliżej nieokreślonych ludzi. Zawsze są jacyś „oni”, zawsze jest jakiś „ktoś”:

chwila nieuwagi
i ktoś wytrącił mi z ręki
moje życie

W innym miejscu:

wstaję z dziwnym uczuciem
w okolicy brzucha
ludzie co żeście ze mną
zrobili
a w ogóle to
gdzie moje śniadanie

Pretensja nie przyjmuje formy konkretnego oskarżenia. Mimo że Helbig pisze o zewnętrznych, niezależnych od jednostki zbiorowościach, „oni” nie przyjmują klarownej postaci, są figurą presji i zniewolenia, również tego, jakie człowiek sam na siebie nakłada, wpasowując się w określone schematy:

dzisiaj w nocy
odchudzam się i zamiast
chleba z camembertem
z zielonym pieprzem
wpieprzam słone

paluszki

Nawet domowa przestrzeń nie daje pożądanego poczucia bycia sobą. Dochodzi do tego zmęczenie i chęć odpoczynku:

FF |

niech was wszystkich
poskręca
ludzi
ja już po prostu
nie mogę

I dalej:

niechbym zobaczyła je
raz wreszcie
dmuchawce latawce
wiatr

FESTIWAL FABUŁY

W *Hilfe* mieszają się rodzaje i gatunki, miesza się też język, autorka *Innej od siebie* wykorzystuje brzmieniowe podobieństwa wyrazów, a w niektórych miejscach stosuje także rymy. Tomik Helbig przypomina inny zbiór miniaturowych zapisów –

gubione Krystyny Miłobędzkiej. Obie książki programują w odbiorcy określony sposób lektury. Krótkie utwory można czytać oddzielnie jako osobne całości albo/i jako jedną opowieść, złożoną z mikrocząstek tworzących większą całość. Poezja z *Hilfe* postrzegana jako jedność składająca się z mniejszych części jest potoczystą opowieścią, co wydaje się paradoksem w obliczu słownego ascetyzmu omawianych miniatur. Helbig pokazuje jednak, że liryka może być jednocześnie płynna i dobitna, a mówienie o zwykłej codzienności ukazuje jej wagę. Głos poetki jest wyrazisty i demonstracyjny, nie ma tu miejsca na kompromisowość. Życie podmiotki-bohaterki tych wierszy jasno pokazuje, że utrata suwerenności kończy się krzykiem i wzywaniem pomocy. Frustracja prowadzi do depresji, codzienność zamienia się w wyzwanie. Bohaterka nie tylko traci siły, aby mu sprostać, traci też poczucie sensowności stawiania czoła rzeczywistości:

depresja
ostatkiem sił
turlać się z tóżka
w otchłań dnia

A także:

trzaskam tastaturą
iskry miotam
o jakże jestem
szczęśliwa

Powtarzającym się motywem jest sen. Helbig przyrównuje go do monotonii życia: „kiedyś na pewno będę żyła / kiedyś na pewno się obudzę”. Wykorzystuje także opozycję tego, co wyśnione i realne. Jerzy Madejski pisał: „Miniatury z tomiku *Hilfe* warto czytać w kontekście opisu dnia powszedniego. Można nawet

stwierdzić, że Brygida Helbig buduje poetykę codzienności. Utrwała bowiem proste zajęcia, obowiązki, przymusy, niekiedy rytuały. Najbardziej zauważalna jest w tej codzienności opozycja snu i jawy. Sen to obszar bezpieczeństwa, ukojenia, spokoju. Jawa łączy się z aktywnością, z działaniem, ze spotkaniem z innymi, ale też z zagrożeniem”.

Sen daje możliwość projekcji pragnień, spojrzenia na życie jak w lustrze, które, choć wykrzywia rzeczywistość, podpowiada jednostce prawdę o tym, co wyparte, a także stanowi swego rodzaju ostrzeżenie:

noce
mnie
ostrzegają
śrubokrętem
snów
syreną budzika
wkręcają się
w głowę
aż pęka

FF

FESTIWAL FABUŁY

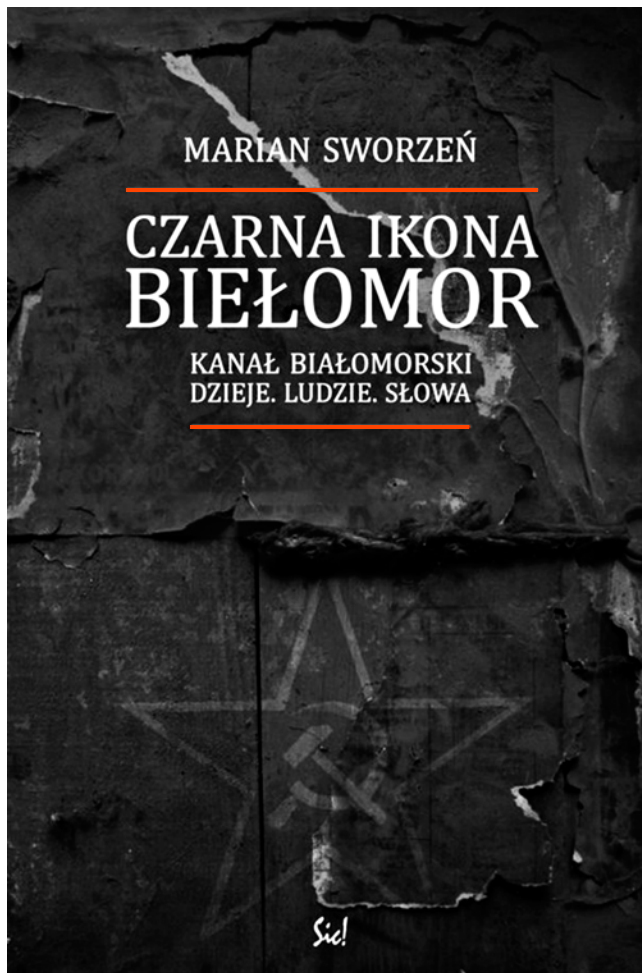
Pisarka wykorzystuje także przestrzeń książki. Układ wierszy, umieszczonych w różnych miejscach na stronie, potęguje wrażenie snucia się opowieści, łączenia się jednego zapisu z drugim, przenikania nawzajem kolejnych utworów. Analogicznie do tekstów przenikają się także kolejne dni codziennej egzystencji, rytualne czynności. Wiersz jest świadectwem próby wyrwania się z wszechogarniających schematów krępujących jednostkę.

Brygida Helbig oferuje nam szczerą w najlepszym literackim wydaniu, bez popadania w banał. Poetka pokazuje, jak ostra może być zwykłość. To nie są złote myśli, które powiesimy nad biurkiem lub ozdobimy nimi tablicę na Facebooku. To autentyk krzyczący i domagający się empatii, ale też bezlitosny dla

siebie samego. Nurtuje i niepokoi, a jednak przynosi czytelnikom coś pozytywnego, choć trudnego do sprecyzowania. W posłowniu do tomiku Piotr Michałowski pisze o wierszu jako „doraźnej akcji ratunkowej”, „złudnym schronieniu”. Ułożona z poetyckich miniatur opowieść Brygidy Helbig nie kończy się kropką. Być może postawienie kropki należy do czytelnika. Być może sami musimy postawić wykrzyknik w tytułowym *Hilfe*. Uzdrowienie zależy też od nas.

FF

FESTIWAL FABUŁY



MARIANA
ODWR
BIEGU

Marian Sworzeń, Czarna ikona – Biełomor.
Kanał Białomorski. Dzieje. Ludzie. Słowa, Sic!, 2017

BARTEK KRUPA

SWORZNIA
 ACANIE
 J RZEKI

MARIANA SWORZNIA
 ODWRACANIE
 BIEGU RZEKI

W przeznaczonym dla młodych zetempowców *Kalendarzu młodzieżowym na rok 1953* (pamiętna data śmierci Stalina!) przeczytać można w haśle o „Ojcu Narodów”:

FF |

On poprowadził naród radziecki na drogę zwycięstw nad przyrodą, nauczył ludzi radzieckich przeobrażać pustynie w urodzajne pola, odwracać bieg rzek, tworzyć nowe morza i zmieniać siłę wód w ogrom energii elektrycznej, służącej szczęściu i dobrobytowi człowieka. (s. 308)

FESTIWAL FABUŁY

Pisząc o „odwracaniu biegu rzek” anonimowy autor nawiązywał zapewne do pomysłu władz sowieckich, by na suchych połaciach republiki kazachskiej, uzbeckiej i turkmeńskiej założyć pola z „białym złotem” – bawełną, co w rezultacie doprowadziło do jednej z największych katastrof ekologicznych w dziejach. Na skutek odprowadzania od lat 30. wody do irygacji pól z dwóch dopływów Jeziora Aralskiego – Amu-darii na południu oraz Syr-darii na północy, to wyjątkowe, reliktowe, słonowodne, czwarte pod względem wielkości jezioro na świecie niemal zanikło i zamieniło się w cztery niezależne zbiorniki.

O „zmienianiu siły wód”, o monumentalności stalinowskich idei, nieliczących się z przyrodą czy życiem zeków i wielu innych rzeczach myślałem, kiedy czytałem znakomity reportaż Mariana Sworznia *Czarna ikona – Białomor*. Najczęściej jednak krążyły mi po głowie dwie frazy. Pierwsza pochodziła z – przywołanej zresztą przez autora – piosenki Jana Krzysztofa Kelusa *Papierosy Białomor-Kanał*, w której padają gorzkie słowa do krytykujących Sołżenicyna niemieckich lewaków:

zapal Willy *białomora*, mam ich cały karton, może zechcesz to pokazać kolegom lewakom [...] tak Heinz kanał białomorski, nie ma co się ludzić, tam zginęło tak najmarniej pół miliona ludzi. Powiedz Willy jako Niemiec, chyba byś się zrzygał, płacąc za Auszwice z filtrem markę i feniga.

Przed wszystkim zaś przypominała mi się druga fraza, właściwie ów fragment z *Kalendarza młodzieżowego* o „odwracaniu biegu rzek”. Skojarzyła mi się nie z powodu budowy kanału białomorskiego, który stanowił zresztą nie tyle odwróconą, ile utworzoną od podstaw rzekę, ale – nieco paradoksalnie – z samą książką Sworznia, czyniącą właściwie to samo... „odwracającą bieg rzeki”. Tyle że rzeki czasu. Taki był zresztą jej główny cel, jak pisze pod koniec wstępu autor:

A nade wszystko – tego pragnąłbym najbardziej – może uda nam się wspólnie nabrać przekonania, że upływ czasu nigdy nie niweczy wszystkiego do końca, jeśli tylko naprzeciw niego stanie ludzka pamięć – nasza własna lub społeczna. Bo płynąca woda zawsze trzyma się brzegów, nie bacząc wcale na to, kto je stworzył – natura czy ludzkie ręce. Także te splewane. (s. 11)

Przed wszystkim *Czarna ikona* jest więc walką z zapomnieniem. Przywraca nam wydarzenia, fakty, a zwłaszcza osoby, które były

dotąd jedynie wzmiankowane. Autorowi nie wystarczyły schematyczne narracje i zainspirowany *Szeptami* Orlanda Figesa ruszył na poszukiwania, rozglądając się „na wszystkie strony: przed siebie i na boki, nie zapominając o tym, co pod stopami i nad głową”. (s. 7)

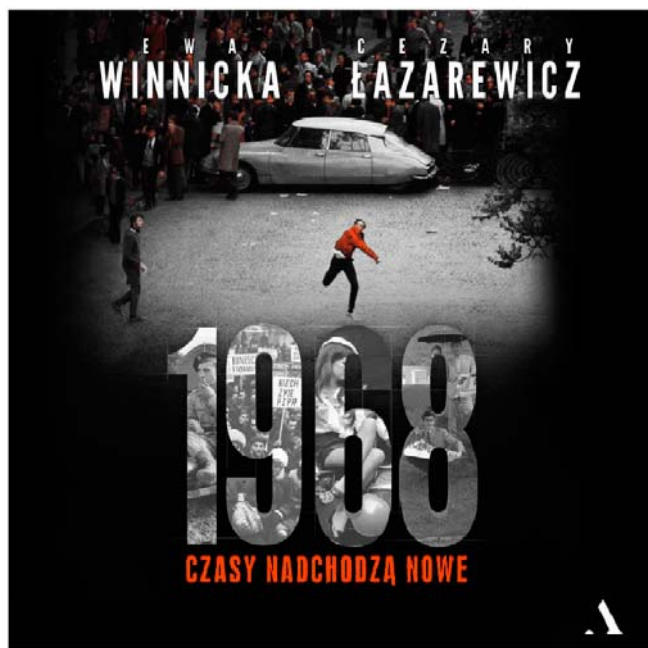
Rasowy historyk zapewne napisałby, że to praca pionierska. I jest nią niewątpliwie, ale jest też czymś więcej. Po przeczytaniu reportażu nie mam wątpliwości, że Marianowi Sworzenio- wi udało się sztuka podwójna. Wykonał – jak więźniowie gułagu (mam świadomość ryzyka tego porównania), ale w zupełnie innym tworzywie, z własnej i nieprzymuszonej woli – tytaniczną pracę i z niebytu, całkowitego zapomnienia, wznosił imponującą budowlę. Budowlę, w której szacunek budzi wszystko – niesłychana pieczołowitość szczegółu, skrupulatność i precyzja opisu sowieckiej mentalności, dbałość o język (na uwagę zasługuje choćby dodatek ze spisem materiałów źródłowych i poręczny *Słowniczek terminów rosyjskich* na końcu), wreszcie staranna konstrukcja. Reportaż został bowiem podzielony na pięć części. Pierwsza, najobszerniejsza, to autorski, skrupulatny opis książki *Kanał Białomorsko-Baltycki imienia Stalina: historia budowy 1931-1934*. Druga pt. *Pióra* zawiera sylwetki pisarzy, którzy ją tworzyli, uzupełnione w części trzeciej *Arka* o żywoty pozostałych członków rejsu statkiem Anochin po kanale, zaś w czwartej (*Daleko, blisko*) o dziesięciu innych postaciach, mniej lub bardziej z nim związanych. Piąta i ostatnia pt. *Skuci* jest swoistym kontrapunktem. Zawiera wstrząsające życiorysy więźniów, którzy tworzyli kanał, po którym radzieccy pisarze mogli się udać na sierpniową przejażdżkę. Jak widać z owego spisu, autora nie tyle interesują daty, liczby czy szczegóły inżynierskie – choć one poniekąd też, rozsiane zostały po całym reportażu – ile przede wszystkim konkretni ludzie, osoby z krwi i kości, często zupełnie nieznane. To one, uwikłane tak czy inaczej w budowę kanału, są głównym tematem książki.

Warto na koniec podkreślić, że całość jest owocem wielu lat pracy w bibliotekach i archiwach, lecz również – jak na reportera przy-
stało – pobytu w 2013 roku w Miedwieżjegorsku, blisko pierwszej
służby kanału oraz podróży po nim samym.

Szczególnie w Poznaniu, gdzie etos pracy nadal ma się
dobrze i gdzie stary kanał Warty zastąpiono nowym, nie sposób
nie docenić „odwracającej bieg rzeki”, imponującej *Czarnej ikony*
Mariana Sworznia i włożonego w jej przygotowanie trudu.
Z pewnością warto też spotkać się z autorem i porozmawiać o jego
reportażu podczas tegorocznego Festiwalu Fabuły.

FF

FESTIWAL FABUŁY



CO TERAZ
(EWA WINNICKA)
I CEZARY ŁAZAREWICZ
1968. CZASY NADCHODZĄ NOWE

Ewa Winnicka, Cezary Łazarewicz,
1968. Czasy nadchodzą nowe, Agora, Warszawa 2018

IGOR KIERKOSZ

CO BĘDZIE?

WINNICKA

ŁAZAREWICZ

NADCHODZĄ NOWE)

CO TERAZ BĘDZIE?

(EWA WINNICKA

I CEZARY ŁAZAREWICZ

1968. CZASY NADCHODZĄ NOWE)

Chłodne marcowe popołudnie. Gramofon wygrywa kolejne takty *Białego albumu*, zagłuszając gwar dochodzący zza okna. Tłum studentów zbliża się z okrzykami na ustach do Uniwersytetu Warszawskiego. Nie pamiętają wojny – sami chcą być zapamiętani. Nudzą ich opowieści rodziców.

Następny utwór na płycie to *Revolution*.

CZAS POWTÓRZONY

Okrągła rocznica wydarzenia historycznego wydaje się świetnym pretekstem do reinterpretowania tego, co minione. Przemyśleć, to znaczy: lepiej zrozumieć. Pisarze i wydawcy po pięćdziesięciu latach od masowych protestów studenckich w całej Europie i nagonki na Żydów w Polsce potwierdzają tę tendencję; na rynku książki pojawiają się wciąż nowe publikacje z Marcem '68 w tle. Bywa on wyraźnie stematyzowany (u Mikołaja Gryńberga, Joanny Wiszniewicz, Jacka Leociaka), ale wielokrotnie czyni się go wątkiem pobocznym lub tłem akcji także w powieściach. W ostatnim czasie elementem swoistej mody stała się taka konstrukcja fabuły (u Jarosława Kamińskiego, Zyty Rudzkiej, Kuby Wojtaszczyka). Nie każde historyczne wydarzenie pociąga za sobą aż tyle literac-

kich reminiscencji, zatem nietrudno zauważyć, że problematyka roku 1968 jest szczególnie istotna dla pamięci zbiorowej współczesnych Polaków.

To jeden z tych tematów, o których napisał już tak dużo, wciąż nie powiedziano wystarczająco; który domaga się przekrojowego omówienia. W znanej i szeroko komentowanej serii wydawnictwa Agora – po *1945. Wojna i pokój* Magdaleny Grzebałkowskiej i *1956. Przebudzeni* Piotra Bojarskiego – ukazała się wspólna książka Ewy Winnickiej i Cezarego Łazarewicza – *1968. Czasy nadchodzą nowe*. Przywołanie w tytule piosenki Dylana zapowiada inne spojrzenie od tego, które proponują Grzebałkowska i Bojarski. W książce małżeństwa reporterów bohaterem równie ważnym jak polityka jest kultura popularna. Co więcej, okazuje się, że sfery te wręcz wzajemnie się napędzają i bez obu nie byłoby tego, co dziś mamy przed oczami, myśląc o tamtym przełomowym roku. Autorzy mówią wprost, że ówczesne zmiany, bardziej niż przez polityków zostały zainicjowane chociażby przez Beatlesów.

DWA OGNIE

Każdą z dwunastu opowieści o kolejnych miesiącach roku 1968 Winnicka i Łazarewicz wkładają w inne ramy gatunkowe. Są historie kryminalne, dziennikarskie śledztwa, szkice biograficzne, wspomnienia inicjacyjne, komedie i tragedie. Całość tworzy niejednoznaczna opowieść odpowiadająca wielu odcieniom istotnego dla światowej historii momentu.

Pewne zachwianie i niepokój wprowadzają fragmenty dzienników Mrożka, Kisielewskiego czy Iwaszkiewicza, wrzucone pomiędzy doniesienia prasowe w swego rodzaju prologach do kolejnych reportażyowych całości. Przegląd wydarzeń z kolejne-

go miesiąca na pierwszy rzut oka jest przestrzenią dla złapania oddechu przed kolejną opowieścią. Jednak napięcie wytworzone przez nieprzystające do siebie narracje - oficjalną i osobistą - powoduje raczej bezdech. Książka Winnickiej i Łazarewicza osiąga dzięki temu niesamowite tempo. Język reportażyistów jest celny, spójny i oszczędny zarazem, a przy tym wywołuje prawdziwe emocje.

We wspomnieniach roku 1968 trzeźwość spojrzenia diarysty pojawia się obok politycznej agitacji, inteligentna krytyka przy banale, uwierająca prawda blisko okrągłych kłamstw, Mrożek obok Gomułki. A to przecież jedna i ta sama rzeczywistość, mogąca wywołać poczucie, że jałowe dyskusje o kwestiach wcale nieistotnych wypierały tematy natury moralnej. Ale czy nie chodzi właśnie o to, żeby w czasach na wskroś tragicznych umieć dostrzegać cudowność błahostki? Irena Szewińska zdobywa medal, Stonesi wydają nową płytę, Roman Polański kręci najlepszy film w swojej karierze.

Jak jednak cieszyć się pięknem świata, gdy za oknem oddziały ORMO pacyfikują studentów? Rok 1968 przesiąknięty jest pytaniem: co teraz będzie?

ELEMENT NIEPOŻĄDANY

Winnicka i Łazarewicz rekonstruuja stan, w którym to pytanie nasuwało się młodzieży z całego świata niemal samoczynnie. Studenci w latach 60. zachwiali murem w centrum Europy. Różnice między Wschodem a Zachodem przestały mieć znaczenie w obliczu powszechnego stanu, który dziś nazwalibyśmy niesłychanym stanem poruszenia - wkurwem. Czy dwadzieścia parę lat później mur upadłby równie gwałtownie, gdyby wcześniej nie powstała w nim - dzięki młodzieży - wyrwa?

1968. *Czasy nadchodzą nowe* to także opowieść o zmieniających się nastrojach społecznych w kwestii mniejszości żydowskiej. „Ogólnie wiadomo, o co chodzi: potępiąto się warcholów, potem imperialistów, teraz syjonistów. Za rok albo dwa potępi się kogoś innego” – czytamy. Dyskusja o Marcu '68 sugeruje, że antysyjonistyczna nagonka wydarzyła się konkretnego miesiąca konkretnego roku, a później przyszedł czas na refleksję i odpokutowanie. A przecież ów „marzec” w roku 1968 nie zamknął się w 31 dniach. Kryzys, zapowiedziany już na początku lat 60. pojedynczymi, ale stopniowo wprowadzanymi formami opresji wobec Żydów, eskalował w tym konkretnym momencie i trwał dłużej. Jego skutki do dziś dają o sobie znać.

Porażającą praktykę nabywania antysemityzmu można ocenić dopiero po latach. Winnicka i Łazarewicz robią to z bolesną bezpośredniością, dotykając głęboko skrywanych we współczesnym społeczeństwie zadr. Szczerłość łączy się w ich narracji z obiektywizmem i empatią. Stawiają więcej pytań, niż udzielają odpowiedzi – o mechanizmy konformizmu lub o brak krytycznego myślenia wobec oficjalnej narracji PRL-u.

Równie wiele miejsca poświęcają barwnej kulturze hippisów, muzyce i filmowi, które kształtowały szereg pokoleń lat 60. Fragmenty o *Dziecku Rosemary* czy Beatlesach służą na osobne wyróżnienie jako szkice świetnie skomponowane i unaoczniające ambiwalencję zawartą w radościach i smutkach 1968 roku.

NIEROZSTRZYGALNE

Rozdział o Drezdenku (jako rzecz o niemożliwości rozliczenia) rzuca z kolei nowe światło na kwestię odpowiedzialności za PRL. Czy działacz partii musi być zawsze „tym złym”?

Kogo potępić i czy w ogóle mamy prawo to robić po wielu latach? „Takie czasy” czy świadoma decyzja i odpowiedzialność za własne wybory?

Ten wątek jest wyjątkowo ciekawy w kontekście obecnego powrotu do Marca '68. Pięćdziesiąt lat po tamtych wydarzeniach ponownie pojawia się w dyskursie publicznym pytanie: co teraz będzie? Jak dotąd odpowiedzi są jedynie negatywne. To, co powinno być potępione, bywa dziś racjonalizowane, a ludzie, którzy mieli się już nie bać życia w Polsce, znowu przeczuwają niebezpieczeństwo. Marzec staje się kategorią światopoglądową dotyczącą nas wszystkich. Przynajmniej z tego powodu książkę Winnickiej i Łazarewicza właśnie dziś należy czytać uważniej niż kiedykolwiek.

REPORTAŻ

Cezary Łazarewicz
KORONKOWA ROBOTA
Sprawa Gorgonowej

PRZEŻYJMY ZBR
O KORONK
CEZAREGO

Cezary Łazarewicz, *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018

JACEK ADAMIEC

RODNIĘ WSPÓLNIE.
OWEJ ROBOCIE
ŁAZAREWICZA

PRZEŻYJMY ZBRODNIĘ WSPÓLNIE.
O KORONKOWEJ ROBOCIE
CEZAREGO ŁAZAREWICZA

Lektura *Koronkowej roboty* Cezarego Łazarewicza - podobnie zresztą jak jego poprzednich reportaży - może prowadzić do niepokojącej refleksji. Czy ponure świadectwo historyczne można czytać jak absorbujący kryminał?

Ze snu wrywa Henryka Zarembę wrzask syna. Znany lwowski architekt zrywa się z łóżka i oświetlając drogę płomieniem świecy, biegnie do jadalni, w której sypia piętnastoletni Staś. Chłopiec jest przerażony. Powtarza, że jego siostrze stało się coś strasznego. Henryk wpada do różowego pokoju córki. Podchodzi do łóżka. Płomień świecy oświetla zakrwawioną twarz córki. Ciemna krew wsiąka w materac, spływa na drewnianą podłogę.

Elżbieta (Lusia) Zarembianka miała siedemnaście lat. Morderca rozłupał jej czaszkę tępym narzędziem, a umierającą zgwałcił. Wezwani na miejsce zdarzenia oficerowie śledczy szybko dochodzą do wniosku, że zbrodni dokonać musiał jeden z domowników.

Cezary Łazarewicz, laureat Nagrody Literackiej Nike za reportaż *Żeby nie było śladów*, powraca do najgłośniejszej sprawy kryminalnej dwudziestolecia międzywojennego: elektryzujących całą II Rzeczpospolitą procesów Rity Gorgonowej.

FF |

FESTIWAL FABUŁY

WINNA PRZEZ AKLAMACJĘ

Enigmatyczna zbrodnia jest bardzo atrakcyjna. Przywodzi na myśl historie opisywane przez Agathę Christie. Główną podejrzaną szybko zostaje kobieta: zazdrosna dzieciobójczyni. Sytuacja jak z greckiej tragedii. Wszystko to pobudza wyobraźnię.

Kim jest oskarżona? Urodziła się w Dalmacji (co egzotyczne, to niebezpieczne), uchodzi za atrakcyjną. Nosi się elegancko. Emilia Margerita Gorgon od wielu lat jest boną w domu Henryka Zaremby, wdowca. A także jego kochanką. Doczekali się córki, Romusi. Szczęście nie trwa jednak długo - Rita nie potrafi znaleźć wspólnego języka z córką Zaremby z poprzedniego związku. Dorastająca Lusia sprzeciwia się związkowi ojca z o wiele młodszą opiekunką. Zarzuca jej liczne romanse. Napięta sytuacja w posiadłości Zaremby staje się dla domowników nie do zniesienia. Konflikt zażegnać może tylko separacja. Architekt ma wkrótce wyprowadzić się ze starszymi dziećmi do Lwowa. Rita pozostanie z Romusią w dworku w Brzuchowicach. W nocy z 30 na 31 grudnia 1931 dochodzi jednak do tragedii.

Oskarżona o zabójstwo Rita do niczego się nie przyznaje. Brakuje jednoznacznych dowodów, są za to liczne poszlaki. Zeznania piętnastoletniego syna Zaremby, ślady krwi na futrze oraz chustce do nosa Rity. I wiele innych.

Oddźwięk medialny sprawy jest niespotykany, prasa z miejsca ogłasza Gorgonową winną. „Tej zbrodni nie mogła dokonać kobieta”, powtarza Maurycy Axer, obrońca Rity - i kwestionuje kolejne zeznania świadków. Zdaje się jednak, że wszyscy wiedzą, jaki będzie finał procesu, który rozpoczyna się 25 kwietnia 1932 roku w Sądzie Rejonowym we Lwowie.

Łazarewicz nie po raz pierwszy przenosi czytelnika na salę sądową. W wydanym w 2017 roku zbiorze reportaży pra-

sowych *Tu mówi Polska. Reportaże z Pomorza* znajdziemy między innymi opis procesu słupskiego policjanta, który w styczniu 1998 roku zakatował powracającego z meczu trzynastolatka; relację z procesu księdza, który molestował i nakłaniał do samobójstwa ministranta oraz przypomnienie postępowania karnego w sprawie koszalińskich lekarzy, którzy nie zdiagnozowali krwiaka mózgu u mężczyzny z obrażeniami głowy. W swej twórczości wracał też do spraw sprzed kilkudziesięciu lat. W *Eleganckim mordery* odtwarzał proces Władysława Mazurkiewicza, seryjnego krakowskiego zabójcy aktywnego w połowie lat pięćdziesiątych, zabijającego swe ofiary strzałem w tył głowy. Opis farsowej rozprawy sądowej milicjantów, którzy w bestialski sposób zamordowali Grzegorza Przemyka budzi niedowierzanie czytelnika reportażu *Żeby nie było śladów*.

Pierwsza część *Koronkowej roboty* (nazwijmy ją reportażem historycznym) stanowi rekonstrukcję śledztwa i procesów sądowych Rity Gorgonowej, które toczą się najpierw we Lwowie, a następnie w Sądzie Okręgowym w Krakowie, w reprezentacyjnej sali numer czternaście, w której dwadzieścia trzy lata później skazany na śmierć został Mazurkiewicz. Aby ukazać czytelnikowi złożony i sprawiedliwy obraz tych wydarzeń, Łazarewicz, czerpiąc z archiwów uniwersyteckich i państwowych, publikacji oraz wspomnień uczestników procesów, jeszcze raz oddaje głos wszystkim uwikłanym w sprawę: zderza ze sobą odmienne światopoglądy, sprzeczne doniesienia i rozbieżne interpretacje faktów. Zdradza szczegóły „koronkowej roboty”, jaką wykonał oskarżyciel, tworząc z poszlak logiczną i sugestywną wersję wydarzeń, służącą za podstawę aktu oskarżenia. Przypomina o zaciętej walce obrońców Gorgonowej w tej – chciałoby się rzec – beznadziejnej sytuacji. Interesujące z dzisiejszego punktu widzenia okazują się także omawiane przez Łazarewicza metody badawcze międzywojennej kryminalistyki.

Materiał jest bogato ilustrowany archiwalnymi fotografiami. Jedno zastanawia – dlaczego autor nie zamieścił w książce planu willi Zaremby, który ułatwiłby czytelnikowi podążanie tropem mordercy?

WSZYSCY CHCIELI DOTKNĄĆ TRUMNY

4 stycznia 1932 w okazałym kościele Bernardynów odbywa się pogrzeb Lusi. Łazarewicz, korzystając z wypowiedzi prasowych pochodzących z poczytnych podówczas dzienników, ukazuje zbiorowe szaleństwo, które opanowało tego dnia mieszkańców Lwowa. Gdy z krypty oo. Bernardynów wyrusza kondukt pogrzebowy, gapie szarżują, aby znaleźć się jak najbliżej trumny, zobaczyć cierpienie bliskich zamordowanej. Tłum łaknie kolejnej ofiary – niedługo rozpocznie się batalia o bilety wstępu na rozprawę.

Jak stwierdza autor w wywiadzie dla portalu Histmag.org, sprawa Gorgonowej była „operą mydlaną rozgrywającą się przez dwa lata na oczach przedwojennej Polski”. Z tekstu reportażu dowiadujemy się także, że wydarzenia te stanowiły przyczynek do dyskusji na ważne kwestie społeczne – na łamach „Wiadomości Literackich” Elga Kern i Irena Krzywicka przedstawiały proces jako kolejne ze zwycięstw opresyjnego patriarchy.

Jednakże Łazarewicz udowadnia, że pomimo zaangażowania lewicowych publicystów związanych z „Wiadomościami Literackimi”, to prasa brukowa sterowała nastrojami społecznymi: podtrzymywała zainteresowanie procesem, podsycala atmosferę linczu, a kiedy indziej, po brawurowych przemowach sądowych mecenasu Axera, niespodziewanie stawała po stronie oskarżonej. Łazarewicz przedstawia „rewolwerową” prasę jako demagogiczne medium podporządkowujące fakty wymaganiom rynku.

Opisywane wydarzenia sądowe nie są oczywiście zawieszane w próżni. Zagłębiając się w lekturę, poznajemy Rzeczpospolitą, która nie otrząsnęła się jeszcze z zaborów, państwo jednocześnie nowoczesne i anachroniczne, które w wielu kwestiach nadal opiera się na dziewiętnastowiecznym prawodawstwie. Mnożą się problemy dużego kalibru: zamachy na oficjeli państwowych, dyskryminacja mniejszości. Przeciwnicy polityczni zamykani są w więzieniach. Na wolności pozostają mordercy.

ŚLEDZTWO PO LATACH

„O Gorgonowej słyszałem od dziecka” – tymi słowami rozpoczyna Łazarewicz swoją książkę. Do sprawy wraca, gdy z prasy dowiaduje się, że Ewa Ilić, urodzona w areszcie córka Gorgonowej i Henryka Zaremby, walczy o oczyszczenie okrytego niesławą imienia matki. W drugiej części książki Łazarewicz opisuje swoje prywatne śledztwo, mające na celu udzielenie ostatecznej odpowiedzi na pytanie: kto zabił? Oraz ustalenie, co działo się z Emilią Margeritą Gorgonową po tym, gdy we wrześniu 1939 opuściła więzienie, a przez Polskę przetoczyła się wojenna nawałnica.

Autor rusza w podróż. Lwów, Turbin na Rostoczu, Lublin. Zakład Medycyny Sądowej w Krakowie, gdzie przechowywane są dowody ze sprawy. Poświęca uwagę osobom przez pomówienia skrzywdzone. Spotyka się z żyjącymi krewnymi zaginionej Rity, córkami oraz wnuczką skazanej. Druga część książki jest zatem także opowieścią o naznaczonej piętnem zbrodni, skonfliktowanej rodzinie.

Łazarewicz wertuje powojenne czasopisma, w których pojawiały się wzmianki o Gorgonowej, przeszukuje internet, nie lekceważy nawet pogłosek. Przegląda księgi parafialne w poszu-

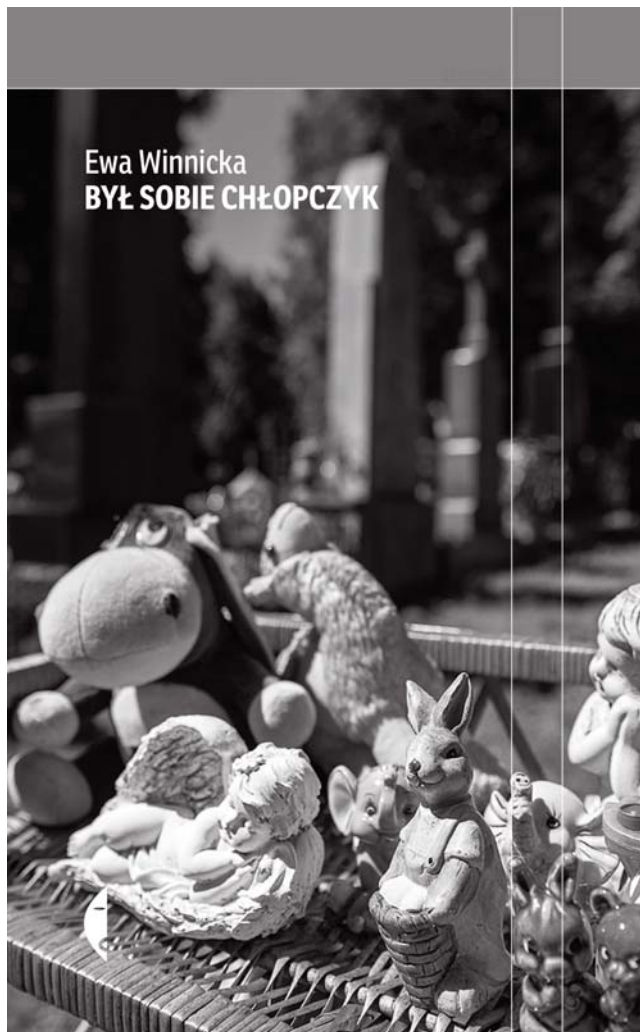
kiwaniu wiadomości o ponownym jej zamążpójściu. Rozmawia z ekspertem współczesnej kryminalistyki, by odświeżyć spojrzenie na materiał dowodowy. Po raz kolejny robi wszystko, aby pozostawić czytelnika w poczuciu wyczerpania tematu. Powoduje nim ta sama skrupulatność, która kazała mu wyjaśnić wszelkie niedopowiedzenia w sprawie Przemyska czy weryfikować w IPN-ie tezę Marka Hłaski o współpracy Władysława Mazurkiewicza z SB. W finale reportażu ujawnia szokujące ustalenia na temat powojennych losów Gorgonowej.

Autor dobrze wie, w jaki sposób popularyzować historię i trafić do coraz bardziej niecierpliwego czytelnika. Pisze dynamicznie, stopniuje napięcie, jest konkretny, nie pozostawia niepotrzebnych zdań. Z tekstu wyłania się postać reportażysty skromnego, który zaznacza swoją obecność tylko w takim stopniu, w jakim jest to konieczne dla spójności narracji. Łazarewicz nie próbuje dominować. Liczy się tylko opowiadana historia.

A co liczy się najbardziej dla nas, gdy czytamy o realnej zbrodni?

FF

FESTIWAL FABUŁY



Ewa Winnicka
BYŁ SOBIE CHŁOPCZYK

„ZAWSZE
A JAKOŚĆ C

Ewa Winnicka, *Był sobie chłopczyk*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017

DOMINIK LISIECKIBYŁ OBOK,
GO NIE MA”„ZAWSZE BYŁ OBOK,
A JAKOŚ GO NIE MA”

Od jednego wątku do drugiego, przez ślady, ubranka, detale i rozmowy. Jak przekazać znaną historię małego Szymona z Będzina, który na ponad dwa lata traci swoją tożsamość, nie popadając przy tym w banał i tanią sensację? Jak uchwycić emocje towarzyszące gorączkowym poszukiwaniom? Odpowiedź nasuwa się sama - poprzez fabułę, jak w reportażu *Był sobie chłopczyk* Ewy Winnickiej.

„Co roku ofiarą przemocy i zaniedbań ze strony opiekunów pada prawie piętnaście tysięcy dzieci. Kilkadziesiąt z nich traci życie”. Wśród nich - ten jeden. Szymon z Będzina, wcześniej nazywany Jasiem albo Marcinem. W 2010 roku jego sprawą żyła cała Polska - wiele osób przyłączyło się do poszukiwań zaginionego chłopca. Śledztwo, które prowadziły policja i prokuratura, miało na celu nie tylko wskazanie winnych tej tragedii. Chodziło o coś poważniejszego - ustalenie tożsamości chłopca: jak miał na imię, skąd pochodził i dlaczego rodzina go nie szuka. Te pytania jedynie potęgują wątpliwości. Znaków zapytania jest więcej niż odpowiedzi. Brakuje pewnych informacji, a jeżeli pojawiają się już jakieś tropy, to ich weryfikacja wymaga ogromnych pokładów czasu i energii. Jak wtedy, gdy trzeba sprawdzać zapisy z monitoringu, a także gdy trzeba dotrzeć do danych ponad dziesięćset nieszczepionych chłopców.

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Ale policjanci nie ustępują; część z nich, bo sami są ojcami małych dzieci, podwaja swoje wysiłki. Sprawa staje się priorytetowa również dla aspiranta Jacka Hutyry, jednej z ważniejszych postaci reportażu, który oświadcza, że nie odejdzie na emeryturę, póki nie rozwiąże tej sprawy. Chwilę później do śledztwa przyłącza się komenda wojewódzka z Katowic. O wydarzeniach na zacinają opowiadać media, które w rozlicznych programach interwencyjnych przepytują po kolei policjantów, pracowników MOPS-u i mieszkańców Cieszyna (z którego to miał pochodzić chłopiec). I za plecami tych wszystkich osób pojawia się reporterka Ewa Winnicka, bacznie nasłuchująca, uważnie obserwująca. Bo czy da się opowiedzieć o całej akcji poszukiwawczej tylko za pomocą policyjnych akt? Historia nabiera przecież wyrazistości, gdy Winnicka z przytłaczającą dokładnością opisuje drogę ubranek – od producenta przez sklepy i bazary – która może pomóc w ustaleniu tożsamości dziecka.

Zasługą Winnickiej jest to, że do relacji ze śledztwa (jakże interesującej i absorbującej!) wplata dodatkowo trzy istotne wątki – katastrofę smoleńską, śmierć małej Madzi z Sosnowca (niedaleko Będzina) oraz sprawę siostry Bernadetty z Zabrza, opiekunki z ośrodka wychowawczego siostr boromeuszek, w którym na porządku dziennym były tortury i przemoc. To trzy momenty, kiedy reportażystka postanawia odwrócić na chwilę swoją uwagę od tematu głównego. Uzyskuje w ten sposób panoramę zachowań społecznych. Autorka zdaje się mówić, że o historii Polski można opowiadać przez wydarzenia traumatyczne – prowadzić spójną opowieść od zdziwienia poprzez frustrację aż po złość Polaków, w ten sposób „czytając” niejako społeczeństwo. Nie tylko obserwować tragedie, zwyrodnienia i bestialskie zachowania rodziców czy opiekunów wobec dzieci, ale przyjrzeć się także reakcji tłumu na szokujące wydarzenia.

Jeszcze co najmniej jedna rzecz warta jest nadmienienia. Mam tu na myśli kompozycję książki i grę perspektyw, na którą owa kompozycja pozwala. Relacja składa się bowiem z trzech wyraźnych części. Pierwszą jest śledztwo widziane oczami policjantów (przechesywanie terenu, poszukiwanie jakichkolwiek tropów), którzy pomimo szerokiego wachlarza możliwości zdają się bezradni i muszą liczyć na przypadek. Druga część to próba przybliżenia niesamowicie skomplikowanych losów rodziców małego Szymona, a także sytuacji rodzinnej chłopca i jego dwóch sióstr. Reportaż kończy opowieść o Będzinie – jego trudnej przeszłości i tego, jaki mogła mieć wpływ na mentalność mieszkańców, a pośrednio na bieg wydarzeń.

Na możliwie szerokie i wierne odtworzenie sprawy pozwala też zmienność punktów widzenia. Zaczyna się od obserwacji czynionych w środowisku policyjnym – pierwszego szoku, który dotyka zarówno doświadczonych pracowników, jak i tych nowo zatrudnionych. Później pojawiają się rejestry i bazy danych, na podstawie których trzeba odbyć setki wizyt kontrolnych. W tle, co jakiś czas, pojawia się nadzieja, że być może tym razem ktoś zgłosi się po dziecko.

Sytuacja wygląda zupełnie inaczej z perspektywy rodziców Szymona. Oni nie mieli łatwego dzieciństwa, sami też nie potrafią zapewnić dzieciom miłości oraz bezpieczeństwa. Oprócz biedy pojawiają się przemoc słowna i fizyczna. Frustrację i bezsilność opiekunów potęguje dodatkowo zły stan zdrowia chłopca.

Centralnym i zarazem najbardziej fascynującym punktem książki Winnickiej jest rozegranie sytuacji między policjantami a rodzicami Szymka. Chodzi tu o moment, w którym reporterka opisuje zatrzymanie Beaty i Jarka z ich punktu widzenia oraz z perspektywy policjantów. Pokazując różne ujęcia, autorka uzyskuje wstrząsający efekt – sytuacja mówi za siebie, a komentarz autorki ogranicza się do wyboru języka.

Ewa Winnicka wycofuje się w cień, choć sugestywnie podrzuca nam wątki, tworząc z nich opowieść. Chociaż o śmierci dziecka, pamięci i przywracaniu tożsamości trudno mówić, nie popadając w patos, to jednak autorce udaje się wyjść poza retorykę sensacji.

W ten sposób ujawnia się ostatnia dająca o sobie znać specyfika literatury, o której chciałem napisać. Literatura jest narzędziem komunikacji społecznej, które uczestniczy w procesie dystrybucji pamięci – poprzez wprowadzenie spójnej opowieści przywraca imię zapomnianym, podejmuje porzucone wątki i sytuacje, na nowo przygląda się sprawie. Nie przychodzi mi do głowy lepsze zakończenie niż to, na które zdecydowała się w swojej książce Winnicka: „Napisałam ją dla Szymona R., który był. I dla innych”. Bo w gruncie rzeczy to reportaż o tym, jak się dzisiaj w Polsce „nie jest”.



MARGINESY,
O PROZIE I

AGNIESZKA BUDNIKSTYKI, TYGLE.
NGI IWASIÓWMARGINESY, STYKI, TYGLE.
O PROZIE INGI IWASIÓW

FF |

Zacznijmy od pytania dość abstrakcyjnego, ale zuchwale zaczepnego: jak to właściwie z tą współczesną prozą jest? Sprawa nie jest do rozstrzygnięcia, bo i problem zarysowany raczej niefortunnie. Gdzieś pod skórą czuć jednak ciężar pytania, sądy już prawie na końcu języka, a w oddali słychać brzęk dobywanych szabelek w zantagonizowanych obozach literatury elitarnej i literatury zaangażowanej społecznie (niepotrzebne skreślić, książkę odłożyć, na spacer się udać), sporze długim i jakościowo podobnym telenoweli.

FESTIWAL FABUŁY

Rzecz wymaga, jak zawsze, dookreślenia. Najpierw – i co najważniejsze – geograficznego. Trzymajmy się więc literatury własnego podwórka. O ile próby sporządzania jakichkolwiek bilansów, które miałyby ująć minioną dekadę, a nawet (bardziej wąsko) pięć poprzednich lat, zakrawają na wróżenie z fusów, o tyle bez większego problemu i z większą uczciwością zarysować można nurty, tematy czy problematykę, z których utkane jest polskie pole literackie ostatniego 25-lecia. A takie postawienie sprawy już pozwala na małe zdziwienia, większe zachwyty i duże nadzieje.

Od pewnego czasu w natarciu (znowu) jest literatura małych ojczyzn, przyglądająca się nie tylko bohaterom i miejscom z przeszłości, ale żywo dyskutująca z wydarzeniami historycznymi (Olga Tokarczuk, Ignacy Karpowicz, Maciej Płaza, Sylwia Chutnik i długo by jeszcze wymieniać), jak również teksty zaspokajające głód niefikcyjnych – lub bezpieczniej: nie tylko fikcyjnych – opowieści, z reportażami, biografiami czy autobiografiami na czele. A i to nie koniec, bo jak zawsze, najciekawsze są właśnie marginesy, punkty styku, literackie tygle. Słowem – miejsca negocjacji, wymykania się próbom porządkowania.

Na tak naszkicowanym tle, gdzieś pomiędzy opowieścią o dojrzwaniu i czasie, intymnym a publicznym, autobiograficznym a zaimprovizowanym, sytuuje się proza Ingi Iwasiów, pisarki, badaczki, krytyczki literackiej, jurorki nagród literackich. Streszczony biogram jest tu o tyle istotny, że subtelnie odciska się na artystycznym tworzyw. Na Iwasiów-pisarce ciąży mimowolnie perspektywa akademicka i wynikająca z niej samoświadomość literacka, która pomaga w interesujący sposób przetwarzać kwestie gatunkowe.

Nie znajdziemy u niej w gruncie rzeczy naiwnego sentymentalizmu, nostalgii i ciepłego uśmiechu tęsknoty kierowanego w stronę przeszłości, co zdarza się niemalże zawsze w prozie małych ojczyzn. Nie ma też prostego rozróżnienia na fikcję i prawdę, bo jak sama autorka zaznacza – prawda w praktykach pisania staje się fikcją. Historia alkoholiczki, Gosi Miłej z *Pięćdziesiątki* (2015), obok przekroczenia tabu kobiecego uzależnienia, cielesności i seksualności, staje się poniekąd szukaniem ekwiwalentu autobiografii. U progu pięćdziesiątych urodzin Iwasiów mówi „sprawdzam”: rozlicza 50 lat z życia bohaterki i powojennej Polski, zrywa z estetyzacją doświadczenia kobiecego, rysuje depresję, wylewa litry wódki, łyka kilogramy tabletek i przebiera w kochankach. Analizuje przyjaźnie, łapie demony narodowe za

rękę, obnaża słabość wieku średniego. A wszystko to bez pocieszenia, familiarnego i nazbyt jowialnego klepania po plecach. Rzecz dzieje się na czczo, bez znieczulenia.

Balansowanie na cienkiej linii zawieszonej między zmyśleniem a odtworzeniem towarzyszy lekturze kolejnych powieści. Ciągłe obecna gra z autobiograficzną konwencją to jedno, a ujęcie tła historycznego – to drugie.

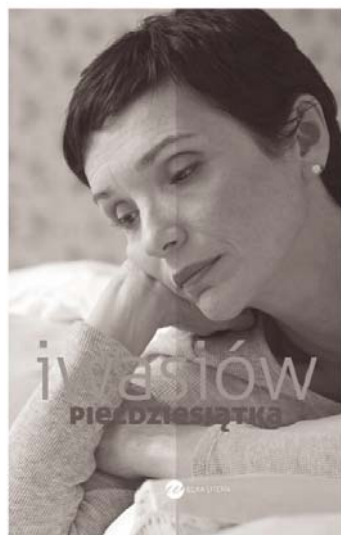
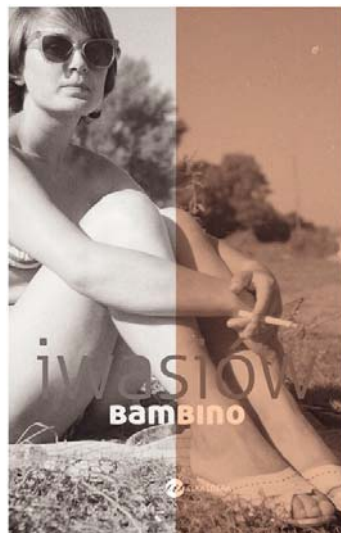
Bambino (2008), powieść nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody Literackiej Nike, nie kończy się na roztrząsaniu spraw szczecińskich (*Bambino* to nazwa nieistniejącego już baru mlecznego), a opowiada o powojennych, zagmatwanych dziesięcioleciach z perspektywy czwórki bohaterów. Czasy stalinowskie, kolejne przełomy (lata 1968, 1970, 1981), strajki, komuna, są jak zimny oddech na karku – groza wydarzeń jest wyczuwalna w powietrzu, a jednak obiektywizowana historia nie przytłacza całości. Iwasiów mimo wszystko zachowuje intymną perspektywę, snując opowieść o Annie, Uli vel Ulrike, Marii z Kresów, Janku z centralnej Polski. O Polakach, Żydach i Niemcach. O cieniowanych i nierozstrzygalnych relacjach międzyludzkich. O powściągnięciu się od ocen.

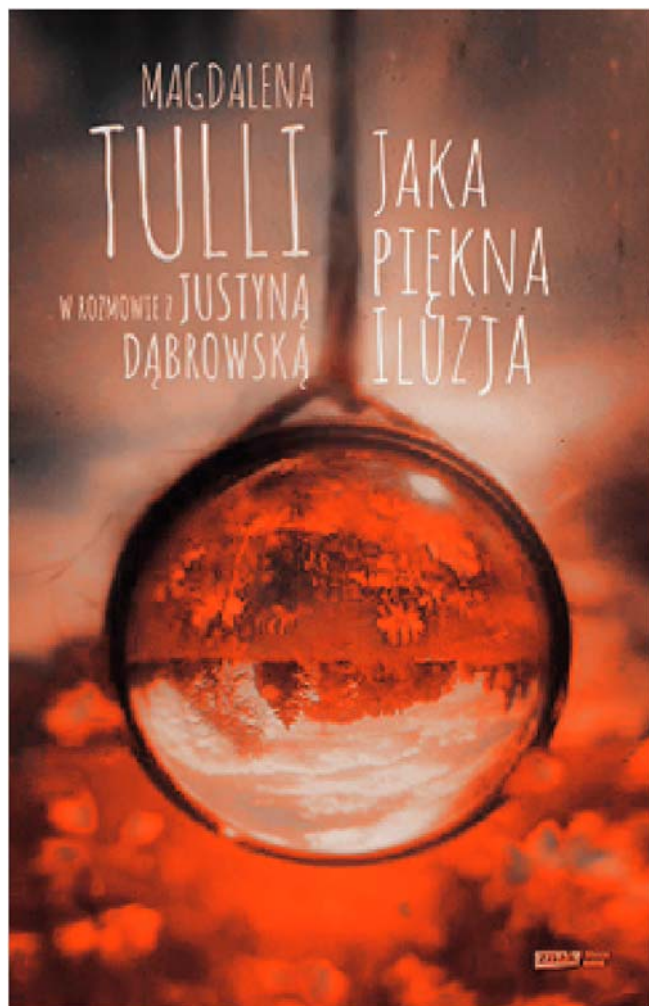
To właśnie niedopowiedzenia, nieoczywistości i makrohistorie są cechą stałą prozy Iwasiów, będąc jednocześnie jej najistotniejszą wartością. Jednostkowe ujęcie motywuje z kolei szczególnie empatyczną konstrukcję narratora, osiągając szczyt w najbardziej autobiograficznym tekście badaczki – *Umarł mi. Notatniku żałobnym* (2013). Ten zbiór zapisków, niezbyt obszerny, ale o bardzo silnym polu rażenia, staje się wystąpieniem przeciwko skandalowi śmierci, przy jednoczesnym narzuceniu sobie-autorce formalnej dyscypliny i powściągliwości, które ojcowskie epitafium ratują od eksplozji żalu i niezręcznego epatowania emocjami. Bo *Umarł mi* nie jest wbrew tytułowi jedynie portretem zmarłego ojca.

To próba zrekonstruowania ostatniej z nim rozmowy, wypowiedziane przepracowanie żałoby, kronika odchodzenia, ale też zapis doświadczenia pisarki pracującej nad powieściami, jak również obraz czasów i rzemiosła, które odeszło wraz z postacią rodzica - zegarmistrza.

Przedmioty odgrywają tu bardzo ważną rolę - istotna jest precyzja w ogrywaniu rekwizytów, operowaniu szczegółem: małe rzeczy codziennego użytku przejmują opowieść i wyrwywają z przeżywania żałoby, tworząc jednocześnie miniatury, stopklatki z PRL-u, misternie i dokładnie oddając realia przeszłości, w której „Zegarmistrzostwo pachniało czekoladą i błyszczało rubinami. Czekoladą szwajcarską, rubinami radzieckimi” (*Umarł mi...*). Opisy realiów PRL-u nie są wystawieniem laurki ani wykładem historycznej prawdy. Nie tyle wzbudzają nostalgię, ile osiągają status świadków przeszłości, żeby w krótkim i na pozór banalnym zdaniu zmieścić cały ładunek nastroju malowanej miniatury, gdzie „czystość parowała proszkiem Ixi, codzienność niezmiennymi swetrami” (*Pięćdziesiątka*), świat nastoletnich miłostek miał zapach gumy do żucia Wrigley's Spearmint, oprócz rywalizacji o oceny dochodziła rywalizacja o największe wpłaty na Szkolną Kasę Oszczędnościową, a po śmierci matki w domu pozostały nietknięte wykroje, książki, gazety z zaznaczeniami.

Obok konstruowania plastycznych scen wokół istotnych rekwizytów Iwasiów tropi języki i przechwytuje definicje, negując równocześnie obiektywizm historii. *Pięćdziesiątka*, ostatnia książka pisarki, to daleki od stereotypu obraz kobiety uzależnionej od alkoholu, będącej jednocześnie świadomą swojego położenia i seksualności, z dźwięczącym w uszach pytaniem o granicę obsceniczności i tego, czy jest ona taka sama dla obu płci. Proza autorki *Bambino* jest uczciwa: przepracowuje, nicuje problemy, studiuje przypadki, podaje w wątpliwość, a co najważniejsze - nie feruje wyroków.





Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską,
Znak literanova, 2017

POTR
OCZYW

MATEUSZ MIESIĄCZEBRA
ISTOŚCIPOTRZEBA
OCZYWISTOŚCI

FF |

Spotkanie Justyny Dąbrowskiej i Magdaleny Tulli nie jest wcale spotkaniem niezwykłym. Autorka zbiorów rozmów takich jak *Nie ma się czego bać* oraz *Spojrzenie wstecz* nie zrezygnowała przecież z właściwej sobie formuły. Ale zasadniczą różnicą wobec poprzednich książek jest odbycie wszystkich zamieszczonych w *Jakiej pięknej iluzji* rozmów tylko z jedną osobą. W sposób zasadniczy zmienia to rodzaj stosunku jednej rozmówczyni do drugiej (jak i czytelnika do obu pań), a samo spotkanie czyni bardziej subiektywnym, niż miało to miejsce w przypadku wcześniejszych wywiadów. I dużo bardziej ryzykownym.

FESTIWAL FABUŁY

Obie uczestniczki podzielonej na dwanaście części rozmowy decydują się w końcu na ryzyko odrzucenia ich słów, na niebezpieczeństwo niezrozumienia intencji. Każdy moment mówienia o wychowaniu dzieci, o dźwiganiu (życiowych) ciężarów, o szukaniu zawodu czy o smutku i gniewie (jak zatytułowano poszczególne momenty i tematy tej książki), jest wystawieniem na trudną próbę. Czytelnik może bowiem zrozumieć sytuację tego spotkania, podczas którego pisarka zwierza się ze szczegółów

swojego życia, jako opis jednostkowych doświadczeń i zebranie towarzyszących im refleksji. Skoro nawet błahe rzeczy nastroją w życiu sporych trudności, im większe problemy się przytrafiają, tym prostszych rozwiązań się dla nich szuka. „Łatwe recepty – jak odpowiada na któreś pytanie Tulli – daje się bez odpowiedzialności, one służą tylko podkreślaniu własnej przewagi”.

Wszystko to truizm, wszystko oczywistość. Podążanie za kolejnymi opowieściami Tulli uświadamia jednak, że ją samą – dyslektyczkę i introwertyczkę – rzeczy uznawane za oczywiste dręczyły najbardziej: „Opresja była dla mnie ważnym tematem, bo miałam z nią osobiste doświadczenia”. Przynajmniej na samym początku jej drogi. Dąbrowska nie rezygnuje bowiem z właściwej dla siebie tendencji do powracania pamięcią w stronę wydarzeń przeszłych, dziecięcych, a także przeżyć z nimi powiązanych, doświadczeń rodzicielstwa. A autorka *Włoskich szpilek* nie kryje się z opisami trudności, jakich przysparzała jej zakładana konieczność przystosowania siebie i swojego trybu życia do społecznych norm: „żyliśmy w opresji, doznając tych samych upokorzeń, przed którymi nie było jak się bronić. Decydowano za nas, jakbyśmy nic nie znaczyli, poniżano nas w szkole, w wojsku, w pracy i na porodówce, takie były zwyczaje. Reguły naszego życia były tak wszechobecne, że niewidoczne jak powietrze”. Zarówno niedostatki zdolności, które Tulli przejawiała będąc dzieckiem, niemożliwe wówczas do poprawnego zdiagnozowania, jak i jej późniejsze studia biologiczne i praca w szpitalu, to historie opowiadane teraz z powodu wcześniej towarzyszącego jej w życiu poczuciu przynusy.

Jak Tulli sama przyznaje: „Przeszłość czasem ciąży. Kiedy się przekonuję, że jednak ma jakiś wpływ na moje obecne życie”. Okoliczności wymusiły na pisarce, aby przez swój zewnętrzny opór oraz wewnętrzny upór nabyła specyficznej umiejętności

widzenia „siebie poza społecznością”. I paradoksalnie takie spojrzenie pozwoliło jej, przynajmniej w pewnym stopniu, zjednać się z tą społecznością. Było to możliwe, bo ów punkt oferował możliwość przyjrzenia się samej sobie, a zatem odróżnienia tego, co o sobie zastyszane, od tego, co prawdziwe: „Mówi się, że spotkanie z samym sobą jest najważniejszym spotkaniem w życiu. Ale kto to taki - ja sam? Naczyńcie, do którego nalało się trochę świata. Spotkanie z samym sobą jest spotkaniem ze światem, jak wszystko, czego doświadczamy”.

Obok ryzyka, przymusu pozornej oczywistości oraz podejmowanego względem tej oczywistości oporu, właśnie doświadczenie (wymienne z przeżyciem i życiem po prostu) jest przecież, żeby przypomnieć kolejny truizm, słowem-kluczem stale wyłaniającym się z *Jakiej pięknej iluzji*. „Pierwotną przyczyną ciężaru, jaki przyjdzie nam dźwigać, jest to, że ktoś nas urodził” - stwierdzi pisarka bez zawahania, od razu ten ciężar odciążając. Dopowie też zaraz: „Czuję wszystko, co przeżyłam. Całe moje życie jest pobieraniem nauk”. To bardzo pewnie sformułowane stanowisko może okazać się dla czytelników Tulli zupełną nowością. Przyznając się w nim bezpośrednio do siebie samej, autorka *Szumu* przełamuje dotychczasową osobistą dyskrekcję, jaką odznaczają się jej powieści. „Pisanie - wytłumaczy na następnych stronach rozmowy z Dąbrowską - nie ma tu wiele do rzeczy. Gdybym chciała się leczyć pisaniem, nie dałoby się tego czytać. Ból musi się rozpuścić, rozpuszcza się długo. Emocje osiadają, umysł zaczyna się oglądać. To trwa”.

Pisanie dla Tulli jest zatem chyba przede wszystkim momentem poczucia, że może być bezpiecznie posłuszna - tekstowi i jego „wewnętrznemu życiu”, pilnującemu dyskrekcji, jaką zapewnia autorce podejmowanie tematów wspólnych ogółowi („Upokorzenia nie są związane tylko z tym systemem, w którym żyliśmy, to

jedno z najbardziej uniwersalnych doświadczeń”), szukającemu języka dla nie do końca przepracowanych przeżyć: „Znajdując właściwe słowo, kontaktujemy się z tym, czego doświadczyliśmy, i z własnymi emocjami”. To w znacznej mierze działanie porządkujące myśli, emocje, uczucia i pamięć oraz ustalające do nich pewien stabilny stosunek. Dowiadujemy się tego jednak nie z jej praktyki pisarskiej, lecz dopiero teraz, ze słów, które Tulli sama wypowiada, które kieruje do swojej rozmówczyni. „Na tym – powie w pewnym momencie pisarka – polega przyjaźń: stabilizujemy się nawzajem, ci, którzy mogą. Słowo «nawzajem» jest tu istotne”.

Jaka piękna iluzja to zatem książka o doświadczeniu wzajemności zadawanego sobie bólu, o wspólnym przeżywaniu go, wreszcie o leczniczym, wygaszającym poczucie osamotnienia otwieraniu się na świadomość wspólności; o strategiach kontaktowania się z rzeczywistością i o tej wspólności, której usilnie chce się powiedzieć, żeby przemyślała swój kształt i nastawienie do tworzących ją jednostek. Rozmowa ta może być traktowana jako swoista motywacja do dzisiejszego, podobnego stawiania oporu i decydowania się na upór względem narzucanych norm, względem chaosu szablonowych zachowań, starającemu się swój niepokój i swoją niestabilność ukryć pod pozorem zapewniania tej stabilności innym. Przede wszystkim jest to jednak zachęta do odrzucania tego pozoru na rzecz realnego poczucia stabilności – poprzez szczerość z sobą samym i z tym, do kogo kierujemy nasze słowa. Poprzez szczerość słów powiedzianych wprost, bez mącących metafor i usidlających konstrukcji. Na taką szczerość przed swoimi czytelnikami sama Tulli się chyba do tej pory nie zdobyła.



PRZES
LE

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKITROGI
MAPRZESTROGI
LEMA

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Według znanej - choć nie wiem czy prawdziwej - anegdoty sławny pisarz amerykański Philip K. Dick, dostawszy do ręki kolejną powieść Lema, wysmarował list ostrzegawczy do CIA. W liście alarmował, że w Polsce pracuje na pełnych obrotach jakaś spółka pisarska występująca pod kryptonimem „Lem”, która wypuszcza co roku po dwie książki, zmierzając do zmonopolizowania rynku amerykańskiego i do zrelatywizowania zdrowego światopoglądu czytającej Ameryki. Dlatego należy bezzwłocznie zdemaskować grupę „Lem”, zaprzestać publikowania jej utworów i odsłonić przemycaną w nich relatywistyczną kontrabandę. Nie jest przecież możliwe, by jeden człowiek pisał tak dużo, by miał taką masę rewelacyjnych i rewolucyjnych pomysłów, i by potrafił pisać z tak różnych perspektyw.

List Dicka, nawet jeśli nie do końca prawdziwy, stanowi największą pochwałę pisarstwa Lema, a ponadto spełnia ideał odbiorcy: cokolwiek pomyślimy o amerykańskim pisarzu, zachował zdolność dziwienia się. Tak w istocie powinna wyglądać reakcja każdego czytelnika na Lema. Dopiero z perspektywy zdziwienia

możemy sobie powiedzieć, że los obdarował nas ponad miarę: Lem należy do zjawisk niemożliwych. Gdyby nie istniał, nikt by go nie wymyślił.

Lem słucha rozmaitych mądrych ludzi, potakuje, a potem pisze powieść. W tej powieści fabuła bywa rozwinięciem czyjejś idei, jakiegoś naukowego rozwiązania albo pomysłu zgłoszonego przez badaczy. Tym samym utwór literacki staje się pytaniem skierowanym do autorów owego „naukowego pomysłu”, a rozpoczęta rozmowa – prośbą o namysł przed realizacją, o chwilę refleksji przed osiągnięciem sukcesu. Dzięki temu przywraca społecznej komunikacji charakter agory. Stara się nie dopuścić do powstawania osobnych, funkcjonujących na specjalnych prawach, uprzywilejowanych i wyjętych spod kontroli działek naukowych. Współczesna komunikacja społeczna przypomina przecież nie obszar wspólny, lecz ziemię po reformie rolnej. Jest to przestrzeń pokawałkowana, wyspecyfikowana, składająca się z dziesiątków małych pól i poletek, zazdrośnie obsikiwanych przez właścicieli i pilnie strzeżonych przez rozmaitych wartowników. Tymczasem Lem – o czym świadczą przede wszystkim jego książki eseistyczne – bezceremonialnie włazi wszystkim „w szkodę”: pyta o skutki stworzenia maszyn myślących, klonowania żywych istot, skonstruowania broni międzyplanetarnej, podróży do innych galaktyk. Nie kwestionuje możliwości, lecz rozwija fabuły na temat dalszych ciągów. Nie mówi: „Tego nie da się zrobić”; mówi: „Tego nie da się skontrolować”. Ta demistyfikacja mocy uderza nie w biologię czy cybernetykę osobno, lecz w naukę jako taką. I to jest właśnie przekształcanie ziem osobnych w agorę – we wspólną przestrzeń, o której nie powinien decydować nikt pojedynczy. Lem nie jest rzecznikiem żadnej strony, nie reprezentuje żadnej opcji ani ideologii. Jeśli czegoś uparcie broni, to prawa do dialogu na temat wszelkiego „ulepszania bytu”.

Ponieważ jednak Lem nie występuje z pozycji wiedźmina, czyli kogoś, kto wie, lecz raczej z pozycji kogoś, kto chce uświadomić sobie i innym, jak wielu rzeczy nie wiemy, tedy jego działalność polega na wtrącaniu się do rozmowy innych. Tak jest: Lem to człowiek niesłuchanie denerwujący, bo nie dość, że ustawicznie przerywa rozmowę, to jeszcze przedrzeźnia.

Lemowe wtrącanie się, stwarzanie „prob-Lemów”, ma zatem zapobiec narodzinom rozmaitych naukowych „GoLemów”, czyli stworów, które wymknęły się człowiekowi spod kontroli chwilę po tym, jak zostały przez człowieka powołane do życia. Ale nieznośny zwyczaj przerywania rozmowy służy czemuś jeszcze: oto pisarz zaczyna przemawiać w imieniu tych, którzy są niesłyszalni. Lem upomina się więc o wszystko, co istnieje, lecz albo jest nieme, albo przemawia niezrozumiałym językiem. Wspaniała inwencja nazewnicza i lingwistyczna, wymyślanie mnogich języków nie jest tedy literacką igraszką, lecz ważnym zadaniem poznawczym: mówieniem o człowieku językami poza-ludzkimi.

Aby stosować tak rozmaite perspektywy, to znaczy mówić o człowieku z pozycji poza-ludzkich, Lem musi być aktywnym poliglotą. Przekłada z języków nieistniejących, ale możliwych, potencjalnych, wirtualnych, a co najważniejsze - potrzebnych czy nawet koniecznych. Tłumaczy więc z naukowego na nasze, z dyskursywnego na powieściowy, z księżycowego na ziemski, z podświadomego na świadomy, nie pozwalając, by któryś z języków osiągnął hegemonię, ani też, by jakiś problem zniknął tylko dlatego, że nie miał swojej lingwistycznej reprezentacji.

Jednakże Lem w równym stopniu poszerza zakres tłumaczenia, co tłumaczenie zakłóca: nie przekonuje nas, że translacja zawsze jest możliwa. Przeciwnie: dlatego wpuszcza nas w lingwistyczne maliny, abyśmy zrozumieli, że istnieje nieprzekładalne, że nie wszystko da się przetłumaczyć i tym samym zrozumieć.

Zdaje się więc przekonywać nas do postawy krytycznych i samokrytycznych mieszkańców świata: nasz krytycyzm powinien zwracać się przeciwko uzurpatorom komunikacji, a samokrytycyzm – przeciwko naszym wymogom, aby reszta świata przemawiała w zrozumiałym dla nas języku i przeciwko naszemu przeświadczeniu, że niezrozumiałe jest nieważne.

Powieści Lema, a także prowadzone przez niego poLemiki pokazują wyraźnie: dopóki przystępujemy do rozmów, zakładając, że ich finałem powinien być konsensus, dopóty będziemy nie tyle porozumiewać się, ile wymuszać porozumienie. Nawet bowiem gdy godzimy się, że nikt z nas nie dysponuje racją ostateczną, potrafimy jeszcze upierać się, by racją nadrzędną było właśnie porozumienie. Tymczasem Lem odsłania przed nami jakąś kłopotliwą prawdę współczesnej cywilizacji, w której mamy do wyboru albo porozumienie, zawsze osiągnięte dzięki przewadze jednej ze stron, albo polilog, czyli komunikację prowadzoną w językach tylko częściowo przez nas opanowanych.

Co jest celem tej strategii? Lem, nie będąc rzecznikiem postępu ani konserwatyizmu, nie stając po stronie bioetyków czy neodarwinistów, występuje nie w imieniu mądrości, którą posiadał, lecz w imieniu wątpliwości, których się nabawił. Widzi, że nie ma takiej metafizycznej tezy, która nie mogłaby uzasadniać eksploatacji środowiska naturalnego, eksploracji kosmosu, badań nad inżynierią genetyczną... Uświadomienie sobie niewiedzy, ignorancji, niemożności osiągnięcia konkluzji albo zagrożenia płynącego z konkluzywności, wydaje się Lemowi o wiele ważniejsze niż kolejny mikroprocesor, kolejne sklonowane zwierzę czy następną maszyną mimetyzująca działanie ludzkiego umysłu. Wszystkie te wynalazki pogłębiają bowiem iluzję nieograniczoności ludzkiej potencji, łudząc nas możliwością zlikwidowania niedoskonałości naszego istnienia: genetyka ulepszy nasze ciała i mózgi,

astrofizyka zajmie się wyprawami w kosmos, sektor militarny opracuje perfekcyjną broń. Lem w odpowiedzi na te osobne wynalazki tworzy opowieść o tym, że prawie się udało. Tworzy ją z perspektywy jeszcze nieistniejącej, ale już zagrożonej wspólnoty.

FF

FESTIWAL FABUŁY

Tekst jest zmienioną wersją artykułu *Sokrates piszący*,
opublikowanego z okazji 80. urodzin Stanisława Lema
w „Tygodniku Powszechnym” (nr 37/2001).



Wojciech Jagielski, *Na wschód od zachodu*,
Znak, Kraków 2018

PEKA
KL

MARTA MACIEJEWSKAPĘKANIE
KLISZANIE
ISZ

FF |

W książce *Na wschód od zachodu* Wojciech Jagielski przemierza legendarny szlak hipisów, którzy z początkiem lat 60. ubiegłego wieku wędrowali przez Afganistan, Pakistan i Nepal, by dotrzeć do rzekomej kolebki spokoju i harmonii – Indii.

Hipisi są przedstawieni u Jagielskiego jako typ nowego ruchliwego plemienia. Przebywając na dachu hotelu Viraat lub posilając się w Madanie, hipisi mają świadomość epizodyczności wzajemnych relacji. Połączeni wspólnym dążeniem do odnalezienia spełnienia duchowego nie odczuwają żalu, gdy inny element zbiorczej układanki zajmie ich miejsce. Wędrują w coraz to nowe rejony i wcielają się w inne tymczasowe wspólnoty. Dzieje się tak, bo ścieżka wiodąca do nirwany stawia wymóg samotnego pielgrzymowania i odkrywania esencjonalnego „ja”.

FESTIWAL FABUŁY

Niestety, wyodrębnienie z różnorodnych kontekstów nie jest do końca możliwe, a postrzeżenie wędrowni jako osobliwej drogi do utraconego raju ustępuje wrażeniu, że wśród hipisów

wytworzył się pewien wzór podróŜowania. Usłyszawszy podobne opowieści o Wschodzie, wiedzeni muzyką Boba Dylana, czytający Hermanna Hessego, odwiedzają mniej więcej te same miejsca - Dharmasala, Riszikesz, Gokarna. Nie interesuje ich wniknięcie w tkankę obecnego tam społeczeństwa. Włóczędzy są stale obcy. Również z tego powodu, że przekraczając granice Europy, przyjeżdżają na Wschód z jego określonym obrazem - widzą go jako miejsce spowolnionego życia, mekki medytacji duchowej i przyjaznych tubylców. „Przyjeżdżali tu, by wyzbyć się kultu gromadzenia bogactwa, a my marzyliśmy tylko o tym, by zostać jego najgorliwszymi czcicielami” - mówi delhijski handlowiec Bridź Maohan Sethi. Wizje zapośredniczone przez opowieść nijak mają się do realiów życia państw Wschodu, cierpiących z powodu wojen, buntów i niekorzystnych zmian klimatycznych. Przeciwwagą dla idealistycznych wizji hipisów są miejscowy hotelarz Kulwant Singh czy sklepikarz Sethi.

W reportażu Jagielskiego cenne jest ukazanie charakteru więzi łączących hipisów, które naznaczone są krótkotrwałością. Autor nie poprzestaje na socjologicznej diagnozie. Próbuje zrozumieć pojedyncze osoby. Nie stawia ostrych tez, ponieważ nie chce wpaść w pułapkę uproszczonego wnioskowania. Reporter raczej poszerza horyzont, niż go ogradza. Wykonuje pracę, której nie podjęli się hipisi zmierzający do Indii - wprowadza konteksty kulturowo-historyczne, porządkuje fakty, opisuje rodzimych mieszkańców Wschodu bez przywiezionego z Europy wzorca. W rozdziałach pisanych przez Jagielskiego występuje narracja uczestnicząca. Reporter jest elementem świata, który opisuje. Jego obecność objawia się na różne sposoby - poprzez pokazywanie czytelnikowi, w jaki sposób dociera do bohaterów swojej książki, a także jako postać uczestnicząca w akcji, posiadająca własną biografię.

KAMAL – OPOWIEŚĆ
POZA PÓLNOCĄ I POŁUDNIEM

Wewnętrzny impuls napędzającym motorykę książki jest oczekiwanie na spotkanie reportera z Kamal (Kamila) – Polką o brytyjsko-francuskich korzeniach, szukającą duchowości na Wschodzie. Pojawienie się bohaterki zmienia narrację książki na trzecioosobową. Wyrazista autorska perspektywa z poprzednich rozdziałów się oddala, a na plan pierwszy wysuwa się historia kobiety i jej syna Lhamo.

Kamal jest dowodem na niemożliwość przełożenia nieprzekładalnego. To najbardziej skomplikowana postać spośród bohaterów *Na wschód od zachodu*. Jej eklektyczna duchowość zdaje się mieścić w sobie elementy różnych religii – chrześcijaństwa, buddyzmu, hinduizmu. Nie poprzestaje jednak na zamkniętym obiegu poznanych ludzkości wierzeń. Czytelnik ma wrażenie, że to tylko pierwsza warstwa, która skrywa niedające się opisać doświadczenie.

Niespieszna wędrownica Kamal i jej dziecięta od północy na południe Indii nie jest spokojną pielgrzymką, ale ucieczką przed złąkaniem wyobrażeń o Zachodzie i jego wytworach. Kamal jest przykładem na to, że wytworzenie „samowystarczalnej niszy” nie jest możliwe, a cztery strony świata są ściśle ze sobą połączone. Reprezentantem innego sposobu postrzegania otoczenia jest jej syn – Lhamo. Chłopiec jest żywiołowy, spontaniczny i ciekawy świata. Nie może zrozumieć, dlaczego stałość tak bardzo przeraża matkę. Grażyna Jagielska, która jest autorką tego rozdziału, zestawia monolog chłopca o sposobie przygotowania momo (indyjskie pierożki) ze wspomnieniami matki o narodzinach syna. Widok przewracanego ciasta ściera się w wyobraźni czytelnika z transcendentnym obrazem Kamal zatopionej w wodach Gangesu. Autorka nie wartościuje ani pragmatyzmu chłopca, ani wyidealizowanej pamięci matki.

TŁOK NA GOAŃSKIEJ PLAŻY

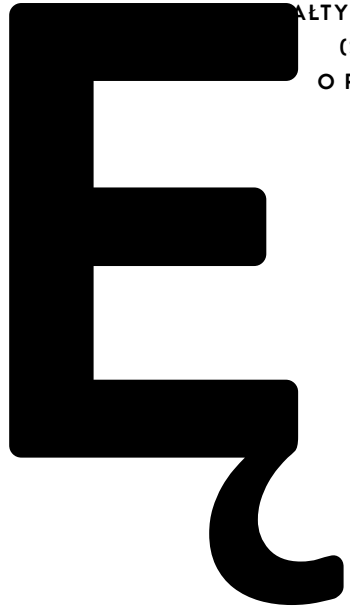
„Byli żywymi dowodami na to, że Wielka Odmiana jest możliwa i że możliwa jest tylko na Wschodzie” – „Świętego” młodzi naśladowcy traktowali jak hipisowskiego weterana i urzeczywistnienie ich pragnień o zbawczej konwersji. Przybył do Indii w latach 60. z tych samych powodów co inni współplemięcy. Spotykamy się z nim w chwili impasu: włóczęga, przemierzający ziemie Afganistanu i Indii tkwi w Delhi odcięty przez Dżatów (zamożnych chłopów niezadowolonych z braku pomocy socjalnej ze strony państwa) niczym pomnik niespełnionych idei. Jak wielu innych został postawiony przed obrazoburczą prawdą, że nie ma na ziemi miejsca, gdzie mógłby być idealnie samotny. „Maleńkie, zagubione Goa wydawało się ziemią niczyją, bezludną wyspą” – przypominało raj, do którego zmierzał „Święty”. Niestety, wieść o dziewiczych plażach rozniosła się po świecie, a oprócz nowych pokoleń hipisów przybyli inni, którzy traktowali je nie jako doskonałe miejsce do medytacji, a obiekt turystyczny.

Jagielski pokazuje sprzeczność. Wybór goańskich plaż na ucieleśniony raj jest dość problematyczny, zważywszy na to, że wykazuje wiele podobieństw z miejscem, z którego hipisi chcieli uciec. „Leżało na Wschodzie, ale miało wystarczająco wiele z Zachodu, by ktoś przybywający stamtąd poczuł się swojsko” – stwierdza reporter. Dzięki takiemu zestawieniu uwidacznia się pewna niezborna myśl i czynów hipisów.

Na wschód od zachodu przypomina, że orientujemy się w świecie za pomocą metafor, które nigdy nie będą neutralne. Jedną ich stroną jest nadawanie pozornego ładunku współtworzonej rzeczywistości. Drugą powielanie interpretacyjnych klisz.

FF

FESTIWAL FABUŁY



ALTY PRZE
(SŁÓW
O PRZEK



KINGA PIOTROWIAK-JUNKIERTKSZTAŁTY PRZEZROCZYŚĆCI
(SŁÓW KILKA
O PRZEKŁADZIE)ZROCZYŚĆCI
KILKA
ŁADZIE)

Tłumacz skrupulatny jest, dociekliwy jest, cierpliwy jest, drugim autorem jest. Doceń go, Czytelniku, nie zapominaj.

Najczęściej zaczyna się od pojedynczego wyrazu lub zdania. Wi-
brująca melodia sylab lub nietypowy szyk zmuszają do przeczyta-
nia całej frazy na głos. Czytelnik (lub Czytelniczka) przemierza
równinę i nagle łapie się na tym, że już zaczął (zaczęła) układać
przeczytane zdanie we własnym języku. Prawie wszyscy tłumacze
narodzili się z podobnego doznania obcego, ale i nieoczekiwanie
bliskiego, głosu. Gdy - mimo prawdziwego tumultu językowych
systemów, zasieków konwenansów i kulturowych różnic - po raz
pierwszy dotarła do nas czyjaś myśl i nieodwracalnie wstrząsnęła
naszą wyobraźnią. Niektórzy gotowi byli porzucić wszystko i iść
za słowem, hen, aż do jego ojczyzny. Są to epifanie uszyte ze słów,
bo olśnienia tłumacza są olśnieniami mowy i obrazu. Praca tłu-
macza, która jest zawodem podwyższonego arcyzmu, polega na
robieeniu w słowie jak w kamieniu, drewnie czy metalu. Docelowy
kształt jest zawsze ustalony z góry, partytura zdań i wszelakich
rejestrów rozpisana, co do trzydziestodwójki. Za każdym razem
mamy nadzieję, że oryginał i przekład będą identyczne, choć to

FF

FESTIWAL FABUŁY

właściwie niemożliwe, bo przekład zbudowany jest z tysiąca niezauważalnych zmian. Jak wyszlifować bryłę, by nie było śladu dłuta? Oto jest pytanie!

PRZEKŁAD -
GRA WYSOKIEGO RYZYKA

Amoże jest inaczej: przekładanie to gra wysokiego ryzyka, tylko dla ludzi o silnych nerwach, najczęściej przypomina pływanie stylem zmiennym na czas. Wydawcy z reguły „robią książki” szybko. Przekłada się błyskawicznie, błyskawicznie redaguje, błyskawicznie nanosi uwagi korektorki, migiem okładka, migiem promocja. Tłumacz pracuje od rana do wieczora – jak każdy inny człowiek. Często pracuje w domu, więc trudniej mu utrzymać dyscyplinę przerw, zapada się w tekst. Przychodzi mu to tym łatwiej, im bardziej lubi swoją robotę, a dotąd nie poznałam tłumacza, który by po cichu marzył o innej pracy. Do laptopa siada się z prawdziwej miłości do czytania i szukania odpowiedzi. Tłumacza poznasz po nawykach: od razu sprawdza to, czego nie wie lub nie pamięta, potrafi godzinami opowiadać, jak wpadł na pomysł konkretnego przymiotnika. Tłumacz skrupulatny jest, dociekliwy jest, cierpliwy jest, drugim autorem jest, docień go, nie zapominaj o jego nazwisku, gdy piszesz o książce. A jeśli zapominasz, naruszasz prawo autorskie. Poza tym, nie wypada.

NAWIJANIE FABUŁY:
GADZIA SKÓRKA JĘZYKA

Z godzin węszenia i tropienia znaczeń bierze się erudycja. Tłumacze często bywają zaskakującymi ekspertami w dziedzinach, o które nigdy byśmy ich nie podejrzewali, mają świetną pamięć

do szczegółu, w czym biją na głowę autorów tłumaczonych książek. Tłumaczowi imiona, nazwy ulic i czołgów, kroje palt i fachowe określenia rzadkiego gatunku mszyc nie mogą się mylić. Ileż to razy kryjemy ukochanych autorów, podmieniamy błędne daty, a nawet przedmioty, które w danych czasach jeszcze nie istniały. Nawijanie fabuły na kłębek bywa żmudne. Tłumacz rozwlekłego opisu przyrody nie przeskoczy, nie pominie przypisu, do którego nie ma serca. Nie osłabi okrutnej sceny, musi wytrwać do końca, wszystko zrozumieć, żeby móc to jak najwierniej oddać. W końcu jest (współ)autorem.

Bywają w tej pięknej, choć bardzo trudnej, pracy chwile wyjątkowe. Cudowne momenty, gdy książka zaczyna brzmieć po swojemu, gdy słyszy się już wyraźnie ton głosu narratora, gdy potrafi się z zamkniętymi oczami oddać niuansy oryginalnej frazy, a zwłaszcza, gdy na naszych oczach pęka gadzia skóra ojczyste-góły języka, bo język linieje, by dać miejsce neologizmom i zupełnie nowej gramatyce wersów. Do takiej pracy trzeba rozlicznych i z pozoru zbytecznych umiejętności. Kiedy tłumaczy się szczegóły budowy pajęczej sieci, trzeba pożegnać wypiełgnowaną arachnofobię i przyrzec się obiektowi z bliska. Bez doświadczenia nie ma rzetelności. Tłumacze kolekcjonują namiętnie słowniki i leksykony, nieustannie coś zgłębiają i godzinami przesiadują w bibliotekach, badając konteksty. A wieczorami, o ile właśnie nie tłumaczą, wyruszają na łowy. Tropią język we wszelkich jego rejestrach i odmianach.

Chociaż żyjemy w służbie przezroczystości, widać nas w naszych przekładach. Zawsze dodamy maleńką sygnaturę. Jak bardzo jesteśmy cieleśni, mogą się Państwo przekonać podczas wystawy *Zobaczyć tłumacza* i na poznańskim Śniadaniu Tłumaczy. A kogo morzy głód lektur na temat praktyki i teorii przekładu, niech sięgnie do tomów porywających rozmów z polskimi

tłumaczami i autorskich esejów: *Pięć razy o przekładzie* (2017) Małgorzaty Łukasiewicz, *Wte i werote. Z tłumaczami o przekładzie* (2016) Adama Pluszki, *O nich tutaj (książka o języku i przekładzie)* (2016) w wyborze i opracowaniu Piotra Sommera, *Przejęzyczenie. Rozmowy z tłumaczami* (2015) Zofii Zaleskiej oraz antologii: *Polska myśl przekładoznawcza* (2013) pod redakcją Piotra de Bończy i Magdy Heydel, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim* (2012) Jerzego Jarniewicza, *Współczesne teorie przekładu. Antologia* (2009) pod redakcją Piotra Bukowskiego i Magdy Heydel czy *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005* (2007) pod redakcją Edwarda Balcerzana i Ewy Rajewskiej.

BIBLIOTEKA

**płacą mało,
ale przynajmniej
jest wesoło**

współpraca:
Bookowski, Księgarnia
w Zamku, NU Foundation

Księgarnia –
między biznesem a kulturą

NO I PO
TEN BI
O KSIĘG
I KSIĘGA

MARIA KRZEŚLAK-KANDZIORA

O CO CI
 ZNES?
 ARZACH
 RNIACH

NO I PO CO CI TEN BIZNES?
 O KSIĘGARZACH
 I KSIĘGARNIACH

FF |

Na drzwiach jednej z osiedlowych bibliotek wisi kartka: „Biblioteka - płacą mało, ale przynajmniej jest wesoło”. Być może rozbicie w książkach nikomu się nie opłaca. Pięć lat temu miałam morze entuzjazmu i wchodziłam w każde działanie jak harvester w stuletni drzewostan - z impetem. Tyle że skutki są dużo lepsze - satysfakcja, ludzka radość, sprzedane książki.

OBLICZA KSIĘGARNI

FESTIWAL FABUŁY

Księgarstwo ma dwa oblicza. Pierwsze: facebooki, instagramy, regały, zapach książek, karmiąca cisza księgarni, mrużąca poezja, szepcząca proza, kawa, ludzie, ludzie, ludzie - odwiedzający, kupujący, rozmawiający. Ma też to upiorne, mniej znane - papierologic, wojny cenowe, czynsze, brak topowych tytułów, bo większy gracz zablokował nakład w swoich magazynach, nieustanne liczenie kasy, czasu i pozostałego do przeżycia życia. Siedzę w fotelu z lornetką, obserwuję ptaki za oknem i myślę sobie, że księgarstwo zżera ogromne pokłady energii. To siedzenie odbywa się w mieszkaniu pełnym książek. Książki są ważne - do tego rzadko muszę przekonywać. To, jak się je kupuje, jest równie ważne.

Uwielbiam księgarnie, antykwariaty, dziuple z winylami, płytami, czasopismami. Londyńską Charing Cross Road, stragany pod mostami na bulwarze nad Tamizą. Kocham Brown Bag Books z Los Angeles - lotną księgarnię z niestrudzoną Lynn, której instagramy pisane krzyczącą amerykańszczyzną mogę czytać po trzy razy. Serce skradła mi Tamara z Tales on Moon Lane - dziecięcej księgarni w Londynie. Robią prześwietne „witryny”, pracują ze szkołami z trudnych dzielnic. Patrząc na zmieniające się realia brytyjskie, napływ ludzi innych języków i światopoglądów, wiedzą, że muszą pracować z książką i z dziećmi, żeby łączyć i uczyć dialogu, bo za chwilę brexit da im w kość. To nie jest misja - to jest mądrość w działaniu, odpowiedzialność za czytelnika i następne pokolenia.

TANIO, SZYBKO,
Z DOSTAWĄ DO DOMU?

Księgarnie są w kryzysie, czytelnictwo upada, coraz mniej Polaków czyta książki - jak ja kocham te wszystkie frazy. Zrobiłam sobie kawę i myślę, co ja jeszcze właściwie mam o księgarstwie do powiedzenia? Z czym borykają się księgarze? Oczywiście z marną sprzedażą, z zastojem wakacyjnym, z dominacją sieciówek molochów. Konkuruje z dyskontami internetowymi (uwaga, wchodzić na bagno, weźcie kalosze!), w których ceny są nie do pobicia. Chcemy kupować tanio, taniej, szybko, z dostawą do domu albo chociaż do najbliższego kiosku. Przez księgarzy nie przemawia zazdrość. Owszem, chcemy zarabiać lepiej, zatrudniać ludzi na fajnych warunkach, chcemy mieć sklepy pełne dobrych książek, płacić sobie za dentystę i ubezpieczenie zdrowotne poszerzone o możliwość ciąży (tak, za to się dopłaca). Obrona księgarń kameralnych to jedna z małych batalii o drobny handel, o handel

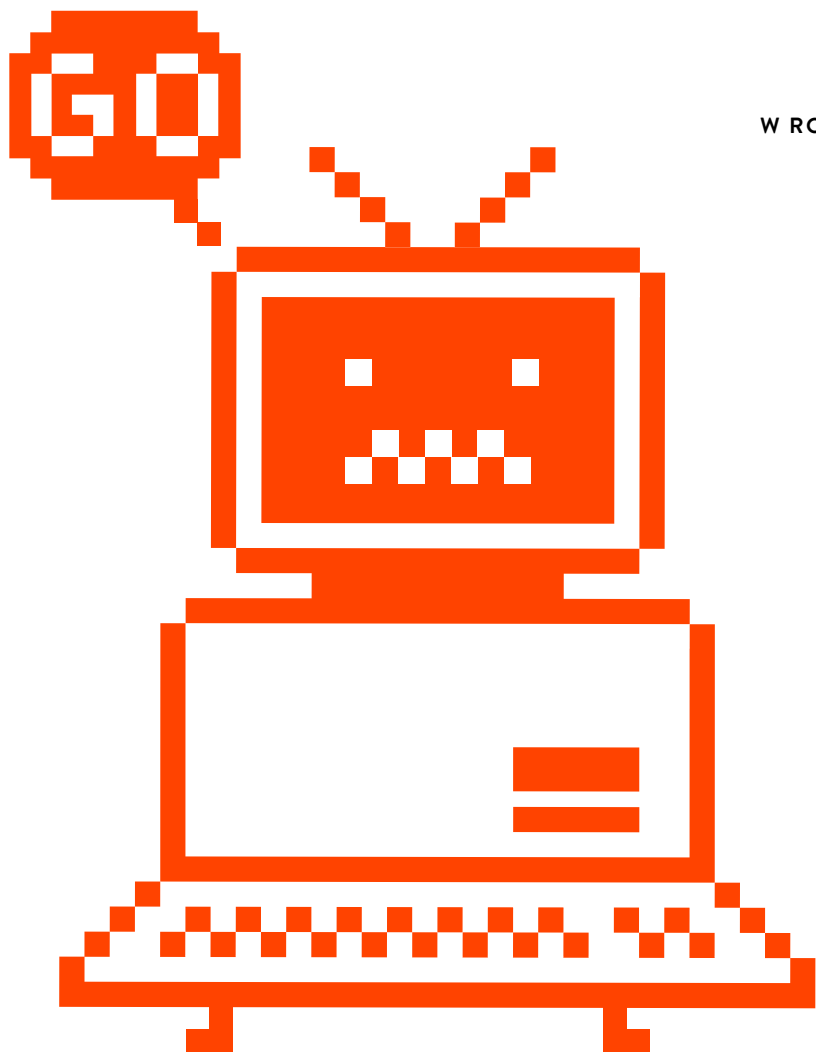
dostępny z ulicy, nie w centrum handlowym. To walka o małe sklepy, które tworzą charakter miasta, dzielnicy, ulicy, które pracują na rzecz lokalnych społeczności, animują, edukują, inicjują działania kulturalne, pozyskują partnerów i fundusze, walczą o klienta, odbiorcę i trochę jednak o rząd dusz.

NIE ODWRACAJCIE SIĘ
OD KSIĘGARŃ!

Siedzę w Białowieży, piję piwo z Hajnówki, gadam z Elizą – gospodynią kawiarni – o książkach. Eliza czasem kupuje w księgarni lokalnej, ale jednak więcej przez internet, bo taniej. Sączę piwo, patrzę na etykietę i mówię ni to do siebie, ni to do niej – „a to piwo dziesięć metrów od knajpy, w sklepiku, kosztuje cztery złote taniej, no patrz...”. Zastygłyśmy obie, patrząc sobie w oczy. Rozumiecie? Księgarzowi, płacąc za książkę, płacicie za jego wiedzę, staranie i kompetencje. Nie każdy potrzebuje pomocy przy wyborze literatury, jasne, ale w knajpie czasem też wiecie, że dzisiaj dżin z tonikiem i niech barman nawet nie próbuje łać łykacza, prawda? Dobry księgarz wie, kiedy chcecie spokoju, ale dostrzeże też ten moment rozpaczny i wtedy podbiegnie z apteczką pełną wiedzy o nowościach i starociach. Do księgarni możecie przyjść z przedszkolakami porozmawiać o najdłuższej książce na świecie i zastanowić się, czy ich ulubiony autor jeździ na deskorolce. Księgarza możecie zaprosić do szkoły, żeby opowiedział, po co mu księgarnia, o tym, jak czytanie poszerza horyzonty. Przychodzimy za darmo. Chyba, że macie budżet i refleksję – warto za tę wiedzę zapłacić lub po prostu kupić książki do szkolnej biblioteki. Księgarz poprowadzi spotkanie autorskie, zrobi warsztaty, zaprosi ciekawego autora/autorkę – jeśli znajdzie kasę albo dogada się z wydawcą. Księgarz, księgarka to łącznicy z literaturą

i życiem literackim na tyle, na ile ich stać. A stać ich na wiele, trzeba tylko zostawić u nich trochę pieniędzy i dobrze o nich myśleć i mówić. Cała genialność lokalnych księgarń polega na współpracy z Wami – klientami i czytelnikami. Mnie to raduje, mnie księgarnie inspirują, widok książek zachwyca. Was nie?

Celowo nie opowiadam szczegółowo o fajnych polskich księgarniach kameralnych – zainteresowanych odsyłam do przewodnika *Rezerwaty książek* i strony RezerwatyKsiazek.wordpress.com.



W ROZGAL
ROZW

SEBASTIAN FRĄCKIEWICZĘZIENIACH
IDLEŃW ROZGAŁĘZIENIACH
ROZWIDLEŃ

Fabuły w grach wideo tylko z pozoru przypominają te literackie. W świecie książek pisarz jest panem swojego świata i bohatera. A tutaj o ostatecznym kształcie opowieści decyduje gracz.

ŚWIAT NA SERIO: ŻŁOTA ERA GIER?

FF |

Wyobraź sobie, że jesteś pomocą domową – sztuczną inteligencją. Wyglądasz jak człowiek, mówisz jak człowiek, wysnuwasz podobne, logiczne wnioski. Jednakże jako produkt będący najnowszym osiągnięciem technologii jesteś po prostu na sprzedaż. Co więcej, zaprogramowano cię do posłuszeństwa wobec swojego właściciela.

FESTIWAL FABUŁY

Pewnego dnia kupuje cię ojciec samotnie wychowujący córkę. Biedny, sfrustrowany, stosujący przemoc. Co zrobisz, gdy twój właściciel zacznie bić dziecko błagające cię o pomoc? Zachowasz posłuszeństwo zgodnie z algorytmem czy staniesz w obronie bezbronnej dziewczynki? Musisz szybko podjąć decyzję, bo facet właśnie sięga po ciężki, skórzany pas. Który przycisk wciśniesz, jaką drogę wybierzesz? Czy obudzą się w tobie ludzkie emocje? Taką historię przedstawia trailer zapowiadanego na 2018 rok tytułu *Detroit: Become Human*, który dosłownie i w przenośni gra na naszych emocjach, wikłając w trudne, dramatyczne wybory.

Dziwne? Wcale nie. W ciągu ostatniej dekady gry wideo bardzo się zmieniły, nie tylko na poziomie technologicznym.

„Do niedawna większość gier to były tak naprawdę komedie, nieopisujące świata na serio. Odmawiało się im prawa do pokazywania i opisywania tragedii. Teraz to się zmieniło. Mam wrażenie, że zaczęła się dla twórców złota era” – mówi Paweł Miechowski z 11 bit studios, który współtworzył wielokrotnie nagradzany i doskonale przyjmowany przez krytykę na całym świecie *This War of Mine*. 11 bit studios przedstawia wojnę z perspektywy zupełnie innej od tej, do której gracze zostali przyzwyczajeni. W przeciwieństwie do *Call of Duty* czy *Battlefield* tutaj nie jesteśmy bohaterскими żołnierzami, których nie imają się kule podczas pokonywania najbardziej karkołomnych misji. Jesteśmy cywilami, a nasza misja jest prosta – musimy przetrwać i odnaleźć się w ruinach zbombardowanego miasta. Dobrze reglamentować opał, jeźdzenie, wieczorem iść na szaber po ruinach. A czasami zwyczajnie poczekać, by coś mogło się wydarzyć. Pytam Miechowskiego, czy taka zmiana podejścia do tematu nie była dla studia ryzykowna.

„Mieliśmy tego świadomość, ale chcieliśmy zrobić poważną grę. Dziś to ryzyko ze względu na łatwy dostęp do narzędzi i dystrybucję cyfrową jest i tak mniejsze niż dekadę temu. Dlatego studia pozwalają sobie na odwagę. Była to dla nas także osobista gra” – mówi Miechowski, podkreślając, że firma jest z Warszawy. A pamięć o wojnie i powstaniu warszawskim była żywa wśród ludzi z tworzącego ją zespołu. Dlatego – zanim przystąpili do prac – zrobili bardzo dokładny *research*, również wśród rodzinnych historii. *This War of Mine* okazał się flagowym tytułem 11 bit studios. Jak podaje branżowy serwis Graczpolska.pl, do tej pory tytuł sprzedał się w nakładzie 3 milionów kopii.

FABUŁA: NIE RÓB GRACZOWI,
CO JEMU NIEMIŁE

Poważne gry wymagają poważnych, dojrzałych historii, a za nie w świecie gier - zdominowanym przez angielskie nazewnictwo - odpowiadają ludzie zatrudnieni na stanowiskach: *writer* i *narrative designer*. *Writer* to prostu pisarz - odpowiedzialny za dialogi, teksty, fabułę. *Narrative designer* pełni inną funkcję - oczywiście tworzy fabułę, ale jego zadaniem jest dbanie również o to, by opowieść była jak najbardziej spójna ze światem gry, jego mechaniką i z zadaniami, jakie stawia przed graczem. Miechowski przekonuje, że w przypadku elektronicznej rozgrywki pojęcie „fabuła” jest lepsze niż „scenariusz”, bowiem nigdy nie jesteśmy w stanie przewidzieć i zaplanować wszystkich decyzji gracza. Dopytuję, co jest największym wyzwaniem w projektowaniu historii.

„Właśnie ta spójność fabuły ze światem, a także wiarygodność decyzji, które podejmuje gracz” - mówi. Wiarygodność nie zawsze polega jednak na realizmie świata przedstawionego, bo wiele gier dzieje się w światach science fiction czy fantasy. Chodzi raczej o logikę i pewną psychologiczną prawdę. Do tego dochodzi złota zasada, podkreślana przez podręczniki dla *writerów* i fachowe blogi, którą można by sprowadzić do maksymy: nie każ robić graczowi, co jemu niemiłe. Dobre samopoczucie jest bardzo ważne. Gracz musi lubić swoją postać, a żeby tak się stało, powinien się z nią utożsamić. W literaturze nie jest to konieczne: z powodzeniem możemy śledzić losy protagonisty, za którym nie przepadamy. Druga złota zasada mówi o tym, że nie powinno karać się gracza za aktywność. Dlatego nie może on ponosić porażki z zaskoczenia. Jeśli wyrusza na trudną misję, która może się przecież nie powieść - powinien zostać przed niepowodzeniem ostrzeżony.

„Trzeba starać się przewidzieć wszystkie potencjalne zachowania gracza, nawet te najbardziej zaskakujące, i tak konstruować opowieść, by nie znalazł on żadnej dziury” – mówi Daniel Gizicki, który jest *game designerem* w firmie Artifex Mundi. Bez wątpienia zatem *writer* i *narrative designer* poza umiejętnościami czysto literackimi musi mieć jednocześnie zacięcie psychologiczne i potrafić ściśle współpracować z pozostałymi projektantami: *game designerami* i *quest designerami*. Bowiem gry to zajęcie mocno zespołowe. Dla ludzi pióra, którzy wchodzą do branży, wyzwaniem są narzędzia. Każdy, również i *writer*, musi opanować edytor i silnik, na jakim powstaje gra. Wielu osobom mniej uzdolnionym technicznie początkowo może nastęrczać to trudności. Inny jest także język komend i dialogów: bardziej potoczny, konkretny. Osoby z tendencją do wyjątkowo kwiecistego stylu muszą się trochę ograniczać.

WIELKIE LOGICZNE DRZEWO

Co robili wcześniej ludzie, którzy dziś zajmują się w grach pisaniem fabuł? Daniel Gizicki z Artifex Mundi to doświadczony scenarzysta komiksowy, ma na swoim koncie pełnoformatowe albumy i dziesiątki krótkich nowel obrazkowych. Branżę zasila ją także dziennikarze, copywriterzy z agencji reklamowych, ale także po prostu pisarze – jak Jakub Szamałek, doktor archeologii śródziemnomorskiej, autor takich książek *Czytanie z gości czy Kiedy Atena odwraca wzrok*. Szamałek był jednym z czołowych *writerów* piszących historie do gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon*. Gra autorstwa studia CD Projekt RED odniosła międzynarodowy sukces – do końca 2016 roku sprzedano 10 milionów kopii. Sam *Wiedźmin 3* miał aż 36 różnych zakończeń. Dlatego Jakub Szamałek podkreśla, że fabuła czy scenariusz w grze przypominają budowanie wielkiego,

rozłożystego logicznego drzewa. „Mamy takie onieśmielające drzewka z setkami rozgałęzień, które sobie sprawdzamy, gdy nie jesteśmy czegoś pewni” – mówił w wywiadzie dla portalu Culture.pl.

Nie pogubienie się w takich diagramach, zachowanie logiki fabularnych wydarzeń, a potem przetestowanie poszczególnych wariantów to nie lada wyzwania. Zatem konstrukcja fabuły w grze jest kompletnie inna od tej w literaturze, nie ma tu linearności, a o jej rozwoju ostatecznie decyduje gracz. Im większy wpływ ma na fabułę, im większe ma poczucie sprawczości, tym bardziej angażuje się grę i zatapia w świat przedstawiony. W branży określa się to mianem immersji.

GRAĆ NA EMOCJACH

Temu zaangażowaniu towarzyszy także gra na emocjach. Stąd *writerzy* bardzo chętnie stawiają nas przed sytuacjami granicznymi: ocalenie komuś życia, zdrowia, porzucenie jednej postaci na rzecz drugiej – to jedne z najbardziej znanych przykładów. Nieliniowość fabuły ma też inną zaletę. Jeśli możemy ukończyć grę na kilka sposobów, to oznacza, że nawet jeśli raz ją przeszliśmy, możemy do niej wrócić i nie będziemy się nudzić.

„Dziś możemy mówić, że gry choć czerpią z literatury i filmu, wytworzyły już własny język, ściśle powiązany z mechaniką rozgrywki” – mówi Paweł Miechowski.

Pytam swoich rozmówców, czy ten młody język interaktywnej opowieści zmieni najnowsza technologia VR (*virtual reality*). „Nie miałem jeszcze okazji pracować przy projekcie z VR-em, ale podejrzewam, że z tą technologią będzie podobnie jak z wszystkimi nowinkami. Szybko pojawi się masa piekielnie kreatywnych ludzi, którzy wykorzystają wszystkie możliwości, jakie im zaoferuje” – mówi Daniel Gizicki. Z kolei Miechowski wyobraża

sobie, że dzięki technologii VR powstanie jeszcze coś zupełnie nowego od obecnej narracji w grach, a *writerzy* będą musieli się przestawić i do niej dopasować. „Ale upłynie jeszcze trochę czasu zanim to się stanie, najpierw VR musi przejść podobną drogę jak komputery osobiste: od rozrywki niszowej do masowej”.

Dziś gry wideo nie tylko są rozrywką masową, ale też kształtują popkulturę. Tytuły jak *Red Dead Redemption*, *GTA*, *Last of Us* czy *Wiedźmin 3* to superprodukcje z budżetami i zyskami czasem większymi niż hollywoodzkie *blockbustery*. Z kolei mniejsze studia starają się walczyć o uwagę gracza pomysłem i tematem. Obok *This War of Mine* warto wspomnieć *Papers, please*, w której możemy wcielić się w celnika w komunistycznym kraju, albo grę *Journey*, pozwalającą przeżyć niemal mistyczną przygodę drogi.

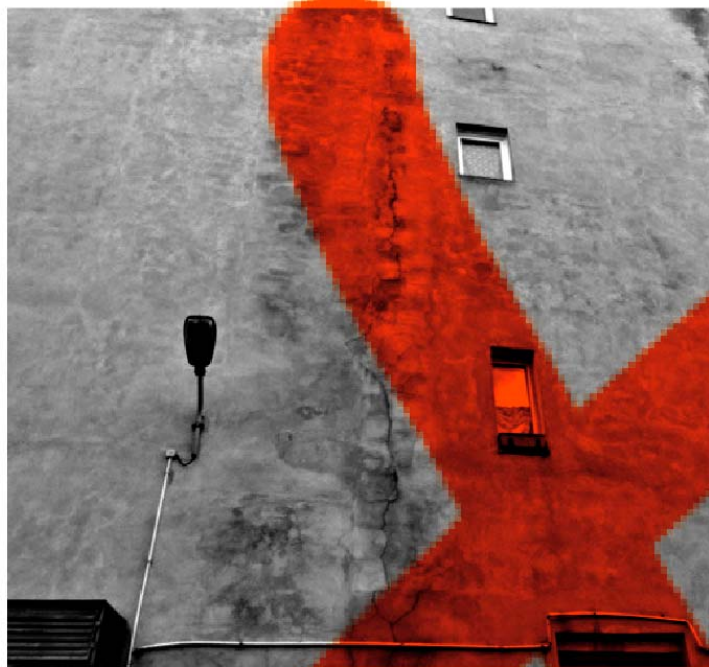
Świat gier zmienił się nie do poznania. Na tak szybko rozwijającym się rynku rywalizacja odbywa się nie tylko na poziomie technologicznym, ale także za sprawą wciągającej i angażującej opowieści.

FF

FESTIWAL FABUŁY

FESTIWAL

2018



ŽAD
TU BE

SEBASTIAN FRĄCKIEWICZŻADEN
TU BERLIN

Podczas gdy Gdynia i Katowice rozumiały, że murale dla miejskiego krajobrazu to broń obosieczna, Poznań zdaje się nie zauważać żadnych zagrożeń. Kolejne prace powstają w miarę regularnie, bez szerszej strategii, jednak nie toczy się wokół nich żadna merytoryczna dyskusja.

Najlepsza reklama to taka, której docelowy odbiorca nie odczytuje jako reklamy – mówi stara zasada w tzw. branży kreatywnej. Jeśli coś takiego uda się zrobić agencji reklamowej czy działowi marketingu, można otwierać szampana. W Poznaniu szampana mogło otworzyć szefostwo Hotelu DeSilva, przeczytawszy „Głos Wielkopolski” z 6 października 2017 roku. Błażej Dąbkowski w tekście *Murale w Poznaniu: Od trębacza po zszywanie Polski* oznajmiał: „Choć od wielu lat to Łódź uchodzi za polską stolicę murali, w Poznaniu powstaje coraz więcej atrakcyjnych malowideł. Tworzą je u nas także artyści światowej sławy”. Tekst ilustruje galeria zdjęć, w skład której wchodzi różne prace, w tym wielkoformatowa reklama – mural wspomnianego wyżej hotelu. Jeśli dziennikarz nie odróżnia reklamy od dzieła sztuki, to już nie za dobrze. Jeśli na domiar złego na takiej wielkoformatowej reklamie widnieją poznańskie koziołki, a ona sama ulokowana jest w odległości

kilkuset metrów od tych prawdziwych z miejskiego ratusza, można mówić o bolesnym, wizualnym banale wprowadzonym do przestrzeni publicznej. I to w samym sercu miasta. Czy to spełnia definicję atrakcyjnego malowidła? Śmiem wątpić.

MONOPOL NA MURALE

Na początek kilka pytań: co to właściwie znaczy „atrakcyjne malowidło”? Jaką funkcję w przestrzeni publicznej powinien pełnić mural? Czy chodzi o atrakcyjność? A może murale to sposób na krytyczne komentowanie naszej rzeczywistości? Lub przynajmniej metoda na podnoszenie poziomu kultury wizualnej w mieście?

Konieczność zadania tych pytań wskazuje, na czym polegają problemy z muralami w Poznaniu. Po pierwsze: nie przetoczyła się wokół tego tematu żadna dyskusja. W Łodzi w lokalnych mediach taka debata się odbyła. Tymczasem poznańska prasa i portale ograniczają się do poinformowania swoich czytelników, że na danej ulicy powstaje kolejny mural. Nie próbuje się dokonać jakiegokolwiek oceny. Zamiast niej mamy galerię zdjęć i dopisek: „Jak wam się podoba?”. Czytelnik sam ma wcielić się w rolę krytyka, bo przecież dziś każdy głos jest równie istotny. Teoretycznie to bardzo demokratyczne i piękne założenie, choć nie mam złudzeń, że wynika z intelektualnego lenistwa.

Po drugie: kłopot z muralami polega na tym, że nie istnieje spójna wizja i plan, ile powinno ich być, gdzie mogą powstawać, a przede wszystkim – jaką mają pełnić funkcję. Właściwie każdy, kto znajdzie w mieście pustą ścianę na budynku nieobjętym nadzorem konserwatorskim i przejdzie przez niezbyt restrykcyjne sito plastyka miejskiego, może z powodzeniem malować.

Praktyka pokazuje, że w przypadku murali najlepiej sprawdza się w mieście monopolista. Celowo przywołuję przykład

Gdyni i Katowic, ponieważ w każdym z tych miast przez lata taki monopolista funkcjonował. I w obydwu przypadkach był to podmiot z zapleczem merytorycznym i wizją. W Gdyni powstawanie pierwszych murali zainicjowało stowarzyszenie Traffic Design, a w Katowicach – Street Art Festival z inicjatywy miejskiej instytucji Katowice Miasto Ogrodów. Także Poznań w latach 2011–2013 posiadał swojego muralowego monopolistę w postaci Outer Spaces Festiwal. Można śmiało powiedzieć, że organizatorzy Outer Spaces zajęli się muralami, zanim to było modne, ze smakiem i rozsądną, nie upychając wszystkich realizacji w centrum. Jednakże w ostatniej edycji również odeszli od klasycznego muralizmu na rzecz imprezy bardziej konceptualnej i działań z lokalną społecznością. W 2014 festiwal już się nie odbył. Niestety, mało kto wyciągnął wnioski z ewolucji, jaką przeszło Outer Spaces, i od kilku lat Poznań przeżywa swoją przygodę z muralami na nowo – z opóźnieniem i bez głębszej refleksji. Bo w czasie, gdy inne miasta z murali rezygnują, stolica Wielkopolski zakochuje się w nich na nowo. W dodatku bezkrytycznie.

ŚRÓDKA – LABORATORIUM GENTRYFIKACJI

„Do czego rośniemy” – takie hasło pojawiłoby się na muralu zaprojektowanym przez nieistniejącą już dziś grupę Twożywo. Mural miał zostać zlokalizowany na jednej ze ścian Śródki, vis-à-vis dzisiejszego ICHOT-u. Działo się to wszystko w 2009 roku, a konserwatorką zabytków była wówczas Maria Strzałko. Jednak odrzuciła projekt Twożywa, uznając, że nie pasuje do architektury miejsca. Poza wspomnianym hasłem projekt także był prosty, stylizowany na dziecięcy rysunek. Tekst zestawiony z obrazem nie przedstawiał radosnej wizji przyszłości Śródki, szczególnie jej najmłodszych mieszkańców. Do realizacji nie doszło.

Minęło zaledwie 6 lat, a w dzielnicy pojawił się zupełnie inny mural, czyli *Opowieść śródecka z trębaczem na dachu i kotem w tle*. Jak się okazało, tym razem mural pasował do architektury i ani nowa konserwator, ani plastyk miejski nie mieli zastrzeżeń, choć estetycznie praca jest kiczowatym freskiem – inspirowaną przeszłością fantazją na temat Śródkki. Przedstawia sielankową i wyidealizowaną wizję życia w małym miasteczku, którym Śródka już dawno przestała być. Co więcej, zarówno za sprawą muralu, jak i przyciągającego zwiedzających ICHOT-u, dzielnica stała się istnym laboratorium gentryfikacji i turystyczną dekoracją, enklawą drogich knajp wypierających dawne, zwyczajne życie z okolicy. Ale gentryfikacją zdaje się nikt w Poznaniu nie przejmować, no może poza ludźmi, którzy na kiosku koło śródeckiego muralu przybili manifest. Jednak nie manifest, ale kiczowatą scenkę rodzajową turyści i media masowo wrzucają na Fejsa. A kto ma lajki, ten ma rację. Do czasu.

DALEKO OD BERLINA

W Berlinie wiedzą to już od paru lat – murale nie rewitalizują, ale gentryfikują. Murale nie służą mieszkańcom, lecz turystom. A masowa turystyka jest jak szarańcza. Gdy tylko znajdzie nowe „klimatyczne” i „autentyczne” miejsce, eksploatuje je do cna. Następnie porzuca, bo staje się zbyt turystyczne, nieprawdziwe, więc należy odlecieć dalej w poszukiwaniu następnych autentycznych wrażeń. Przekonali się o tym zarówno mieszkańcy Barcelony, Pragi, jaki i Berlina – wszyscy protestujący przeciwko turystom.

Tymczasem Poznań, który tak bardzo chwali się, że do Berlina ma bliżej niż do Warszawy, na błędach Berlina zupełnie się nie uczy, nie dostrzegając tego, że to przez „alternatywne” knajpy, murale i bycie jedną z kilku europejskich stolic street artu

Berlin przestał być „biedny, ale sexy”. Wręcz przeciwnie, stał się drogi, oczywisty i zdeptany przez turystów. Co więcej – tam murale się już zamalowuje. Tak zrobił Blu – jeden z najbardziej utalentowanych i krytycznych twórców światowego street artu i jeden z niewielu idealistów, który uznał, że nie chce, by jego mural cieszył oczy nowych, zamożnych mieszkańców zgentryfikowanej dzielnicy Kreuzberg. W Poznaniu – o czym mało kto pamięta – też mamy mural Blu, znajduje się w zaniedbanym kącie przy ul. Kantaka. Nie jest pstrokaty i kolorowy jak ten ze Śródkki, więc nie zostanie jednym z turystycznych cudów Polski. Namalował go facet, który unika mediów i który uznanie zdobył wieloletnią pracą, często nielegalnie. Inaczej, niż to miało miejsce w przypadku Maupala.

OD BARAŃCZAKA DO SZYCIA FLAGI

FF |

Mauro Pallotta, czyli Maupal, to dobry przykład tego, jak dziś funkcjonuje street art i muralizm – przede wszystkim w świecie wirtualnym, a nie fizycznie na ulicy. Również w świecie wirtualnym jest lajkowany i podziwiany. Włoch – zupełnie nieznany w środowisku streetartowym – rok temu namalował na terenie Watykanu zabawną, całkiem udaną i niewielką pracę, przedstawiającą papieża Franciszka grającego w kółko i krzyżyk. Tyle że zamiast kółek można było zobaczyć pacyfki. Decorum Squad, czyli specjalny oddział do walki z graffiti i street artem (każde większe europejskie miasto posiada taką instytucję), postąpił z pracą Maupala tak samo, jak postępował do tej pory z każdą nielegalną – zamalował ją. Tymczasem media na czele z brytyjskim „Guardianem” zrobiły z tego wielkie wydarzenie, nieomal zamach na artystyczną wolność i akt cenzury. Dzięki mediom społecznościowym historia Maupala rozprzestrzeniła się na cały świat.

FESTIWAL FABUŁY

Nie miejmy złudzeń – gdyby z jakiegoś powodu Decorum Squad przeoczyło jego pracę, o Maupalu nikt by się nie dowiedział, bo nie miał on żadnego większego dorobku. Nie dowiedziałby się o nim także poznański radny Marek Sternalski, który zaprosił Włocha do Poznania. Efekt tej współpracy to duży, rzucający się w oczy ze względu na soczystą czerwień, mural przy ul. Nowowiejskiego. Z jednej strony w przestrzeni miejskiej Poznania pojawiła się w końcu pierwsza od wielu lat wielkoformatowa praca, która w jakikolwiek sposób komentuje społeczno-polityczną rzeczywistość, co jest sytuacją zupełnie wyjątkową. Z drugiej strony, ciekawy pomysł – kobieta zszywająca polską flagę – został zrealizowany w topornym, bardzo dosłownym stylu, przy użyciu szalenie krzykliwej kolorystyki. A hałasu w przestrzeni jest i tak zbyt wiele (choćby z powodu wszechobecnych reklam). Pallotta, który dobrze radzi sobie z mniejszym formatem, w dużym zupełnie nie ma wycucia. Zresztą nie on jeden – mural przedstawiający Stanisława Barańczaka na odnowionym Collegium Novum to z kolei przykład na kompletny brak szacunku do modernistycznej architektury, do której nijak nie pasuje praca, będąca zwykłą, przeskalowaną karykaturą prasową. Nic zatem dziwnego, że głównymi wrogami murali są architekci. W takich chwilach w pełni ich rozumiem.

POZNAŃSKIE APETYTY

Cóż jeszcze osobliwego zobaczymy w Poznaniu? Bo to, że przy okazji rewitalizacji centrum ujrzymy kolejne prace, jest nieomal pewne. Przecież Śródka jest tak wspaniała, medialna i tak słynna na cały świat, że „efekt Śródki”, będący karykaturą efektu Bilbao, zaostrza w Poznaniu apetyty na kolejne murale o podobnym charakterze. Już jedna taka praca powstała na Wildzie, ale wkrótce przykryła ją reklama.

Tu Barańczak, tam kobieta z flagą, gdzie indziej mural powstańczy, a w kącie zapomniany Blu i tlejący Remed. O reklamie z koziołkami nie wspominając. A do tego niepozorne i ciche wiersze. Nijak nie układa się to w spójną całość. Może w takim razie zamiast tworzyć kolejne murale, warto postawić pytania o granice i sens? Ile jeszcze nowych miałyby powstać? Czy są w ogóle potrzebne? A co ze starymi? Kto zadba o Blu na Kantaka? Czy warto je konserwować? A co z muralami z czasów PRL-u? Czy nie warto odnowić ledwie widocznego muralu PZL niedaleko dawnej synagogi? A może zamiast finansować kolejne wielkie formaty na osiedlach, lepiej odnowić dawne modernistyczne rzeźby? Chociażby na Ratajach... Przecież sztuka w przestrzeni publicznej to nie tylko murale.

Poznań nigdy nie był stolicą polskiego muralizmu. Życzę mu (i sobie), żeby nigdy się nią nie stał, bo robienie ze ścian miasta wielkiego bloku rysunkowego, na którym każdy może pobać się swoimi pisakami, to żadna wartość.

FF |



Dodać opis: Magdalena Tulli, *Ten i tamten las*,
Wilk & Król Oficyna Wydawnicza,
Warszawa 2017

TEŚKNI
TEN I TAM
MAGDALE

JOANNA ŻYGOWSKA

NOTY:
 TEN I TAMTEN LAS
 MAGDALENY TULLI

TĘSKNOTY:
 TEN I TAMTEN LAS
 MAGDALENY TULLI

NA POCZĄTKU BYŁ OBCY

Awantura w lesie (2013) to był dopiero początek. Mieszkańcy pewnego lasu, zające Florek i Klocek, dzik, łasica i puchacz zastanawiali się, co wyrosnie z nasion, których torebki znaleźli przy drodze. Dzik czekał na kasztany, łasica na jajka. Puchacz orzekł: awokado. Wiedział o tym z kolorowego pisma. Awokado jest najlepsze, jest lekarstwem na wszystko. Kiełkujące rośliny podgryzał jednak szkodnik. Biała i puszysta (złapana we wnyki) Zuzanna okazała się niegroźna. Zuzanna – niedoszły futrzany kołnierz, królik z fermy. To nie koniec awantury, wszak na zebraniu zwierząt uznano, że jest obca i trzeba ją zjeść, najlepiej wspólnie. Przeciwnie temu zające zostały wyłączone ze wspólnoty, a łasicy wyznaczono zadanie specjalne: zdobycie przypraw. Wymagało to od niej poświęcenia – nie chciała zniszczyć pomalowanych karminowym lakierem paznokci i znowu się narażać na zabicie kijem. Królika nikt o zdanie nie pytał, Zuzanna nie była z tego lasu, nie miała więc prawa głosu. Miała natomiast przyjaciół – zające. Te ukryły ją i „przehandlowały” z łasicą za całą swoją część przyszłych plonów z uprawy awokado. Wyrosła jednak kapusta. A później było wspólne gotowanie. Awantura skończyła się przyznaniem

FF |

FESTIWAL FABUŁY

prawa głosu na zebraniach królikowi i włączeniem do społeczności lasu: tego lasu. Trudne decyzje – kto jest obcy, kto jest nasz.

CO BYŁO DALEJ?

To już Magdalena Tulli opisała w kolejnej książce dla dzieci – *Tén i tamten las* (2017).

Poszerzona o Zuzannę leśna wspólnota wkrótce miała spotkać się z kolejnymi przybyszami: uciekinierem, zagubionym dzieckiem i oszustem. Za każdym razem, by podjąć decyzję o włączeniu kogoś do społeczności, puchacz zwoływał zebranie, na które zwierzęta chodziły mniej lub bardziej chętnie. Wiedziały jednak, że prawo głosu jest czymś bardzo ważnym, nawet gdy czasem trochę uciążliwym. Natomiast odebranie możliwości aktywnego uczestniczenia w głosowaniu lub zaoczne podjęcie decyzji przez przewodniczącego wzbudzało oburzenie.

Kiedyś zdarzyło się, że ktoś dał się zwieść przybyszowi, który, przymilając się, niecznie wykorzystał słabości niektórych mieszkańców. Innym razem zupełnie niewinną istotę prawie uznano za niegodną zaufania. Czymś, o czym nie mogli zapomnieć wszyscy mieszkańcy, była przypadkowa zdrada przybysza, który okazał się przyjacielem. Takim, za którym naprawdę się tęskni.

Czymś zupełnie niezrozumiałym (ale niemożliwym do odrzucenia) była decyzja podjęta przez kogoś, kogo nie widać. Obecność tej władczej siły manifestowała się przez coś wielkiego, nieznanego. Niestety, nie były to – jak przypuszczano – słonie, a maszyny do wycinki lasu, zwiastujące zamieszanie i powodujące konieczność wyprowadzki. Łasica go z pewnością nie sprzedała, nawet jeśli kiedyś o tym mimochodem wspomniała. Puchacz nie wie, jak się do tej sytuacji odnieść. Pozostali mogą się tylko pokłócić. Czy można wyciąć las – o to nikt zwierząt nie pytał.

WYCINKA:
 LUDZIE SĄ (JEDNAK)
 DRUGOPLANOWI

Nie wiemy, czy ktoś ustalał tę wycinkę z ludźmi, którzy byli z lasem związani. W obowiązującej hierarchii władzy znany zwierzętom leśniczy był najniżej. Nad nim jest całe nadleśnictwo – tam (a może jeszcze wyżej?) podejmuje się decyzje. Jednak w tej opowieści o lesie ludzie są bohaterami drugoplanowymi. Co jakiś czas wychyla się leśniczy z rodziną, sklepowa i jej narzeczony, harcerze i niedzielni spacerowicze zostawiający w lesie ślady swojej obecności. Wszyscy oni są trochę śmieszni, bywają nieodpowiedzialni. Ludzie patrzą na zwierzęta i nie do końca rozumieją ich świat, dziwią się, nie dowierzają. Na zwierzęta patrzy także autorka. Jej perspektywa nie jest wolna od kulturowych stereotypów – dzik jest gruby i dużo je, wilk jest przebiegły, łasica cwana, sowa mądra. Jednak nie wszystkie cechy zostają wyostrzone, nie to jest celem opowieści. Łasica, co jakiś czas korzysta ze swoich umiejętności i udaje się do sklepu, by coś ukraść. Ale kiedy nikt nie patrzy, jest czuła i tęskni za bliskością. Puchacz pilnuje demokratycznego porządku w lesie, ale gdy nadarzy się okazja, spróbuje narzucić innym swoje zdanie. Żadna cecha nie jest trwała, a postaci jednoznaczne, stereotypowe lub alegoryczne.

Nie został także zarysowany jednoznaczny antagonizm między zwierzętami i ludźmi, można go tylko zinterpretować, obserwując zmiany, jakie zachodzą w lesie. Najbardziej niebezpieczna jest siła, której nie widać, a która zmienia rzeczywistość. Trudno ją zwierzętom nazwać lub się jej przeciwstawić. Za sprawą ludzi, których widać, las się zmienił, teraz ma zmienić się wszystko.

EKOSATYRA?

Magdalena Tulli napisała opowieść o świecie, w którym nie da się już jednoznacznie rozdzielić natury w stanie pierwotnym od tego, co dotknięte ręką człowieka. Przedstawiony las nie jest dziewiczą puszczą. Odwiedzający go ludzie zostawiają swoje ślady – europalety, lakier do paznokci, puszki. Wszystkie te elementy zostają przez zwierzęta zaadaptowane. Ten las właśnie taki jest – tu porządki się nieco pomieszały.

Ale to pomieszanie porządków widoczne jest dla czytelnika – w jego czytelniczym zadziwieniu, nie ocenie narratora. Dzik wylizuje puszki po konserwach i jest do tej czynności bardzo przywiązany. W ostatnim opowiadaniu człowiek strzela do zwierząt, ale gest ten zamiast śmierci niesie jednak szansę przeżycia, bo strzał uśpi dzika na czas przewozu do nowego miejsca. Wrażenie czytelnicze jest tu jednak bardzo silne. Trudno usprawiedliwić gest podniesienia strzelby. Choć nie jest dosłownie wymierzony przeciwko dzikowi, stanowi następstwo działań innych ludzi. Nieoczywisty ludzko-zwierzęcy antagonizm i sojusz zarazem.

Ten i tamten las – ekologiczna satyra na relacje ludzi i zwierząt? Tylko ludzi? Empatyczna opowieść o świecie, w którym solidarność jest możliwa ponad gatunkowymi podziałami i ludzkimi wyobrażeniami o nich? Mały traktat o demokracji, która – jakby niezależnie od gatunków i ekosystemów – wymaga troski i uważności i jest w stanie nieustannego zagrożenia. Opowieść o losie tych, którzy są zmuszeni opuścić dom i nie wiedzą, czy zostaną w nowym miejscu przyjęci życzliwie. I czy w ogóle będą tam chciani.

ŚMIECH
I WIELKIE SERIO

Przedstawiony przez Tulli las jest gęsty - wypełniony problemami otaczającej rzeczywistości. Sytuacje emocjonalne, które przeżywają bohaterowie, pozwalają problemy społeczne zarysować w perspektywie uniwersalnych doświadczeń. To, co tworzy wielką historię, zostało pokazane w mikroskali lasu jako bliskie - w relacji między zwierzętami. Pod tym względem szczególną postacią jest lasica. Jej przeżycia, szczególnie te nieoczywiste, najbardziej osobiste, o których nie mówi (się) głośno, odkrywa przed czytelnikami autorka-narratorka.

Niezwykle ważne jest to, że wszystko dzieje na poziomie jednego komunikatu. Nie pojawiają się aluzje i żarty mające bawić dorosłych ponad odbiorem dziecięcym. Tulli, pisząc do młodego czytelnika, kreuje sytuacje wzbudzające uśmiech i wzruszenie. Bawi, ale gdy trzeba, nie rezygnuje z wielkiego serio. Tworzy sytuacje, które nie są oczywiste, i opowiada je w sposób oszczędny, nieoceniający, niedający jednoznacznego wykładnika. W ten sposób zostawia przestrzeń na własne interpretacje zarówno dzieci, jak i dorosłych, a tym samym stwarza potencjał międzypokoleniowego spotkania w lekturze.

Ten i tamten las to także opowiadania o tęsknotach, uniwersalnych. Za tym, czego nie udało się spróbować. Za bliskością i ciepłem czyjegós futerka. Za świadomością, że jest się ważnym. Za przyjacielem, który niespodziewanie odszedł. Za kimś, komu powiedziało się, że będzie dobrze, a przecież to nie jest pewne. Za domem. Za prawem do decydowania o sobie.

Nie wiadomo, czy tamten las stanie się tym. Czy utuli tęsknoty. I czy w ogóle istnieje.

... archipelagi ...

magdalena tuli
skaza

NIC, KTÓ
ALBO GDZIE SA
GDY ICH N

DAWID GOSTYŃSKI

RE ŁĄCZY,
 Ą WSPÓLNOTY,
 IE MA (II)

NIC, KTÓRE ŁĄCZY,
 ALBO GDZIE SĄ WSPÓLNOTY,
 GDY ICH NIE MA (II)

FF |

FESTIWAL FABUŁY

Kategorie wypracowywane przez Tadeusza Sławka w *u-chodzić* dałoby się wykorzystać jako skrzynkę z problemami, motywami i narzędziami do czytania literatury – także autorstwa gości Festiwalu Fabuły 2018. Myślę tutaj o podejściu do rzeczy, którym zostawia się miejsce, aby opowiedziały własną historię, a zarazem włącza się w ich opowieść – jak u Marcina Wichy; o kontekstach chodzenia, chodzeniu materialno-duchowym, wiecznie niestałym i ciągle zmieniającym kierunek, szukającym perspektyw poznawczych, choć natrafiającym na trudności (polityczne, społeczne) – jak u Wojciecha Jagielskiego; o wskazaniu na pewien typ dziecięcej „niewinności” i „ruchliwości”, która najlepiej wyjaśkrawia opresyjne elementy struktur społecznych – jak u Wioletty Grzegorzewskiej. Być może jednak najlepszą przestrzenią dla pokazania takich kategorii okazują się książki Magdaleny Tulli.

Z rozmowy autorki z Justyną Dąbrowską (*Jaka piękna iluzja*) daje się wypisać co najmniej trzy (wybrane arbitralnie, ale nie skatalogowane jako wszystkie) wątki. Pierwszy wiązałby się z opresją, której doświadczała autorka: od szkoły zaczynając, na szpitalach kończąc. Drugi mówiłby o poczuciu „znikania”, perspektywie śmierci, niezrozumiałej, choć lekko afirmowanej, a więc o perspektywie podmiotów słabych. Trzeci wiązałby się z kwestiami wspólnoty – czym owe wspólnoty są lub mogą być

dla swoich członkiń oraz w jaki sposób reagować mogą na obcość. Wątki te chciałbym jednak zestawić nie z rozmowami z *Jaka piękna iluzja*, lecz – krótkim i pośpiesznym – rzutem oka na dwie książki Tulli: *Skazę* oraz *Ten i tamten las*.

SKAZA: OBCY SĄ „STĄD”

W *Skazie* (2006) Tulli tworzy opowieść, którą czytać możemy z kilku perspektyw równocześnie: cofając się w przeszłość i poszukując różnych nawiązań do historii „obcych”, myśląc o współczesnych formach wspólnotowości, jak i zastanawiając się nad przyszlými formami wspólnot. Narratorka operuje bohaterami-kukielkami, prezentując ich na zaimprovizowanej przez siebie scenie powieści. To bliżej nieokreślone miasteczko: przestrzeń, którą wypełnia nie tyle natura i architektura, co „dekoracje”. W miasteczku dochodzi do serii chaotycznych wydarzeń – krach na giełdzie, polityczny kryzys, narastające nastroje rewolucyjne, pojawiające się w oddali odgłosy/zapowiedzi wojny, wypadek z sejfem, w którym spoczywały akty własności, urzędowe papiery i umowy. Na fali kryzysu w centrum miasteczka pojawiają się uchodźcy.

Tulli doskonale rozgrywa w powieści relacje między szyciem fabuły, strojem bohaterów i odzieniem uchodźców. Strój staje się pierwszą cechą odróżniającą – obcość poznaje się po tym, że wyodrębnia się niedbałością i nijakością, a więc zlewa się w szarą, ludzką masę. Ów strój depersonalizuje, zatem mieszkańcy miasteczka nie spotykają się już z problemami, jakie mają konkretni uchodźcy, lecz z problemem uchodźców. Problemem, bo masa musi zająć jakąś przestrzeń oraz zaspokajać potrzeby, choćby te najbardziej podstawowe – głodu, fizjologii. Obcy domagają się więc reakcji. W ten sposób, rozciągając linię między ubiorami

postaci, tkaniem (szyciem) fabuły przez narratorkę oraz rzeczywistością, która składa się z różnych opowieści, Tulli wskazuje na podstawowe napięcia między wspólnotą a obcymi. Reakcją wspólnoty względem siebie jest obrona przed pruciem opowieści, z której szyje ona swoją tożsamość. Reakcją wobec uchodźców jest natomiast nałożenie na nich siatki własnych fabuł, pozwalających odhaczać kolejne różnice i wyznaczać granice: a więc sieci symboli (nagle zaczną powiewać narodowe flagi), norm i reguł postępowania („od tego bowiem, czy są u siebie, zależy, ile im wolno”), utajonych form lęku, fobii i przemocy.

Stawką takiego działania jest podtrzymanie nadziei na to, że problem niebawem sam zniknie, a dopóty istnieje, dopóki wystarczy zapewnienie minimum „troski”, ponieważ wydawałoby się, że „kogo karmi się z łaski, ten nie będzie wymagał zbyt wiele”. Ta odpowiedź najmniejszego oporu łączy się jednak z czymś innym. Tulli pokazuje, że reakcja na pojawienie się obcych pozostaje na poziomie afektywnym i emocjonalnym – nie następuje krok kolejny, a więc namysł nad tym, co oznacza ich przybycie. Ograniczenie do reakcji ze sfery emocjonalno-estetycznej uniemożliwia wytworzenie wspólnoty empatycznej, bo owe reakcje nie tyle wyprzedzają, ile wynikają „z” i dopasowują się „do” tożsamości bohaterów. W kontekście obcych zdolne są więc jedynie do akceptacji lub odrzucenia: „każda postać nosi jakiś rys brzydoty, odpowiadający defektom garderoby; domysł, że kryje się za nim wada charakteru, sama się narzuca. Pierwsze wrażenie jest niekorzystne”. Być może dlatego nikt z miejscowych nie dostrzega, że w momencie przybycia uchodźców miasteczko zmienia tło na „stare dekoracje”, te zaś do fabuły wplatają dawne wątki: wszelkie decyzje oddaje się w ręce administracji, w głowach pojawiają się myśli o „ostatecznym rozwiązaniu”, centralny plac staje się przejściowym obozem, a przemoc zyskuje społeczną aprobatę.

Owe reakcje nie biorą się znikąd. W *Skazie* obserwujemy nie tylko nagłe obudzenie naraz obojętności, opresyjności i poczucia wyczerpywania świata, zamieniających się w dyktaturę, a wynikających z pojawienia się obcych. Przyjazd uchodźców pozwala raczej rozlać się mikroopresjom, apatyczności i nierównościom tkwiącym w tej społeczności o wiele wcześniej. Bohaterowie tkwili już w poczuciu odgrywania narzuconych im ról, od których nie da się uciec, nikomu też nie „wadziło, że notariusz podszczypuje służącą” (w tej roli notariusza zastąpi później woźny), a „regułą w tej historyjce jest, że słabszy dźwiga więcej”. Ale i obcy pojawiają się nie w efekcie jakiejś wojny, dziejącej się „tam”, poza obrębem miejscowych opowieści, lecz są efektem tutejszych działań i kryzysów, a więc biorą się dokładnie „stąd”. Jakby Tulli mówiła: sami wytworzyliśmy uchodźców, którzy biorą się z naszych błędów, egoizmu i prywaty, „za które ktoś musiał zapłacić. Zapłacili ci ludzie utratą swojego miejsca do życia” (jak wspominała autorka w rozmowie z Justyną Dąbrowską).

Przedstawiona przez Tulli wspólnota – pewna swojego miejsca i nieustępująca miejsca obcym – to wspólnota oddająca wszystkie swoje reakcje w ręce nowo powstałej administracji, „ochotniczej gwardii porządkowej”. Uchodźcy stali się więc sprawą procedur, kontakt z nimi okazał się kwestią rozporządzeń. I chociaż „problem” zostaje „rozwiązany” (obcy trafiają do Ameryki), książka Tulli pokazuje, że w istocie nic się nie zmieniło, a za jakiś czas „wykiełkują nowe historyjki”.

TEN I TAMTEN LAS

Ten i tamten las wyznacza konteksty tyleż uniwersalne, co najbardziej aktualne i palące. Jeśli połączyć ze sobą małą formę demokracji, uprawianą przez bohaterów książki, z czyhającym na

nich zagrożeniem w postaci planowanego wyrębu lasu, a do tego dodać sposoby radzenia sobie z tymi, którzy są „obcy” i próbują dołączyć do dziwnego stada, układający się w ten sposób wzór okaże się całkiem znajomy... Choć z rozmów z autorką wynika, że i tutaj (tak jak w przypadku *Skazy*) literatura wyprzedziła rzeczywistość.

O ile w *Skazie* mieliśmy do czynienia ze wspólnotą wykluczającą, a jednostki opierały swoje działanie na tym, że działała za nich administracja, o tyle w książce *Ten i tamten las* pojawia się opowieść odwrotna. Książka Tulli, ilustrowana przez Alicję Rosé, opowiada bowiem historię posklejanego z różnych gatunków „stada”: Florka i Klocka (zające), dzika, łasicy oraz puchacza. Do stada na stałe dołączy szybko Zuzanna (królik), a wśród tych postaci pojawiać się będą na moment inni: Ptizuzu (szympan), gawron, wilk, kot. I właśnie w tym kontekście – dołączania i odłączania się od wspólnoty – można przeczytać *Ten i tamten las*.

FF |

PROGI OBCOŚCI

Losy małej wspólnoty rozgrywają się na styku różnych porządków – cech bohaterów, praw, norm, terytoriów. Podstawową regułą, jaka rządzi opowieścią, jest tutaj podrzucanie owemu stadu nowych członków – „obcych”. Drugą regułą rządzącą wewnątrz wspólnoty jest zasada demokratycznych wyborów i sprawiedliwe go działania. Z reguły pierwszej autorka uczyniła system sprawdeń dla reguły drugiej.

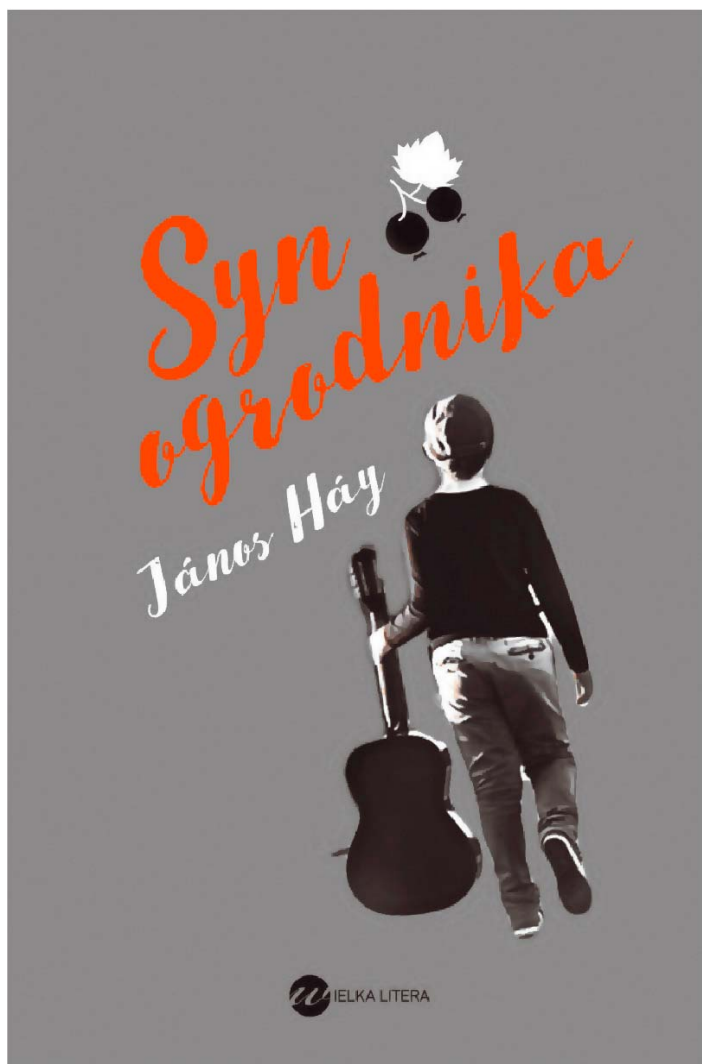
Kolejne progi weryfikacyjne pozwalają Tulli rozpisać ową historię małej wspólnoty w sposób nieuproszczony, pozbawiony hurraoptymistycznych haseł bezrefleksyjnej „przyłączliwości”, jak i czysto afektywnego odrzucenia. Tulli przedstawia zwierzęcą wspólnotę nie jako raz wytworzoną strukturę, lecz jako proces –

ciągłych negocjacji, łamanie reguł, ustalania nowych zasad, wyborów uderzających w spójność grupy, jak i podtrzymujących jej relacje. Bohaterowie przechodzą przez przynajmniej trzy progi obcości. Pierwszy wiąże się z Zuzanną – królikiem, który uciekł przed śmiercią z fermy. Obcość ta pojawia się zatem jako podmiot słabszy i bezbronny, pozwala więc nie tyle zastanawiać się nad nowym przybyszem, ile uruchomić reakcje instynktowne, wiążące się z zaspokajaniem podstawowych potrzeb – w tym przypadku głodu. Ratunkiem (przed wykorzystaniem tego, co słabsze) okazują się zajęce: równocześnie wydzielają się z grupy (sprzeciwiając woli reszty stada), ustępują miejsca (dom – Zuzannie; swoje zapasy – grupie) i negocjują prawa dla nowo przybyłej. W efekcie dochodzi do pierwszego przemieszczenia: powstaje wspólnota negocjacji oraz poświęcania tego, co „moje” – temu, co „obce”.

Drugi próg jest przeciwny pierwszemu i wiąże się z Ptiziżu, szympansem zbiegłym z cyrku. W tym przypadku to zderzenie z obcością, która wydaje się naraz mądrzejsza, silniejsza i sprawniejsza od grupy, a zarazem fascynująca. W ten sposób zamiast wykluczenia uruchomił się podziw, zamiast degradacji – chęć naśladowania. Ten dystans (podziwu i fascynacji) omija jednak łasica, która najbardziej zżywa się z Ptiziżem, a jednocześnie wystawia się na zagrożenie – próbuje zaufać obcemu. To zagrożenie – zdrady, ubycia ze stada – ujawnia się wtedy, gdy w samym „obcym” budzą się wątpliwości: uwolniony od dawnych cyrkowych obowiązków, włączony w nową przestrzeń, jednocześnie czuje się odpowiedzialny za tych, których pozostawił w cyrku. Ptiziżu opuszcza więc las, ale pozostawia w nim wspólnotę w innym już wariacie. Po pierwsze: nie tych, którzy potrafią włączyć nowych członków i dostosować ich do swoich reguł, ale uczą się budować wspólnotę na obcości zmieniającej normy. Po drugie: nie tych, którzy umieją jedynie przyłączać, ale wspólnotę, która potrafi budować się na poczuciu utraty.

Trzeci próg wiąże się z postacią gawrona. To najbardziej radykalny przykład inności, bowiem jest wrogi wobec „tutejszych”, a jednocześnie ujawnia w nich wszystkie braki i powody do wstydu, których wcześniej nie zauważali. To inność prowadząca do konfliktów wewnątrz: przedrzeźnia, więc wyolbrzymia; uderza w spójność pojedynczych zwierząt, więc wywołuje zachwianie wewnątrz grupy – odtąd znani sobie bohaterowie stają się obcy: nawzajem i dla samych siebie. Ostatecznie okazuje się jednak, że wrogość nie wynikała „z natury”, lecz z sytuacji gawrona – pozostawionego przez swoje stado, bezradnego i bezbronno. Przechodząc przez trzeci próg obcości, wspólnota „tutejszych” staje się tą, która gniew potrafi przekuć w empatię, obcość cudzą zamienić na niepewność wobec siebie. Jeśli na początku słabość była okazją do korzyści, tym razem staje się szansą na solidarność.

Tak przebudowywana wspólnota zaczyna twórczo opierać się na wewnętrznych napięciach, jest jednak bezbronna wobec tego, czego nie może ustalić w obrębie własnej grupy. Tulli wprowadza do książki jeszcze jeden wątek – trwanie wspólnoty w permanentnym zagrożeniu. Ich dom, las, przeznaczony jest do wycinki. Choć ów wątek przewija się przez całą książkę, ucieleśniona się dopiero na końcu i prowadzi do jeszcze jednego wniosku: wspólnota nigdy nie jest u siebie. Opowieść urywa się, nie wiemy więc, co dzieje się z bohaterami po przemieszczeniu do innego lasu. Ale w tym miejscu projekty Tadeusza Sławka i Magdaleny Tulli wydają się zgodne: wspólnota okazuje się nie tym, co już wytworzone, ale tym, co procesualne; nie daje się jej przewidzieć – można ją sobie tylko wyobrażać, bez końca stwarzać i opowiadać.



RAFAŁ ORZECH

JÁNOS HÁY

Współczesna literatura węgierska – mimo kolejnych prób przekładowych – nadal z trudem przebija się do polskiej świadomości literackiej. Podczas Festiwalu Fabuły nadarzy się okazja do zeknięcia z Jánosem Háym, jednym z oryginalniejszych twórców współczesnych Węgier.

János Háý, urodzony w miejscowości Vámosmikola w 1960 roku, wychowywał się i dorastał na prowincji. Jak sam podkreśla – i co odbija się echem w całej jego twórczości – młodzieńcze przeżycia (w tym wczesne szkolne traumy po przeprowadzce do Budapesztu) wpłynęły na ukształtowanie jego świadomości i światopoglądu literackiego. Jest absolwentem historii i filologii rosyjskiej w Segedynie, studiował także estetykę w stolicy. Początkowo pragnął zostać archeologiem, lecz porzucił te marzenia po przypadkowym wykopaniu w ogrodzie zwłok swojego psa. Następnie zwrócił się w stronę muzyki rockowej, lecz nieudana próba założenia własnej grupy na początku lat 80. odwiodła go od tych planów.

POETA I PROZAIK

Dopiero wówczas postawił na poezję i prozę. W latach 90. powstają pierwsze tomiki Háya, w skład których wchodzi zarówno wiersze, jak i krótkie opowiadania, nowele (*Gyalog megyek hozzád a sétálóúton*, *Welcome in Africa*, *Marlon és Marion*). Pod wierszami

zawsze podpisuje się jako HJ. Dodatkowo wydaje utrzymywane w barokowej stylistyce powieści, rozgrywające się w czasach dominacji tureckiej (np. *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*). Osobiście projektuje okładki i ilustruje swoje książki, które stają się całościowym dziełem sztuki, odrębnym pod względem treściowym, jak i formalnym. W 2011 roku wydaje ilustrowaną książeczkę *Háyland*, w której kreśli postać Smutnego skrzata (*Szomorúmanó*), oddając obrazkowo i przy pomocy króciutkich podpisów jedną z fundamentalnych zasad swojej twórczości – słabość ludzką i marność człowieka wobec ogromu wszechświata.

Kim ja jestem –
pytałem ojca,
leżał na kozetce,
mocno ścisnął brzuch,
szósta wieczór i już,
upił się.
Kim jestem – pytam,
w końcu jest moim ojcem –,
jak powstałem,
jak rodzi się bóg.

Stałem przy kozetce,
byliśmy tylko my
w kuchni we dwóch,
garnek na gazie,
napoczęty chleb
na kredensie,
tak żyje bóg,
jak wszystko jest już gotowe,
ziemia, planety, ja
i wszechświat. [...]

(fragment wiersza *Az Atya* – pol. *Ojciec*, z tomu *Istenek* – pol. *Bogowie*, tłum. J. Jarmołowicz)

W liryce za istotę tworzenia uznaje byt, a nie piękno, nierzadko tworzy skomplikowane formalnie, ale przystępne treściowo wiersze. Posługuje się w nich autentycznym, prostym językiem, maksymalnie go zagęszczając. Wśród źródeł inspiracji wymienia przede wszystkim swoje dorastanie, przejście ze świata prowincjonalnego do wielkomiejskiego, ale również tematy dnia codziennego, obserwacje uliczne. Interesują go dylematy moralne, o sprawach wielkich opowiada językiem prostego człowieka, dotyczy to także Boga, który obsadzany jest jedynie w roli biernego obserwatora. Bohater liryczny twórczości Háya to ktoś słaby, grzeszny, pokrzywdzony przez los. Każdy z nas może się z kimś takim utożsamiać. Powiedział w jednym z wywiadów:

Zasadniczo nie interesuje mnie środowisko socjologiczne, ale podstawowe pytania dotyczące bytu. To, co moje postaci myślą i mówią o świecie, to są moje pytania i moje problemy. Nie czuję się inny niż oni. Są słabi, omylni, grzeszni, ale wszyscy jesteśmy słabi i omylni i grzeszni. To dzięki temu możemy spojrzeć na siebie i na innych i nie wylewać na świat naszej pychy i władczej arogancji.

(fragm. wywiadu, tłum. J. Jarmołowicz)

DRAMATURG

Chęć spróbowania przełożenia poezji i prozy na dialog zwróciła go w stronę dramatów. To zwłaszcza utwory sceniczne przyniosły mu dużą popularność - spektakl *Géza-dzieciak* na postawie tekstu Háya, którego głównym bohaterem jest autystyczne dziecko, otrzymał nagrodę dla najlepszego dramatu sezonu w 2002 roku. W innym tekście, *Stary Franka Hernera*, trzech ubogich wiejskich mędrców rozważa filozoficzne problemy, pracując nad oczyszczeniem rowu. Krytyka często podkreślała wyjątkowo siłę artystyczną,

intelektualną i emocjonalną dramatów Háya, zwłaszcza zaś osadzenie ich na pograniczu groteski, abstrakcji i gorzkiego realizmu.

NOWELISTA, PERFORMER, MUZYK

Na Węgrzech słynie również z prozy, w tym zwłaszcza z nowel. W 2016 roku ukazał się w Polsce jego zbiór opowiadań pod tytułem *Syn ogrodnika*. To oparta na wątkach autobiograficznych opowieść o dojrzewaniu i marzeniach młodego chłopca w szarym stroju socjalistycznym. Z książki wylania się świat przepęnlony humorem, gorzką ironią, a także i wątkami egzystencjalnymi opisanymi przy użyciu silnie poetyzującego języka. Na podstawie jednej z nowel ze zbioru powstał monodram wystawiany przez wybitnego aktora Zoltána Rátótiego, a także musical popularnego pieśniarza Andrása Lovasiego.

Często występuje muzycznie na scenie, będąc członkiem bijącej na Węgrzech rekordy popularności formacji Rájátszás [Dogrywka], która jest performerskim cyklem spotkań poetów z alternatywnymi wykonawcami muzycznymi. Háy wyśpiewywuje tam swoją twórczość przy akompaniamencie choćby Zoltána Becka, znanego undergroundowego muzyka. W wyniku połączenia poezji z muzyką powstają nowe dzieła, ich nowe, żywe interpretacje. Koncertom grupy towarzyszą rzesze fanów, regularnie wydawane są płyty.

Ostatnio na Węgrzech pojawił się najnowszy tomik wierszy Háya pt. *Az öregtő felé* [W stronę starego jeziora], uznawany już za ważny etap we współczesnym okresie twórczości pisarza. Obecnie pracuje on nad esejami dotyczącymi subiektywnej wizji węgierskiej literatury.

Festiwal Fabuły będzie świetną okazją do zetknięcia się z nietuzinkowością opowieści tego wszechstronnego tekściarza.

FF

FESTIWAL FABUŁY

