

Posłuchajmy swoich historii

Doświadczenie i rozumienie świata polega na konfrontowaniu oraz wymianie fabuł. Fabuły rządzą intelektem, wyobraźnią i emocjami, a zalecają się do nas zewsząd.

W języku publicznym nadmiar są słowa „narracja”. Co pewien czas ktoś z partii, organizacja, polityk, dziennikarz albo naukowiec chcą wprowadzić nową, przywrócić dawną i zapomnianą albo odzyskać znaczenie marginalnej — narrację. Dobrze. Warto jednak słuchać tych i podobnych głosów krytycznie i uważnie. Dostrzeżona i zlekceważona opowieść nie tylko definiuje nas uboższymi o jakiś aspekt rzeczywistości, ale też może niespodziewanie powrócić, np. pod postacią kryzysu społecznego, politycznego czy osobistego.

Festiwal Fabuły
11—15.10.2016

Festiwal Fabuły

FESTIWAL FABUŁY

Marcin JAWORSKI —
kurator

Joanna PRZYGONSKA —
koordynatorka programu

ZESPÓŁ

Marianna Jaworska
Karol Francuzik

KSIĄŻKA FESTIWALOWA

Karol Francuzik,
Marcin Jaworski — redakcja
Marcin Markowski — projekt

AUTOR PLAKATU
I IDENTYFIKACJI
WIZUALNEJ FESTIWALU:
Marcin Markowski

Autorami większości
tekstów są studenci
i doktoranci
polonistyki Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu.

Specjalne
podziękowania dla:

Koła Literatury Nowej UAM,
studentów filologii polskiej
UAM — specjalności
artystycznoliterackiej
oraz specjalności krytyka
i praktyka literacka, a także
dla prof. Piotra Śliwińskiego,
Filipa Modrzejewskiego,
Anny Borzeskowskiej,
Marii Krześlak-Kandziory /
Bookowski. Księgarnia
w Zamku

Więcej informacji
o Festiwalu Fabuły na:
www.ZamekCzyta.pl

ORGANIZATOR
Centrum Kultury ZAMEK
ul. Św. Marcin 80/82
61-809 Poznań

Festiwal Fabuły 11—15.10.2016 Centrum Kultury Zamek w Poznaniu

0

4

Doświadczenie i rozumienie świata polega na konfrontowaniu oraz wymianie fabuł. Fabuły rządzą intelektem, wyobraźnią i emocjami, a zalecają się do nas zewsząd.

W języku publicznym nadużywa się słowa „narracja”. Co pewien czas jakaś partia czy organizacja, polityk, dziennikarz albo naukowiec chcą wprowadzać nową, przywrócić dawną i zapomnianą albo nadać znaczenie marginalnej — narracji. To dobrze! Warto jednak słuchać tych oraz podobnych głosów krytycznie i uważnie. Niedostrzeżona albo zlekceważona opowieść nie tylko uczyni nas uboższymi o jakiś aspekt rzeczywistości, ale też

może niespodziewanie powrócić,
np. pod postacią kryzysu społecz-
nego, politycznego czy osobistego.

Szukamy różnych sposobów
opisywania bliskiego i dalekiego
świata oraz samych siebie. Z tych
poszukiwań wynika jasno — jedna
opowieść nam nie wystarcza. Nie
ma bowiem takiej opowieści, która
pozwoliłaby uchwycić całość waż-
nych rzeczy i spraw czy sprawdzić
się na każdym etapie naszego
życia i w każdym momencie historii.
Doświadczenie i rozumienie świata
polega na konfrontowaniu oraz wy-
mianie fabuł. To właśnie one rządzą
intelektem, wyobraźnią i emocjami,
a zalecają się do nas zewsząd.
Sztuka narracyjna jest wszechobec-
na — od epopei Homera, przez Sien-
kiewicza, który wedle statystyk jest
najbardziej poczytnym polskim pisa-
rzem, po seriale, gry komputerowe,
reklamy, kabarety...

0 Fabuła to także przyjemność! Kto zachwycił się opowiadaniem Sapkowskiego czy grą Wiedźmin, kto spędził noc z kolejnym sezonem House of Cards, ten wie, że to zapomnienie się i odcięcie od rzeczywistości, dzięki któremu czujemy się lepiej i lepsi, uzależnia jak każda używka psychoaktywna. Podobnie zniewolić nas może polityczna — prawicowa, lewicowa czy centrowa — narracja, która usprawiedliwia wady i daje ulgę od zbyt złożonej, wielogłosowej rzeczywistości. Chodzi jednak o to, by — nie pozbawiając się radości — wybrać opowieść najbardziej wartościową, a także wiedzieć, kiedy wymienić ją na nową. I — co ważne — umieć rozpoznać, gdy przyjemność odnalezienia tej właściwej zamienia się w ucieczkę przed bezradnością. Nic nie przygotowuje do tego lepiej niż literatura.

Książki z dobrze opowiedzianą fabułą są niezastąpione. To właśnie dlatego powstał Festiwal Fabuły, który jest świetną okazją do spotkania z najważniejszymi autorami polskiej prozy. Współczesne gatunki narracyjne to nie tylko fikcja literacka — powieści i opowiadania — to również reportaże, eseje, proza naukowa... Bohaterowie festiwalu przywożą swoje najnowsze książki, z których większość ukazała się albo będzie miała premierę w 2016 roku. Goście festiwalu reprezentują różne pokolenia i światopoglądy, to zarówno debiutanci, jak i pisarze z dużym, docenianym nie tylko w Polsce dorobkiem.

Festiwal jest spotkaniem: odbiorców z autorami, pisarek i pisarzy ze środowiskiem literackim, krytykami. Festiwal to schadzka różnych stylów i rejestrów polszczyzny, światopoglądów, rozmaitych tradycji

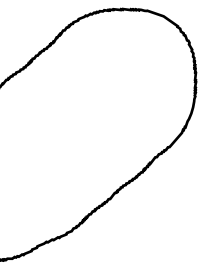
0 oraz nowych języków i sposobów opisu świata. Nikt nie jest lepiej przygotowany do rozmowy o świecie — i do zmiany świata! — od uważnego, wszechstronnego czytelnika.

Zapraszam!

dr Marcin Jaworski

kurator Festiwalu Fabuły

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu



1
0

1 Joanna Bednarek

Popęd narracji
albo neurobiologiczna
maszyna
do opowiadania

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

1

Joanna Bednarek

Popęd narracji
albo neurobiologiczna
maszyna
do opowiadania



2

Niespełna półtora roku temu Janusz Rudnicki, stojąc na zamkowym balkonie, powiedział w tonie postulatu: „Ludzie chcą fabuły! Mówią: coś mi opowiedz!”. I oto znalazł się ktoś, kto tę potrzebę rozumie doskonale — Ryszard Koziółek.

Jeśli coś może budzić zaskoczenie, to fakt, że opowiadający nie jest powieściopisarzem, ale o powieściopisarzach pisze; nie jest twórcą fabuł, jednak opowiada fabuły; nie literatem jest, a literaturoznawcą.

Ryszard Koziółek swoją deklarację, że Dobrze się myśli literaturą, buduje, snując opowieść o opowieściach. Czyta drapieźnie i gorliwie, z badawczą uważnością i interpretacyjnym rozmachem; klasyków literatury: Szekspira, Kraszewskiego, Przybylszewską; żelaznych bywalców lekturowego kanonu: Sienkiewicza, Prusa, Żeromskiego; współczesnych: Stasiuka, Bieńczyka, Karpowicza, Tokarczuk, Twardocha, Springera. Pisze osobne eseje, ale każdy bohater (historyczny czy fikcyjny) powraca (czasami w najmniej oczekiwanym momencie), uspójniając książkę — jak np. Neron patronujący Sońce czy Stasiuk odnajdujący „przedłużenie” w Bieńczyku.

Obok silnie obecnych pisarskich życiorysów ważna jest tu dyskretnie akcentowana autobiografia. W pewnym momencie Koziółek przyznaje się do wrażenia, jakie wywarła na nim młodość — czyta Gry w klasy: „fascynująca gra językiem i w język”. Gra — podobna Cortazarowskiej zabawie w nielinearne czytanie — przeprowadzona na Dobrze się myśli literaturą przynosi efekt bezcenny: dowodzi, że snuta przez autora opowieść jest w każdym miejscu (nie tylko w arcydzielonym rozdziale pierwszym, zatytułowanym Deklaracje) opowieścią o literaturze. Po prostu.

(Profesora Ryszarda Koziółka przepraszam za daleką niedoskonałość owej gry i jej efektu. „Nie rób tego, co zrobisz” — pomyślałam, kończąc czytać).

LITERATURA MOŻE!

Wyobrażam sobie, że ze zmiksowanych i splecionych zdań książki stworzyć można opowieść o literaturze samej w sobie. Narrację uniwersalną w swej pojedynczości. Jeden z jej wariantów mógłby wyglądać np. tak:

To nie będzie prawdziwa historia, ale ta prawda zasługuje na taką właśnie historię.

*Na skutek kosmicznego kaprysu posiadliśmy zdolność pisania wierszy i snucia opowiadań. Zaczyna się irytująco,
1 wręcz nieudolnie. Żgrzyta ta narracja jak stara fisharmonia,
4 z której wysypują się zużyte części. Będziemy przepraszać za te myśli, ale na początku lektury tak jest. Zaczynamy to rozumieć nie od razu, ale z każdą stroną wyraźniej. Otwierające „Dawno, dawno temu...” podsuwa nam pochopną pewność, że to kolejna żonglerka. Szalona jest literatura, która pozwala napisać wszystko. Właściwy dylemat człowieka książek brzmi: stworzyć mity czy przypisy?*

*Rzuca się [on] na każdy temat, bo wszystko jest war-
te opowiedzenia. Nie mam na myśli prostej skłonności do mówienia ponad miarę. Chodzi o przymus opowiadania, dręczący nałóg, który w skrajnych przypadkach wyraża się historycznym przekonaniem, że to, co nieopowiedziane lub nieprzeczytane, zmierza do nicości. [Literatura] zbudowana została na fundamencie strachu przed znikającym językiem jako dyspozycją komunikacyjną. Z niego rodzi się potrzeba literatury, czyli potrzeba opowieści podyktowana strachem przed nieistnieniem. To jeszcze jeden powód, dla którego potrzebuje[my] literatury.*

Kiedy rzeczywistość się wydarza, nie ma tam miejsca na opowieść, ale już w następnej chwili zdarzenie staje się

wspomnieniem, opowieścią, dokumentem, fotografią, filmem, czyli historią. Piękny pozór fikcji daje czytelnikowi poczucie, że przeszłość znów może być obecna.

Żeby tak się stało, trzeba to dobrze opowiedzieć. Są po prostu słowa lepsze i gorsze. Rozwojem fabuły nie rządzi chronologia, ale wir. Zakochany w sobie język kręci piruety stylu aż po zawrót głowy, a wówczas zagarnięty ruchem dośrodkowym czytelnik traci z oczu przedmiot opowieści, zahipnotyzowany cudownym biegiem słów. W szalonym tańcu języka czytanego i pisanego nie chce się zatrzymać, słusznie obawiając się, że bezwład istnienia bez nazwy go pochłonie i nic więcej się nie zdarzy. Semantyka silnie zmetaforyzowanej prozy wykracza poza bezpośredni sens zdania, który rozprasza się, staje nieostry, bo też to zawikłane zdanie ma czytelnikowi oddać próby uchwycenia czegoś, co nie ma dla narratora wyraźnego kształtu ani nawet bytu. Nade wszystko jest to apologia języka i literatury, choć styl może powodować konfuzję.

Powieść, opowiadanie, esej, miniatura, felieton, bajka, reportaż, przekład, pastisz. Każda dobra opowieść, której odniesieniem jest rzeczywistość, stanowi ukrytą manifestację wiedzy autora. Otwierają ją, zamykają i przenikają mikrofabulacje o losach rzeczywistych ludzi nadzianych na narracyjne wątki pełne czystej literatury. Ta historia tylko im się przydarza, nikt nie ma do niej prawa ani dostępu, nawet czytelnik odpychany kolejnymi mediacjami, zasłonami, narracyjnymi filtrami. Chodzi o umiejętność stawiania swoich bohaterów w sytuacjach, w których język im się „wyślizguje” i działa niejako sam, poruszany konwencjami, kliszami, stereotypami.

Literatura to także teatr gestów. Powściągliwie ingeruje w przeszłość, bardziej ją reżyseruje, niż imituje. Ustawia i prowadzi aktorów, abyśmy mogli zrozumieć, co znaczą ich czyny i słowa. I wszyscy bohaterowie, niczym w zatrzymanym kadrze, grzecznie czekają, aż skończy. Od literatury oczekujemy tworzenia znaczeń.

Literatura może. To może być powód jej niestabnącego powodzenia.

Literatura to konieczność mówiącego człowieka, który w trosce o biologiczny i społeczny byt musi ulepszać swoją mowę, czyli czytać oraz tworzyć metafory i opowieści. Warunkiem sensu ludzkiej historii jest jej narratywizacja, czyli wyjaśniające opowiadanie. Świat i życie, przy których nas nie było, są nam dostępne tylko jako baśń, czyli to, co się opowiada i co istnieje wyłącznie jako opowiadanie. Nazywamy to biografią, religią, nauką, sztuką, historią, interpretacją, niemniej treść tych nazw będzie dla nas znana i ważna dopiero wtedy, kiedy staną się baśnią, gdy nie będziemy pytać o ich prawdziwość, ponieważ prawdziwie je przeżyjemy. Dobra lektura powinna być emocjonalna.

Powieści na szczęście nie przynoszą trupa ani seksu w każdym akapicie. Literatura nauczyła nas pragnąć czegoś „innego”, wychodzić poza krąg codziennych przyzwyczajeń.

- 1 *Literatura uczy nas nie przegapić świata, nie pozwala mu*
- 6 *uchodzić naszej uwadze i znikać w procesie niszczącego przemijania. Liczne sprzeczności i niekonsekwencje w powieściach odpowiadają złożoności człowieka, który odkrywa w sobie niepasujące do siebie części. Literatura wydobywa z ludzkiego istnienia sprzeczność, komplikację, bycie „za, a nawet przeciw” równocześnie. Nie tuszujemy tych sprzeczności. Literatura nie jest od dostarczania dowodów na istnienie ładu świata.*

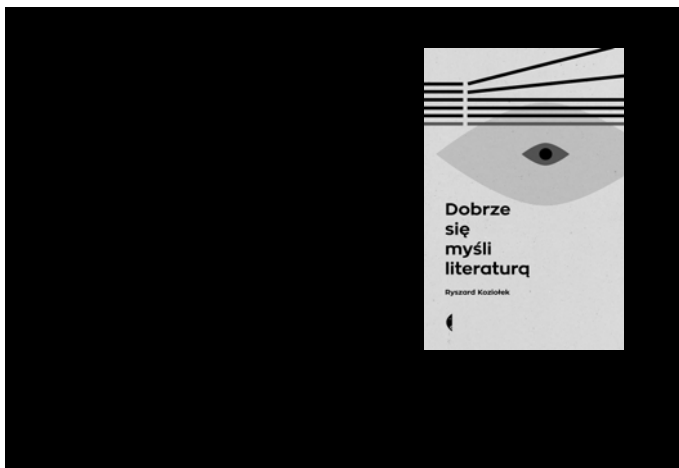
Miejmy to za sobą: literatura to jedyne sny, których nie śnimy samotnie. Literatura to „stronnice przyspieszające bieg wewnętrznego istnienia”. Jest coś gorszego: czytać do końca życia takie puenty.

Kiedyś, jeszcze nie teraz, ale niedługo, trzeba będzie [je] przeczytać. Nie dla chwały, ale dla naszego pożytku. Wielka literatura ośmiela do kontaktu z własnym życiem. W powieściach, esejach i anegdotach [pisarze] stworzyli scenariusze fantazji o tym, jak moglibyśmy żyć i pisać, gdybyśmy mieli ich talent i biografie. Tracimy narracyjny grunt. Ani jedno zdanie, gest czy przedmiot nie dadzą się przylapać i przyszpilić do rzeczywistości. Jest tylko opowieść.

Jest o czym pisać. Ostrzę sobie zęby na książki, które może już się pisać. Z niejaką pomocą literatury.

Opowieści te można — niczym warianty Gry w klasy — powielać niemal w nieskończoność. Ale każda z nich, jak wyjściowy esej, będzie pierwszorzędna!

R. Koziołek, Dobrze się myśli literaturą, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.



1

8

1 Mateusz Miesiąc

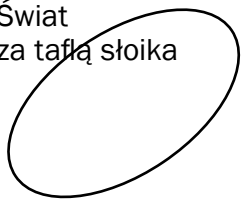
Świat
za taflą słoika

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

2 Mateusz Miesiąc

Świat
za taflą słoika



W książce Las nie uprzedza jest obserwacja kształtów i barw, zapamiętywanie zapachów i okoliczności, kompulsywne zachowania dające pozór uczestnictwa w tym, co dzieje się za szklaną ścianką słoika.

Preludium otwierające prozę Krzysztofa Środy Las nie uprzedza równie dobrze mogłoby w ogóle nie zaistnieć. Powracające w książce analizy ludzkiego okrucieństwa dostarczyłyby czytelnikowi wystarczająco mocnego przeświadczenia, że oto obcuje on z pokłosiem Conradowskiego zamysłu wyswabadzania narratora z okowów, jakie nakłada na niego ludzka perspektywa.

Retrospekcja doznań małego chłopca, który wraz ze swymi 2
równieśnikami poszukuje nowych metod eliminowania owadów, 1
pojawiała się tam jednak nie bez powodu. Autor nie kryje się z tym, że świadomość istnienia jądra ciemności z jednej strony prowokuje go w dążeniach do wypracowania nowego rodzaju humanizmu, z drugiej natomiast kładzie się na jego postawie cieniem bierności. Tę ciemność stale odkrywa w każdym człowieku napotkanym na drodze swojej podróży i nosi ją nieustannie w sobie.

Może dlatego — ze strachu przed wybudzeniem właściwej dla siebie dozy ciemności — autor Lasu wzbrania się przed wejściem do słoika napełnionego azotoksem, gdzie za młodu zamknął świerszcza, by następnie wyprzeć pamięć o jego śmierci. Przedzielona taflą szkła perspektywa, w jakiej znajdujemy się podczas lektury tego reportażu, niesie za sobą przygnębiającą świadomość, że my również nie będziemy w stanie dołączyć do ludzi, których Środa z zaciekawieniem ogląda z powodu ich odmienności. Chroni siebie i jemu podobnych przed instynktem prowokującym do osaczania inności, lecz przede wszystkim usilnie poszukującym usprawiedliwienia dla swoich zapędów. Czytelnikowi jest w stanie zdać z tego relację tylko za sprawą „alegorycznych” opowieści:

Kiedy on zgiął i przyszliśmy tam, pies siedział przy nim i nie pozwalał nam wejść na podwórko. Bronił go. Ale kiedy przyszliśmy dwa dni później, pies obgryzł mu pót twarzy. Rozumiesz. On już się rozkładał. I dla psa stał się kimś innym.

Obrazy, jakich nie szczędzi czytelnikowi, wydają się poprzez ten obły pryzmat słoika niezwykle szczere i przez to pociągające. Można odczuć, że na płaszczyźnie wrażeniowej obserwacji kultury islamu, jakiej Środa dokonuje, wyrasta w istocie introspektywna postawa dająca się odczytać poprzez figury usprawiedliwiające emblematykę dziecięcej fascynacji autora. Po to między innymi przywołuje Jana Potockiego, który staje się dla niego nie tylko kompanem w podróży po Maroku, lecz przede wszystkim pełni rolę pośrednika dla tych wyznań, które autorowi Lasu wciąż przychodzą z oporem:

Cieszy mnie dziecięca, a mówiąc dokładniej chłpięca radość, jaką mojemu ulubionemu, a przecież całkiem już wtedy dorosłemu autorowi sprawiło niewidziane do tej pory zwierzę. Cieszy mnie również jego umiejętność obserwowania i zapamiętywania kształtów.

Obserwacja kształtów i barw. Zapamiętywanie zapachów i okoliczności. Kompulsywne zachowania dające pozór uczestnictwa w tym, co dzieje się za szklaną ścianką słoika. Te wyuczone poprzez podglądanie elementy, jak żywica zlepiająca ze sobą fragmenty kory, składają się na spoiwo, które na powrót wiąże ze sobą pojedyncze przejawy przywracanej przez Środę świadomości gatunku ludzkiego o jego początku — o wyjściu człowieka z Afryki.

Środa nieustannie boryka się z metaforą pierwszego exodusu i wie, że ciąży na nim poczucie winy. Zdając sobie sprawę, że uczucie asymilacji może go nawiedzić tylko poprzez kontakt z drugim człowiekiem, jednocześnie nie umie się na ten gest zdobyć. Sprawia wrażenie ukojonego wskazówkami, jakie udaje mu się odczytać z obserwacji natury oraz z dawnych podróźniczych tekstów. Wie jednak, że jest to jedynie wyrafinowane oszustwo człowieka kultury, który nie chce dopuścić do siebie myśli o rzeczywistości wyrwanej spod jego jurysdykcji. Przyznaje się do tego już na samym początku, w tytule dzieła, które ostatecznie ujawnia się jako świadectwo

notorycznego wypierania świadomości o tym, że biegu obserwowanego świata nie udaje się uprzedzić żadną ludzką myślą.

K. Środa, *Las nie uprzedza*,
Wydawnictwo Czarne, 2016.

2

4

2 Aleksandra Oleksiak

Prowincja

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

KOMPROMIS — KONTRAST



W Miedzy Andrzeja Muszyńskiego wieś jest pochwałą tego, co niewydumane, pochwałą codzienności w najprostszym i najpełniejszym wymiarze. Pełna zmęczenia, trudu, tandety, mordobicia.

PRZEJŚCIE

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Miedza. Po jednej stronie to, co bliskie, po drugiej to, co obce. Poprowadzona przez środek. Jak wieś między dwiema rzekami — czarną i białą. „Jest się w środku, ale nie w środku wszechświata” — tak określa ją motto książki. To miejsce, w którym kontrasty znajdują wspólną przestrzeń — obszar kompromisu. W trudnym do uchwycenia czasie przejścia odkryte zostają Sosnowice. Cykl opowiadań Andrzeja Muszyńskiego łączy obraz cichej rewolucji.

2

7

Kompromis zaczyna się tu od formy, od krótkich rozdziałów dostosowanych do wymagań współczesnego czytelnika. Nie kończy się jednak na treści — niedzisiejszej, o tym, co przemija, co trudno już teraz dostrzec i wcale nie tak łatwo przyswoić — ale w treści dopiero ukazuje swoją wielowymiarowość. Każdy rozdział odślania nowe ugody. Ta sama strona mieści w sobie pojęcia tak odległe jak *allegro* i *ursus*. Na jednej ławce zasiada starość i młodość (choć, jak przeczytać możemy w pierwszym opowiadaniu, nie bez wysiłku: „hamuj się [młody], na skraju siadaj. Na środku ja siedzę. Ja jestem królem tej ławki, zapamiętaj”). Przyjdzie jesień — przełęcz między latem a zimą i zmierzch — korytarz dnia i nocy. Różę rozmażą granice między życiem a śmiercią. Świat — cały świat: od stalowej bańki do białych, popękanych adidasów — pokryty zostanie krowim mlekiem.

W Dzienniku czwartoligowca miasto zmierzy się z wsią — wiejskie ciało poddane zostanie miejskim chorobom. Zestawione zostaną pismo i druk. Niewymagający wygod kundel ustąpi z polnej drożki wybrednemu wilczurowi. Prywatność podporządkuje sobie

wolność i wspólność. Czas uporczywie dążyć będzie do ustalenia, w którym momencie skończyło się dzieciństwo, a kiedy rozpoczęła dorosłość. Talent podważony zostanie brakiem wysiłku — uznanie okupione będzie trudem. Fascynacja przeistoczy się w rozczarowanie. Gwara, od której wstyd było odejść, stanie się wstydem sama w sobie. Telepatię zastąpi telefon. Droga z wiejskiego boiska do miejskiego klubu stanie się konfrontacją wyobrażeń z rzeczywistością. Technika przegra z siłą — ale tylko na kilkadziesiąt lat — mniej więcej na tyle, ile było trzeba by zatrzeć ślady po wiejskiej zabawie. Życie podważone zostanie śmiercią. Ślady po kozim mleku wypłucze pierwsze gorzkie piwo. Sława skończy się nierozpoznaniami. Taktyka dotyczyć będzie oszustwa. II liga, III liga — nie będą od siebie aż tak odległe. Sacrum zmierzy się z profanum, ciało z mięsem. I wszystko stanie się potwierdzeniem tego, co w Prowincji odkrył Sławomir Mrożek, że „każda rzecz przechodzi kiedyś w swoje przeciwieństwo”.

Tylko ławka zostanie, tak jak stoi, tyle że przy asfaltowej szosie. Zdarzy się, że estetyka młodości odda ukłon starym przyzwyczajeniom, a pośpiech ominie dom, w którym — jak czytamy w Miedzy — nie było „całego tego chujstwa: automatycznych sekretarek, uwaga złych psów, komórek, żywopłotów, monitoringów i kamer”. Okaze się, że ten dom był ostatnim miejscem, w którym biały proszek kojarzył się z czymś zupełnie innym niż teraz.

Przyjdzie pora, by wybrać się za granicę, bo — jak tłumaczy Sławomir Mrożek — „Fellini nigdy by nie stworzył filmu «Amarcord», dzieła o swojej prowincji i o świecie, gdyby tej swojej prowincji kiedyś nie opuścił”. Za granicą odkryty zostanie nowy wymiar tego, co zostało już doświadczone — sprzeczności. Świnia i życie podróżować będą tym samym środkiem lokomocji. Ewentualna ucieczka od europejskości do (na wskroś) sensualnego kontynentu okaże się nie do końca możliwa — przez europejskie biznesenklawy, przez matkę, której wszędzie się szuka, przez tęsknotę. Bo przecież (jak głosi fragment motta) „gdziekolwiek człowiek by się nie znalazł, zawsze nosi ze sobą granice powiatu” — tego samego, w którym żył ostatni chłop, co plecy wygięte miał jak cep i, jak opisał go sam autor, „łytał przez szparę w murze,

odcedzając spienione mleko. A tam, w oddali, za wypindrzonym żywoplotem siedzieli oni, w secesyjnej altanie” — mieszkańcy nowej wsi.

UKŁON

Jest to kolejna, cytując Andrzeja Muszyńskiego „jedna z wielu opowieści wypowiedzianych przy odchodzących w niepamięć czynnościach tego świata: łuskaniu fasoli, darciu pierza, kręceniu kiszek, ubijaniu kapusty i, jak dziś, przebieraniu kartofli”. Stylem, problematyką, sposobem ujmowania tematu autor *Miedzy* przypomina o mistrzach. Jego zbiór opowiadań potraktować można jako ukłon — wyraz uznania przede wszystkim dla Wiesława Myśliwskiego. *Bioły* — otwierający cykl opowiadań przypomina monolog z *Traktatu o łuskaniu fasoli*. W opowiadaniach udziela się klimat podobny *Traktatowi...* — jego gawędziarski ton, spokój i (znamienna dla Myśliwskiego) mitologizacja wsi. Elementom codzienności nadane zostają nowe znaczenia — wszystko zdaje się oscylować na pograniczu rzeczywistości i transcendencji. Podobnie wyglądało to u Edwarda Redlińskiego. W *Miedzy, Kamieniu na kamieniu* i *Konopielce* synonimem zmiany, modernizacji i włączenia wsi do wielkiego świata (synonimem tego, co złe) była droga. Ułatwiała ona obcym dotarcie do wsi, dzieliła ją na pół, przynosiła nowe zwyczaje. O *Konopielce* w opowiadaniach Andrzeja Muszyńskiego przypomina również gwara wiejska: „Jo jak tak wszystkich wtedy z ty ławki widze, jak uni przechodzm, przejedżajom, to jo wiem, że wszystko musi w końcu przejść, choćby o płot się zaparł”. U wszystkich trzech autorów wspólny i kluczowy jest właśnie moment przejścia — rewolucja. Tam powojenna i elektryczna, tu, w *Miedzy*, technologiczna.

Wieś — jaka jest, bez idealizacji — pełna pracy, zmęczenia, trudu, tandety, mordobicia, a jednocześnie pełna zalet: spokoju, porządku, cykliczności, trwałych zasad moralnych, wiary — jest pochwałą tego, co niewydumane, pochwałą codzienności w najprostszych i najpełniejszych wymiarze. Zwrot ku miejscu, w którym czas się zatrzymał, ukłon dla tego, co minione —

jest wyrazem dojrzałości światopoglądowej, na którą coraz rzadziej stać współczesnych twórców.

SZKOŁA TĘSKNOTY

Motto opowiadań odsyła czytelnika do Prowincji Sławomira Mrożka. Jego esej ze zbioru Małe listy traktuje o wpływie prowincjonalnego pochodzenia na autora i na tego pochodzenia wymiar. W krótkim (kilkustronicowym) tekście roi się od wskazówek potrzebnych do interpretacji zjawiska prowincjonalności. Warto odczytywać Miedzę przez ten pryzmat — szczególnie, kiedy prowokuje do tego sam autor. Sławomir Mrożek upomina: „Nie lekceważmy tęsknoty”. Skoro tak, trudno nie zauważyć, że Miedza jest tej tęsknoty wyrazem.

W Małych listach wskazane zostały dwie predyspozycje artystów pochodzących z małych miejscowości. Pierwszą z nich jest możliwość obserwacji relacji międzyludzkich, drugą rodzinność: silna świadomość roli, którą odgrywają najbliżsi, i idąca za nią gwarancja bezpieczeństwa, ciepła, kontaktu, bez względu na wszystko. Takie pochodzenie rzutuje na stan duszy — prowincja formuje podejście do życia. W Małych listach przeczytać można: „Tęsknota za Wielkim Światem, tak właściwa prowincji, jest modelem tęsknoty za transcendencją”. Odzwierciedleniem tego poglądu jest chociażby rozdział Gemeinschaft, w którym autor reportażu umieszcza próbkę swoich obserwacji z Kambodży. Łatwo ulec wrażeniu, że mamy do czynienia z fascynacją tym, co orientalne, obce. Szybko jednak okazuje się, że fascynacji nierozłącznie towarzyszyły: potrzeba obecności matki, konieczność powrotu i tęsknota za wspólnotą. Jak zaznaczył Sławomir Mrożek: „nie będzie jednak artyści, dopóki on ze swojej prowincji się nie wyswobodzi”. Dlatego konieczne jest wyjście za granice tego, co ma się w sobie — korzystanie z dóbr, jakie niesie za sobą pochodzenie, ale otwartość na to, co obce. Najważniejsze, by nie przekreślać nowości z założenia.

„Trzeba być z prowincji i trzeba się z niej wydostać”. Inaczej nigdy nie dojrzeje się do obiektywizmu, a docenienie

tego, co może stać się filarem szerokich horyzontów, zamiast pozostać całym światem, stanie się niemożliwe. Wszystko dlatego, że — paradoksalnie — „można mieć tylko to, co się straciło”. Bohater *Miedzy* doświadcza powrotu do rzeczywistości, której już nie ma, ale żyje w pamięci tak silnie, że konstytuuje jego osobowość. Mimo zmian nie widać po bohaterze odczucia straty — więcej, z rozżaleniem, ale przede wszystkim z dumą i optymizmem przypomina sobie o tym, co odnajduje jedynie w swoich wspomnieniach. Zgoda na rzeczywistość nie jest jednak przypisana tym, którzy zdolni są ją opiewać. Tego rodzaju spokój osiągają ci, którzy odnaleźli już uniwersalne wartości — niekoniecznie w tym, co nadeszło, ale możliwe, że w tym, co minęło. „Prowincja jest [bowiem] szkołą tęsknoty. Najlepszą i nigdy nie zapomnianą”.

A. Muszyński, *Miedza*, Wydawnictwo Czarne,
Wołowiec 2013.

3

2

3 Andrzej W. Nowak

Zakręt rzeki
i słoneczne popołudnie

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

3

Zakręt rzeki
i słoneczne popołudnie



Okruchy, ziarnka rzeczywistości, które potrafią ukazać całość. Migawki, które przez swą kruchość odślaniają bezczas wspomnień. Lokalność, która umie być uniwersalna. To wszystko udało się uchwycić Maciejowi Płazie w Skoruniu.

Pozornie ten zbiór opowiadań — czy raczej zamaskowaną powieść — zaklasyfikować można do nurtu „powieści chłopskiej”. Będzie to jednak zabieg krzywdzący, zamykający. Zaliczenie Skorunia do „nurtu wiejskiego” pozwala na zbyt proste wyparcie z literatury „głównonurtowej” tego, co on ze sobą niesie.

Płazie udaje się być równocześnie klasycznym i postawangardowym; najcenniejsza w tej prozie jest równowaga pomiędzy kunsztem frazy a doskonałością ontologii skonstruowanego świata. Bo Skoruń to opowieść o ontologii wsi, opowiedziana poprzez bohatera-Skorunia, a nie tegoż przypadki.

Naiwność frazy jest świadomym tworzywem, z którego Płaza kunsztownie lepi ten mały, zamknięty wiejski globus. W opowiadaniach/powieści jest rozmyślnie i formalnie dopracowany, np. gdy bawi nas zmiennym rytmem swej prozy, a równocześnie jest uroczo staroświecki w swej wrażliwości na świat. Tak, w tym jest podobny zarówno do literatury „chłopskiej”, jak i np. do Cafej jaskrawości Stachury. W odróżnieniu od tego ostatniego udaje się Płazie wytrzymać napięcie, przeżyć i zatrzymać jaskrawość przeżycia, ale i zamknąć ją w zdyscyplinowanej formie. Jest pisarzem skromnym, na tyle samoświadomym formalnie, że potrafi oddać swe pióro na użytek świata, w przeciwieństwie Stachury nie zagaduje nas swą podmiotową obecnością. Wie, że zarówno podmiotu, jak i autora będzie tym więcej, im bardziej uda mu się zniknąć.

Tytułowy Skoruń opowiada poprzez współgranie ze światem. Jest bohaterem niejednorodnym, wychylonym ku temu, co poza nim. Widzimy wyraźnie, jak tworzony jest z okrucichów

świata, które prześwitują poprzez jego opowieści. W tym ujawnia się prawdziwa „wiejskość” bohatera i jednocześnie kunszt Płazy. Fraza stylizowana na gwara (nawet jeśli udaje się to zrobić bez folklorystycznej przesady) wyraża się nie w opowieści o wsi, ale w otwarciu na świat, zgodzie na niedomknięcie, kłaczowatą i porowatą strukturę zarówno rzeczywistości, jak i wszelkiej tożsamości. Tak właśnie czyta Skorunia bloger Nameste w swej recenzji: „Wiem, że to ryzykowny skrót myślowy, ale pomyślcie: miasto jest już (autoteliczną) maszyną, wieś — w tym swoim rozrzedzeniu — pokazuje związek między celem (ludzkim) a naturą”.

Wieś w ujęciu Nameste (a i opowiedziana przez prozaika) jest otwarta na świat i negocjuje z nim nieustannie. Powódź, owoce, osy, upał, zziębnięte dłonie, szybki i zdradliwy nurt Wisły — wiele jest momentów w Skoruniu, które to ujawniają. Także chropawe życie erotyczne (i nie do końca udolna inicjacja seksualna) jest niedomknięte, przychodzi do bohatera z zewnątrz, nachodzi go.

6 Miasto z kolei jest maszyną; jest, jak stwierdza Nameste — autoteliczne. Ma swe wewnętrzne cele, swój autonomiczny, ludzki świat. Widać to wyraźnie: w mieście jest szkoła, polityka i historia, ruch. Wieś to lokalność i kolisty nawrót tego samego. To w mieście właśnie polityka i historia ujawniają się poprzez postacie, które są związane z ruchem: obsługującego saturator Marynarza, wiecznego tułacza oraz uciekiniera z miasta — Huberta. To miasto powoduje, że postać Ojca jest pęknięta i niepokodzona ze sobą. Studia, techniczne uzdolnienia, polityka, to wszystko powoduje, że Ojciec — kiedyś ruchliwy — nie potrafi przyzwolić kłaczowi na oplątujący, unieruchamiający i cokolwiek anarchistyczny rozrost. Ojciec Skorunia musi być najlepszym sadownikiem, panować, rwać, naciskać. Symbolami tej miejsko-podmiotowej przesady są jego nadwerężony kręgosłup i maszyna do pakowania jabłek.

Inaczej wiejsko-miejski konflikt rozegrany jest przez postać matki, ta zdaje się przyzwoliła kłaczowi na rozrost, uczyniła to tak dalece, że zarosło ono, przykryło ją samą, jej cele, tożsamość. O tym, że była (jest?) pielęgniarzką dowiadujemy się na końcu w dramatycznych okolicznościach. Ta dialektyczna figura ojco-matki opisuje dramat napięcia pomiędzy tożsamością otwartą

na świat a utratą tożsamości, która świat chce podbijać. Ukazuje też zręczność polski supel patriarchalno-matriarchalny, bo przez większą część opowiadań to figura Ojca stanowi kontrapunkt dla bohatera, matka jest krzątającym się tłem.

Tu uwidacznia się specyficzny, cokolwiek konserwatywny, feminizm Płazy, bo kobiet jest w jego opowieści mało. Na pierwszym planie, podobnie jak w krajobrazie ulicznej wsi, ich nie widać; to świat męskich rozrywek, papierosów, wódki i uścisków dłoni. Kobiety pojawiają się, np. gdy krzyczą, że obiad będzie na pierwszą. Autor jest świadomy, że niewidzialna praca kobiet czyni je silniejszymi. Zrośnięte ze światem, choć tracą swą rozdręganą miejską (ludzka?) podmiotowość, zyskują zmęczony, spękany jak dłonie krojące pokrzywy dla krucząt, spokój i stałość. Tak, Płaza przedstawia nam feminizm konserwatywny, niewolny od odrobiny zbyt prosto rozegranego dualizmu. Nawet jeśli ta konserwatywna nostalgia może mieć niebezpieczne odcienie, Płaza unika niepotrzebnych gestów polemiki, publicystyki — jego opowieść jest wywiedziona ze świata, a nie pisana przeciw niemu. Utopia mądrości krzątactwa, ciężkiego brzemiennością brzucha czy spracowanych kobiecych rąk, może być użyta przez złych ludzi i w złej wierze — autor Skorunia tego nie czyni, ale warto byśmy o tym nie zapomnieli.

Skoruń — bohater niezguła nie potrafi dać zgody na niedomkniętą kłaczowatość wsi, ale nie ma w nim zawziętości Ojca, by o miejską „maszynowość” zawalczyć. Nasz Skoruń już nie może być u siebie w wiejskim na świat otwarciu (ale wciąż to rozumie), a i miejskość jest dla niego oddalona, zbyt wymagająca, zbyt kanciasta. Skoruń płynie, chwytając okruchy.

Nostalgia za wsią, rzeką, błotem, śniegiem to świadomość, że owo niedomknięcie tożsamości jest dopełniane przez to, co zewnątrz. Skoruń, obdarzony nadświadomością przez autora, już wie, że wieś zniknie jak zatopiony przysiółek Czaple. Przechodzimy wraz z nim, że miasto zmusi go do trudu samopisania biografii. Skoruń, chwytając ciężkie skrzynki z jabłkami, prostując zmęczone plecy, klnąc na kierat i idiotyzm wiejskiego życia, wie równocześnie, że jest w tym znoju pewna ostateczność,

odpowiedź i przyzwolenie, które wyzwala od miasta, jego trudów i wysiłków.

Płaza w Skoruniu zdołał osiągnąć wiele — stworzył szereg okruczeństw, obrazów, które potrafiły pogodzić etnograficzny szacunek dla detalu z uniwersalnością. Równocześnie tworząc opowieść o chłopaku z nadwiślańskiej wsi, pokazał obraz uniwersalny, wolny od przyciężkawej polskości. Nawet opowieści o Ojcu z jego więzieniami, stanem wojennym i wysadzaniem wału udało się przedstawić jako uniwersalne przypowieści. Uniknął w Skoruniu mędrkowania, gadaniny środka, która ani nie zachwyci czułą wrażliwością na przeżycie drobiazgu, ani nie odważy pokusić się o Całość. Nawet jeśli gdzieś konserwatywna nostalgia mości się zbyt łatwo i wygodnie, bezduszna odwieczność zbyt bezkrytycznie jest przez niego zaakceptowana, a miastowość zbyt łatwo zbyta, to warto wraz z autorem pójść nad zakręt rzeki we wciąż gorące późnosierniowe popołudnie.

M. Płaza, Skoruń,

Wydawnictwo W.A.B., 2015.

W tych wszystkich tysięcznych szczelinach między wydarzeniami moja książka jest także dla mnie ciemna i niejasna.

- 1** Zanim powstał *Skoruń*, zajmował się pan badaniem i tłumaczeniem literatury. Znajomość struktury książek przeszkadza czy pomaga w pisaniu?

Pewnie zależy komu. Powiedziałbym, że mi bardzo przeszkadzało, gdyby nie to, że nie robiłem tego jednocześnie. Żeby zacząć tworzyć literaturę, musiałem przestać zajmować się nią naukowo. Wydawało mi się, że nie da się tego pogodzić. Oczywiście,

to nie działało świadomie. Kiedy przestałem się literaturą zajmować w sposób akademicki, odkryłem ponownie, że po latach — bo jako młody człowiek coś tam skrobałem — umiem pisać. Wcześniej nie dało się tego pogodzić.

Myślę też, że to jest kwestia indywidualna. Zapewne Umberto Eco sobie z tym radził, ale to u każdego działa inaczej. Zajmowałem się teorią literatury, także relacjami literatury i filozofii, na przykład pisałem o Lemie w sposób bardzo filozoficzny. Jednak kiedy zajmowałem się literaturą podczas pisania doktoratu, przestałem czytać literaturę piękną.

- 2** Czy według pana istnieje coś takiego jak nurt literatury wiejskiej? Jeśli tak, czy zaliczyłby pan swoją książkę do tego nurtu?

Tego, co jest teraz, nie da się porównać pod względem ilości, a także pewnej siły kulturotwórczej, z tym nurtem literatury wiejskiej, który istniał trzydzieści czy czterdzieści lat temu. Jakiś mikronurt powstał,

jest on oczywiście przez krytyków i recenzentów troszeczkę wyolbrzymiony, ale taka jest natura

krytyki. Natomiast geneza literatury wiejskiej wówczas i dziś jest podobna. Ona rodzi się z nostalgii, tak jak się rodziła tamta. Literatura wiejska powstaje w mieście. Powstaje z próby odtworzenia tego, co przeżyło się w latach młodości. Wszyscy pisarze wiejscy — Tadeusz Nowak, Marian Pilot, Wiesław Myśliwski, Julian Kawalec — na wsi spędzili tylko młodość. Młodość, środowisko ukształtowały ich i dyktowały im sposób myślenia o świecie, o człowieku. U pisarzy, których może trochę na wyrost okrzyknięto autorami nowego nurtu wiejskiego, mechanizm jest ten sam, on nie stracił na ważności. U mnie w każdym razie działa. Oczywiście wieś, którą znam i pamiętam, czy którą pamiętają moi rówieśnicy, wieś lat osiemdziesiątych, nie jest na pewno tą samą wsią, którą pamiętają Myśliwski czy Pilot. Natomiast mechanizm powstawania literatury, rodzenia się jej w głowie, kształtowania się pod wpływem tego, czego się doświadczyło w młodości, wydaje mi się podobny.

Nie wiem jednak, co okaże się w przyszłości, bo każdy z pisarzy, którzy zostali przypisani do „nowego nurtu wiejskiego”, pójdzie własną drogą. Nie wiem też, jak silny okaże się ten nurt czy quasi-nurt. Przypuszczam, że mniej trwały, niż się teraz wydaje. Bardziej efemeryczny.

3 To prognoza na następne lata?

Trochę tak. W tym momencie bardziej interesuje mnie prowincja niż wieś. Być może zachowa się jakiś szerszy nurt, prowincjonalny, który też ma swoją historię w ostatnich latach. Weźmy choćby Andrzeja Stasiuka. Trudno nazwać go pisarzem wiejskim, natomiast jest to w pewnym sensie pisarz prowincjonalny — w kwestii tematyki i w sposobie widzenia człowieka.

4 Czym dla pana różni się wieś od prowincji?

Wieś ma konotacje kulturowe i literackie, których się trudno pozbyć. Prowincja jest pojęciem szerszym, jednak pisanie

i mówienie o tym jest w pewnym sensie łatwiejsze. Należy do niej małe miasteczko, jak i świat przejściowy. Na przykład przedmieścia dużego miasta, które — jeśli są ciasne i rządzą się własnymi prawami, posiadają własną kulturę — można nazwać prowincją. Prowincjonalna może być też literatura osadzona w wielkim mieście, ale gdzieś na obrzeżach. To nie musi być świat obracający się wokół pracy na roli, natury i tak dalej. Ale może być światem wąsko zakreślonym, odizolowanym, mniej podatnym na wpływy życia zewnętrznego. Ziemia na wsi ma wielkie znaczenie, którego w mieście już nie ma. Ojcowizna — to do dziś jest bardzo żywe. Czym innym jest posiadanie mieszkania po rodzicach, a czym innym pola.

- 5 W pewnym momencie w *Skoruniu* pojawia się Hubert. Uciekł z domu, bo jego matka wciąż rozpaczła po śmierci męża. Z kolei Siekierska, gdy owdowiała, a jej syn zaginął, nie poddawała się.

Różnica między Hubertem a całą tą trójką, 4
czyli Rychem, Bogdanem i Siekierską, jest 1
taka, że Hubert ucieka, podczas gdy tamci
zostają. Siekierska właściwie nie ma dokąd
uciec, to nie wchodzi w grę; ktoś od niej
uciekł, a ona została. Może Hubert nie różni
się zbyt od tych ludzi w swoich uczu-

ciach czy mentalności, natomiast rządzi nim takie
poczucie niezakorzenia, a właściwie wykorzenie-
nia, ale dobrowolnego. On chce uciekać, wiadomo
przed czym, nie wiadomo jednak, jaki jest cel tej
ucieczki, jak ona się skończy. Na pewno jednak to
determinuje jego relację ze światem. Hubert może
sobie pójść gdzie indziej, wrócić do matki albo nie.
Skoruń różni się od niego tym, że on ucieczki nie
bierze pod uwagę. To go łączy z Siekierską, z ojcem,
stryjem. Bez względu na to, co się dzieje między nami
a światem, rozgrywa się to w pewnej zamkniętej
przestrzeni. Oni są przywiązani do ziemi w różnym
sensie. Od takiego, że mają pole, które muszą upra-
wiać, bo to jest ich powołanie, do metafizycznego

**poczucia przywiązania. Nie bardzo sobie wyobrażają
możliwość ucieczki od świata, który ich ukształtował;
który jest jakoś w nich, a oni w nim bardzo głęboko.**

6 Gdy Skoruń spogląda
na portret Siekierskie-
go, myśli: „U mojego ojca
nigdy nie widziałem
takiego szerokiego
spojrzenia”. Zastana-
wiam się, czy Rysiek
nie doceniał syna,
ponieważ sam w dzie-
ciństwie czuł się
niedowartościowany?

**A jak pani rozumie
to „szerokie spojrzenie”?**

7 Z pewnością jest to spojrzenie łagodne i nieograniczone — nie dlatego, że obejmuje cały świat, ale dlatego, że nie odrzuca nowości. Ojciec Skorunia nieraz odpychał od siebie różne rzeczy, które czasami byłyby dla niego dobre. Wydaje mi się, że Rysiek lepiej traktował Huberta niż własnego syna.

Różnica między jego stosunkiem do Huberta i Skorunia jest tajemnicą także i dla mnie. Nie chciałem go do końca definiować. W książce znajduje się wzmianka, zagadkowa nawet dla autora. Otóż u Skorunia w domu jest taki tajemniczy pokój, w którym nikt nie mieszka. Skoruń w pewnym momencie wyobraża sobie Huberta jako swojego brata. Może jego rodzice chcieli mieć więcej dzieci, a okazało się, że nie mogą. Może dlatego Rychowi jakoś nie

pasował własny syn, a może w ogóle Rych jest tak niepokodzony ze światem, że nie umie wejść w rolę ojca. Na najprostszym poziomie jest takim człowiekiem jak wszyscy dookoła. Robi, co do niego należy, natomiast jest z tym niepokodzony. Może nie tyle szuka czegoś innego, ale jego myśl wychyla się w jakąś pustkę, z której nie bardzo potrafi wyjść. Wydaje mi się, że jego relacja z synem gdzieś się w tej pustce gubi. Jest pewne poczucie niedopracowania, niedokończenia tej relacji. Ja tej postaci nie znam do końca. To nie jest tak, że sobie Rycha wymyśliłem, a opisałem tylko pewne jego cechy. Dla mnie on też jest zagadką. Role, o których mówimy, mogą pozostawać w nim nieprzepracowane i stąd się bierze to zamknięte spojrzenie. Spojrzenie Siekierskiego obejmowało ten świat, spojrzenie Rycha już niekoniecznie.

8 „Twój ojciec jak już umrze, zamieszka ci w głowie” — to słowa marynarza, z którym Skoruń rozmawia przy saturatorze. Czy według pana sny przekładają się na rzeczywistość?

Wydaje mi się, że możemy być kształtowani przez sny. Skoruniowi wyśniła się śmierć jego ojca i ta śmierć chodzi mu po głowie. Zbyt łatwo byłoby zinterpretować to jako pragnienie rozprawienia się z ojcem. Być może wchodzi w grę jakieś echo konfliktu z ojcem, ale przecież w chwili, kiedy

Skoruń rozmawia z marynarzem, ma dopiero siedem lat. W tym zamieszkanu w głowie nie chodzi nawet

tylko o sen, ale o rozgraniczenie na matkę i ojca. Więź z matką jest bardziej pozarozumowa, organiczna — w końcu wychodzimy z matki. Ojciec jest kimś bardziej obcym, porozumiewamy się z nim, myślimy o nim, musimy go sobie jakoś zdefiniować. Skoruń tak robi, wymyśla sobie ojca. Ojciec jest dla niego większą tajemnicą niż matka, więc on go sobie definiuje przez te dziesięć lat swojego życia, które są opisane w książce. Ojciec mieszka w jego głowie we śnie, ale też na jawie. Będzie kształtował jego myślenie o świecie i jego stosunek do świata.

9 W pierwszym rozdziale Skoruniowi przechodzi przez myśl, by zabić ojca burtą od przyczepy. Następnie wyrwany krzykiem ojca z rozmyślań naprawdę upuszcza burtę i rani go.

Nie pisałem tego, by ilustrować jakieś teorie psychologiczne. Rozegrałem to na płaszczyźnie emocji, bo one są dla mnie czymś pierwotnym. Tak sobie wyobrażam funkcjonowanie bohaterów w świecie.

Myśl o upuszczeniu burty na głowę ojca jest czymś zakazanym, jakby Skoruń chciał powiedzieć: „A idźże w cholerę, mam już cię dość”. Albo: „Przynajmniej byś stracił pamięć i byłbyś kaleką”. Coś się rzeczywiście w nim odbywa, ja sam nie do końca wiem co. Może poczucie jakiejś przynależności, tożsamości. Jakieś ostrzeżenie, które przychodzi nie wiadomo skąd. Przecież tam pojawia się cień, ale z drugiej strony ktoś mówi: „No dalej!”. To, co się dzieje w głowie Skorunia, jest też polem działania pewnych sił, których on do końca nie rozumie. Ma też cały czas w głowie swoistą dziecięcą metafizykę i słyszy jakieś głosy, które są dla niego może demonami, a może aniołami. Nie jest jeszcze na tyle dorosły, żeby to sobie jakoś ułożyć. Coś go ostrzega, ale nie wiadomo co — czy to przychodzi z jego głowy, czy z zewnątrz.

10 Rysiek po powrocie z więzienia mówi: „Wszędzie jestem w niewoli”. Każdy z bohaterów tej książki jest czymś zniewolony. Alkoholem, niepamięcią, przeszłością. Czym jest dla pana wolność?

Uważam, że w ogóle nie jesteśmy wolni. Nawet kiedy nam się tak wydaje, działają nami, w nas, przez nas jakieś procesy i siły, których nie jesteśmy świadomi i których nie rozumiemy. Przejmujemy je ze środowiska, z wychowania, z kultury, języka, religii i tak dalej. Jedyna wolność, jaka nam jest dana, to wyłącznie przestrzeń pewnego

wyboru. Nie jest ona całkowicie złudna, ale to jest tylko przestrzeń, w której się poruszamy. Nie wierzę w wolność jako możliwość dokonywania nieskończonej liczby wyborów. I myślę, że to właśnie rozumiał Rych, człowiek bardzo sceptyczny. Niepogodzony ze światem, ale niczego niebiorący na wiarę. Myślę, że jest jedynym bohaterem tej książki, który rzeczywiście to rozumie. Skoruń dojrzewa do tej wiedzy, choć nie dochodzi do tak pesymistycznych wniosków.

11 Jak wygląda u pana proces twórczy?

Książkę mam zaplanowaną w całości, nie umiem pisać inaczej. Wiem od początku do końca, co się wydarzy. Natomiast o postaciach myślę jak o realnych osobach i nie staram się ich rozumieć. Wrzucając je w pewne wydarzenia i każąc im robić różne rzeczy, nie wiem, i właściwie nie powinienem wiedzieć, co nimi kieruje. Żeby oni też byli dla mnie zagadką. Mam duży szacunek do niepoznawalności człowieka. Z wiekiem dochodzę do melancholijnego przekonania, że ludzi nie da się poznać. Myślę, że takie podejście do człowieka ma wpływ na postaci, które tworzę.

W tych wszystkich tysięcy szczelinach między wydarzeniami moja książka jest także dla mnie ciemna i niejasna. Na przykład nie chcąc dopuścić do jednego łajdactwa, Skoruń dopuścił się innego. Ale nie ma takiego układu odniesienia, który pozwoliłby stwierdzić, co było gorsze. Nie umiem tego ocenić i Skoruń też tego nie potrafi.

I chyba rzeczywiście chciałem, żeby to pozostało nierozstrzygnięte. Są pewne wybory, których nie da się ocenić, bo nie ma dla nich wspólnej miary. Postępek Skorunia można też ocenić w ramach bezwzględnej etyki. Ale czy możemy bezwzględnie ocenić, że postąpił źle? To już jest kwestia indywidualnego sumienia czytelnika.

12 Dlaczego kobiety w pańskiej książce są ukazane jako słabsze istoty?

Myślę, że wręcz przeciwnie, kobiety są silniejsze od mężczyzn, trwalsze. Wydaje mi się, że widać to w Skoruniu, choć nie ma ich tam aż tak wiele. W następnej książce będzie więcej.

13 O czym będzie?

Będzie to powieść prowincjonalna. O tym, jak męskość ustępuje przed kobiecością.

4

8

4 Natalia Golik

Dygot –
transcendentny
ruch powietrza

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

5 Natalia Golik

Dygot – transcendentny
ruch powietrza



Dygot to mistrzowski słowny wytrych, by w końcu nazwać to, co nam się przydarza. Jego użyteczność sprowadza się do codziennego stawiania czoła nieznanemu, ramię w ramię ze swoimi zamierzeniami i ambicjami.

racjonalizmu i samodzielnie podejmowanych decyzji. A przez cały ten czas, każdemu życiu, myśli i każdej obawie o jutro towarzyszy dygot — przejmująca groza istnienia.

Wiktor, główny bohater powieści, specyficzny, inny i paradoksalnie bardzo swój, wyczuwa obecność niedefiniowalnej tkanki rzeczywistości. Zdolność

podpowiada — wszystko. Wystarczy przyjrzeć się swoim przodkom, by zorientować się, kim stajemy się każdego dnia. Kim jesteśmy, jeśli nie zlepką cudzych obaw i źle podjętych decyzji? W naszych ciałach kryje się ciemna materia, która próbuje uzyskać dostęp do tej większej, otaczającej nas zewsząd — mrocznej i niez

5

4

5 Krzysztof Hoffmann

Zamiast bąkać
tak jak Homer,
chciałbym dziarsko –
jak Piotr Sommer

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

Zamiast bąkać tak jak
Homer, chciałbym dziarsko —
jak Piotr Sommer

Piotr Sommer
Ucieczka w bok

Taka to formuła wytrawiła mi się w głowie przy próbie zsyntetyzowania lektury rozszerzonego wydania Ucieczki w bok (2016). Jej wykładnia jest prosta: kto czyta niniejsze słowa, a jeszcze Sommerowego zbioru rozmów nie czytał, jest niczym cymbał, na dodatek niezbyt brzącający lub też brzącający niezbyt, co nie jest tym

2.

DLA ŻYWIONEGO WOBEC JĘZYKA —
JAKBY SIĘ NIE RZEKŁO — SZACUNKU

W rozmowie z Zofią Zaleską w pewnym momencie Sommer mówi/pisze o tym, czym

4.

DLA ERUDYCI

Bo

2.

ŻEBY INNI MNĄ SZPANOWALI

Bo kiedyś na zakończenie spotkania autorskiego podejrzany (o figlarność) Piotr S. otoczył w książce dedykację dla jednej pani długopisowym serduszkiem — i do dzisiaj ta pani się chwali.



6

2

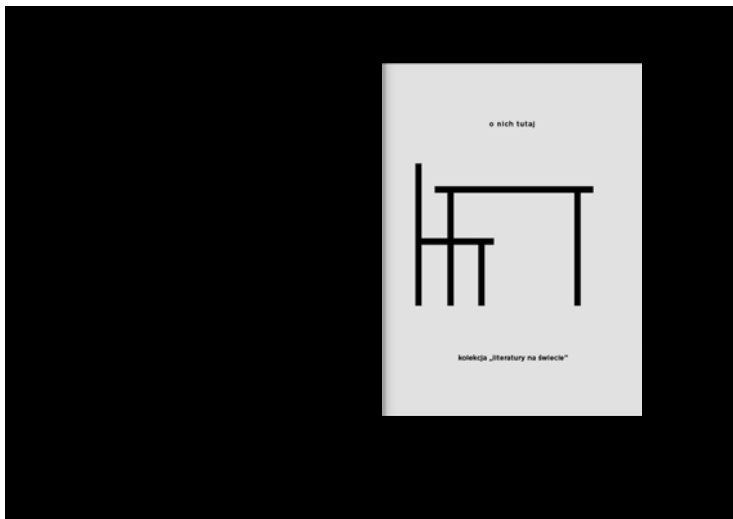
6 Weronika Szwebs

A jednak
istnieje

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

A jednak
istnieje



W kręgu osób zainteresowanych tłumaczeniem od czasu do czasu odbywa się rytualne narzekanie na brak krytyki przekładu. Sześciusetstronicowa antologia Piotra Sommera O nich tutaj zawierająca 40 tekstów krytycznoprzekładowych, które ukazały się w „Literaturze na Świecie” w latach 1984–2014, na moment (lektury) łagodzi ten dotkliwy niedosyt.

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

LDWIE ROLEI
TRZY CZĘŚCI

6

Zarówno antologia jako pewna całość, jak i poszczególne zawarte w niej teksty, są rozpięte między dwoma biegunami, podobnie jak fenomen, o którym traktują. Na ten pograniczny status dobitnie wskazuje tytuł książki i komentarz Sommera: teksty dotyczą „przestrzeni literackojęzykowej, rozciągającej się między «tu» i «tam» (...)”. Choć zgodnie z zamysłem to, co „tu” liczy się najbardziej, bo omówieniu podlegają tylko przekłady literatury obcej na polski, a stawką jest interes polszczyzny, to poszczególne szkice uczciwie spłacają dług zaciągnięty w kulturze docelowej.

W wielu pomieszczonych w antologii esejach opis kontekstu źródłowego znacznie wykracza poza ramy obowiązkowego wprowadzenia do porównawczej i krytycznej dłubaniny — stanowi imponująco erudycyjny i obszerny komentarz, który przysłużyłby się i tym, których sama krytyka przekładu niespecjalnie interesuje, gdyby takowi istnieli. Teksty są jednocześnie świadectwem wnikliwej lektury, wycucia detalu oraz uważnego badania możliwości i ograniczeń polszczyzny.

Sommer podzielił antologię na trzy części o wdzięcznych nazwach: Ogóły, Szczegóły i Brokuły. Motywacja stojąca za wyodrębnieniem dwóch pierwszych jest zrozumiała, choć

w większości przypadków ogóły nie stronią od konkretności, a szczególnie nie boją się uogólnień — i chwala im za to. W części Brokuły znajduje się tekst Pära Sommarkvistä (czy to nazwisko kogoś Państwu przywodzi na myśl?) Nasi polscy poeci szwedzcy (materiał zamówiony), na którą to okoliczność warto się uśmiechnąć.

[PAPRYCZKA, CAPSICUM L.]

I INNE PRZYJEMNOŚCI

Większość zawartych w antologii tekstów to recenzje (napisane często przez znanych tłumaczy), więc poza rekonstrukcją źródłowego kontekstu i finezyjnymi analizami porównawczymi pojawia się również wyraźne wartościowanie: od zachwyty po miażdżącą krytykę. Uwzględnienie ostrych (ale rzeczowych) negatywnych recenzji to wielka zaleta tej książki. Obrywają tak zasłużone postacie, jak: T. Boy-Żeleński (od A. Siemka), S. Barańczak (od A. Sosnowskiego), A. Pomorski (od J. St. Burasa) czy R. Krynicki (piórem A. Lipszyca). W wyborze Sommera znajdziemy również łagodniejsze — co nie znaczy mdłe — smaki.

[FRAGMENT WIĘKSZEJ CAŁOŚCI]

Eseje dotyczą dzieł znakomitych autorów piszących po francusku, angielsku, niemiecku, łacinie, nowogrecku, słoweńsku, czesku, fińsku, rosyjsku, hebrajsku czy hiszpańsku. Choć nie składają się oczywiście na żadną konsekwentnie nakreśloną mapę tłumaczeń z literatury światowej, to wychylają się w różne rejony i okresy historyczne. Omawiane przez krytyków przekłady stały się ważnymi wydarzeniami na gruncie polskiej kultury literackiej, a czasem jej integralnymi elementami. Nieoceniony wkład w świadomość tego, jak przekłady estetycznie i intelektualnie zasilają polską kulturę, stanowią również eseje wzbogacone o analizy całych serii przekładowych (Engelking o Flaubercie) albo większego korpusu dzieł danego twórcy (Siemek o Barcie). Szkice z O nich tutaj zachowują ponadto znaki przynależności do czasu i miejsca, dzięki czemu pokazują dynamikę toczących

się sporów, wielość podejść krytycznych, właściwości recepcji, uwarunkowania rynku wydawniczego czy dystrybucji uznania.

[PUDEŁO]?

PUDEŁKO

Teksty krytyczne pomieszczone w antologii *O nich tutaj* są „myślane i pisane blisko tekstu” — tak pisze redaktor i nie ma powodu, by w tym miejscu się z nim nie zgodzić. Jest jednak powód, by nie zgodzić się gdzie indziej. Sommer buduje silną opozycję tak rozumianej praktyki pisania o przekładzie i „przekładoznawstwa”, które utożsamia głównie z jałową teorią. O powodze sytuacji dobitnie świadczy fakt, że najobszerniejsza część wstępu poświęcona została tej właśnie kwestii. Zdając sobie sprawę ze wsobności i autoerotyzmu niektórych praktyk akademickich i wiedząc, że nikt jeszcze nie został dobrym tłumaczem dzięki znajomości teorii, nie widzę potrzeby, by stawiać sprawę tak ostro. Szeroko rozumiana (*pardon my French*) teoria deskryptywna nie wydaje mi się na przykład daleka od krytyki. To jednak temat na inny tekst, więc nie wdając się w rozważania, które spośród stosowanych przez krytyków uogólnień pozostają w bliskości z teorią, powiem tylko, że i na kartach *O nich tutaj* teoria pojawia się niekiedy z imienia (i nazwiska), na przykład w osobie gwiazdy światowej translatologii Lawrence’a Venutiego, na którego powołuje się Jerzy Jarniewicz.

[PRELUDIUM]

NIECH NAM SIĘ STANIE

Antologia Sommera udowadnia, że krytyka przekładu istnieje i pokazuje, w jaki sposób może istnieć. Niemniej daleko nam do stanu, w którym kanoniczna i bieżąca produkcja przekładowa będzie podlegać rzetelnemu omówieniu i ocenie. Rosnące zainteresowanie problemami przekładu, które w ostatnich latach daje się zaobserwować w polskim życiu literackim, pozwala mieć jednak nadzieję, że coś nas jeszcze czeka.

**PS (nomen omen) Śródtytuły inspirowane podpisami obrazków
towarzyszących antologii.**

O nich tutaj, red. P. Sommer,
Kraków — Warszawa 2016.

7
0

7 Dawid Gostyński

Bez fabuły

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

7 Dawid Gostyński

Bez fabuły



Książki Sylwii Chutnik moglibyśmy przeczytać jako utwory mówiące o fabułach, a raczej — o braku fabuły.

W tym sensie *Kieszonkowy atlas kobiet* (2008), *Dzidzia* (2009), *Cwaniary* (2012), *W krainie czarów* (2014) opowiadałyby o lukach w istniejących narracjach (społecznych, narodowych, historycznych etc.), które zawłaszczwały, zniekształcały, zagłuszały bądź całkiem wypierały fabuły kobiet. Można uznać, że najnowszą powieść Chutnik, *Jolanta*, kontynuuje wątek braków, ale jednocześnie odwraca sposoby ich redukowania.

Przełom lat 80. i 90. Jolanta mieszka w robotniczym bloku na Żeraniu. Miejsce zamieszkania — system podglądactwa, społecznych norm i sądów — determinuje, a zarazem objaśnia życie mieszkańców, najważniejszą zaś zasadą tej eksplikacyjnej fabuły jest to, aby poza nią nie wykroczyć („bo z sąsiadami trzeba dobrze żyć, jak kto się kłócić zaczyna, to kończy jak buda Stefka”, zatem „razem musimy nieść swój blockerski krzyż”). W tych warunkach tytułowa bohaterka przechodzi przyspieszony proces dorastania naznaczony ubywaniem członków rodziny. Najpierw do kochanki odchodzi ojciec — i to pierwszy brak ciężący na biografii bohaterki; następnie umiera matka, a nieco później za granicę wyjeżdża brat. Namnażające się braki (rodziny, samodzielności, fabuły alternatywnych) prowadzą równocześnie do nadwrażliwości i niespasowania bohaterki.

Jeśli na początku powieści Jolanta czuje się „jak stara baba w ciele dziewczynki”, to później następuje sytuacja odwrotna — dorosła bohaterka nie może pozbyć się traumy dzieciństwa. Na pytanie, jak przetrwać wśród tych sprzeczności, Jolanta odpowiada: trzeba zniknąć.

ZNIKNIĘCIA

Pierwszy sposób zniknięcia to stłumienie, które odpowiada formule powracającej kilkakrotnie w powieści: „Nie mówić,

nie ufać, nie odczuwać”. Chodzi tu o bycie niezauważalnym, czyli niewyróżniającym na tle relacji rodzinnych, sąsiedzkich, towarzyskich. Kiedy zatem w życiu Jolanty pojawia się mąż Andrzej, a wraz z nim dziecko, Jolanta wycofuje się z życia własnego, aby stworzyć, zgodne ze wzorcem, życie rodzinne. Wraz z tym uaktywniają się gotowe praktyki: gotowania, sprzątania, braku pracy, matki troskliwej i poświęcającej się itd. Jednak kwestia dostosowania nie opiera się w powieści na przyjęciu lub nieprzyjęciu reguł. Ważniejsze jest, by najpierw przekonać siebie, że do tych reguł w ogóle można się przystosować. Na tym polega kłopot Jolanty.

Chociaż bohaterka próbuje uwierzyć fabułom podsunietym, to równocześnie nie potrafi im sprostać. Narracje te okazują się bowiem niewystarczające. Brak ojca uzupełniają nakazem wyrozumiałości dla nieobecnego, psychologiczne kłopoty załatwiają bioenergoterapeutyczną sesją przed telewizorem, a niedostatki życia w Polsce sprzed i po transformacji każą zastępować wybrakowanymi produktami z Zachodu. Choć niewystarczające, równocześnie nie pozwalają ze sobą negocjować. Gdy Jolanta tłumaczy sobie, że „jeśli będzie dostatecznie dobra i milcząca, to mąż jej nie zostawi”, to równocześnie wskazuje warunek — komunikacyjny impas.

Stąd drugi sposób znikania — w fabułach własnych. Jeśli pierwszy sposób miał uczynić Jolantę niezauważalną na tle normy, tak drugi sposób chce tę normę zlekceważyć i wycofać bohaterkę do świata wymyślnego. Zaczyna się od oddziaływania wyobraźnią na świat zastany: „Lubiła sobie wyobrażać, że każda rysa na ścianie to jej własna zmarszczka”. Wypisanie się ze świata bardzo szybko zamienia się jednak w ruch wpisywania w repertuar konwencji literackich. Odnalezienie na osiedlu trupa to zatem szansa na przeżycie fabuły przygodowo-kryminalnej; nie wiadomo też, czy blokowy dozorca „istniał naprawdę, czy był wariacją na temat obejrzanego kiedyś horroru”; zmityzowany komin elektrociepłowni stanowi „*axis mundi* wieśniaków zza rzeki”; sama elektrociepłownia zaś zamienia się w baśniowy zamek.

Szybko okazuje się, że lekceważenie gotowych fabuł sprawia, iż fabuły własne stają się podatne na ich powtarzanie — a wraz

z nimi powielają tkwiące w nich schematy przemocowe. W tym kontekście najwyrazistszą bodaj sceną w *Jolancie* jest moment gwałtu, w którym ubaśniowanie łączy się z uległością: „[pan Waldek] pogłaskał ją w przedpokoju po głowie, i gest ten na zawsze zaczarował Jolantę”, a uległość tłumaczy się prosto: „Jolanta nie protestowała. Nie mogła. Szacunek do starszych ludzi. Szacunek do przemocy”.

Skutki takich zniknięć pokazują więc, że alternatywa między zniknięciem w świecie a zniknięciem ze świata była fałszywa. Swoją tendencją do uspójniania i łagodzenia konfliktu rozbijała się o niekonsekwencje działań i stanów Jolanty. A sprzeczności w nich pełno. Jolanta chce bowiem zwolnienia z ról córki, żony czy matki, choć równolegle próbuje je odgrywać, a przy tym odgrywać je tak wzorowo, by sam wzorzec przekroczyć: „Jej rodzina byłaby najlepsza ze wszystkich. Wreszcie by ludzie zobaczyli, co to mąż i żona”. Do tego obrazu dołączają schizofreniczne figury ojca i matki, pragnienia i możliwości, życie pasywne i chęć, by wydarzyło się cokolwiek. Równocześnie sprzeczności te prowadzą u Jolanty do życiowego, działaniowego i komunikacyjnego paraliżu — w jeszcze jednej próbie zniknięcia Jolanta postanawia je zatem wyzyskać.

POWTÓRZONE I PODSUNIĘTE

Aby to uczynić, bohaterka dokonuje zerwania — z rodziną, Żeraniem, krajem: „To postanowienie: Jolanta pojedzie nad morze, potem tylko znajdzie statek i już jej nie ma”. W przeciwieństwie do wcześniejszych książek Chutnik zerwanie nie jest jednak zwróconym na zewnątrz i jawnie kontestacyjnym aktem wymierzania sprawiedliwości (mężczyznom, nieuczciwym deweloperom itd.), ale dotyka przede wszystkim samej Jolanty.

Ucieczka jest bowiem stylizowana przez Chutnik na baśń i opatrzona hasłem „Wielka woda, wielki las”, z fabułą o wyprawach baśniowych dziewczynek do lasu czerpie więc motyw podróży w nieświadomość. Las (a w powieści Chutnik szerzej — natura) staje się symbolicznym miejscem splotu życia i śmierci,

lęków, pragnień, doświadczenia ciała. W ten sposób podróż okazuje się wyprawą totalną, która zagarnia i aktywuje pamięć wszystkich traum, odsłaniając je i wystawiając Jolantę na ich działanie.

Skoro jest to jednak schemat baśniowy, to Jolanta powtarzałaby błąd ucieczki w świat wewnętrzny, a wraz z tym — w fabuły podsunięte. Byłoby tak, gdyby nie jedno przesunięcie. Wyprawa Jolanty nie tylko stylizowana jest przez Chutnik, ale zostaje zaprojektowana przez samą bohaterkę: „Tak, przyroda wydawała się dobrą scenografią”. Innymi słowy: fabuły gotowe stają się fabułami zmyślanymi. Podczas gdy na baśniowe dziewczynki czekał zły wilk, a w tle majaczył książę, w baśni Jolanty zostają oni podmienieni na pluszowego psa i blokowego dozorcę. I są to postaci już odkształcone, na poły oswojone, mocno groteskowe, ułomne i niewydarzone, a zarazem nadal groźne, bo przypominające o traumach dzieciństwa. Spotkanie z nimi prowadzi jednak do zmian w Jolancie. W spotkaniu z psem Jolanta doznaje 7 pomieszania ontycznego porządku ludzko-zwierzęcego („Czuła to pod skórą, która coraz bardziej przypominała zwierzęce futro”). 6 Spotkanie z dozorcą kończy się odrealnioną procesją ślubną — Jolanta wchodzi w związek z powieściowym „Ono”, o nieokreślonej płci, wieku, niby-żywym, niby-martwym. Odkształcenia pozwalają zatem zadać pytania o relacje, role i status Jolanty — do gry wchodzi wątpliwość o (utraconą, narzuconą, zagłuszoną wcześniej) tożsamość bohaterki. Przepisywanie nie tworzy zatem idealnych bohaterów, a wraz z nimi baśni szczęśliwej, unieważniającej konflikty, rozwiązującej sprzeczności, pozwalającej zrozumieć przeszłość. Wysiłek przepisywania polegał u Jolanty na czymś innym: na zmyśleniu dla siebie fabuły inicjacyjnej.

Tak można również rozumieć przesunięcie, jakie dokonało się w obrębie całej powieści. Kiedy na początku książki bohaterka zostaje zapytana: „Jak się nazywasz”, „No, jak ci na imię”, jedyną odpowiedzią, jaką jest w stanie znaleźć jest „Pomidor”. Na te same pytania w końcówce powieści odpowiada imieniem, choć nie wiadomo, jak bardzo narzuconym, a jak bardzo własnym, na ile tożsamością podsuniętą, a na ile fabułą zmyśloną — „Jolanta”.

S. Chutnik, Jolanta,

Wydawnictwo Znak literanova, 2015.

7

8

7 Agnieszka Budnik

Horror życia, groza
codzienności.

Inna dusza Łukasza
Orbitowskiego

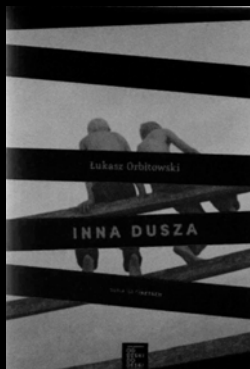
Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

Horror życia,
groza codzienności.

Inna dusza

Łukasza Orbitowskiego



Ciasna, brudna Bydgoszcz lat 90. Bez nadzieja i rezygnacja zaglądają w oczy mieszkańców. Kapitalizm puka do drzwi. Zło pozostaje pozaludzkie i niezrozumiałe.

Inna dusza nie wzięła się znikąd. Zaczęło się od debiutanc-
kich opowiadań grozy, publikacji w czasopismach związanych
z fantastyką. Gniew się uspokoił, strach wysublimował, miejsce
diabłów i zjaw zajęło nieuchwytnie zło, opętujące bez wyraźnej
przyczyny. Pozostał surowy, choć plastyczny język, mocna fraza
i celna obserwacja rzeczywistości. Powieść obyczajowa, zderzają-
ca oswojoną codzienność z tym, co niewytłumaczalne i budzące
niepokój, staje się historią o problemach natury społecznej
i ekonomicznej, dojrzewaniu na blokowiskach w obliczu transfor-
macji ustrojowej, którą trudno przepracować i oswoić.

8

Niegorzszy to materiał na dobrą książkę — panoramę
społeczną obrazującą ostatnią dekadę XX wieku, z całym jej
kolorytem: mdławym smakiem gum balonowych, grą na kon-
solach, wyścigami rowerowymi, plakatami Schwarzeneggera
w pokojach chłopaków ćwiczących w naprędcie tworzonych ama-
torskich siłowniach. I cieniami: alkoholizmem ojców, wszech-
obecnym bezrobociem, brakiem wyraźniejszych perspektyw na
dalsze, dorosłe życie.

1

Głównym wątkiem (ważnym fabularnie, ale przecież nie
jedynym — co warto mieć na uwadze, aby nie doklejać z rozpędu
Innej duszy łatki kryminału) jest studium zabójstwa. Nie mamy
oczywiście do czynienia z książką szukającą sensacji, ponieważ
przebieg wydarzeń jest czytelnikowi poniekąd znany — Orbitow-
ski podjął się bowiem artystycznego wyzwania, podzuczonego
mu przez wydawnictwo. Seria „Na F/Aktach” oficyny Tomasza
Sekielskiego to projekt, w ramach którego pisarz zapoznaje się
z aktami spraw sądowych, a jego zadaniem staje się fabularna re-
konstrukcja badanego przypadku. Autor Wigilijnych psów spędził
więc dwa tygodnie w Bydgoszczy, aby móc stworzyć portret psy-
chologiczny Jędrka, młodego chłopaka z nie najgorszego domu,

praktykującego cukiernika. Mężczyzny, który bez konkretnego motywu zamordował swojego kuzyna oraz znajomą dziewczynę.

Orbitowski nie ocenia. Orbitowski obserwuje. Tak typowe dla wczesnego etapu twórczości pisarza łączenie konstrukcji z pogranicza horroru z odmalowaniem tła społecznego jest obecne również w powieści nominowanej do nagrody literackiej Nike. Robi to jednak w bardziej przemyślany sposób. Zło nie ma postaci. Morderstwo dokonuje się w czasie niejako zawieszonym i oderwanym, kiedy demon, dziwna – i w gruncie rzeczy na wskroś prymitywna – siła przejmuje kontrolę nad ciałem człowieka, gdy (jak stwierdza zbrodniarz) wstępuje weń „inna dusza”.

Brak konkretnego motywu kierującego sprawcą prowokuje przemyślenia o naturalnej ludzkiej skłonności do czynienia zła i o warunkach sprzyjających rozwojowi patologii. Nie jest jednak wcale tak prosto. Jest za to niewygodnie. Autor nie serwuje 8 tendencyjnego, uproszczonego obrazu, który pozwoliłby zrationalizować przebieg morderstwa, zepchnąć winę na determinizm, 2 mieć pewność, że zło można kontrolować, a nawet dalej – że można je ośwoić. Zamiast tego Orbitowski skupia się na oddaniu owej niezrozumiałości i powszedniości bestialstwa, niuansując psychikę młodego chłopaka, który pewnego dnia przychodzi do domu wujostwa, żeby zabić kuzyna.

Zbrodnia jednak nie rodzi się z dnia na dzień. Duszna, zabudowana blokami z płyty Bydgoszcz owego czasu zdaje się przestrzenią beznadziejnej rezygnacji (ale jakże symptomatyczną w skali kraju), gdzie porządek prawny ustalany jest na poziomie podwórkowych band, a młodzi nie mogą znaleźć płaszczyzny porozumienia z rodzicami – zbyt opiekuńczymi i patriarchalnymi bądź niemogącymi odnaleźć się w kapitalistycznej Polsce. W efekcie pisarz rezygnuje z dociekania motywacji Jędrka, rekonstruując topografię ponurego miasta i odmalowując szczegóły z codziennego (i domniemanego) życia przyjaciół.

Na korzyść powieści działa dodatkowo narracja – niespieszna, prowadzona z wnętrza świata bydgoskich chłopaków szukających wrażeń w nawiedzonych domach i opuszczonych

podziemiach, świata, który nie pokrywa się z rzeczywistością dorosłych niezbyt zainteresowanych losem dzieci. Prowadzona z perspektywy fikcyjnego przyjaciela mordercy, który zdaje się przez cały czas znać odpowiedź na nurtujące mieszkańców pytanie o to, kto okazał się potworem. Narastające wrażenie niepokoju podbija dodatkowo operowanie wyłącznie czasem teraźniejszym, pozwalając na ścisłe podążanie za tokiem akcji, i zwracanie uwagi na poszlaki zwiastujące zabójstwa.

Rysuje się więc przed czytelnikiem obraz niewesoły. Widzimy metropolię opanowaną przez marazm i nudę. Nagle łapiemy się na tym, że czytamy historię nie tyle o zbrodni, co powieść inicjacyjną, szczeniacką („chłopacką”?). Poznajemy chłopaków, którzy musieli dojrzeć zbyt szybko i takich, niemających już nic do stracenia.

Inna dusza to nie uniwersalna literacka przypowieść o biedzie, której morał rozmywa się w wysokim stopniu ogólności i nieprzystawalności do życia. Wręcz przeciwnie. To konkretna historia pojedynczego człowieka, jego relacji z otoczeniem, jak i zapis jednostkowego wadzenia się ze światem. A ze światem wadzi się każdy.

Ł. Orbitowski Inna dusza, Wydawnictwo OO DESKI DO DESKI,
Warszawa 2015.

8

4

8 Igor Kierkosz

Wiedeńskie
déjà vu

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

5

Wiedeńskie
déjà vu



Fynf und cfancys

Fynf und cfancys

Rozpoczynając lekturę Fynf und cfancyś, można doznać uczucia literackiego *déjà vu*. Oto poznajemy Diankę (brzmi znajomo?), która zadebiutowała swoją obecnością w ciotowskiej epopei Lubiewo. Pierwszy rozdział najnowszej powieści Michała Witkowskiego jest żywcem z tejże wyjęty. Co nie znaczy, że jego nowa książka jest autoplgiatem. To nowa jakość, która z Lubiewem konkurować mogłaby bez kompleksów.

8

7

Michaśka – chciałoby się rzec: stary, dobry – tym razem zaprasza czytelników do Wiednia. W tym momencie muszę zgłosić dwie uwagi: tylko „zaprasza”, a nie od razu „zabiera”, gdyż nie każdy z zaproszenia będzie chciał skorzystać. Nie skorzystać z zaproszenia do Wiednia?! Ano tak, bo (tu uwaga druga) to nie ten sam Wiedeń, który tak miło oglądać na pocztówkach (Dunaj, secesja, klasycy). Na stolicę Austrii w ujęciu Michaśkowym patrzymy z perspektywy bruku, co najwyżej z przydworcowego baru kategorii trzeciej albo i czwartej (seks, toaleta, papierosy). Gdy już się na to zgodzimy, to bez pytania, oszołomieni jeszcze, zostajemy zabrani do Szwajcarii, gdzie neutralnie bynajmniej nie będzie. „Ty wiesz, ile oni mają hajsu? Car tu trzymał kasę [...] Niemcy za wojny. Wszystko zostało. Opłaca się być spokojnym krajem. I teraz chodzi o to, żeby oni trochę tej kasy zwrócili nam, ofiarom historii. Seksownym ofiarom historii w obcisłych dżinsach, z rozporkiem dodatkowo wypchanym skarpetami”. Po drodze zahaczmy jeszcze o Monachium (głos znudzonego przewodnika: po waszej lewej stronie znajduje się Marienplatz, po prawej zaś grupa męskich prostytutek).

Tak naprawdę jednak wojaż ten jest podróżą przez większość wschodnioeuropejskich nacji czasów postkomunistycznych i to podróżą nieupiększoną, w której kapitalizm jest jednym z głównych bohaterów. Łatwo mimo wszystko stać się kibicem w tym wyścigu Dianki po „lepsze” życie.

Witkowski wyjątkowo zachęcająco opisuje zdegenerowany świat Zachodu. Idąc śladem czytelników pasjami zakreślających w powieściach Myśliwskiego życiowe mądrości, z podobną częstotliwością musiałbym zdobić kolorowym pisakiem swój egzemplarz *Fynf und cfancys*, gdybym chciał zaznaczyć wszystkie zdania, które a to językiem, a to błyskotliwą aluzją, a to humorem mnie zaskoczyły. Za tą erudycją kryje się jednak świat, który z kwiecistością niewiele ma wspólnego (może tylko kiczowate sztuczne kwiaty na sklepowych wystawach). Ambiwalencja ta jest o tyle silna, że o rzeczach związanych ze zwichrowaną seksualnością, które wciąż pozostają dla wielu ludzi tabu, Witkowski 8 pisze z lekkością, inteligencją i świadomością słowa, przez co 8 nietrudno opisywany w *Fynf und cfancys* świat polubić — chociaż przesiąknięty jest przecież w rzeczywistości hedonizmem, brutalnością, brzydotą.

Kompozycja powieści — zbudowanie jej z następujących po sobie naprzemiennie przypadków Dianki i tytułowego Fynfundcfancysia — tworzy luźno splecioną historię, która przywodzi na myśl jakiś rodzaj środowiskowej gawędy. Całość uwiarygodnia stosowane przez postaci słownictwo. Są to zarówno „specjalistyczne” określenia typowe dla prostytutki się młodzieży („Stricher — męska dziwka”), jak i cała gama wyszukanych wulgaryzmów oraz makaronizmów na miarę obleganego przez Wschód Zachodu („bez portfela curik znowu wyląduje na Bahnhofku”). Kompozycja i kształt leksykalny czynią najnowszą powieść Witkowskiego autentycznym, acz nienachalnym w swojej prostocie tekstem. Ustępując ze skrupowanej wymogami formalnymi pozycji, zdaje się robić miejsce dla rozpasanych bohaterów i ich życiorysów w całej okazałości.

Wiele tu także niezbędnej dla przeżycia prostytutek chłodnej kalkulacji, wiele ukazanych zasad rządzących kapitalistyczną

rzeczywistością. Sprzedając swoje ciała, sprzedają niejako dusze diabłu. Strawestowane dziesięć przykazań jest znakiem pokazującym, że w nowych realiach zachodniego życia człowiek traci poczucie świętości albo świętością mieni dalekie od tradycyjnych wartości. Musi podporządkować się okrutnym zasadom, które sam przecież sobie stworzył. Brakuje mu przy tym jakichkolwiek skrupułów, dla zysku potrafi zrobić wszystko. Żeby dać sobie radę w takim świecie, za moralne musi uznać wszystko to (i jedynie to), co powiększy jego własny kapitał i pozwoli mu nabywać, żeby ów kapitał jeszcze bardziej powiększać. W ten sposób koło się zamyka i jednocześnie — toczy: przez Austrię, Niemcy, Szwajcarię. Przy tym zagarnia powoli, lecz sukcesywnie wschodnie krańce Europy, wcale nie zapominając po drodze o Polsce.

Zaczynaliśmy od wiedeńskiego *déjà vu* (czyż to nie poetycki obraz?), kończymy przesiąknięci smrodem tanich fajek, przepconych ciuchów, do tego umazani mało gustownym makijażem. Warto było się tak poświęcić? „Mów, co chcesz, mów, że było drogo, ale na pewno mi nie powiesz, że nie zostałeś solidnie obsłużony i że nie byłeś zadowolony”. To zdanie, wypowiedziane przez narratora powieści, może stanowić podsumowanie całej książki — nie zawsze było przyjemnie, czasem *Fynf und cfancyś* odrzucał, ale wcale nie znaczy to, że chciałoby się o lekturze zapomnieć — „Najn, najn, das kan yś nyśń zagen”.

M. Witkowski, *Fynf und cfancyś*, Wydawnictwo Znak literanova,
Kraków 2015.

9 Jolanta Nawrot

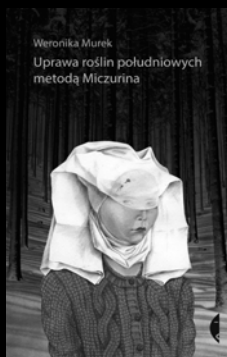
W rzeczywistości
inaczej

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

1

W rzeczywistości
inaczej



Weronika Murek znosi w swoich opowiadaniach granicę pomiędzy jawą a snem, racjonalnością a irracjonalnością. I choć nie jest w tym pierwsza ani zapewne nie będzie ostatnia, czyni to z dużą literacką wprawą.

Dama w czepku, znana z obrazu Rogiera van der Weydena, malarza niderlandzkiego tworzącego w późnym średniowieczu, patrzy śmiało w kierunku widza. Z zadowoleniem i poczuciem własnej wartości. Iwona Chmielewska przetworzyła jej wizerunek (sportretowaną kobietą była prawdopodobnie Ysabel Goffaert), projektując okładkę debiutanckiej książki Weroniki Murek. Dama pozuje na tle lasu z miną obrażoną i sfrustrowaną. Jest ubrana w ręcznie robiony, czerwony sweter, a czepek ma przyszpilony do czoła. Co ją dręczy?

ODWAGA NIEDOPASOWANIA

Być może to, że nie pasuje ani do średniowiecza ani do współczesności. Wydaje się, że jej postać jest oderwana od fabuły siedmiu opowiadań Murek tak samo jak tytuł zbioru: Uprawa roślin południowych metodą Miczurina. Autorka w wywiadzie dla „Dwutygodnika” przyznała: „Długo nie mogłam nic wymyślić. Dopiero gdy książka była właściwie skończona, dostałam umowę i w tej umowie musiałam ją jakoś już podmiotowo skonkretyzować. Przypomniało mi się wtedy hasło z niedawno czytanego kalendarza rolnika z lat 50. o metodzie Miczurina. Szukałam tytułu, który by nie pasował do tej książki. Ona sama jest taka odklejona, nie chciałam więc, by tytuł do niej tak ściśle przylegał”. Okazuje się jednak, że owo niedopasowanie nie jest jedynie składnikiem surrealistycznej atmosfery opowiadań, ale stało się tematem łączącym je wszystkie w spójną całość. Dama w czepku i tytuł są zatem jak najbardziej na miejscu. Także dlatego,

że odsłaniają metodę twórczą młodej pisarki. Polega ona na łączeniu pozornie nieprzystających do siebie elementów rzeczywistości w taki sposób, by pokazać, że żyjemy w świecie pełnym absurdów, ale przez to ciekawym, wiecznie zaskakującym, funkcjonującym właśnie dzięki wyrwom w monotonii codzienności. Trzeba tylko umieć patrzeć na to, co nas otacza, oczami dziecka, które ma zdolności kreacyjne i bez wahania potrafi sięgnąć po to, co mu potrzebne do budowania wszystkiego na miarę własnych marzeń. „Nie możemy czekać na łaskawość przyrody. Naszym celem jest wziąć sobie ją od niej samemu” — te słowa Miczurina są mottem książki. Był znanym rosyjskim hodowcą i sadownikiem, eksperymentującym z krzyżowaniem roślin. Udało mu się stworzyć odmiany odporne na surowe warunki klimatyczne w głębi Rosji. Cechowała go naukowa odwaga. Murek w swoich opowiadaniach pokazuje, że nie należy bać się tego, co wydaje się irracjonalne, trudne do wyjaśnienia i udowodnienia.

ŻYWI, UMARLI, POŚREDNI

Pierwsza z krótkich fabuł — najdłuższa — to W tył, w dół, w lewo. Główna bohaterka, Maria, „o tym, że nie żyje, dowiedziała się jako ostatnia”. Nie może się pogodzić z własną śmiercią, nie chce obejrzeć ciała ubranego w stary sweter. Odwiedza swoje mieszkanie poddane dezynfekcji przez obcych jej ludzi. To, że porusza się wśród żywych, nie budzi niczyjego zdziwienia, choć radzi się jej przejść wreszcie na drugą stronę. Upieranie się zmarłych przy życiu wywołuje społeczną niechęć. Maria idzie na „podwieczorek zapoznawczy dla umarłych”, ale nie czuje się na nim dobrze. Narrator nie wnika jednak głęboko w psychikę zjawy, lecz tworzy zarys alternatywnej rzeczywistości, w której współegzystowanie żywych i zmarłych jest czymś normalnym. Opowiadanie to, utrzymane w lapidarnym stylu, wpisuje się w dyskurs religijno-ateistyczny dotyczący śmierci. Autorka deklaruje się jako osoba niewierząca: „(...) cały problem polega na tym, że ja nie wierzę w życie po śmierci i trochę mi szkoda tej wieczności, która mi przepada. Może dlatego sobie to życie po śmierci sztukuję w pisaniu.

Żeby mieć jakiegokolwiek i tym na moment się pocieszyć” (wywiad dla „Dwutygodnika”). Stąd jej swobodna pisarska refleksja nad tym, co dzieje się z człowiekiem po zgonie. Murek odziera wizję nieba z patosu, podchodzi do niej z dystansem i humorem. Postacie biblijne umieszcza zaś w innych kontekstach, dzięki czemu nie są one obciążone kulturowym ich postrzeganiem i mogą przechodzić ze sfery sacrum do profanum. W kolejnym opowiadaniu *Organizacja snu w przedszkolu* Jezusem straszy się małego chłopca — „Jest pod łóżkiem pan Jezus, chce mi wciągnąć kaptcie”.

WIELOŚĆ PERSPEKTYW

Pomimo tego, że Murek nie stosuje narracji pierwszoosobowej, można odnieść wrażenie, że często oddaje głos swoim bohaterom i patrzy z ich perspektywy. W ogóle punkt widzenia jest dla niej problemem zasadniczym. Część jej opowiadań jest skupionych wokół losów indywidualnych, inne są bardziej polifoniczne, tak jak to wspomniane wyżej przedstawiające życie zbiorowości, którą rządzą edukatorzy sanitarni i osoby zajmujące się przedszkolem: kierowniczką, pani Jadalna, pani Melodyjna, panna Spacerowa (specyficzne nazwiska), kucharka. W *Alergii na pióra pudrowe* postaciami centralnymi są babcia — próbująca ułożyć sobie życie po śmierci męża — i jej wnuczka, bardzo pragnąca wyjść szybko za mąż, co jest utrudnione ze względu na żalobę po dziadku. Mają one inne spojrzenie na tę samą sytuację. Motyw śmierci jest u Murek ciągle obecny. Ważne dla niej to, jak ludzie radzą sobie z odejściem najbliższych i ze świadomością, że oni sami również kiedyś umrą. Bohaterowi opowiadania *Siwy koń w płamy kare* towarzyszy przekonanie, że zmarli na niego patrzą. Na zabawach tańczy z najbrzydszymi kobietami, by podziwiali oni „rozmach ludzkich poczynañ”. Umiejscawia się jednocześnie po dwóch stronach — obserwuje ich i jest przez nich (przynajmniej w swoich rojeniach) obserwowanym. W *Trzecim pochówku generała Sikorskiego z uwzględnieniem koca* występuje natomiast „perspektywa boża” i „perspektywa żabia” —

„Z perspektywy żabiej wyróżniało się kilka rzędów napiętych mięśni łydek i okrągłych pięt gapiów wychylających się ponad barierką (...). Z perspektywy bożej wyróżniała się jasna plama z bystrym, żółtym oczkiem”. Narrator nie opowiada się za żadną z tych perspektyw, lecz uwidacznia różnice pomiędzy boskim (bardziej ogólnym i przenikającym całość zjawiska) a ziemskim (dotyczącym przyziemnych spraw i skupionym na detalach) postrzeganiem pogrzebu ważnego polityka. W opowiadaniu O prawdopodobnej śmierci polskiego kosmonauty Murek pokazuje, że świadomość śmierci wpływa na kształt relacji międzyludzkich i na potrzebę wykształcenia tożsamości człowieka jako jednego z bytów kosmicznych. Pojawia się pytanie o to, w jakiej rzeczywistości są kosmonauci przemierzający wszechświat, i jaki powinno się mieć stosunek do ich bytowania „pomiędzy” — „Niechże pan zapamięta: nie wolno się z nimi bratać. Ledwo pan z człowiekiem pogadał, głos usłyszał, już pan uwierzył, że gdzieś tam on istnieje, i już panu szkoda. Trzeba poprzestać na listach. Trochę człowieka papier zawsze przytrzyma: nie zna się chociaż głosu, w oczy nie trzeba patrzeć, zawsze to pomaga”.

ŻYWI, UMARLI, POŚREDNI

Weronika Murek znosi w swoich opowiadaniach granicę pomiędzy jawą a snem, racjonalnością a irracjonalnością. I choć nie jest w tym pierwsza ani zapewne nie będzie ostatnia, czyni to z dużą literacką wprawą. Prowadzi sprawną grę z czytelnikiem, jego skojarzeniami i czytelniczymi przyzwyczajeniami, nie ułatwia lektury. Z jednej strony uwidacznia wagę omawianych kwestii, z drugiej pokazuje, że człowiek swoim postępowaniem sam je niekiedy bagatelizuje. Wypowiada się na temat problemów ogólnospołecznych. Na przykład w opowiadaniu Ołówek, siekierka, kijek nawiązuje do sytuacji osób niepełnosprawnych umysłowo. Gospodarz zatrudniający ich przy pracach polowych udziela wywiadu mediom. Jest rozdarty między swoim kompleksem dotyczącym Zachodu (chce pozować fotografom na tle Akropolu) i dorobkiewiczostwem a rzeczywistą chęcią pomocy

innym — „Z polecenia ich wziąłem znajomego psychiatry. Nie mieli wolnych łóżek, musieli ich jakoś rozłokować. Powiedziałem: wezmę, ale niech pracują. Nie ma nic za darmo”. Autorka poddaje ponadto refleksji ludową tradycję polskiej kultury, silnie zakorzenioną w wierze w duchy. Nie wyśmiewa jej, ale traktuje ze zrozumieniem i przymrużeniem oka. Cały czas balansuje bowiem pomiędzy śmiertelną wręcz powagą a śmiechem, szczerem i zdrowym. Występująca w jej książce ironia nie jest zatem złośliwością czy pokazem intelektualnej przewagi, lecz próbą udowodnienia, że „świat jest wielkim zdumieniem”. Śmierć wciąż zadziwia i nadal burzy budowaną przez ludzi „z mięsa” materialną rzeczywistość. Na tym polega harmonia i przewidywalność „rzeczywistości inaczej”. Wymowa opowiadań nie jest zatem pesymistyczna.

Dobrze jednak, że dama w czepku zmodyfikowana przez Chmielewską, autorkę tzw. *picturebooks*, nie jest uśmiechnięta i pewna siebie. W przeciwnym razie nie można by jej rozśmieszyć i wyprowadzić z równowagi. Warto zauważyć, że czepek w średniowieczu oznaczał, że kobieta, która go nosiła, jest zamężna; czerwony sweter można odnieść do treści pierwszego opowiadania Murek; a ośnieżony (syberyjski?) las w tle do postaci Miczurina. Wszystko się w fabułach Weroniki Murek łączy i przenika jak w projekcie okładki, pozornie niepasującym do treści książki. A może autorka sprawdza po prostu nasze poczucie humoru?

W. Murek, *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.

9

8

Zwierzę znika
bezgłośnie

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

1 Bernadeta Paczkowska

Zwierzę znika
bezgłośnie



Patrycja Pustkowiak nie jest damskim Pilchem. Nocne zwierzęta to nie studium nałogu przepisane przez kobietę. Nie znajdziemy tu też żadnego wybawienia, którego można by się spodziewać w opowieści o upadku.

Zwierzę daje głos, choć ta noc jest wigilią dnia mało świątecznego. Jutro słońce będzie bolało przez zamknięte powieki. Kończyny górne zadadzą kłam istnieniu, a kończyny dolne wydziela spomiędzy siebie wszelkie możliwe soki. Gdzieś koło kręgosłupa wybuchną nieopanowane drgania. Ciało — jedyne, co zwierzę posiada — nie będzie już własne. Nie będzie już ciałem. Stanie się opakowaniem po zwierzęciu — zużyтым, zalegającym gdziekolwiek, do usunięcia, do bezgłośnej anihilacji.

1
0

Ale tej nocy, gdy wigilia trwa, zwierzę przemawia chichotem hieny, muzyką kociej kopulacji, bo jeszcze może. Jeszcze to słyszą inne hieny i koty, zwarte w uścisku permanentnej orgii. Dobrze, że jest noc — nie trzeba patrzeć na to obrzydliwe zwierzę o nazwie Tamara Mortus.

1

TRZYDZIESTOLETνια ALKOHOLICZKA I NARKOMANKA

Przemierza nocne ulice, kluby i speluny. Pije, gdy (bo) chce, bierze, co się da — z wyjątkiem ofert seksualnych, z których dawno już zrezygnowała. Zaspokaja się sama, oglądając ciężkie porno (w komputerze lub na żywo). W przeblyskach względnej trzeźwości przyjmuje minimalne ilości pokarmu w formie zup tajskich, zażywa też niekiedy duchowej strawy jogi, ale chyba tylko dla fanaberii, śmiechu albo pozoru kontroli nad czymkolwiek. Od czasu do czasu jest nawiedzana przez upiory z poprzedniego życia, między innymi przez szefową-lamę, amanta-ziemniaka i głupie koleżanki. Znacznie bardziej preferuje nawiedzanie dealerów. W drodze do nich i od nich skwapliwie korzysta ze swej

przemijającej urody w celu przyswajania darmowych drinków. Zmierz tak do samego końca (niby nie swojego, ale może jednak) — albo i donikąd.

I teraz też, idąc tym ciemnym miastem, miastem, które nie ma konturów, czuje się samotna jak zwierzę prowadzone na rzeź. Przynajmniej tak jej się wydaje, to musi być taki typ samotności: wiesz, że przechodzisz ostatni odcinek swojego życia, i nikt ci w tym nie towarzyszy, otaczają cię obce twarze, nikt nie dotyka twojej skóry i nie próbuje opanować twojego bezgranicznego strachu. Myślała zawsze, że skoro cały arsenał oswajania śmierci — kwiaty na wodzie, łódki, całuny, zgromadzenia, modlitwy, urny, minuty ciszy — należy do świata ludzi, to zwierzę nie umiera, ale znika — bo u m i e r a n i u należą się obrzędy.

Patrycja Pustkowiak nie jest damskim Pilchem. Nocne zwierzęta to nie studium nałogu przepisane przez kobietę. Nie znajdziemy tu też żadnego wybawienia, którego można by się spodziewać w opowieści o upadku. Książka, owszem, sprawna językowo (może trochę przesycona porównaniami), dowcipna i gorzka jednocześnie — nie jest powieścią stricte alkoholową czy alkoholowo-narkotyczną. Jej celem nie jest wiarygodne zobrazowanie mechanizmów nałogu. Figura pijaczki i ćpunka — łączącej (w najlepszym razie) po brudnym, lepkim i perwersyjnym nocnym światku Warszawy — służy czemuś innemu.

TO POWIEŚĆ O ZWIERZĘCIU, JAKIM JEST CZŁOWIEK.

I o tym, jak nowoczesne społeczeństwo próbuje funkcjonować w iluzji niezawierzenia.

Człowiek zdegenerowany przez alkohol, narkotyki i perwersję erotyczną nie staje się zwierzęciem; on wywleka tylko na widok swoją zwierzęcość — tę, która jest częścią ludzkiej tożsamości. Staje się to jeszcze bardziej wyraźne i rażące, gdy dotyczy kobiety — tej zawsze estetycznej, kształtnej, czystej i zadbanej kobiety, jaką powinna być przedstawicielka nowoczesnego społeczeństwa.

Tamara Mortus — kobieta upadła — żyje zaspokajaniem fizjologicznych potrzeb, do których należą: picie (niekoniecznie wody), popęd seksualny, w ostateczności jedzenie i wydalanie.

Na tym kończy się zestaw, z którym bohaterka sobie (względnie) radzi. Patrząc wzwyż piramidy Masłowa, zamiast bezpieczeństwa jest permanentny strach, zamiast przynależności — wykluczenie (chyba że mowa o światku narkotycznym), zamiast uznania — pogarda. Samorealizacja brzmi przy tym wszystkim jak kpina. Pustkę powstałą w ten sposób dezintegracji wypełniają alkohol, narkotyki, ezoteryka, humor. Wszelkie możliwe proporcje są zachwiane co najmniej jak pijacka równowaga. Tamara ma już tylko trochę urody, pieniędzy i kontaktów z dealerami — nimi właśnie wspiera się w walce o przetrwanie.

Instynkt jest chyba tym, co trzyma Tamarę przy zdezorganizowanym życiu. Instynkt nieustannie konfrontowany z brakiem i strachem. Nie ma tu miejsca na żaden porządek: w sobie, w mieszkaniu, w mieście, w relacjach międzyludzkich. Brud jest wszechobecny, jest substancją tego życia po życiu:

Tamara nachyla się nad kibelem. Dziwne, że w wyniku tej zmiany pozycji ciała nie wylewa się z niej cały muł miasta, nie odchodzi cały jego tłuszcz. Nie obsypują się z niej nawet drobne oznaki zepsucia, gnicia — najmniejszy strzęp naskórka, a przynajmniej tego nie widać. Widocznie noc żywych trupów możliwa jest nie tylko w filmach. Wszystkie nasze trupy mają się dobrze i są gotowe rozdawać autografy.

Trup, ciało z robakami, ciało-robak — tak czuje się Tamara. „Zatem nie obowiązuje jej żadne człowieczeństwo, jego prawa nie obejmują podziemnego terytorium ślepych larw”. I dalej: „Nie jest częścią tego wszystkiego, co buduje domy z dala od dzikich zwierząt, straszy je swoimi ogniskami, oddaje strzały ostrzegawcze z przygotowanych na noc strzelb”. Nie jest tego częścią, chociaż inni ludzie są tacy jak ona, też są zwierzętami — tylko nie chcą o tym pamiętać. Oni też obrzydliwie defekują, wydzielają ze swoich ciał odrażające substancje, gonią za obiektami pożądania, chcą być samcami i samicami alfa, a później i tak kończą w piachu, toczeni przez pleśń i robactwo. Nawet ci, którzy — jak Marcelina — są idealnie zadbanii, bio, „w pracy zawsze przed czasem, [...] włosy, rzęsy, usta, wszystko z limitowanych kolekcji” — nawet oni bardzo łatwo mogą stoczyć się na samo lepkie dno, tłamszeni przez pragnienia, deformowani utratą

kontroli, doprowadzeni do ostateczności. Tak samo jak inne zwierzęta — są zżerani. To pokarm wyprodukowany przez naturę i opakowany przez cywilizację.

Codziennie, każdego dnia, godzina po godzinie z taśm produkcyjnych schodzą nowe partie zwierząt, na swoją stację końcową podejżdżają na specjalnych wysięgnikach. Każdego dnia na świat przychodzą kolejne partie ludzi, szczelnie zapakowanych w swoje ciała. Granice ich świata wyznacza skóra oblekająca narządy wewnętrzne[...].

KIEDY OPAKOWANIE SIĘ ROZSZCZELNI...

1
0
4
...ze środka wyłazi cała zwierzęcość — ze swoim panicznym strachem, ze zwielokrotnionymi odczuciami, z głodem i pragnieniem, z instynktem. Obnażone zwierzę przynależy do świata nocnego — ciemnego, brudnego, niskiego, podejrzanego; to świat, który zwierzęta szczelnie zapakowane mogą łatwo ominąć, obnosząc się ze swoim lśniącem człowieczeństwem. Zwierzę obnażone nie ma niczego poza swoim ciałem: nie ma godności, wolności, praw ani obowiązków. Dopóki posiada ciało — żyje. Przestaje żyć, gdy ciało zostaje mu odebrane. Właśnie to spotkałoby Tamarę Mortus — gdyby tylko trup mógł umrzeć ponownie.

Ale śmierć musi zebrać swoje żniwo, dlatego trafia tam, gdzie w naderwanym opakowaniu człowieczeństwa tli się zwierzęce życie. Nie ma wtedy pożegnań, rytuałów, ceremonii. Zwierzę nie umiera, ono znika bezgłośnie. Na przykład uduszone poduszką.

Debiutancka książka Patrycji Pustkowiak wpisuje się we współczesne próby nawiązania dialogu ludzi i „zwierząt pozaludzkich”. To powieść o paradoksalnym wykluczeniu życia zwierzęcego ze świata cywilizacji tworzonej przez ludzi-zwierzęta. Historia Tamary Mortus wyjawia — alkoholem, narkotykami, humorem, inteligencją — pychę i hipokryzję naszego gatunku; wszystko to, z czego być może dopiero zaczynamy zdawać sobie sprawę.

P. Pustkowiak, Nocne zwierzęta,

Wydawnictwo W.A.B., 2013.

1

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

0

5

1
0
6

1 Maja Staśko

Nie odpowiedział,
odwrócił głowę

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

0

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

7

Maja Staśko

1

Nie odpowiedział,
odwrócił głowę



0

8

Wioletta Grzegorzewska umiejscawia swoją mikropowieść, właściwie serię krótkich, chronologicznie ułożonych opowiadań, od lat 80. aż do momentu tuż przed nakręceniem przez Ewę Borzęcką Arizony w 1997, a zatem zlikwidowaniem PGR-ów i pełnym wkroczeniem gospodarki wolno-rynkowej na wieś.

Jest to zatem świat, który już nie istnieje, tuż przed światem, który właśnie odchodzi — autorka podejmuje podwójną pracę na pamięci, by zachować cały mikrokosmos: język, rytuały i obyczaje przestrzeni w perspektywie całkiem innego miejsca i myślenia. Znamienne, że — jak opowiada Grzegorzewska w rozmowie z Katarzyną Hagmajer-Kwiatkiewicz w radiowej Dwójce — sami mieszkańcy i mieszkanki Hektarów nie pamiętają już tej rzeczywistości: książka uchwytuje końcówkę pewnego świata i powolne przechodzenie do kolejnego.

ZAROBIĆ NA LENINIE

Zupełnie niezwykle w tym kontekście jest opowiadanie Dzieła wszystkie, w którym jeden ze znajomych bohaterki kupuje w księgarni za bezcen 50 tomów Dzieł wszystkich Lenina, następnie jedzie do cioci, ale przypomina sobie, że nie ma dla niej prezentu, wymienia więc 50 tomów Lenina na kilkanaście paczek papieru toaletowego, kioskarka, gdy widzi go z papierem, proponuje odkupienie ich za pokaźną kwotę, dzięki czemu na 50 tomach Lenina chłopak zarabia pięciokrotnie. W efekcie wraca do księgarni i znów kupuje 50 tomów Lenina, z dodatkową gotówką w ręce.

System wsparty na gospodarce towarowo-wymiennej, gdzie pieniądź jest tylko dodatkiem na drobne zachcianki, wszystkie potrzeby można wszak zaspokoić w ramach kolektywnej pracy

na wsi, zostaje powoli wypierany przez wymianę pieniężną i wolnorynkowe reguły zysku.

W kolejnym opowiadaniu piece kaflowe zakładane przez dziadka bohaterki powoli wymieniane zostają na centralne ogrzewanie. Modernizacja zmienia przestrzeń jak edukacja czy elektryczność zmieniała ją w Konopielce. To sygnały końca i przejścia: nie bez znaczenia jest tu fakt, że początek opowieści Grzegorzewskiej to lata, na które datuje się końcówkę nurtu chłopskiego w literaturze polskiej — jeden koniec otwiera na inny początek, ten zaś prowadzi ku kolejnemu końcowi.

Koniec systemu odpowiada jednak początkowi życia bohaterki, a stopniowe przejście w nowy porządek — przechodzeniu w dorosłość. Praca na pamięci zbiorowej, która umożliwia zachowanie całego mikroświata Hektarów, to jednocześnie praca na pamięci osobistej bohaterki: powrót do dzieciństwa. Guguły stanowią powieść inicjacyjną w podwójnym sensie: prywatnego życia bohaterki i rodzącego się systemu.

0

WSTYD KLASOWY

Początek książki to narodziny bohaterki, a koniec — wiek nastoletni. Bohaterka poznaje zatem pierwsze zakazy i reguły: odkrywa codzienne praktyki swojej wsi i rodziny związane z pracą, ale i podporządkowane katolickiemu kalendarzowi festyny, odpusty, dożynki, święta, wesela czy coniedzielny alkoholowy reset ojca i innych mężczyzn; wspólne darcie pierza kobiet z okolicy lub oglądanie u sąsiadki Niewolnicy Izaury i Powrotu do Edenu; przeżywa pierwszą miesiączkę, pierwsze przyjaźnie i pierwsze zakochania; odnosi sukcesy w szkole; próbuje rozrywek zakazanych, jak wdychanie budaprenu, którym jej ojciec przygotowuje zwierzęta; odkrywa w sobie talent malarski i odnajduje hobby — zbiera etykiety zapalek, których ilustracje wspaniale ukazują problemy i wartości ówczesnego świata (gdy bohaterka je pali, pali po kolei etykiety: trzydziestolecia Peerelu, narodowe spisy ludności, rocznice Ochotniczej Straży Pożarnej, miesiące pogłębiania przyjaźni polsko-radzieckiej, dni walki z gruźlicą, reklamy zefirów king size

mentolowych, Ruchu, Presto na muchy, Wólczanki, kawy Marago, kolekcje polskich ryb, grzybów i kwiatów zamawiane specjalnie u kioskarki). Reguły świata, w którym bohaterka żyje, odkrywa przez zderzanie się z ich konsekwencjami — ani edukacja domowa, ani ta szkolna nie wyjaśniają procesów, które za nimi stoją. W ramach socjalizacji po prostu im się podporządkowuje.

Opisywane z perspektywy czasu dzieciństwo staje się miejscem kształtowania się różnic związanych z przynależnością do konkretnej wspólnoty oraz wynikających z nich hierarchii i nierówności, których utrzymanie dokonuje się przede wszystkim przez wywoływanie wstydu. Jest kilka bardzo mocnych fragmentów wrywających bohaterkę z codziennego trybu przez gwałtowne ujawnienie tych różnic i ich konsekwencji. Pojawia się zatem wstyd klasowy:

Nagle zza winkła wyszedł Piotr, moja pierwsza miłość, aż dziewięć wspólnych sobót przetańczonych w dyskotecce. Towarzyszyła mu czterdziestoletnia kobieta, wypisz wymaluj Krystyna Loska. Przystanęli przy stoisku z góralskimi kłapkami. Domyśliłam się od razu, że to jego matka, znana lekarka, o której mi tyle opowiadał. Chciałam zapaść się pod ziemię, schować do wiadra z wiśniami.

„Boże – pomyślałam – zabierz mnie stąd, zabierz, a pójdę w tym roku na pasterkę. Co tam na pasterkę, pójdę nawet na pielgrzymkę do Częstochowy, ale niech tylko nie idą tą alejką. On nie może mnie tutaj zobaczyć. Proszę! Kurna, oni tu idą!”.

Poprawiłam rozczochrane włosy, oblizałam wargi. Miałam opaloną piegawatą buzię, brudne szorty i wyglądałam jak siedem nieszczęść. Schowałam poplamione wiśniowym sokiem ręce do kieszeni i starałam się ukryć za plecami babci. Wszystko na nic. Piotr i tak mnie zauważył.

– Co ty, dziotłcha, znowu wyczyniasz? – zgałiła mnie babcia.
– Włazłaś mi prawie do wiadra. Duchas zobaczyła czy co? No kupta, państwo, wiśnie, wczoraj rwane, sama słodycz!

Piotr przyglądał mi się zdziwiony. Uśmiechnęłam się do niego na siłę i pomachałam ręką, ale nie odpowiedział, odwrócił głowę. Potem skęcili w lewo i zniknęli za straganami. Wiedziałam, że go już nigdy nie zobaczę. Usiadłam na trawie i jednym klappsem pozbawiłam życia przędziorka, który spacerował po moim ramieniu.

CHŁOPSKI PUNKT WIDZENIA?

Dariusz Nowacki w „Gazecie Wyborczej” po lekturze książek o wsiach — Podkrzywdzia Andrzeja Muszyńskiego, Skorunia

Macieja Płazy, Dygotu Jakuba Małeckiego i właśnie Guguł — sygnalizował powstanie nowego wiejskiego poruszenia w młodej literaturze. Jasne, ujawnianie wstydu klasowego to dla po-transformacyjnego „nurtu wiejskiego” olbrzymia wartość, która pozwala wyjść z aklasowego, apolitycznego myślenia neoliberalizmu i ujawnić ukryte mechanizmy, które nim kierują. Co jednak u Grzegorzewskiej zdaje się szczególnie istotne, a całkiem nieobecne w męskocentrycznej przestrzeni wsi, to wprowadzenie obok różnicy klasowej różnicy płciowej, której konsekwencje bohaterka co i rusz ponosi. Cytowana wyżej historia upokorzenia klasowego jest w końcu także historią upokorzenia miłosnego: pierwszego odrzucenia przez mężczyznę.

1 Do pisarze przeszli do historii literatury jako ci „chłopscy”
2 (Myśliwski, Redliński, Pilot, Nowak), to krytycy znani są z ich badania (Bereza, Czapliński), także obecnie o wsi piszą przeważnie mężczyźni (Małecki, Muszyński, Płaza), jeśli zatem w ich opowieściach pojawiał się seksizm, to raczej z pozycji uprzywilejowanej lub uprzywilejowanego pośrednika doświadczeń innej płci. Nie bez powodu zresztą powieść Grzegorzewskiej zaczyna się powrotem ojca z więzienia po dezercji z wojska, a kończy jego śmiercią — wieś to rzeczywistość na wskroś patriarchalna, podporządkowana decyzjom ojca i jego pozycji. Wioletta Grzegorzewska w rozmowie z Agnieszką Sowińską w „Dwutygodniku” opowiada o tym w ten sposób: „Kobiety z Hektarów od najmłodszych lat były szkolone na żony i matki. Ledwo symbolicznie spaliły w piecu swoje szmaciane lalki, a dostawały w zamian inne szmatki — podkładki, które musiały prać i krochmalić co miesiąc, zanim pojawiła się w kioskach wata. Zbyt szybko stawały się maszynami do rodzenia”.

W KULTURZE GWAŁTU

Bohaterka Grzegorzewskiej zderza się z tym na każdym kroku, a im jest starsza, tym częściej: lekarz rodzinny molestuje ją podczas badania, koleżanka matki molestuje ją pod stołem podczas burzy, gdy ciemno, a kilka lat później wykorzystuje nietrzeźwość bohaterki, Gienek Kombajnista oferuje dziewczynie cukierka,

ale tylko w zamian za pocałunek, a stary kawaler Romuś Lepiarz szantażuje bohaterkę, że jeśli nie pójdzie z nim do jego auta, opowie wszystkim, że chciała mu ukraść portfel. Po każdym takim doświadczeniu w dziewczynie pojawia się wstręt, wściekłość i poczucie wstydu; z każdego ucieka tuż przed tym, gdy rzeczywiście zostanie fizycznie zgwałcona — nie podporządkowuje się panującym regułom, wyraża aktywny sprzeciw. Nie nazywa tego seksizmem, nie opowiada o dyskryminacji płciowej i panującym patriarchacie, nie ma świadomości stojących za tym procesów, nie ma też komu o tym opowiedzieć — nie za bardzo wie, jak — w jakich słowach — żyje w kulturze gwałtu, ale nie wyraża na to zgody, bo wie, czuje, że to jest złe. Że została przekroczona integralność jej ciała, do decydowania o którym tylko ona ma prawo.

Powieść Grzegorzewskiej to niezwykle studium autonomii: autonomii klasowej, podobnie jak innych pisarzy z „nurtu wiejskiego”, ale i — towarzyszącej tej pierwszej — autonomii płciowej. Więc autonomii ciała. Przerażająca jest historia chłopca, który w okrutny sposób zostaje wykluczony z rówieśniczej grupy ze względu na znamię na plecach. Inna, niewypowiedziana wprost opowieść przekazana córce przez matkę to historia antysemitycznych prześladowań. Różnica klasowa, płciowa, etniczna, różnice ciał, praktyk i poglądów. Grzegorzewska pokazuje konsekwencje unifikacji i wydobywa konieczność zachowania różnic oraz ich spajającą moc.

Walka o autonomię, rozumianą właśnie jako konieczne prawa przedstawicieli konkretnej zbiorowości, nie zamyka się na jednym aspekcie czy jednej właściwości, a obejmuje wszelkie procesy władzy i podporządkowania, co autorka umiejętnie ujawnia, kładąc nacisk na kolektywne i indywidualne różnice. Stąd wstręt bohaterki do preparowanych przez ojca zwierząt: ich autonomia, autonomia ciała, a w końcu autonomia życia, zostaje w poważny sposób naruszona, zwłaszcza gdy granic uczył bohaterkę kot, Czarny. Nie ma tu jednak socjologizującej naturę utopii: kot Czarny topi się w stawie, gdy próbuje wyciągnąć łeb ryby z pułapki na pizmaka.

Podobnie autonomię wspólnoty Hektarów przechowuje Grzegorzewska w swojej powieści — wraz z jej językiem, obyczajowością, rytuałami; jednocześnie to autonomia ściśle jednostkowa, przynależna bohaterce, wraz z jej językiem prywatnym, przyzwyczajeniami, ciałem: granice między nimi nie są ostre, a jedna autonomia karmi się drugą. Powieść, zanurzona w języku Hektarów — odtwarzająca i stwarzająca go naraz, będąca przez niego kształtowana i kształtująca go — odtwarza i stwarza autonomię tej przestrzeni: nie pozwala jej zginąć. Grzegorzewska opisuje praktyki i codzienne potrzeby ludzi z konkretnej klasy i konkretnej przestrzeni, opisuje ich wiedzę przez język — nazwy ciem, zbóż, roślin, ziół — zachowując i współtworząc ich (więc i własną) podmiotowość.

- Grzegorzewska powraca do czasów dzieciństwa i pokazu-
- 1 je: podróż do dzieciństwa to każdorazowo podróż do konkretnej
 - 1 klasy — tu włącza się w zarysowywany nowy „nurt wiejski” —
 - 4 ale dodaje: podróż do dzieciństwa to także podróż do początków
- innych uwarunkowań, które determinują dalsze funkcjonowanie: płci, orientacji, narodowości czy gatunku. Nie jest przy tym naiwna, nie tworzy jakiejś wielkiej maszyny przeciwko wszelkim dyskryminacjom — wie, że nacisk na jedne opresje nie oznacza koniecznej wrażliwości na inne, czego przykładem działania wrażliwego społecznie ojca, który jednak w wolnym czasie z upodobaniem preparuje martwe zwierzęta. Wyjście z systemowej unifikacji przez wspólnotowe dowartościowanie różnic i ich autonomii zdaje się otwarciem, jakiego autorka się domaga — w ramach polityki różnic.

Guguły to niedojrzałe owoce — świat Guguł jest dziecinny i całkiem nieświadomy procesów, którym podlega. Dojrzałość byłaby zatem świadomością autonomii kolektywnie wypracowaną przez różnice i umiejętnością (prawnej, instytucjonalnej) walki o nią, gdy zostanie naruszona: walki o swoje — własne, więc wspólne — prawa, której nikt inny za nas nie podejmie, bo to my znamy najlepiej swoją sytuację: swoje potrzeby, warunki, praktyki codzienności, historię i wartości.

I to lekcja, którą wciąż warto przerobić: tylko ona pozwoli zmienić sytuację klas nieuprzywilejowanych, w tym wiejskich, które w neoliberalizmieznaczane były łatką wstydu, lenistwa i porażki na rzecz jednostronnej wizji everymana sukcesu. Grzegorzewska w niezwykle sposób otwiera nowe możliwości zaangażowania: nie klasowego lub feministycznego, bez punktów wspólnych czy możliwości połączenia, nie ostentacyjnie nawołującego o zmianę czy rewolucję, bo to nie pisarz czy pisarka o niej decyduje, ale zaangażowania w ramach wypracowywania autonomii przez domaganie się uwzględniania różnic dokonywane od środka: od opowieści, od mikrohistorii, od języka. Do wydarzającego się procesu przywracania myślenia o różnicach klasowych dodaje to, co w męskich rozmowach o męskiej historii i męskiej gospodarce często umyka — płęć. I wyśmienicie wypracowuje tu własną autonomię — jako autorka.

W. Grzegorzewska, Guguły, Wydawnictwo Czarne,
Wołowiec 2014.

1
1
6

1 Julia Krupecka

Szeptane
monologi

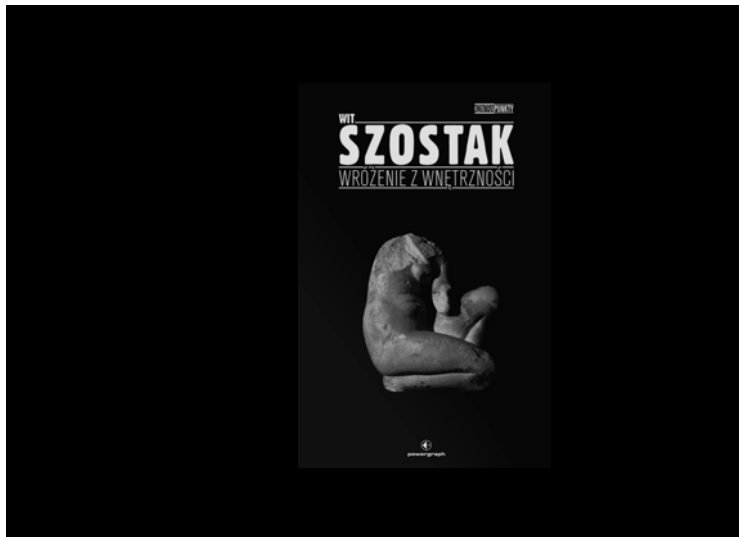
Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

1

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

7

Szeptane
monologi



Wrózenie z wnętrzości balansuje na pograniczu realizmu magicznego i filozoficznej opowiastki. Proste z pozoru historie wikłają się w niesamowicie skomplikowane konstrukcje. Nie wiadomo, czy psychologiczne, czy metafizyczne.

Może mieć 20 cm × 15 cm, jest czarna z nadrukowanymi białymi literami, z których dowiadujemy się, kto ją napisał i zatytułował. Na okładce znajduje się fotografia rzeźby klęczącej kobiety bez głowy. Z tyłu mamy blurb, zdjęcie autora, listę patronów medialnych — to zewnętrzne książki Wita Szostaka Wrózenie z wnętrzości. Gdy zajrzemy do środka, roztoczy się przed nami historia mieniąca się wieloma barwami i mnóstwem kształtów.

Wrózenie z wnętrzości (2015) to najnowsza książka Wita Szostaka. Jest złożona z wieloznaczności zarówno na poziomie treści, jak i w warstwie rodzajowej. Wcześniejsze powieści dały się klasyfikować gatunkowo i pod względem rozumienia, jednak gdzieś w nich kryło się drugie dno, które można było odkryć, jeśli miało się na to ochotę. Ostatnia książka Szostaka wymaga od czytelnika więcej. To, co kryje się pod tekstem, jest tym, co tworzy tę opowieść niedającą się wpisać jednoznacznie w żadną tradycję literacką, czerpiącą z tak wielu źródeł, że tworzącą nową jakość.

Na pytanie, czym jest ta opowieść, nie da się odpowiedzieć jednoznacznie. Można ją potraktować jako sowizdrzalską — o losie, który przewiduje dla ludzi najdziwniejsze zakończenia. Albo jak traktat filozoficzny o zamknięciu się w obrębie własnego umysłu, a może o otwarciu się na drugiego człowieka. Może to być również proza realizmu magicznego, przenosząca nas w świat o barwach i przewrotności kalejdoskopu; realizmu, którego go-rzyc tkwi w zmyśleniu. Może to być śródziemnomorski mit, który przypadkiem zaplątał się w okolicach Beskidu i zakochał się w tamtejszych ludzkich bogach. Może to być też historia o tym, że miłość jest, nawet jeśli nie kruszy gór, to po prostu jest.

To opowieść o postaciach z innego świata, ze świata po. Bohaterowie książki Szostaka egzystują w innej rzeczywistości, w przestrzeni będącej zaprzeczeniem tego, co zwykliśmy nazywać miejscem. Tworzą dom na dworcu gdzieś w górach. Niezwykłość tego zjawiska polega na tym, że przez dworce się przejeżdża, zwykle nie zostaje się na nich dłużej, a na pewno — nie tworzy się domu. Tory dookoła zakrył ogród Marty, peron służy do opalania się. Nie-miejsce, w którym czas liczy się chwilami, zostaje zaanektowane na potrzeby stałości, w znaczeniu zarówno przestrzennym, jak i temporalnym.

Z domu odchodzą dwie drogi — jedna w stronę miasta, po której wraca dawne życie (przyjaciele, rodzina oraz demony przeszłości), druga droga prowadzi w góry (co jest za nimi, możemy się jedynie domyślać). Powoli, ze strzępków informacji, które dosta-

- 1 jemy od naszego przewodnika, dowiadujemy się, skąd się wzięło
2 to miejsce i jakie funkcje pełni. Stacja kolejowa jest jednocześnie
0 miejscem równowagi, schronieniem, ale też pograniczem między tym, co się powinno a tym, czego się chce:

To były utajone moce, które wyzwolił potop. Moce się przyczaiły, schowały w ziemi Poświatowa, Marta stworzyła nad nimi ogród, przysypała ziemią i zasiała roślinami. To stare moce, moce wycofania. Wtedy to się zaczęło, huknęło i przyczaiło się. Czekano w uśpieniu, zasypywane przez Martę ziemią, podlewane i zapomniane. Bo Poświatów miał być zapomnieniem, miał być nowym początkiem, gdzie świat sprzed potopu i sam potop nigdy nie dotrą.

Stacja może być tylko przystankiem do tego, co dalej lub tego, co w głębi.

GŁOS Z WNĘTRZA

Tytułowe wnętrzości to nie tylko rzeźby Mateusza czy gnijące jelita jagnięcia, to nie tylko to, co wycięli Sarze, to też wszystkie myśli, które prędzej czy później wyjdą na zewnątrz i tworzą rzeczywistość. Tak jak zamknięty w swoim wnętrzu Błażej w końcu zaczyna szeptać, by to, co w środku mogło zyskać inny kształt.

Za centrum stacji służy poczekalnia, w której narrator obserwuje innych domowników i snuje swoje opowieści.

Jego spostrzeżenia biegną po linii — od zewnątrz do wewnątrz. Patrząc na swoją rodzinę, opisuje ich wygląd i zwyczaje, powoli wchodząc głębiej, w najczarniejsze miejsca ich duszy. Nasz przewodnik — Błażej — jest zamknięty, nie odzywa się do nikogo od wielu lat. Przemówić zechciał dopiero do nas — czytelników. W swoim monologu, stworzonym z prostych słów, mówi o tym, co wszyscy moglibyśmy dostrzec, gdybyśmy skupili się na czymś innym niż na nas samych. Historia Błażeja dzięki dygresjom i retrospekcjom tworzy pełniejszy obraz relacji między bohaterami, mimo że narrator podkreśla, że sam spaja tę historię tylko z tego, co może zaobserwować, a nie z tego, co dzieje się poza zasięgiem jego wzroku:

Nikt nie mówi mi, co się dzieje, to wszystko dzieje się na zewnątrz i mnie tam nie ma. [...] Historie ludzi przerywają się, kiedy tylko ich bohaterowie znikają mi z oczu. Muszę lepić ich losy ze strzępów, zszywać te kawałki w opowieści, dlatego mówię szeptem, bo wiem, że nie mam dobrych słów, że zbyt wiele dziur.

To, co na zewnątrz, pozostaje w sferze naszych domysłów.

HISTORIA MAGICZNA

Szostak stworzył w swojej książce świat niezwykle, odseparowany od rzeczywistości i pozbawiony balastu codzienności. Skonstruował niebanalne postacie, z których każda ma w sobie pierwiastek boskości. W tym zamknięciu tworzy się laboratorium ludzkich emocji, mamy tajemnicę, która łączy ze sobą bohaterów, mamy też ich potrzeby i pragnienia, często sprzeczne ze sobą, przez co cała opowieść, na poły filozoficzna, trzyma czytelnika w napięciu i nie pozawala oderwać się od tekstu.

Wrócenie z wnętrzości balansuje na pograniczu realizmu magicznego i filozoficznej opowiastki. Proste z pozoru historie wikłają się w niesamowicie skomplikowane konstrukcje, nie wiadomo, czy psychologiczne, czy metafizyczne. Klimat historii zmienia się z sielskiego w pełen grozy czyhającej na bohaterów tam, gdzie powinno być szczęście i spełnienie.

1
2
2

1 Marta Stusek

(Jedna) wielka
opowieść:
Stefan Chwin

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

2

Festiwal
Fabuły
11—15.10.2016

3

Marta Stusek

1

(Jedna) wielka
opowieść:
Stefan Chwin



2

4

Poprzez detale i niuanse Chwin buduje soczyste fabuły, pełnokrwiste opowieści, w których tak samo istotne są historyczne nawiązania, jak i opis szpilki do włosów czy tapety na ścianie.

Literatura faktu — oparto na faktach, liczą się fakty, najnowsze fakty, fakt, fakty — wszechobecność tego określenia w świecie swobodnego, szybkiego przepływu informacji nikogo nie dziwi i raczej nie powinna być źle odbierana. Któż z nas nie chce wiedzieć, „jak jest naprawdę”? Ale przy okazji Festiwalu Fabuły na piedestale staje inne słowo na „f”, prowokując do zadawania pytań o sztukę opowieści. A z tą z kolei najczęściej łączy się fikcja. Od razu więc postawmy pytanie o symbiozę trójcy: fakt — fabuła — fikcja (kolejność dowolna). Z pomocą przychodzi twór-
czość Stefana Chwina, która pokazuje, że $3 \times F$ może współist-
nieć. Z powodzeniem.

1
2
5

TYŁEM

Stefan Chwin opowiada historię, w której wszystko i wszyscy są bohaterami. Dostajemy imiona i nazwiska tych, których dotyczyć będzie opowieść, ale szybko orientujemy się, że żadna historia opowiedziana przez autora nie byłaby taka sama, gdyby nie cała reszta. To przedmioty i miejsca, masa detali, przez które przelewa się fabuła, jakby każda martwa rzecz mogła być osobnym bohaterem książki. Podobnie nastrój, momentami jak gdyby wyjęty z dawnej powieści, jakiejś starej historii, którą chyba znamy, ale mimo to chcemy usłyszeć znowu. Każde miejsce i każda rzecz są drobiazgowo opisane, a ta skrupulatność zamiast męczyć czytelnika, pozwala mu stwierdzić z przekonaniem: „Ta książka ma klimat!”.

Poprzez detale i niuanse Chwin buduje soczyste fabuły, pełnokrwiste opowieści, w których tak samo istotne są historyczne nawiązania, jak i opis szpilki do włosów czy tapety w pokoju. W tym wypunktowaniu szczegółu jest oczywiście coś malarskie-

go, rzecz nierzadka u autorów lubujących się w opisach, tutaj jednak wzmocniona przez okładki kolejnych książek i nawiązania pojawiające się w tekstach — obrazy Caspara Davida Friedricha, mistrza w malowaniu postaci ludzkich odwróconych tyłem do widza, wtopionych w rozciągający się pejzaż. Tajemniczych i intrygujących, nie zdradzających niczego do końca — nigdy przecież nie zobaczymy ich twarzy.

W taki sam sposób Stefan Chwin lubi przedstawiać swoich bohaterów. Martin Retz stoi na moło zwrócony twarzą do morza, nie zauważając nikogo; Aleksander pierwszy raz widzi Esther obróconą do jego matki, początkowo nie może dostrzec jej twarzy; prokurator Hammels w swoim gabinecie posiada oryginał Wędrowca nad morzem mgieł Friedricha, najsłynniejszy obraz odwróconego człowieka; narrator Żony prezydenta na wstępie informuje czytelników, że nie będą wiedzieć, kim jest. Bohaterowie powieści
1 gdańskiego pisarza jak u Friedricha mają w sobie ziarno tajemni-
2 cy — czasem coś jest zakryte przed czytelnikiem, innym razem
6 przed książkową postacią.

PRZEPLATANIE, POWTARZANIE

Wydana w roku 2011 Panna Ferbelin powtarza i jednocześnie przetwarza biblijną historię z Nowego Testamentu. Do podobnej gry z treściami religijnymi Chwin przygotował swoich odbiorców w Żonie prezydenta (2005). Otrzymujemy rozbudowany apokryf, wywrotową wariację na temat życia i nauki Jezusa, którego figurą w nowszej powieści jest Nauczyciel z Neustadt. Zamiast Jerozolimy mamy tu (oczywiście) Gdańsk końca XIX czy początku XX wieku, a w akcję wplecione zostają przypadki strajków. Ale w rzeczywistości przedstawionej w powieści przeszłość i przyszłość znowu splatają się ze sobą — w tym samym miejscu i czasie rozgrywać mogą się dwa dramaty: strajk stoczniowców i skazanie religijnego przywódcy na śmierć. I jeszcze trzeci dramat, który każe skierować nam wzrok ze wspólnoty na jednostkę — pannę Ferbelin. To kolejna silna postać kobieca w prozie Chwina. Wiemy, co się wydarzy. Co ma się wydarzyć. Jednak nasza wiedza

1

jest po to, aby przekonać się, że wszystko można opowiedzieć jeszcze raz, inaczej rozłożyć akcenty, ingerować w kanoniczne treści, pozostawiając niezbędne szczegóły, oświetlić znaną opowieść z innej strony.

Przeplatanie i powtarzanie się znanych opowieści wcale nie znaczy, że mamy do czynienia jedynie z nawarstwiającą się fikcją czy intertekstualnym potęgowaniem. Są tu przecież prawdziwe wydarzenia, często pokolorowane na inne barwy niż te, w których zwykle je oglądamy. Wrywki autentycznych historii, poddane autorskiej obróbce, wpasowane w inny świat. Ale czy rzeczywiście inny? Chwini pokazuje, jak zmieniają się miejsca, przenosi czytelników w czasie, ale ostatecznie dzięki przedstawieniu interferencji między różnymi wydarzeniami i planami czasowymi daje do zrozumienia, że wciąż toczy się ta sama (jedna!) historia, a świat jednocześnie zmienia się i pozostaje taki sam. Czy to dobrze? Nie zawsze. Wnioski bywają gorzkie. Na tym wszystkim zasadza się bardzo specyficzne łączenie faktów z fikcją, co owocuje wyrazistą fabułą i potwierdza, jakim zgrany trio są te trzy elementy.

FINGOWANIE

2

Czasami autor *Samobójstwa jako doświadczenia wyobraźni* traktuje fakt przewrotnie, puszcza oko do czytelnika i wciąga go w grę pokazującą, na czym polega fingowanie w literaturze — otrzymujemy fałszywą notatkę informującą o okolicznościach powstania utworu albo na tylnej okładce czytamy opinie o ostatniej powieści sformułowane przez... fikcyjnych bohaterów poprzednich książek. Powiedzenie „historia lubi się powtarzać” nie sprawdza się jedynie jako podobieństwo następujących po sobie zdarzeń.

W powieściach pisarza i wykładowcy z Gdańska wątki, sytuacje, lokalizacje, nawet (podobne do siebie) postaci zajmują miejsca w różnych historiach, które ostatecznie spletają się w jedną całość, a czytelnik może zauważyć, że opowieść nigdy nie jest opowiedziana do końca. Fabuła przenika fabułę, uniwersalizując jej znaczenie. Dzieje się tak w najśłynniejszej

1

powieści Chwina — *Hannemannie* (1995). W książce zapoznajemy się z losem nie tylko tytułowego bohatera, ale również autentycznych postaci — Heinricha von Kleista i Witkacego. W *Esther* w postaci uzdrowiciela Wasiliewa rozpoznać możemy Rasputina, a z kolei w *Żonie prezydenta* spotykamy się z mieszkanką wydarzeń historycznych, politycznych skandali wszelkiej maści i afer, którymi żył świat. A to wszystko doprawiono wątkiem religijnym.

NIC NOWEGO?

Na ważnym miejscu w twórczości gdańskiego pisarza lokują się tematy moralne, łączące się z kwestiami teologicznymi i społecznymi. Nie inaczej jest w *Pannie Ferbelin*. Wykorzystany został tutaj motyw zstąpienia bóstwa na ziemię. W powieści sferę sacrum reprezentuje przywódca religijny Nauczyciel z Neustadt, który jest 1 projekcją historii Chrystusa. Chwin nie akcentuje jednak wymia-
2 ru boskiego, który wyczytywany jest tu raczej między wierszami
8 i poprzez oczywiste analogie. Mistrz pojawiający się w Gdańsku jest człowiekiem z krwi i kości, jego los wiąże się z losem tytułowej bohaterki. Łączy się tak ściśle, że w pewnym momencie jest od niego całkowicie zależny. Konwencję moralitetu możemy zaobserwować w *Złotym pelikanie* (2003), a o zawłościach etyki, konfliktach poglądów, powinnościach serca i rozumu przekonujemy się raz jeszcze w *Esther* (1999). Można pomyśleć: nic nowego. Właśnie. Fabularne przeplatanki Chwina w istocie ukazują powtarzalność historii całych społeczeństw i historii prywatnych, jednostkowych, które są do siebie łudząco podobne, a jednak każdorazowo ważne. Okazuje się, że wciąż czytamy tę samą opowieść, która ma wiele odmian. To wszystko sprawia, że nawet dawne, z pozoru zużyte fabuły mogą być aktualne, a współczesny moralitet da się przeczytać bez niestrawności, za to ze satysfakcją. Potrzeba do tego książek Stefana Chwina.

1

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

2

9

Jury w składzie Joanna Jodelka, Eliza Szybowicz, Piotr Bojarski po przeczytaniu 92 tekstów postanowiło przyznać następujące nagrody:
I nagrodę – 1000 zł zdobył BARTŁOMIEJ GRUBICH za tekst *Ubezpieczyciel*.
II nagrodę – 500 zł zdobyła ANNA KONSTANTY za tekst *Mniejsze zło*.

Wyróżnienia otrzymali: MICHAŁ SZABLEWSKI (tekst *Z psem podróż*),
NATALIA PADLEWSKA (tekst *Zaraza*)
oraz ANETA ŻUKOWSKA (tekst *Zwierzę i anioł*).

Jury przyznało także wyróżnienie honorowe dla
MARTY KRAWCZYK (tekst *Marzenie ściętej głowy*);
GUSTAWA LASKOWICZA (tekst *Dłaczego Weronika nie żyje*)
oraz TOMASZA TULISZKO (tekst *Dopasowanie*).

Gratulujemy!

1 Wyniki konkursu Poznań zły

Konkurs na opowiadanie
Poznań zły
zorganizowaliśmy
w ramach pierwszej
edycji Festiwalu Fabuły
w 2014 r. Na kolejnych
stronach publikujemy
zwycięskie opowiadania.

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

FESTIWAL FABUŁY
2014

Dobra fabuła pozostaje

(laudacja pokonkursowa)

Joanna Jodełka

przewodnicząca

jury konkursu *Poznań zły*

1

3

2

1 Cóż, wiele osób chce mordować, ale tylko nieliczni wybrańcy robią to w doskonałym stylu, popełniając przestępstwa na kartkach za pomocą liter.

I właśnie z taką zbrodnią mieliśmy do czynienia w *Poznaniu złym*.

90 osób mordowało.

Jedni samodzielnie wcielając się w morderców, krok po kroku opisywali swe nieczne motywacje z wyrafinowanym wykonawstwem włącznie. Inni trzymali się z daleka, by udając bezdusznego, wszystkowiedzącego narratora, świadczyć na niekorzyść bądź – o zgrozo! – na korzyść złoczyńców.

3 Było też kilku dzielnych policjantów, detektywów, detektywek – z przypadku bądź wyboru. Jasnowidz też się trafił.

Ale byli też tacy, którzy od zbrodni próbowali oddzielić się wiekami! Cofali się w czasie, by podglądać Ludgardę i Przemysła II, chodzili po przestępczym średniowiecznym Chwaliszewie,

a nawet przeprowadzali zamach na Hitlera. Ale i też szybowali w przyszłość, by wieszczyć powstanie Lazurowego Meczetu na gruzach Zamku Złej Kultury (śmiem przypuszczać, że chodzi organizatora Festiwalu Fabuły). Powołali kastę psychologów wydających wyroki zamiast sądu... A i urucho-
miali roboty, by te wykonywały brudną robotę.

¹ Brudna robota, choć muszę po-
³ wiedzieć, że czytanie tych wszystkich
⁴ opowiadań było czystą przyjemnością.
I stwierdzam, że poziom był wysoki,
dlatego też jury z premedytacją doło-
żyło od siebie kilka wyróżnień.

Jednym zdaniem na koniec:
Poznań nie jest taki zły! Przynajmniej
jeśli chodzi o dobrą fabułę!

Autor *Ubezpieczyciela*, Bartłomiej Grubich, otrzymuje I nagrodę
za przekorne opowiadanie o tym, że
sprzedawanie morderstw jest łatwiejsze
od sprzedawania ubezpieczeń i przy-

1
nosi lepsze wyniki, choć technicznie niewiele od siebie się różnią. Za to, że określenie „w pakiecie” nigdy już nie zabrzmiał niewinnie. Za sugestywną kreację bohatera, który bardziej zawinił dbałością o CV niż serią krwawych zbrodni, a także za bezwzględny finał, w którym małżeńskie szczęście szefa działu okazuje się mniej pewne niż żywione przez podwładnych pragnienie awansu.

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

Autorce *Mniejszego zła*, Annie Konstanty, przyznajemy II nagrodę przede wszystkim za zgładzenie złego kandydata na prezydenta miasta (przynajmniej jednego mamy z głowy). Za zwrócenie uwagi, że kiedy żenisz się, żeby zilustrować przywiązanie do tradycyjnych wartości, twoja kampania wyborcza może zostać gwałtownie i definitywnie przerwana przy pomocy kuchennego noża. Za pokazanie idyllicznego wizerunku medialnego jako narzędzia domowej przemocy.

FESTIWAL FABULY
2014

5

A także za niepokojący immoralizm
ofiary, która ratuje się, zostając katem
nie tylko swego dręczyciela, ale i cał-
kiem niewinnych osób.

1

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

3

FESTIWAL FABULY
2014

7

8

3

1

I miejsce w konkursie *Poznań zły*
Bartłomiej Grubich

Ubezpieczyciel

Światła, błyski, hałasy i grzmoty. Basy, muzyka, głośna, chaotyczna. Kolejny pokal i jeszcze jeden, przerywam je kieliszkiem wódki. Drinków nie piję, drinki są dla ciot. Z taką kobietą u boku nie jestem ciotą. Zaczynam jeszcze jeden pokal, przerywam picie w trakcie, popijając kolejnym kieliszkiem wódki. Kolejny kieliszek wódki przerywam, łapiąc moją nową dziewczynę za rękę. Nie oponuje, uśmiecha się, idziemy do domu. Tam pijemy kolejne dwa kieliszki wódki, dwa na głowę. Palimy papierosy. Potem pieprzymy się. Na łóżku, kulturalnie, choć wydajemy dzikie dźwięki. Między jednym a drugim ruchem naszych miednic już wiem, jestem tego pewien, że jest ona piękna. Delikatna, dość blada skóra i demonicznie czarne oczy. Bardziej czarnych nie można mieć. Patrzę na jej piersi, uśmiecham się na widok tej delikatności. Najpiękniejsza. Nie wiem, o czym ona myśli, nie wiem, czy myśli o czymkolwiek, może nie ma czasu, może nie ma sił, bo na pewno jest jej dobrze. Mnie też jest dobrze. Znów palimy papierosy. Jest najlepiej. I już wiem, co się stanie.

Wychodzę wcześniej rano. Pobiegać. Biorę też kluczyki do samochodu. Zostawiłem kartkę, żeby zapisała swój numer. Kartka jak list. Każdy list zawsze przypieczętowuje samotność. Już w nocy wiedziałem i nie zmieniam planów. Po nocy z najpiękniejszą kobietą, jaką mogę sobie wyobrazić, wiem, że do niej nie zadzwonię. Bo mogę nie zadzwonić. Bo w następny weekend znajdę sobie inną, lepszą.

Pieniądze nie dają szczęścia i nic nie gwarantują. To nie jest tak, że kupuję innych za pieniądze. Po części. Niektórych. Być może. Pieniądze dają jednak pewność siebie, że mogę, potrafię, osiągam. Dwa lata wcześniej...

Dwa lata wcześniej. Wstaję, myję zęby, myję się. Zjadam śniadanie. Wychodzę z domu, czasami biorę śmieci, zawsze zakluczam drzwi, bo zawsze jestem sam. Nie mogę sobie pozwolić, żeby nie zamknąć drzwi. Jadę tramwajem, wysiadam. Centrum, okolice Półwiejskiej, poznański Manhattan. Tylko że na ten prawdziwy Manhattan dojeżdża się metrem. I wszyscy szybko chodzą, bo mają za to duże pieniądze. Tak przynajmniej jest w filmach, gdzie za szklanymi szybami chodzą szybko ludzie, między biurkami, na których stoją komputery, telefony, drukarki i stosy papierów, czuć zapach kawy i pieniędzy. U mnie w biurze czuć tylko kawę. Używam karty, wpikuję się, żeby szef wiedział, że już jestem i nie jestem spóźniony. Nigdy się nie spóźniam, ale nigdy
1 nie jestem wcześniej niż 3 minuty przed początkiem
4 pracy. Siadam do biurka. Włączam komputer, podno-
0 szę słuchawkę telefonu. W międzyczasie wyrabiam wszelkie konieczne zasady dobrego wychowania. Witam się z kim trzeba, a też z tym, z kim nie trzeba, ale tak przy okazji witam się też. Nawet z tymi, których nie lubię, choć inaczej niż z tymi, których lubię. Nie wiem, czy jedni lub drudzy czują różnicę.

Klikam i system wyszukuje mi potencjalnego jeszcze klienta. Widzę dane, numer telefonu, adres, nazwisko i imię oraz uwagi, czy np. ktoś do niego już dzwonił czy też nie.

— Dzień dobry! Czy mogę zająć chwilę? Tak? To dziękuję. Mogę panu zaproponować świetną ofertę ubezpieczenia. Nie szkodzi, bo jestem przekonany, że to lepsza oferta. Otóż...

I tak co dzień, do znudzenia, przez 8 godzin. Rzeczywistość call center i wiszenie na słuchawce. Bolące szczególnie, kiedy nie idzie. I rozmowy z szefem, panem pod pięćdziesiątkę, który niby zachęca, a jednak grozi. I żyjąc

1 na Manhattanie, w filmach tak pokazują, wpadasz potem na drinka do baru, wyrwasz najlepszą laskę i jest pięknie. Tutaj mogę co najwyżej pójść do Biedronki, wrócić do pustego domu i oglądać telewizję, bo na nic więcej, nie mam sił.

— Dzień dobry! Czy mogę zająć chwilę? Tak? To dziękuję. Mogę panu zaproponować świetną ofertę ubezpieczenia. Nie szkodzi, bo jestem przekonany, że to lepsza oferta — zacząłem jak zawsze i chciałem mówić jak zawsze, jak automat stworzony do opowiadania o ubezpieczeniach, lecz jakiś impuls i powiedziałem inaczej. Przedstawiłem ofertę, nie zachęciłem przesadnie, czułem w jego czterdziestoletnim głosie rezygnację. Dodałem coś, że takie ubezpieczenie to zażegnanie problemów i sporo gotówki. Coś powiedział, że problemy są gdzie indziej. Odpowiedziałem, że go rozumiem i wiem, jak jest, więc może coś poradzę. Odpowiedział, że wątpi. Powiedziałem, że może wraz z ubezpieczeniem jego żona zniknie. Nie wiedziałem, że ma żonę, ale z dużą dozą prawdopodobieństwa można było tak założyć. I od słowa do słowa...

4 Po sześciu miesiącach miałem najwięcej sprzedanych ubezpieczeń w firmie. Okazało się to łatwe. Prawie zawsze proponowałem. Jeżeli ktoś wydawał się być oburzony, szybko sprawę obracałem w żart. Zostawałem wtedy z nudną rozmową, z której nic nie wynikało, a już na pewno nie nowy klient firmy ubezpieczeniowej. Jeżeli ktoś wydawał się być zainteresowany, mówiłem możliwie ogólnie o znikaniu, wypadkach. Jeżeli ktoś dawał do zrozumienia, że jego żona lub mąż, narzeczona lub narzeczony, dziewczyna lub chłopak są jednoznacznym powodem nieszczęść — dość

1

jednoznacznie mówiłem o pakiecie „ubezpieczenie + śmierć tej osoby”. Najłatwiej o to było, kiedy dzwoniłem do mieszkańców poznańskich Rataj. Wszak mieszkalem tam. Codziennie smutne twarze emerytów lub naiwnych trzydziestoletnich „przed chwilą studentów”. Obojętnie, czy spotykałem ich w aptece, gdzie nie bywałem prawie nigdy, czy też w sklepie mięsnym, gdzie bywałem czasami. Zawsze to samo, wykastrowane z emocji spojrzenia szwędające się wokół blokowisk. Znałem to. Błokowiska, wielka płyta. To tam moje ubezpieczenia sprzedawały się najlepiej. Choć tylko w pakiecie. To właśnie tam, na trzydziestu smutnych metrach kwadratowych, może mieszkać czterdziestoletnia kobieta, mieszkać z facetem, z którym ma już tak niewiele wspólnego. Oprócz wspólnego płacania, przez trzydzieści lat, kredytu. Takich osób, kobiet, mężczyzn zamkniętych w blokowych czterech ścianach jest wielu. Między ścianami tak cienkimi, że żyje się problemami nie tylko swoimi, ale też sąsiadów.

Było więc łatwo, co nie znaczy, że nie było to pracochłonne. To prawie drugi etat. Kiedy dogadywaliśmy szczegóły i już klient był przekonany, dowiadywałem się czego mogłem o partnerze czy partnerce. Gdzie pracuje, gdzie jada, co jada, kiedy wychodzi, a kiedy wraca, z kim się spotyka, z kim się pieprzy, kogo kocha, kogo nienawidzi, jakie ma pasje i czy wychodzi z psem na spacer. I po mojej pracy, normalnej pracy przy telefonie, szedłem wcielać pakiet ubezpieczeniowy w życie. Nigdy w ten sam dzień co sprzedaż, raczej miesiąc czy dwa później, żeby nikt nie podejrzewał. Zresztą ubezpieczenie to nie musiało być ubezpieczenie na życie. Również ubezpieczenie na

samochód, mieszkanie, nowy laptop. I do tego czyjaś śmierć. Czasem w czystych rękawiczkach, czasem brudna i krwawa. Dodatkowe względy bezpieczeństwa z mojej strony były niepotrzebne, wszak byłem naprawdę w tym dobry. I nie myliłem się.

1 Czasami ludzie rezygnowali w trakcie, co było OK — ubezpieczenie sprzedane, statystyki do góry, a pracy dla mnie mniej. Gorzej, kiedy nie tyle rozmyślali się, co mieli do mnie żal po fakcie. Odczuwali pustkę, zaczynali rozumieć, że osoba, która każdego dnia wkurwiała ich, dawała też jakąś wartość. I ta wartość okazywała się być większa niż wszystkie pozostałe minusy. I wtedy było już za późno, mogli pójść na policję, wkopując się, bo to oni dawali zlecenie. I chyba się mnie bali, bali tego, że z taką łatwością mi to przychodziło. Nawet nie dla pieniędzy, przynajmniej niebezpośrednio dla moich pieniędzy. Raczej żeby mieć dobre statystyki w firmie, w firmie, w której wcześniej, od czterech lat raz w roku, a może i nawet raz na kwartał ważyły się moje losy i chcieli mnie wyrzucić. A tymczasem po pół roku miałem najlepsze wyniki, po dziewięciu miesiącach zacząłem prowadzić szkolenia dla współpracowników. Oczywiście nic im nie mówiłem o mojej prawdziwej metodzie. Jak każdy coach i prowadzący takie szkolenie — gadałem bzdury, slogany, że każdy, jeżeli chce, może być świetnym sprzedawcą. Miedzy wierszami zajeżdżałem wątkami jak z Coelho. Improwizowałem, oczywiście młodzi, gniewni sprzedawcy byli we mnie zapatrzeni, a starzy — wkurwieni spoglądali z zazdrością i zawiścią, myśląc, jakie premie dostają.

3

Po półtora roku zostałem szefem działu, zajmując miejsce już mojego byłego szefa, który jeszcze bardziej niż wcześniej był w wieku pod pięćdziesiątkę. I był bezrobotny.

Ja natomiast zarabiałem już całkiem sporo. I dzięki awansowi mogłem robić to małym kosztem, bo byłem już zmęczony tym, co było wcześniej. Zmęczony ofiarami, krwią, śmiercią. Obojętnie, czy wbijałem ostrze w tętnicę, czy też dorzucałem truciznę do kanapki. Zawsze ktoś odchodził i zawsze była śmierć. A poza tym po pracy była to jakby druga praca. I to mnie męczyło, bo na nic innego nie miałem czasu. Adrenalina i satysfakcja uciekły już jakiś czas temu. Tak łatwo, tak łatwo się znudzić, tak łatwo stać się znów człowiekiem bez właściwości.

1

4

4

Wiedziałem, że nie nadaję się na szefa, ale na sławie swoich wyników pociągnę jeszcze dwa, trzy lata, może dłużej. Pozostaną solidne pieniądze i solidny wpis w CV. A krew ofiar do tego czasu zaschnie, archiwum rozmów telefonicznych zostanie już wykasowane. Zresztą, kto by miał je odsłuchiwać, zadowolony z wyników pracodawca czy też zadowoleni z realizacji usługi klienci?

I jakoś było, jakoś leciało, większa pewność siebie, więcej czasu, więcej pieniędzy, więcej znajomych tych szczerych i tych fałszywych. I kobiety przewijające się. Dosłownie. I współpracownicy, a raczej rzekłbym — moi podwładni, byli koledzy, teraz trochę zazdrośni, choć niektórzy szczerze zadowoleni z mojego sukcesu. I chyba nie wiedzieli, jak do tego doszedłem, nie zdawali sobie z tego sprawy, choć może jednak. Nikt jednak nic mi nie powiedział. Nie w twarz, nie bezpośrednio. Nie

1

zapytał, nie zasugerował. Nic nie wskazywało, żeby wiedzieli, choć jednak tak głęboko w sobie zakładałem, że może ktoś z nich, przynajmniej jeden z nich rozwiązał zagadkę. I wcielił to, co robiłem także w swoje życie. Być może lepiej, bardziej perfekcyjnie, bardziej niezauważalnie, bezszelestnie, cicho i czysto, razem z ubezpieczeniem sprzedaje śmierć. Rozrywając pary, które wcześniej przed ołtarzem lub choćby tylko przed sobą, przyrzekały, że będą razem. Wiecznie.

4

Minął kolejny rok. Może dogorywam jako szef, a może moja pozycja jest niezagrażona. Sam nie jestem pewien, robię swoje, małym nakładem sił i czekam. W ciągu ostatniego roku wypilem dużo alkoholu, rozbiłem wiele szklanek, byłem w wielu miejscach, o wielu usłyszałem, poznałem wiele osób, a wiele z tych wielu osób to były kobiety. Znów się znudziłem, zmęczyłem życiem na całego w miejskim stylu z pieniędzmi w portfelu. I może stąd, a może przez przypadek, co niektórzy nazywają przeznaczeniem, pojawiły się emocje, jakich dawno nie było. Emocje na widok jej twarzy, na dźwięk jej słów, na zapach jej ciała. Kobieta, której nie chciałem pożegnać. Do której nie chciałem też wracać, bo chciałem ją mieć przy sobie cały czas. I już jakiś czas mam. Szczęście. Ożeniłem się z nią dwa miesiące temu, poszło błyskawicznie.

Wracam z pracy. Nic szczególnego, nic, o czym warto rozmawiać. Siadamy do stołu, obiad, jakiś obiad, nie pamiętam nawet co. Rozmawiamy. O tym, o czym pisali w internecie, że lewica się oburza, a prawica broni. Bełkot. Z obydwu stron, nas to jednak bawi, z poczuciem bycia ponad to. Śmiejemy się, choć między wierszami poruszamy sprawy ważne. Bzdury miesza-

5

1 my ze sprawami ważnymi, chyba o to chodzi w życiu. Grunt to znaleźć proporcje.

Potem chwilę odpoczywamy w swoich pokojach. Siedzę z laptopem na kolanach, przeglądam newsy, a ona czyta książkę. Idę pobiegać. Godzina, dziesięć kilometrów, dwa kółka nad Maltą, bo tu mam blisko, bo mieszkanie na Milczańskiej, w nowych blokach, choć za oknami buduje się kolejny supermarket. Dopóki nie powstanie, chcę tu zostać. Bo ona chce też. Choć już na budowę wszedł ciężki sprzęt. Jak pod oknem będzie przejeżdżało pięć samochodów co pięć sekund, pomyślę o przeprowadzce jeszcze bardziej, namówię ją. I jestem szczęśliwy, bo wiem, że wtedy ona się zgodzi. Póki co biegam nad Maltą, korzystam.

Po godzinie biegania zdążyłem się spocić, choć jeszcze nie jestem spocony jak świnia.

4 Wracam i wchodzę do bloku. Przy okazji biorę listy ze skrzynki, kładę na biurku i szybko idę pod prysznic.

Umyty, jem coś. Jest już późno, nie powinienem jeść późno, tak mówił mi kolega w pracy. Pieprzyć kolegę z pracy, skoro jestem głodny, to jem. Chwilę rozmawiamy, choć ona skarży się, że jutro musi wcześniej wstać. Dlatego się już położy. Mówię, że to dobry pomysł. I ja przyjdę niedługo też, choć na zegarku dopiero 22:42. I błogi spokój, nie słysząc, że za oknem i za 10 godzin znów będzie gwar i hałas maszyn. „Dobranoc” — mówi. Odpowiadam. Pocałunek, całuję. Odpowiada pocałunkiem.

Siadam do biurka, włączam laptopa, nie wiem dokładnie po co. Pogapię się, poczytam, może odpiszę na jakiegoś dawnego, zagubionego maila. Komputer się włącza, w międzyczasie sięgam po listy. Rachunki, bzdury, reklamy. I jedna koperta z logo, które znam.

6

1

Moja firma. I adresatem moja żona i ja. Otwieram. Przeglądam, niby czytam, ale nie muszę czytać, bo znam to doskonale. Umowa na ubezpieczenie mieszkania. Mówiła kiedyś, że trzeba je wziąć, ja mówiłem, że to bez sensu, skoro niedługo chcemy je sprzedać i znaleźć sobie inne i lepsze. Może nawet dom. I teraz mam kopertę i umowę podpisaną przez kolegę z pracy. Podwładnego.

4

Nie rozumiem, czemu to zrobiła, mogła poczekać, pogadać, potwierdzić lub wyrzucić ten pomysł z głowy. Nie chodzi o pieniądze, sam nie wiem, o co chodzi. Nie chciałem mieć koperty z tym logo i z moim i z jej nazwiskiem u siebie w domu. Nie mam głowy na odpisywanie na maile. Czekam, patrzę na ekran. Nie wiem, co zrobić. Chciałbym pójść spać, obok niej, zasnąć i jutro się obudzić jakby nigdy nic. Jednak ten list. Jak wyrok śmierci. Każdy list zawsze przypieczętowanie samotność. Godzina, dwie. Czas mija. Wiem, że ona śpi.

1

Śpi za ścianą, ale jakbym wyczuwał to drżenie, oddech we śnie. Przebieram się. Idę do łóżka. Chcę wejść, ale boję się. Ciemność. Boję się, że ktoś mnie obserwuje. I ktoś na pewno wie, że zabijałem, że tak doszedłem do tego, co mam. Kolega z pracy, który podpisał umowę to cwany typ. Po nim bym się spodziewał. Nie położę się, tylko po to, żeby nie wstać. Ubezpieczenie, więc muszę umrzeć. Przynajmniej ktoś z nas. Ja. Albo ona.

Wychodzę z pokoju. Idę na korytarz. Sięgam do szafki. Cicho. Bezszelestnie, jak za starych, dobrych czasów. Skrzynia z narzędziami. Młotek. Z ostrym obuchem. W dłoni. Stoję nad łóżkiem. Wiem, że zasługuje na coś lepszego, ale boję się. Ona lub ja, to ona zaczęła, to ona wydała na mnie wyrok. Ten list

nie mógł być przypadkiem. Przykro mi. Smutno mi. Żałuję, że nie możemy porozmawiać, wyjaśnić. Żałuję, że jej zaufałem, choć cienka jest linia między miłością a nienawiścią. Już wiem, że to zrobię. Nie uda się, żeby było czysto i bez bólu. Będzie krew. Zastanawiam się, czy po wszystkim nie pójść jednak spać do drugiego pokoju...

1

2

8

1

Centrum Kultury
Zamek w Poznaniu

4

FESTIWAL FABULY
2014

9

0

5

1

II miejsce w konkursie *Poznań zły*
Anna Konstanty

Mniejsze zło

Śmierć zamknęła usta jadowitej żmii z taką łatwością, że dominującym odczuciem, jakiego doświadczałam nad trumną, było niedowierzanie. Staś stał przy mnie ubrany w czarny garniturek i, trzymając ojca ze rękę, usiłował robić minę równie smutną jak reszta zgromadzonych na cmentarzu. Marysia kręciła mi się na rękach ubrana w niewygodną, granatową sukieneczkę. W rączce trzymała wymiętą białą różę, którą miała rzucić na trumnę babci. Ja wpatrywałam się w zamknięte wieko i wciąż nie mogłam uwierzyć jak szybko, lekko i skutecznie przyjaciółka śmierć wybawiła mnie od tej starej jędry. Pod zamkniętymi powiekami gniło teraz jej nieżyczliwe oko, a w zamkniętych ustach kił sykliwy język. Wszystkie jej uwagi, przykrości, skargi i obmowy mogłam oddać na pożarcie tym samym robakom, które miały strawić jej kamienne serce.

1
5

Właśnie wtedy, w chwili gdy pierwsze garście piasku z głuchym odgłosem spadały na dębowy całun, odkryłam drogę do własnej wolności. Śmierć.

Najtrudniej mi było wybrać narzędzie. Broń palna, choć najbardziej oczywista, dla mnie była absolutnie nie do zdobycia. Byłam zdana na własny spryt i pomyślność. Postanowiłam, że mój mąż powinien zginąć przypadkiem. Nie w domu, nie w pracy, tylko spiesząc skądś dokądś, stać się ofiarą przypadkowego zbrodniarza, którego ja — wdowa — nie zdołam wskazać.

Pierwsza próba była nieudana. Nóż okazał się nie dość ostry, by jednym pociągnięciem przeciąć krtań i tętnice. Bezdomny w zaułku wił się i rzeził, wypluwając krew starczymi ustami. Trzymając się za gardło, wstał i próbował uciekać w stronę oświetlonego parkingu. Dorwałam go, nim dotarł do połowy drogi. Był o wiele silniejszy, niż można by myśleć o starym

bezdolnym, ale siły opuszczały go wraz z upływem krwi. Powaliłam go na ziemię i dźgałam krótkim ostrzem jak niezdarna osa, która cienkim żądłem chce pokonać słonia. Dźgałam póki nie przestał się poruszać, a krew nie rozlała się wokół niego w ciemną kałużę. Potem, dla pewności, stojąc na szeroko rozstawionych nogach, kilka razy przecięłam jego szyję w różnych kierunkach.

Po powrocie do domu spaliłam buty i ubranie w piecu centralnego ogrzewania, a nóż opłukałam wrzątkiem i włożyłam do zmywarki.

— Dobrze się biegło ? — spytał teść oglądający z dziećmi *Zapłątanych*.

— Bardzo dobrze — odparłam — tylko zadyssałam się bardziej niż zwykle.

1 „Z cmentarza na wiec” — krzyczał czerwonym
5 nagłówkiem „Głos Wielkopolski”. Z lewej strony
2 tytułu widniało zdjęcie mojego pogrążonego w żałobie męża, z prawej czarno-biała fotografia jego uśmiechniętej matki.

Niechętnie przeczytałam kilka pierwszych linii tekstu.

„Moja matka była wielką patriotką i większość życia poświęciła dla Poznania. Gdybym w tej chwili zrezygnował z dążenia do fotela prezydenta miasta, sprzeniewierzyłbym się najwyższym wartościom, jakie wyznawała...”. Cały on. Póki żyła, pomagała mu i podsycala jego chorobliwe ambicje, po jej śmierci nie miał żadnych skrupułów, by wykorzystać jej truchło do kampanii. Nie wiedziałam tylko, czy artykuł go zdenerwuje, czy zadowoli. Czy wieczorem będzie odreagowywał swoją złość, czy pozostawi nas we względnym spokoju.

Notatkę o zamordowanym bezdomnym znalazłam dopiero na czwartej stronie. Bez zdjęć

1 i czerwonych liter. Brutalnie zadźgany nożem przez nieznanych sprawców. Liczne rany kłute. Żadnych świadków.

Zaraz po obiedzie zaczęłam szykować dzieci do wyjścia. Marysi założyłam sukieneczkę w kwiaty i biały sweterek, Stasiowi sztruksowe spodenki i koszulę w kratkę. Oboje wyglądali jak z żurnala.

— Będiesz bardzo przystojnym mężczyzną — powiedziała Stasiowi na ucho, poprawiając mu włoski nad czołem.

— I silnym? — spytał.

— Bardzo silnym — odparłam.

5 — Silniejszym od taty? — upewnił się, patrząc mi głęboko w oczy wzrokiem zbyt dojrzałym jak na sześciolatka.

Nie zdążyłam odpowiedzieć, bo samochód Tomasza wjechał na podjazd i od razu usłyszeliśmy przeciągłe trąbienie.

— Szybciutko, bo tatuś się denerwuje — popędziałam dzieci. Święto Chleba na Starym Rynku już się zaczęło, a Tomasz nie ścierpiałby spóźnienia na okoliczność pokazania się przed kamerami. Stał przy samochodzie i wypuszczał z ust kłęby pary — ostatni chwyt marketingowy swojej matki: udawaj, że rzucasz pale nie, zyskasz uznanie tych, którzy nie palą, a ci którzy palą, będą ci współczuć i kibicować. Ja również byłam chwytem marketingowym, tyle że na potrzeby poprzedniej kampanii. Matka uznała, że kandydat do Rady Miasta powinien mieć rodzinę, a ponieważ miał za mało czasu na naturalną prokreację — poślubił mnie — pannę z dzieckiem, zyskując jednocześnie żonę i syna na wyborcze plakaty.

3 — Jak ją ubrałaś? Jesteśmy w żałobie — skrytykował sukieneczkę Marysi.

— Przecież to małe dziecko — próbowałam się bronić, ale nie miałam wątpliwości, że kazałby mi przebrać małą, gdyby nie gonił nas czas.

— Miałaś coś z tym zrobić — spojrzał z niechęcią na wałeczek tłuszczu, który odznaczał się pod moją sukienką mimo szerokiego paska — wyglądasz jak krowa.

— Biegam — wyjaśniłam.

— Widocznie za mało.

1 — Kochanie, byłoby ci pięknie w tej sukience. Patrzyłam na Tomasza, który bujał wieszakiem zaczepionym na palcu. Dopiero zaczęliśmy spacer wśród straganów, a on już zaproponował kupno czapeczki dla Stasia, skarpetek dla Marysi, sukienki dla mnie. Nie potrafiłam wyczuć, czy mam odmówić w tonie: „Daj już spokój, zasypujesz mnie prezentami”, czy raczej przystać na zakup: „Chętnie przymierzę, twój gust jest niezawodny”.
5 Jedyną znaną mi intencją było to, że on miał wypaść na idealnego męża i ojca, który myśli wyłącznie o sprawianiu nam przyjemności.

Przy stoiskach z pieczywem wybierał wszystko dla wszystkich, tylko nie dla siebie.

— Takie zakręcone dla Stasia — wskazywał palcem na bułeczki — słodkie dla Marysi, a dla żony... chyba też słodkie. Oboje uwielbiamy słodczyce — mrugnął poufale do sprzedawczyń za długim stołem i poklepał się po płaskim brzuchu ukrytym pod dobrze skrojonym garniturem. Był niskim i drobnym mężczyzną, więc to nawiązanie do słodczych miało się nijak do jego postury, ale miał też dar zjednywania sobie ludzi, więc jego żarcik wywołał słaby uśmiech.

— Zresztą, kochanego ciała nigdy dość. Prawda skarbie? — teraz z kolei poklepał po brzuchu mnie, co wywołało większy uśmiech na twarzach sprzedawczyń.

W szeregu straganów przygotowanych specjalnie na Święto Chleba znalazłam też coś dla siebie. Noże. Doskonałe noże z najlepszej stali. Ergonomiczne, wygodne uchwyty, niezawodne ostrza.

— Czy taki nóż przekroi mięso? — spytałam, korzystając z tego, że Tomasz z Marysią na ręku poszedł gratulować organizatorom udanego przedsięwzięcia. Zapewne przy okazji podkreślał własne przywiązanie do tradycyjnych wartości, może nawet powiedział, że sam piecze w domu chleb powszedni na strawę dla ukochanych bliskich. Cokolwiek by nie powiedział, potwierdziłabym jego słowa jak wyszlony piesek.

— Te z ząbkami są raczej do pieczywa — powiedział mi uprzejmie chłopak w uniformie, po czym wskazał na duży tasak. — Tym tutaj przerąbie pani gicz cielęcą bez żadnego wysiłku.

— Nie zamierzam otwierać rzeźni — zażartowałam. Tasak był duży i nieporęczny, nie dałby się schować w rękawie — mam na myśli delikatne mięso, może jakieś chrząstki.

— Karkówka z kością czy raczej ryba? — lewą ręką zaprezentował mi szeroki, solidny kawał stali, a prawą cieniutkie giętke ostrze, w którym dostrzegłam błysk słonecznego promyka.

— Ryba — wybrałam i szybciutko zapłaciłam za nóż.

Aż do wieczora, spacerując w cieniu renesansowych kamienic Starego Rynku, hołubiłam pod pachą nowe, błyszczące narzędzie zbrodni.

Na rynku spędziliśmy kilka godzin. Dość czasu, by Tomasz pokazał się wszystkim, którym należało się pokazać. Marysia zasnęła w samochodzie, więc zaniósł ją do łóżka i próbowałam delikatnie rozebrać. Przez uchylone drzwi słyszałam, jak Tomasz wypytuje Stasia o szkolne sukcesy. W pierwszym tygodniu szkoły niewiele mogło ich być, więc rozmowa się nie kleiła, słyszałam w głosie Tomasza rosnącą irytację.

1 — Pokaż, jak czytasz — usłyszałam jego rozkazujący głos i łoskot spadających z półki książek. Staś zaczął z trudem składać literki w wyrazy.

— S — zary — pies...

— Szary! — wrzasnął Tomasz. — Szary pies!

— Daj mu spokój, jest zmęczony — powiedziałam możliwie najłagodniejszym głosem, cichutko wchodząc do pokoju, ale nerwy Tomasza były już zbyt napięte, bym zdołała go uspokoić. Wyrwał książkę z ręki dziecka i rzucił nią o ścianę, strącając z półki plastikową żabę — skarbonkę. Oszczędności Stasia zabrzęczały, spadając na podłogę.

5 — Rekwirowuję to, aż nie nauczysz się porządnie czytać — powiedział Tomasz, podnosząc żabę.

— Zostaw, to moje — rozplakał się Staś żalownie.

— Nic w tym domu nie jest twoje — ryknął Tomasz strasznym głosem. — Nic tu nie jest twoje ani twojej matki — i zamierzył się na dziecko wolną ręką. Skoczyłam, żeby go powstrzymać, ale jakby wyczuł mój zamiar i w ostatniej chwili odwrócił się, chwytając mnie za gardło.

— Nic w tym domu nie jest twoje — ryknął Tomasz strasznym głosem. — Nic tu nie jest twoje ani twojej matki — i zamierzył się na dziecko wolną ręką. Skoczyłam, żeby go powstrzymać, ale jakby wyczuł mój zamiar i w ostatniej chwili odwrócił się, chwytając mnie za gardło.

6 — Nie podskakuj kurewko, bo cię zaszlachtuję i wykrwawię jak prosiaka — szeptał mi do

1 ucha. Jego uścisk nie był silny, ale nie ruszałam się przywołana do ściany.
— A twojego bękarta wytresuję tak, że będzie mi przynosił kapcie w zębach — dokończył — Zrozumiałaś?

Skinęłam głową jak zawsze. Rozumiałam doskonale, jak zawsze. Wiedziałam, że pójdzie teraz „do swojego gabinetu” i będzie zajęty „pracą” do późna. Wiedziałam, że teść jak zwykle nastawi głośno telewizor, bo nasze mieszkania w bliźniaku dzielił tylko korytarz ze wspólnym zejściem do piwnicy, przez cienkie ściany wiele było słyszać. Teść nastawiał głośno, żeby nie słyszeć „nerwów” Tomasza. Nigdy im się nie sprzeciwił, nigdy nie stanął w obronie mojej ani dzieci. Nie miał odwagi, sił ani własnego zdania. Lubił to samo co żona, uważał to samo co żona, myślał to, co mu kazała. Nie raz słyszałam, jak kładła mu do głowy, że jestem kurwą i gdyby nie to, że miała tak mało czasu, postarałaby się dla Tomasza o jakąś wdowę z dzieckiem, wdowa wzbudza bowiem szacunek, a ja po prostu puściłam się Bóg wie z kim i jak nie będę mnie trzymać krótko, nasprawdzam im do domu jakichś znajomych łachudrów. Próbowałam nie żywić do niego żadnych negatywnych uczuć, ale nie mogłam mu darować, że pozwala na wszystko, co dzieje się pod tym koszmarnym dachem.

5 Do drugiej próby postanowiłam wybrać kogoś niższego, słabszego, bardziej podobnego posturą do Tomasza. Biegałam po parku, aż nie natknęłam się na odpowiednią osobę. Fakt, że była kobietą nie powinien mieć znaczenia. Biegłam za nią miarowym, spokojnym krokiem, odrobinę przyspieszając, gdy zniknęła mi z oczu. Zapadł zmierzch i park opustoszał. Im bardziej się zbliżałam, tym bardziej nerwowo kobieta oglądała się przez ramię.

7

1

— Niech się pani nie boi — krzyknęłam w jej stronę zadyszanym głosem i ściągnęłam z głowy czarny kaptur.

Kiedy dostrzegła, że jestem kobietą, zwolniła i zatrzymała się przy najbliższym drzewie, żeby odpocząć i rozciągnąć mięśnie. Siłą rozbiegu dotarłam kilka kroków dalej i uśmiechnęłam się szeroko.

— Sama też oglądałam się na każdą stronę — wysapałam. — Strach wyjść z domu, ale poruszać się trzeba.

— Zawsze mam przy sobie coś do obrony — wyciągnęła z kieszeni pojemniczki gazu.

— Ja też — odstłoniłam połę bluzy i wyjęłam z wewnętrznej kieszeni nóż do filetowania owinięty w ścierkę kuchenną.

5

Roześmiała się. Powiedziała, że takim majchrem sama sobie mogę zrobić krzywdę, a gdy udałam, że dopiero zaczynam uświadamiać sobie, jak niebezpiecznie jest nosić w wewnętrznej kieszeni odkryte ostrze, dała mi do obejrzenia swój gaz. Wyciągnęłam po niego lewą rękę. Prawą, bez większego wysiłku, przecięłam jej gardło. Zadając cios — od siebie w prawą stronę jej szyi — gładko przecięłam skórę, mięśnie i tętnicę. Nóż zachrobotał trochę, przechodząc przez chrząstki krtani i wyszedł z drugiej strony z lekkim plaśnięciem. Kobieta nie zdołała krzyknąć. Zacerpnięte panicznie powietrze zabulgotało jej w gardle. Patrzyła na mnie bez strachu i bez bólu, sprawiała tylko wrażenie zdziwionej. Żeby skrócić jej agonię, próbowałam wbić spiczaste ostrze w jej serce, ale wciąż trafiałam na twarde kości. Udało się dopiero, gdy pchnęłam dwoma rękami od dołu w górę, pod mostkiem. Powoli opadła na wilgotną trawę

8

1 i umarła. Upewniłam się, że nie oddycha, zabrałam gaz i pobiegłam dalej.

Andromeda i Perseusz, zajęci sobą, nie zwrócili na mnie uwagi.

5 — Dobrze się biegało? — spytał teść, kiedy wróciłam.

— Bardzo dobrze — odparłam, siadając przy dzieciach w szlafroku. Buty i ubranie trawił już piec centralnego ogrzewania, a opłukany wrzątkiem nóż czekał na właściwy moment.

Tego dnia wyszłam biegać jak co dzień. Teść jak zawsze został z dziećmi. Ostрым sprintem pokonywałam odległość dzielącą mnie od parkingu, gdzie Tomasz zostawiał samochód.

Zimny, rzadki deszczyk siekł mi twarz, ale dzięki ciemnym chmurom szybko zapadał zmierzch. Poznań pustoszał. Po brutalnym zabójstwie w parku Wilsona kobiety zaszyły się w mieszkaniach, jakby zapomniały, że największe zło może je spotkać właśnie we własnym domu. Zło, które zastrasza, szantażuje i pozbawia woli. Zło, które w żelaznym uścisku trzyma całą rodzinę i odciska niezatarte piętno na niewinnych dzieciach. Ja biegłam mu się przeciwstawić.

9 Wszystko poszło jak na próbie generalnej w parku. Ostrze wbite od prawej strony, rozplątane gardło, zdziwienie w oczach Tomasza. Nawet nie próbował się bronić, jakby aktówka i komórka były zbyt cenne, by wypuścić je z rąk nawet w chwili śmierci. Cios pod mostek dla pewności zadałam kilka razy, póki nie osunął się na kolana i nie zastygł w dziękczynno-błagalnej pozie między swoim srebrnym mercedesem a brudnym zielonym busem. Uwalane krwią dłonie wcisnęłam głęboko do kieszeni i pognałam z powrotem do dzieci.

1

W domu cichcem zakradłam się do łazienki, upchnęłam zakrwawione ubrania i nóż do plastikowej torby, pod prysznicem wyszorowałam ręce. Zamierzałam właśnie zanieść torbę do pieca, gdy rozległ się dzwonek do drzwi.

— Policjant — zawołał Staś, wyglądając przez małe okienko przy drzwiach.

Zastygłam z torbą w ręku. Dzwonek rozlegał się raz po raz. W panice rzuciłam niezawiazaną torbę do piwnicy przez uchylone drzwi. Zakrwawione rękawy bluzy wysunęły się z torby, oklejony zastygającą posoką nóż z brząkiem spadał po schodach na sam dół, dzwonek dzwonił coraz bardziej niecierpliwie. Pobiegłam otworzyć.

6

Zachowałam kamienny wyraz twarzy, aż nie wyczułam, że policjanci nie przyszli mnie aresztować. Przyszli przekazać wdowie smutną wiadomość o odnalezieniu ciała jej męża. Ciepłą falą spływała na mnie ulga, póki nie usłyszałam skrzypienia drzwi piwnicy. Zza drzwi wyszedł mój teść, wycierając ręce w papierowy ręcznik. Podał rękę policjantom. Wysłuchał wiadomości. Pozwolił im rozejrzeć się po domu.

W panice spojrzałam na własne dłonie, których odciski zostały na nożu. Krew Tomasza na mankietach, wszystkie dowody porzucone na schodach.

— W porządku, już dołożyłem do pieca — powiedział do mnie teść uspokajająco i po raz pierwszy usłyszałam w jego głosie stanowczość. — Rano wyrzucę popiół.

Siedzieliśmy ramię w ramię w naszym wspólnym domu. Z rozłożonych na stole plakatów uśmiechało się do nas dziesiątki Tomaszów głoszących pośmiertnie swoje hasło wyborcze: „Najważniejsza jest rodzina”.

0

organizator:



patroni medialni:



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

www.ckzamek.pl

ISBN 978-83-940525-8-4