

KWARTALNIK KULTURALNY

# nowynapis

LIRYKA • EPIKA • DRAMAT

5

INSTYTUT  
LITERATURY 

---

Warszawa–Kraków 2020

# SPIS TREŚCI

Słowo wstępne .....	5
<b>Nobel dla Polki</b> .....	7
JÓZEF MARIA RUSZAR	
Paradoksy Sienkiewicza i Tokarczuk – czytelniczy a literaturoznawcy .....	9
Cytaty z OLGI TOKARCZUK .....	20
PAWEŁ KACZMARSKI	
Zaczarowanie, samokształcenie i mądrość ze Wschodu .....	30
ZUZANNA SALA	
Abstrakty i zbyt proste pytania .....	38
IDA BROŻEK	
Strategie przedstawiania męskości w prozie Olgi Tokarczuk .....	45
PATRYK KOSEND	
Golem z gatunkowej gliny, czyli Noblistka na manowcach fantastyki .....	53
MATEUSZ GÓRNI	
Przestrzenie dziwności O <i>Opowiadaniach bizarnych</i> Olgi Tokarczuk .....	62
FILIP MATWIEJCZUK	
Olga Tokarczuk. Styl i poglądy .....	71
PAWEŁ KUSIAK	
W stronę wyjścia Pozorna wspólnotowość Olgi Tokarczuk .....	79
KAROLINA KURANDO	
O czułości .....	84
KRZYSZTOF BRENSKOTT	
Granica, która oddziela od światła Obraz(y) czasu w twórczości Olgi Tokarczuk .....	88
Olga Tokarczuk i mieszkańcy ziemi Zapis dyskusji „Czuły narrator” .....	103
<b>Nobel dla Petera Handkego</b> .....	107
JACEK WIADERNY	
Nad niedomkniętym wiekiem krypty O <i>Pełni nieszczęścia</i> Petera Handkego .....	109
<b>Ars Poetica</b> .....	117
ANNA ADAMOWICZ	
Poezja jako bicie po ryju (w masce) .....	119
MIŁOSZ BIEDRZYCKI	
Kotek wie, że lyżwiarz odkopał SARS .....	123
MAREK KOCHAN	
Dlaczego piszę .....	127

<b>Liryka</b> .....	133
MIŁOSZ BIEDRZYCKI	
Pamiętam bardzo dobrze .....	135
Bezczelnie pięknym dziewczynom .....	136
Macha do ciebie każde drzewo łapką, do ciebie macha łapką każde drzewo .....	136
Świt wibruje potencjalnością .....	137
ANNA ADAMOWICZ	
sci-fi [1] .....	138
sci-fi [2] .....	139
sci-fi [3] .....	140
MAREK LOBO WOJCIECHOWSKI	
pięć zwrotek o niczym .....	141
m jak m .....	142
sjesta .....	142
miot .....	143
MICHAŁ ZABŁOCKI	
Tacierz .....	144
ADAM LESZKIEWICZ	
Drugie przyjsie .....	146
Hokus-pokus .....	147
Apokalipsa psa .....	148
<b>Epika</b> .....	149
SÁNDOR MÁRAI / TŁUM. TERESA WOROWSKA	
Dziennik (fragment z 1977) .....	151
WOJCIECH CHMIELEWSKI	
Kamienica Krystalla .....	165
<b>Dramat</b> .....	177
AGATA M. SKRZYPEK	
Dramat botaniczny .....	179
MICHAŁ CIERZNIAK	
Mowa roślin .....	213
<b>Szkice</b> .....	223
MAREK ZIELIŃSKI	
Obrona Sokratesa. Próba komentarza .....	225
BRONISŁAW WILDSTEIN	
Nietzsche: nadczłowiek i jego wyzwolenie .....	228
KRZYSZTOF KUCZKOWSKI	
Deskrypcje. O <i>Wozie siana</i> Wojciecha Kudyby .....	241
<b>Sztuka</b> .....	251
KRYSTYNA CZERNI	
Malarz w piekle.	
Walka z manichejską wizją rzeczywistości w myśli i sztuce Jerzego Nowosielskiego .....	253

## **Kwartalnik kulturalny NOWY NAPIS. LIRYKA, EPIKA, DRAMAT**

REDAKTOR NACZELNY: Józef Maria Ruszar

ZESPÓŁ REDAKCYJNY: Natalia Charysz, Roman Graczyk, Roman Honet,  
Patrik Kosenda, Marta Kwaśnicka, Adam Leszkiewicz,  
Dawid Mateusz, Filip Matwiejczuk, Kacper Miodoński,  
Alicja Muller, Aleksandra Musiałowicz, Piotr Owsiany,  
Justyna Pyzia, Krzysztof Szeremeta, Marek Zieliński

KOREKTA: Anna Hajduk, Paweł Kusiak, Adam Ladziński

SKŁAD / DTP: Piotr Owsiany

PROJEKT GRAFICZNY: Marcin Bruchnalski

WYDAWCA: Instytut Literatury  
31-112 Kraków, ul. Smoleńsk 16/1

NAKŁAD: 9000 egz.

NA OKŁADCE: Olga Tokarczuk / zdj. Krzysztof Kuczyk / Forum

GRAFIKI I OBRAZY: Reprodukcje dzieł Jerzego Nowosielskiego  
prezentujemy dzięki uprzejmości Galerii Starmach



## SŁOWO WSTĘPNE

### Redakcja

Przyznanie Nagrody Nobla Oldze Tokarczuk było z pewnością literackim wydarzeniem numer jeden w ubiegłym roku. Pomysł usytuowania twórczości Tokarczuk w centrum niniejszego wydania nie powinien zatem zaskakiwać. Wykraczając poza stylistykę laudacyjną i okolicznościową, traktujemy noblowski zaszczyt jako wezwanie do ponownej lektury dzieł Laureatki, do rewizji dotychczas opublikowanych tekstów interpretacyjnych i krytycznych oraz do refleksji nad publicznymi wypowiedziami samej Tokarczuk.

„Spory o kolejne książki Olgi Tokarczuk – pisze Zuzanna Sala – przynosiły naprawdę ciekawe rozpoznania – najłatwiej zauważalne wtedy, gdy wyłączone z perspektywy metakrytycznej i z dystansu czasowego. Zdaje się jednak, że dziś taka dyskusja jest niemożliwa”. Chcielibyśmy, aby wspomniana debata nie tylko znów stała się możliwa, lecz także aby rzeczywiście się toczyła; teksty składające się na blok podejmujący temat numeru mają być jej częścią. Nasz pomysł na udział w dyskusji jest dość szczególnie: oddajemy głos młodszemu pokoleniu zaangażowanemu w życie literackie. Zaprosiliśmy do współpracy autorów i redaktorów pism, które z pewną niedokładnością można nazwać młodoliterackimi („8. Arkusz »Odry«”, „Kontent”, „Stoner Polski”, „Rzyrador”). W efekcie otrzymaliśmy małą antologię różnorodnych tekstów: interpretacji, polemik, impresji i esejów. Zuzanna Sala pisze o problematyczności emancypacyjnego potencjału twórczości Tokarczuk. Ida Brożek bierze pod lupę sposoby przedstawiania przez Noblistkę mężczyzn i męskości. Filip Matwiejczuk prezentuje rozważania o literackich filiacjach prozy Tokarczuk i jej kulturotwórczych ambicjach. Patryk Kosenda ukazuje problemy literackiego mainstreamu z posługiwaniem się etykietą „fantastyka”. Mateusz Górniak kataloguje chwytły, za pomocą których Noblistka wprowadza kategorię dziwności w *Opowiadaniach bizarnych*. Zarówno Paweł Kaczmarski, jak i Paweł Kusiak, choć w różny sposób, piszą o problemach lewicy w ocenie twórczości Tokarczuk. Karolina Kurando z kolei idzie tropami noblowskiego wykładu Laureatki i czyta jej opowiadania przez pryzmat zaproponowanej przez nią kategorii czułości.

Uzupełnieniem naszego bloku młodoliterackich głosów jest kilka towarzyszących tekstów, które dopełniają temat o dodatkowe perspektywy. Esej Józefa Ruszara traktuje o ambicjach pisarstwa Tokarczuk i jego odbiorcach – tych mniej i bardziej profesjonalnych. Koncepcjom czasu w prozie

Noblistki poświęcony jest artykuł Krzysztofa Brenskotta. Prezentujemy także zapis częściowo improwizowanych wypowiedzi uczestniczek dyskusji „Czuły narrator. Literatura – Klimat – Internet”, zorganizowanej przez Katedrę Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Punktem wyjścia debaty był szeroko komentowany wykład noblowski Olgi Tokarczuk. Wszystkie te głosy uzupełniają wypowiedzi samej Noblistki: wypisy z wywiadów dotyczące literatury, ale i tematów pozaliterackich – polskiej historii, ekologii czy feminizmu.

Skoro to Literacka Nagroda Nobla stała się głównym tematem najnowszego numeru naszego pisma, postanowiliśmy nie pomijać drugiego z ogłoszonych w ubiegłym roku laureatów, Petera Handkego, któremu ze zrozumiałych względów poświęcono w Polsce o wiele mniej uwagi. Do głosów o Oldze Tokarczuk dołączamy zatem tekst o żałobie w powieści *Pelnia nieszczęścia* Handkego, który dla „Nowego Napisu” opracował Jacek Wiaderny.

# NOBEL DLA POLKI



Olga Tokarczuk / zdj. Krzysztof Kuczyk / Forum



## PARADOKSY SIENKIEWICZA I TOKARCZUK – CZYTELNICZY A LITERATUROZNAWCY

Józef Maria Ruszar

Dla krytyki uniwersyteckiej, choć nie tylko, Nobel dla Olgi Tokarczuk był pewnym zaskoczeniem, ponieważ pozycja pisarki wśród akademików nie dorównuje jej czytelniczemu sukcesowi<sup>1</sup>. Można nawet zauważyć pewną paralełę: twórczość Olgi Tokarczuk spotyka się z podobnym rozdzwięciem między reakcją czytelników i krytyków co twórczość innego laureata, Henryka Sienkiewicza: w obu wypadkach mamy do czynienia z entuzjazmem odbiorców i pewną powściągliwością, a nawet dezaprobatą badaczy.

Generalnie rzecz ujmując, poza zainteresowaniem uczonych reprezentujących nową humanistykę, zajmujących się literaturą feministyczną<sup>2</sup>, postsekularyzmem<sup>3</sup>, posthumanizmem<sup>4</sup> albo politycznym i ideologicznym

<sup>1</sup> Według tygodnika „Wprost” Olga Tokarczuk była trzecią najlepiej zarabiającą polską autorką w roku 2019 (nie licząc autorów podręczników szkolnych i literatury fachowej), zaraz po autorze kryminałów (Remigiuszu Mrozie) i autorce powieści erotycznych (Blance Lipińskiej). Dane dotyczyły pierwszych 46 tygodni 2019 roku, czyli czasu sprzed otrzymania nagrody Nobla. Zob. *Najlepiej zarabiający polscy pisarze 2019*, „wprost.pl”, [online], [dostęp: 18.01.2020], <<https://www.wprost.pl/tygodnik/10274294/kto-jest-najlepiej-zarabiajacy-m-polskim-pisarzem-nowy-ranking-wprost.html>>.

<sup>2</sup> Najobszerniejszą i najnowszą pozycją jest książka K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019. Nie tylko o Noblistce pisze: M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014. Z ważniejszych artykułów zauważyć należy: A.F. de Carlo, *Ecce femina – podróż do źródła kobiecości. Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej na podstawie wybranych przykładów – Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2, s. 119–131; A. Węgrzyniak, *Trzy kobiety w „Ostatnich historiach” Olgi Tokarczuk*, [w:] *też*, *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku [Oktem kobiety]*, Bielsko-Biała 2019; D. Gruntkowska, *Romantyczna wizja kobiecości w prozie Olgi Tokarczuk*, [w:] *Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, Szczecin 2014; G. Dragun, *„Chcę być starą, mądrą kobietą”. Afirmacja dojrzałości w prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, Opole 2008, s. 101–110; J. Brach-Czaina, *Gender w twórczości Olgi Tokarczuk i Tamary Bołdak-Janowskiej*, „Pogranicza” 2005, nr 2; M. Bakke, *Kobieta jako źródło niesamowitego. Uwagi na marginesie „E.E.” Olgi Tokarczuk i „Wampira” Władysława Reymonta*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cieleśne*, Izabelin 2002; U. Chowaniec, *W poszukiwaniu „kobiecego świata”*, [w:] *Światy nowej prozy*, Kraków 2001; P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Dlaczego ona? O powieści Olgi Tokarczuk „Prawiek i inne czasy”*, [w:] *tychże: Kontrapunkt*, Poznań 1999; L. Wickowska-Maciąg, *Między apoteozą a mizoginizmem. O kreacjach postaci kobiecych w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Fraza” 2002, nr 1/2; G. Borkowska, *Wyskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury... O młodej prozie kobiecej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.

<sup>3</sup> K. Kantner, *O religijności z marginesu. Dyskurs postsekularny w prozie Olgi Tokarczuk*, [w:] *Ślady, zerwania, powroty... Metafizyka i religia w literaturze współczesnej*, Kraków 2015, s. 391–404; W. Felski, *Religijność ponowoczesna? Kilka uwag o „Biegunach” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, Lublin 2011, s. 525–536.

<sup>4</sup> M. Poks, *Narracje zootanologiczne jako wyznacznik relacji między osobą ludzką i pozaludzką*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2019, nr 5; M. Kubisz, *Weganizacja akademii i nowa humanistyka, czyli o weganizmie w kontekście badań literacko-kulturowych*, „Er(r)go. Teoria-

zaangażowaniem Noblistki<sup>5</sup>, profesjonalna recepcja dzieł w niewielkim stopniu poświęcona jest pisarskiemu warsztatowi Olgi Tokarczuk. Dystans nie przeradza się tu jednak w zajadłą krytykę, jak ma to miejsce w przypadku autora *Quo vadis*. Świat akademicki bez wątpienia szybko nadrobi tę opieszałość, ale można zauważyć pewną analogię między Tokarczuk a Sienkiewiczem – powieściopisarzem, którego dzisiejsi historycy literatury darzą mniejszym uznaniem niż kolejne pokolenia Polaków w XX wieku (wiek XXI jest dla pisarza znacznie gorszy, bo zmieniły się gusta i kryteria oceny). Dość przytoczyć – podzielane przez wielu zawodowych czytelników literatury – sławne zdanie Gombrowicza, że mamy do czynienia z „pierwszorzędnym pisarzem drugorzędnym”.

Trudno jednym zdaniem wyjaśnić, dlaczego współcześni badacze światów powieściowych nieczuli są na uroki świetnie skonstruowanych fabuł Sienkiewicza i Tokarczuk, choć na pierwszy rzut oka wydaje się, że powód tkwi w określonych preferencjach akademików, zainteresowanych głównie eksperymentami literackimi (i Sienkiewicz, i Tokarczuk raczej sprawnie powielają istniejące w ich czasach prozatorskie schematy<sup>6</sup>). Obecnie doceniamy również skłonność powieści ostatnich stu lat do związków z intelektualnym esejem. Po poszukiwaniach formalnych Prousta, Joyce’a, Kafki czy Manna, a w Polsce Schulza, Witkacego, Gombrowicza, Parnickiego czy Myśliwskiego, historycy literatury są bardziej zainteresowani badaniem intelektualnej głębi, nowatorstwa środków wyrazu, odkrywczości psychologicznych introspekcji i pionierskich kreacji autorskiego języka niż podziwianiem zręczności fabularnych albo biegłości w budowaniu pełnokrwistych

---

Literatura–Kultura” 2019, nr 1; A. Rejter, *Literatura wobec dyskursu posthumanizmu. Na przykładzie prozy Olgi Tokarczuk*, „Język Artystyczny” 2017, nr 16; tenże, *Świat przyrody w prozie Olgi Tokarczuk. Stereotyp – reinterpretacja – kreacja*, „Język Artystyczny” 2004, nr 12, s. 115–139; M. Koza, *Pasażerowie egzystencji. Dromologia Paula Virilio i postmodernistyczna lektura „Biegunów” Olgi Tokarczuk*, „academia.edu”, [online], [dostęp: 24.01.2020], <[https://www.academia.edu/2027557/Pasa%C5%B4Cerowie\\_egzystencji\\_Dromologia\\_Paula\\_Virilio\\_i\\_po-stmodernistyczna\\_lektura\\_Biegun%C3%B3w\\_Olgi\\_Tokarczuk](https://www.academia.edu/2027557/Pasa%C5%B4Cerowie_egzystencji_Dromologia_Paula_Virilio_i_po-stmodernistyczna_lektura_Biegun%C3%B3w_Olgi_Tokarczuk)>.

<sup>5</sup> To raczej domena publicystyki i sporu krytyki literackiej o tak zwaną lewicowość autorki czy też „prozę środka”, choć w polemice wzięli udział również historycy literatury. Zob. P. Kaczmarek, *Opowiadania mizerne*, „malyformat.com”, [online], [dostęp: 23.01.2020], <<http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne/>>; K. Dunin, *Czy Olga Tokarczuk jest pisarką polityczną?*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, Warszawa 2013; W. Bronwary, *Powieść z mieszczańskimi tradycjami*. („E.E.” Olgi Tokarczuk, „Ester” Stefana Chwina, „Castor” Pawła Huellego), [w:] tegoż: *Fikcja i wspólnota*, Wrocław 2008; K. Uniłowski, *Proza jako pedagogika społeczna. Przypadek „Domu dziennego, domu nocnego” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009: idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2008; tenże, „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, [w:] tegoż, *Granice nowoczesności*, Katowice 2006; tenże, *Lekka, łatwa i przyjemna*, [w:] tegoż, *Skądinąd*, Bytom 1998.

<sup>6</sup> Wydaje się, że Noblistka docenia wagę eksperymentatorstwa, mimo dość zachowawczej praktyki własnej: „Opowieść zawsze zatacza kręgi wokół sensu. Nawet jeżeli nie wyraża tego wprost, nawet kiedy programowo odżegnuje się od poszukiwania znaczenia, skupiając się na formie, na eksperymencie, kiedy dokonuje formalnej rebelii, poszukując nowych środków wyrazu” (*Mowa noblowska*).

postaci<sup>7</sup>. Tak dzisiejsi literaturoznawcy rozumieją literaturę „wysoką”, z czym nie zgadza się Noblistka<sup>8</sup>. Niewątpliwie pisarka jest świadoma siły powieści historycznej jako fikcji organizującej masową wyobraźnię:

**Justyna Sobolewska:** Powieść historyczna, jak wiemy od Sienkiewicza, ma niesłychaną siłę.

**Olga Tokarczuk:** Niewątpliwie powieść, jeżeli jest w miarę popularna – jak Sienkiewicz, Kraszewski czy Kossak-Szczucka – nie zaś elitarna jak Parnicki, z pewnością formatuje głowy czytelników w większym stopniu aniżeli prace historyków, które nie są tak szeroko czytane. Dobrze wie o tym każda władza. Gdyby tak mieć armię pisarzy i filmowców na kontraktach, którzy piszą dobre, popularne powieści i robią także filmy – miałyby się władzę w kieszeni. Problem polega na tym, że nie da się tak skaptować ludzi do pisania, nie bardzo da się pisać na zamówienie, a to, co powstaje, często nie ma większej wartości. Przerabialiśmy to już wraz z socrealizmem<sup>9</sup>.

Że skomplikowane artystycznie narracje Parnickiego nie budzą zainteresowania Olgi Tokarczuk, wiemy od niej samej<sup>10</sup>. Również z *Mowy noblowskiej* autorki dowiedzieliśmy się, jak wysoko ocenia ona wpływ seriali na mentalność społeczeństw. Noblistka zresztą nie jest przeciwna flirtowi literatury „wysokiej” z formami bardziej popularnymi<sup>11</sup>. Tymczasem współczesne literaturoznawstwo niemal w całości przejęło optykę cytowanego już Gombrowicza, który bezlitośnie sekuje Sienkiewicza, a udanych fabuł nie

<sup>7</sup> Możliwe też, że pewien wpływ ma zakwalifikowanie powieści Olgi Tokarczuk do gatunku „powieści srodka”, a więc kategorii poniekąd „powieści gatunkowej”, na co uskarża się Noblistka w *Mowie noblowskiej* („Coraz częściej gatunkowe dzieło przypomina foremkę do ciasta, która produkuje bardzo podobne rezultaty, ich przewidywalność uważana jest za cnotę, ich banalność za osiągnięcie. Czytelnik wie, czego ma się spodziewać, i dostaje dokładnie to, co chciał. Zawsze intuicyjnie byłam przeciwko takim porządkom, ponieważ prowadzą one do ograniczania wolności pisarskiej, do niechęci wobec eksperymentu i transgresji, która jest istotną cechą tworzenia w ogóle. I zupełnie wykluczają z procesu twórczego wszelką ekscentryczność, bez której nie ma sztuki. Dobra książka nie musi się opowiadać za swoją gatunkową przynależnością. Podział na gatunki jest wynikiem skomercjalizowania całej literatury i efektem traktowania jej jako produktu do sprzedaży z całą filozofią *brandu*, *targetu* i tym podobnych wynalazków współczesnego kapitalizmu”).

<sup>8</sup> „Musielibyśmy porzucić te nieskomplikowane kategorie wysokiej i niskiej literatury, popularnej i niszowej, z przymrużeniem oka potraktować podział na gatunki” (*Mowa noblowska*).

<sup>9</sup> *Olga Tokarczuk o literaturze i funkcjonowaniu nowej władzy*, „polityka.pl”, [online], [dostęp: 23.01.2020], <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1663554,1,olga-tokarczuk-o-literaturze-i-funkcjonowaniu-nowej-wladzy.read>>.

<sup>10</sup> Jeśli chodzi o eksperymenty w nowocześniejszej polskiej prozie historycznej, wiemy tylko, że Tokarczuk skończyła swoje zainteresowania na wczesnych powieściach Parnickiego: „Zupełnie mnie, prawdę mówiąc, powieść historyczna nie obchodziła. Choć jako dziecko czytałam oczywiście Sienkiewicza czy Kossak-Szczucką. Skończyłam chyba na *Tylko Beatrycze* Parnickiego. Nie bardzo się też interesowałam historią; miałam raczej ścisły umysł”. Wypowiedź pochodzi z wywiadu udzielonego po opublikowaniu *Książ Jakubowych. Doskonałość form nieprecyzyjnych*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (Zofia Król), „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 18.01.2020], <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/5501-doskonalos-c-form-nieprecyzyjnych.html>>.

<sup>11</sup> A. Wzorek, *Olgi Tokarczuk gra z regułami powieści kryminalnej (na podstawie „Prowadź swój pług przez kości umarłych”)*, „Respectus Philologicus” 2013, nr 24.

traktuje już jako głównego wyznacznika jakości powieściowej prozy. Więcej, optykę tę przeniesiono do szkół, skutecznie zniechęcając uczniów do schematów klasycznej powieści. Oto przykład objaśnienia do potencjalnego zadania maturalnego: „Określ, jaki problem podejmuje Witold Gombrowicz w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz do innych tekstów kultury. Wypowiedź argumentacyjna (esej lub rozprawka) powinna liczyć co najmniej 300 słów”<sup>12</sup>. Tu następuje odpowiedni cytat:

Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocza – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! i czytamy w dalszym ciągu urzeczeni. Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego. To Homer drugiej kategorii, to Dumas Ojciec pierwszej klasy. Trudno też w dziejach literatury o przykład podobnego oczarowania narodu, bardziej magicznego wpływu na wyobraźnię mas. Sienkiewicz, ten magik, ten uwodziciel, wsadził nam w głowy Kmicica wraz z Wołodyjowskim oraz panem Hetmanem Wielkim i zakorkował je. Odtąd nic innego Polakowi naprawdę nie mogło się podobać, nic antysienkiewiczowskiego, nic asienkiewiczowskiego.

Ażeby zrozumieć nasz romans sekretny (gdyż kompromitujący) z Sienkiewiczem, należy dotknąć sprawy drastycznej, a mianowicie problemu „wytwarzania urody”. Być urodziwym, pociągającym, ponętym – to pragnienie nie tylko kobiety i, być może, im naród jest słabszy i bardziej zagrożony, tym dotkliwiej odczuwa potrzebę urody, która jest wezwaniem do świata: patrz, nie prześladuj mnie, kochaj! Lecz piękność potrzebna jest nam także, aby móc zakochać się w sobie i w swoim – i w imię tej miłości stawić opór światu. Narody zatem zwracają się do swoich artystów, aby oni wydobyli z nich piękność i stąd w sztuce piękność francuska, angielska, polska lub rosyjska. Czy ktokolwiek opracował historię urody polskiej w ciągu dziejów? Trudno o temat ważniejszy, gdyż uroda twoja określa nie tylko twój smak, ale i cały twój stosunek do świata, pewne rzeczy stają ci się niemożliwe do przyjęcia nie dlatego, abyś je potępiał, lecz ponieważ – z nimi – nie mógłbyś urzeczywistnić tej piękności, jakiej pragniesz, na jaką się stylizujesz.

[Sienkiewicz] naprzód pragnął podobać się czytelnikowi. Po wtóre, pragnął, aby jeden Polak podobał się drugiemu Polakowi i aby naród podobał się wszystkim Polakom. Po trzecie, pragnął, aby naród podobał się innym narodom. Jest to bowiem geniusz „łatwej urody”. Z przerażającą skutecznością słyca on wszystko, czego się dotknie, następuje tu swoiste pogodzenie życia z duchem, wszystkie antynomie, którymi krwawi się poważna literatura, zostają złagodzone i w rezultacie otrzymujemy powieści, które podlotki mogą czytać bez rumieńca.

[Na podstawie: W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Warszawa 1988].

<sup>12</sup> *Jaki problem podejmuje Witold Gombrowicz? Język polski. Matura 2015. Poziom rozszerzony*. „Wypowiedź argumentacyjna. Artykuł zawiera opracowane przez CKE i OKE przykładowe zadanie (poziom rozszerzony), składające się z tematu i fragmentu tekstu, które mogłyby się pojawić na maturze z języka polskiego od 2015 roku. Uczeń ma na jego podstawie sporządzić wypowiedź argumentacyjną. Znajdziesz tu również wzorcowe wypracowanie na ten temat”. (Rating 84%, odsłon do dnia 18.01.2020: 35 923), „język-polski.pl”, [online], [dostęp: 18.01.2020], <<https://język-polski.pl/matura/wypowiedz-argumentacyjna/2286-witold-gombrowicz>>.



Podobieństwo recepcji dzieł Sienkiewicza i Tokarczuk – zwłaszcza od ukazania się *Ksiąg Jakubowych*, powieści będącej „rewersem” *Trylogii* – dotyczy nie tylko innej dystrybucji podziwu wśród mas i literaturoznawców, ale również oceny ideowych treści. „Rewers” polega na odwróceniu optyki dziejowej według schematów tak zwanych „badań postkolonialnych” i deklarowanym „napisaniu na nowo” historii, co ma zawstydzić „polskich kolonizatorów” na Kresach. Czytając różne wypowiedzi Noblistki, w tym także jej sztokholmską mowę, dostrzegamy, że nieobce są jej ambicje historycznego przewartościowania i chęć zmiany polskiej samooceny. Sienkiewicz jest uznanym przez nią ideowym konkurentem, choć ponieważ wzorem pisarza – „rządcy dusz” i „organizatora masowej wyobraźni”.

To, jak myślimy o świecie i – co chyba ważniejsze – jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera. Wiedzą o tym bardzo dobrze nie tylko historycy, ale także (a może przede wszystkim) wszelkiej maści politycy i tyrani. Ten, kto ma i snuje opowieść – rządzi<sup>13</sup>.

Wydaje się, że również wypowiedź na temat „narracji czwartoosobowej” (cokolwiek ten termin znaczy) oraz romantyczna wiara w potęgę literatury zmieniającej świat wskazują na wielkie ambicje pisarki, która chciałaby dorównać prorokom. Intencja – choć niewypowiedziana dosłownie, bo *Mowa noblowska* nie zawiera takiego terminu jak „prorok” – jest jasna. Nowa literatura to rodzaj nowej ewangelii głoszonej przez nowego typu narratora (poniekąd proroka czy apostoła), posthumanistycznie przekraczającego ludzką perspektywę. Nietzscheańska ambicja przewartościowania została wyrażona *explicite*. Tako rzecze Olga Tokarczuk:

Marzy mi się język, który potrafi wyrazić najbardziej niejasną intuicję, marzy mi się metafora, która przekracza kulturowe różnice, i w końcu gatunek, który stanie się pojemny i transgresyjny, a jednocześnie ukochają go czytelnicy. Marzy mi się także nowy rodzaj narratora – „czwartoosobowego”, który oczywiście nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktów gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas. O tak, jego istnienie jest możliwe.

Czy zastanawialiście się kiedyś, kim jest ten cudowny opowiadacz, który w Biblii woła wielkim głosem: „Na początku było słowo”? Który opisuje stworzenie świata, jego pierwszy dzień, kiedy chaos został oddzielony od porządku? Który śledzi serial powstawania kosmosu? Który zna myśli Boga, zna jego wątpliwości i bez drżenia ręki stawia na papierze to niebywałe zdanie: „I uznał Bóg, że to było dobre”. Kim jest to, które wie, co sądził Bóg?

Wyjawszy wszelkie wątpliwości teologiczne możemy uznać tę figurę tajemniczego i czulego narratora za cudowną i zmienną. To punkt, perspektywa, z której widzi

<sup>13</sup> Wszystkie cytaty z *Mowy noblowskiej* [za:] *Co jest ze światem nie tak – mowa noblowska Olgi Tokarczuk*, „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 23.01.2020], <<https://wyborcza.pl/7,75410,25477121,cos-jest-ze-swiatem-nie-tak.html>>.

się wszystko. Widzieć wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane. Widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest „tu” jest powiązany z gestem „tam”, że decyzja podjęta w jednej części świata powoduje efekt w innej jego części, że rozróżnienie na „moje” i „twoje” zaczyna być dyskusyjne.

Pełen poetyckiego uroku, metaforyczny koncept „czwartoosobowego narratora” jest chwytem zamazującym jego dziewiętnastowieczne, a właściwie „boskie” pochodzenie – i na ten aspekt należy zwrócić uwagę, bo przecież nie na teoretycznoliteracką niemożliwość zaistnienia. Ów tradycyjny, czyli niezaangażowany w świat powieściowy, obiektywny, wszystkowiedzący narrator został unicestwiony w XX wieku, choć proces zaczął się wcześniej, skoro już w *Pani Bovary* doszło do „rozchwiania” wszystkowiedzącego obserwatora. Zastosowanie w powieści „wysokiej” różnych technik „strumienia świadomości” (*Ulisses* Jamesa Joyce’a; *Absalomie, Absalomie...* Williama Faulknera) dopełniło zagłady. Następnie została podważona sama idea jedynej „prawdy”, pisanej obecnie w cudzysłowie, co usunęło filozoficzny fundament umożliwiający przekonanie o poznawalnej obiektywnie rzeczywistości. Tym samym klasyczny dziewiętnastowieczny narrator stał się symbolem naiwnego obiektywizmu, jeśli nie sprawcą oszustwa „jedyniej”, a więc zawłaszczającej narracji/racji, próbującej narzucić wszystkim nieuprawnioną wizję świata (zawsze subiektywną lub interesowną).

W takiej historycznoliterackiej sytuacji Tokarczuk przywraca trzecioosobowego, wszystkowiedzącego narratora i wpuszcza go tylnymi drzwiami, stosując niezwykle „fortel” (jak by powiedział Pan Zagłoba):

**Zofia Król:** Nachman i Jenta są w *Księgach...* pomocnikami narratora, wiele wydarzeń opowiadasz ich głosem – Nachman zapisuje dzieje i słowa Jakuba, zresztą wbrew jego woli; a Jenta na początku powieści umiera, ale nie do końca, połknięty talizman utrzymuje ją w stanie pół życia, pół śmierci. Dzięki temu staje się prawie wszechwiedząca, jej oczami możesz zobaczyć przyszłość, powiązania między faktami, i w końcu samą siebie, autorkę, siedzącą przed ekranem laptopa<sup>14</sup>.

**Olga Tokarczuk:** Już na początku pracy czułam, że potrzebuję innych narratorów, że jeden nie wystarczy – dlatego pojawił się Nachman. Ale i to było za mało, jego perspektywa była zbyt osobista i wąska, a ja potrzebowałam narratora „panoptykalnego”, który widzi wszystko i jest zawsze obecny – wtedy pojawiła się Jenta. Ona od razu poszerzyła perspektywę, dała mi większą wolność. Paradoksalnie przez to staje się bardzo realna – mimo że jest jedynym elementem fantastycznym w tej *stricte* realistycznej i opartej na faktach opowieści<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Warto zwrócić uwagę, że w tym samym czasie powstała *Morfina* oraz *Drach Twardocha*, więc można tu mówić o pewnej modzie narracyjnej.

<sup>15</sup> *Doskonałość form nieprecyzyjnych*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (Zofia Król), „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 18.01.2020], <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/5501-doskonaloscf-form-nieprecyzyjnych.html>>.

Dzięki wprowadzeniu kilku narratorów (w tym zaznaczonej obecności samej pisarki) stało się możliwe stworzenie iluzji całościowej prawdy, bez konieczności usprawiedliwiania takiej postawy w dobie postmodernizmu (czy post-postmodernizmu). Więcej, nieludzki/nadludzki/ponadludzki narrator nie musi tłumaczyć się z historycznej prawdy, jego wypowiedziom nie można zarzucić niezgodności z badaniami historyków, ponieważ jednocześnie jest on i nie jest „obiektywny”<sup>16</sup> (ale mimo to, z powodu braku równego sobie konkurenta, ma prawo narzucać całościową narrację). Koncept jest interesujący, bo stara się odświeżyć trzecioosobową narrację i jedyną prawdę, ale nie wszystkim przypadł do gustu:

Ta z początku atrakcyjna konstrukcja – ciekawy kontrapunkt dla mesjańskich marzeń o życiu wiecznym – z czasem poczyna sprawiać wrażenie nieco pustego ornamentu, który zwykłą narrację trzecioosobową wzbogaca jedynie o wyznanie wiary we wszechobecność wszystkowiedzącej pramatki (która raz – coś okropnego! – spogląda przez oczy Chrystusa na krucyfiksie). Na koniec zaś perspektywa ta staje się całkiem irytująca, gdy Tokarczuk wykorzystuje ją, by nader pośpiesznie dopowiedzieć dzieje potomków poszczególnych frankistowskich rodzin. Biedna Jenta produkuje wówczas coś w rodzaju napisów o dalszych losach postaci, pojawiających się na zakończenie hollywoodzkiego filmu: ktoś dostaje „prestiżową nagrodę”, ktoś zostaje „cenioną tłumaczką”<sup>17</sup>.

Właśnie te nazbyt tradycyjne chwytły literackie, wzięte z filmów, seriali czy powieści popularnych, powodują dystans niektórych badaczy akademickich i ich oziębły stosunek do warsztatowych walorów dzieł Noblistki. Większe zainteresowanie wzbudziły jedynie te powieści, w których Tokarczuk stosuje narracje postmodernistyczne, ale ich nie można uznać za nowatorskie, skoro formy powstały kilkadziesiąt lat temu i dzisiaj nie są żadną rewoltą – przeciwnie, wydaje się, że weszły w fazę schyłkową<sup>18</sup>. Charakterystyczna jest tu wypowiedź cytowanego już Adama Lipszyca, który wprost pisze:

<sup>16</sup> Niezgodność z narracjami polskich historyków jest zamierzona, bo obraz ma być z założenia sprzeczny z dotychczasowym – jest przecież „rewizją”, ale na przykład błędy dotyczące obyczajów żydowskich, wytknięte przez zainteresowanych, nie są w stanie obalić „prawdy powieściowej narracji”.

<sup>17</sup> A. Lipszyc, *Melancholia zbawienia*, „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 18.01.2020], <<https://www.dwutygodnik.com/artikul/5574-melancholia-zbawienia.html>>.

<sup>18</sup> B. Trygar, *Post-fenomenologiczna narracja w powieści „Bieguni” Olgi Tokarczuk*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5 (10), s. 18–30; D. Dobrowolska, *Postmodernistyczna powieść historyczna. (Powieści: O. Tokarczuk, M. Tulli, E. Rylskiego)*, [w:] też, *My o przeszłości, przeszłość o nas*, Toruń 2013; A. Łebkowska, *Cudze doświadczenie sensualne. Narracje empatyczne*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, Kraków 2013; M. Orski, *Narratorka „kiwa się”*, [w:] też, *Opowieści dla dorosłych i opowiadki dla niedorosłych*, Wrocław 2010; M. Żarczyńska, *Technika symultaniczna w prozie Olgi Tokarczuk*, [w:] *Literackie strategie lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002; J. Zgrzywa, *Zabawy językowe Olgi Tokarczuk*, „Studia Językoznawcze” 2003, nr 2; tenże, *Aforyzmy w prozie Olgi Tokarczuk*, Poznań 2016, [online], [dostęp: 23.01.2020], <<http://psp.amu.edu.pl/asset/public/972/Zgrzywa%20Jan,%20Aforyzmy%20w%20prozie%20Olgi%20Tokarczuk.pdf>>.

Taka zwariowana, wprost buzująca historia [frankistów] zasłużyła sobie chyba na nieco odważniejszą, dzikszą formę, która w pełni oddałaby sprawiedliwość jej sile – i doprowadziła do literackiej eksplozji zmagazynowany w niej materiał wybuchowy. Nie zaszkodziłaby jej spora porcja choćby i okrutnego poczucia humoru – a tego w Księgach Jakubowych raczej nie uświadczysz<sup>19</sup>.

Nieprzypadkowo w tym kontekście padają nazwiska Brunona Schulza i Wojciecha Hasa<sup>20</sup>. Faktem jest, że w takim towarzystwie ambicje eksperymentatorskie Olgi Tokarczuk wydają się raczej niewielkie. Autorka pozostaje w konwencji powieści realistycznej, nieco przełamanej „latynoamerykańską stylistyką”, która tak zachwyciła polską inteligencję w latach 70. i 80. Moda na mityzacje oraz wpływ „realizmu magicznego” na dzieło Noblistki to zresztą jedne z najczęściej badanych aspektów jej twórczości, niekoniecznie w kontekście nowatorstwa<sup>21</sup>.

Recenzenci i krytycy literaccy wytknęli mankamenty *Ksiąg Jakubowych*, ale wydaje się, że jednak nie poznali się na wielkim rozmachu zamiarów autorki. Nie doceniono faktu, że nie tylko temat, ale również powrót trzecioosobowego narratora jest istotną zmianą ideową. Mamy do czynienia z – chwilowym być może – porzuceniem niepewności, nieokreśloności oraz

<sup>19</sup> A. Lipszyc, dz. cyt.

<sup>20</sup> „Nawiązując do estetyki Wojciecha Hasa i jego ekranizacji prozy Brunona Schulza, pokazując też w błyskotliwy sposób, jak w zestawieniu z karnawałowym dworem Franka swoją paradną naturę odsłaniają także realne struktury imperialnej władzy. Tego rodzaju rewelacji książka Tokarczuk oferuje znacznie mniej, niż by się chciało”. W cytowanym tekście znajdziemy więcej krytycznych uwag, zwłaszcza dotyczących języka, w rodzaju: „drażniły mnie często tekturowe, informacyjne dialogi” albo: „A takiej drętwy nie ożywiają dofastrygowane informacje o tym, że podczas jakiejś rozmowy ktoś szurał palcem w bucie. Jeśli zaś dodać do tego okoliczność, że w tak utkaną materię autorka wplotła też kilka mądrości o wątpliwej głębi (»Czasami tak się dzieje, że małżonkowie żyć bez siebie nie mogą i wolą umrzeć jedno po drugim«), lista przewinień nie będzie wcale krótka” (A. Lipszyc, dz. cyt.).

<sup>21</sup> P. Prachnio, *Proza Olgi Tokarczuk w perspektywie latynoamerykańskiego realizmu magicznego*, „Notatnik Multimedialny. Rocznik dydaktyczno-literacki”, R. 5, 2012, nr 1/2, s. 39–59 (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie 2014); B. Darska, *Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, Katowice 2014, s. 491–523; A. Larenta, *Labirynt jako przestrzeń mityczna w „Biegunach” Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 4; D. Dobrowolska, *Mityzacje Olgi Tokarczuk. Symbolika rzeczy w świecie konsumpcji w opowiadaniu „Numery” z tomu „Szafa”*, [w:] *też*, *My o przeszłości, przeszłość o nas*, Toruń 2013; D. Siwor, *Olgi Tokarczuk gra w mit*, „Anna In w grobowcach świata”, „Konteksty Kultury” 2012, nr 9, s. 114–124; J. Koniecko, *Czas aniołów Olgi Tokarczuk i Gabrieli Garcii Márqueza*, „Topos”, R. 15, 2007, nr 3, s. 53–63; T. Mizerkiewicz, *Nowe formy obecności mitu w polskiej prozie*, [w:] *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Kraków 2013, s. 86–105; *tenże*, *Próba całości – „Prawiek i inne czasy” Olgi Tokarczuk; Wariacje czasowe – „Prawiek i inne czasy” raz jeszcze*, [w:] *tegoż*, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001; *tenże*, *Mityczne światy powieściowe*, „Ruch Literacki” 2000, nr 6, s. 681–697; I. Wróbel, *Mityczno-symboliczne pre-teksty „Podróży ludzi Księgi” Olgi Tokarczuk (o inspiracji prozą Brunona Schulza słów kilka)*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Mityczne scenariusze: od mitu do fikcji – od fikcji do mitu*, t. 2., Zielona Góra 2011, s. 135–144; P. Zacharewicz, *Olgi Tokarczuk literatura neognozy*, [w:] *tegoż*, *W stronę nowego paradygmatu*, Toruń 2008; O. Fliszewska, *W kręgu mitu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, t. 7, nr 6; M. Orski, *Mitopoetyka bytu*, „Odra” 2002, nr 6.

postmodernistycznej niespójności współczesnego świata – świata niemożliwego do ogarnięcia lub jednoznacznego zinterpretowania. Taka narracja jest jednocześnie miękkim powrotem do ideologii scalającej wizję rzeczywistości. Inaczej mówiąc, możliwe jest jednoznaczne, pewne siebie objaśnienie historii, niezezwalające na wątpliwość wobec jedynie słusznej wykładni! Wraz z *Księgami...* nastąpił powrót epopei *sensu stricto* – czego dowodził nie tylko Piotr Karwowski<sup>22</sup>, ale również Dariusz Kulesza<sup>23</sup>. Oto próba wskrzeszenia ideologii epickiej, czyli Całości i Sensu.

Wszecchobejmująca ironia w literaturze (jako – jednocześnie – metoda opisu i stosunku do świata przedstawionego) podważała prawo do jednoznacznych ocen, unieważniała pretensje do stosowania obiektywnych norm i proponowania obowiązującej wykładni, a także – po ogłoszeniu „końca wieku ideologii” – likwidowała możliwość poważnego traktowania wielkich idei. Skorygowano również ambicję budowania „wielkich narracji”, ośmieszonych jako niepoważne uzurpacje w obliczu tezy, że literatura jest tylko grą o dowolnych zasadach.

Postmodernizm z kolei podważył zasadność „wielkich narracji” z powodu „rozbitego lustra świata”. Trudno przecież w sfragmentowanym świecie wartości porywać się na epicki rozmach Bolesława Prusa<sup>24</sup> i realizować jakąkolwiek ideologię społeczno-polityczną w rodzaju „warszawskiego pozytywizmu”, dla której tak zwana realistyczna powieść była przykrywką do uprawiania społecznej pedagogiki (w to, że *Lalka* jest powieścią realistyczną, a nie dydaktyczną, wierzą już wyłącznie wychowankowie PRL-owskiej szkoły, choć mit ten przekazywany jest dzisiejszym uczniom dzięki inercji nauczycieli). Przed powstaniem *Ksiąg Jakubowych* (a i potem) pisarka eksplorowała głównie psychologiczne i społeczne konsekwencje rozpadu współczesnego świata Zachodu. Stąd zastosowanie postmodernistycznych narracji przez Tokarczuk, a ze strony badaczy – zainteresowanie psychologiczną stroną opisywanej przez nią współczesności<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> P. Karwowski, *Mieszczanin czeka na powieść, powieść szuka mieszczaucha*, „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 16.01.2020], <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/5551-mieszczanin-czekana-powiec-powiec-szuka-mieszczaucha.html>>. Autor znajduje inne, społeczne powody, dla których epopeja jest niemożliwa, ponieważ interesuje go brak realistycznej powieści współczesnej zmagającej się z problemami dzisiejszego świata.

<sup>23</sup> D. Kulesza, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek*, Białystok 2016.

<sup>24</sup> O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001.

<sup>25</sup> K. Witkoś, *Literatura a psychologia głębi. „Ostatnie historie” Olgi Tokarczuk, czyli droga do indywidualności C.G. Junga*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2009, nr 9, s. 206–218; S. Baran, „Bieguństwo” jako wyraz sytuacji egzystencjalnej współczesnego człowieka – na podstawie powieści Olgi Tokarczuk „Bieguni”, [w:] *Filologiczne konteksty współczesności: literatura*, Rzeszów 2011, s. 18–27; K. Ukleja, *Poszukiwanie tożsamości w „Domu dziennym, domu nocnym” Olgi Tokarczuk*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione” 2012, nr 7, s. 122–130; O. Wilczyńska, *Metafizyka miłości w prozie narracyjnej Olgi Tokarczuk*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2009, nr 11, s. 457–482; też, *Metafizyka śmierci w prozie Olgi Tokarczuk*,

Wydaje się, że *Księgi Jakubowe* reaktywują możliwość epopei albo przynajmniej są taką próbą – czego dowodził w swej książce Dariusz Kulesza, analizując polską epikę po 1989 roku (przede wszystkim twórczość Wiesława Myśliwskiego, ale z przywołaniem Andrzeja Stasiuka, Doroty Masłowskiej i właśnie Olgi Tokarczuk). Jego zdaniem:

epopeja nie naprawia świata ani go nie zmienia, ale kreuje wielkie narracje nadające mu sens. Literaturoznawstwo zajmujące się epopeją potrafi tego sensu szukać i rozpoznawać go w tekście. Sens epopei powinien być pełny: uniwersalny i kosmiczny<sup>26</sup>.

Pomińmy kwestię, czy rzeczywiście epopeja nie posiada ambicji „naprawiania świata”, jak również jej kosmiczne wymiary. Przywoływana już „mieszkańska epopeja”, czyli *Lalka*, niewątpliwie spełniała funkcje dydaktyczne, a wypowiedzi Noblistki o konieczności „przebudowy świata” też nie pozostawiają wątpliwości co do jej intencji. Zapytajmy raczej o ewentualność recydywy podstaw filozoficznych, na których ufundowano wielką epikę. Czy obecnie (w epoce post-postmodernizmu i posthumanizmu) jest możliwy powrót do fundamentu – czyli wiary w Całość i Sens (zwłaszcza ufundowanych na tradycyjnej antropologii)? Sprawa jest mocno dyskusyjna, mówiąc najostrożniej. Dlatego wspomniany literaturoznawca – zajmujący się współczesną genologią, co istotne – przewiduje jakiś nowy, zmodyfikowany wariant: „Może epopeja stanie się prywatnym, subiektywnym obrazem świata, terapią osławiającą nasze w nim funkcjonowanie?” – pyta<sup>27</sup>. Odpowiedzi na razie brak.

Brzmi to paradoksalnie, ale tego rodzaju kreacja scalająca jest – jak się zdaje – ambicją autorki *Ksiąg Jakubowych*. Stąd też pokusa użycia wszechwiedzącego opowiadacza, bo taki narrator może stwarzać iluzję Całości i rozumienia Sensu. Stąd też mityzacje w stylu New Age w tej i w wielu innych powieściach Noblistki, a także element zastępczo „religijny” (wyznaczany głównie przez eko-posthumanizm). Powracająca epopeja wymaga jakiegoś nowego *sacrum*, scalającego Nową Całość i nadającego Nowy Sens (brzmi to nieco apokaliptycznie, jeśli pamiętamy, że skutkiem Armagedonu ma być Nowa Ziemia i Nowe Niebo). Oczywiście postmodernistyczne czy post-

„Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, z. 11, s. 183–206; M. Świerkosz, *Doświadczenie historii a pamięć ciała w prozie Olgi Tokarczuk*, „FA-art” Kwartalnik Ruchu „Wolność i Pokój” 2008, nr 4, s. 32–39; M. Rabizo-Birek, *Odkrywanie miejsc niemieckich w prozie Olgi Tokarczuk i Karola Maliszewskiego*, [w:] *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*, Wrocław 2014, s. 11–34; R. Wójs, *Niemcy, starość, śmierć. Mityzacja przestrzeni dolnośląskiej w prozie Olgi Tokarczuk*, „Orbis Linguarum. Legnickie rozprawy filologiczne” 2005, nr 29, s. 287–296; P. Czaplinski, *Śmierć zamieszкана*, „Dom dzienny, dom nocny” Olgi Tokarczuk, [w:] tegoż, *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 2001, s. 195–212.

<sup>26</sup> D. Kulesza, *Epopeja*. Myśliwski, Herbert, Mrozek, Białystok 2016, s. 102.

<sup>27</sup> Tamże, s. 101.

-postmodernistyczne „*sacrum*” zostaje ulepione z bardzo różnych elementów, bo nie chodzi o jakąś z dawna uformowaną świętość tradycyjnych religii, a o ponowną sakralizację – ponowne „zaczarowanie świata” wcześniej „odczarowanego” przez Maxa Webera i innych myślicieli. Nic więc dziwnego, że dzisiejsze zabiegi mityzujące wykorzystują dowolnie wybrane mity wygrzebane w ruinach różnych kultur, bez szczególnej dbałości o ich spójność (taka koherencja wymagana byłaby w literaturze przed- i modernistycznej).

Tylko nieliczni literaturoznawcy zajmowali się tradycyjnymi tematami w prozie Noblistki, jak przestrzeń, czas, postać literacka czy sposoby kreowania świata<sup>28</sup>. Warsztat literacki nie jest tak ponętny jak badanie ideologii. Na razie nie powstała żadna publikacja scalająca problematykę czy całościowo ujmująca formę prozy autorki *Biegunów*. Jedną z nielicznych prób zbiorowego rozpoznania i oszacowania dorobku Olgi Tokarczuk podjęło rzeszowskie czasopismo „Fraza”, w którym w 2012 roku powstał *Zbiorowy portret Olgi Tokarczuk*<sup>29</sup>. Już wkrótce należy się spodziewać zaproszeń na sesje naukowe, a wysyp doktoratów jest gwarantowany. Nobel nie tylko zwiększa popyt na same dzieła, ale również na publikacje uczonych.

<sup>28</sup> K. Brenskott, *Przerwać krąg repetycji. Człowiek i czas(y) w prozie Olgi Tokarczuk*, [w:] *Czy są jakieś pytania? Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, red. J. Pyzia, J.M. Ruszar, Kraków 2019, s. 317–342; O. Fliszewska, *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, t. 7, nr 1; H. Gosk, *Postać literacka wobec wymiaru codzienności*, [w:] tejsze: *Bohater swoich czasów*, Izabelin 2002; S. Baran, *Literackie światy Olgi Tokarczuk*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury” 2008, z. 3, s. 300–313; E. Połczyńska, *Tworzyć „kształt” – o serii Olgi Tokarczuk; Wędrowka po uniwersum i „kłączu” jako sposób na wtajemniczenie według Olgi Tokarczuk; Światy kreowane w serii Olgi Tokarczuk*, [w:] tejsze, *Topos labiryntu w dwudziestowiecznych narracjach serijnych*, Toruń 2008.

<sup>29</sup> *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013. [Zawartość: K. Kofta, *Brand dla Olgi Tokarczuk*; S. Dłuski, *Duchowe centrum, czyli kilka uwag osobistych o opowiadaniu Olgi Tokarczuk*; J. Jarzębski, *Namiocik bieguna*; A. Bağlajewski, *Czas pociągu*; K. Januszewska, *Gdzie jesteś, Olgo?*; A. Bolecka, *Powieści – traktaty*; W. Felski, *O religijności w prozie Olgi Tokarczuk słów kilka*; M. Lachman, *Paradoksy wizerunku*].

**Józef Maria Ruszar** – doktor, wykładowca Akademii Ignatianum w Krakowie. Autor książek: *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta* (2004), *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta* (2006), *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta* (2014), *Wytarty profil rzymskich monet. Ekonomia jako temat literacki w twórczości Zbigniewa Herberta* (2016), *Mane, tekel, fares. Obrazy Boga w twórczości Tadeusza Różewicza* (2019).

## CYTATY Z OLGI TOKARCZUK

### Literatura a polityka

„Nie ma co udawać, każda książka jest polityczna, nawet jeżeli opisuje sielskie życie nad jeziorem czy miłosne uniesienia; nawet bajki są polityczne”<sup>1</sup>.

20.11.2009

„Nagle poczułam, że poza pisaniem mogę użyć swojego głosu w jakiejś dobrej sprawie. Nigdy nie zajmowałam się polityką w ścisłym sensie. Ale zrozumiałam, że polityczne jest też to, co jem, jak się ubieram, gdzie mieszkam, z kim się przyjaźnię i do jakiej szkoły chodzi moje dziecko. Zajęło mi trochę czasu, by sobie to w pełni uświadomić, choć byłam aktywna w skali lokalnej. I dalej ten rodzaj aktywności jest dla mnie najważniejszy”<sup>2</sup>.

22.04.2019

„Wynik wyborów parlamentarnych w Polsce mnie nie uszczęśliwił, ale z radością patrzę na nowy skład polskiego parlamentu, do którego dostało się wiele nowych twarzy. Szczególnie cieszą mnie wyniki Lewicy i Zielonych. Myślę, że to będą cztery lata zupełnie nowych rządów”<sup>3</sup>.

15.10.2019

„To nie są dobre czasy dla sztuki, ona jako pewien rodzaj komunikacji społecznej coraz częściej musi wejść w polityczny dyskurs. Czy dzisiaj jeszcze można powiedzieć coś, co nie byłoby uwikłane w refleksję nad zagrożeniami, nierównościami społecznymi, faszyzacją społeczeństw, groźbą wojny i groźbą rozpadu demokratycznego porządku? Nie da się sztuki sprowadzić do zajmowania się »pięknem«. Świat stał się brzydki po prostu. Martwi mnie niesamowita łatwość, z jaką można posługiwać się dziś propagandą, nieprawdą, praniem mózgow. I że to działa skutecznie, długofalowo, precyzyjnie. W kwestii budowania nastroju ksenofobii te złe ziarna zostały już zasiane i będą rosły przez pokolenia.

Wprowadzenie religii do szkół uczyniło wiele złego, niwelując różnicę pomiędzy faktami naukowymi a aktami wiary. Od ponad 20 lat dzieci uczą się jednocześnie, lekcja w lekcję, o grawitacji i zmartwychwstaniu. To tworzy

<sup>1</sup> *Zbrodnia i astrolożka*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (A. Wolny-Hamkało), „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 45 (dodatek „Duży Format”).

<sup>2</sup> *Żyjemy w szczęśliwych czasach*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (P. Bratkowski), „Newsweek Polska” 2019, nr 17/18.

<sup>3</sup> *Olga Tokarczuk o wyborach: Z radością patrzę na nowy skład polskiego parlamentu*, „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 4.02.2020], <<https://wyborcza.pl/7,75517,25310746,olga-tokarczuk-o-wyborach-bez-wzgledu-na-ich-wynik-nobel-i.html>>.



umysły podatne na wszelkie poznawcze manipulacje. W świecie postprawdy takie umysły są bezradne, tracą orientację. Stąd rosną w siłę dwa narodowe grzechy – hipokryzja i konformizm. Hipokryzja jako najprostszy sposób utrzymywania podstawowej spójności poznawczej, a konformizm jako skutek nieumiejętności samodzielnego myślenia. W dzisiejszym chaotycznym świecie widzimy, jak ideologie oparte na religiach próbują wprowadzić swój porządek, który jest w istocie porządkiem wykluczenia – kobiet, obcych, inaczej myślących. Tylko laickie państwo jest w stanie przeciwstawić się temu”<sup>4</sup>.

1.08.2017

„Literatura poddana jakimś obowiązkom przestaje być sztuką, staje się tubą. Ale kiedy zdasz sobie sprawę, że ludzie cię słuchają, to lepiej odzywać się w słusznych, dobrych sprawach niż w błahych. Papier kosztuje, szkoda go na pierdoły. Myślę, że do tego się dojrze. Często młodzi pisarze są skoncentrowani na »ekspresji samego siebie«, cokolwiek to znaczy. Z wiekiem u zdrowego człowieka »ja« trochę zanika, przysycha i nie wypełnia już tak bardzo całego horyzontu”<sup>5</sup>.

11.10.2019

## Sztuka pisania

„Podziałem na wysoką i niską literaturę nigdy się nie przejmowałam. A już na pewno nie tym, że jak coś jest popularne, to musi być płytkie i niedobre. Książki muszą mieć czytelnika. Inaczej to wszystko traci sens”<sup>6</sup>.

20.11.2009

„Najłatwiej się pisze – mnóstwo debiutów tak wygląda – kiedy postanowimy, że będziemy »pisać z ja« i uznamy, że głos, który mówi, ma większe lub mniejsze związki z nami samymi. Potem wszystko leci już bardzo łatwo. Ten rodzaj literatury potrafi być cudowny, dygresyjny, głęboki. Ale narrator trzecioosobowy jest już wymagający niezwykle. To znaczy sam zaczyna wymagać czegoś od osoby piszącej. Chce wiedzieć różne rzeczy. Autor musi mu przygotować *research*, musi go jakoś wesprzeć i obsłużyć”<sup>7</sup>.

4.11.2019

<sup>4</sup> Świat stał się brzydki. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (J. Wróblewski), „Polityka” 2017, nr 31.

<sup>5</sup> O pisaniu książek, o twórczej nudzie i psychologii mówi Olga Tokarczuk (R. Rient), „zwierciadlo.pl”, [online], [dostęp: 3.02.2020], <<https://zwierciadlo.pl/kultura/spotkania-olga-tokarczuk>>.

<sup>6</sup> Zbrodnia i astrolożka..., dz. cyt.

<sup>7</sup> Postacie na wolności. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M.P. Markowski), „tygodnikpowszechny.pl”, [online], [dostęp: 3.02.2020], <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/postacie-na-wolnosci-160985>>.

„Pisanie służy komunikowaniu, ale to raczej myślenie niż konkretna czynność i polega na znalezieniu odpowiedniego dla siebie języka i pielęgnowaniu go. Przez język rozumiem nie tylko sposób pisania, ale także punkt, z którego się patrzy. Trzeba uważać, żeby się nie zainfekować innymi. Teorie, które nam przechodzą przez głowę, dyskusje z mistrzami, teksty, które czytamy – wszystko to sprawia, że posługujemy się cudzymi językami. Pisanie polega na ciągłym ćwiczeniu własnego języka”<sup>8</sup>.

15.10.2007

„Najprostszy przepis na pisanie jest taki, żeby brać oczywiste prawdy, kłaść sobie na warsztat i oglądać je, opisywać z nieoczywistych punktów widzenia. Z tego się bierze literatura. To bardzo prosty przepis, do którego jest potrzebna wyobraźnia i trochę odwagi”<sup>9</sup>.

29.04.2019

## Feminizm

„Na naszych oczach nastąpiła rewolucja, za którą uważam wynalezienie skutecznej antykoncepcji. Sama świadomość jej istnienia, nawet jeżeli się jej nie używa, zupełnie zmienia świadomość. Zza tej biologicznie spstrzeganej »kobiecości« zaczął nagle przebijać oczywisty – wydawałoby się – fakt, że kobieta jest przede wszystkim człowiekiem, a dopiero potem kobietą. [...] Feminizm jest więc staraniem się dla kobiet o prawa człowieka. Dziś wydaje się to oczywiste, ale mnie wciąż dziwi fakt, że na przykład w Polsce kobiety mogły głosować od 1918 roku, a w wielu krajach dużo później. Niech sobie pani wyobrazi dzień wyborów na prezydenta – pani mąż wychodzi z domu i idzie do lokalu wyborczego oddać głos, a pani zostaje w domu, ponieważ uznano, że nie ma pani nic do powiedzenia tylko dlatego, że urodziła się pani z żeńskimi znamionami płci. Że nie ma dla pani miejsca na przykład na uniwersytecie. To był apartheid”<sup>10</sup>.

20.10.1999

„Brak kobiet w zapisanej historii, która trafia potem do podręczników, uważam za cechę mentalności patriarchalnej, która kobiet nie widzi, nie zapisuje ich udziału”<sup>11</sup>.

28.12.2014

<sup>8</sup> *Ciało jest prerażające*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M.I. Niemczyńska), „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 242.

<sup>9</sup> *Literatura to podważanie oczywistości*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (Z. Król), „Pismo. Magazyn opinii” 2019, nr 5.

<sup>10</sup> *Tyle zła w imię miłości*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Kubisiowska), „Rzeczpospolita” 1999, nr 249.

<sup>11</sup> O. Tokarczuk, *Jak powstały „Księgi Jakubowe”*, „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 2.02.2020], <[https://wyborcza.pl/1,750,1715401,2014\\_rok\\_wedlug\\_Ksiazek\\_Tokarczuk\\_Jak\\_powstaly.html](https://wyborcza.pl/1,750,1715401,2014_rok_wedlug_Ksiazek_Tokarczuk_Jak_powstaly.html)>.

„Konserwatywna władza jak ognia boi się kobiet, to one stawiają najważniejsze pytania o wolność, równość, prawa człowieka, a także prawa zwierząt i stosunek do przyrody. Dlatego taka władza próbuje zrobić wszystko, żeby dobrać się do kobiet”<sup>12</sup>.

22.04.2018

„Gdybym była mężczyzną, byłoby mi łatwiej obronić swoje książki jako uniwersalne. To, że jestem kobietą, ustawia je w innym świetle, wywołuje inne pytania i popycha w stronę innych interpretacji. Pytania o literaturę kobiecą, o feminizm, o ciało, niby proste i niewinne, powodują, że muszę się tłumaczyć z własnej płci, co nie jest dane pisarzom mężczyznom. Męskość literatury jest przyjęta jako pewnik. Kultura, w której żyję, jest męskocentryczna, jest to fakt, który należałoby w końcu ze smutkiem zaakceptować”<sup>13</sup>.

4.09.2004

## Swojskość – obcość

„[...] według mnie ISIS wcale nie ma podłoża religijnego czy rasowego, ale klasowe. To jest bunt ludzi biednych, wykluczonych, pozbawionych dostępu do dóbr we własnych krajach, którzy są karmieni idealistyczną wizją życia na Zachodzie i próbują agresywnie i drapieżnie sięgnąć po wszelkie dobra, których im brakuje. Zresztą zawsze tzw. wojny religijne były takimi tylko z wierzchu. Zwykle chodziło tak naprawdę o władzę, o dostęp do dóbr”<sup>14</sup>.

„Chcę dla swojego kraju wszystkiego, co najlepsze, i to ja jestem patriotką. A także ludzie, którzy protestują przeciwko paleniu kukły Żyda. Bo przecież to, co się stało na wrocławskim Rynku, jest zaprzeczeniem patriotyzmu, ośmieszeniem naszego kraju, działaniem na szkodę państwa i jego obywateli, szczuciem przeciwko sobie i kompletną głupotą. Patriotyzm trzeba odzyskać, bo został nam ukradziony”<sup>15</sup>.

10.12.2015

„Trochę nieoczekiwanie pojawił się w naszych domach – fizycznie i namacalnie – temat imigrantów, obcych i zaczęliśmy dyskutować, co to znaczy

<sup>12</sup> Olga Tokarczuk. *Nasz bizarny świat*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (A. Pawlicka), „Newsweek Polska” 2018, nr 18.

<sup>13</sup> *Sztuka dobrego umierania*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Kubisiowska), „Rzeczpospolita” 2004, nr 208.

<sup>14</sup> *To ja jestem patriotką, a nie nacjonalista palący kukłę Żyda*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M. Piekarska), „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 289 (dodatek „Wrocław”).

<sup>15</sup> Tamże.

asymilacja, spotkanie kultur, zachowanie tożsamości, globalizacja. Pierwszy raz od czasów przełomu 1989 r. i wejścia do UE Polacy stanęli do wielkiego zbiorowego egzaminu. Kiedy ukazały się *Księgi Jakubowe*, ta dyskusja dopiero się zaczynała. Dość szybko jednak zaczęła zamierać, a dziś jest już ogólnie wiadome i powszechnie przyjęte do wiadomości – nie chcemy tu uchodźców, precz z obcymi. Nie zdaliśmy egzaminu z solidarności i człowieczeństwa. Nasza wspólna tożsamość jest słaba i krucha – boimy się, że doświadczeni przez wojnę, wygnani z domów syryjscy uchodźcy są w stanie jej zagrozić, a nawet ją zniszczyć. Uznaliśmy, że nikt obcy nie jest nam tu potrzebny; będziemy grillować sobie sami i we własnym gronie... To pokazało tkwiące głęboko w nas mechanizmy ksenofobii. Ja nazywam to zimnym sercem, czyli brakiem albo zanikiem umiejętności współodczuwania<sup>16</sup>.

7.06.2016

## Wartości progresywne i konserwatywne

„Konserwatysta zakłada, że ludzie są raczej źli niż dobrzy i tylko zewnętrzne warunki, zakazy, nakazy i prawa, w tym siła tradycji, są w stanie utrzymać człowieka w jako takim moralnym porządku. Lewicowiec uważa, że u swych podstaw człowiek jest jednak dobry, że właściwie nie trzeba mu przeszkadzać, a wtedy rozwinie skrzydła<sup>17</sup>.

10.10.2015

„Można mieć wrażenie, że świat, w którym żyjemy, robi się coraz bardziej konserwatywny. Nawołuje się do tworzenia stabilnych związków, ludzie w rozmaitych ankietach jako najważniejszą wymieniają rodzinę. Kobiety znowu chcą rodzić dzieci. Niby jest to powrót do tego, co w Polsce rozumie się poprzez konserwatyzm, ale powrót na innych warunkach. Bo rodzina nie wygląda już tak, jak wyglądała, to znaczy ojciec, matka i dzieci. Dziś rodzina to samotny rodzic z dzieckiem. Albo dzieci adoptowane. Albo para jedнопłciowa. A za rodzenie płaci kobietom rząd, czyli wreszcie traktuje tę superważną sferę tak, jak na to zasługuje, czyli jako ciężką, odpowiedzialną pracę na rzecz budowania społeczeństwa. Świat stały, opisany i określony to mit<sup>18</sup>.

22.10.2007

<sup>16</sup> *Olga Tokarczuk o literaturze i funkcjonowaniu nowej władzy*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (J. Sobolewska), „Polityka” 2016, nr 24.

<sup>17</sup> *Olga Tokarczuk, laureatka Nike 2015: Ludzie, nie bójcie się!* Rozmowa z Olgą Tokarczuk (D. Wodecka), „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 2.02.2020], <<https://wyborcza.pl/1,75410,18999849,olga-tokarczuk-laureatka-nike-2015-ludzie-nie-bojcie-sie.html>>.

<sup>18</sup> *Biegun*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Dunin), „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 246 (dodatek „Wysokie Obcasy”, nr 42).

„Myślę, że rodzina ma rację bytu, jeśli jej fundamentem jest przyjaźń, więź, miłość, wspólne sprawy. Jeżeli brakuje tych rzeczy, jej sens znika”<sup>19</sup>.

14.04.2010

„Tabu zostało mądrze wymyślone; jako uporządkowanie sfery społecznej służy zawsze bezpieczeństwu i porządkowi grupy. Sztuka jednak, według mnie, służy bardziej wolności człowieka, refleksji, nieustannemu badaniu, kim jest człowiek i czym jest świat. Dlatego powinna brać się za bary z tym, co stabuizowane; po to jest, bo przecież transgresyjność jest istotą sztuki”<sup>20</sup>.

14.03.2016

„Istnieją takie zjawiska [jak eutanazja – przyp. red.], których nie da się podporządkować prawu stanowionemu. Sądzę, że człowiek ma moralne prawo do wyboru momentu własnej śmierci i do godnego umierania. Chciałabym mieć takie prawo i chciałabym, żeby inni też je mieli”<sup>21</sup>.

4.09.2004

„Dzisiaj o wiele ważniejsze niż zdobywanie wiedzy jest oglądanie tego, co nie mieści się nam w głowie. Oświeceniowa koncepcja zdobywania wiedzy się zestarzała. [...] Dzisiaj ludzie powinni podróżować, żeby zobaczyć, jak bardzo jesteśmy zamknięci we własnych wyobrażeniach. Że na przykład czterysta kilometrów dalej na wschód ludzie mają zupełnie inne wyobrażenie czasu albo inaczej myślą o małżeństwie, albo inaczej wyznają sobie miłość. Trzeba zobaczyć, że mnóstwo wartości, które uważamy za absolutne, to rzeczy relatywne, przyzwyczajenia”<sup>22</sup>.

16.09.2008

„To [wiara w istnienie ludzkiej duszy – przyp. red.] dobra, stara metafora, która wystarczała ludziom przez tysiące lat. A nauki biologiczne wciąż mają problem z odpowiedzią na pytanie, czym jest ludzka świadomość. Nie da się jej sprowadzić do impulsów pewnego narządu. Można nazwać to świadomością, ale to wciąż jest dziura w tym, co wiemy, niewypełniona przez naukę. [...] W każdym razie w swojej pracy posługuję się głównie metaforami. W tej metaforze zgubienia i odnalezienia duszy wszyscy się mogą odnaleźć”<sup>23</sup>.

31.05.2018

<sup>19</sup> *Dziś wolno mi więcej*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (N. Kuc), „Twój Styl” 2010, nr 5.

<sup>20</sup> *Pisanie rozumiem jako jedno z działań prowadzących ku dobru*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (J. Koźbiel), „Więź” 2016, nr 1.

<sup>21</sup> *Sztuka dobrego umierania...*, dz. cyt.

<sup>22</sup> *Jestem okiem i uchem*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (A. Wolny-Hamkało), „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 217.

<sup>23</sup> *Wszystko boli*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Dunin), „krytykapolityczna.pl”, [online], [dostęp: 4.02.2020], <<https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa/>>.

„Wiem, że to, co powiem, może wydać się wielu ludziom dziwne wobec ofensywy ultrareligijnego islamu i odradzania się radykalnych ruchów w chrześcijaństwie, ale uważam, że dziś żyjemy w świecie postreligijnym. W tym sensie, że religia straciła umiejętność totalnego, przekonującego opowiedzenia świata od początku do końca. Stała się raczej zbiorem norm obyczajowych, czymś w rodzaju *savoir-vivre*'u. Bardziej interesują ją doczesne sprawy, takie jak kontrola seksualności i rozmnażania, jak w katolicyzmie, czy kontrola kobiet, jak w islamie, niż kwestie ostateczne i fundamentalne”<sup>24</sup>.

24.01.2015

## Polskość

„Nigdy nie wierzyłam w Polskę narodową. Jest coś, co mnie w tej wizji odrzuca i nie pasuje do moich wewnętrznych map. Jest to dla mnie skandaliczne zmniejszenie Polski dawnej. Sprawia mi ogromną satysfakcję opisywanie takich scen jak ta na rynku w Rohatynie. Dzisiejsza Polska nie zawsze pamięta o tej spuściźnie, a przecież Europa Środkowa zawsze była wielokulturowa. Nałożenie na nią foremek w postaci państw narodowych było czymś sztucznym, choć oczywiście konsekwentnym wobec późniejszych procesów politycznych. Ale dzisiaj, w świecie, który nieco rozmazał te granice, mamy możliwość szerszego spojrzenia na to, kim jesteśmy. I jest to jeden z głównych tematów mojej powieści”<sup>25</sup>.

19.05.2014

„Gdy mówisz »naród«, to za słowem tym kryje się idea czy nawet ideologia, która jest dzisiaj praktycznie niemożliwa do spełnienia, w każdym razie nie w jej pierwotnym, dziewiętnastowiecznym sensie. [...] Mówić dzisiaj o »etnicznych Polakach«, jak to niedawno usłyszałam, to manifestować swoją głupotę”<sup>26</sup>.

26.03.2018

„Spotykamy się, żeby poświętować, zrobić festyn raz w roku, ale każdy z nas ma swoje interesy, swoje miejsca, gdzie rosną najlepsze prawdziwki i którymi z nikim się nie dzieli. Jesteśmy niechętnymi wspólnotom indywidualistami. Nie mamy w kulturze tradycji zrzeszania się, wspomagania

<sup>24</sup> *To nie jest kraj dla heretyków*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (D. Wodecka), „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 19.

<sup>25</sup> *Historię trzeba opowiadać na nowo*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M. Nogaś), „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 21 (dodatek „Conrad Festiwal”).

<sup>26</sup> *Światy bizarne*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Kubisiowska), „tygodnikpowszechny.pl”, [online], [dostęp: 3.02.2020], <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/swiaty-bizarne-152480>>.

się czy bycia razem. Paradoksalnie ta nasza Solidarność tak się nazywała, bo to jest to, czego nam najbardziej brakuje”<sup>27</sup>.

5.11.2009

„Jesteśmy społeczeństwem opartym na nierównościach, na głębokich podziałach. Ta hierarchiczność ciągle w nas bardzo głęboko siedzi. To dlatego polska lewica zawsze była taka słaba, nawet gdy dochodziła do władzy, szybko dryfowała w kierunku elitarności, podziału na lepszych i gorszych. Nawet komuniści, którzy przejęli władzę po wojnie, bardzo szybko zaczęli się zmieniać w coś, co zostało nazwane »czerwoną burżuazją«. Bardzo gładko odtwarzały się mechanizmy podziału wywodzące się z doświadczenia pańszczyzny i tkwiące w polskiej mentalności. Awans społeczny zamieniał się w dążenie do wejścia do klasy wyższej, która te niższe ma za gorsze. To dzielenie na »buraków«, »Januszów«, »kiboli«, te sformułowania »słoma z butów«... Awans społeczny w naszym kraju nie służy wyrównaniu szans i budowaniu bardziej sprawiedliwego społeczeństwa, ale wywyższeniu się i odróżnieniu od nowych, gorszych. Jakbyśmy własne poczucie wartości byli w stanie budować wyłącznie na poniżaniu innych i potrzebowali zawsze kogoś, kto stoi niżej i jest gorszy. Tylko po to, abyśmy sami mogli poczuć się lepsi”<sup>28</sup>.

19.02.2017

## Ekologia i prawa zwierząt

„W każdym razie uważam, jak wielu innych, że różnice między ludźmi a zwierzętami są tylko ilościowe, a nie jakościowe”<sup>29</sup>.

„Gatunkowizm, czyli dyskryminacja ze względu na gatunek, wydaje się wielu ludziom czymś naturalnym. Zabijanie zwierząt było i jest czymś banalnym i wszechobecnym. Mnóstwo ludzi w ogóle nie widzi powodu, żeby się tym zajmować, ani o tym mówić. Traktuje to jako histerię, sztuczny temat, pretenstionalność, nadwrażliwość. Często ze zniecierpliwieniem i ironią. Jestem pewna, że za jakieś 100 lat, jeśli nie dotknie nas żaden kataklizm, ludzie będą ze wstrętem mówić o nas, swoich przodkach – że zabijaliśmy i zjadaliśmy zwierzęta. Tak, jak my dziś myślimy o publicznych egzekucjach czy niewolnictwie”<sup>30</sup>.

2.04.2012

<sup>27</sup> *Świat ma błąd w oprogramowaniu*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (J. Sobolewska), „Polityka” 2009, nr 45.

<sup>28</sup> *O narodowych kompleksach, Kościele, polskiej prowincji*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (A. Pawlicka), „Newsweek Polska” 2017, nr 9.

<sup>29</sup> *Awantura o kury*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (K. Kubisiowska), „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 15.

<sup>30</sup> Tamże.

„Człowieka rzeczywiście nie traktuję jako »korony stworzenia«, choć bardzo cenię to, co osiągnął w procesie ewolucji. Nie wiem też, jakie cechy należą do szczególnie jemu przypisanych, na pewno nie odpowiedzialność i samoograniczenie – to widać gołym okiem. Człowiek jest bardzo inteligentnym i wrażliwym zwierzęciem, w jakimś sensie wyjątkowym, skoro stworzył taką skomplikowaną kulturę. Powinien być dumny, że jest zwierzęciem, bo zwierzęta są bardzo godnymi i doskonałymi bytami, coraz częściej całkowicie od człowieka zależnymi”<sup>31</sup>.

14.03.2016

„Stosunek do zwierząt należy do masy spadkowej po przodkach. Jesteśmy narodem wywodzącym się z chłopów, dlatego wciąż utrzymuje się w nas bardzo pragmatyczne, instrumentalne podejście.

Stosunek do przyrody jest częścią światopoglądu, należy do pakietu ideologicznego, który określa naszą relację ze światem. Pakiet konserwatywno-katolicki, który obecnie mebluje Polskę, przyrodę sytuuje bardzo nisko i bezrefleksyjnie, właśnie w taki instrumentalny, chłopski sposób.

Ekologia i feminizm to te idee, które najbardziej drażnią i niepokoją konserwatystów. Widać to u nas, widać w Ameryce. Dlatego w tej kontrrewolucji to właśnie one pójdą na pierwszy ogień.

Nasi politycy też nie wierzą, że ekonomia oparta na węglu jest pomysłem anachronicznym i niebezpiecznym. Nie wierzą, że jeśli zezwolą na wycofanie puszki, zniszczą ją bezpowrotnie. Nie myślą przyszłościowo, nie mają wizji.

Tyle że za dziesięć lat nikt nie będzie pamiętać, co dzisiaj na jakikolwiek temat mówiła nam władza, a za lat dwadzieścia nawet nie będziemy w stanie wymienić nazwisk tych, którzy dzisiaj są u władzy. Zostaną skutki ich decyzji – elektrownie węglowe, kopalnie, wycięte lasy – oraz konsekwencje, czyli zmiany klimatyczne, efekt cieplarniany, topnienie Antarktydy i Arktyki, podnoszące się morza, nowe choroby ludzi i zwierząt, większa umieralność, bezpłodność i mnóstwo innych zmian. Bardzo możliwe, że nieodwracalnych”<sup>32</sup>.

4.02.2017

„Uspokoję się dopiero wtedy, gdy w Polsce zacznie być respektowany 14 artykuł Deklaracji Praw Zwierząt, mówiący, że stowarzyszenia opieki nad zwierzętami powinny mieć przedstawicieli na szczeblu rządowym. I że prawa zwierząt powinny być ustawowo chronione tak samo jak prawa ludzi”<sup>33</sup>.

14.04.2010

<sup>31</sup> Pisanie rozumiem jako jedno z działań prowadzących ku dobru..., dz. cyt.

<sup>32</sup> Skąd nadzieje bunt. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (P. Smoleński), „Gazeta Wyborcza” 2017, nr 29.

<sup>33</sup> Dziś wolno mi więcej..., dz. cyt.



„Ale nie chciałabym za wszelką cenę nawracać wszystkich na niejedzenie mięsa. To bardzo indywidualna sprawa. Moralny wybór, który podejmujemy codziennie, wybór, którego skutki są bardzo brzemiennie i z czasem mogą zmienić świat. Dziś największym problemem ludzkości jest przemysłowa hodowla zwierząt na mięso, ta wieczna Treblinka, która dzieje się naokoło nas i dzieje się ciągle”<sup>34</sup>.

1.11.2017

oprac. A.M., R.G., P.K., F.M., J.M.R.

---

<sup>34</sup> Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M. Weryński), „Vege” 2017, nr 11.

**Olga Tokarczuk** – pisarka, eseistka, autorka scenariuszy, poetka. Laureatka Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 2018 oraz The Man Booker International Prize 2018. Dwukrotnie otrzymała Literacką Nagrodę „Nike”: w 2008 roku za powieść *Bieguni* oraz w 2015 roku za *Księgi Jakubowe*.

## ZACZAROWANIE, SAMOKSZTAŁCENIE I MĄDROŚĆ ZE WSCHODU

Paweł Kaczmarek

### 1.

Jedną z najbardziej irytujących rzeczy, jakie wiążą się z przyznaniem Oldze Tokarczuk literackiego Nobla, jest powszechne (przynajmniej w mediach i *social mediach*) przedstawianie pisarki jako autorki „lewicowej”. A w zasadzie nie tyle sam mit „lewicowości” Tokarczuk, ile to, że krytykę noblowskiego werdyktu domyślnie traktuje się jako „prawicową”, jakby wyłącznie konserwatywni publicyści i politycy mieli do wrocławskiej pisarki sceptyczny stosunek. Tymczasem w obiegu krytycznoliterackim – owszem, przechylonym względem debaty publicznej „na lewo od centrum”, ale zbyt niskowym, by regularnie przenikać do fejsbukowo-twitterowej bańki i tygodnikowych „recenzji” na dwa tysiące znaków – opinia o Tokarczuk jest od dawna (by nie powiedzieć: od zawsze) bardzo podzielona. Wydaje się wręcz, że przez lata dominowały głosy negatywne, zaś ten najbardziej konsekwentny, radykalny, podbudowany materialistyczną perspektywą i klasową analizą należał do Krzysztofa Uniłowskiego, wielkiej postaci polskiej lewicy literackiej.

To Uniłowski, w oparciu zresztą o pewne rozpoznania Kingi Dunin<sup>1</sup>, związał w krytycznoliterackiej recepcji nazwisko Tokarczuk z terminem „proza środka”, zauważając jednocześnie, że termin ten w równym stopniu lokuje twórczynię na „osi zastanego systemu literatury”, co określa klasowo jej domyślnego odbiorcę<sup>2</sup>. Proza środka – zaaprobowana przez mainstream, wsparta komercyjną machiną promocyjno-wydawniczą, kierowana do klasy średniej; w swojej zaś formie, kompozycji, estetyce – łącząca „wysokoliterackie” stereotypy i odniesienia z „popularnym” stylem w służbie rynkowo intratnej rozrywki (inaczej, niż próbował to niedawno przedstawić na łamach „Dwutygodnika” Maciej Jakubowiak<sup>3</sup>, nie tyle „uprzystępniająca progresywne pomysły”, ile żerująca na nich). Tokarczuk ostro krytykował Tomasz Mizerkiewicz, krytyk znany naraz ze świetnych intuicji i rzetelnego, metodycznego podejścia do lektury, którego politycznie moglibyśmy lokować – Mizerkiewicz wybacz, mam nadzieję, uproszczenie – na „miękkiej”, niemarksistowskiej lewicy<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> K. Dunin, *Nowe Jeruzalem dla nowego mieszczaucha*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 9.

<sup>2</sup> K. Uniłowski, „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, [w:] tegoż, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006.

<sup>3</sup> M. Jakubowiak, *Kibicowskie emocje*, „Dwutygodnik” 2019, nr 10 (266).

<sup>4</sup> Zob. na przykład: T. Mizerkiewicz, *E.E. Kwadrans*, „Arkusze” 1996, nr 2.

Z rozterek związanych z noblowskim werdyktem zdawał nawet sprawę (zgoda, że nieco lękliwie) wspomniany Maciej Jakubowiak, daleki przecież od lewicowego radykalizmu, piszący dla relatywnie mainstreamowego „Dwutygodnika”. Głos Przemysława Czaplińskiego<sup>5</sup>, którego gest „kanonizacji” Tokarczuk Uniłowski widział jako zapowiedź późniejszego przesunięcia w recepcji (od zasadniczo negatywnej do przytłaczająco pozytywnej), należałoby widzieć jako konstytuujący raczej wyjątek niż regułę; owszem, wyjątek znaczący i niedający się zignorować, bo Czapliński to jeden z najlepszych i najważniejszych głosów lewicowej krytyki, ale jednak wyjątek.

## 2.

Tokarczuk jest modelową – jeśli o modelowości w takich sprawach można w ogóle mówić – pisarką liberalną, reprezentującą progresywne kulturowo/obyczajowo skrzydło polskiego liberalizmu. Jest, by posłużyć się terminem Waltera Benna Michaela, „lewicową neoliberalką” – w dużej mierze nieświadomą swojego neoliberalizmu, uprawiającą szereg walk tożsamościowych w sposób niekwestionujący zasadniczo neoliberalnej ideologii i kapitalistycznego *status quo*. Dowodów na tak określony charakter jej myśli i pisania nie trzeba szukać długo; wystarczy sięgnąć do poświęconego „heterotopii” eseju z *Momentu niedźwiedzia*.

### 2.1.

Tu krótka dygresja: jeśli z Tokarczuk nie miało się dotąd kontaktu, jej lekturę warto zacząć w sposób, zdaje się, kompletnie sprzeczny z tym przewidzianym przez autorkę – od *Momentu niedźwiedzia* oraz *Opowiadań bizarnych*, dwóch zbiorów złożonych z form krótkich. Pisarka lubi w swoich książkach mnożyć kulturalne, literackie, a zwłaszcza historyczne odniesienia, zawsze z niekłamanym entuzjazmem, ale nie zawsze z jasnym celem czy dobrym uzasadnieniem; ich nagromadzenie potrafi ukrywać tak warsztatowe niedoróbki, jak i banalność myśli. Przy formach krótkich trudniej się za intertekstem schować. Dlatego w *Opowiadaniach bizarnych* widać na przykład, że Tokarczuk często nie potrafi wypełnić zamierzonego sobie, skądinąd ciekawego konceptu, a do tego zapędza się formalnie, gatunkowo i filozoficznie w rejony, które niekoniecznie zdążyła dobrze rozpoznać. Z kolei *Moment niedźwiedzia* jako zbiór esejów, felietonów i wykładów nie pozwala autorce skryć się za maskami bohaterów i ujawnia bardzo naiwny stosunek do takich kwestii, jak demokracja, prawa zwierząt czy historia literatury.

<sup>5</sup> Zob. na przykład: P. Czapliński, *Innego przełomu nie będzie*, „Gazeta-Książki” 1998, nr 3.

## 2.2.

Wróćmy do heterotopii – tego hipotetycznego, powołanego na zasadach eksperymentu myślowego, quasi-państwowego konstrukt, który Tokarczuk deklaratywnie od utopii odróżnia, ale przez który ma na myśli po prostu utopię w roli prowokacji (a nie planu czy ideału). Pierwszy artykuł „konstytucji” Tokarczukowej heterotopii – według liberałów, jak wiadomo, najpierw pisze się konstytucję, potem powołuje społeczeństwo – brzmiałby tak:

Istota ludzka ma absolutne i niezbywalne prawo do przemieszczania się i wolnego wyboru miejsca osiedlenia, a także do życia zgodnie ze swoimi ideałami, o ile nie zagrażają one wolności drugiego człowieka.

Trzy elementy, które – połączone i postawione na piedestale – ujawniają bezrefleksyjnie liberalny odruch Tokarczuk. Po pierwsze, minimalistyczna, post-Millowska definicja wolności. Po drugie, prymat idei i wolnej autoekspresji. Po trzecie – a może po pierwsze, bo od tego autorka zaczyna – „absolutne i niezbywalne” (nadrzędne?) prawo jednostki do przemieszczania się ze swoją własnością, do zajęcia dowolnego niezajętego jeszcze miejsca; nie sposób nie dostrzec tu ledwo skrywanej, bezkrytycznej apologii swobodnego przepływu pracy i kapitału.

## 3.

W tym miejscu warto zauważyć, że Nobel dla Tokarczuk jest rzeczą mniej zaskakującą, niż bezpośrednio po werdykcie zdawała się sądzić znaczna część naszych dziennikarzy kulturalnych – i to nie ze względu na jakość prozy Tokarczuk czy nawet grupę jej domyślnych i docelowych odbiorców, ale ze względu na historię samej nagrody. Literackiego Nobla regularnie otrzymują autorzy i autorki środka, co więcej, należący, najogólniej mówiąc, do tej samej co Tokarczuk politycznej orientacji (w jakimś sensie progresywnej, jednak zasadniczo centrowej). Na myśl przychodzi choćby porównanie z – typową pod wieloma względami „zaangażowaną” noblowską laureatką – Toni Morrison (oczywiście formalnie dużo ciekawszą od Tokarczuk). Obie autorki doceniane są za literaturę otwarcie polityczną, ale skupioną wyłącznie na kwestiach tożsamościowych, na krytyce niezagrażającej kapitalistycznemu *status quo*; obie są traktowane jako progresywne przez centrystów, ale atakowane z lewej strony; obie są ostatecznie broniące przez mainstream na gruncie abstrakcyjnych kategorii artystycznej jakości i emocjonalnych poruszeń.

Filozoficzny, etyczny, społeczny przekaz – a może raczej polityczną funkcję – pisarstwa Tokarczuk podsumować można bardzo zwięźle. Oddajmy głos wspomnianemu Uniłowskiemu:

„Dzieło wałbrzyskiej pisarki wydaje się realizować zasadnicze kryterium rzetelnej sztuki dydaktycznej – proponuje ono zbiorową psychoterapię w ramach atrakcyjnej formuły literackiej”<sup>6</sup>. Kto jest „zbiorem” w owej zbiorowej psychoterapii? Aspirujące, potransformacyjne polskie mieszczaństwo, którego ego polećtać może „wyższy” aspekt „prozy środka”. Tokarczuk konsekwentnie – acz niekoniecznie świadomie – realizuje jeden tylko program: program kształcenia, a raczej zachęty do samokształcenia polskiej klasy średniej. Elementami tego programu są wszystkie filozoficzno-etyczne wątki, z których znana jest dziś pisarka: indywidualistyczny i podszyty mistycyzmem feminizm *Anny In*; polityczny weganizm *Prowadź swój plug*; ezoteryczny, nastawiony na „doświadczenie świata” kosmopolityzm *Biegunów*. Przekaz jest oszczędny i przystępny: traktujmy lepiej zwierzęta; bądźmy wielokulturowi i gościnni dla imigrantów; segregujmy śmieci; walczmy z uprzedzeniami. Pamiętajmy o planecie i nie rzucajmy w gejów kamieniami. Wszystko to w służbie tyleż mieszczańskiego samozadowolenia (lektura Tokarczuk pozwala i odhaczyć comiesięczny kontakt z kulturą, i pocuć się ze sobą lepiej), co jakiegoś podstawowego klasowego instynktu samozachowawczego (jeśli projekt liberalnej klasy średniej ma mieć sens, to kiedyś trzeba tę słomę upchać głębiej w buty). Zaskakująco dużą część pseudoetycznych monologów, które Tokarczuk mieści tyleż w narracji, co w ustach swoich bohaterów, podsumować można prostym wezwaniem: zachowujmy się, bo nas kiedyś wyniosą na widłach. Pisarka nie rzuca czytelnikom i czytelniczkom (etycznych, politycznych, intelektualnych) wyzwania – nie taki jest jej cel.

Żeby owemu skromnemu w gruncie rzeczy, bardzo przyziemnemu programowi samokształceniowemu nadać literacki powab, uczynić doświadczeniem raczej niż instruktażem, Tokarczuk raz po raz zaczarowuje świat: niemal wszystko zostaje u niej (realnie bądź pozornie, za pomocą stylizacji) włączone w część jakiejś mitologii. Krytyka rozpoznała to szybko; „domaganie się mitu” za zabieg kluczowy dla pisarki już w 1997 roku uznał Jerzy Sosnowski<sup>7</sup>. Wszystko więc u Tokarczuk błyszczący, nęci czytelnika, zwiastuje coś większego, jakąś głębszą mądrość. Niekoniecznie musi być to zresztą mądrość samej autorki: regularnie pozwala ona sobie na naiwną (i wynikającą pewnie z dobrych intencji) orientalizację własnych bohaterów, od chińskiego mędrca w *Opowiadaniach bizarnych* po Alego w *Prowadź swój plug*. (Ten drugi przykład trafnie wskazuje choćby przywoływany już Jakubowiak). Proza Tokarczuk regularnie odwołuje się do depozytów ukrytej mądrości, czających się niby tuż za rogiem, zawsze na

<sup>6</sup> K. Uniłowski, dz. cyt., s. 177.

<sup>7</sup> J. Sosnowski, *Budzik dla duszy*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 235.

kolejnej stronie, zawsze w niewypowiedzianych jeszcze kwestiach. Ostatecznie owej mądrości nie znajdujemy jednak na kartach samych książek: to mądrość Blake'a w *Prowadź swój pług*, frankistów w *Księgach Jakubowych*, sekty biegunów w *Biegunach* – projektowana, pozorowana intertekstem mądrość, która zawsze jest ostatecznie gdzie indziej.

#### 4.

To nie znaczy, że Tokarczukowe mity nie działają w praktyce; nakłady jej książek, nagrody, rosnące znaczenie pisarki dla polskiej kultury to fakty, które trudno zignorować. Liberalne mieszczańskie zaczarowanie chwyciło i zderzyło się, jak się zdaje, z zaczarowaniem konserwatywnym, narodowym. Produktywne wydaje się takie właśnie spojrzenie na kulturową wojnę podjazdową między dziennikarzami, artystami i celebrytami z obu stron krajowej barykady: to nie konfrontacja między literacką prawicą i lewicą, między wartościami progresywnymi i tradycyjnymi, między zmianą i reakcją etc. To zderzenie dwóch mitów i dwóch modeli mitologizującej wyobraźni: tej, która wychodzi od dziedzictwa oraz mistycznej więzi z miejscem, wychodzi od krwi i ziemi, z tą, która widzi początek wszystkiego w doświadczeniu mobilności i jednostkowej autogenezie<sup>8</sup>. Dwie fantazje pozorujące, że kryje się za nimi coś więcej niż doraźny interes, coś więcej niż próba konsolidacji klasy średniej wokół zmyślonej narracji. Szkolny konkurs na (założycielskie) opowiadanie; przewidywalna rywalizacja mitów.

#### 5.

Może dlatego głosy entuzjazmu po ogłoszeniu noblowskiego werdyktu uderzały tak mocno – znów, niekoniecznie przy pełnej świadomości nadawczyń i nadawców – w patriotyczne tony, zwłaszcza w obliczu krytyki z drugiej strony wyobrażonej barykady. To przecież bowiem sukces polskiej literatury, polskiej kultury jako takiej, chciałoby się wręcz powiedzieć: nas wszystkich. (Jest coś bardzo perwersyjnego w gratulowaniu jednostce sukcesu odniesionego rzekomo przez całą wspólnotę – w jednoczesnym gratulowaniu i utrzymywaniu, że samemu jest się owego sukcesu współautorem czy współbeneficjentem. Jesteśmy chyba niedaleko od frazesów o tym, że na bankiecie noblowskim piliśmy szampana ustami naszej przedstawicielki).

<sup>8</sup> To uproszczenie, rzecz jasna (mamy więcej mitów założycielskich, choćby te kolektywne i materialistyczne, z którymi niżej podpisany sympatyzuje), ale uproszczenie uzasadnione kontekstem: warianty tych właśnie dwóch mitów wchodziły w napięcia, które zdają się następnie organizować gros polskiej debaty publicznej.

Z retoryki „my vs zagranica” korzysta najwyraźniej każdy, zgodnie z doraźną potrzebą. Czasem przybiera ona miękką, czasem twardą postać, ale nigdy nie znika z pola widzenia – nawet tutaj, w przypadku pisarki, która (wypada bowiem powiedzieć w niniejszym szkicu coś życzliwego) choćby z racji na swoją niechęć do geograficznych granic proponuje wizję polskości jednak trochę bardziej inkluzywną, ciekawszą, mniej najeżoną niż tradycyjne i konserwatywne narracje. Polska u Tokarczuk, przynajmniej w kilku najlepszych momentach pisarki, jest miejscem trochę bardziej nadającym się do życia niż Polska, w której faktycznie żyjemy. (Gdyby marzycielstwo nie osuwało się tutaj tak łatwo w mit, może łatwiej byłoby Tokarczukową naiwność przetrwać). Tymczasem chwalcę ją i broniący jej dziennikarze, fani, krytycy – podobnie jak znajomi pisarze i artyści – szybko odwoływali się do tradycyjnych mechanizmów dystrybucji głosu, tak jakby czytelnicy niechętni Tokarczuk musieli udowodnić swoją przynależność do wspólnoty, ciesząc się z jej/naszego sukcesu. Tak jakby sukces jednego Polaka mógł być porażką innego tylko w granicach kraju – jakby nasze wewnętrzne podziały znikwały automatycznie, gdy występujemy wobec Zachodu.

## 6.

W ten sposób przechodzimy do najciekawszego może problemu związanego z ostatnim literackim Noblem: tego, jaką funkcję pełni Tokarczuk na scenie międzynarodowej; nie dla nas, ale dla czytelników i czytelniczek z krajów globalnego centrum. Pełni zaś, moglibyśmy powiedzieć w największym uproszczeniu, funkcję Czesława Miłosza (nie bez powodu w zeszłorocznej laudacji pojawiło się stwierdzenie, że polska literatura jest „pełna poezji”). Mądrościowy głos z regionu świata, który, jak wiadomo, dotknęła w szczególny sposób Historia; historiozoficzne rozważania splecione z historiami konkretnych ludzi z krwi i kości; dydaktyzm przemycony pod postacią egzystencjalnej refleksji; literacka doniosłość ujęta w gatunkowo i językowo przystępną formę. Mit, który pozostaje zawsze tuż pod powierzchnią, tuż za rogiem; nie tylko historia, ale i poczucie historii. Historii, oczywiście, pełnej humoru i pocieszenia, ale zasadniczo mrocznej; historii grup i przedsięwzięć skazanych na częściową przynajmniej porażkę, historii desperatów i wykluczonych. O ile bowiem *ex oriente lux*, o tyle w globalnym systemie kultury ze Wschodu, przynajmniej z naszego Wschodu, przychodzić ma również mrok: Tokarczuk serwuje obie te rzeczy, mrok i oświecenie, w niemal równych proporcjach. (A przynajmniej jedna z tłumaczek na angielski, Jennifer Croft, wygładza stylistyczne nierówności i łagodzi momenty mistycznej egzaltacji).

Trudno powiedzieć, co w tym momencie skandalicznego miałyby być w stwierdzeniu, że kapituła, owszem, traktowała zapewne przyznanie Nobla polskiej autorce jako gest polityczny. Na scenie międzynarodowej Polska jest dziś powszechnie zestawiana z Węgrami pod ultrareakcyjnymi rządami Orbana; oba kraje funkcjonują jako dowód na powrót faszyzmu na półperyferiach. Przychodząca z Polski pisarka o liberalno-progresywnych poglądach – pisząca i mówiąca wprost tak o obowiązku otwarcia się na imigrantów, jak i o trudnej, pełnej horrorów historii polskich Żydów, o historii krzywd wyrządzonych im przez Polaków, o trudnej historii polskich mniejszości i wykluczonych grup w ogóle, o polskich wersjach kolonializmu i patriarchy – zaczyna jawić się w tym kontekście jako ucieleśnienie liberalnych nadziei, symboliczne światło w tunelu. Nagroda dla takiej pisarki ma być zaś ręką publicznie wyciągniętą przez centrum do półperyferiów; to pochwała dla nas, ale i gest mający dodać otuchy zachodniemu czytelnikowi, publiczne przypomnienie (jemu, nie nam), że przecież nie wszystko stracone.

Rozpoznanie tego mechanizmu nie powinno być zależne od stosunku do całego systemu nagród literackich (którego niżej podpisany nie jest fanem) czy do aktualnego rządu (którego niżej podpisany tym bardziej fanem nie jest). Literacka Nagroda Nobla nie ukrywa swojego politycznego wymiaru, laudacja na cześć Tokarczuk wprost dotykała wymienionych wyżej kwestii. Co ciekawe, słowa wygłaszającego ją Pera Wästberga o Polsce jako „sercu” Europy, o Polsce leżącej tam, gdzie „krzyżują się drogi Europy”, były jakby zaczerpnięte z tego samego słownika, z którego rytualnie korzysta „zmodernizowane” skrzydło polskiego konserwatyizmu.

## 7.

In Olga Tokarczuk’s category-defying work, mobility is the engine of creativity<sup>9</sup>.

Olga is *the* Nobel laureate. She’s the one the prize was made for<sup>10</sup>.

This book is not a mere whodunit: It’s a philosophical fairy tale about life and death that’s been trying to spill its secrets. Secrets that, if you’ve kept your ear to the ground, you knew in your bones all along<sup>11</sup>.

Olga Tokarczuk rewrites history to evoke what has been lost in Polish culture – its Jewish aspect – and to ask, as any founding text must, about the nature of human beings, the meaning of suffering, and the existence or non-existence of God<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> J. Wood, “*Flights*”, a Novel That Never Settles Down, “The New Yorker” 1.10.2018.

<sup>10</sup> J. Croft, *The Nobel Prize Was Made for Olga Tokarczuk*, “theparisreview.org”, [online], [dostęp: 5.02.2020], <<https://www.theparisreview.org/blog/2019/10/10/the-nobel-prize-was-made-for-olga-tokarczuk/>>.

<sup>11</sup> S. Crosley, *One by One, Her Neighbors Are Dying. An Elderly Polish Woman Is on the Case* [rec. O. Tokarczuk, *Drive Your Plough Over the Bones of the Dead*], “The New York Times” 1.09.2019.

<sup>12</sup> A. Ready, *Word without God: Rewriting history through humanity, suffering and religion*, “the-tls.co.uk”, [online], [dostęp: 5.02.2020], <<https://www.the-tls.co.uk/articles/olga-tokarczuk-fiction/>>.



Towarzyszący fabule komentarz sugeruje, iż mamy do czynienia z wydarzeniami tajemniczymi, niezwykłymi. Z kolei jego prostota i jednoznaczność sprawiają, że tajemnica staje się przejrzysta. Czytelnik zatem raz po raz błyskawicznie przemierza drogę od zupełnej niewiedzy do pełnego wtajemniczenia, bez potrzeby pokonywania stadiów pośrednich, a właściwie – bez żadnego wysiłku ze swojej strony<sup>13</sup>.

Mit, który ma jakoby egzorcyzmować lęki, zsyłać kojące uczucie osadzenia w Sensie, dokonuje wszystkich tych cudów mocą tego, iż jest... mitem. Być mitem czy też być jak mit oznacza posiadać magiczną moc nadawania światu spójności, rzutowania jednostkowej biografii w plan powszechnego losu, tworzenia wspólnoty słuchaczy. A ponieważ mit staje się wartością już z tego powodu, że jest mitem, zaczyna funkcjonować na prawach fetyszu<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> K. Uniłowski, dz. cyt.

<sup>14</sup> Tenże, *Anna In na straganach świata*, „FA-art” 2006, nr 4.

**Paweł Kaczmarski** – krytyk literacki. Pisze głównie o poezji współczesnej. Redaktor „Praktyki Teoretycznej”, „S. Arkusza” (dodatku młodopoezyckiego do miesięcznika „Odra”) oraz „Widm/Spectres” (czasopisma przekładowego poświęconego najmłodszej poezji polskiej i amerykańskiej). Stały współpracownik „Arterii”. Współredagował *Zebrało się śliny*, antologię nowej polskiej poezji zaangażowanej, oraz kilka wyborów wierszy (Dariusza Sońnickiego, Szczepana Kopyta, Jerzego Jarniewicza). Okazjonalnie tłumaczy z angielskiego.

## ABSTRAKTY I ZBYT PROSTE PYTANIA

Zuzanna Sala

Żyjemy w rzeczywistości wielogłosowych narracji pierwszoosobowych i zewsząd dochodzi nas wielogłosowy szum. Mówiąc „pierwszoosobowe” mam na myśli ten rodzaj opowieści, który zatacza wąskie kręgi wokół „ja” twórcy, piszącego mniej lub bardziej wprost tylko o sobie i poprzez siebie

– powiedziała Olga Tokarczuk podczas wykładu noblowskiego. Muszę przyznać, że był to jeden z niewielu momentów tego wystąpienia, kiedy miałam ochotę przyklasnąć słowom pisarki. Oto bowiem Noblistka wypowiedziała słowa potencjalnie krytyczne wobec przewagi idei ekspresji nad przekonaniem. Oto zmanifestowała, że tym, co naprawdę w komunikacji literackiej się liczy, jest sieciowość, koncentracja na wpływie poszczególnych bohaterów (rozumianych szeroko, w tym – pozaludzkich) zarówno na siebie nawzajem, jak i na całkowity obraz rzeczywistości społecznej. Wskazała obszar zainteresowań komunikującego, który powinien wychodzić poza megalomańską próbę uchwycenia bytu jednostki, i podkreśliła potrzebę wzbudzania w sobie poczucia, że jest się elementem społecznego świata.

Nic nie stałoby na przeszkodzie, aby uwierzyć w deklarację Olgi Tokarczuk, gdyby nie pewne luki i niedopowiedzenia, wzbudzające wątpliwości, rosnące z każdą minutą zagłębiania się w jej wizję literatury. Bo chociaż dostajemy od pisarki rozległą krytykę współczesnej rzeczywistości komunikacyjnej, to brakuje w tej diagnozie istotnych punktów oparcia. Co więcej, Noblistka nie próbuje odpowiedzieć na pytanie, co doprowadziło do sytuacji, w której obecnie się znajdujemy. Tokarczuk w apokaliptycznej wizji opisuje mechanizmy rynkowe rządzące literaturą i kinematografią (z perspektywy zarówno twórców, jak i konsumentów), cały czas usilnie omijając właściwe ich nazwanie. Zachowuje się jak postać z jej własnej powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Janina Duszejko, która obserwuje świat i zastanawia się nad przystawalnością słów do rzeczy, ludzi i zjawisk. Zazwyczaj powszechnie przyjęte nazwy nie odpowiadają bohaterce, wątpi ona w ich wartość, więc postanawia wymyślić własne, jej zdaniem lepsze określenia. Jednego sąsiada nazywa Matogą, innego – Wielką Stopą, siebie samą zaś, w zależności od sytuacji – Irmtrud, Bożygniwą lub Nawoją. Tokarczuk inspirowana postawą swojej nietypowej bohaterki i nazywa kapitalizm indywidualizmem. Potwierdza się tym samym teza Janiny Duszejko – używanie bardziej lub mniej odpowiednich nazw może reprezentować nasze myślenie o rzeczywistości.

Prawdopodobnie nie byłabym tak kąśliwa i nie łąpałabym za słówka, gdyby nie fakt, że Tokarczuk od wielu już lat ubiera myślenie o literaturze, kategorii autorstwa i instancjach komunikacji literackiej w dość tanią metafizykę. W eseju *Lalka i perła* z 2001 roku, poświęconym największej polskiej powieści realistycznej, próbuje wytłumaczyć rolę, jaką w powstawaniu powieści odgrywa autor. Zauważywszy fakt, że dzieło niejednokrotnie „przerasta” pisarza, Tokarczuk dochodzi do wniosku, że faktycznym twórcą powieści jest jakiś „podmiot nadrzędny”, siła wyższa przemawiająca przez autora, jaźń, którą Noblistka nazwała „obserwatorem”:

Obserwator jest nieuchwytny. Pisarz czasem w ogóle nie zdaje sobie sprawy z jego istnienia i radośnie całość dzieła przypisuje sobie. Podpisuje się pod nim z dumą, a czasem i z pewnym zdziwieniem. W istocie jednak autor jest tylko czułym i delikatnym narzędziem obserwatora. Wypełnia słowami, konkretnymi opisami, wydarzeniami, wspomnieniami ramy dzieła wyznaczone przez obserwatora. Na tym kończy się jego rola. Kiedyś rozumiano to lepiej i tajemniczą kreacyjną siłą określano mianem *daimoniona*, geniusza, muzy.

Zainteresowania obserwatora są jednak monotematyczne. Zajmuje się on cały czas tym samym, do znudzenia. Interesują go tylko rzeczy ostateczne<sup>1</sup>.

Kto choć raz zawiódł się rozmową z lubianym przez siebie autorem, doskonale wie, że twórca potrafi być znacznie mniej rozumny od swojego dzieła. Nawet jeśli dążenie Tokarczuk do stworzenia instytucji „obserwatora” uznamy za właściwe (skoro autora przerasta jego własne dzieło, to musi istnieć wyższa instancja, która przejmuje nad utworem kontrolę, czyniąc z pisarza narzędzie w rękach właściwego twórcy), to wciąż pozostaje wiele pytań, na które autorka *Lalki i perły* nie udziela odpowiedzi. Są to pytania o skomplikowanie podmiotowości autora, o jego uwikłanie w sieciowe zależności z innymi czynnikami wpływającymi na rzeczywistość, z których autor nie do końca musi sobie zdawać sprawę. Ostatecznie są to pytania o warunki odpowiedzialności politycznej i moralnej za komunikat literacki. Żałuję także, że Tokarczuk nie nazywa owych ostatecznych rzeczy, które mają rządzić rzeczywistością tekstu. Punkt wyjścia rozważań pisarki, czyli lektura *Lalki* Bolesława Prusa, każe przypuszczać, że rzeczą ostateczną jest klasowy podział społeczeństwa, a to już smutna konstatacja. Trudno o nią posądzać Noblistkę. Pozostawanie na zaproponowanym przez autorkę *Ksiąg Jakubowych* poziomie abstrakcji jest co najmniej podejrzane – jej nieskonkretyzowany słownik ma mnóstwo słabości, spośród nich naiwność jest najmniejszą. Dużo poważniejsze wątpliwości budzi elastyczność tej terminologii – z „rzeczami ostatecznymi” czytelnicy intuicyjnie identyfikują bowiem tak wiele tak różnych problematyk, że ostatecznie esej Tokarczuk zdaje się nie komunikować, za to legitymizuje mnóstwo trybów myślenia.

<sup>1</sup> O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001, s. 18.

Gdybym zatem miała sprecyzować podstawowe zarzuty, które stawiam twórczości Olgi Tokarczuk, byłyby to: zbyt naiwne bazowanie na abstraktach oraz zatrzymywanie się na zadawaniu powierzchownych pytań. Wypunktowuję je, odnosząc się do esejów, ponieważ to właśnie podczas ich lektury najłatwiej dojrzeć oczywiste uproszczenia i mankamenty w myśleniu Tokarczuk. Nie jest przecież grafomanką – fabuły konstruuje ciekawie, często erudycyjnie, obiera za głównych bohaterów ludzi interesujących, balansujących na granicy społecznego wykluczenia lub już od dawna za nią przebywających. I chociaż w inności owych ludzi jest proporcjonalnie zbyt dużo magii, a zbyt mało pozrywanych nie ze swojej winy relacji – to wciąż mają jakąś moc wyrwania się poza umowę społeczną, zerknięcia na nią z boku i wypowiedzenia kilku krytycznych wobec niej słów. Wychodzimy zatem od poprawnych założeń – jak pisała autorka *Momentu niedźwiedzia*: „Nasz umysł za wszelką cenę wspiera to, w co wierzymy. Właśnie dlatego tak trudno jest zmienić świat”. Wynika z tego jasny postulat rozszczelnienia wyobrażenia na temat rzeczywistości, by móc wprowadzać nowe wizje, a ostatecznie – zgodnie z nimi budować świat. Problem polega na tym, że ten postulat ostatecznie pozostaje w domyśle, zatrzymany w pół zdania, donikąd nie prowadzi. Potwierdzają to dalsze części projektu: od nieprzyjemnie skupionych wyłącznie na kategoriach tożsamościowych (głównie płci) po magiczne wyobrażenia, zbliżone formą do opowieści fantastycznej lub – jak we wspomnianym *Momencie niedźwiedzia* – wizji *science fiction*, włożonej na równych prawach między postulatywne opowieści o życiu społecznym.

Właśnie te zaskakująco nieprzemyślane przejścia – czy raczej przeskoki – formalno-tematyczne niejednokrotnie konfundowały krytykę literacką i wyprowadziły autorkę *Opowiadań bizarnych* na podium kontrowersyjnych prozaiczek środka, o których dyskutowano z zapartym tchem. Właściwie można powiedzieć, że Olga Tokarczuk niejednokrotnie przydała się polskiej krytyce literackiej do tego, żeby wypunktować jej słabości, uprzedzenia czy linie podziałów. Krytycy wczesnych książek obecnej Noblistki w latach 90. niejednokrotnie przypadkowo demaskowali swoje elitarystyczne podejście do literatury, na co dobitnym przykładem jest kipiący jadem tekst Michała Hanczakowskiego *Wiecie choć, gdzie Prawiek leży?*, w którym głównym argumentem przeciwko książce Tokarczuk jest fakt, że podoba się ona szerszemu gronu czytelników:

„Gazeta Wyborcza” urządziła sondę wśród czytelników pytając, która z nominowanych [do Nike – przyp. Z.S.] książek powinna zostać tą jedyną. Trudno stwierdzić, czy celem tej zabawy miało być wyręczenie jurorów, czy też „Gazeta Wyborcza” doszła do wniosku, że przeciętny czytelnik zna się na literaturze lepiej niż profesor Błoński. Faktem jednak jest, że powieść Olgi Tokarczuk w tym dziwnym plebiscycie

zwyciężyła, zaś innym faktem jest, że nagrodą Nike została uhonorowana książka Wiesława Myśliwskiego. Najwyraźniej jurorzy popełnili błąd<sup>2</sup>.

I choć oczywiście krytycy „kultu amatora”, mimo nieznośnie nostalgicznego tonu, który przyjmują, mają kilka istotnych argumentów po swojej stronie, to nie do pomyślenia wydaje mi się projekt krytyczny oparty na likwidowaniu wszystkiego, co popularne. Nie rozpoznaję też w tekście Hanczakowskiego faktycznych zarzutów stawianych książce, nie przyjmuje on niemal żadnych kryteriów, za pomocą których faktycznie mógłby oceniać tę powieść.

Jeszcze ciekawsze obnażenia pewnych słabości krytyki literackiej miały miejsce podczas dyskusji o kolejnej książce Noblistki, *Domu dziennym, domu nocnym...* Niezwykle wnikliwie podsumował ją Krzysztof Uniłowski w artykule *Proza jako pedagogika społeczna. Z charakterystycznym dystansem wobec twórczości Tokarczuk zauważa, że wartość literacka powieści jest ostatecznie wtórna wobec tego wszystkiego, co o polskiej krytyce literackiej można było powiedzieć na podstawie dyskutujących ze sobą recenzji.*

Po roku 1999 nie mieliśmy do czynienia z krytycznoliterackim sporem o rangę powieści Olgi Tokarczuk. Było raczej tak, że powieść stała się polem konfrontacji różnych sposobów rozumienia literatury oraz różnych projektów przeobrażenia reguł społecznej komunikacji<sup>3</sup>.

Zdaniem krytyka wprowadzenie do dyskusji sporu o gatunek *Domu dziennego...*, zaproponowanie kategorii sylwiczności (na fali Nyczowskich *Sylw współczesnych*), przyczyniło się do zmiany zdania wielu spośród najgorętszych krytyków Tokarczuk. Stało się tak jednak dzięki tendencjom dowartościowującym „literackość” stojącą w kontrze do „rzeczywistości”. Dariusz Nowacki byłby tu najwyraźniejszym przykładem<sup>4</sup>.

Spory o kolejne książki Olgi Tokarczuk, wpisujące się w całą krytycznoliteracką debatę na temat „prozy środka”, przynosiły naprawdę ciekawe rozpoznania – najłatwiej zauważalne wtedy, gdy wyłapywane z perspektywy metakrytycznej i z dystansu czasowego<sup>5</sup>. Zdaje się jednak, że dziś taka dyskusja jest niemożliwa. Potwierdza to tekst Jacka Dehnela w „Gazecie Wyborczej”, w którym autor przywołuje zgoła absurdalne zarzuty konserwatywnych publicystów wymierzone w Noblistkę. Tekst „*Morderczyni rytualna*”, „*polakożerca*”... *Dlaczego Olga Tokarczuk tak boli polską*

<sup>2</sup> M. Hanczakowski, *Wiecie choć, gdzie Prawiek leży?*, „Arcana” 1998, nr 3, s. 217.

<sup>3</sup> K. Uniłowski, *Proza jako pedagogika społeczna*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, Szczecin 2008, s. 234.

<sup>4</sup> Szczegółowo rekonstruuje to Uniłowski w wyżej przytoczonym artykule.

<sup>5</sup> Oprócz przykładu dyskusji wokół *Domu dziennego, domu nocnego...* będą to także między innymi spory między krytykami prozy środka (jak Krzysztof Uniłowski) a feministycznymi badaczkami umiejscawiającymi Tokarczuk w tym samym nurcie co Gretkowską czy Filipiak (jak Świerkosz).

prawicę?<sup>6</sup> ma ostatecznie niezwykle pesymistyczny wydźwięk nie ze względu na przytoczone i analizowane przez Dehnela wypowiedzi skalujące autorkę *Ksiąg Jakubowych* – podkreślenie potencjometru absurdu w cytowanych komentarzach jest bowiem tak wysokie, że powinno wyrzucić je poza margines dyskusji o wartości literackiej i pozostawić w granicach analiz resentymentów rządzących współczesną debatą publiczną. Dehnel niestety nie rozdziela rzeczonych dwóch płaszczyzn i ta kontaminacja, choć z pozoru nieszkodliwa, ma ostatecznie daleko idące skutki. Jeśli bowiem zaakceptujemy funkcjonowanie absurdalnych oskarżeń prawicy wobec Olgi Tokarczuk jako głosów na temat jej twórczości, to będziemy zmuszeni je na poważnie odpierać, przybierając pozę obrońców Noblistki. Przy okazji przypisując potencjał polityczny, którego w jej książkach jest niewiele.

Kanonizowanie Olgi Tokarczuk odbywa się na naszych oczach od paru lat – dopełniane jest głównie następującymi po sobie prestiżowymi nagrodami literackimi: dwukrotnie Nike czy spektakularnym międzynarodowym sukcesem związanym z otrzymaniem Bookera w 2018 roku. Niewiele jest auterek takich jak ona, o których twórczości nie sposób wypowiedzieć się negatywnie, unikając jednocześnie „etykiety” pretensjonalnego snoba silącego się na erudycję lub próbującego zaistnieć zazdrośnika<sup>7</sup>. Tym sposobem najbardziej kontrowersyjna i antagonizująca krytykę literacką pisarka środka stała się literatką uświęconą, zajmującą miejsce w kanonie liberalnym, z którą już wkrótce z oczywistych przyczyn kanon konserwatywny również będzie musiał się pogodzić. A czyniąc to, dołoży wszelkich starań, aby zneutralizować jej ewentualny potencjał emancypacyjny. Dlatego właśnie zdaje się, że niemożliwe jest dzisiaj pisanie tekstów o Tokarczuk. Chciałabym postulować albo może nawet zacząć solidną dyskusję na jej temat. Dyskusja taka musiałaby uwzględnić problem tropów kulturowych, po które Noblistka sięga; zająć się weryfikacją postulatów społecznych, które wiążą się ze światami przez nią przedstawianymi. W końcu nawet dotarłaby do problemu oceny warsztatu pisarki i jej słownika. Dyskusje, które dotyczyły tego ostatniego, niestety zazwyczaj były

<sup>6</sup> J. Dehnel, „Morderczyni rytualna”, „polakożerca”... Dlaczego Olga Tokarczuk tak boli polską prawicę?, „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 19.01.2020], <<https://wyborcza.pl/775517,25482811,morderczyni-rytualna-polakozerca-dlaczego-polska-prawica.html>>.

<sup>7</sup> Wszystkie określenia zaczępnęłam ze skierowanych do recenzenta *Opowiadań bizarnych* (Pawła Kaczmarek) komentarzy na facebookowym profilu czasopisma „Mały Format”. Zwracam na nie uwagę, ponieważ w moim odczuciu tekst krytyczny Kaczmarek dość klarownie wypunktowywał słabe miejsca zbioru opowiadań Tokarczuk, jednocześnie unikając multiplikowania zarzutów niezwiązanych z tekstem. Mimo rzetelności wypowiedzi krytycznej, reakcje na nią były niezwykle mocne i zazwyczaj skierowane personalnie w stronę krytyka. Zob. [post z 18.09.2018], „facebook.com/malyformat”, [online], [dostęp: 19.01.2020], <<https://www.facebook.com/malyformat/posts/492473441266191/>>.

przenoszone na grunt analizy genderowej. Takie spory krytycznoliterackie w dość inwazyjny sposób zakładały złe intencje strony przeciwnej. Jedni nie rozumieli, że można krytykować styl kobiety-pisarki, jednocześnie nie krytykując tego, że jest kobietą-pisarką (i rezygnując ze słownika, który wskazywałby na pogardę wobec „jazgotu kobiet”), drudzy zaś dość naiwnie ignorowali różnicę płciową, chyba naprawdę wierząc, że nie ma ona wpływu na skupienie soczewki krytycznej na kobiecych postaciach prozy środka, przy jednoczesnym pobłażaniu męskim reprezentantom tego nurtu.

W czasach, w których status krytyki negatywnej jest ciągle podważany przez medialne tryby mówienia o literaturze jako wartości samej w sobie i czytelnictwie jako zajęciu nobilitującym niezależnie od obiektu lektury, trudniej krytykować Noblistkę. Zwłaszcza jeśli na Tokarczuk spojrzeć się jak na postać antagonizującą polską debatę publiczną, a decyzję o krytyce autorki zacznie się postrzegać jako opowiedzenie się po stronie Rafała Ziemkiewicza czy Grzegorza Brauna. Nie należy chyba jednak doprowadzać do tak prostodusznej wizualizacji, ponieważ – jak każdy obraz zarysowany jedynie grubymi kreskami i zbudowany na opozycji – jest ona z gruntu błędna.

Trudno mi bowiem pozbyć się wrażenia, że Tokarczuk zyskuje ideowo tam, gdzie jest mętna i niejednoznaczna, gdzie można dopowiedzieć i uspojnić jej myślenie (czy też „zainteresowanie jej obserwatora”). Wszędzie jednak tam, gdzie próbuje analitycznie przedstawić swoją pozycję ideową, jej wizje zaczynają wyglądać dziwnie i niespójnie. Dlatego tak szeroko krytykowany był jej zbiór esejów z 2012 roku, *Moment niedźwiedzia*. Niemal każdy recenzent zwracał uwagę na fakt, że fragmentaryczna forma, zbierająca różne efemeryczne publikacje Tokarczuk, nie służy publikacji (ponieważ czyni ją szalenie niespójną), ponadto obnaża banały argumentacji. Jeśli bowiem braku skomplikowania tropów i teorii kulturowych w powieściach autorki *Prawieku...* można bronić literacką formą (uznając, że fikcja nie służy do tego, by przedstawiać wizje społeczeństwa, stwierdzając zarazem, że skupienie na świecie przedstawionym i pretekstowe traktowanie mitologii czy idei społecznych jest uzasadnione), to trudno stosować tę samą linię obrony w przypadku esejów. Jeśli autorka decyduje się na pisarstwo publicystyczne, musi się liczyć z tym, że zostanie z niego rozliczona na prawach publicystki, a także z tym, że jego rzetelność wpłynie na ocenę światów przedstawianych w formach fikcjonalnych.

Trudno bowiem oddzielić grubą kreską jedno od drugiego: przekonania i koncepcje twórczyni od jej wizji świata przedstawionego – nawet jeśli współtworzony był razem z tajemniczym obserwatorem. Zwłaszcza gdy sama autorka buduje most pomiędzy jedną płaszczyzną, a drugą.

W przemówieniu noblowskim Tokarczuk stwierdziła:

Marzy mi się nowy rodzaj narratora „czwartoosobowego” który oczywiście nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktu gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas.

Ta wypowiedź bardzo jasno pokazuje, że Tokarczuk, mimo deklaracyjnych i warsztatowych tendencji do niuansowania narracji, wciąż nie może oprzeć się pokusie uniwersalizowania wszystkiego. „Ignorowanie czasu” wydaje mi się najgorszym możliwym celem do obrania w procesie tworzenia kultury. Dlatego nie mogę – pisząc ten tekst – zignorować czasu jego powstania, ponoblowskiego splendoru, momentu krytycznego zawieszenia i zachłyśnięcia się twórczością, o której trudno wygłosić dziś krytyczną opinię bez okraszania jej grubą warstwą zabezpieczających autora sformułowań.

**Zuzanna Sala** – pochodzi z okolic dolnośląskiego Bierutowa. Publikowała w „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Odrze” oraz w „biBLiotece”. Redaguje kwartalnik literacki „Kontent”.



## STRATEGIE PRZEDSTAWIANIA MĘSKOŚCI W PROZIE OLGI TOKARCZUK

Ida Brożek

Per Wästberg w laudacji noblowskiej powiedział: „Tokarczuk wzajemnie przeciwstawia naturę i kulturę, rozum i szaleństwo, męskość i kobiecość, z prędkością sprintera przekracza społecznie i kulturowo wytworzone granice”. Nie wystarczy jednak powiedzieć, że granice te zostają w prozie polskiej pisarki przekroczone; w każdym razie nie w przypadku opozycji męskości i kobiecości, która wydaje mi się szczególnie interesująca. Uzupełniając słowa szwedzkiego pisarza, spróbuję pokazać, że Tokarczuk nie tylko przekracza granicę, ale także gruntownie rewiduje same kategorie kobiecości i męskości; w szczególności zaś modyfikuje domyślne sposoby przedstawiania tej drugiej.

Pisać o męskości w utworach Olgi Tokarczuk nie można inaczej jak przez pryzmat kobiecości, która nadaje ton prozie autorki nie tylko ze względu na przewagę perspektyw kobiecych bohaterek, ale również na fakt, że cała ta twórczość zorganizowana jest według logiki doświadczenia kobiecego. Postaci męskie są tu oświetlane, profilowane i na różne sposoby determinowane przez kobiety. Mamy więc do czynienia z sytuacją przeciwną niż ta, która dominowała w sposobach reprezentacji płci w nowoczesnej literaturze zachodniej. Podczas gdy w większości przypadków to bohaterki kobiece pozostają zależne od męskich postaci, tutaj jest odwrotnie. Stwierdziwszy fakt tego emancypacyjnego gestu, można podążyć za strategią autorki, czyniąc kobiety punktem odniesienia. Opowiadając o bohaterach męskich, postaram się scharakteryzować kategorię męskości poprzez nawiązanie do dynamicznej relacji między płciami – niejako „za pośrednictwem” kobiet.

Mężczyzn w prozie Tokarczuk niełatwo jest zapamiętać. Czytelnik niekiedy im współczuje, przelotnie interesuje się ich krótką historią, ale niedługo potem znikają oni z jego pamięci. Kobiety dzielą się swoim doświadczeniem, opowiadają, patrzą na swoje ciało, mówią do innych kobiet i kobiet słuchają. Mężczyźni natomiast są przedstawiani fragmentarycznie; są w jakimś sensie ułomni, wybrakowani. Często nie mają własnej historii, a nawet jeśli, to jest ona zapośredniczona przez kobietę. W przeciwieństwie do wielowymiarowych postaci kobiecych, które nie stronią od refleksji i których wymiar psychologiczny jest wyraźnie pogłębiony, mężczyźni mają stosunkowo mało do powiedzenia, raczej nie komentują rzeczywistości. U Tokarczuk zazwyczaj wypowiada się kobieta; zarówno w swoim imieniu, jak i w imieniu mężczyzny.

## Mężczyźni milczący

Pierwszy typ męskich postaci, jakie spotkamy w twórczości pisarki, reprezentują bohaterowie, którzy służą za tło albo dodatek do opowieści kobiety. Wielu z nich znajdziemy w *Ostatnich historiach*. Tam właśnie postać względnie słabego Stefana pojawia się w towarzystwie postaci silnej Olgi. Tylko ta ostatnia jest w powieści zdolna do wyrażania własnej osobowości; komunikacja ze strony Stefana ogranicza się do półsłówek, pomruków, chrząknięć i innych aktów, które nazwalibyśmy raczej gestami językowymi niż pełnoprawnymi wypowiedziami. Krążąc jednak wciąż wokół Olgi i dając jej okazje do mówienia, Stefan, jako niemal niemy towarzysz, nasycza postać kobiecą kolejnymi kontekstami, wpływając jednocześnie na ich ujawnienie.

Zarówno Stefan, jak i jego syn, Adrian, stanowią w powieści tło, na którym można wyraźnie zobaczyć kobiety: Olę i Idę. Są one przedstawiane przez Tokarczuk dzięki mężczyznom i wobec mężczyzn, będących świadkami ekspresji kobiecych podmiotów. Pełnią oni też funkcję lustra, w którym odbić się mogą właściwości bohaterek. Jako – dość nieporadni – partnerzy rozmowy służą temu, aby właśnie w dialogu, nie zaś narracyjnie, zobrazować poglądy czy myśli bohaterek. Jako postaci pozbawione w dużej mierze wyrazistych cech osobowości, doskonale odbijają złożone charaktery kobiet. Są więc potrzebni zarówno bohaterkom, jak i samej autorce, ale cały czas pozostają właściwie obojętni dla rozwoju fabuły – decydujące momenty i punkty zwrotne opowieści nie wynikają z ich działania. Mężczyźni mają w nich udział wyłącznie jako bierni obserwatorzy. To zachowanie kobiety popycha historię naprzód i dostarcza jakościowych zmian w świecie przedstawionym; to ona jest działającym aktorem na planie fabuły.

Dla Paraskewii z kolei mąż jest tłem nie tyle działań, ile właśnie opowieści. Snute przez nią historie o Petrze wypełniają ogromną część jej wypowiedzi, choć bohaterów łączy dość osobliwa zażyłość. Mrukliwy i małomówny Petro jest zupełnie różny od gadatliwej i ekstrawertycznej Paraskewii. O ile ona ustawicznie produkuje słowa, o tyle dźwięki wydawane przez Petra ograniczają się raczej do skrzypnięć podłogi, stukania butów czy odgłosu wbijanych gwoździ. On jest skrajnie praktyczny, ona ma w sobie artystyczne zacięcie; on uogólnia spojrzeniem, ona wynajduje szczególiki. Ich niewątpliwa bliskość objawia się zaś raczej za pośrednictwem szorstkiej czułości niż wylewności.

Petro jest jednak dla Paraskewii zarazem inspiracją i „przedmiotem” – źródłem motywacji i obiektem wyładowania słownego. Wszystkie trudności życiowe czy wręcz traumy, jakie Paraskewia próbuje uzewnętrznić, dotyczą jego osoby jako punktu odniesienia. Jako niezwykle istotny partner

życiowy stanowi on centrum, wokół którego krążą myśli bohaterki. Kiedy formułuje ona opowieść o odcięciu od świata podczas zimy, o śmierci swojego dziecka i w końcu o śmierci samego Petra, surowa, choć mocna emocjonalna zażyłość, jaka ich łączy, kieruje wciąż myśli Paraskewii na osobę zmarłego i skłania, by zakończyła opowieść słowami: „[...] stanę się częścią napisu. Zamienię się w punkt. Petro umarł!”. Rozpacz, jaką odczuwa kobieta, wypełnia ją całkowicie. Efekt ten metatekstowo podkreśla konstrukcja podrozdziałów – kolejne oznaczenia nie są cyframi, tylko literami układającymi się w zdanie „Petro umarł!”; te same litery, już w warstwie fabularnej, Paraskewia wydeptuje na śniegu w rozpaczliwym geście prośby o pomoc.

Historia Paraskewii jest nie tyle niepełna, ile niemożliwa bez męża. Nie znaczy to jednak, że jej słowa pozwalają czytelnikowi dobrze poznać Petra; należałoby raczej stwierdzić, że jest on zasadą, która organizuje wypowiedzi Paraskewii, nie zaś samodzielną i pełnoprawną osobowością. Mnogość odwołań do tej postaci przyjmuje formę kolażową; opowieść Paraskewii ukazuje mężczyznę w wielości migawek i impresji. Ciągłe wspomniany, pozostaje nieobecny; ustawicznie przywoływany, jest wciąż mało realny. Nasza wrywkowa znajomość jego postaci powoduje, że staje się widmowo obcy, nieuchwytny, nieoswojony. Choć niezbędny, funkcjonuje – podobnie jak Stefan i Adrian – jako punkt odniesienia. Choć najważniejszy – w oczach bohaterki – to jednak niewystarczająco silny, by uzyskać autonomię.

Od Mai – córki Idy, wnuczki Paraskewii – mężczyzna jest zależny już całkiem realnie, nie tylko w języku. Mężczyzna ten to syn – pierwsze dziecko, które przerywa żeńską linię następstwa bohaterek; ma on, zdawałoby się, szansę zająć faktycznie sprawcze miejsce w narracji. I rzeczywiście, zauważalnie różni się od swoich powieściowych przodków. Jest co prawda mężczyzną bardzo niejednoznacznym genderowo – o ile byłoby przesadą nazwać go zniewieściałym, o tyle jego niepełna dojrzałość sytuuje go w płynnej strefie pomiędzy rolami płciowymi. Pojawia się jednak osobiście, mówi – i za pośrednictwem wypowiedzi potrafi ujawnić swój charakter – a także podejmuje działania z własnej inicjatywy. Brak mu jednak możliwości samostanowienia na bardzo istotnej płaszczyźnie.

Jest to w ogromnej mierze skutek postępowania jego matki. Starając się ochronić syna przed widokami potencjalnie zagrażającymi jego wrażliwości; „reglamentuje” mu ona bodźce wizualne, przesłaniając oczy czy stając na jego linii wzroku za każdym razem, gdy na horyzoncie pojawia się coś emocjonalnie niewygodnego – jak gdyby wyznawała pogląd, że pewnych rzeczy nie da się „od-zobaczyć”. Jest to więc mężczyzna chroniony albo też „pod ochroną”; istniejący w bezpiecznej sferze oderwania

od brutalności rzeczywistości. Nie jest on w pełni samodzielny i zakorzeniony w świecie zewnętrznym, ponieważ nie ma pełnej autonomii wizualnej. Ktoś za niego decyduje, co wejdzie w jego pole widzenia. Sceny seksu w basenie, jedzonej przez muchy padliny, martwego ciała chłopięcego mistrza – przed tym wszystkim ochrania mężczyznę kobieta, matka. Jako podmiot spojrzenia nie jest on suwerenny.

## Mężczyźni patrzący

Konstrukcja postaci syna Mai nie jest więc podporządkowana mocno zakorzenionym w literaturze sposobom obrazowania męskości. W kontekście funkcjonowania sfery wizualnej w kulturze zachodniej najbardziej podstawowym jest fakt, że to podmiot męski panuje nad przedstawieniem. Nie tylko organizuje pole widzenia według swoich reguł i wybiera obiekty, które mogą się w nim znaleźć, przyznając im prawo do widzialności (które może w każdej chwili odebrać). Konstruuje również same przedmioty widzenia, podporządkowując je sobie za pomocą wzroku. W powieści Olgi Tokarczuk jest zupełnie odwrotnie – mężczyzna nie tylko nie panuje nad tym, na co patrzy; nie zostaje mu nawet przyznane prawo do panowania nad swoim spojrzeniem. Tym, co dotychczas dyscyplinowało inne przedmioty i podmioty w polu widzenia, było oko mężczyzny, tutaj jednak ten mechanizm zostaje zupełnie zaburzony, a nawet odwrócony. Syn Mai nie tylko nie ma kontroli nad tym, czego nie może zobaczyć (co zostaje mu „oszczędzone” ze względu na brutalność czy nieodpowiedniość); nie ma również kontroli nad tym, kiedy zdolność widzenia utraci, a także nie może temu w żaden sposób zapobiec.

Jest to również sytuacja, w której to mężczyzna staje się podmiotem zagrożonym splamieniem czy zbrukaniem. O ile od niepamiętnych czasów to kobieca czystość była przedmiotem obaw i ochrony, o tyle tutaj o ochronę przed „niemoralnymi” widokami zabiega kobieta – narażonym na zgorzsenie jest zaś pozbawiony autonomii mężczyzna. Zupełnie zmienia to rozkład sił między płciami, a także modyfikuje obraz sfer wolności osobistej. Konieczność ochrony przed niebezpieczeństwami zagrażającymi moralności służyła dotychczas w kulturze patriarchalnej jako pretekst do ograniczania wolności kobiet – odmawiano im wstępu do sfery publicznej, redukowano na różne sposoby ich wachlarz doznań zmysłowych, nie pozwalano na samotne i swobodne poruszanie się i podróżowanie. W historii Mai sytuacja jest odwrotna – kobieta ma pełną wolność, a ewentualne ograniczenia dotyczą podmiotu męskiego.

U Tokarczuk kobieta przejmuje też bohaterską postawę mężczyzny, który dotychczas jako jedyny był na tyle „silny”, by wziąć na siebie ciężar nieprzyjemnych doświadczeń i tym samym oszczędzić ich kobietom. Rozumiana

dosłownie i metaforycznie siła – odporność psychiczna i fizyczna, charyzma i moc sprawcza – była w przywołanej narracji kulturowej wskaźnikiem decydującym o przyznaniu wolności samostanowienia mężczyznom; podmiotom, które mogą ową wolność udźwignąć i wziąć odpowiedzialność za swoje czyny. Syn Mai nie może wziąć odpowiedzialności za siebie, ponieważ nie konfrontuje się z rzeczywistością w całej jej rozciągłości – ograniczanie jego pola widzenia przez Maję sprawia, że to ona przyjmuje rolę osoby odpowiedzialnej. Opiekuńczy gest Mai jest powtórzeniem heroicznego gestu męskiego, który (dzięki związkom z kategorią odwagi) wpływa na uprzywilejowanie tego, kto go dokonuje. Powtórzony na opak męski gest traci jednak swój bohaterski wydźwięk – kobieta nie stara się umieścić siebie na pierwszym planie i wchodzi w swoją rolę bez przywoływania romantycznego imaginarium dzielności. Nie zmienia to jednak faktu, że syn Mai odgrywa tu rolę wyznaczaną do tej pory kobiecie.

Podobnie poza kulturowo określoną rolę męską wykracza doktor Blau, bohater powieści *Bieguni* – anatom i pasjonat fotografii. Jego zainteresowania nie są zwyczajne; w pracy najbardziej interesuje go sposób konserwacji zwłok. „Blau już jako młody człowiek nie lubił zanadto tego, co żywe, może tylko do pewnego stopnia”. Podczas studiów medycznych zaś „nie interesowały go choroby, a tym bardziej leczenie. Martwe ciało nie choruje”. Ta chęć zakonserwowania i zatrzymania w czasie czegoś, co powinno być żywe i zmienne – organizmu – dobrze odzwierciedla upodobania doktora. Nieśmiały i wylękniony, najlepiej czuje się wśród zwłok.

Pomimo swojego wycofania utrzymuje kontakty z żywymi, więcej nawet – z żywymi kobietami. W tym kontekście do głosu dochodzi jego pasja – jako fotograf uwiecznia kobiety, ale najbardziej interesują go żeńskie narządy płciowe. Uważa je za jedyną wyjątkową część kobiecego ciała: „Ciała są w gruncie rzeczy podobne, żadna tajemnica. Ale nie waginy. Te są jak linie papilarne [...]”. Nie potrafiąc nawiązać kontaktu z drugą osobą, wydziela sobie jeden tylko jej fragment, przy którym czuje się równie bezpiecznie jak przy martwym ciele. Również sam akt fotografowania rozumieć można jako chęć „uśmiercenia” żywego, zmiennego ciała poprzez utrwalenie go w nieruchomej, stałej formie.

Przeplatająca się z historią Blaua opowieść o lekarzu specjalizującym się w sekcjach zwłok wydaje się przywoływać oświeceniowy kontekst medycyny jako aktu odczarowywania świata i mężczyzny jako uniwersalnego podmiotu, który racjonalnie poznaje, nazywa i dzieli całą dostępną mu rzeczywistość – łącznie z ludzkim ciałem. Doktor Blau nie pasuje jednak zupełnie do tego paradygmatu. Racjonalność jego badań nie ma nic wspólnego z próbą zapanowania nad ciałem jako przedmiotem poznania – wciąż pozostaje ono dla niego obce i groźne. Jego perwersyjne preferencje

seksualne wręcz predestynują go do zajęcia pozycji podporządkowanej – żywi upodobanie do kobiet potężnych i silnych, których ciała kontrastują z jego własnym, chudym i wątłym.

Niekiedy kobieta oglądana przez mężczyznę poddaje się jego spojrzeniu i przyjmuje rolę przedmiotu – jak choćby na słynnym obrazie *Olimpia* Maneta. Jednak bohater powieści Tokarczuk, patrząc na znane mu kobiety, nie może ich sobie podporządkować. Tylko wyobraźnia jest miejscem, w którym może nad nimi zapanować. Jego wzrok nie ma siły sprawczej, podobnie jak niesamodzielne spojrzenie syna Mai. Ten rodzaj „słabego spojrzenia” dobrze odzwierciedla model seksualności Blaua, w którym przyjemność mężczyzny bynajmniej nie jest najważniejsza.

Kolejnym mężczyzną, który nie sprawuje pełnej kontroli nad swoją biografią i nie potrafi zapanować poznawczo nad tym, co mu się przytrafia, jest Kunicki – jeden z bohaterów *Biegunów*. Kiedy go poznajemy, czeka, pełen zniecierpliwienia i złości, na powrót żony i dzieci – mieli oni tylko na chwilę wysiąść z samochodu, a tymczasem wciąż nie wracają. Ten stan oczekiwania na wyjaśnienie sytuacji i zażegnanie niepewności będzie jego stanem permanentnym już do końca opowieści. Gdy po długich poszukiwaniach rodzina odnajdzie się, nie będzie to bynajmniej źródłem satysfakcji bohatera – nie dowie się on, dlaczego bliscy zniknęli na tak długo i co działo się z nimi przez całe trzy dni. Wyjaśnienie, które otrzyma, uzna za niezadowolające i będzie to początek jego neurotycznego dążenia do odkrycia prawdy, złośliwie tajonej przed nim, jak sam mniema, przez jego rodzinę – przy skwapliwej pomocy wszystkich okoliczności.

## Mężczyźni wiedzący

Poszukiwana przez mężczyznę prawda o zaginięciu bliskich nie jest dla niego jedynie synonimem rzeczywistości. Bardziej niż o fakty chodzi mu o słowa; tym, czego potrzebuje, jest przekonująca narracja, która wypełniłaby pustkę. Ta bowiem – odkąd fizycznie zapanowała w opuszczonym przez rodzinę samochodzie – wciąż towarzyszy bohaterowi na planie metaforycznym, nie dając spokoju. Kunicki żywi przekonanie, że „gdyby znalazł odpowiednią ilość sensownych, właściwych słów na wyjaśnienie tego, co się stało, dziura dałaby się załatać, nie byłoby śladu”. Odmawia mu się jednak do słów tych dostępu; jego neurotyczne próby wydarcia opowieści – czy to rodzinie, czy rzeczywistości – spełzają na niczym. Opowieść pozostaje poza jego zasięgiem aż do końca, do momentu, gdy rodzina opuszcza go, nie złożony wcześniej wyjaśnień. Nie mogąc zapanować nad historią, Kunicki czuje, że traci władzę nad własną egzystencją. Jego codzienne rytuały ulegają rozpadowi, a mężczyzna popada w szereg obsesji,

angażując się w nieproduktywne, maniakalne czynności, wykraczające poza praktyczną sferę rozsądku.

Tego rodzaju „naddany” charakter aktywności mężczyzny zobaczymy też, gdy powrócimy raz jeszcze do historii Mai. Pojawia się tam Kisz, który wydaje się tytułowym dla trzeciej części powieści „sztukmistrzem”. Kisz jest magikiem, iluzjonistą, chorym na raka, tajemniczym człowiekiem. Maja dostrzega podobieństwo między nim i jej ojcem. Dzięki temu sytuacje, w których Kisz uczy chłopca magicznych sztuczek, nabierają symbolicznego wymiaru relacji wnuka i dziadka. Starszy mężczyzna przekazuje tu młodszemu tajemną wiedzę.

Nie jest to jednak wiedza podobna do tej, którą przekazują sobie kobiety i która zapewnia im kulturowy status „wiedźm” – osób wiedzących. Wiedza kobieca dotyczy bowiem – szczególnie w kulturze ludowej – praktycznych sposobów zarządzania gospodarstwem, opieki nad zwierzętami, ziołolecznictwa czy przyrządzania potraw. Dopiero wokół tych zdolności narasta kulturowa otoczka „mystycznej aury”, dzięki której do wyżej wymienionych działań dopisuje się jasnowidzenie czy czynienie uroków – czyli wszystko, co w powszechnej świadomości kojarzone jest z magią.

W przypadku relacji Kisz z synem Mai wiedza, jaką przekazuje starszy mężczyzna, nie ma praktycznego zastosowania – odnosi się wyłącznie do domeny magii. Jest to wiedza rozrywkowa; zbiór umiejętności, których celem jest zabawa. O ile dziedziczenie „magicznych” uzdolnień w linii kobiecej dotyczy niemal zawsze zdolności do wywoływania zmian w świecie – możliwości oddziaływania na rzeczywistość – o tyle Kisz nie uczy chłopca niczego, co mogłoby być realnie użyteczne. Wszystkie jego cenne umiejętności pozostają na poziomie ruchów myśli, posunięć wyobraźni. Rozrywkowa magia jest magią słowa – bardziej niż czynu.

Kulturowy obraz kobiety-wiedźmy wiąże się też z faktem, że płeć ta została powiązana z cielesnością i naturą. Wiedza kobieca – sama będąca już czymś wywrotowym, bo stanowiącym zagrożenie dla legitymizowanej wiedzy męskiej – jest wiedzą dotyczącą świata materialnego. Inaczej jest z idealną – odnoszącą się do idei – wiedzą męską. Kisz jako mężczyzna-czarownik w pełni pozostaje w swoich kulturowych ramach. Jako przedstawiciel płci utożsamianej ze słowem i kulturą zajmuje się magią, która ogranicza się do domeny przesunięć intelektualnych.

Zadziwiające, że czasem dzięki krótkim zdaniom, migawkom czy jednemu zaledwie dialogowi potrafiamy żywo wyobrazić sobie bohatera lub bohaterkę, mimo że Tokarczuk nie używa w danym fragmencie elementów charakterystyki. To, swoją drogą, bardzo ciekawa cecha pisarstwa autorki *Biegunów* – można poznać myśli i emocje postaci, jak gdyby one same je

przedstawiały. Są to bohaterowie przeróżni, z mnogością historii, doświadczeń, prezentujący wielorakie strategie radzenia sobie ze stratą i smutkiem, przeżywający radość na różne sposoby.

Większość postaci męskich, które są bezradne w obliczu wyzwań codzienności albo życiowych zmian, przynależy do świata przedstawionego w *Domu dziennym, domu nocnym*. Tokarczuk mocno infantyлізуje tych bohaterów, odbierając im przy okazji jakąkolwiek siłę sprawczą. Są oni ukazani jako osoby mało elastyczne, którym trzeba pomóc, wręcz prowadząc za rękę. Mężczyźni są ważni dla powieści, a jednak w jakiś sposób pomijani, mniej wyraziści, dziwaczni, używani do opisywania cudzych żyć (za przykład niech posłuży historia Paschalisa i Kummernis).

Mężczyźni w prozie Tokarczuk borykają się z wieloma trudnościami, są niezadowoleni z życia, które układa się nie po ich myśli. Rozpaczliwie próbują sobie poradzić – jak w przypadku Eryka, człowieka morza, który chciałby chociaż raz poczuć siłę. Ci, za których sprawy załatwiają kobiety (Józefina Soliman walcząca o honor ojca; Maja chroniąca syna). Mężczyźni żyjący przeszłością (Taki-a-Taki), którzy nie chcą ruszyć do przodu i pogodzić się z przykrymi wydarzeniami. Męski głos uwodzący Krysie; niewygodny turysta, który umiera na granicy; paranoiczny Franz; R. wyczuwający śmierć; Ergo Sum-wilkołak. Marek Marek, który, maltretowany przez ojca alkoholika, w końcu sam zaczął pić, co doprowadziło do zemsty na rodzicu, ostrych halucynacji oraz, w konsekwencji, do samobójczej śmierci bohatera.

Mężczyźni niewygodni, nikomu niepotrzebni, przeszkadzający. Dlatego, mimo że jest ich tylu, nie zostają przez czytelników zapamiętani – jak gdyby nie byli warci czytelniczej pamięci. Ta mieści w końcu tylko postaci mocne, istotne.



## GOLEM Z GATUNKOWEJ GLINY, CZYLI NOBLISTKA NA MANOWCACH FANTASTYKI

Patryk Kosenda

### Fantastyczne dysonanse

Maj 2019 roku. W telewizyjnym programie popularyzującym literaturę – „Xięgarnia” –filolożka i felietonistka Agata Passent ośmiesza literaturę fantastyczną, jej autorów i czytelników<sup>1</sup>. Pretekst to zaproszenie do studia Roberta M. Wegnera – jednego z najważniejszych polskich pisarzy *fantasy*, autora cyklu *Opowieści z meekhańskiego pogranicza*. W krótkiej rozmowie pary prowadzącej (Passent towarzyszy pisarz i animator kultury Max Cegielski) redaktorka ironicznie docieka, dlaczego dzieła *fantasy* to zawsze opasłe sagi z prząsnymi okładkami. Wyznanie Cegielskiego, że cykl Wegnera zrobił na nim spore wrażenie, a ostatni raz czytał *fantasy* w latach 80., Passent komentuje humorystycznym zapytaniem, czy redaktor cofa się w rozwoju. *Overkill?* Cegielski stwierdza, że Wegner w ciekawy sposób pisze w swojej sadze o islamie, a Passent po raz pierwszy zrzuca karwasze sarkazmu i zastanawia się z autentycznym zdziwieniem, jak możliwe jest występowanie tematu islamu w powieści *fantasy*, przecież islam istnieje naprawdę.

Grudzień 2019 roku. Agata Passent komentuje polskiego Nobla: „Ogromne gratulacje dla Olgi Tokarczuk za to, co zrobiła. Poświęciła swoje życie literaturze, zatopiła się w literaturze totalnie”<sup>2</sup>. W „Xięgarni” odcinek<sup>3</sup> poświęcony polskiej pisarce, będący oczywiście wyrazem radości z otrzymanej przez Tokarczuk nagrody i peanem na cześć autorki stanowiącej od lat nieetykalny skarb mainstreamowej krytyki literackiej, autorki – podkreślmy – od lat parającej się literaturą fantastyczną, autorki czerpiącej bukłakami między innymi z literatury *fantasy*.

Z zestawienia dwóch Xięgarnianych sytuacji wynika, że wszyscy czujemy się niekomfortowo: Agata Passent z informacją, że powieść fantastyczna może zawierać elementy realistyczne (mały spojler: ten artykuł ujawni, że elementy realistyczne i fantastyczne mogą przenikać się jak hordy w bitwach

<sup>1</sup> Xięgarnia odcinek 295. Robert M. Wegner, „xięgarnia.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://xięgarnia.pl/wideo/xięgarnia-odcinek-295-robert-m-wegner/>>.

<sup>2</sup> „Polska to skrzyżowanie Europy, być może jej serce”. Olga Tokarczuk odebrała Nobla, „tvn24.pl”, [online], [dostęp: 20.02.2020], <<https://tvn24.pl/polska/olga-tokarczuk-odbiera-nagrodę-nobla-transmisja-online-ra992130-2566379>>.

<sup>3</sup> Xięgarnia odcinek 322. Olga Tokarczuk – mowa noblowska, „xięgarnia.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://xięgarnia.pl/wideo/program-tv/xięgarnia-odcinek-322-olga-tokarczuk-mowanoblowska/>>.

pod Grunwaldem lub o Isengard), widzowie i czytelnicy z niekompetencją redaktorki opiniotwórczego magazynu. Sama Noblistka czuje się za to niekomfortowo – na różnych płaszczyznach – z kategorią gatunkowości.

## Niestrawna ucztą wyobraźni

Jednym z powodów, dla których Tokarczuk uwierają gatunkowe ramy, jest ich pozorna kanciastość:

Być może, żeby nie utonąć w wielości tytułów i nazwisk[,] zaczęliśmy dzielić ogromne lewiatanowe ciało literatury na gatunki, które traktujemy jak dziedziny w sporcie, a pisarzy i pisarki jak wyspecjalizowanych zawodników. [...] Zawsze intuicyjnie byłam przeciwko takim porządkom, ponieważ prowadzą one do ograniczania wolności pisarskiej, do niechęci wobec eksperymentu i transgresji, która jest istotną cechą tworzenia w ogóle. I zupełnie wykluczają z procesu twórczego wszelką ekscentryczność, bez której nie ma sztuki. Dobra książka nie musi się opowiadać za swoją gatunkową przynależnością. Podział na gatunki jest wynikiem skomercjalizowania całej literatury i efektem traktowania jej jako produktu do sprzedaży z całą filozofią brandu, targetu i tym podobnych wynalazków współczesnego kapitalizmu<sup>4</sup>.

Tak rozumiana przynależność gatunkowa z pewnością stanowiłaby zagrożenie dla rozwoju literatury i wspomnianego przez Noblistkę eksperymentu. Jednak dlaczego mielibyśmy przyjmować definicję wykluczającą? „Królowa mieszania gatunków” – tak określiła zachodnia prasa polską pisarkę w jednym z ponoblowskich portretów<sup>5</sup>. Dana książka nie musi reprezentować jednego gatunku, postulowany przez Tokarczuk eksperyment to w jej wykonaniu postmodernistyczna zdobycz – gatunkowy synkretyzm. Warto dodać, że w przypadku autorki to najczęściej synkretyzm różnych podgatunków fantastyki. „Dobra książka nie musi opowiadać się za swoją przynależnością gatunkową”. Doszliśmy w ten sposób do najważniejszego pytania, które postawię w tym artykule, parafrazując: czy dobra książka fantastyczna może opowiadać się za swoją przynależnością gatunkową? Sporo światła na tę kwestię rzuca Marcin Zwierzchowski, redaktor między innymi „Nowej Fantastyki”, w artykule *Kto nie lubi fantastyki?*<sup>6</sup> – będącym, a jakże, reakcją na opisywane już wcześniej zachowanie Passent:

Kryje się [w tym – przyp. red.] wreszcie solidna dawka wmawianej samemu sobie iluzji, którą podtrzymuje wielu krytyków i wiele krytyczek. [...] I tak, ci sami krytycy, którzy wprost przyznają, że na fantastyce „się nie znają”, z definicji nie interesując

<sup>4</sup> Oto, co dokładnie powiedziała Olga Tokarczuk w swojej przemowie noblowskiej, „kultura.gazeta.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<http://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114528,25496278,oto-co-dokladnie-powiedziala-olga-tokarczuk-w-swojej-przemowie.html>>.

<sup>5</sup> „Siła Europy”. Włoska prasa o Noblach dla Tokarczuk i Handkego, „polsatnews.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2019-10-11/sila-europy-wloska-prasa-o-noblach-dla-tokarczuk-i-handkego/>>.

<sup>6</sup> M. Zwierzchowski, *Kto nie lubi fantastyki*, „marcinzwierzchowski.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<http://www.marcinzwierzchowski.pl/kto-nie-lubi-fantastyki/>>.

się książkami publikowanymi przez takich wydawców jak Powergraph, Uroboros, MAG czy Fabryka Słów, bez żadnych problemów po fantastykę sięgają, o ile publikuje ją wydawca z fantastyką nie kojarzony, a najlepiej by jeszcze nie chwalił się zbyt głośno, że to fantastyka. Michael Chabon, Carmen Maria Machado, Naomi Alderman, Moshin [Mohsin – przyp. red.] Hamid, Salman Rushdie, Michael [Michel – przyp. red.] Faber czy wspomniani już Tokarczuk, Saunders albo Ishiguro nie są postrzegani jako fanteści, mimo iż w żaden sposób nie można zaprzeczyć, że fantastykę tworzą.

Przypomnijmy słowa Tokarczuk:

Podział na gatunki jest wynikiem skomercjalizowania całej literatury i efektem traktowania jej jako produktu do sprzedaży z całą filozofią brandu, targetu i tym podobnych wynalazków współczesnego kapitalizmu.

Jeżeli podążymy za tokiem rozumowania Zwierzchowskiego, to możemy Noblistce zarzucić co najmniej niekonsekwencję. Parafrazując po raz kolejny: niechęć przyznania się do gatunkowości jest wynikiem skomercjalizowania całej literatury i efektem traktowania jej jako produktu do sprzedaży z całą filozofią brandu, targetu i tym podobnych wynalazków współczesnego kapitalizmu.

W efekcie tkwimy w bizarnej sytuacji, w której nobliści czy autorzy „Nobel-baitowi” fantastykę piszą, ale się do tego nie przyznają; krytycy głównego nurtu tę fantastykę czytają, ale udają, że nie jest to fantastyka; wydawcy głównego nurtu fantastykę wydają, ale udają, że nie jest to fantastyka; wszyscy wymienieni zasłaniają się tego typu terminami-wytrychami:

[...] powieść [...] wymykająca się wszelkim klasyfikacjom. Owiana tajemnicą [Kazuo Ishiguro, *Pogrzebany olbrzym* – przyp. P.K.]<sup>7</sup>;

przejmująca, magiczna, nie pozbawiona ironii powieść o ponurej przyszłości [Doris Lessing, *Pamiętnik przetrwania* – przyp. P.K.]<sup>8</sup>;

Erudycyjna baśń dla dorosłych

[Salman Rushdie, *Dwa lata, osiem miesięcy i dwadzieścia osiem nocy* – przyp. P.K.]<sup>9</sup>.

Niestety wygodniej i opłacalniej jest określić książkę mianem surrealistycznej, nazwać ją „uczta wyobraźni” niż po prostu fantastyczną.

### **„...z hukiem, który grzęźnie i schnie w kosmosie”**

Tytuł „królowej mieszania gatunków” nie wziął się z kosmicznej próżni, a Tokarczuk pomysłowym synkretyzmem od dawna podbija jaźnie i serca

<sup>7</sup> Opis wydawniczy powieści *Pogrzebany olbrzym*, „wydawnictwoalbatros.com”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://www.wydawnictwoalbatros.com/ksiazki/pogrzebany-olbrzym-2>>.

<sup>8</sup> Opis wydawniczy powieści *Pamiętnik przetrwania*, „znak.com.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://www.znak.com.pl/ksiazka/pamietnik-przetrwania-doris-lessing-75757>>.

<sup>9</sup> Opis wydawniczy powieści *Dwa lata, osiem miesięcy i dwadzieścia osiem nocy*, „znak.com.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://www.znak.com.pl/ksiazka/dwa-lata-osiem-miesiecy-i-dwadzieścia-osiem-nocy-salman-rushdie-7161>>.

kolejnych czytelników spragnionych fantastycznych przekładańców. Dobrym przykładem mogłaby być jej najnowsza książka, czyli *Opowiadania bizarne* (2018). Pod sztandarem bizarności, czyli dziwaczności, autorka zebrała w swoim zbiorze opowiadania z przeróżnych fantastycznych enklaw, między innymi dystopii, *weird fiction* czy horroru. Można jednak odnieść wrażenie, że Tokarczuk w najnowszym dziele sięga po otoczkę fantastyczną niejako z przyzwyczajenia, a mająca spajać tom dziwność nie ma zamiaru pracować przy faktycznym eksploatowaniu ważkich tematów<sup>10</sup>. Dlatego uważam, że ciekawszą do przeanalizowania pod kątem gatunkowym będzie powieść *Anna In w grobowcach świata* (2006). Po pierwsze – do przenikania się podgatunków fantastyki dochodzi na przestrzeni jednego utworu, a nie zbioru tekstów. Po drugie – data wydania książki zbiega się z krajową popularnością gatunku fantastycznego *new weird*, do którego *Anna In...* z pewnością się zalicza. Po trzecie – powieść ta jest jednym z ciekawszych w moim odczuciu dzieł autorki, a sięgnięcie po fantastyczny sztafaż nie stanowi jedynie próby nadania książce surrealistycznego, magicznego sznytu, który sprawi, że fan literatury środka odhaczy na swojej czytelniczej liście obcowanie z nadrealnym w bezpiecznej atmosferze.

Czym jest wspomniany *new weird*? To podgatunek fantastyki powstały na przełomie XX i XXI wieku, który charakteryzuje się przede wszystkim – właśnie – synkretyzmem gatunków i próbą dekonstrukcji klasycznej fantastyki. Może łączyć w sobie na przykład elementy horroru, *science fiction* i innych podgatunków fantastycznych. Autorstwo nazwy przypisuje się powszechnie Brytyjczykowi Chinie Miéville'owi (choć pisarz zaprzecza, wskazując jako autora M. Johna Harrisona), który był jednym z pierwszych i najważniejszych przedstawicieli tego gatunku. Ruch wymierzony miał być w statyczne *fantasy* w konwencji tolkienowskiej. W Polsce do przedstawicieli *new weird* zaliczyć możemy między innymi Marka Huberatha i Jacka Dukaja, który w 2005 roku, czyli tuż przed wydaniem *Anny In* przez Tokarczuk, pisał na łamach „Nowej Fantastyki”:

New Weird [to – przyp. red.] prąd najświeższy i najbardziej oryginalny, gdzie autorzy budują światy oparte o dowolne założenia, nie związane ani tradycją gatunku, ani realizmem, i/lub pozwalają na postęp w tych światach, pozwalają ich mieszkańcom dociekać natury rzeczywistości i wykorzystywać ją; podczas gdy dotychczas światy *fantasy* pozostawały statyczne<sup>11</sup>.

Trudno o definicję, w którą lepiej wpisywałaby się ze swoją twórczością Tokarczuk; trudno o książkę, która lepiej spełniałaby kryteria tego gatunku

<sup>10</sup> P. Kaczmarek, *Opowiadania mizerne*, „malyformat.com”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne/>>.

<sup>11</sup> J. Dukaj, *Zatrzymać Tolkiena, poruszyć fantasy*, „Nowa Fantastyka” 2005, nr 6.

niz *Anna In w grobowcach świata* – *weirdowa* tawestacja mitu sumeryjskiego osadzona w futurystycznej, dystopijnej rzeczywistości.

Powieść zawiera elementy charakterystyczne dla takich podgatunków fantastyki, jak: *weird fiction*, *mythpunk*, dystopia, a nawet *bizarro* i *cyberpunk*. Przekrój (pod)gatunkowy jest więc niezwykle bogaty. Tokarczuk wzbogaciła swoje dzieło o dosyć rozbudowane posłowie, w którym niepotrzebnie wykonuje dużą część pracy zarezerwowaną dla krytyków i badaczy. Wiąże się to zapewne z próbą obniżenia progu wejścia dla „zwykłego” czytelnika. Zabieg ten oczywiście ma swoje dobre strony, autorka podaje między innymi wersję mitu o Inannie, z którego korzystała, tworząc fabułę. Jakkolwiek wersja przedstawiona w posłowie jest skrótowa, przytaczam jedynie jej wstęp, zainteresowanych odsyłając do lektury lub sieci:

Inanna kieruje swoją myśl do świata podziemnego, opuszcza swoje ziemskie królestwo i rusza do podziemi. Przedtem jednak instruuje swoją posłankę, polecając jej – w razie, gdyby stamtąd nie wróciła po trzech dniach – żeby ta udała się do trójcy bogów ojców i prosiła o pomoc<sup>12</sup>.

Noblistka przedstawia również w posłowie swoistą *ars poetica*, objaśnia na przykład, dlaczego sięgnęła po formę mitu:

Opowieść o zejściu do świata podziemnego, śmierci i zmartwychwstaniu to mit misteryjny. Zawiera się w nim tajemnica, którą na próżno próbować pojąć rozumem. Lecz jej poznanie jest możliwe i wtedy jest równoznaczne z ostatecznym pozbyciem się lęku przed śmiercią (i osiągnięciem nieśmiertelności). Przeniknięcie tej wielkiej, największej tajemnicy religijnej odbywa się dzięki inicjacji<sup>13</sup>.

Autorka postrzega opowieść o Inannie jako pramit, pierwotną katabazę. „Mit będzie więc pierwotnym rezerwuarem wiedzy o świecie, ukrytej w nie-realistycznej, baśniowej narracji, opowieścią o relacjach międzyludzkich, o ludzkich mechanizmach psychologicznych i społecznych”<sup>14</sup>. Tokarczuk zgodnie z konwencją *mythpunku* przekształca go postmodernistycznie i umieszcza w cyberpunkowej oraz dystopijnej scenerii. Sędziwa katabaza zamienia się w – posłużę się wyobraźnią i tytułem książki poetyckiej Piotra Jemioły<sup>15</sup> – boski nekrotrip. Celem takiego zabiegu jest alegoryczne zdehumanizowanie rzeczywistości, w której człowiek pełni funkcję zasobu ludzkiego zarządzanego przez technokratycznych, korporacyjnych bogów, ojców Anny In. Są oni popędliwi, pyszni, nieco głupkowaci, ale potężni, więc straszni. Przywodzi to na myśl Lovcraftowego Azathotha. Określany jako „Ślepy Bóg-Idiota”, był on najpotężniejszą istotą we wszechświecie. Autor

<sup>12</sup> O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2007, s. 140.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 148.

<sup>15</sup> P. Jemioło, *Nekrotrip*, Kraków 2019.

idei *Necronomiconu* utożsamiał jego głupotę z niedoskonałością wszechświata i zdeprawowaną ludzkością. Lovecraft stworzył swoją mitologię i Wielkich Przedwiecznych, którzy byli odbiciem jego egzystencjalnych lęków. Tokarczuk twierdzi natomiast, że „psychologicznym zadaniem [mitu – przyp. P.K.] jest rozbrojenie grozy śmierci”.

Docierając do *Samotnika z Providence*, należy omówić obecność w *Annie In* elementów klasycznego *weirdu*<sup>16</sup>, którego Lovecraft był pionierem. Osia *weird fiction* jest dziwność, ale nie rozumiana jako bizarność, lecz jako zjawiska budzące paraliżujący niepokój, tym straszniejsze, im trudniejsze do zidentyfikowania, sięjące zamęt w przelęknionych umysłach bohaterów i odbiorców. Jak pisze Krzysztof Grudnik w przedmowie do pierwszej edycji *Snów umarłych. Polskiego rocznika weird fiction* (2018):

*Weird fiction* – wrywające nas z iluzji racjonalnego porządku, przewidywalności i określoności świata – nie jest literaturą. Jest antyliteraturą. Nie daje czytelnikowi spać po nocach, lecz nie z powodu wiary w wampiry, duchy, demony i inne fantastyczne stwory ją zaludniające, a z powodu podważenia wiary we wszystko, co postrzegamy jako realne. Odizolowana, zewnętrzna fantazja nie jest w końcu taka straszna. Prawdziwa groza zaczyna się wtedy, kiedy uświadomimy sobie – wzorem wielu *weirdowych* bohaterów – że fantazją może być to, co widzimy za oknem, „nasz” świat, „nasz” światopogląd, a nawet: my sami<sup>17</sup>.

Olga Tokarczuk umieściła w uniwersum „Anny In, In Anny, Inanny” sporo *weirdowych* elementów i momentów. Powieść zaczyna się zdecydowanie niepokojącym mottem: „TEKST Z TABLICZEK KLINOWYCH / Miasto naprawdę istnieje, to miasto istnieje – myśmy tam mieszkali. Miasto Ibru istnieje – myśmy tam mieszkali”<sup>18</sup>. Następnie główna bohaterka mówi: „Jestem Anna In, przychodzę z miasta”<sup>19</sup> – rozpaczliwe podkreślenie prawdziwości miasta powoduje dyskomfort, który kojarzy się z jedną z najbardziej znanych *weirdowych* powieści, czyli *Miastem i miastem* wspomnianego już Chiny Miéville’a (2009). Mimo przytaczanych zapewnień Noblistki o próbach „rozbrojenia grozy śmierci”, w *Annie In* pojawia się mnóstwo nihilizmu i bezradności wobec większych sił rządzących losem świata. Na te typowe składniki *weirdowego* dzieła, nieodmiennie kojarzące się ze współczesnym mistrzem tego gatunku Thomasem Ligottim, natrafiamy co kilka akapitów:

<sup>16</sup> Klasyczne *weird fiction* w celu odróżnienia od bardziej eklektycznego nurtu *new weird* określane może być po prostu mianem *old weird*. Pisz o tym między innymi Mikołaj Marcella w *Weird fiction* („Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, LXI, z. 4, s. 142).

<sup>17</sup> K. Grudnik, *Przedmowa*, [w:] *Snój umarłych. Polski rocznik weird fiction 2018*, red. K. Grudnik, W. Gunia, Szczecinek 2018, s. 3.

<sup>18</sup> O. Tokarczuk, *Anna In...*, dz. cyt., s. 2.

<sup>19</sup> Tamże, s. 13.

Od urodzenia przyzwyczajamy się do martwoty<sup>20</sup>.

Gdy tylko coś zostanie obdarzone choć niewielką świadomością, od razu zaczyna mieć bardzo wysokie mniemanie o sobie<sup>21</sup>.

My mamy Nic od razu, od świętego początku, a więc Nic nie tracimy<sup>22</sup>.

Tworzy się z niepokoju. Tworzy się ze strachu i ku nieszczęściu, bo wszystko, co stworzone, musi się rozpaść<sup>23</sup>.

Gwiazdy są obojętne. Mrugają z hukiem, który grzęźnie i schnie w kosmosie. Mają kamienne powieki<sup>24</sup>.

Tokarczuk w *Annie In* nie stroni również od bodajże najbardziej kontrowersyjnego i niszowego podgatunku fantastyki, jakim jest *bizarro* – nastawione na dziwność, która płynnie transmutuje w dziwaczność. Głównym założeniem *bizarro* jest szokowanie, przy jednoczesnym rozbawieniu lub zażenowaniu odbiorcy. Wiele może powiedzieć nam już sam tytuł jednej z najbardziej znanych powieści tego nurtu, czyli niedawno przetłumaczona na polski *Nawiedzona wagina* (2006). Oczywiście poziom literacki dzieł *bizarrych* jest bardzo zróżnicowany i trafić możemy na utwory wybitnie stonerowe, łączące wzorem legendarnej wytwórni filmowej Troma dziwaczną treść i formę z ważnym przekazem społecznym<sup>25</sup>. Noblistka tworzy plejadę *bizarrych* bohaterów:

Pies na dwóch nogach, w liberii zapinanej na dwa rzędy sutek, serwuje im popołudniową herbatę [...]<sup>26</sup>.

Miała kochanków. [...] Jednych trzyma w formalinie, drugich wypchała suchą trawą<sup>27</sup>.

Nagle staje mi przed nosem riksza, a z nią rikszarz, biały i gładki jak duch. [...] Uśmiechają się jego oczy, nie usta, bo te są przystosowane do dziurkowania biletów<sup>28</sup>.

Tokarczuk opisuje akt stworzenia człowieka jako okrutną zabawę pijanych bogów przypominających przygnębiającą galerię dziewiętnastowiecznych *freak shows*: „[...] koszmarne przytułek, a ona jest jędzą wśród monstrów. Baba Jaga i jej pomocnicy. Karły i poronione płody, famulusy, hybrydy i chimery”<sup>29</sup>.

<sup>20</sup> Tamże, s. 6.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże, s. 22.

<sup>23</sup> Tamże, s. 56.

<sup>24</sup> Tamże, s. 4.

<sup>25</sup> Na przykład *Dom (z) kotów Jeffa Burka*, w polskim tłumaczeniu w antologii *Bizarro Bazar* (2013). Więcej o literaturze *bizarro* dowiedzie się z portalu Niedobre Literki.

<sup>26</sup> O. Tokarczuk, *Anna In...*, dz. cyt., s. 21.

<sup>27</sup> Tamże, s. 13.

<sup>28</sup> Tamże, s. 43.

<sup>29</sup> Tamże, s. 72.

Charakterystyczne dla pisarstwa Tokarczuk jest zakończenie powieści – ostatni, krótki rozdział *Piasek*, którego wydzwięk przenicowuje smętnie *weirdowy*, horrorowy wręcz sztafaż i pozostawia czytelnika z odrobiną miodu wlanego w czarniawe serce:

Nic nie zachowa swojego kształtu. Każdy porządek okaże się nietrwały: i boski, i ludzki. Miasto w końcu skruszeje, rozpadnie się w drobne fragmenty, cząstki, okruchy, z których nie da się już odczytać całości; przysypie je piasek pustyni, miliardy nasion przyszłości. Ludzie, jacy z nich wykiełkują, na nowo nawiążą czułą zależność od świata – od pogody, wiatru, słońca, księżyca i mgieł. Zaczną na północy wznosić inne miasta. Znowu ocknie się rozum, ten przemądrzały, ten zupełnie wyłączony ze wszelkiego szeptania, i – niczym głuchy jak pień senior rodziny – z osobliwą pewnością siebie stworzy nowe teorie i wymyśli tabletki – na strach i niepokój, lecz nie na śmierć, Inanno<sup>30</sup>.

## Czułość dla gatunków, dla fantastyki czułość

Olga Tokarczuk używa chwytu Umberto Eco – łączy niski gatunek z wielkimi ambicjami. Jak w legendzie o smoku wawelskim: baranią skórą jest tu kryminalna forma, siarką – zagadnienia filozoficzno-moralne<sup>31</sup>.

Tak pisał Dariusz Nowacki w 2009 roku o *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Recenzent jakby w panice dodawał również, że nie jest to przecież klasyczny *whodunit*, a jedynie pastisz, tak jakby autorka nie miała prawa napisać po prostu kryminału. Po dziesięciu latach mainstream literacki tkwi tak naprawdę w tym samym miejscu, co obrazuje opisywane wcześniej zachowanie Agaty Passent. Skoro redaktorka chwaliła Noblistkę za „całkowite zatopienie się w literaturze”, wypada – bez ironii – życzyć tego samego krytykom, literackim influencerom oraz wydawcom głównego nurtu. Tokarczuk nie odcina się od fantastyki, nie ukrywa swoich inspiracji czy po prostu faktu, że jest autorką fantastyczną. Twierdzi, że „nie boi się tej etykiety”<sup>32</sup>. Wielka szkoda, że takie słowa wybrzmiały w niszowym czasopiśmie kilka miesięcy przed Nagrodą Nobla, a później koncept gatunkowości został przez autorkę zmiażdżony w przemówieniu w Sztokholmie, które trafiło do czytelników na całym świecie. Staralem się pokazać, że można bawić się w wydzielanie wielu podgatunków fantastyki i nie będzie to zabawa jałowa. Z perspektywy artysty, badacza lub po prostu wnikliwego czytelnika zaklasyfikowanie tekstu do danego podgatunku musi wiązać się

<sup>30</sup> Tamże, s. 134.

<sup>31</sup> D. Nowacki, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Tokarczuk, Olga, „wyborcza.pl”, [online], [dostęp: 29.02.2020], <[https://wyborcza.pl/1,75410,7285172,Prowadz\\_swoj\\_plug\\_przez\\_kosci\\_umarlych\\_Tokarczuk\\_html](https://wyborcza.pl/1,75410,7285172,Prowadz_swoj_plug_przez_kosci_umarlych_Tokarczuk_html)>.

<sup>32</sup> *Fantastyka powinna walczyć o swoje*. Rozmowa z Olgą Tokarczuk (M. Hernes), „Nowa Fantastyka” 2019, nr 7.



z dokładnym przeanalizowaniem elementów składowych utworu, co z kolei ułatwia poszukiwanie innych dzieł czy autorów grających w podobnych, interesujących w danej chwili, rejestrach. Rozumiem również, że duże rozdrobnienie podgatunków może czytelnika znużyć natłokiem informacji, wprowadzić chaos poznawczy, a przez to zawyżyć próg wejścia w gatunek. Jednak za największą artystyczną przygodę uważam właśnie (pod)gatunkową syntezę, wyciskanie z różnych planetoid literackiego uniwersum kolorowej gliny, z której ulepić można szalonego golema, tak jak stara się to robić Olga Tokarczuk. Dlatego postulowaną przez Noblistkę czułość wymierzam w bastardowe gatunki, reprezentujących je autorów i licznych czytelników.

**Patryk Kosenda** – nominowany i nagrodzony w licznych konkursach poetyckich, wiersze publikował drukiem i w Internecie. Redaktor naczelny magazynu artystyczno-kulturalnego „Stoner Polski”. Autor debiutanckiej książki poetyckiej *Robodramy w zieleniakach* (2019).

## PRZESTRZENIE DZIWNOŚCI

### O OPOWIADANIACH BIZARNYCH OLGI TOKARCZUK

Mateusz Górniak

W swojej mowie noblowskiej Olga Tokarczuk skoncentrowała się na czułości, rozumianej jako „głębokie przejęcie się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu”. Czułość owa może przejawiać się w wielu sferach egzystencji człowieka i innych istot – zagadnienia te sytuują się w centrum artystycznej działalności Noblistki. Jej proza daje się odczytywać jako praktyka udzielania głosu osobom i innym bytom dotąd nieopowiedzianym, wykluczonym i pominiętym. W *Opowiadaniach bizarnych* formuła krótkich utworów prozatorskich pozwala Noblistce na podróż do miejsc zamieszkiwanych przez „małe życia” – podróż, która je upodmiotawia i uwrażliwia czytelników na ich dylematy.

O ile poprzedni projekt pisarki, *Księgi Jakubowe*, był wielkoformatową próbą przepisania oficjalnej historii w stylizowanej na powieść historyczną konwencji, o tyle *Opowiadania bizarne* dzieją się w skali mikro. Tokarczuk, wnikliwa obserwatorka rzeczywistości, tworzy mapę codziennych wyzwań i zdarzeń – obrazuje świat, w którym funkcjonują zwyczajni bohaterowie, wyciągnięci najczęściej z szarego tłumu.

Wypracowanie czułego spojrzenia narracyjnego wymaga koncentracji na tym, co małe i (teoretycznie) łatwe do przeoczenia. Tokarczuk w swoim zbiorze opowiadań wprowadza nas w intymność samolotowej rozmowy, w zaduch polskich mieszkań czy dylematy emerytowanego mechanika... Aby uniknąć protekcyjnego tonu, pisarka proponuje kategorię „bizarności”, która pozwala otworzyć niepozorne światy i życia na przepływ czułości. Pojawiający się w każdym opowiadaniu dziwny, często fantastyczny motyw to nie tylko element gatunkowej stylizacji, ale także funkcjonalne narzędzie do generowania czułości. Punktem wyjścia zawsze jest coś zwyczajnego i niepozornego: rozsypane koraliki, chomikowane w piwnicy przetwory... Żeby opowiedzieć ten świat, żeby opowiedzieć to, co codzienne, Tokarczuk uruchamia jednak „nadrzeczywiste”. Bizarność u Tokarczuk prowadzi do „głębokiego przejęcia drugim bytem” – to praktyka patrzenia uważniej.

Opowiadania składające się na cały zbiór tworzą, jak już wspomniałem, pewnego rodzaju mapę. Autorka koncentruje się na detalu, ale jednocześnie porzuca dokładne opisy, co pozwala jej na dynamiczne manewrowanie między kolejnymi miejscami. Ta strategia narracyjna przypomina

mechanizm montażu filmowego. Odkrywając nowe przestrzenie, Tokarczuk balansuje między codziennością a niesamowitością. To, co zwyczajne, nagle przeistacza się w tajemnicze, ujawnia swoją dziwaczość. W ten sposób *Opowiadania bizarne* zagarniają coraz rozleglejsze terytoria, które nigdy nie są zdefiniowane raz na zawsze. Wyzwanie, które Tokarczuk rzuca zarówno samej sobie, jak i czytelnikom, polega na odnajdywaniu w sobie czułości dla tego, co inne.

Bizarność nie służy tu do tworzenia alternatywnych światów. Flirtując z fantastyką czy z *weird fiction*, Noblistka ustanawia taką perspektywę patrzenia na rzeczywistość, która upłynnia granicę między ludzkim a postludzkim i pozwala na niezawłaszczający opis nienormalnych rzeczywistości.

## Inicjacja

„Pewien człowiek, który siedział obok mnie podczas długiego nocnego lotu przez ocean, opowiedział mi o lękach, które miewał nocą jako dziecko” – tak zaczyna się *Pasażer*, opowiadanie otwierające cały cykl. Jest to zdanie, w którym jak w matrycy skupiają się fundamentalne dla całej książki motywy. Można w nim zobaczyć, w jaki sposób inicjowana jest opowieść i jak pisarka kreuje przestrzenie dziwności.

Najpierw pojawia się figura nieznanego („Pewien człowiek”). To podmiot, który „uruchamia” opowieść. W ujęciu Tokarczuk człowiek, przede wszystkim obcy, kryje w sobie fascynujący potencjał narracyjny. W sprzyjających okolicznościach może rozpocząć snucie swojej historii. Musi mieć tylko słuchacza i przestrzeń, która pozwoli mu na swobodne wyrażanie siebie. Osobisty ton opowieści nie wyklucza jej wymiaru fantastycznego: tworzenia przekazu dla samego literackiego dreszczyku.

W światach *Opowiadań bizarnych* rozpowszechnianie legend jest chyba najbardziej fundamentalną z aktywności kształtujących relacje międzyludzkie. „Karmiła go opowieściami o wampirach, trupach powstających z grobów i wszelkiego rodzaju piekielnych istotach” – opowiada się po to, żeby kogoś wystraszyć, pocieszyć, przestrzec przed czymś. Literatura jest dla Tokarczuk jedną z najważniejszych potrzeb. Stanowi medium porozumienia i daje możliwość wyrażenia się. Człowiek to pudełko z historiami gotowymi do opowiedzenia.

„Pewien człowiek” to też zagadka pozwalająca na literacką spekulację. Co robi? Dokąd zmierza? Kim jest? O czym marzy? *Opowiadania bizarne* rozpoczynają się w tajemniczej aurze wytwarzanej przez „pewnego człowieka”. Wydaje się, iż postać tę można odczytywać jako figurę zapożyczoną z konwencji przypowieści. Nieznajomy (oraz to, co skrywa) kieruje uwagę odbiorcy tekstu na skrawki rzeczywistości, o których zazwyczaj nie myślimy i które, w imię racjonalności, staramy się ignorować.

W zaimku „mnie” ujawnia się osoba, która wysłuchała nieznajomego i przekazuje jego słowa dalej. Pojawienie się potrzeby powtórzenia historii oznacza, że słuchający został opowieścią „zainfekowany”, że jest nią zafascynowany. Szczególne, niemal magiczne właściwości narracji pozwalają bowiem oswoić cudze doświadczenia i – w pewnym sensie – na własnej skórze odczuć ich znaczenie.

Podmiot słuchający u Tokarczuk jest zainteresowany drugim człowiekiem, empatycznie otwiera się na jego historię i powtarza ją innym. Jest nośnikiem dziwnych, strasznych i pięknych bająn o światach równoległych.

„Długi nocny lot” – ten fragment zawiera informację o konkretnych okolicznościach, które pozwalają na wielogodzinne przekazywanie sobie opowieści. W tym kontekście chciałoby się przywołać film *Jak być kochaną* Kazimierza Brandysa, w którym dwójka osób, skazana na swoje towarzystwo, może nawiązać relację niemych współpasażerów albo otworzyć przestrzeń konfesji. Lot daje też wrażenie oderwania się od świata i jego zasad. Budowaniu więzi dodatkowo sprzyja długi czas trwania podniebnego rejsu i aura nocy, zawsze bardziej zachęcająca do opowiadania, wytwarzająca atmosferę tajemnicy.

W takich warunkach zawiązuje się fundamentalny dla całej książki kontrakt między mówiącym a słuchającym – chłoniącym historię w celu przekazania jej dalej. Maszyna ruszyła: „opowiedział mi o lękach, które miewał nocą jako dziecko”. Opowiedział, czyli otworzył swoją prywatną przestrzeń dziwności na doświadczenie Innego. Udostępnił świat dziecięcych rojeń, ofiarował go literaturze, która z jednej strony może pacyfikować lęk, z drugiej zaś – wpływa na intensyfikację wrażeń.

„Działo się to w długie wieczory – ciche, źle oświetlony czas bez telewizyjnych ekranów (słyszać było co najwyżej szmer radia albo szelest ojcowskiej gazety) sprzyjał uprawie dziwnych myśli. Ten człowiek pamiętał, że już od podwieczorku zaczynał się bać, mimo uspokajających słów rodziców”. Zapadająca ciemność i cisza prowadzą nas od zwyczajności ojcowskiej gazety do bizarności wyobraźni. W samolocie mężczyzna opisuje swój lęk przed nawiedzającym go w sypialni człowiekiem bez twarzy. Opowieść o przeciętnym, niczym niewyróżniającym się dziecku, synu nauczyciela i aptekarki, powoli wkracza w przestrzeń dziwności. Dom, w którym chłopiec mieszka z rodziną, nagle staje się „ciemnym domem na peryferiach”. Mimo uspokajających zapewnień ojca, postać bez twarzy, z czerwonym światłem papierosa w ustach, nieustannie powraca. Ma blade, zmęczone oczy i nie zmienia się od kilkudziesięciu lat. Wciąż nawiedza pokój tytułowego pasażera, który postanowił podzielić się swoją niezwykłą historią.

„Zapadliśmy w sen ukołysani basowym mručeniem silników” – tak z kolei brzmi ostatnie zdanie tego tekstu. Opowiadający i słuchacz zapadają w sen,

wypowiedziana przestrzeń dziwności rozplywa się, a czytelnicy zostają oswojeni ze schematem przekazywania sobie podań. Historie pojawiają się i znikają błyskawicznie jak zjawy, fascynują nas, zmęczonych racjonalnością. Aby je choć na chwilę zatrzymać, potrzeba wyjątkowej czujności. Niczym montażysta filmowy Tokarczuk wygasza pierwszą z przestrzeni dziwności i zabiera nas w kolejną niezwykłą podróż.

## **Bohaterowie potopu szwedzkiego**

„Zdarzyło się to wiosną i latem 1656”, zaczyna narrator, William Davisson, medyk Jego Królewskiej Mości Jana Kazimierza. Trafiamy na Wołyń w czasach potopu szwedzkiego. Mapa przestrzeni dziwności w *Opowiadaniach bizarnych* obejmuje różne fragmenty historii i rzeczywistości. Nie ograniczają jej epokowe ani językowe podziały, ponieważ to poszukiwania bizarności organizują jej logikę.

Tym razem dociera do nas głos kroniki. Tokarczuk przez historyczną stylizację języka przywołuje dawno minioną i po tysiącokroć już zapisaną w podręcznikach przeszłość, aby na jej marginesie nakreślić kolejną bizarną opowieść. Akcja rozgrywa się podczas podróży przez krainę „wszechobecných mokradel”, czyli Polskę, dziki, słowiański kraj, trawiony licznymi konfliktami. Narrator wyrusza w drogę wraz z królem i jego najbliższym otoczeniem.

Niepokój rozbudzany jest tutaj za pomocą kilku mechanizmów – między innymi poprzez ruch poza centrum i peryferyjne osadzenie opisywanych wydarzeń. W pewnym momencie Davisson dokonuje autoprezentacji: „miałem siebie za jakiegoś eks-centryka, kogoś, kto wychodzi poza centrum, w którym wiadomo, czego się spodziewać”. Opuszczenie bezpiecznych obszarów oznacza otwarcie się na przepływy dziwności, które organizują strukturę marginesów – potencjalnych światów bizarnych. W dalszym toku narracji następuje opis choroby Jana Kazimierza, który można odczytywać jako alegorię zderegulowanego porządku. Bóle króla działają na świat przedstawiony jak choroba Leara na Szekspirowską rzeczywistość – kiedy głowa państwa pogrąża się w cierpieniu, zasady gry muszą ulec zmianie. Złe moce zmawiają się przeciwko polskiemu królestwu, a my przemierzamy kraj z gorączkującym, pozbawionym racjonalnego osądu władcą. Historia jest tutaj jedynie tłem. Najważniejsze staje się wyjście poza centrum, przesunięcie perspektywy w stronę marginesu, jeszcze nieodkrytego i nieopowiedzianego. Davisson przedstawia Polskę jako anty-Europę, miejsce wciąż podatne na wpływy pogańskie, wymykające się władzy rozumu. Im dłużej trwa podróż królewskiego orszaku, tym intensywniej swoje istnienie manifestuje to, co nieracjonalne. W pewnym momencie poznamy

prawdziwych bohaterów tej opowieści. Okazuje się, że opowiadający jest tylko głosem rozsądku, który ma przedstawić czytelnikom nadzwyczajne, żyjące w lesie rodzeństwo z niepokojącymi kołtunami we włosach.

„*Plica polonica*, kołtun, jak go tu zwą: dziwny twór ze skręconych, zbitych włosów w różnych postaciach, a to postronków, a to kłębu włosianego, czy jakby warkocza podobnego do bobrzego ogona” – to jeden z opisów fryzur rodzeństwa. Davisson porównuje wygląd niezwykle bohaterów do wizerunku przedstawicieli pogańskich plemion druidzkich; pragnie dokonać systematycznego opisu naukowego. Mieszkańcy przynależący do marginesu są jednak nieuchwytni dla racjonalisty, który w świecie słowiańskich dziwów nie jest w stanie wyzbyć się perspektywy oceniającego turysty („peryferia świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą”).

Kim jest niezwykle rodzeństwo reprezentujące peryferia naszej narodowej, tyle razy już opowiedzianej historii? To przede wszystkim bezbronne ofiary wojny, wyłapanie przez królewskich myśliwych. W konfrontacji z naukowcem szczerzą zęby, potrafią być agresywne. Żyją w ściślejszej korelacji ze światłem księżyca, nie jedzą mięsa i snią wspólne sny.

Warto zwrócić uwagę na opisywany w tekście „cud” – w pewnym momencie chłopiec zmartwychwstaje. Jeśli centrum oznacza tu chrześcijańską Europę, to reinterpretacja Chrystusowej historii, „przechwycenie” jej przez dzikie dziecko, stanowi świadectwo tego, że marginesy potrzebują swoich własnych bohaterów. Poza zasięgiem podręczników do historii, poza oficjalną narracją o potopie szwedzkim, Noblistka kreuje przestrzeń, w której zielone rodzeństwo chowa się przed królewskimi myśliwymi. Opowiadanie *Zielone dzieci*, w którym tendencja do (czułego) eksplorowania rzeczywistości peryferyjnej wydaje się najłatwiej zauważalna i szczególnie istotna, można traktować jako tekst sztandarowy, najlepiej odzwierciedlający klimat całego zbioru.

## Mieszkania

Ciasne mieszkanie w jednym z polskich bloków. Schorowana matka i jej pięćdziesięcioletni syn, bezrobotny piwosz, który dniami i nocami ogląda telewizję. Festiwal wyrzutów, ocieranie się o siebie w małej, zatęchłej przestrzeni. Ona wstaje skoro świt i trzaska garnkami, on nie chodzi do pracy, w nocy nie śpi, więc chce odpoczywać za dnia. Punkt zwrotny narracji stanowi śmierć starszej kobiety.

Historia zostaje utrzymana w konwencji przypowieści, która zakotwicza się w bardzo wyraźnie zarysowanych detalach codzienności polskich blokowisk. Tokarczuk prowadzi narrację sensualną, opisuje konkretne zapachy, poświęca uwagę drobnym elementom opowiadanej rzeczywistości, by następnie wynieść ją na poziom fantastyczny.

Na pogrzeb matki przybywają „pokraczne starsze panie w beretach, w pachnących naftaliną szubach z kołnierzymi z nutrii, z których wystawały ich głowy, niczym wielkie blade guzy”. Kobiety owe również są bohaterkami przypowieści zatytułowanej *Przetwory*.

W małej piwniczce, do której matka zwykła uciekać w czasie telewizyjnych rytuałów syna, osierocony pięćdziesięciolatek trafia na tytułowe przetwory. Na półkach piętrzą się słoiki – od marynowanych buraczków po „sznurówki w occie, 2004” czy „gąbkę w sosie pomidorowym, 2001”. Samotny bohater opróżnia kolejne puszki z piwem, zajadając się piwnicznymi smakołykami. Kiedy umiera na zatrucie pokarmowe, przyjaciółki jego matki zabierają ciało z kostnicy i – w pełni zaangażowane – organizują pogrzeb.

W *Przetworach* Tokarczuk ponownie proponuje alternatywną wizję świętości, którą teraz ucieleśnia tłum „moherowych beretów”. Tłum, który czytelnikom prawdopodobnie kojarzy się z szeregiem trudności na co dzień doświadczanych przez osoby starsze: z niemożnością zrealizowania recept, z dyskomfortem funkcjonowania w zbyt ciasnych mieszkaniach czy z niekończącymi się kolejkami do specjalistów. Jest to literatura nie tylko dowartościowująca, lecz także sakralizująca wykluczone bohaterki smutnej rzeczywistości. Starsze kobiety jawią się tu jako święte, pełne litości, sumienne i gotowe na wybaczenie.

Do świata blokowisk przynależy także B., bohater opowiadania *Szwy*. Żyje on w miejscu pozostawionym przez zmarłych, w którym wciąż przechowuje ich rzeczy, teraz emanujące tajemniczą siłą. O ile jednak kobiety z omawianego tekstu *Przetwory* zostały poddane symbolicznej sakralizacji, o tyle w przypadku *Szwów* Tokarczuk pozornie opowiada się po stronie realizmu i racjonalności.

Protagonistę poznajemy w momencie, w którym orientuje się on, że przez obie jego skarpetki przebiega długi szew. Następnie czytelnicy zyskują wgląd w serię obrazów-wspomnień. Są to rozsypane na podłodze korale zmarłej żony, poszukiwanie długopisów, dywagacje na temat znaczków pocztowych, zakurzone ubrania wdowy, zupa szparagowa w saszetce... Niebezzasadne wydaje się twierdzenie, iż opowieść Tokarczuk dotyczy kameralnego „królestwa małych rzeczy”.

Czas bohatera *Szwów* organizuje program telewizyjny. B. kupuje magazyn co tydzień, stare egzemplarze zaśmiecają mieszkanie. Mężczyzna postanawia zrobić z nimi porządek. Okazuje się, że przedmioty, które uznawał za zwyczajne, całe życie coś przed nim ukrywały. Starszy pan nagle dostrzega detale kieliszków, szwy w skarpetach, widzi okrągłe znaczki pocztowe i długopisy piszące na brązowo. Bezimienny wdowiec staje się przewodnikiem po „królestwie małych rzeczy”, które piętrzą się w milionach podobnych do siebie mieszkań. Przedmioty przemawiają głosem przeszłości

i ustanawiają scenerię, w którą może wejść uświęcona kobieta w berecie albo zagubiony starzec – bohaterowie bezustannie dowartościowywanych przez Tokarczuk peryferii.

## Nieludzkie

„Usiadłam obok niej” – to jedno z pierwszych zdań *Wizyty*, opowiadania, w którym Tokarczuk uruchamia pierwszoosobową narrację, aby wsłuchiwać się w historię ze szczególnej perspektywy, związanej z inną odsłoną empatii. „Patrzyłam na miękką linię jej szczupłych, zgarbionych pleców o lekko wystających łopatkach” – narratorka stopniowo rozwija opis, koncentrując się na cielesności swojej rozmówczynie. Zauważa siwe włosy na skroniach, przyszcz koło ucha. Z „królestwa rzeczy” przenosi nas do „królestwa zmęczonego ciała”.

Alma, Lena, Fania i Ja – ta niecodzienna rodzina wypełnia przestrzeń *Wizyty*. „Ja” to urodzona kłamczucha, kobieta, która wyznaje: „zarabiam pieniądze na fikcji, na śnieniu i wymyślaniu”. Alma, Lena i Fania są przez nią opowiadane, można je też wyłączyć. To prawdopodobnie domowe roboty, nazywane egonami. Ich rzeczywisty status ontologiczny nie ma jednak większego znaczenia; istotny jest fakt, iż narratorka mówi o nich jak o pełnoprawnych członkach rodziny. Z ich relacją wiąże się pytanie: kto jest alfą, czyli człowiekiem, a kto zmechanizowanym sługą? Tokarczuk pozostawia tę wątpliwość w zawieszeniu. W centrum opowieści sytuuje się trzyletni Chalim, którego zdrowiem i szczęściem martwi się każda członkini wspólnoty.

Posthumanistyczna rodzina ukazana jest w swojskiej scenie domowego zamieszania przed przybyciem gościa. Tokarczuk łączy wątki obyczajowe z *science fiction* i dba o naturalność w opisywaniu mechanizmów rządzących światem przedstawionym. Jej projekt literacki jest próbą upodmiotowienia; (od)dawania głosu Innemu. Jest wyrazem czulej postawy względem tych, których zwykle zostawia się na peryferiach.

## Miasto

*Prawdziwa historia* zaczyna się od wypadku: kobieta po zejściu z ruchomych schodów uderza głową o cokół pomnika, tłum obojętnie mija dramatyczną scenę, a pewien zdezorientowany profesor usiłuje pomóc poszkodowanej. Szok, naturalna reakcja na zaistniałą sytuację, zaburza jej zdroworozsądkowy osąd. Wypadek zatracza realistyczny wymiar. Kiedy profesor brudzi się krwią obcej kobiety, narrator przyjmuje jego punkt widzenia, ukazując mężczyznę jako zdezorientowanego i przerażonego turystę, który w panice przemierza obce miasto. Bohater w amoku przedziera się przez kolejne



warstwy metropolii. Fontanny, hotele, ruchome schody, przejścia dla pieszych, a wokół tego wszystkiego – porzucone gdzieś ciała, nad którymi nikt nie ma czasu się pochylić.

Nagromadzenie detali pozwala na osiągnięcie efektu miejskiego zgiełku, z którego pisarka wyłuskuje historię tragicznej śmierci w tłumie. W tym krótkim opowiadaniu Tokarczuk zwraca uwagę na ludzkie dramaty, które na co dzień bywają lekceważone. Źródłem dziwności wydaje się tu absurdalna zwyczajność codziennych tragedii.

## Turyści

„Na wiosnę wrócili do Europy, żeby z powagą wziąć w posiadanie swoje życie”. W tym zdaniu, domykającym opowiadanie zatytułowane *Serca*, ironia Tokarczuk jest łatwo dostrzegalna. Obiekt subtelnej drwiny stanowi tu kolonizujący typ turystyki, który pisarka zestawia z obrazem smutnego emerytowanego małżeństwa.

Autorka przedstawia w tekście krajobraz polskiej zimy: szarość ogarnia niebo, ludzie obwieszają domy i drzewa świątecznymi lampkami. Wszyscy chcą być szczęśliwi. Główny bohater prowadził kiedyś firmę, jego żona jest fryzjerką. Po jego zawale serca żyją z procentów, a zgromadzony kapitał pozwala im na coroczne podróże do Azji, gdzie zimowa, depresyjna aura jest mniej dokuczliwa. W toku narracji czytelnicy dowiadują się, że mężczyzna potrzebuje przeszczepu serca, a zabieg ma zostać wykonany w chińskiej klinice. Poczawszy w swojej klatce piersiowej obcy organ, bohater zaczyna zadawać sobie pytania najwyższej wagi. Chce poznać sens życia.

Droga małżeństwa prowadzi do klasztoru. Tokarczuk kreuje rzeczywistość, wzbogacając ją o nowy, fantastyczny wymiar: do opowieści wprowadza niezwykłą postać mnicha z okiem na czubku głowy, który ma objaśnić parze istotę rzeczy. Wszelako bariera językowa stanowi przeszkodę nawet dla tłumacza-żołnierza. Komunikacja jest utrudniona, co sprawia, że mnich nie może wykorzystać swojego ponadludzkiego potencjału. Małżeństwo wraca do domu, nie uzyskawszy odpowiedzi na fundamentalne pytania. Aktywność bohaterów znów ograniczy się do prozaicznych czynności, jak sprawdzanie stanu konta, oglądanie filmików na YouTube i podziwianie Azji jako *streamingu* z nieistniejącej już kultury. Tokarczuk po pętli cofa parę do Polski. Z ironią komentuje próżną turystykę, jednak, co najważniejsze, krytyka dotyczy samego zjawiska, nie bohaterów. Tych Noblistka traktuje z charakterystyczną dla siebie czułością.

Wydobyci z szarej rzeczywistości bohaterowie *Serca*, tak jak inne postaci z *Opowiadań bizarnych*, konfrontują się z tym, co ponadrzeczywiste, dziwne, wytrącające z przyzwyczajęń zatęchłej racjonalności. Pozwolić

im zadawać fundamentalne dla człowieka pytania to zwrócić uwagę na doniosłość ich małych żyć. Zbiór opowieści Tokarczuk jest zapisem losów tłumu „turystów”. Wszyscy, jak małżeństwo z *Serca*, poruszają się po pętli: od zwyczajności, przez dziwność i z powrotem – do nowej codzienności, ukazywanej w zupełnie innych dekoracjach.

## Morały z bizarności

Głównym celem *Opowiadań bizarnych* nie wydaje się uruchamianie i podtrzymywanie dziwacznych światów nienormatywnych, które pozwalają czytelnikom zanurzyć się w alternatywnej rzeczywistości. Chodzi raczej o „przejęcie się drugim bytem”. Szereg opowieści o „przestrzeniach dziwności” ma funkcjonalną, precyzyjnie skonstruowaną strukturę: punkt wyjścia stanowi realistyczny detal, potem następuje odrealnienie, które prowadzi do miejsca, w którym Tokarczuk przemawia do czytelników.

O ile *weird* w literaturze gatunkowej ma swoją autonomię, o tyle w *Opowiadaniach bizarnych* stanowi rodzaj medium, za pomocą którego Noblistka przekazuje swoje opinie na temat współczesności. Autorka zawiesza normatywny porządek, ale nie ustanawia alternatywnego, heterologicznego ładu. Mamy tu raczej do czynienia z nową normatywnością, której zasady wyznacza szereg liberalnych frazesów: o tym, jak żyją ludzie i jakich zmian w sygnalizowanej kwestii życzyłyby sobie Tokarczuk. Dziwność jest więc tutaj uprzedmiotowiona, podporządkowana moralom. Praktykę tę można spuentować, wracając do pierwszego z opowiadań zamieszczonych w zbiorze. Oto rozmówcy z samolotu lądują po odbyciu w przestworzach swojej niecodziennej rozmowy. Na lotnisku czeka na nich Tokarczuk i mówi im, co o tym wszystkim myśli. Konfrontując owo „przemawianie z piedestału” z programowymi założeniami czułości wobec Innego, dostrzegamy w Noblistce pisarkę, która wciąż pozwala sobie na uprawianie humanizmu z uprzywilejowanej pozycji przewodniczki, a nie współpodróżującej.

## OLGA TOKARCZUK. STYL I POGLĄDY

Filip Matwiejczuk

### 1.

Sława i pozycja Olgi Tokarczuk jest teraz nie do podważenia, co może cieszyć miłośników jej twórczości, a jej przeciwników stawiać w niewygodnej sytuacji. Pamiętamy szum medialny wokół wydania *Ksiąg Jakubowych*, monumentalnej, erudycyjnej powieści. Noblistka opisywała swoją książkę jako „rewers *Trylogii* Henryka Sienkiewicza”, co było śmiałą deklaracją. Czy rzeczywiście Tokarczuk zbudowała przeciwwagę dla dzieła pozytywisty? Dziś jest jeszcze za wcześnie, by to stwierdzić.

Tokarczuk należy do pokolenia pisarzy urodzonych w latach 60., a debiutujących – jak Andrzej Stasiuk, Tomasz Tryzna czy Zyta Rudzka – w czasach transformacji. Jedną z głównych oficyn nowej generacji autorów było czasopismo „brulion”. To w nim pierwsze teksty publikowali Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i Manuela Gretkowska. Charakterystyczne dla tej grupy było zerwanie z dotychczasowymi światopoglądowymi i formalnymi modelami pisarstwa (co najlepiej widać w poezji). Młodzi twórcy odchodzili od wizji świata i politycznego zaangażowania proponowanych przez poprzedzające ich generacje. Konstruowali własne strategie literackie, które były odpowiedzią na nową sytuację ekonomiczno-polityczną w Polsce. Na kształt i treść ich utworów miał wpływ także ułatwiony dostęp do mniej znanej w naszym kraju twórczości. Można tu wspomnieć często przytaczany casus niebieskiego numeru „Literatury na Świecie” i opublikowane w czasopiśmie tłumaczenia poezji nowojorskiej. Innym istotnym czynnikiem było ugruntowanie w polskiej humanistyce filozofii postmodernistycznej, na co miała wpływ działalność przekładowa Bogdana Banasiaka oraz popularyzatorska Michała Pawła Markowskiego i Anny Burzyńskiej. Warto też wspomnieć o skompletowanym przez Ryszarda Nycza tomie *Postmodernizm. Antologia przekładów*.

Boom popularności literatury iberoamerykańskiej, który wydarzył się w latach 70., także miał wpływ na debiutujące później pisarki, takie jak Magdalena Tulli, Natasza Goerke czy właśnie Olga Tokarczuk. To kontekst szczególnie istotny, ponieważ dla wprawnego czytelnika oczywisty jest dług, który autorka *Prawieku i innych czasów* zaciągnęła u południowoamerykańskich autorów, przede wszystkim u Julia Cortáзара oraz u Gabriela Garcíi Márqueza. Miejscowość *Prawiek* z trzeciej powieści Noblistki

przywodzi na myśl Macondo ze *Stu lat samotności*, a osobliwe, oparte na hybrydycznym łączeniu różnych stylów i gatunków konstrukcje *Domu dziennego*, *domu nocnego* i *Biegunów* przypominają eksperymenty formalne autora *Gry w klasy*. Dobrym ich przykładem jest *Ostatnia runda*, w której – pod postacią jednej „powieści” – pisarz zgromadził teksty wspomnieniowe, fabularne, eseistyczne i poetyckie.

Styl pisarski Tokarczuk w prosty sposób wynika z jej przekonań. Autorka, jak każdy z nas, jest dzieckiem swojej epoki. Jej poglądy są wypadkową osobistych doświadczeń i refleksji – zarówno w wymiarze prywatnym, jak i politycznym. W tym kontekście mówę noblowską Tokarczuk można uznać za wykładnię jej światopoglądu. Jest ona z jednej strony etycznym *credo* i zapiskiem pewnych niepokojów pisarki, dotyczących tego, dokąd zmierza cywilizacja, z drugiej – wypowiedzią *ars poetica*. W przemówieniu Noblistka wyjaśnia, dlaczego podejmuje tak specyficzny projekt literacki, do którego elementów należą fragmentaryczność, autobiografizm, metafikcja i fascynacja „życiem” obiektów, i tłumaczy genezę tychże.

## 2.

Celem autorki *Biegunów* nie jest tylko kariera pisarska. Tokarczuk zamierza – wychodząc od symbolicznej rywalizacji z Sienkiewiczem – zostać kreatorką narodowej wyobraźni i walczyć o zmianę polskiego paradygmatu kulturowego. Można przyjąć, że między innymi z tego powodu napisała utwór realizujący dziewiętnastowieczny model powieści historycznej. *Księgi Jakubowe* (a właściwie: *Księgi Jakubowe albo Wielka Podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla Memoryału, Kompatriotom dla Refleksji, Laikom dla Nauki, Melancholikom zaś dla Rozrywki*) konstruuje na nowo opowieść o osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej, obrazując – jako rewers *Trylogii* – sfery życia społecznego, których autor *Quo vadis* nie opisał. Nie dostajemy opowieści o walecznych szlachcicach, a odmalowanie życia uczonych, kobiet i innych niż Polacy ludów (przede wszystkim Żydów), żyjących na ziemiach polsko-litewskich. Początek sugeruje, że całą akcję śledzimy z perspektywy wizjonerki Jenty. Wydawałoby się zatem, że mamy do czynienia z narratorem personalnym, ale bohaterka, ze względu na bardzo szerokie pole widzenia, pełni funkcję dziewiętnastowiecznego, wszytkowiedzącego narratora trzecioosobowego. Taki zabieg umożliwia ukazanie komplementarnego obrazu schyłkowej Rzeczypospolitej oraz

wprowadzenie narracji innej niż ta obecna w wyobraźni narodowej Polaków, widzących ówczesny kraj głównie przez pryzmat homogenicznego mitu sarmackiego. W ten sposób Tokarczuk rozpoczęła jasno deklaratywną w wypowiedziach odautorskich walkę z wpływem Sienkiewicza, pisarza, którego oddziaływanie na polską wizję historii i narodu jest niebagatelne. Autorka podejmuje też inne gry intertekstualne. Sam tytuł *Ksiąg Jakubowych* nawiązuje do *Nowych Aten* (*Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyencji pełna, na różne tytuły, iák ná classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla náuki, politykom dla práktyki, melancholikom dla rozrywki erigowana*) księdza Benedykta Chmielowskiego, będącego zresztą jednym z bohaterów powieści. Kolejnym ważnym, wciąż powracającym kontekstem jest *Księga Zohar*, tekst fundamentalny dla kabały, a u Tokarczuk szczególnie istotny w passusach poświęconym postaciom o żydowskim pochodzeniu. Dzięki tym przywołaniom Noblistka ukazuje różnice, jakie dzieliły na gruncie kulturowym i intelektualnym „polskość” od „żydowskości”.

### 3.

Opowiadanie *Numery* pochodzi ze zbioru *Szafa*, wydanego w 1997 roku w dziś już nieistniejącym Wydawnictwie Ruda, które notabene należało do Noblistki. Szczupły tomik zawiera jeszcze dwie krótkie prozy, tytułową *Szafę* i *Deus ex*. W omawianej pozycji pojawia się większość motywów charakterystycznych dla twórczości Tokarczuk, dlatego zbiór ów można potraktować jako coś w rodzaju jej pisarstwa „w pigułce”. *Szafa* jest krótkim tekstem quasi-autobiograficznym, których największą reprezentację napotykamy w „powieściach konstelacyjnych” (*Dom dzienny, dom nocny* i *Bieguni*). W *Deus ex* omówiony zostaje proces konstruowania i tworzenia rzeczywistości. To temat istotny dla pisarki, która często bierze pod lupę własny akt kreacji. *Numery* w tomiku zajmują centralną pozycję i są najdłuższym opowiadaniem. Sam tekst datowany jest na 1989 rok, co oznacza, że powstał cztery lata przed powieściowym debiutem Tokarczuk, jakim była *Podróż ludzi księgi*.

Utwór stanowi pierwszoosobowy zapis obserwacji pokojówki. Fabuła jest szczątkowa. Najistotniejszy staje się opis hotelu i czynności wykonywanych przez bohaterkę. Narratorka zazwyczaj nie koncentruje się na tym, co „tu i teraz”, a raczej skupia się na opisywaniu powtarzalnych zjawisk i działań oraz na charakteryzowaniu pokoiów hotelowych i grup etnicznych reprezentowanych przez gości. Czas jest tu czasem cyklicznym, mitologicznym, właściwym społeczeństwom archaicznym. *Numery* to próba stworzenia mitu o współczesnej pokojówce, a takie działanie zgadza się z tym, co Noblistka trzydzieści lat później powie w Sztokholmie:

Dziś problem polega na tym, że nie mamy jeszcze gotowych narracji nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne teraz, na ultraszybkie przemiany dzisiejszego świata. Brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitów i nowych baśni.

Kwestia języka jest interesująca, ponieważ silnie zwraca on na siebie uwagę w tej twórczości. Tu każda rzecz, postać, spostrzeżenie i ruch muszą się wyłaniać przed wiecznie zdumionym obserwatorem. Widać to w omawianym opowiadaniu. Przedmiotem opisu jest zwykły hotel, ale sposób, w jaki mówi o nim narratorka, przywodzi na myśl obraz starożytnej przestrzeni *sacrum* (do czego czytelnik musi się przyzwyczaić, ponieważ u Tokarczuk każda lokalizacja jawi się jako miejsce święte, miejsce poza czasem).

#### 4.

*Prawiek i inne czasy* ma bardzo wiele wspólnego z istotnym dziełem innego Noblisty, Gabriela Garcii Márqueza, z powieścią *Sto lat samotności*. Obydwa teksty opowiadają o małych miejscowościach położonych na prowincji. W pierwszym przypadku jest to tytułowy Prawiek, w drugim – *Macondo*. Już nawet tytuły powieści łączy motyw czasu. Jest to powinowactwo niebagatelne, ponieważ prezentowana przez Noblistkę wizja przypomina tę wpisaną w dzieła wybitnych twórców z kręgu iberoamerykańskiego. Swoistym manifestem tego innego stosunku do czasu i rzeczywistości stała się przedmowa Alejo Carpentiera do jego własnej powieści *Królestwo z tego świata*, w której autor wprowadził kategorię „cudowności”:

Cudowność zaczyna być autentyczna, kiedy powstaje z pewnej nieoczekiwanej przemiany rzeczywistości (cud), z uprzywilejowanego sposobu dostrzegania rzeczywistości, z oświetlenia niezwykłego lub faworyzującego niezauważone bogactwa rzeczywistości, z rozszerzenia skal i kategorii rzeczywistości dostrzeganych ze szczególną intensywnością, wypływającą z egzaltacji ducha, która go doprowadza do pewnego rodzaju „stanu krańcowego”. Przede wszystkim poczucie cudowności zakłada istnienie wiary.

(A. Carpentier, *Królestwo z tego świata*)

Powyższe słowa można odnieść do poetyki Tokarczuk. Carpentier pisze, że „poczucie cudowności zakłada istnienie wiary”. W jego myśli cudowność wynika z bezkrytycznej ufności w to, co słyszymy bądź co czytamy. Ta koncepcja współbrzmi z wystosowanym przez Noblistkę postulatem „zawierzenia fikcji”.

*Prawiek i inne czasy* składa się z krótkich rozdziałów, które przyjmują kształt „przypowieści” nazwanych „czasami”. Opowiadają one o ludziach żywych i martwych, nieludziach, przedmiotach i miejscach. Tokarczuk nie nadaje żadnej z wymienionych wyżej kategorii priorytetowego znaczenia. W jej

twórczości ontologiczny status obiektów i podmiotów ma równą wartość. W ramach dygresji warto zauważyć, że w najnowszej filozofii ontologia skoncentrowana na obiekcie należy do nurtu spekulatywizmu, myśli dość żywej i kontrowersyjnej, której jednym z najważniejszych przedstawicieli jest Graham Harman. Nie uważam, żeby specyficzne gry autorki z przedmiotami wynikały z lektur na temat ontologii zwróconej ku przedmiotom (*Object-oriented ontology*). Mamy tu raczej do czynienia z częstym zjawiskiem, kiedy artysta wpada na ten sam pomysł co filozof, ale wyraża go w inny sposób.

Akcja powieści rozpoczyna się przed I wojną światową, a kończy w latach 70., ale czas przedstawiony nie gra tu istotnej roli. Większość wątków zawieszona jest w swoistej beczcasowości. Lokalizację określa się jako Podkarpacie, ale to też nie wydaje się szczególnie istotne. Kwestie te nabierają znaczenia przy postaciach takich jak dziedzic Popielski, ponieważ na jego życie widoczny wpływ ma historia i jej procesy. Fragmentaryczna forma powieści ma odpowiadać kształtowi rzeczywistości, również – według pisarki – wolnej od chronologii, znajdującej się w nieładzie. Tokarczuk ten pomysł rozwija w *Domu dziennym, domu nocnym*, żeby jego szczytową formę zaprezentować w *Biegunach*.

## 5.

Noblistka powiada:

Nie ma już potrzeby prowadzić dziennika podróży, kiedy można fotografować i wysyłać te fotografie za pomocą portali społecznościowych w świat, zaraz i każdemu. Nie ma potrzeby pisać list, skoro łatwiej jest zadzwonić. Po co czytać grube powieści, skoro można zanurzyć się w serialu? Zamiast wyjść na miasto, żeby rozerwać się z przyjaciółmi, lepiej zagrać w grę. Sięgnąć po autobiografię? Nie ma sensu, skoro śledzę życie celebrytów na Instagramie i wiem o nich wszystko. To już nawet nie obraz jest dzisiaj największym przeciwnikiem tekstu, jak myśleliśmy jeszcze w XX wieku, martwiąc się wpływem kina i telewizji. To zupełnie inny wymiar doświadczenia świata – oddziałujący bezpośrednio na nasze zmysły.

Powyższy cytat dobrze wprowadza do powieści *Bieguni*, ponieważ jej forma odzwierciedla brak linearnej narracji świata, przed którą Tokarczuk jednocześnie przestrzega.

Narratorka jest podróżniczką XXI wieku. Odwiedza lotniska, hotele, określa się jako osoba świetnie dostosowana do nieustannej mobilności. Poznaje ludzi, inne kultury, miejsca, nowe historie. Opisuje swoje refleksje dotyczące nomadyzmu i podróży oraz edukuje czytelnika na tematy związane z psychiką umysłu wędrującego. Żyje w ruchu, nie posiada stałego miejsca zamieszkania. W trakcie lektury można odnieść wrażenie, że konstrukcja *Biegunów* przypomina strukturę niektórych podręczników do psychologii –

po wprowadzeniu danego zagadnienia następuje *exemplum*: opis osoby, która posiada wcześniej wymienione syndromy i w dany sposób funkcjonuje. Kompozycja powieści jest fragmentaryczna i nieharmonijna, zresztą sama autorka w swoim przemówieniu powiedziała, że:

Ta książka stara się być lojalna wobec kakofonii i dysonansu naszego doświadczenia świata, wobec niemożliwości jego ujednoczenia, wobec jego chaosu, rozpadania się i ponownego tworzenia nowych konfiguracji.

Oczywiście zawsze pozostaje pytanie o to, wobec kogo lub czego pisarz winien być lojalny: siebie, czytelnika, języka-logosu, świata czy chaosu? Poruszając temat Internetu, Tokarczuk dodała:

Zamiast usłyszeć harmonię świata, usłyszeliśmy kakofonię dźwięków, szum nie do zniesienia, w którym rozpaczliwie próbujemy dosłuchać się jakiejś najcichszej melodii, najsłabszego chociaż rytmu. Parafraza szekspirowskiego cytatu jak nigdy pasuje dzisiaj do tej kakofonicznej rzeczywistości: Internet to coraz częściej opowieść idioty pełna wściekłości i wrzasku.

Co to może oznaczać? Czy autorka tych słów od czasu wydania *Biegunów* zmieniła poglądy i zdecydowanie nie godzi się już na obserwowaną przez siebie entropię i rozpad rzeczywistości współczesnego człowieka? W końcu nie napisała już kolejnej „powieści konstelacyjnej”. Rzecz jest niejednoznaczna. Mimo wszystko w powieści, za którą Tokarczuk otrzymała Nagrodę Bookera, nie zauważamy tak ostrego, krytycznego tonu, jaki napotkamy w mowie noblowskiej.

Interesująca mogłaby się okazać próba napisania powieści zbliżonej do *Biegunów* pod względem konstrukcji i poetyki, jednak prezentującej perspektywę nie współczesnego podróżnika, lecz – powiedzmy – „nomady internauty”. „Badanie” tych przestrzeni ludzkiej aktywności z odniesieniem do mechanizmów „powieści konstelacyjnej” byłoby intrygujące. Bohaterem stałby się ktoś w rodzaju nieśpiesznego przechodnia, zwiędzającego zarówno przyjemne, zabawne strony internetowe, jak i fora gromadzące radykałów politycznych i dewiantów.

## 6.

Zadaniem, które wyznaczyła sobie Tokarczuk na teraz – jak można wnioskować z tekstu przemówienia – jest obrona obcowania z fikcją literacką. Dziś przeraża pisarkę postępująca entropia. Noblistka uważa, że ratunek przed tym procesem możemy odnaleźć w samym akcie lektury:

Czytanie jest dość skomplikowanym psychologicznym procesem percepcji. Upraszczając: Najpierw najbardziej nieuchwytna treść jest konceptualizowana i werbalizowana, zamieniana w znaki i symbole, a potem następuje jej „odkodowanie” na



powrót z języka na doświadczenie. Wymaga to pewnej kompetencji intelektualnej. A przede wszystkim wymaga uwagi i skupienia, umiejętności coraz rzadszych w dzisiejszym skrajnie rozpraszającym świecie.

Być może dlatego autorka porwała się na tak karkołomny i – mogłoby się wydawać – absurdalny projekt napisania *Ksiąg Jakubowych*, obszernej powieści opartej o wzorce literatury dziewiętnastowiecznej, a do tego korespondującej ze sporą częścią dziedzictwa kulturowego naszego i innych narodów. Obecne cele Noblistki nie przystają do mód i myśli z czasów, w jakich debiutowała. O jej twórczości można mówić jako o politycznie zaangażowanej, co widać między innymi w *Domu dziennym, domu nocnym* oraz w *Annie In w grobowcach świata* (a więc w powieściach poruszających tematykę tożsamości płciowej), a także w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (gdzie pojawia się kwestia praw zwierząt).

W kontekście literatury Tokarczuk trudno mówić o postmodernistycznym relatywizmie. Mamy tutaj raczej do czynienia z jednym, scalającym spojrzeniem. Autorka osiąga ten efekt poprzez negowanie w swojej prozie granic między tożsamościami, gatunkami i obiektami. Jej narracje są dość jednorodne i charakteryzują się monotonnym rytmem.

Nakłanianie do zmiany sposobu postrzegania świata poprzez rozwój wyobraźni i ćwiczenie umiejętności skupienia uwagi to ambitny projekt, tym bardziej jeśli ma zostać zrealizowany poprzez obcowanie z fikcją. W ten sposób Tokarczuk wpisuje się w nurt literatury zaangażowanej. W wywiadzie dla „Newsweeka” stwierdziła:

Po raz pierwszy poczułam taką pisarską odpowiedzialność po *Prawieku*. Ta książka dobrze się sprzedawała, na spotkania autorskie przychodziło mnóstwo ludzi. Wtedy sobie uświadomiłam, że wiele osób mnie czyta, a więc pewnie też słucha tego, co mam do powiedzenia. Nagle poczułam, że poza pisaniem mogę użyć swojego głosu w jakiejś dobrej sprawie. Nigdy nie zajmowałam się polityką w ścisłym sensie. Ale zrozumiałam, że polityczne jest też to, co jem, jak się ubieram, gdzie mieszkam, z kim się przyjażnię i do jakiej szkoły chodzi moje dziecko. Zajęło mi trochę czasu, by sobie to w pełni uświadomić, choć byłam aktywna w skali lokalnej. I dalej ten rodzaj aktywności jest dla mnie najważniejszy.

To bardzo jasna deklaracja aktywizmu. W przemówieniu noblowskim z kolei Tokarczuk postuluje ratowanie świata poprzez edukację społeczeństwa.

Kryzys klimatyczny i polityczny, w którym dzisiaj próbujemy się odnaleźć i któremu pragniemy się przeciwstawić, ratując świat, nie wziął się znikąd. Często zapominamy, że nie jest to jakieś fatum i zrządzenie losu, ale rezultat bardzo konkretnych posunięć i decyzji ekonomicznych, społecznych i światopoglądowych (w tym religijnych). Chciwość, brak szacunku do natury, egoizm, brak wyobraźni, niekończące się współzawodnictwo, brak odpowiedzialności sprowadziły świat do statusu przedmiotu, który można ciąć na kawałki, używać i niszczyć.

Pisarka wymienia grzechy cywilizacyjne i ich możliwe konsekwencje oraz deklaruje walkę z nimi, dodając na zakończenie: „Dlatego wierzę, że muszę opowiadać tak, jakby świat był żywą, nieustannie stawającą się na naszych oczach jednością, a my jego – jednocześnie małą i potężną – częścią”.

**Filip Matwiejczuk** – poeta, student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikował wiersze w „Wizjach”, „Małym Formacie”, „8. Arkuszu Odry” i w „Nowej Orgii Myśli”. Teksty krytyczne publikował w „Małym Formacie” i w „Kontencie”.

## W STRONĘ WYJŚCIA

### POZORNA WSPÓLNOTOWOŚĆ OLGI TOKARCZUK

Paweł Kusiak

#### 1.

W powieści *Dom dzienny, dom nocny* Olga Tokarczuk zapisała interesujący fragment, którego status pozostaje nie do końca jasny, niejako wyłamany z wielonarracyjnej konstelacji drobnych opowieści.

pół kilo grzybów

3 dkg masła

1 mała cebula

pół szklanki kwaśniej śmietany

2 łyżki mąki

sól, pieprz, kminek

Drobno posiekane *muchomory* [podkr. – P.K.] dusić przez około 10 minut razem z podsmażoną na maśle cebulą, solą, kminkiem i pieprzem. Połączyć z mąką, rozrobioną z kwaśną śmietaną. Podawać do ziemniaków lub kaszy<sup>1</sup>.

Forma wypowiedzi wskazuje na jej normatywny charakter, przepis jest tu swego rodzaju wykładnią. Mam wrażenie, że dla mojego odczytania staje się również metaforą tyleż szyderczą, co użyteczną. To, w metaforycznym ujęciu, esencja powieści Tokarczuk, naturalnie zupełnie przeciwna temu, co pisarka w swoim mniemaniu osiąga. Niebawym sukces polskiej Noblistki wydaje się zakorzeniony w dziedzinach, przeciw którym pisarka występuje już od początku drogi twórczej. Okazuje się bowiem, że nie stać jej na radykalny gest odcięcia, nie mówiąc już o działalności wywrotowej w rozumieniu Baudrillarda, który twierdzi, że wobec pochodzącego postmodernizmu zostać można jedynie konsumentem lub terrorystą<sup>2</sup>. Nawet zakończenie powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* traci impet z powodu wpisania tekstu w strukturę mitu. Mit jest właśnie tym, co odciąża tę twórczość z nadanej jej wagi, jest ucieczką od faktycznego i mocnego ujęcia problemu, gdyż niezamierzenie legitymizuje neoliberalny kapitalizm.

#### 2.

Moje odczytanie może wydać się tendencyjne, ale takie nie jest. Koncentruję się na problemie ekonomii literatury, zakładając, że prawda jest konkretnym pojęciem aksjologicznym, nie zaś polem przesunięć lub towarem z negocjowalną ceną rynkową.

<sup>1</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Warszawa 2000, s. 117.

<sup>2</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

Hasłem wywoławczym wykładu noblowskiego Olgi Tokarczuk jest „czułość”.

Wskazuje na to już wymowny tytuł: *Czuły narrator*. Pisarka rozumie tę wartość jako „najskromniejszą odmianę miłości”. I faktycznie, śledząc ukazujące się książki, można zauważyć, że ta kategoria przyświeca wielu z nich. Wykład Tokarczuk nosi znamiona i manifestu twórczego, i zarysu poetyki całego dorobku Noblistki. A jako że jest autorskim komentarzem, kluczem do odczytania, skupiam się właśnie na nim. Czy można zatem zbudować wspólnotę wokół nieokreślonej wartości czy może jakości, jaką obdarzeni mają być ludzie? Czułość z zasady ma niwelować różnice, odrzucać wszelki spór. „Do tego właśnie służy mi czułość – czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdywania podobieństw”<sup>3</sup>. Jest też załączkiem mitu, gdyż wykracza poza doświadczenie empiryczne, skłaniając ku nowej formie duchowości, która przenika myślenie oraz twórczość Tokarczuk. Nie dochodzi więc do utworzenia się podstawy, na której można budować realne struktury. Oprócz tego czułość wydaje się jednokierunkowa, przechodzi od nadawcy do odbiorcy i nie odwrotnie, a wynika to z jej bezinteresowności. Wyklucza inny ruch, nie prowadzi do skutecznej komunikacji, obezwładnia wymianę na rzecz akumulacji. Tokarczuk powołuje się również na narratologiczne ujęcia ludzkiej egzystencji. Przy tym jednak nie zauważa, że prywatna narracja jest polityczna, ponieważ tworzy się i manifestuje wobec (a nawet w opozycji do) narracji narzucanej z zewnątrz przez strukturę ekonomiczno-społeczną będącą punktem odniesienia. Toteż narracja, egzystencja i rozumienie muszą oprzeć się na wartości aktywnej, będącej w wielokierunkowym ruchu. W innym wypadku zostaną wchłonięte i wykorzystane wbrew sobie.

### 3.

Tokarczuk żąda resuscytacji mitu:

Dziś problem polega – zdaje się – na tym, że nie mamy jeszcze gotowych narracji nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne „teraz”, na ultraszybkie przemiany dzisiejszego świata. Brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitów i nowych baśni<sup>4</sup>.

Jest on dla niej przestrzenią formy wspólnotowości, za którą się opowiada. Według Tokarczuk nie jest to kolektywność i wspólnota interesu oraz więzi polityczno-społecznych, lecz enklawa „czułych” podmiotów, niezależnych od siebie, ale połączonych wspólną, nieco jungowską opowieścią zbudowaną wokół empatii. Mit u Tokarczuk ma służyć metafizyce,

<sup>3</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, „nobelprize.org”, s. 23, [online], [dostęp: 29.02.2020], <<https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf>>.

<sup>4</sup> Tamże, s. 3.

gdyż w twórczości i światopoglądzie Noblistki właśnie status ontologiczny człowieka i świata jest stawką gry:

Czego nam brakuje, to – jak się zdaje – paraboliczny wymiar opowieści. Bohater paraboli jest bowiem zarazem sobą, człowiekiem żyjącym w określonych warunkach historycznych czy geograficznych, a jednocześnie wykracza daleko poza ten kontekst, stając się *Każdym i Wszędzie*. [...] [Czytelnik – przyp. P.K.] w paraboli zaś musi zrezygnować zupełnie ze swojej odrębności i stać się *Każdym*<sup>5</sup>.

Widać tutaj wyraźnie, że mit przypomina walec wyrównujący podziały i różnicowania klasowe, płciowe, w orientacji seksualnej etc. Status ontologiczny ma być czymś uniwersalnym, łączącym bieguny. Tokarczuk jednak nie zauważa, że tym samym wpisuje projektowanego człowieka w machinę neoliberalnego rynku. Jej „Każdy” zostaje wrzucony w spektakl popytu i podaży, staje się konsumentem, odbiorcą dóbr zarządzanym przez system neoliberalny – pragnący przecież zunifikować nas w celu lepszego zarządzania i symulacji potrzeb, na które będzie mógł odpowiedzieć, zaciągając dług, którym się karmi, a który wobec takiego stanu rzeczy nie będzie musiał być spłacony. Największym bowiem mitem współczesności jest właśnie mit neoliberalny.

Noblistka mówi o kwestiach palących i wyjątkowo ważnych:

Kryzys klimatyczny i polityczny, w którym dzisiaj próbujemy się odnaleźć i któremu pragniemy się przeciwstawić, ratując świat, nie wziął się znikąd. Często zapominamy, że nie jest to jakieś fatum i zrządzenie losu, ale rezultat bardzo konkretnych posunięć i decyzji ekonomicznych, społecznych i światopoglądowych (w tym religijnych)<sup>6</sup>.

Zgoda. Lecz nawet w powyższych słowach nie ma niczego, co nie byłoby ogólnikiem. Mit pozwala na ucieczkę od sformułowania rozwiązań, cementuje *status quo*. Akt kontestacji jest pozorny, gdyż nie ma tu produkcji tego, co realne. Mit i uniwersalizacja przy braku opowiedzenia się za faktyczną aktywnością nie prowadzą do projekcji światów możliwych, które z wyobrażenia mogą przemienić się w stan faktyczny, budowany kolektywnie i przy stałym oporze, nie zaś w ramach systemu. Projekt Tokarczuk legitymizuje zatem współczesny model społeczno-ekonomiczny, a robi to także za sprawą pozorowanej demokratyczności. Sprzeciw odbywa się wewnątrz logiki rynkowej i na jej prawach. A skoro system tworzy wewnątrz siebie przestrzeń oporu – symuluje możliwość zmiany podczas dialogu, zaś cały jej koszt zrzuca na barki „czulej wspólnoty”, która okazuje się bezradna i bezbronna. Dodatkowo wciąż działa w sferze materii symbolicznej, co w swoim wykładzie mówi wprost. Nawet skompromitowana już

<sup>5</sup> Tamże, s. 5.

<sup>6</sup> Tamże, s. 25.

dekonstrukcja formy paraboli byłaby bardziej płodna i być może pozwoliła na transgresję w stronę wyobrazonego.

#### 4.

Z powyższego wyłania się obraz bezpiecznej krytyki kapitalizmu; takiej, która odbywa się według jego logiki i która uznaje jego paradygmat. Tu właśnie ma źródło niezamierzone umocnienie systemu.

Tokarczuk zdaje się naczelną pisarką klasy średniej, klasa beneficjentów transformacji ustrojowej traktuje natomiast lekturę jej powieści jako sposób na awans społeczny z użyciem kapitału intelektualnego. Jeśli dodatkowo uwzględnić skuteczną rynkową promocję i aprobatę ze strony liberalnych elit kulturalnych, można dostrzec jedną z przyczyn sukcesu narracji produkowanej przez Noblistkę. Nie odbiera jej to oczywiście warsztatowej sprawności i innych walorów z zakresu komponowania powieści.

Nie bez powodu wspominam o klasie średniej. O spadające czytelnictwo i zaniechanie pracy wykonywanej podczas lektury Tokarczuk, choć nie wprost, oskarża klasę prekaryjną:

Po co czytać grube powieści, skoro można zanurzyć się w serialu? Zamiast wyjść na miasto, żeby rozerwać się z przyjaciółmi, lepiej zagrać w grę. Sięgnąć po autobiografię? Nie ma sensu, skoro śledzę życie celebrytów na Instagramie i wiem o nich wszystko<sup>7</sup>.

Ta ironia zupełnie nie przystaje do niskiej jakości życia i niepewnego zatrudnienia, które skutecznie ograniczają możliwy wysiłek na rzecz kapitału intelektualnego. Chyba jednak zarzucenie Tokarczuk pięknoduchostwa byłoby zbyt dużym uproszczeniem. Czy „czuła wspólnota” rozbija się także o nieprzystawalność grup ludzi do wizji proponowanej przez pisarkę? Żądanie uniwersalności na poziomie niejasnego doświadczenia egzystencjalnego, związane ze zignorowaniem doświadczenia ekonomicznego oraz innych, które często prowadzą do wykluczeń, to pusta i nieprzystająca do istoty rzeczy gra symboliczna. Dlatego słuszna wydaje mi się teza, że głównym zadaniem literatury współczesnej jest odzyskanie struktur ekonomii (a także jej języka) i budowa wspólnoty w tym obrębie.

Pisarka wydaje się cały czas uznawać literaturę za medium doskonałe i wolne od problematycznych uwarunkowań. Jest to znamienne w kontekście jej namysłu nad strukturą powieści, zastanowienia się nad ewentualną (neo)awangardowością. Co kluczowe: Tokarczuk mówi o awangardowej formie, która nie opiera się na myśli progresywnej, postulującej nowe ujęcia oraz zmiany.

<sup>7</sup> Tamże, s. 13.

## 5.

Na zakończenie mogę dodać, wymaga tego logika mojego tekstu, że sprawą co najmniej sporną jest decyzja resortu finansów o zaniechaniu poboru podatków od laureatów Nagrody Nobla. Decyzja jest kontrowersyjna z powodu opodatkowania nagród krajowych oraz z uwagi na coraz częściej podejmowaną przez środowisko młodoliterackie debatę o zniesieniu nagród na rzecz stypendiów, które w strukturę literatury w znacznie mniejszym stopniu wprowadzają konkurencję rynkową. Podkreślam, że nie jest to krytyka działania Noblistki (do takiej postawy nie mam prawa), lecz krytyka systemu. Sytuacja, którą opisuję, prowadzi do agonu, rywalizacji o środki finansowe kosztem sporu o wartości polityczne oraz estetyczne i ich (re)dystrybucję. I trudno się temu dziwić, pamiętając o stanie portfeli znacznej liczby twórczyń i twórców. Poza tym wspomniane okoliczności, zgodnie z procesem wymiany<sup>8</sup> i wypadu<sup>9</sup>, wpływają na wyjaławianie pola literackiego. Dlatego przyznanie Nagrody Nobla Oldze Tokarczuk powinno jeszcze bardziej wzmocnić debatę o finansowaniu pracy artystycznej.

<sup>8</sup> J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, tłum. S. Królak, Warszawa 2007.

<sup>9</sup> P. Virilio, *Wypadek pierwotny*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, Warszawa 2007.

**Paweł Kusiak** – autor (i współautor) wierszy, redaktor. Laureat 14. „Połowu”. Publikował między innymi w „Wizjach”, „Helikopterze”, „Wakacie”, „Tlenie Literackim”, „Kontencie”, „Stonerze Polskim” i „Małym Formacie”. Pracuje nad debiutem. Studiuje i mieszka w Krakowie.

## O CZUŁOŚCI

Karolina Kurando

„Czułość” – to słowo będzie nam towarzyszyło przez najbliższe tygodnie, jeśli nie miesiące, za sprawą mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk. Autorka nazywa ją „najskromniejszą odmianą miłości”<sup>1</sup>, tą na co dzień najczęściej niedostrzeganą, bo oczywistą i naturalną. Niedostrzeganą, przez co i niedocenianą, a więc najsilniej narażoną na zranienia. Czułość to delikatność i wrażliwość, ale także siła i odpowiedzialność. Drobne gesty i słowa, które zmieniają czyjaś rzeczywistość. „Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest »ja«”<sup>2</sup>. Polega na dostrzeganiu wszystkiego i łączeniu w całość<sup>3</sup>. Nie bez powodu więc Noblistka nazwała swojego wymarzonego „czwartoosobowego” narratora właśnie czułym – takim, który w równym stopniu poświęca uwagę wszystkim postaciom opowieści, a jednocześnie nie ztraca własnej perspektywy<sup>4</sup>.

Kiedy myślę o twórczości Tokarczuk, szukając w niej kryterium czułości, opowiadanie *Szafa* jako pierwsze pojawia się w mojej głowie. Nie czyha w nim żadne niebezpieczeństwo; jest „wrozumiałe” dla złąknionego lub niepewnego czytelnika, bo oferuje mu poczucie kontroli. Chociaż nie ujawnia się w nim jeszcze narrator „czwartoosobowy” (jego czas, jak obiecuje autorka, jeszcze nastanie), nie przeszkadza to w odczuwaniu płynącej z tej historii czułości. Narracja pierwszoosobowa, z którą mamy do czynienia w tym tekście, „zatacza wąskie kręgi wokół »ja« twórcy, piszącego mniej lub bardziej wprost tylko o sobie i poprzez siebie”<sup>5</sup>. Oznacza to, że Tokarczuk niejako ofiarowuje nam część samej siebie, ale i pisze przecież między innymi z myślą o czytelniku – jest to niepodważalny przejaw czułości. Pisać siebie dla kogoś.

*Szafa* jest bardzo wczesnym opowiadaniem w dorobku Tokarczuk (powstała w 1987 roku). To fragment historii dwóch żyjących ze sobą osób, które wprowadziwszy się do nowego miejsca, zakupiły istotny dla każdego domu mebel – tytułową szafę. Istotny, bo kryjący w sobie nasze codzienne zbroje, ubrania, które często stają się manifestem, komunikatem dla świata. Istotny, bo będący schronieniem, swoistym „domem w domu”. Dla narratorki, a zarazem głównej bohaterki opowiadania, która włączy się z nami

<sup>1</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, „nobelprize.org”, s. 24, [online], [dostęp: 7.01.2020], <<https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf>>.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tamże, s. 21.

<sup>5</sup> Tamże, s. 3.



po swoim mieszkaniu, od samego początku był on trzecim domownikiem. „Szafa” pojawia się w tekście zawsze zapisana dużą literą. Ten gest wyraża szacunek do wyjątkowego przedmiotu. Świadczy o nadaniu mu tożsamości i imienia.

Szafa zostaje upodmiotowiona, co przejawia się także w opisach jej animowanej albo nawet antropomorfizowanej cielesności. „R. [...] czule pogładził jej drewniane ciało, zupełnie jak krowę, którą kupuje się do nowego gospodarstwa”<sup>6</sup> – narratorka informuje czytelnika o akcie czułości, który wydarzył się podczas podróży mebla do ich, wspólnego dla całej trójki, nowego miejsca na świecie. W innym fragmencie opowieści protagonistka wyzna, że „pragnęła Szafy jak mężczyzny”<sup>7</sup>. Przedmiot przestaje być tylko przedmiotem, staje się towarzyszem codzienności. Mimo że nieruchomy i milczący, może zaoferować narratorki o wiele więcej niż tylko skrycie jej ubrań w swoim wnętrzu. Co istotne, R. początkowo jest zupełnie wykluczony z tej relacji. Dopiero po jakimś czasie kobieta pozwala mu wkroczyć w ten specyficzny związek, inicjując jego pierwsze spotkanie z wyjątkowym obiektem. Wydaje się, że bohaterka wyczekiwała właściwego momentu, w którym jej wyłączność na doświadczanie Szafy mogłaby się zakończyć. Nie wiadomo, czy ta zwłoka wynikała z samolubności czy z ostrożności – chęci przetestowania czegoś nieznanego na sobie, by w razie potrzeby móc ochronić ukochaną osobę. Wiele tu mamy przejawów czułości, która, jak już ustaliliśmy, ujawnia się w najdrobniejszych gestach i najciszej wyszeptanych słowach.

Szafa stanowi nie tylko odrębny byt, ale też osobne terytorium. Z czym bowiem kojarzy nam się ten mebel? Z dziecięcą zabawą w chowanego – to przecież jedna z najlepszych kryjówek, jaką dziecko może wymyślić. W większości przypadków jest miejscem przeczekiwania i oczekiwania na zostanie znalezionym. Przestrzeń szafy otworzył C.S. Lewis w *Opowieściach z Narnii*, przekształcając ją w portal do alternatywnej rzeczywistości, wypełnionej magią krainy, w której czas płynie w zupełnie innym rytmie. Podobną właściwość tego mebla jako sfery liminalnej odkrywa bohaterka Tokarczuk, która zamknąwszy się w jego wnętrzu, niejako znika ze świata. Szafa otula ją sobą. „Śniła się nam absolutna cisza i że wszystko było w niej zawieszona jak dekoracje na wystawach sklepów, i że byliśmy w tej ciszy szczęśliwi, ponieważ byliśmy wszędzie nieobecni”<sup>8</sup> – opowiada chwilę wcześniej, po czym, stojąc przed ukochanym przedmiotem, uświadamia sobie, że to on generował ciszę ze snu.

<sup>6</sup> O. Tokarczuk, *Szafa*, Kraków 2005, s. 8.

<sup>7</sup> Tamże, s. 11.

<sup>8</sup> Tamże, s. 8–9.

Będąc w wnętrzu mebla, kobieta zwraca się do swojego Anioła Stróża (którego postać bardzo często pojawia się w twórczości Tokarczuk). „Kiedy umysł zostaje ze sobą sam na sam, zaczyna się modlić”<sup>9</sup> – tłumaczy. Środek Szafy staje się sferą *sacrum*, które jednak nie obezwładnia człowieka. To miejsce bezpieczne i znajome. Nie trzeba go oswajać, ponieważ – w przeciwieństwie chociażby do bazylikowej przestrzeni, która konfrontuje zwiedzających z tym, co nieznanne i potężne – nie wywołuje strachu ani nawet niepewności. Czulość Szafy objawia się już w samym jej byciu obok bohaterki. Blisko, zawsze w pobliżu, bo w sypialnianej przestrzeni. Tak niepozorny obiekt, znajdujący się w niemalże każdym domu, pozwalał kobiecie na uwolnienie się od codziennych trosk. A czy nie o to właśnie chodzi w czulości? O te małe gesty świadczące o czymś uczuciu do nas? Proste i naturalne. Podanie kubka z kawą, uważne wysłuchanie opowieści o tym, jak minął dzień, trwanie obok mimo wszystko. To jest ta najskromniejsza wersja miłości, o której mówi Tokarczuk.

W Szafie nie jest istotne, kim się jest ani po co się jest. W jej przestrzeni można doświadczyć tego, czego się pragnie. A narratorka zapragnęła zanurzyć się w ciszy i niebyciu. Szafa jej na to pozwoliła, przy czym dla kobiety ważniejsze od odwiedzenia gościnnego wnętrza było opuszczanie codzienności. Bohaterka dokonywała zatem przede wszystkim aktu wyjścia, a nie wejścia. Pozostawiała troski za sobą. Mebel był wyrozumiały. Małymi krokami kobieta porzucała swoją rzeczywistość, wracając do niej na coraz krótsze chwile. Szafa stała się dla niej schronieniem. Milczała, a w tym milczeniu wiele było czulości. Po prostu trwała obok – ona i jej cisza. Później odwiedzał ją także R. Bohaterka w końcu wróciła bowiem po niego do realności, by następnie wprowadzić go w nowy nie-świat. Dobro rodzi dobro, a czulość rodzi czulość. Czulość nigdy nie jest samolubna.

Kobieta prawdopodobnie chciała ochronić swojego mężczyznę przed rzeczywistością. Jej działanie możemy nazwać aktem czulości. Trzeba jednak tutaj zaznaczyć, że z opowiadania nie dowiadujemy się, co R. myślał o wizytach w Szafie. Zresztą decyzja o opuszczeniu codzienności została podjęta za niego. Bohaterka skupia się na swoim doświadczeniu i nie wychodzi poza własną perspektywę. Mówi zawsze w pierwszej osobie, nie uwzględniając odczuć mężczyzny. Nie mamy tutaj zatem do czynienia z czulą narracją, której prowadzenie jest „sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdowania podobieństw”<sup>10</sup> i wymaga uważności, skupionego zaglądania „w drugi byt, w to, co nie jest »ja«”<sup>11</sup>. Zestawiając troskę bohaterki o partnera z jej pierwszoosobową opowieścią, możemy

<sup>9</sup> Tamże, s. 10.

<sup>10</sup> O. Tokarczuk, *Czuly narrator*, dz. cyt., s. 23.

<sup>11</sup> Tamże, s. 24.

uchwycić różnicę między powszechnym rozumieniem czułości a tym, które proponuje Tokarczuk; między wrażliwym, ale tradycyjnym opowiadaczem a czwartoosobowym narratorem. Gdyby kobieta była tym ostatnim, nie pomijałaby wrażeń R., który, jak się domyślamy, pozytywnie zareagował na pomysł ukochanej, gdyż pozostał we wnętrzu Szafy wraz z nią.

Mimo że protagonistka wyraźnie troszczy się o partnera, brakuje pewności, na kogo jej czułość miała zostać skierowana. Decyzję kobiety możemy interpretować na różne sposoby. Bohaterka wróciła po partnera, bowiem z jakiegoś powodu chciała go mieć przy sobie. Mogła to uczynić z empatii oraz z pragnienia podzielenia się energią niezwyklego wnętrza z najbliższą osobą. Być może liczyła na to, że Szafa objawi przed nią kolejną ze swoich magicznych mocy i stanie się przestrzenią umacniającą jej więź z R. Niemniej prawdopodobne jest także to, że doświadczenie czułości, którą obdarowała ją Szafa, narratorka chciała zintensyfikować obecnością partnera, a tym samym zapewnić sobie dodatkowy komfort w tej sytuacji. Wówczas okazałoby się, że czułość kierowała na samą siebie.

Tym aktem czułości wymierzonym w nas samych często okazuje się literatura. To ona uczy nas dostrzegać, czyli widzieć, słyszeć, smakować, dotykać – i być dotykani. Jest zmysłowym doświadczeniem i doświadczeniem. Może – ale nie musi – dawać nam poczucie bezpieczeństwa, współbycia i współodczuwania z kimś lub z czymś. Może nam zapewnić czułość zarówno na poziomie treści, jak i estetyki. Nie bez powodu o literaturze mówi się jako o ucieczce w inne światy. Dzięki niej opuszczamy rzeczywistość i wchodzimy w przestrzeń wyobraźni, podobnie jak główna bohaterka *Szafy* odwiedzała wnętrza niezwyklego mebla. Odnajdujemy spokój i ciszę. Ponadto literatura jest czuła, bowiem otwiera nas na samych siebie i na świat. Dzięki niej doświadczamy niedoświadczonego. Czuła literatura uczy jednak nie tyle empatii („Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna, wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie”<sup>12</sup>), ile skupiania uwagi na drugim człowieku i jego perspektywie, co wyraźnie podkreśla Tokarczuk w przemowie: „Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże.

## GRANICA, KTÓRA ODDZIELA OD ŚWIATŁA OBRAZ(Y) CZASU W TWÓRCZOŚCI OLGI TOKARCZUK

Krzysztof Brenskott

### Wstęp

Magdalena Rabizo-Birek rozpoczyna swój artykuł *Twórca i niszczyciel – czas w powieści Olgi Tokarczuk „Dom dzienny, dom nocny”* następującymi słowami: „czas i przestrzeń są najważniejszymi bohaterami powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* oraz *Dom dzienny, dom nocny*”<sup>1</sup>. Choć autor niniejszego tekstu nie podziela zdania badaczki<sup>2</sup>, to jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że czas jest jednym z ulubionych tematów prozy Olgi Tokarczuk. Refleksje nad czasem pojawiają się w niemal każdej powieści pisarki i zdają się odgrywać istotną rolę w budowie światów przedstawionych. Celem niniejszego artykułu jest próba analizy obrazu czasu lub raczej obrazów czasów, które pojawiają się w twórczości autorki *Biegunów*, a także próba odpowiedzi na pytania o to, jakie funkcje pełni czas w analizowanych powieściach oraz do jakich tradycji filozoficznych i religijnych mogą odsyłać owe obrazy. Autor tekstu zakłada, że choć Tokarczuk przedstawia czas poprzez obrazy zaczerpnięte z różnych tradycji filozoficzno-religijnych, to jednak sposób, w jaki pisarka rozumie ten fenomen, jest unikalny, właściwy tylko jej twórczości.

### Czas jako więzienie

O tym, że świat przedstawiony w powieści *Prawiek i inne czasy* jest światem przypominającym ten znany z gnostycyzmu, najobszerniej pisał Marcin Czerwiński w *Smutku labiryntu*. Wiele z cech przypisywanych gnostycyzmowi odnaleźć można w powieściach Tokarczuk, zwłaszcza w *Prawieku*. Podobny jest sposób, w jaki bohaterowie czują się zamknięci w świecie fizycznym. Nie jest przypadkiem, że motywy gnostyckie są w powieści poprzedzone pytaniem *unde malum?*, sytuującym się w centrum kulturowego wyobrażenia o gnostycyzmie – nim dziedzic Popielski sięgnie po grę, dzięki której pozna gnostycką strukturę świata, zapyta: „skąd się bierze na świecie zło? Dlaczego Bóg pozwala na zło, przecież jest dobry? A może Bóg nie jest dobry?”<sup>3</sup>. Jaki jest zatem Bóg dziedzica Popielskiego?

<sup>1</sup> M. Rabizo-Birek, *Twórca i niszczyciel – czas w powieści Olgi Tokarczuk „Dom dzienny, dom nocny”*, [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 142.

<sup>2</sup> O przyczynach piszę w ostatnim akapicie tekstu.

<sup>3</sup> O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Kraków 2015, s. 39.

Sama geneza tego Boga jest podobna do tego, jak mit gnostycki opisuje powstanie Demiurga:

Światło poruszyło się w sobie i rozbłysło. Słup światła wdarł się w ciemność i znalazł tam nieruchomą od zawsze materię. Uderzył w nią z całą siłą, aż obudził w niej Boga<sup>4</sup>.

Warto również zauważyć, że podobne, gnostyckie wyobrażenie pojawia się też w *Domu dziennym, domu nocnym*:

Uznawali bardzo osobliwy początek świata – że materia jest afektem ducha. Że duch zapomniał, zdekoncentrował się w swoim bezkresnym spokoju i doświadczył czegoś, czego doświadczać duch nie powinien – afektu, przemożnej emocji (teologowie głowili się potem, jakież to mogło być uczucie. Przerażenie? Rozpacz, że się istnieje i nie ma z tego istnienia ucieczki?)<sup>5</sup>.

Powróćmy jednak do *Prawieku*. Porównajmy dalszy fragment powieści z fragmentem jednego z kodeksów z Nag Hammadi:

Bóg jeszcze nieprzytomny, jeszcze niepewny, czym jest, rozejrzał się wokół, a ponieważ nikogo poza sobą nie ujrzał, uznał, że jest Bogiem. I sam dla siebie nie nazwany, sam dla siebie niepojęty, zapragnął się poznać<sup>6</sup>.

Gdy archont widział swą wielkość i tylko siebie samego, i nikogo innego prócz wody i ciemności, pomyślał, że istnieje sam<sup>7</sup>.

Bóg w *Prawieku*, którego poznajemy głównie dzięki grze dziedzica Popielskiego, jest Stwórcą takim samym jak Demiurg gnostyków – niedoskonałym („Jego myśl jest coraz słabsza i pełno w niej dziur. Słowo stało się bełkotliwe”<sup>8</sup>). Akt tworzenia jest aktem ocenianym negatywnie. Co więcej, w myśli gnostyckiej człowiek jest czymś więcej niż Demiurg, ponieważ posiada w sobie cząstkę światłości – transcendentnego świata, którego Demiurg nie może poznać. Podobnie jest w *Prawieku*:

Patrzy teraz na swe dzieło i musi zmrużyć boskie oczy. Hiob jaśniej tym samym światłem, którym jarzy się Bóg. A może nawet blask Hioba jest większy, bo Bóg musi zmrużyć swoje boskie oczy. Przestraszony, w pośpiechu zwraca więc Hiobowi wszystko po kolei, a nawet przydaje mu jeszcze nowych dóbr<sup>9</sup>.

Ostatnia część przytoczonego fragmentu odsyła do *Hymnu o perle*, któremu Tokarczuk poświęciła esej *Lalka i perła*. Bóg w *Prawieku* jest – podobnie jak gnostycki Demiurg – wpisany w rzeczywistość materialną i niezdolny

<sup>4</sup> Tamże, s. 100.

<sup>5</sup> Tamże, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2015, s. 275.

<sup>6</sup> Tamże, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 100.

<sup>7</sup> *Pisma bez tytułu z Nag Hammadi*.

<sup>8</sup> O. Tokarczuk, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 292.

<sup>9</sup> Tamże, s. 222.

do pojęcia rzeczywistości transcendentnej. Warto zwrócić uwagę na następujący fragment powieści: „czasem Bóg chciałby umrzeć, jak umierają ludzie, których uwięził w światach i wplątał w czas. Czasem dusze ludzi wymykają się mu i znikają z jego wszystkowiedzących oczu”<sup>10</sup>. Szczególnie istotne są dwa pojawiające się w nim sformułowania: „uwięzienie w świecie” i „wplątanie w czas”. Ten ostatni jest więc kolejnym rodzajem więzienia. Czas rozumiany jest w świetle tego fragmentu jako narzędzie represji wobec ludzkości. Stąd w *Prawieku* silnie zarysowane granice rzeczywistości przedstawionej:

Teraz ja ci coś pokażę! – krzyknął Izydor. Cofnął się kilka kroków i zaczął biec w stronę miejsca, gdzie według Ruty była granica. Potem nagle zatrzymał się. Sam nie wiedział, dlaczego. Coś tu było nie tak. Wyciągnął przed siebie ręce i opuszki palców zniknęły<sup>11</sup>.

Granice *Prawieku* okazują się – podobnie jak granice w *Wyspie* czy *Annie In w grobowcach świata* – niemożliwe do przekroczenia. Niemożliwe dosłownie i fizycznie. Bohaterowie bowiem zdają sobie sprawę ze swego zamknięcia i zamknięcie to interpretują negatywnie. Za przykład niech posłużą następujące fragmenty: „spojrzała w górę: niebo było jak denko konserwy, w której zamknął ludzi Bóg”<sup>12</sup>, „a kto raz widział granice świata, ten najboleśniej doświadczać będzie swego uwięzienia”<sup>13</sup>, „czasem Bóg chciałby umrzeć, jak umierają ludzie, których uwięził w światach i wplątał w czas”<sup>14</sup>, „najbardziej mnie przeraża, że nie można stąd wyjść. Jakby się siedziało w garnku”<sup>15</sup>. Stan przebywania w takim świecie jest określany jako „uwięzienie”. Motyw ten pojawia się również w *Księgach Jakubowych*, w których Nachmanowi śni się wielokrotnie jeden sen:

Ten sen mnie martwi, bo wolałbym śnić sny kabalistów o schowanych jeden w drugim pałacach i ich niekończących się korytarzach, które prowadzą do boskiego tronu. A w moim śnie są tylko zagrzybione labirynty bez wyjścia<sup>16</sup>.

Uczucie zamknięcia w rzeczywistości materialnej, przypominającej labirynt, jest spowodowane uwikłaniem w czas. Spoglądając w górę, bohaterowie *Prawieku* widzą „zarys cielska wielkiego węża pożerającego czas”<sup>17</sup> – to uroboros, symbolizujący w micie gnostyckim zamknięcie w czasie<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> Tamże, s. 293.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże, s. 166.

<sup>13</sup> Tamże, s. 266.

<sup>14</sup> Tamże, s. 293.

<sup>15</sup> Tamże, s. 129.

<sup>16</sup> Taż, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2014, s. 555.

<sup>17</sup> Taż, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 265.

<sup>18</sup> K. Schaefers, *Gnostic Imagery from the Beginning of our Era to Today*, „Rose+Croix Journal” 2011, nr 8, s. 115.

Eksplicitnie wyraża to Kummernis w *Domu dziennym, domu nocnym*:

I poczułam coś jak wiatr, ni ciepły, ni gorący, który owiał mnie całą jakbym się dostała w poblizze wielkiego powietrznego wiru: odpychała mnie ta siła od światła i była między mną a światłem niewidzialną lecz wyczuwalną granicą. I mimo że chciałam ją przejść i ciągnęło mnie do światła jak nic nigdy przedtem, byłam słaba i nie miałam dość siły. Aż w mojej głowie pojawił się głos, który mógłby być zarówno moim głosem, jak głosem kogokolwiek innego, i rzekł mi ów głos: „To jest czas”. Wtedy pojęłam o świecie całą prawdę – że to czas uniemożliwia światłu dotarcie do nas. Czas nas oddziela od Boga i dopóki jesteśmy w czasie, jesteśmy uwięzieni i wydani na pastwę ciemności<sup>19</sup>.

Bohaterka, święta o twarzy Chrystusa, na swojej drodze do rzeczywistości transcendentnej została zatrzymana przez niewidzialną granicę – podobną do tej, którą opisywała Ruta w *Prawieku*. Niemożność jej przekroczenia sprawia, że Kummernis nie trafia do upragnionych zaświatów. Tym, o czym się dowiadujemy z powyższego opisu, jest charakter tejże granicy. „To czas” – stwierdza Kummernis, potwierdzając nasze przypuszczenia. W gnostycyzmie i – jak pokazaliśmy – w *Prawieku* czas jest narzędziem Demiurga.

Istnieje jednak – na co znów wskazuje przywołany wcześniej fragment *Prawieku* – możliwość „wymknięcia się” ze świata-więzienia. W powieści udaje się to między innymi Rucie („Ruta podeszła do granicy Prawieku, odwróciła się, stanęła twarzą do północy i odnalazła w sobie to uczucie, które pozwala przejść przez wszelkie granice, zamknięcia i bramy”)<sup>20</sup>. Również Izidorowi radzi się, by w momencie śmierci uciekł ze stworzonych światów („Idź i nie zatrzymuj się w żadnym ze światów. I nie daj się skusić na powrót”)<sup>21</sup>. Wspominana już ucieczka poza rzeczywistość przedstawioną to przede wszystkim ucieczka poza czas, tam, gdzie to, „co wydaje się przemijające i rozproszone w czasie, zaczyna istnieć jednocześnie i wiecznie poza czasem”<sup>22</sup>.

## Czas po katastrofie

Inną tradycją religijną, do której odsyłają teksty Tokarczuk, jest kabała Izaaka Lurii. O tym, że trop ów jest obecny w tej twórczości już od samego początku, może świadczyć jeden, dość niepozorny fragment z debiutu autorki – *Podróży ludzi Księgi*:

Kiedy śniła jej się zmarła przed laty matka, wiedziała, że czekają ją jakieś kłopoty. Śnio-ny co miesiąc sen o rozbijających się naczyniach był przypomnieniem, że nadchodzi

<sup>19</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 183.

<sup>20</sup> Tamże, s. 221.

<sup>21</sup> Tamże, s. 222.

<sup>22</sup> Tamże, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 293.

okres niedyspozycji. Koty sniły jej się, kiedy szczególnie dotkliwie odczuwała samotność. Miała taki prywatny, intymny sennik<sup>23</sup>.

Sen o rozbijających się naczyniach, w żaden sposób nieskomentowany przez narratora, odsyła do koncepcji *szewirat ha-kelim*, znanej również jako „rozbicie naczyń”. Zostaje ona również bezpośrednio przywołana w *Księgach Jakubowych*<sup>24</sup> i *Biegunach*<sup>25</sup>.

Według tej koncepcji świat powstał w wyniku kosmicznej katastrofy – naczynia, których przeznaczeniem było utrzymać światłość *ejn-sof*, bezosobowego Boga kabały, nie utrzymały boskiej energii i pękły, wypaczając tym samym akt stworzenia. Jak pisze Gershom Scholem:

W każdym razie »rozbicie naczyń«, które pisma luriańskie opisują bardzo szczegółowo, jest w dziejach kosmosu czymś rozstrzygającym. Spowodowało ono, że wszystkie rzeczy poniekąd noszą w sobie takie pęknięcia i że póki nie zostanie ono naprawione, póty wszystko, co istnieje, będzie nosić w sobie jakiś wewnętrzny niedostatek, skoro przy rozbiciu naczyń światło rozproszyło się na wszystkie strony – częściowo wpływając z powrotem do swego źródła, częściowo jednak wpadając również w przepaść<sup>26</sup>.

Owo wewnętrzne pęknięcie i poczucie niekompletności, które jest efektem rozbicia naczyń, pojawia się kilkakrotnie w samym *Prawieku*. Odczuwają je bohaterowie („Misia, jak każdy człowiek, urodziła się rozbita na części, niepełna, w kawałkach”<sup>27</sup>, „I nagle Izidor doznał głębokiego poczucia niekompletności, braku czegoś niezwykle ważnego”<sup>28</sup>), ale również sami czytelnicy: powieść została rozbita na krótkie rozdziały, z których każdy nosi tytuł *Czas Izidora*, *Czas Misi* etc. Co więcej: nawet przedmioty mają swój własny, osobny czas (*Czas gry*). Podobnie opisywany jest czas również w innych dziełach pisarki:

i widzi go, jak to się mówi, oczyma wyobraźni, co znaczy, że widzi go wyraźnie, choć wie, iż to, co widzi, nie dzieje się w ich wspólnym czasie, że to tylko jej czas i jej ulica<sup>29</sup>.

Takie „rozkawałkowanie” czasu świadczy o fragmentaryzacji rzeczywistości, której każdy aspekt – nawet tak fundamentalny jak czas – jest niekompletny. Spowodowane jest to kosmiczną katastrofą, która uruchamia w dalszej kolejności Historię. W świadomości bohaterów pojawia się również idea świata sprzed „pęknięcia naczyń” – pewnego porządku, który

<sup>23</sup> Taż, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1998, s. 28.

<sup>24</sup> Taż, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt.

<sup>25</sup> Taż, *Bieguni*, dz. cyt., s. 292.

<sup>26</sup> G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, tłum. I. Kania, Warszawa 1997, s. 330.

<sup>27</sup> O. Tokaczuk, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 45.

<sup>28</sup> Tamże, s. 194.

<sup>29</sup> Taż, *Ostatnie historie*, Kraków 2017, s. 223.



kiedys organizował rzeczywistość, a który – w wyniku katastrofy – został stracony. To dlatego Izidor wyczuwa istnienie jakiegoś wzoru, według którego powinien zostać urządzony świat. Jak pisze Patrycja Mencfel:

Olga Tokarczuk wierzy, że istnieje gdzieś zapisany wzór świata, tyle że przez katastrofę kosmiczną został utrudniony do niego dostęp. Dlatego każe swoim bohaterom go szukać<sup>30</sup>.

Konsekwencją „rozbicia naczyń” jest również oddalenie transcendentnej rzeczywistości od rzeczywistości materialnej. Jak czytamy w *Księgach Jakubowych* o Bogu: czymkolwiek on jest, nie ma nic wspólnego z człowiekiem i pozostaje tak daleki, że niedostępny ludzkim zmysłom<sup>31</sup>, zaś – według Nachmana – obcując ze światłością, z duchem, czuło się jaki świat jest „niezręczny i odległy od Boga”<sup>32</sup>. Stwierdzenia takie są zgodne z duchem kabały luriańskiej, wedle której wszystko od czasu „rozbicia naczyń” jest „na wygnaniu”<sup>33</sup>. Marc-Alain Ouaknin zwraca uwagę na to, że tak pojmowany upadek i wygnanie nie mają charakteru kary za grzechy, a raczej pewnej misji, której celem jest wyzwolenie boskiego światła z domeny „skorup”<sup>34</sup>. Ta misja nazywa się *tikkun*, czyli „naprawa”, i musi zostać podjęta przez człowieka<sup>35</sup>. Historia człowieka jest w myśli luriańskiej historią *tikkun* – taki jest też sens czasu<sup>36</sup>.

Co interesujące, według tradycji kabalistycznej Tora, Księga, istniała jeszcze przed powstaniem świata i zawiera w sobie wiedzę o jego dalszych losach<sup>37</sup>. Wiążąca się z Torą, rozumianą jako spisany fundament świata, koncepcja czasu jest kilkakrotnie przywoływana w *Księgach Jakubowych*<sup>38</sup>. Gdy rola czasu się wypełni, odkryty zostanie sens prawdziwej Tory. Jak opowiada ojciec Jenty:

Kiedy ostatnia iskierka boskiego światła wróci do swojego źródła, objawi się nam Mesjasz. Wszelkie prawa zostaną unieważnione. Zniknie podział na koszerne i niekoszerne, na święte i przeklęte, przestanie być odróżnialna noc od dnia, a różnice między kobietą a mężczyzną zanikną. Litera w Torze poprzestawiają się tak, że pojawia się nowa Tora<sup>39</sup>.

<sup>30</sup> P. Mencfel, *Trzy kroki kabały. Kabalistyczne tropy w polskiej prozie najnowszej*, „podteksty.amu.edu.pl”, [online], [dostęp: 10.01.2018], <<http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/drukuj.php?id=107>>.

<sup>31</sup> O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 790.

<sup>32</sup> Tamże, s. 322.

<sup>33</sup> M.A. Ouaknin, *Tajemnice kabały*, tłum. K. i K. Pruscy, Warszawa 2006, s. 194.

<sup>34</sup> Tamże, s. 195.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże, s. 70–85.

<sup>38</sup> O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 754.

<sup>39</sup> Tamże, s. 753.

Samej Jencie dane jest dostrzec rzeczywistość sprzed upadku, w której „czas nie istnieje”<sup>40</sup>. Koncepcje te rzucają inne światło na słowa Kummernis: to czas oddziela nas od światłości, ale nie jest on granicą nieprzekraczalną.

## Czas, którego nie ma

W twórczości Tokarczuk zwracać może uwagę fakt, że czas zwierząt i roślin jest inny niż czas ludzi. Z *Prawieku* dowiadujemy się, że „drzewa są uwięzione w przestrzeni, lecz nie w czasie”<sup>41</sup>, ponieważ „żyją poprzez materię”<sup>42</sup>. Jak wygląda takie życie?

Burza jest dla drzewa ciepło-zimnym, leniwie-gwałtownym strumieniem. Kiedy nadchodzi, cały świat staje się burzą. Dla drzewa nie ma świata przed burzą i po burzy. W czterokrotnych przemianach pór roku drzewo nie wie, że istnieje czas i że te pory następują po sobie. Dla drzewa wszystkie cztery jakości istnieją razem. [...] Drzewom ludzie wydają się wieczni – od zawsze przechodzą przez cień lip na Gościńcu, ani zastygli, ani ruchomi. Dla drzew ludzie istnieją wiecznie, ale znaczy to tyle samo, jakby nigdy nie istnieli<sup>43</sup>.

Podobne do drzew są zwierzęta: „czasem zwierząt jest zawsze terazniejszość”<sup>44</sup>. Kiedy Misia, właścicielka suczki Lalki, znika z pola widzenia psa, to znika dla niego na zawsze<sup>45</sup>. Co więc odróżnia je od ludzi? Okazuje się, że różnica kryje się we wnętrzu ludzkiego umysłu:

Do myślenia bowiem potrzebne jest polykanie czasu, uwewnętrznianie przeszłości, terazniejszości, przyszłości i ich ciągłych przemian. Czas pracuje wewnątrz ludzkiego umysłu. Nie ma go nigdzie na zewnątrz. W małym psim mózgu Lalki nie ma takiej bruzdy, takiego narządu, który filtrowałby przepływ czasu<sup>46</sup>.

Istnienie w czasie innym niż terazniejszy jest więc ściśle związane z procesami myślowymi typowymi dla człowieka. Co więcej, czas nie jest – jak zaznacza narrator – czymś obiektywnym, istniejącym poza pojęciami wypracowanymi przez ludzi. Sposób, w jaki odbierają oni czas, nie tylko – na podstawie powyższego fragmentu – nie znajduje umocnienia w rzeczywistości, ale również przysparza człowiekowi cierpienia: „Człowiek zaprzęga w swoje cierpienie czas. Cierpi z powodu przeszłości i rozciąga cierpienie w przyszłość. W ten sposób tworzy rozpacz”<sup>47</sup>. Jak możemy przeczytać: „Lalka odbiera świat jako statyczne obrazy”<sup>48</sup>, które dopiero

<sup>40</sup> Tamże, s. 470.

<sup>41</sup> Tamże, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 226.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże, s. 253.

<sup>45</sup> Tamże, s. 254.

<sup>46</sup> Tamże, s. 253–254.

<sup>47</sup> Tamże, s. 254.

<sup>48</sup> Tamże.

ludzki umysł łączy w sekwencje. Ten sam, który jasno odgradza się od przedmiotu poznania i ustala swoje granice, mówiąc: jestem, w przeciwieństwie do drzew („W niewiedzy, że się istnieje, jest wyzwolenie od czasu i śmierci”<sup>49</sup>). Tropy te naprowadzają na jeszcze inną tradycję filozoficzno-religijną – buddyzm zen.

Jak pisze Daisetsu Suzuki, zen jest przeciwny konceptualizacji, polegającej na tym, że słowa „odrywają się od rzeczywistości i zamieniają się w pojęcia”<sup>50</sup>. Jest to zresztą elementem tradycji jednej z dwóch wielkich szkół zen: szkoła Rinzai w klasyfikacji koanów umieszcza grupę koanów zgłębiających znaczenie słów, które wskazują na ich nieadekwatność w stosunku do rzeczywistości<sup>51</sup>. Jeżeli sięgnie się jeszcze głębiej w historię buddyzmu, to odkryje się, że nie jest to cecha tylko zen. Rzeczywistość nie może zostać opisana słowami, na co wskazuje już sutra Vimalakirtiego oraz historia Bodhidharmy<sup>52</sup>. Język bowiem stosuje się do ustalonych obiektów myśli, nie zaś do prawdy o rzeczach<sup>53</sup>. Buddyzm zen jest zatem – w tej kwestii – niezwykle zgodny z tym, co pisze Tokarczuk o czasie, rozumianym tylko jako wytwór ludzkiego umysłu. Obserwacje te pojawiają się również w *Grze na wielu bębenkach*:

Zaćmienie słońca dwa lata temu też było podobne do kwitnienia bzu – ciemna tarcza księżycy mogła być tylko „tuż-tuż” albo „już po”. Moment spełnienia był tylko przejściem z jednego stanu w drugi, abstrakcyjnym, wyliczonym matematycznym fałszem. Był umową społeczną etykietą, przybliżeniem, pop-faktem stworzonym dla spokoju umysłu i ogólnego porządku<sup>54</sup>.

Czas jest umową społeczną – różnica między takimi pojęciami jak „teraz”, „po” i „przed” nie istnieje w rzeczywistości, której nie da się tak łatwo podzielić. To fragmentaryzowanie wynika dopiero z działalności człowieka – jak dowiadujemy się z *Ostatnich historii*, to „zegary posiekały czas na małe nieludzkie kawałki”<sup>55</sup>.

Istotna w odbiorze powieści Tokarczuk jest również teza Nagardżuna, postawiona w II wieku n.e.: nic, co można określić jako przedmiot, nie jest wyposażone w niezależne istnienie<sup>56</sup>. Świat to – w tym ujęciu – proces stanowiący przepływ warunkujących się wzajemnie czynników. Jazń jednostkowa nie jest więc czymś stałym i niezmiennym<sup>57</sup>. Wyrazem „oświecenia”

<sup>49</sup> Tamże, s. 227.

<sup>50</sup> D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, Kraków 2010, s. 5.

<sup>51</sup> A. Kozyra, *Filozofia zen*, Warszawa 2012, s. 184.

<sup>52</sup> Tamże, s. 144.

<sup>53</sup> Ł. Trzeciński, *Kategoria „pustki” w tradycji madhjamika buddyzmu mahajana*, [w:] *Buddologia w Polsce. Aspekty filozoficzne i socjologiczne*, red. J. Sieradzan, Kraków, s. 8.

<sup>54</sup> O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2017, s. 396.

<sup>55</sup> *Taż*, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 259.

<sup>56</sup> Ł. Trzeciński, dz. cyt., s. 10.

<sup>57</sup> A. Kozyra, dz. cyt., s. 152.

w zen powinna być próba opisu rzeczywistości zgodna z założeniami logiki paradoksu, czyli nielogiczna z punktu widzenia logiki klasycznej<sup>58</sup>. Rozum posługujący się logiką klasyczną, za prawdę uważa „zgodność danych poznawczych z rzeczywistością podmiotu poznania”<sup>59</sup>. „Oświecenie” polega na przejściu od logiki klasycznej do logiki paradoksowej<sup>60</sup>, a więc do takiej, która za prawdę uznaje paradoks ontologiczny – sprzeczne elementy rzeczywistości nie wykluczają się wzajemnie, zamiast tego są ze sobą nierozzerwalnie związane i komplementarne<sup>61</sup>. Ich wykluczające się przeciwieństwo nie przynależy do rzeczywistości, ale jest zdeterminowane strukturą poznawczą rozumu klasycznego<sup>62</sup>. Przypomnijmy, że drzewa u Tokarczuk są odporne na działanie czasu, bo nie myślą o swoim istnieniu, nie tworzą więc jaźni jednostkowej, która wyłączałaby je z reszty stworzenia. Wszystko jest bowiem – choć człowiek nie chce się na to zgodzić – ze sobą połączone. Pustka w buddyzmie zen nie jest czymś samym w sobie, nie jest „tworzywem” bytów. Pustka jest tylko naturą zjawisk. Świat jest przekształcającą się siecią relacji, stąd jego pustość. Wszystko w świecie posiada jedną naturę – jest puste, niesubstancjalne, stanowi jedność<sup>63</sup>. Na tym etapie warto przywołać obraz, który w pewnym momencie zobaczyła Kłoska, bohaterka *Prawieku*:

Kłosce zakręciło się w głowie i oparła się plecami o zwalony murek. Samo patrzenie upijało ją niczym wódka, mąciło w głowie i budziło gdzieś w brzuchu śmiech. Niby wszystko było takie jak zawsze: za niedużą zieloną łączką, przez którą biegła piaszczysta droga, rósł sosnowy las, porośnięty po brzegach leszczyną. Lekki wietrzyk poruszał trawą i liśćmi, grał gdzieś konik polny i bzyczały muchy. Nic więcej. A jednak Kłoska widziała teraz, w jaki sposób konik polny łączy się z niebem i co trzyma leszczyny przy leśnej drodze. Widziała też więcej. Widziała siłę, która przenika wszystko, rozumiała jej działanie. Widziała zarysy innych światów i innych czasów, rozpostarte nad i pod naszymi. Widziała też rzeczy, których nie można nazwać słowami<sup>64</sup>.

Liczba elementów wykazujących pewne analogie z myślą zen w powyższym fragmencie jest uderzająca. Pierwszym z nich jest „czynność” patrzenia, która „upijała niczym wódka” i „mąciła w głowie”. Widzenie i opisywanie otaczającej rzeczywistości jest w poezji zen środkiem wykorzystywanym do zacierania różnic między „ja” i „nie-ja”, podmiotem i przedmiotem poznania. Patrzenie wycisza jaźń jednostkową i zaburza procesy myślowe. Taka rezygnacja z jaźni jednostkowej jest typowa dla umysłu oświeconego,

<sup>58</sup> Tamże, s. 95.

<sup>59</sup> Tamże, s. 148.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> Tamże.

<sup>62</sup> Tamże.

<sup>63</sup> Ł. Trzeciński, dz. cyt., s. 13.

<sup>64</sup> O. Tokarczuk, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 24–25.

zdolnego rozpoznać prawdziwy, paradoksywny wymiar rzeczywistości. Kłoska zwraca uwagę, że „niby wszystko było takie jak zawsze”, zielone łąki nadal były zielonymi łąkami, a wietrzyk nadal był wietrzykiem. Z drugiej strony bohaterka widzi również, że wszystkie elementy rzeczywistości są ze sobą połączone, stanowią jedność. Opis ten przypomina opowieść Qingyuana Weixina, o tym, że na początku człowiek myśli, że góry są górami, a rzeki rzekami. Później, gdy osiąga wejrzenie w rzeczywistość, pojmuje, że góry nie są górami, a rzeki nie są rzekami. Ale gdy osiągnie sferę ostatecznego wyzwolenia, wie, że góry są górami, a rzeki rzekami<sup>65</sup>. Nie chodzi o prosty powrót do stanu sprzed oświecenia – góry są i nie są nadal górami, a rzeki są i nie są nadal rzekami. Ujawnia to paradoksywną naturę rzeczywistości, dostrzeżoną również przez Kłoskę. Rzeczywistości, której – jak pisze Tokarczuk – „nie można nazwać słowami”.

Co o samym czasie mówi zen? Ciekawe w kontekście twórczości polskiej pisarki są filozoficzne dociekania mistrza Dōgena. Pisał on, że każda istniejąca rzecz jest czasem<sup>66</sup>, nawet istnienie przedmiotu jest czasem. W myśli Dōgena czas jest ściśle związany z istnieniem, a więc istnieją miliony czasów. Przypomina to – a może wyjaśnia – strukturę powieściową *Prawieku*, w którym każdy rozdział to czas opisywanego bohatera, przedmiotu i miejsca. Klasyczna interpretacja tego zagadnienia wyjaśnia to w ten sposób, że wszystko, co istnieje, ma charakter dynamiczny, podlega ciągłym zmianom i ciągle jest w procesie stawania się<sup>67</sup>. Jest to koncepcja nieobca twórczości Tokarczuk, a najmocniej sformułowana w powieści *Bieguni*, w której psychologia podróży, wierzenia biegunów, dociekania biologów i doświadczenia pielgrzymów raz po raz, na różne sposoby, pogłębiają wyjściową myśl, że „życie odbywa się w ruchu”<sup>68</sup>. Istnieją również nowsze próby interpretowania przywołanych ustaleń Dōgena (znanych jako *uji*). Jak pisze Paweł Zieliński:

Nowsza interpretacja filozoficzna oddaje *uji* jako rozumienie, iż każde istnienie jest chwilowe, cała egzystencja ma naturę tymczasową, zachodzi w chwili, jest chwilą, wyłania się w chwili, dzieje się w czasie, stanowi „moment egzystencjalny”. W sensie ontologicznym (różnicowany) świat byłby zatem rodzajem „mignięć”, iluzji, niczym wyświetlany klatka po klatce film, dostępny jedynie w danej chwili czy momencie i poza tym nieistniejący. Taka interpretacja nie jest jednak czymś nowym w świetle nauk Zen, chociażby Roshiego Hakuuna Yasutaniego (1885–1973). Zatem epistemologia oparta byłaby tutaj na maksymalnym wglądzie w dany moment przejawiania się rzeczywistości i na maksymalnym zjednoczeniu się z tą chwilą<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> A. Kozyra, dz. cyt., s. 57.

<sup>66</sup> F. Kapleau, *Trzy filary zen*, Warszawa 1990, s. 272.

<sup>67</sup> P. Zieliński, *Wartości pedagogiczne w nauczaniu Dōgena*, „Studia z Teorii Wychowania” 2016, nr 3, s. 57.

<sup>68</sup> O. Tokarczuk, *Bieguni*, dz. cyt., s. 64.

<sup>69</sup> P. Zieliński, dz. cyt., s. 57.

Patrzenie na świat jak na szereg mignięć przypomina to, jak Lalka, suczka z *Prawieku*, traktuje rzeczywistość. Z owej jednostkowości każdej chwili i jej niepowtarzalności zdają sobie sprawę bohaterowie dzieł Tokarczuk. Warto przytoczyć kilka przykładów:

Od dzieciństwa miałam kłopoty z czasem – wymykał się i niepokoił. Czas stał się bolesny któregoś dnia, gdy w jednym krótkim momencie uświadomiłam sobie nagle, co znaczy „teraz”. „Teraz” znaczy bowiem – „już nigdy”<sup>70</sup>.

Nic nie da się przywrócić. To, co się raz stało, nigdy nie może już stać się ponownie. Nigdy<sup>71</sup>.

Nie pocieszała jej myśl, że w przyszłym roku znowu będzie tak samo, bo wiedziała, że to nieprawda. W przyszłym roku drzewa będą inne – większe, ich gałęzie masywniejsze, inna będzie trawa, inne owoce. Nigdy nie powtórzy się ta kwitnąca gałąź. „Nigdy nie powtórzy się to wieszanie prania – myślała – Nigdy nie powtórzę się ja”<sup>72</sup>.

„To musi być magiczna wiara, że choć na chwilę uda się ludziom zawrócić czas i dotknąć tego, co było”, myśli Ida<sup>73</sup>.

W tym, co pisał Zieliński, nie można jednak przeoczyć niezwykle istotnego ustalenia, że taka koncepcja czasu może się wiązać z podkreśleniem roli pewnych kluczowych momentów. Obserwacja ta prowadzi w kierunku jeszcze jednego zagadnienia dotyczącego czasu w twórczości Tokarczuk – relacji między czasem linearnym i kolistym oraz bogiem znanym jako Kairos.

## Czas decydującego momentu

Na istnienie dwóch nakładających się na siebie porządków czasowych w twórczości Olgi Tokarczuk wskazuje relacja między fantastycznymi i realistycznymi elementami rzeczywistości przedstawionej. W *Prawieku* nad bohaterami uwikłanymi w czas historyczny unoszą się mity greckie, sumeryjskie, gnostyckie i kabalistyczne. Cień tych ostatnich pada ciągle na podróże Jakuba Franka i podróże bractwa ludzi Księgi. Niektóre z postaci, jak Paschalis z *Domu dziennego, domu nocnego* i Paraskewia z *Ostatnich historii*, pozostają w ścisłej relacji ze swoimi świętymi patronami. W *Domu dziennym, domu nocnym* galeria tych relacji jest znacznie większa, zaliczają się do nich: objawienia Kummernis, ptaszysko mieszkające w ciele Marka Marka, Amos nawiedzający sny Krysi Popłoch, Agni odwiedzający noworudzkich aptekarzy, rozpoznanie w sobie podwójnej, ludzko-zwierzęcej natury przez Bronisława Suma czy dar jasnowidzenia i apokaliptyczne przeczucia Lwa. Inni, jak Kunicki i Karen z *Biegunów*, konfrontują się w swoim życiu

<sup>70</sup> O. Tokarczuk, *Gra...*, dz. cyt., s. 396.

<sup>71</sup> Tamże, s. 250.

<sup>72</sup> Tamże, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 210.

<sup>73</sup> Tamże, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 35.

z greckim bogiem Kairosem i doświadczają jego wpływu. Imię tego ostatniego jest niezwykle istotne, ponieważ odsyła nie tylko do postaci mitologicznej – do czego jeszcze wrócimy – ale również do pewnej koncepcji czasu, o której szerzej, w kontekście twórczości Tokarczuk, pisała Magdalena Rabizo-Birek:

Zawarta w *Prawieku* koncepcja czasu najbardziej przypomina kluczową dla hermeneutyki Nowego Testamentu kategorię temporalną – *kairos*. Słowo to oznacza czas ustalony w tej mierze, w jakiej stanowi on sposobność zachodzenia znaczącego wydarzenia<sup>74</sup>.

W koncepcji tej, podobnie jak w twórczości Tokarczuk, współistnieją dwie kategorie czasowe – *kairos* i *chronos*. Takie spojrzenie na czas wywodzi się z greckiego postrzegania świata, w którym istniało rozróżnienie na czas, rozumiany jako wspólna dla wszystkich struktura linearna, i czas mający strukturę jednostkową i indywidualną<sup>75</sup>. W trakcie trwania tego pierwszego, *chronosu*, według Greków zdarzały się wyjątkowo ważne, decydujące momenty, „mające walor wyjątkowości i niepowtarzalności”<sup>76</sup>, które nazywano rzeczownikiem *kairos*. W interpretacji teologicznej *kairos* stawał się czasem sakralnym<sup>77</sup>, czyli miejscem w czasie zwyczajnym (*chronos*), w którym „dokonują się zbawcze wydarzenia”<sup>78</sup>. Każdy taki moment czasu sakralnego „streszcza w sobie wszelki czas i wieczność”<sup>79</sup>, czyli sam znajduje się nie w wymiarze historycznym, a eschatologicznym. Jak pisze Czesław Bartnik: „*kairos* przerzuca człowieka do początków stworzenia (protologia) i na koniec dziejów (eschatologia) i przenosi człowieka na swym grzbiecie do wieczności”<sup>80</sup>. Oznacza to, że „czasy ostateczne już działają w doczesności i prowadzą ją ku eschatologicznemu spełnieniu”<sup>81</sup>. Jak zauważa Rabizo-Birek, tak rozumiane czasy sakralne pojawiają się w twórczości Tokarczuk. Specyficzne momenty, w których „spełniają się ludzkie przeznaczenia”<sup>82</sup>, cechują się tym, że: „rozpoczyna [je – przyp. red.] epifania, a kończy cierpienie i śmierć. Bohaterowie zostają powołani [...] zaczynają postępować irracjonalnie, niezgodnie z prawami realnej egzystencji”<sup>83</sup>. Nakładający się na postępowanie bohaterów wymiar mityczny

<sup>74</sup> M. Rabizo-Birek, *Twórca i niszczyciel...*, dz. cyt., s. 143.

<sup>75</sup> K. Bielawski, *Χρόνος (chrónos) – καιρός (kairós) – αἰών (aion): czas dla filologa*, [w:] *Boska radość powrotu. Idea wiecznego powrotu*, red. M. Proszak, A. Szklarska, A. Żymełka, Kraków 2014, s. 64.

<sup>76</sup> Tamże, s. 67.

<sup>77</sup> P. Liszka, *Podmiot creatio continua – aspekt eklezjalny*, „Roczniki Teologiczne” 2016, nr 2, s. 177.

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> C.S. Bartnik, *Dogmatyka katolicka*, t. 1, Lublin 2000, s. 365.

<sup>81</sup> S. Zatwardnicki, „Niewysłowione zjednoczenie” czasu i wieczności, „Teologia w Polsce” 2017, nr 11, s. 164–165.

<sup>82</sup> M. Rabizo-Birek, *Twórca i niszczyciel...*, dz. cyt., s. 142.

<sup>83</sup> Tamże, s. 145.

przypomina o decydującym i wyjętym z ram czasu historycznego charakterze danego momentu. Każdy z bohaterów Tokarczuk ma „dwa domy – jeden konkretny, umiejscowiony w czasie i przestrzeni; drugi – nieskończony, bez adresu, bez szans na uwiecznienie w architektonicznych planach”<sup>84</sup>, a więc żyje jednocześnie w dwóch wymiarach czasowych – *chronosie* i *kairosie*. Jak pisze Rabizo-Birek:

Czas św. Kummernis, kosmogonii i Sądu Ostatecznego ma charakter sakralny. Pojawia się w powieści także czas historyczny, określony przez znaczone datami, przełomowe wydarzenia, zarówno dawne [...], jak i wpływające na kształt współczesności [...]<sup>85</sup>.

Poczucie tego swoistego rozdwojenia najlepiej uwidacznia się w *Ostatnich historiach*:

Z boku wisiała ikona świętej Paraskewii, i to mnie zawsze wzruszało do łez: że istnieje ktoś o tym samym imieniu, a na dodatek nie jest człowiekiem, lecz samą świętością w karminowych szatach, więc wydawało mi się, że i ja mogę być dobra i łagodna, że może we mnie zamieszkać radosna tajemnica; i wskaże mnie z nieba wielki palec [...]. Mam w zaświatach niebieskich cudowną, karminową, starszą odwieczną siostrę. Jesteśmy związane ze sobą na zawsze, siedzimy na jednej huśtawce, z której oglądamy świat. Balansujemy na niej, dwie dziewczynki – jedna święta, druga zwyczajna [...]. To ja miałam głos świętej Paraskewii Piątnicy. Śpiewałam jej bladymi, wąskimi ustami [...]. Jestem Paraskewia Piątnica, męczennica<sup>86</sup>.

Dwie imienniczki nie tylko dzieli to, że żyły w innym czasie historycznym. Jedna z nich, jak zauważa bohaterka, żyje w „tej samej chwili”, tyle że w „niebie”. Czas mityczny, boski, nakłada się na czas historyczny, a dwie kobiety – bohaterka i święta – zaczynają się jednoczyć. To, co spotyka Paraskewię – ale też innych bohaterów Tokarczuk – choć wydarza się w danym czasie historycznym, to jednak poza ten czas wykracza: jest wiecznym i powtarzającym się zdarzeniem. Taka interpretacja odsyła jednak bardziej w stronę pogańskiego, greckiego wyobrażenia o *kairosie* i *chronosie* i sprawia, że dwa modele czasu, kolisty i linearny, spotykają się w jednym miejscu. Patronem takich wyjątkowych chwil był właśnie dla Tokarczuk Kairos:

Jak choćby ów Kairo, który działa zawsze w punkcie przecięcia się ludzkiego czasu linearnego i boskiego – kolistego. A także w punkcie przecięcia się miejsca i czasu, w momencie, który otwiera się na krótko, żeby pomieścić tę jedną, właściwą, niepowtarzalną możliwość. To punkt, w którym prosta biegnąca znikąd donikąd styka się na jeden moment z okręgiem<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 193–194.

<sup>85</sup> M. Rabizo-Birek, *Twórca i niszczyciel...*, dz. cyt., s. 150.

<sup>86</sup> O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 145.

<sup>87</sup> Taż, *Bieguni*, dz. cyt., s. 433.



Bóg ten, będący patronem *Biegunów*, mógłby być również patronem innych powieści Tokarczuk. Bohaterowie odczuwający ból i rozpacz przez zamknięcie w czasie historycznym (interpretowanym gnostycko lub kabalistycznie) mogą – choć na moment – zajrzeć do rzeczywistości boskiej, w której czas linearny nie obowiązuje – do świata mitów greckich, czasu sakralnego czy rzeczywistości sprzed upadku. Chwile, które symbolizuje Kairos, choć krótkie i najczęściej kończące się dramatycznie, skupiają w sobie wszystko to, co przeżywają ludzie: rozpacz, ból, cierpienie, ale też przebłyski wiary i nadziei. O człowieczeństwie świadczyłyby więc u Tokarczuk uwikłanie w czas, wszak Ci, dla których on nie istnieje – zwierzęta, drzewa i aniołowie<sup>88</sup> – nie doświadczają podobnych stanów.

Starcie dwóch porządków czasowych – kolistego i linearnego – ma miejsce w *Kalendarzu ludzkich świąt z Opowiadań bizarnych*. Zbawiciel, Monodikos, jest poświęcany co roku, a jego śmiertelna ofiara i późniejsze odrodzenie ustanawiają porządek świata przedstawionego. Ten model czasu kolistego jest jednak pozorny. Stan zbawiciela jest z roku na rok coraz gorszy, a on sam zostaje sztucznie podtrzymywany przy życiu. „Co roku boję się, że tym razem to się nie uda, że nastąpi koniec”<sup>89</sup> – mówi jeden z bohaterów, przemycając do świata przedstawionego widmo Historii. Niektórzy bohaterowie pragną jednak przerwać ten krąg repetycji. W toku interpretacji przydatna może okazać się koncepcja opisywana przez Agatę Bielik-Robson: chodzi o spór między Atenami i Jerozolimą. Zdaniem badaczki współistnieją dwa antagonistyczne horyzonty religijne: grecko-mitologiczny, reprezentowany przez Ateny, i żydowsko-mesjański, który symbolizuje Jerozolima. Ten pierwszy nazywany jest przez Bielik-Robson „religijnością *sacrum* immanentnego; jego znamieniem jest fatalistyczne domknięcie, doskonałość wewnętrznego cyklu, który powtarza się niezmiennie w rytmie świętych powtórzeń”, ten drugi zaś „kieruje się na Wyjście – albo, mówiąc po prostu, jest zawsze w drodze do Wyjścia. [...] *sacrum* jest [tu – przyp. red.] ściśle transcendentne, zawsze na zewnątrz wobec każdej zamkniętej całości ontologicznej. Wskazując drogę ewakuacji z każdego, z pozoru nieprzekraczalnego kręgu repetycji”<sup>90</sup>. Fabuła *Kalendarza ludzkich świąt* jest tą samą opowieścią: o zamkniętym cyklu wiecznych powtórek i dążeniu niektórych bohaterów, by odnaleźć „drogę ewakuacji” z „nieprzekraczalnego kręgu repetycji”.

<sup>88</sup> Taż, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 14.

<sup>89</sup> Taż, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018, s. 240.

<sup>90</sup> A. Bielik-Robson, *Postłowie*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 353.

## Podsumowanie

Powyższa analiza obrazów czasu/czasów w twórczości Olgi Tokarczuk i próba określenia tradycji religijnych i filozoficznych, które mogą być ich źródłem, z pewnością nie wyczerpuje tematu i – z uwagi na ograniczoną objętość artykułu – ma raczej pobieżny charakter. Jednak już na tym etapie można zauważyć główne źródła inspiracji pisarki i sposoby wykorzystania motywu czasu w jej tekstach. Czas u Tokarczuk wskazuje na charakter rzeczywistości przedstawionej oraz na – znajdujące się gdzieś w tle każdej powieści – przyjęte założenia kosmogoniczne i, co niezwykle istotne, antropologiczne. Jak pokazuje powyższa analiza, czas jest nierozzerwalnie związany z człowiekiem i jest jeszcze jednym dowodem na to, że choć światy Olgi Tokarczuk zamieszkują różne istoty – aniołowie, bogowie, rośliny, zwierzęta czy duchy – to jednak zawsze w centrum znajdują się ludzie. Czas z kolei wyznacza ich granice. Przywołane we wstępie niniejszego tekstu stwierdzenie Magdaleny Rabizo-Birek o tym, że czas i przestrzeń są najważniejszymi bohaterami *Prawieku* i *Domu dziennego, domu nocnego*, nie jest dla autora niniejszego tekstu przekonujące, ponieważ w jego odczuciu najważniejszymi bohaterami tych i innych tekstów Tokarczuk jesteśmy my, ludzie, a czas (podobnie jak przestrzeń) jest tylko granicą oddzielającą nas od światła.

Niniejszy tekst powstał z okazji XV Warsztatów Herbertowskich i został opublikowany w czasopiśmie „Amor Fati” 2018, nr 1, s. 47–74. Jego rozszerzona wersja znalazła się w tomie *Czy są jakieś pytania? Szkice o najnowszej literaturze polskiej* w serii „Biblioteka Pana Cogito” (Instytut Literatury, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Kraków–Warszawa 2019).

**Krzysztof Bremskott** – uczestnik studiów doktoranckich na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się związkami religii i literatury oraz japońskim horrorem. Autor takich publikacji, jak: *Bóg złego Prawa. Próba gnostyckiej interpretacji „Procesu” Franza Kafki*, „Konteksty Kultury” 2015, t. 12, nr 2, *Przekroczyć dualizm. Dialog gnostycyzmu i buddyzmu zen w twórczości Czesława Miłosza na przykładzie „Dalszych okolic”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 1 czy *Technoza i sacrum cyberprzestrzeni. Przydatność postsekularyzmu w badaniach nad horyzontem metafizycznym technotwórczości*, [w:] *Szkoda, że cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, red. M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, Kraków 2018.

## **OLGA TOKARCZUK I MIESZKAŃCY ZIEMI**

### **ZAPIS DYSKUSJI „CZUŁY NARRATOR” PRZEPROWADZONEJ W KATEDRZE KOMPARATYSTYKI LITERACKIEJ UNIwersytetu Jagiellońskiego 17 STYCZNIA 2020 ROKU**

Katedra Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowała dyskusję „Czuły narrator. Literatura – Klimat – Internet”, poświęconą mowie noblowskiej Olgi Tokarczuk. We wprowadzeniu profesor Katarzyna Mroczkowska-Brand wyjaśniła, że jednym z celów dyskusji jest utworzenie w następstwie grupy roboczej, która miałaby stworzyć „listę lektur mieszkańców Ziemi” do przedstawienia Oldze Tokarczuk: „Mam takie marzenie, aby choć na drobną skalę poprzez literaturę przeciwdziałać nacjonalizmom, by móc poczuć się mieszkańcami Ziemi i razem działać na jej rzecz”. O wystąpienia w panelu zostały poproszone profesor Elżbieta Tabakowska, profesor Anna Krasnowolska oraz doktor habilitowana Agnieszka Gondor-Wiercioch. Poniżej przedstawiamy nieautoryzowany, skrótowny zapis wypowiedzi uczestniczek dyskusji.

#### **Profesor Katarzyna Mroczkowska-Brand:**

– Dlaczego komparatyści mogli się poczuć wywołani mową Olgi Tokarczuk do tablicy bardziej niż inni? Wynika to z zaproponowanej przez Olę Tokarczuk perspektywy „wysokiego punktu widzenia”, z którego widać dalej, szerzej, ponad podziałami, ponad granicami czasu i przestrzeni. Takiego widzenia uczy literatura światowa, czyli ponadnarodowa, która oczywiście składa się z literatur narodowych. W tym sensie Olę Tokarczuk można nazwać patronką komparatystów. Jak zdefiniować potencjał edukacyjny w jej mowie i jak przekuć go w działanie? Dlaczego literatura jest predysponowana do podjęcia takich zadań? Dlatego, że literatura może być lekarstwem na regres cywilizacyjny, regres polegający na poddaniu się chaosowi komunikacyjnemu, szumowi informacyjnemu, fragmentaryzacji rzeczywistości. Literatura porządkuje, nadaje sens, odkrywa związki przyczynowo-skutkowe, pozwala zrozumieć złożoność świata jako sieci wzajemnych powiązań. Żeby literatura mogła spełnić taką rolę, musi być nam opowiedziana przez „czułego narratora”. Czułego albo – być może to byłoby precyzyjniejsze określenie – empatycznego. Narrator jest przewodnikiem, katalizatorem tego, co w nas ciekawe świata, innej wrażliwości. Stąd też pomysł na listę lektur literatury światowej, która byłaby odtrutką na nacjonalizmy, tak bardzo znów wszędzie się panoszące. Stąd potrzeba nowego humanizmu, nawiązującego do starego, ale przesuwającego akcent

z człowieka na społeczność ziemską: społeczność ludzi, roślin i zwierząt. Kiedyś myślałam, że komparatysta jest po to, żeby pokazać, jak bardzo wszyscy jesteśmy tacy sami. Później coraz mocniej rozumiałam, że najważniejsze jest nazwanie tego, co nas różni, po to, aby była szansa zadziałać razem poprzez to, co jest podobne. Bez nazwania tego, co jest inne, co chwilę będziemy nadeptywać na miny.

### **Profesor Elżbieta Tabakowska:**

Jako motto tego wystąpienia wybrałam sobie cytat z wywiadu z Charlesem Taylorem: „Przede wszystkim musimy zrozumieć, czym jest inne rozumienie rzeczywistości niż nasze własne. Bez tego nie zrobimy nic dobrego”. Zanim zacznie się mówić o fasonach sukien i o sprawności rzemieślnika, trzeba zrobić podstawowy kurs materiałoznawstwa: trzeba wiedzieć, co można uszyć z jakiego rodzaju tkaniny. Tą tkaniną jest oczywiście język. Zaczęłam od tłumaczek i tłumaczeń, bo właśnie to jest ważna kwestia, podkreślana też przez Olę Tokarczuk: bez tłumaczeń tego Nobla by nie było; obcy przestaje być obcym, kiedy zaczyna mówić w naszym języku. W próbie rozumienia i osvajania obcości nie chodzi jednak bynajmniej o zacieranie różnic. W niedawno obejrzanym przeze mnie filmie Wima Wendersa pojawia się podobna myśl. Papież powiada, że urawniłowka, zniwelowanie różnic, prowadzi do obojętności i zastoju; postęp rodzi się z różnic, ponieważ rodzą one twórcze myślenie.

Chciałabym też zastanowić się nad słownikowym znaczeniem odmiennego przez wszystkie przypadki słowa „czułość” – jego synonimy to „uczuciowość”, „wrażliwość”. Etymologicznie z kolei ten wyraz oznaczał kogoś, kto jest czujny, czuwający, starający się. Ta etymologia też może być kluczem do mowy Tokarczuk. Czułość jest według Noblistki także „sztuką nieustannego znajdowania podobieństw” – nie trzeba chyba wyjaśniać, że w kontekście przekładu i tłumaczeń, od czego zaczęłam, jest to definicja kluczowa.

Michał Paweł Markowski pisał o rozróżnieniu między obcością a innością. Odmiennosc da się zrozumieć, obcości nie. Na podstawie tego rozróżnienia można określić zadanie literatury. Trzeba, zachowując odmiennosc, przeciwdziałać obcości; jak zapisał Markowski – „Tym właśnie jest literatura: opowieścią o innym, który przestaje być obcy”.

### **Profesor Anna Krasnowolska:**

– Zauważyłam w mowie Tokarczuk pewien paradoks: zaczyna ona od doświadczenia indywidualnego i od literatury jako odczucia, indywidualności pisarza, a później przechodzi do marzenia o literaturze, które wyraża się w postulacie narratora jako „czwartej osoby”. Jest to marzenie

o literaturze wszechogarniającej, bardziej uniwersalnej niż kiedykolwiek. Mam wrażenie, że mamy tu do czynienia z paradoksem narracji, który jest nie do rozwiązania. Osobiście wolałabym literaturę, która jest efektem indywidualnego doświadczenia osoby osadzonej w bardzo konkretnych warunkach, okolicznościach i kulturze. Byłam na spotkaniu kółka literackiego w niewielkim mieście w Iranie. Tamtejsi autorzy czytali fragmenty swojej prozy. Przepraszali mnie, że to jest nie dość uniwersalne, nie dość międzynarodowe. Dlaczego nie mamy Nobli? Powiedziałam im, że wręcz przeciwnie – że ich najlepsza literatura jest regionalna, z małych miejscowości, z mniejszości. Tworzona przez autorów, którzy opisują świat takim, jakim go widzą. To wszystko, o czym mówię, to kwestia lokalności. Drugą rzeczą, która się w mowie Tokarczuk pojawia, to jest kwestia ekscentryczności. Pisarz powinien mieć prawo do ekscentryczności, dziwności, szaleństwa, eksperymentu. Lokalność i ekscentryczność są składowymi realizmu magicznego, i to właśnie znajdujemy u Tokarczuk. Muszę tu wtrącić, że wpisuje się to w ogólny obraz polskiej literatury; w to, co zawsze mi się w niej podobało, w jej wariactwo. Czytając po raz pierwszy romantyków, Gombrowicza, Witkacego, Schulza, Leśmiana, myślałam: co za egzotyczna kultura! I byłam tym zachwycona. Natomiast kiedy w tym kontekście myślimy o hipotetycznej „liście lektur mieszkańców Ziemi”, to myślę, że powinna obejmować nie tylko przestrzeń, ale i czas – należy czytać poprzedników, autorów dawnych, rozumiejąc ich mentalność, na przykład nie można oskarżać Sienkiewicza o rasizm; przykładem nieporozumienia, jakiego należy unikać, jest dla mnie ten nieszczęsny *Murzynek Bambo* Tuwima, który stał się wierszykiem rasistowskim, a był utworem internacjonalistycznym – każdy z nas marzył o tym, żeby mieć takiego kolegę w klasie. Naszą empatią musimy objąć także autorów dawnych.

### **Doktor habilitowana Agnieszka Gondor-Wiercioch:**

- To, co mnie zastanowiło w mowie noblowskiej, to postulat Tokarczuk, żeby literatura stała się narzędziem, dzięki któremu będziemy mogli sprostać wyzwaniom wielokulturowości i globalizacji. Ale pisarka wspomina również o tym o tym, że literatura ma konkurencję w postaci innych mediów, rozpraszaczy. Z jednej więc strony stawia się przed literaturą wielkie zadania, a z drugiej – czytelnikowi coraz trudniej zмагаć się nawet z prostym tekstem.

Literatura etniczna Stanów Zjednoczonych – coś, czym sama zajmuję się naukowo – to wspaniałe, ale i przytłaczające laboratorium, w którym możemy przyjrzeć się problemom, o jakich mówi Tokarczuk. Na przykład zajmując się rdzennymi Amerykanami, stoję od razu przed murem terminologicznym. „Rdzenni Amerykanie” to *stricte* akademickie określenie,

które wynika z języka poprawności politycznej. Oni sami nie chcą być tak nazywani. Dziś często godzą się na termin Indianie, który też jest kontrowersyjny, bo przecież wynika z pomyłki. Z kolei czarni pisarze niekoniecznie chcą być Afroamerykanami, bo nie utożsamiają się z Afryką. Historia zawsze będzie puszką Pandory; problem, który wynika bezpośrednio z niej, to to, co ludzie chcą pamiętać i jak chcą pamiętać. Dobrą książką jest *Podróż długa i dziwna* Tony’ego Horwitza. Autor ten wyszukuje takie wątki z historii Stanów Zjednoczonych, które są mniej dostępne, mniej znane albo zniekształcone. Podróżuje na przykład trasami różnych odkrywców, w tym między innymi konkwistadorów, żeby pokazać, w jaki sposób w XXI wieku ludzie się identyfikują. Nie tylko odkrywa historię, ale pyta mieszkańców bardzo różnych miejsc Ameryki, co chcą pamiętać, co jest dla nich ich wspólną historią. Wiele miast na Florydzie fetuje Hernanda de Soto. Na jego temat zachowało się mnóstwo materiałów, wykazywał się okrucieństwem i jest to udokumentowane. Ludziom zupełnie to nie przeszkadza: organizowane są związane z jego postacią rekonstrukcje historyczne, różne festiwale, które nawet współzawodniczą ze sobą. Dzięki takim pracom jak ta Horwitza możemy zobaczyć, że coś, co wydaje nam się prostą identyfikacją, może być bardzo wielopoziomowe i bardzo trudne. Profesor Mroczkowska mówiła o potrzebie literatury ponadnarodowej jako o wyjściu z pułapki nacjonalizmu. Ale na przykład rdzenni Amerykanie w Stanach Zjednoczonych bardzo cenią sobie koncepcję *nation*, narodu – bardzo chcą być narodami, mimo że nie są nimi w sensie politycznym. Może ktoś z państwa będzie miał pomysł, jak zaproponować taką listę lektur, o której była mowa, żeby nie poświęcać tych różnych kontekstów.

oprac. A.L.

**Katarzyna Mroczkowska-Brand** – komparatystka, romanistka, hispanistka. Profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracownik Katedry Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki.

**Elżbieta Muskat-Tabakowska** – lingwistka, anglistka, kognitywistka. Emerytowana profesor, kierownik Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową na Uniwersytecie Jagiellońskim.

**Anna Krasnowolska** – orientalistka, tłumaczka, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wieloletnia kierownik Zakładu Iranistyki w Instytucie Filologii Orientalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

**Agnieszka Gondor-Wiercioch** – adiunkt w Instytucie Amerykanistyki i Studiów Polonijnych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

# Nobel dla Petera Handkego



Peter Handke / zdj. Isolde Ohlbaum / Laif / Forum





## NAD NIEDOMKNIĘTYM WIEKIEM KRYPTY O PEŁNI NIESZCZĘŚCIA PETERA HANDKEGO

Jacek Wiaderny

*Brak tchu nad brzegiem rzeki*

Thomas Bernhard

Katalog Biblioteki Narodowej na hasło „Peter Handke” wyrzuca dziewięć rekordów w kategorii „artykuł”, rok 2019. Mało – nawet jeśli doliczyć do tej sumy kilka publikacji wyłącznie sieciowych, których BN-ka nie notuje. Większość z nich to tak zwane prasowe omówienia, zdające sprawę z nędzy tak zwanego polskiego dziennikarstwa, gdy przychodzi do mówienia o tak zwanej kulturze. Dmucham chmurą tagów: Austria, kalanie własnego gniazda, teatr, prowokacja, Serbia, Serbia, Serbia. Wisienką na torcie jest felieton Janusza Rudnickiego w „Gazecie Wyborczej”. Autor stylizuje się na wnikliwego czytelnika Handkego, by ostatecznie instrumentalnie wykorzystać zamysł jego dramatu *Publiczność zwymyślana* do wygarnięcia klasie ludowej<sup>1</sup>. Nie mam nic przeciwko samemu wymyślaniu, wręcz przeciwnie, natomiast jeśli warszawski felietonista liberalnej gazety wykorzystuje matrycę typowo antymieszczkańskiej sztuki do wołania: „wyszczerbate ryje ze szczerbatymi widłami, ty tępy jak lód ludzie” i podawania dalej rasistowskiej kliszy o „antysemityzmie wyssanym z mlekiem matki”, to znaczy, że nic nie rozumie.

Całkiem dorzeczny portret pisarza kreśli Karol Franczak w „Tygodniku Powszechnym”, choć trzeba wypomnieć mu cokolwiek niesportowe „pożyczanie” bez cytowania (z tego miejsca pozdrawiam kolegę D.K., a wszystkich zainteresowanych odsyłam po szczegóły do przypisu)<sup>2</sup>. Ostatecznie najlepszym ponobłowskim tekstem o Handkem wydaje się *Nagroda zwymyślana* Moniki Muskały w „Dwutygodniku”. Autorka książki *Między Placem Bohaterów a Rechnitz. Austriackie rozliczenia* zwięźle i przekonująco odnosi się do politycznych wątków kariery pisarza, by zastanowić się szerzej nad reakcją zachodnich elit na konflikt w Jugosławii. Jako jedyna przekracza w ten sposób wąski paradygmat omówienia.

<sup>1</sup> Rudnicki nie może też powstrzymać się przed złośliwością wobec Mai Staško: „[...] za takie uprzedmiotowienie taki Rudnicki jeden z drugim dostałby od feministek, takiej na przykład Mai Staško, niezłą zjebkę, a Handke dostał Nobla”.

<sup>2</sup> Franczak, cytując Handkego („Od dzieła literackiego oczekuję czegoś nowego, czegoś, co by mnie chociażby w nieznaczej mierze zmieniło, co uświadomiłoby mi jakąś nową możliwość widzenia, mówienia, myślenia, egzystowania”), nie daje informacji o tłumaczeniu, które prawdopodobnie pochodzi z książki *Peter Handke: niepokojący talent* Zbigniewa Światłowskiego.

Wszystko to jednak mało – wiadomo, nowa polska „świecka święta”<sup>3</sup> Olga Tokarczuk zawładnęła sercami i umysłami spragnionymi literatury. Nie pomaga też kwestia serbska, która od dnia ogłoszenia werdyktu Komitetu Noblowskiego przykuwa uwagę mediów. Zwieńczeniem problematycznego zaangażowania Handkego po jednej stronie bałkańskiego konfliktu były słowa wygłoszone w 2006 roku nad grobem Slobodana Miloševicia, które dziś brzmią jak karykaturalny manifest naiwnego symetryzmu: „Nie znam prawdy. Ale patrzę. Słucham. Odczuwam. Pamiętam. Pytam” [tłum. za M. Muskałą].

Że nie da się ich w żaden sposób bronić, to jasne, natomiast ciekawy jest sam wybór momentu – to właśnie śmierć domaga się od pisarza mówienia (kilka lat wcześniej, jeszcze za życia Miloševicia, Handke odmówił wystąpienia jako świadek na jego procesie przed Międzynarodowym Trybunałem Karnym w Hadze). Podobne przekonanie można odnaleźć u niego znacznie wcześniej, w mikropowieści o najpiękniejszym tytule na świecie – *Pełnia nieszczęścia*. W obliczu powszechnej plagi omówieniozy sprezentujmy sobie na nowy rok mały *close reading*.

\*\*\*

*Pełnia nieszczęścia* zaczyna się tak:

W rubryce „Różne” niedzielnego wydania karynckiej „Volkszeitung” ukazała się następująca notatka: „W nocy z piątku na sobotę 51-letnia gospodyni domowa z A. (gmina G.) popełniła samobójstwo zażywając nadmierną dawkę środków nasennych”<sup>4</sup>.

Powieść jest oparta na faktach: w nocy z 19 na 20 października 1971 roku Maria Handke, matka pisarza, w wieku 51 lat rzeczywiście odebrała sobie życie, wysyłając wcześniej listy pożegnalne do wszystkich krewnych (w liście do syna, wysłanym do Frankfurtu ekspresem, zawarła dodatkowo kopię testamentu). Samobójstwo było poprzedzone latami choroby – prawdopodobnie schizofrenii, być może depresji, gdyby klasyfikować ją według współczesnych standardów psychiatrycznych. A. w gminie G. to wieś Altenmarkt należąca do gminy Griffen. Informacji tego rodzaju można odnaleźć w *Pełni nieszczęścia* znacznie więcej. Najdłuższe partie powieści poświęcone są historii życia zmarłej, w tym także wydarzeniom sprzed narodzin pierwszego syna – od dzieciństwa w karynckiej wiosce, przez wyjazd do Berlina w pierwszych latach dorosłości, po II wojnę światową i powrót do Austrii. Narrator przywołuje z przeszłości liczne detale:

<sup>3</sup> Noblistkę kanonizował frazą mój redakcyjny kolega, Andrzej Frączyński, w rozmowie *Uran otwiera przed tobą nowe branże* („Mały Format” 2019, nr 12).

<sup>4</sup> P. Handke, *Pełnia nieszczęścia*, [w:] tegoż, *Krótki list na długie pożegnanie. Pełnia nieszczęścia*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1975, s. 209. Wszystkie kolejne cytaty w tekście, jeśli nie wskazano innego źródła, pochodzą z tej publikacji.

gdzie po wojnie można było znaleźć płytę z popularną polką *Skłóceni z życiem*, jaki rodzaj sosu podawano do mięsa w niedzielę (chrzanowy) czy to, po jaki alkohol matka sięgała raz do roku (ajerkoniak).

Łatwo odnieść wrażenie, że jest to właściwie opowieść biograficzna, okraszona kilkoma mniej lub bardziej teoretycznymi uwagami na temat warsztatu pracy pisarskiej<sup>5</sup>. Takiemu złudzeniu ulega początkowo Katarzyna Nowakowska, która streszcza dzieło niemal jak źródło archiwalne, dotyczące kolejnych pokoleń karynckich Austriaków<sup>6</sup>. W tym ujęciu zawartość *Pełni nieszczęścia* staje się przyczynkiem do historii rodzinnej i – szerzej – społecznej. Czy tak rzeczywiście jest? Wydaje się, że stawka jest tutaj jednak zupełnie inna, a metoda sprawozdawcza, oparta na skrupulatnym przytaczaniu kolejnych faktów, jest wobec niej podrzędna.

\*\*\*

Właściwa część *Pełni nieszczęścia* zaczyna się tak:

Minęło już prawie siedem tygodni, odkąd moja matka nie żyje, i chciałbym zabrać się do pracy, póki potrzeba napisania o niej, tak silna na pogrzebie, nie zamieni się z powrotem w otepiałą niemotę, jaką zareagowałem na wiadomość o samobójstwie. Właśnie, zabrać się do pracy: bo potrzeba napisania czegoś o mojej matce, choć nie raz jeszcze odzywa się raptownie i nagłaco, jest z drugiej strony tak nieokreślona, że konieczny będzie pewien wysiłek, abym po prostu, co najbardziej by mi odpowiadało, nie wystukiwał na maszynie wciąż tej samej litery. Z takiej terapii ruchowej nic by mi nie przyszło, zrobiłbym się tylko jeszcze bardziej bierny i apatyczny.

W przytoczonym fragmencie jedno zdanie wręcz prosi się o przepisanie – z drobną modyfikacją:

Minęło już prawie siedem tygodni, odkąd moja matka nie żyje, i chciałbym zabrać się do pracy [żałoby], póki potrzeba napisania o niej, tak silna na pogrzebie, nie zamieni się z powrotem w otepiałą niemotę, jaką zareagowałem na wiadomość o samobójstwie.

W koncepcji Zygmunta Freuda, wyłożonej szczegółowo w *Żałobie i melancholii*<sup>7</sup>, podmiot dotknięty doświadczeniem utraty (bliskiej osoby lub podstawanego w jej miejsce pojęć) decyduje się ową utratę przepracować. W efekcie tego czynnego działania Ja zostaje wyplątane z nieistniejącej relacji, staje się „znów wolne i nieskrępowane”<sup>8</sup>. Żałoba w perspektywie

<sup>5</sup> Historyk literatury Walter Weiss uznał *Pełnię nieszczęścia* za manifest literatury nowego realizmu w Austrii – z tej perspektywy fragmenty dotyczące właśnie warsztatu pisania (zob. s. 239–241 powieści) można rozumieć jako omówienie własnej metody twórczej.

<sup>6</sup> Zob. K. Nowakowska, *Na tropie „praszoku”*. Dziedzictwo „*Pełni nieszczęścia*” Petera Handkego, [w:] *Prześlone krajobrazy historii. Rozprawy i szkice o twórczości Petera Handkego*, red. E. Białek, K. Huszcza, Wrocław 2012.

<sup>7</sup> Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke. Warszawa 2007, s. 147–159.

<sup>8</sup> Tamże, s. 296.

Freuda nie jest chorobą, stanem ułomnym – to konkluzywny wysiłek, który umożliwia dalsze funkcjonowanie. We wcześniejszej koncepcji innego psychoanalityka, Sándora Ferencziego, badanej i rozwijanej przez Nicolasa Abrahama i Marię Torok, pojawia się alternatywna propozycja: podział na introjekcję oraz inkorporację. Pierwsza polega na mówieniu, opowiadaniu o zmarłym, nieustannej pracy języka. Druga odwrotnie – zakłada odmowę dyskursu, złożenie zmarłego bez słowa w zamkniętej krypcie. W efekcie introjekcja prowadzi do idealizacji obiektu żałoby, wiąże się z uwewnętrznieniem, pozbawia jednak zmarłego jego zewnętrzności, wyjątkowości. Z kolei inkorporacja pozwala zachować zewnętrzność obiektu w stanie nietkniętym, ale za cenę zapomnienia.

W przypadku *Pełni nieszczęścia* rozwiązanie inkorporacyjne nie jest właściwie w ogóle brane pod uwagę (być może to właśnie ma na myśli narrator, gdy mówi: „zgroza [...] to horror vacui w świadomości?”). Z kolei problem introjekcji – a więc to, jak straszna może okazać się próba zamknięcia zmarłego w mowie – po raz pierwszy ujawnia się w otwierającej powieść notce prasowej. W dalszej części powieści powraca zaś w scenie pogrzebu. Rytuał cmentarny odziera wtedy matkę z wszelkiej indywidualności, zostają doczesne szczątki i seryjna, wypowiedzana nad grobem formuła: „Siostra nasza...”, w istocie tak podobna do wcześniejszego określenia „51-letnia gospodyni domowa”. Za sprawą języka zmarła zostaje włączona w niekończący się korowód sióstr/gospodyń, które zasnęły na wieczność w Panu. W podobny sposób narrator interpretuje też ewentualne naukowe wyjaśnienia zgonu, złośliwie określając je mianem „tabel objaśniania snów”:

[...] sądzę, iż o niej i o tym, jak doszło do jej śmierci, wiem więcej niż jakiś tam obcy sprawozdawca, który zapewne bez trudu wytłumaczyłby ten interesujący przypadek samobójstwa przy pomocy religijnej, psychologicznej czy socjologicznej tabeli objaśniania snów.

W porażającą metaforę przemienia się wreszcie krajobraz lasu za murem cmentarza (czy nie znamy go wszyscy?):

Drzewa stały tak gęsto, że już z drugiego rzędu widziało się tylko korony, potem wierzchołek za wierzchołkiem. [...] Poza tymi niezliczonymi wierzchołkami drzew nie liczyło się nic; na ich tle epizodyczny zgłęb postaci, które coraz bardziej znikwały z pola widzenia.

Wstrząs ten przynosi wreszcie skutki. Narrator powiada: „Nagle, w bezsilnej wściekłości, zrodziła się potrzeba napisania czegoś o mojej matce”. Źle rozumianemu introjekcyjnemu porządkowi żałoby próbuje on początkowo przeciwstawić inny, lepszy, właściwą i pogłębioną mowę. Sięga przy tym wielokrotnie do swoich wspomnień i opowieści matki – w tym

sensie rzeczywiście łatwo nabrać się na pułapkę biografii, której tryby chodzą tu na pełnych obrotach. Zakłada, że skuteczny projekt żałoby w modelu introjekcyjnym jest w ogóle możliwy – że przy odpowiednim nakładzie sił praca jego mowy ocali matkę od zamknięcia w skostniałych formułach suflowanych przez społeczeństwo, a zarazem pozwoli mu przejść przez utratę i uwolnić się od złych snów.

Ostatecznie okazuje się to jednak niewykonalne: „To nieprawda, że pisanie mi pomogło”. Próba stworzenia z matki figury, postaci literackiej, nawet jeśli złożonej i barwnej, kończy się niepowodzeniem w sensie ostatecznego wypowiedzenia, domknięcia. W trakcie tego procesu narrator ujawnia natomiast inną pracę introjekcji, znacznie wcześniejszą i straszniejszą. To introjekcja – a więc asymilacja, przywłaszczenie – jeszcze za życia, swoisty kanibalizm kulturowy. Okazuje się, że inność matki, jak wielu podobnych jej kobiet, była zjadana i trawiona właściwie od momentu narodzin. W jej historii wiąże się z tym często powracający wątek dyscyplinowania, temperowania, kielznięcia.

Głównych oskarżonych w tym procesie jest dwóch: mąż (ojczym narratora) i prowincjonalna społeczność Karyntii. Związek kobiety z podoficerem Wehrmachtu to typowe małżeństwo z rozsądku: on akceptuje jej dziecko z kochankiem, ona akceptuje nieodwołalność maksymy „dziecku dać ojca”, choć sama żywi do mężczyzny wstręt. Za jego sprawą rozpoczyna się proces powolnego rozkładu, stawania się niczym, który tylko przyspiesza przeprowadzka do rodzinnej wioski, pełnej „pocieszających fetyszów, wśród których człowiek umierał”. Przekonanie to wielokrotnie nawiedza narratora. Raz stwierdza on, że: „Urodzić się w tych warunkach kobietą równało się wyrokowi śmierci”, innym razem wymienia stadia popularnej gry, w którą bawią się okoliczne dziewczynki: zmęczona – słaba – chora – ciężko chora – zmarła.

\*\*\*

Warto zatrzymać się chwilę przy tak rozumianym napięciu na linii jednostka–zbiorowość ludzka. Narrator wydaje się przekonywać, że bycie w społeczeństwie oznacza immanentne ryzyko pożarcia, które przynosi ze sobą smutek i cierpienie. Jednocześnie podaje przykład z życia matki, który w paradoksalny sposób wymyka się tej regule:

„Byliśmy tacy podekscytowani”, opowiadała matka. Po raz pierwszy przeżywało się coś w zbiorowości. Nawet nudzie codziennych zajęć udzielił się nastrój odświętny, utrzymujący się „do późnych godzin nocnych”. Okazywało się wreszcie, że wszystko, co było dotychczas niepojęte i obce, wiąże się w wielką całość: wyłaniały się przejrzyste zależności i nawet nużąco automatyczna praca nabierała znaczenia, jak święto. Ruchy, jakie się przy niej wykonywało, dzięki świadomości, że jednocześnie

wykonują je rzesze innych, układały się w sportowy rytm – a życie otrzymywało formę, w której człowiek czuł się pod dobrą opieką, a jednak wolny.

Rytm nabrał cech egzystencjalnych: cech rytuału. „Dobro ogółu jest ważniejsze od dobra jednostki, poczucie społeczne – od poczucia jednostkowego”. Wszędzie więc było się u siebie, nie odczuwało się już nostalgii. [...]

Polityką nie interesowała się nadal: to, co rozgrywało się w sposób tak rzucający się w oczy, było dla niej wszystkim innym – maskaradą, kroniką filmową UFA („Wielki przegląd aktualności – dwa dźwiękowe tygodnie!”), świeckim odpustem.

Rzecz dzieje się w 1938 roku – 10 kwietnia III Rzesza ogłasza Anschluss Austrii. Maria Handke wyjeżdża w tym czasie do miasta, stawiając rodzinę przed faktem dokonanym. Pracuje jako pomywaczka, pokojówka, pomoc kuchenna, nosi krótkie sukienki, chodzi na spacer, odprawia adoratorów. Hitler w radiu ma „przyjemny głos”. To jeden z lepszych literackich opisów dyskretnego uroku ideologii faszystowskiej – nie chodzi tu oczywiście ani o tembr głosu Führera, ani o sprawne wykorzystanie medium radiowego, ale o temperaturę wspomnień kobiety. Dlaczego po wielu latach wciąż myśli ona o tamtym czasie tak dobrze? Częściowo to z pewnością kwestia miejskiego doświadczenia nowoczesności, które przyniosło jej pełne ekscytacji wyzwolenie. Przede wszystkim jednak, oderwana od swych dotychczasowych tradycji i obyczajów, odnalazła w rodzącej się faszystowskiej zbiorowości to, o czym pisze Klaus Theweleit:

[...] faszyzm inscenizuje [...] jutrzenkę wolności, wolności, która nie grozi faszyście rozpadem. [...] Zniesiona zostaje sprzeczność między jednostkową produkcją pragnienia a roszczeniami społecznej władzy. W rytuale faszysta staje się więc niejako inscenizatorem swych własnych, uwolnionych popędów, a zarazem zasady, która je tłumi – tkwiąca w tym sprzeczność nie aktualizuje się, ponieważ w trakcie inscenizacji jednostka sama uczestniczy we władzy. Tu właśnie leży źródło prawdy Benjaminowskiego stwierdzenia, że materiał, z którego zbudowany jest faszyzm, to „przede wszystkim tak zwany materiał ludzki”<sup>9</sup>.

Po wojnie Maria Handke pozostaje co prawda aktywną obywatelką, głosuje w wyborach, tym razem na austriackich socjalistów, ale robi to już zupełnie bez przekonania. Nie wierzy, że mogą pomóc w jej osobistych sprawach, oddaje głos, nie oczekując niczego w zamian. Do końca życia mówi o swoich doświadczeniach właściwie już tylko w liczbie pojedynczej, nigdy w liczbie mnogiej. To ostrzeżenie, które szkicuje Handke – tam, gdzie inne formy organizacji społecznej zawodzą, na scenie pojawia się faszyzm ze swoją inscenizacją i rolami.

W późniejszych latach jedyną bronią kobiety pozostaje śmiech, choć jest to śmiech suchy i beznadziejny. Śmieje się czasem z sąsiadów i często z męża, także w reakcji na przemoc domową („po każdym ciosie wyśmiewała go

<sup>9</sup> K. Theweleit, *Męskie fantazje*, tłum. M. Falkowski, M. Herer, Warszawa 2015, s. 435.

krótko”). Przez chwilę wydaje się, że odnajdzie schronienie w literaturze, czytanych namiętnie powieściach Hansa Fallady, Knuta Hamsuna, Fiodora Dostojewskiego. Podczas lektury kobieta odżywa, porównuje książkowe opisy z własnym życiem. Ostatecznie jednak okazują się one dla niej tylko historiami z przeszłości, bez większego potencjału na marzenie o przyszłości – „odnajdywała w nich wszystko, co ją ominęło, a czego już nigdy nie nadrobi”. W tej perspektywie zrozumiała staje się specyficzna duma, z jaką narrator przyjmuje wiadomość o jej samobójstwie. Wie, że to jedyny ratunek przed ostateczną asymilacją, doprowadzeniem sprawy do końca. Jakby mówiła: chcieliście mnie zabić, a ja zabiłam się sama.

\*\*\*

*Pełnia nieszczęścia* to wielka mowa żałobna, która wymyka się zarówno porządkowi inkorporacji, jak i introjekcji. Jak rozwikłać ten paradoks? W tym niezgodliwym – jak chce Michał Paweł Markowski – miejscu spotykamy Jacques’a Derridę, autora licznych mów pośmiertnych (między innymi poświęconych Rolandowi Barthes’owi, Michelowi Foucaultowi czy Louisowi Althusserowi):

[...] nie mogę wypełnić mojej żałoby, bo nie chcę się rozstać z umarłymi. A jednocześnie muszę żałować, bo inaczej nie oddam im sprawiedliwości. Gdy przepracuję żałobę, to się z moimi bliskimi rozstanę. Gdy nie będę żałował, to rozstanę się z nimi w dwójnasób. [...] Mowa żałoby bowiem, powiada Derrida, możliwa jest o tyle, o ile to nie my mówimy, lecz w nas i przez nas mówi ktoś inny, o tyle, o ile my sami użyjemy innym głosu, czyniąc z własnej mowy prozopopeję cudzej mowy. „Zacznijmy od tego, by pozwolić mu przemówić”<sup>10</sup>.

Myśl Derridy, relacjonowana przez Markowskiego, okazuje się zaskakująco zbieżna z refleksją samego narratora powieści:

Inna właściwość tej historii: nie oddalam się, jak to z reguły bywa, z każdym zdaniem coraz bardziej od życia wewnętrznego opisywanych postaci, patrząc na nie w końcu, wyzwolony i w radosnym, uroczystym nastroju, z zewnątrz, jak na przepoczwarzzone wreszcie owady – lecz staram się z niezmaconą, upartą powagą dotrzeć pisaniem do kogoś, kogo jednak nie zdołam ogarnąć żadnym zdaniem w pełni, tak że muszę zaczynać wciąż od nowa i nie dochodzę do zwykłej, rozjaśnionej perspektywy z lotu ptaka.

Zmarła „nie daje się zamknąć w słowach, pozostaje nieuchwytna”<sup>11</sup> – opisowi podlegają „stany tylko, nie pełne historie ze spodziewanym, takim czy innym pocieszającym zakończeniem”<sup>12</sup>. Handke i Derrida dochodzą

<sup>10</sup> M.P. Markowski, *Jacques Derrida: mowa żałoby*, [w:] *Derrida / adirred*, red. D. Ulicka i Ł. Wróbel, Pułtusk 2006, s. 45–46.

<sup>11</sup> Tamże, s. 241.

<sup>12</sup> Tamże, s. 242.

różnymi drogami do tego samego punktu. Obaj wierzą, że mowa żałoby powinna być nieskończona, a wieko krypty zostać na zawsze niedomknięte. Namawiają do mówienia, które nie ma na celu wypowiedzenia, bez finału i pointy; nie przynosi spokoju, ale zachowuje od narcyzmu właściwego introjekcji. Zmarły bliski „z naszego wnętrza patrzy na nas i otwiera w nas »miejsce otwarte na nieskończoną transcendencję« [tłum. M.P. Markowski]”<sup>13</sup>. W jednym ze snów narrator powieści dosłownie wciela się w matkę, identyfikując się z jej uczuciami, jakby na chwilę staje się dla niej medium – to postać graniczna tej pracy.

Na ostatniej stronie *Pełni nieszczęścia* pojawia się korowód krótkich, często jednozdaniowych miniatur z postacią matki w roli głównej:

Raz przy krajaniu chleba obsunął mi się nóż i od razu przyszło mi znów na pamięć, jak ona rano wkrawała dzieciom małe kawałki chleba do ciepłego mleka.

[...]

Będąc w towarzystwie, które wybrało się na wycieczkę w góry, chciała raz odejść w bok za swoją potrzebą. Było mi za nią wstyd i rozplakałam się, wtedy się powstrzymała.

[...]

W złości nie biła dzieci, lecz co najwyżej gwałtownie wycierała im nosy.

Czytane w innym kontekście mogłyby one stanowić próbę zamknięcia historii czułym wspomnieniem – tu pełnią funkcję otwartego fragmentu, pasażu, momentu. W ostatnim zdaniu narrator potwierdza ich nieskończoną niepełność: „Później opiszę to wszystko dokładniej”.

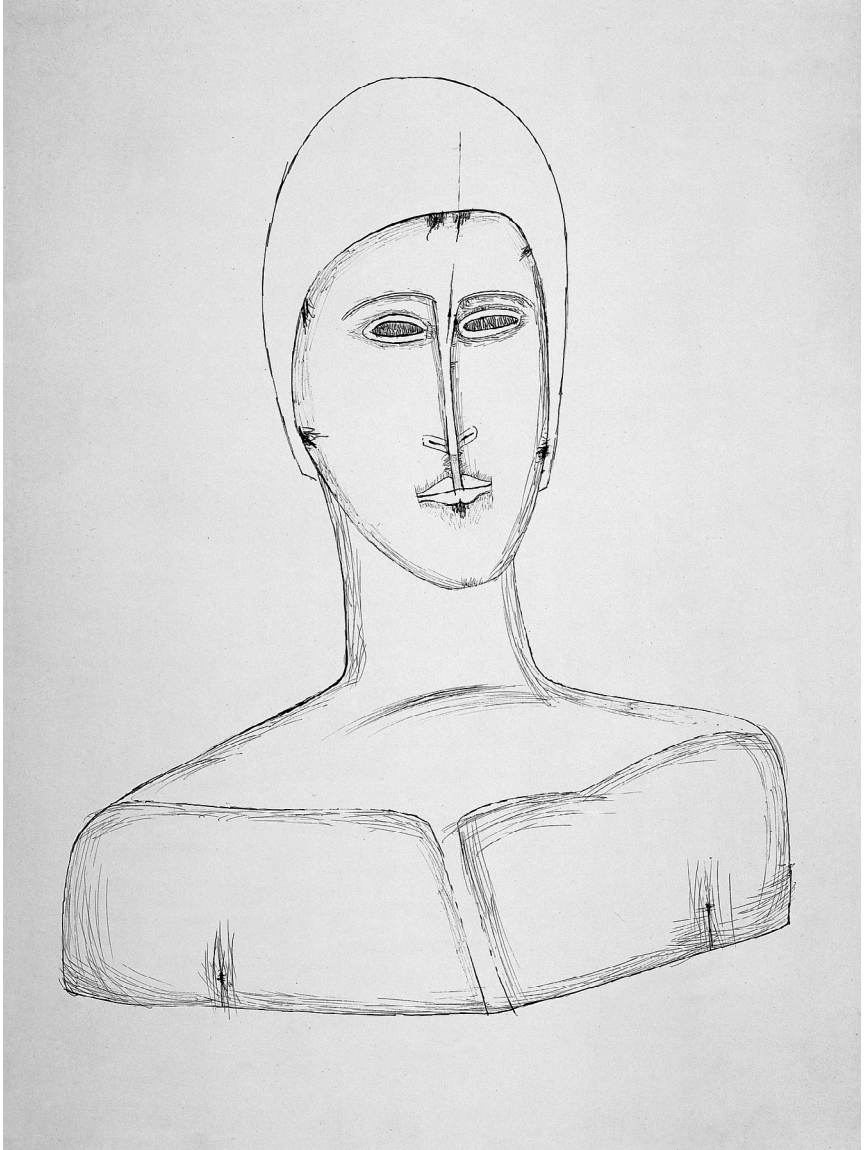
<sup>13</sup> J. Derrida, *The Work of Mourning*, Chicago 2001, s. 161.

**Peter Handke** – austriacki pisarz i tłumacz, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za 2019 rok. Debiutował w 1966 roku krótką powieścią *Szerszenie*. Wydana w tym samym roku sztuka *Publiczność wymyślana* przyniosła mu szeroki rozgłos, a *Podróż zimowa nad Dunaj, Sawę, Morawę i Drinę albo sprawiedliwość dla Serbii* (1996) wywołała i do dziś wywołuje liczne kontrowersje. Został uhonorowany między innymi: Nagrodą Vilenica (1987), Nagrodą Franza Kafki (2009) i Międzynarodową Nagrodą im. Ibsena (2014).

**Jacek Wiaderny** – student Kolegium MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Publikował w „eleWatorze”, „Wakacie”, na portalu Biura Literackiego „biBLioteka”.



# ARS POETICA



Jerzy Nowosielski, *Pływaczka*, 1968



## POEZJA JAKO BICIE PO RYJU (W MASCE)

Anna Adamowicz

### Wstęp

Zaczęłam zajmować się poezją po tym, jak w pierwszej gimnazjum przeczytałam \*\*\* [jestem *Julia*] Haliny Poświatowskiej. Miałam wtedy trzynaście lat i mocno dostałam tym wierszem po ryju, chyba pierwszy raz byłam tak oczarowana, zachwycona i zmotywowana do tego, by sama zacząć pisać. Nie miałam jednak żadnego pojęcia o poezji ani żadnych narzędzi formalnych służących dobremu pisaniu, dlatego od tamtego czasu przeszłam długą i zmuśną drogę od podejścia:

wiersz nie musi się rymować, nie musi mieć rytmu, nie musi dobrze brzmieć, nie musi być ładny, nie musi być dopracowany, nie musi być nowatorski, nie musi robić niczego z językiem, brzmieć to sobie może jakaś tam kiepska piosenka, wiersz ma płynąć z serduszka spontanicznie a mrocznym strumieniem

do podejścia, któremu hołduję obecnie i które postaram się pokrótce i niewyczerpująco przedstawić, eksponując jedne elementy, a inne pomijając.

### 1. Narzędzia

Metrykalnie mam dwadzieścia sześć lat, emocjonalnie jakieś piętnaście, a mentalnie momentami około siedemdziesięciu, zwłaszcza kiedy siadam do pisania. Myślę w tej chwili o tym, że piszę ręcznie, tanim długopisem na tanim drukarkowym papierze. Zaczynałam ręcznie jako trzynastolatka, mimo że miałam wtedy nieskrępowany dostęp do komputera i edytorów tekstu, i wciąż nie umiem zacząć procesu pisania stukaniem w klawiaturę. Co więcej, najczęściej piszę ciągiem, bez dzielenia na wersy i strofy, bo wers bywa dłuższy niż szerokość formatu A4. Roboczą wersję (przepisuję kolejne robocze wersje przez kilka, kilkanaście kartek, wygląda to tak, jakbym pasażowała linie hodowli komórkowych) przepisuję na komputerze i dopiero wtedy dzielę, przycinam i modeluję, nadając ostateczny kształt.

### 2. Liryka maski

Liryki maski nauczył mnie Marcin Świetlicki. Było to tak: w wieku siedemnastu lat podupałam na zdrowiu w stopniu znacznym, przez co musiałam jeden semestr spędzić na nauczaniu indywidualnym. Program tegoż nauczania obcina liczbę obowiązkowych godzin o połowę, więc musiałam ten znienacka zdobyty nadmiar wolnego czasu zagospodarować. Zagospodarowałam pracowitym drukowaniem kolejnych egzemplarzy zestawów

wierszy, które posyłałam ręką mojej matki (sama na pocztę pójść nie mogłam) na liczne ogólnopolskie konkursy poetyckie. Jednym z takich konkursów był Konkurs o Złoty Karton III LO we Wrocławiu. Wysławszy wiersze, zdobyłam pierwsze miejsce (co nie było równe wygranej, bo powyżej pierwszego miejsca było jeszcze Grand Prix). W nagrodę dostałam wiele cennych artefaktów, wśród nich: bilety na operę, na którą nie mogłam pójść, karnet do kina, którego nie mogłam wykorzystać, oraz potężną książkę Biura Literackiego pt. *Rozbiórka*. Był to mój drugi kontakt z Biurem Literackim. Kilka miesięcy wcześniej, jeszcze nie będąc podupadłą na zdrowiu, odwiedziłam targi książki w Krakowie, a wracając z targów – Empik w Galerii Krakowskiej. O, błogosławione czasy, kiedy w Empikach łatwo było o współczesną poezję. Tąż współczesną poezją, którą odnalazłam na empikowej półce, była pierwsza antologia Biurowego Połowu. Nabyłam ją, a nabywszy, przeczytałam pobieżnie i pomyślałam sobie „aha, to tak wygląda najnowsza poezja”.

Wróćmy do *Rozbiórki*. Jest to książka składająca się z zestawów zmontowanych w następujący sposób: czarno-białe zdjęcie poety, plus jeden wiersz poety, plus wywiad z poetą na temat tego jednego wiersza. Dobór nazwisk pozwolił siedemnastoletniej mnie na zapoznanie się z szerokim wachlarzem osiągnięć współczesnej polskiej poezji. Niektóre wywiady mnie zanudziły, inne zachwyciły (przykłady w obu przypadkach sobie podaruję). Niemniej jednak w wywiady wczytywałam się z dużo większą uwagą niż w same wiersze, a z perspektywy czasu najważniejsze było dla mnie chyba to, co mówiła Marta Podgórnik, Miłosz Biedrzycki i wspomniany już Marcin Świetlicki. Ten ostatni zaprezentował wiersz *Karol Kot*, a w wywiadzie omawiał praktycznie każdy wers, opowiadając, jak zdobywał informacje z życia Karola Kota, które pozwoliły mu na napisanie tekstu. Dostałam tym wierszem po ryju nie mniej niż *Julię* Haliny Poświatowskiej. No bo jak to? Można napisać wiersz w cudzym imieniu, z jego punktu widzenia, wcielając się w jego osobę? Można wejść w buty seryjnego mordercy, wczuć się w niego, udzielić mu głosu? To olśnienie otworzyło mi bramy do bezkresnej łąki, po której od tamtej pory nieustannie płąsam. Liryka maski to mój ulubiony (choć, wiadomo, nie jedyny) sposób pisania wierszy, od niej często wychodzę, na niej często kończę.

Co mnie pociąga w liryce maski?

Poczucie władzy. Kontrola nad bohaterem, którego ustami poruszam. Wolność kreowania tego bohatera, ale w zarysowanych jego biografią ramach. Morze materiału wylaniające się z tych biografii i innych elementów, na które natykam się podczas *researchu* do wierszy. Mnożenie historii dużo ciekawszych niż te, które mogłabym snuć, bazując na własnym życiu.

Sprytne przemykanie siebie w otocze nie-siebie. Swoiste ćwiczenie z empatii powtarzane za każdym razem, kiedy na przestrzeni wiersza próbuję być kimś innym. Wciąż kolejne i kolejne sposoby na powiedzenie tego samego, bo pisanie wiersza czasami jest dla mnie przelewaniem cieczy w nowe naczynia.

### 3. Temat

Wiersz musi być o czymś. Nie widzę i chyba nigdy nie widziałam innego wyjścia. Wiersze krążące wokół abstrakcyjnych pojęć automatycznie mnie odrzucają, odczuwam wobec nich organiczny wstręt, odczuwam również wstręt wobec samej siebie, kiedy napisze mi się wers, który jest pod względem tematu mglisty.

Z tego powodu pisanie wiersza bardzo często zaczyna się u mnie od określenia tematu. Krótko, prosto, w jednym zdaniu. „Napiszę wiersz o Łajce rozmawiającej z Elonem Muskem”. „Wiersz o kobiecie, która zjadła własne dziecko podczas Hołodomoru”. „O zdjęciu indyjskiego słońtka obrzucanego smołą”. „Śmierć Paula Celana”. „Morderstwa bałtyckich fok”. „Muzeum anatomiczne”. I tak dalej, i tak dalej. Rzadko zdarza mi się zaczynać od pojedynczych fraz, które przyplływają bez wiedzy na temat tego, o czym ma być wiersz. Przy czym wiadomo, że wiersz jest konstrukcją wielowarstwową (jak cebula, sklejka, lazania, papier toaletowy, nabłonek wyścielający wiele powierzchni wewnątrz ciała), więc mówiąc o Łajce/Musku/słońtku/Celanie, mówię o innych rzeczach, które świadomie czy nieświadomie przeczuwam, a które krytycy wygrzebują sobie z wierszy, pisząc recenzje.

Z pojęciem tematu ściśle wiąże się pojęcie *researchu*. Lubię wiedzieć, o czym piszę. Ba, zawsze powinno się wiedzieć, o czym się pisze. Wiersz koniec końców często bierze się tego, że intensywnie przebadczuję się informacjami dotyczącymi tematu i kuleczki zderzają się w głowie jak cząstki elementarne w Wielkim Zderzaczu Hadronów, dając frazy.

### 4. Poezja z serduszka

Ogromnie mierzi mnie uskuteczniane przez część ludzi zainteresowanych poezją forsowanie dychotomii w rodzaju „istnieją tylko dwa typy wierszy”: emocjonalne, a niedopracowane, pisane z serduszka vs. porządne, a wyczelowane, pisane na chłodno. Dychotomie zazwyczaj służą mi tylko do tego, by siadać okrakiem na granicy, toteż nigdy nie postrzegałam poezji w ten sposób. Nie widzę problemu w tym, by dobry warsztatowo wiersz był wierszem pisany z emocji. Ba, uważam, że najlepsze wiersze to wiersze, które są po pierwsze dopracowane pod względem technicznym, a po

drugie wypracowane na emocjach i które tymi emocjami emanują (biją po ryju), które poruszają, niepokoją czy w jakikolwiek inny sposób dotykają.

## 5. Lektury

Pisanie zaczyna się od czytania. Nie widzę innej drogi i nawet wtedy, kiedy wiersz według mnie miał od początku do końca wypływać z wnętrza i nie ulegać naciskom zewnętrznym nawet na poziomie podstawowej pracy warsztatowej, do samego pisania popchnęło mnie przecież czytanie. Nic nie bierze się z wnętrza.

Przez kilka pierwszych lat głównym i chyba jedynym punktem odniesienia była dla mnie wspomniana już w tym tekście Halina Poświatowska, której bardzo dużo zawdzięczam i która wiele mnie nauczyla. Czytałam w kółko jej wiersze, kilka (jeśli nie kilkanaście) razy przeczytałam jej autobiografię (krótkie ustępy mogłabym cytować z pamięci), głęboko fascynowało mnie jej życie. Nigdy wcześniej ani później żaden twórca ani twórczyni nie pochłonęli mnie z taką siłą.

Prócz tego na różnych etapach życia i pisania ważne były dla mnie takie nazwiska, jak nieżyjący już: Stanisław Grochowiak, Rafał Wojaczek, Elizabeth Bishop, Seamus Heaney, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Andrzej Falkiewicz, Tomasz Pułka, a także wciąż żyjący twórcy, jak: Jacek Dehnel, Justyna Bargielska, Joanna Mueller, Katarzyna Fetlińska, Dawid Matusz, Radosław Jurczak, Ilona Witkowska, Konrad Góra, Maria Cyranowicz i tak dalej, i tak dalej.

Ważność może się brać z jednego wiersza, który da po ryju dostatecznie mocno. Nie ma nic poza biciem po ryju.

## KOTEK WIE, ŻE ŁYŻWIARZ ODKOPAŁ SARS

Miłosz Biedrzycki

Poezja jest sztuką słowa jak szczupak jest król jeziora. Jednak w naszych okolicach, jednocześnie (jak to możliwe?!) dusznych i wciąż na przeciągu, słowo „poeta” jest przeładowane, przepracowane, przeciążone jak operator w języku C++. Z braku wielu ładnych rzeczy, które chcielibyśmy mieć, a nie mamy, biedny „poeta” dźwiga na sobie garb oczekiwań jak bezrobotny w kostiumie wielbłąda podczas promocji Cameli. Niedaleko miejsca, gdzie wcześniej mieszkałem, była hurtownia mrożonej garmatki pod nazwą „Poezja smaku”. Kim byłby w tym montażu poeta? Czy przepakowywałyby palety pierogów? Sztaplował krokiety? Konsekwencje takiego sposobu myślenia nie dają na siebie długo czekać. Ktoś (powiedzmy, że poeta) zapisał, że wszystko jest poezją, a najmniej poezją jest zapisany wiersz. Ten punkt widzenia, jak już pewnie można zgadnąć o tej porze, jest mi raczej obcy. Wolałbym, żeby zamiast „poeta rysunku” albo „poeta narciarstwa zjazdowego” mawiano po prostu „światny rysownik” czy „światny narciarz zjazdowy”.

Skoro już wiemy „co”, przejdźmy do „jak”. „Jak” jest ważniejsze wszak – zawsze wam jestem gotów to powtórzyć. Od razu na pierwszym semestrze studium kreatywności.

Apofatycznie popylał swoim datsunem Matsuo Bashō i do dziś jest mi to niejako ideałem. Chcę badać wszystkie dostępne symetrie, a jednocześnie pamiętać, że bez spontanicznego łamania symetrii nie byłoby niczego, i to dosłownie. Chcę wystawiać swoje ziemne ciało na kropelkowe zapalenie wiatru, mając nadzieję, że w zetknięciu ze skórą zaskwierczy ogień. Chcę rozpędzać słowa do prędkości przyświeatlnych, żeby nabierały masywności planet. Bo jestem głodny ciebie, ciebie, ciebie. Bo ciebie, ciebie, ciebie chcę śpiewać. Chłopiec w korytarzu powtarza: „pierzdi, pierzdi, pierzdi, pierzdi, pierzdi”, z pasją. Następnym razem zostaniesz w domu, grozi ktoś dobrotliwie i niejako dla zasady. Za oknami przesuwają się Opaczno. Im więcej rusztowań z wykałaczek mijam (można na nich dojrzeć niezwykle rzeczy: zegary, latarki puszczające serie błysków...), tym mocniej jestem przekonany, że istotne są tylko następstwa zdarzeń w czasie. Dla nas wodospad jest procesem, dla wyobrażonych szybkożyjców może być stanem: majestatyczną kurtyną kropel, zawieszoną w trójprzestrzeni. Podobnie dryf płyt tektonicznych: Gondwana zawija ryjek i rączko znika za rogiem. Tuk i po trzech latach znów: tuk można zignorować; tuk-tuk-tuk-tuk jest już faktem, ruchem, tańcem; tuktuktuktuk szesnaście i więcej

razy na sekundę zaczyna śpiewać (no, na początku: buceć). Jeśli chodzi o hierarchie nut, jedynie szereg harmoniczny w jakiś sposób „istnieje”. Co do reszty możemy wspólnie uzgodnić *po rozumie, nie?* Zaręczę ci, że Kawa-fis to zupełnie nie to samo, co Kawa-ges. Zapytasz: „jak nie, jak tak?”, i również nie sposób będzie odmówić ci racji.

Interesują mnie stosunki pionowości i poziomości. Na wizytówce chętnie wpisałbym sobie: „Słowa w słupkach”. Ale skoro *arpeggio* to sekcja altówek próbująca zagrać akord, równie chętnie przystanę na to, żebyśmy wołali do siebie w poprzek równiny.

Trzy dziewczyny wymieniają między sobą historie. Ich melodyjne, podlaskie głosy podjeżdżają piętro wyżej w nieoczekiwanych momentach. On ma w sobie tyle złości do matki. Mógłby dla niej, może nie zabić, w każdym razie mocno dowalić. Kiedyś powiedziała dla mnie: tu nie będzie żadnej kolacji. Poczułam zło.

Idę zwiędzać łazienki. *Essuiez mains en papier*. Czy to zielony kolor, czy biały miał być sygnałem: wejść? Nic nie zdołałem spaźnić. Niezwykle jest to, że w każdym wagonie jest inna wersja konduktora lub konduktorki. Od jednego z brzuchem prawie jak mój, przez taką jakoby w hełmie z rudych włosów, z ostrawych rysów podobną do Agnieszki Mirahiny. Za oknami Opaczno.

Niezbędnym addendum po nocnej rozmowie z niepiszącym poetą, cytującym (jak twierdzi) Aleksandra Wata. Że mianowicie bycie poetą nie ma nic wspólnego z pisaniem bądź niepisaniem wierszy, że jest to natomiast niezwykle i wyróżniony sposób doświadczania świata. Jakoś tak się złożyło (choć niezbyt mnie zaskoczyło), że na jednym oddechu przeszedł do przestróg, że „eksperymenty i próby”, jakie urządził Chwat-Wat w *...mopsożelaznym piecyku* oraz ten, no, jak mu, Białoszewski, są ślepym zaułkiem, którym nie można już zejść nigdzie dalej. Można już chyba zgadnąć o tej porze, że ten sposób myślenia jest mi zasadniczo obcy. Najpierw, bycie poetą to dla mnie pisanie wierszy, tak jak bycie dekarzem to kładzenie dachów. (Znamy dekarza, który od pewnego momentu przestał kłaść dachy, jest to Adam Małysz. Doceńmy jego kunszt i mistrzostwo w skokach narciarskich, nie upierajmy się, żeby już stale roztrzasać jego dekarstwo). Dalej, pewne rzeczy nie są bardzo zmienne. Kochamy i cierpimy prawdopodobnie tak, jak kochały i cierpiały nasze praszczury i pramałpoludy kochane. Natomiast zmienny w czasie jest rytm, który, jak można już pewnie zgadnąć o tej porze, jest dla mnie bardzo istotny. Widowym odbiciem zmiennego rytmu są zmiany technologii, jako *pars pro toto*, ale również *agens movens*. (Niepiszący poeta: „To są tylko dekoracje, jak słup telegraficzny za oknem pociągu Cendrarsa”. Ja: „Nie są”). Podobnie jak nastąpiły



po sobie: poezja kolei żelaznych (późny romantyzm i wzlot ku modernie), poezja telegrafu i telefonu (awangardy ubiegłego wieku), poezja telewizora (pop-art), jest teraz miejsce dla poezji globalnego zsięciowania. Jeśli przyjąć, że Białoszewski był szczytem warszawsko-praskiej realizacji poezji telewizora, faktycznie trudnym, o ile nie niemożliwym do przekroczenia, to w tym momencie zmieniający się rytm wyznacza i wytwarza miejsce na kolejny kawałek drogi – zaulek wypuścił z siebie przedpole.

Droga, którą chciałbym iść w wierszu, która mnie interesuje, to droga absolutnej wolności. Jest w tym pewien paradoks: jak poezja – mowa wiązana w słupki – może być domeną absolutnej wolności? Częstkowa odpowiedź na to pytanie, którą sobie wyobraziłem, jest taka: przywiedzenie zdań, słów, sylab, przecinków do takiej intensywności, że dziwią się sobie niepomierne i że każdy miniszczegół jest sprawą najwyższej wagi, tak: najwyższej wagi, i że pojawia się ona: mowa wiązana, otóż przywiedzenie do tej intensywności ogranicza redundancję (nadmiarowość) wbudowaną we wszystkie języki naturalne, zresztą potrzebną w nich i dobroczynną. Mowa wiązana: mowa absolutnej wolności albo, jak zapisał poeta, rozprężenia wszystkich zmysłów. Rozprężenia, przy tym, które prowadzi do ich skrajnego skupienia. Wejście w mowę wiązaną jest jak moment zanurzenia w lodowatej wodzie: płuca bezskutecznie sięgają po oddech, serce wy-czynia przedziwne kołatania, a co najważniejsze, zmienia się struktura czasu (który, jak można już pewnie zgadnąć o tej porze, jest dla mnie sprawą najwyższej wagi, tak: najwyższej wagi). Teraźniejszość z ledwie obecnego pyłku wciśniętego pomiędzy – jak zapisał myśliciel, a też chyba i poeta – pamięć rzeczy przeszłych i oczekiwanie rzeczy przyszłych, otóż ta teraźniejszość wzbiera, rozrasta się, wypełnia cały czas, który jest: *kairos!* Żyjemy, tak jak chwilę wcześniej i – mamy nadzieję – chwilę później, ale *żyjemy bardziej*.

Kiedy dochodzi do mowy wiązanej, mowy skrajnego rozprężenia-skupienia wszystkich zmysłów, pewne stwierdzenia preskryptywne – jak chcieli-byśmy, żeby było – nabierają waloru deskryptywnego – jak jest i inaczej być nie może. Na przykład: poezja zawsze bytuje w przyszłości, niechby nawet o ćwierć stopy, o tiptopkę postawioną w poprzek. Nie może być inaczej – *kairos* przekracza rozróżnienie na przeszłość i przyszłość. (Z tego wynikałoby też, że poezja zawsze bytuje w przeszłości; do pewnego stopnia tak, ale i tutaj jest dodatkowy niuans: okres półrozpadu danego układu słów, dla każdego inny; zostawię to na razie w ten sposób). I na drugi przykład: przymiotem poezji jest nieufność i niepodległość wobec władzy – każdej władzy. Nie może być inaczej; droga absolutnej wolności ma swoje konsekwencje.

Oczywiście, jedną z konsekwencji jest wolność czynienia rzeczy strasznych.

Wiemy doskonale, że kiedy rozpoczyna się ludobójstwo, pieśni zagrzewające do mordu już są gotowe, przygotowane najczęściej, niestety, przez poetę albo kilku. Niekiedy, jako specjalne memento, oprawca i poeta współlistnieją w jednym ciele – jak w przypadku Radovana Karadžicia, kata Bośni i autora nagradzanych tomów poetyckich. Poezji nie wolno być amnezją. Poestia nie może być amnestią, kiedy ludzie (Niemcy i nie tylko) ludziom (Niemcom i nie tylko) gotują ten los. Trzeba o tym pamiętać.

Bo wolność, także absolutna wolność zawarta potencjalnie w mowie wiązanej, nie rozgrywa się w próżni. Sztuka istnieje od człowieka do człowieka, jak zapisał poeta. Wiersz wychodzi z domu i idzie do innych domów, na ulice, do parku, na plac. Poezja jest sztuką języka jak szczupak jest cesarz jeziora, a języki prywatne może i istnieją, ale nie mają sensu, jak zapisał myśliciel, a chyba i poeta. Dopóki choć jeden z ludzi jest prześladowany, ja jestem tym człowiekiem, zapisał poeta, a inni poeci i poetki nie powinni o tym zapominać.

I na koniec (w którym, chcę myśleć, zawarty jest początek) – powtarzam, za Aleksandrem Rodczenką, kiedy mogę, powtórzę to i teraz: eksperyment jest naszym obowiązkiem.

**Miłosz Biedrzycki** – poeta, tłumacz. Autor tomów poetyckich: \* (1993), OO (1994), *Pył/Łyp* (1997), *No i tak* (2002), *Sonce na asfalu / Słońce na asfalcie / Il sole sull'asfalto* (2003), *69* (2006), *wygrzebane* (2007), *Sofostrofa i inne wiersze* (2007), *Życie równikowe* (2010), *69* (2010, wydanie amerykańskie), *1122 do 33* (2012, wspólnie z Arturem Płaczkiwiczem), *Porumb* (2013). Laureat wielu konkursów literackich, między innymi Konkursu na Brulion Poetycki.

## DLACZEGO PISZĘ

Marek Kochan

### 1. Dlaczego piszę (tak w ogóle)?

Jeśli rację ma Heidegger, pisząc, że powołaniem *Dasein* jest rozumienie swojego życia i jest to sposób, by transcendować poza własny byt, to zarówno opisywanie własnych doświadczeń, a więc narracja, jak i narracyjne doświadczenie jest właściwe ludziom jako bytom odmiennym od innych bytów, tworzy ich tożsamość. *Dasein* potrafi w odróżnieniu od innych form bycia „czasować”, tj. postrzegać świat w trzech planach czasowych, jak pisze Heidegger, „trzech ekstazach”: terażniejszość jest percypowana w związku z przeszłością, jako jej następstwo, i jako projekt przyszłości, w związku z przyszłością. Tożsamość tak pojmowanego bytu ludzkiego nie jest czymś danym, lecz za-danym: konstruowanym w procesie samorozumienia. Opowiadanie siebie, czyli autonarracja, oraz narracyjna tożsamość zakładają zmienność w czasie tego, kim jestem, za kogo siebie uważam, jakiego siebie tworzę we własnej opowieści. Jeśli pisanie jest jedną z form opowiadania, to w takiej perspektywie można nie pisać, lecz nie można nie opowiadać siebie: inaczej nie ma się tożsamości.

To oczywiście nie jest do końca prawda: ludzie są jacyś, nawet gdy nic nie mówią. Ale pytanie, jaka jest ich tożsamość: za kogo są uważani, czy za tego, za kogo mają ich inni, czy za tego, za kogo uważają samych siebie, czy za kogo chcieliby być uważani.

Można nie opowiadać, ale wtedy trzeba zgodzić się na to, że jest się przedmiotem: kimś opowiadany przez innych. Podmiotowość wymaga tworzenia własnej narracji, konstruowania siebie takiego, jakim kto chce być. Nie gwarantuje to sukcesu, własna opowieść może się nie przebić, można być mimo prób tylko przedmiotem cudzej narracji, tym sobą, jakiego opowiadają inni (jak pokazuje Max Frisch w *Powiedzmy, Gantenbein*). Ale trzeba przynajmniej próbować, a nuż się uda.

W imię podmiotowości, w imię bycia tym, kim się chce być, trzeba opowiadać, pozostaje jednak pytanie, dlaczego akurat pisać. Przecież można opowiadać inaczej: mówić albo pokazywać siebie w obrazach. Trwałość nie jest żadnym argumentem. Dziś obrazy i zarejestrowane żywe słowa (np. w YouTube) mogą być tak samo trwałe jak pismo, a może i trwalsze, z pewnością mogą mieć większą widownię (a więc można w ten sposób być kim się chce wobec większej liczby ludzi, czyli jakby bardziej).

Mimo wszystko wolę jednak pismo: jest bardziej plastyczne. Pisemną narrację można niemal bez końca wygładzać, zmieniać; ona poddaje się woli

autora bardziej niż wypowiedź, nie ma w niej dla mnie ograniczeń, uzależnienia od czynników zewnętrznych, jakie występują w opowieści ustnej (a jeśli seplenię? jeśli o czymś zapomnę? jeśli powie mi się słowo czy zdanie nie takie, jak chciałem?) lub obrazkowej (tu znów problem panowania nad światłem, aparatem, przestrzenią: programy do obróbki zdjęć dają niemal nieograniczone możliwości, ale trzeba je umieć obsługiwać. Osobiście sprawniej niż tymi programami posługuję się zwykłą klawiaturą, co nie znaczy, że jest to absolutna biegłość, czasem *verbum flat ubi vult*).

Pisząc, można myśleć, przemyśliwać, przepracowywać. Słowo żywe jest pochopne, gwałtowne, niemądre, czasem się go żałuję, gdy już pójdzie w świat. Autorzy tweetów czy postów na Facebooku piszą szybko, ale to przecież nie jest najlepszy sposób używania pisma.

Tak, nie tylko muszę pisać, by opowiedzieć siebie, jakim chciałbym być, ale też wolę pisać. Mam większą kontrolę nad tym, jakiego siebie pokazuję. Pełną nie, ale większą – tak.

Pismo jest też trwałe, dokumentuje. Jeśli jako *Dasein* zmieniam się w czasie (w każdej teraźniejszości kalkulując to, co było, jaki byłem i ku czemu jestem), to wcześniejsze zapiski pozwalają lepiej rozpoznać, kim jestem, dzięki możliwości dokładnej analizy tego, kim byłem.

I tak kółko się zamyka. Piszę, bo jestem. Pisanie pozwala zrozumieć, kim jestem, a rozumienie jest niezbędne, aby być. Piszę więc, aby być.

Wreszcie piszę, bo czuję, że mam obowiązek zostawić gdzieś ślad, powidok świata, w którym żyję, żyłem. Ten świat trwa we mnie, jeśli go nie opiszę, zniknie. Jest w tym też potrzeba jakiejś transcendencji, przekroczenia skończonego życia. I ja, i mój świat będziemy trwali w piśmie dla hipotetycznych potomnych, którzy być może będą chcieli ten świat zobaczyć, by przez badanie przeszłości lepiej zrozumieć samych siebie przyszyłych.

## 2. Pisać, aby zmieniać rzeczywistość?

Niekoniecznie. Raczej opisać, zrozumieć, aby nadać sens. Jak powiedział Conrad: „oddać najwyższą sprawiedliwość widzianemu światu”. Jeśli to coś przy okazji zmieni, to proszę bardzo. Ale nie taki jest cel.

Czasem robię od tego wyjątki, ale rzadko. Dotąd tylko raz.

## 3. Dlaczego piszę prozę?

To przecież nie jest wybór oczywisty. Można być dziennikarzem (próbowałem tego przez jakiś czas, na studiach – zrezygnowałem, o powodach mógłbym długo), można pisać autobiografie, jak sportowcy czy gwiazdy estrady. Cóż, do tego drugiego jednak trzeba być sportowcem lub gwiazdą estrady, ja akurat nie jestem.

Proza jest lepsza niż dziennikarstwo czy autobiografia. Życie jest strumieniem nieistotnych, niepowiązanych zdarzeń, które dopiero narracja spaja w sensowną całość. Po co wiązać ulotne epizody życia w struktury sensu, skoro można od razu tworzyć sceny układające się w sensowną, znaczącą całość? Łatwiej wymyślać od zera niż lepić z kawałków tak często nieprzystających do siebie.

Pisanie prozy to marzenie na jawie. Słowa nie są tak odporne jak rzeczywistość, można je osiodłać, poddać woli autora. Jeśli chcę jechać do Afryki, muszę zmagać się z materia, pakować, kupić bilet i tak dalej. Kiedy chcę, by mój bohater tam był, mogę go w jednym zdaniu wsadzić do samolotu bez sprawdzania, czy są wolne miejsca (ja decyduję, że są), albo sprawić, by od razu był tam, na miejscu. Ja mogę pudłować, bo mam słabe oko albo wiatr znosi, mój bohater może trafiać za każdym razem. Proza uwalnia od ograniczeń rzeczywistości. Może tę rzeczywistość niemal dowolnie kształtować, byle to było wiarygodne. Być pisarzem: to najlepsze, co można sobie wyobrazić, bo pisarz może sobie wszystko wyobrazić, a co sobie wyobrazi, to jest.

Proza jest uczciwa: jest zmysleniem, które być może mówi prawdę. Nie udaje prawdy: przyznaje, że jest fikcją. Jest prawdziwa w tym zmyślaniu. Dokument udaje prawdziwą prawdę, a przecież jest tylko pewną jej wersją, fragmentem, obrazem świata przefiltrowanym przez optykę i wrażliwość reportera, jego możliwości rozumienia, dostęp do danych. Reporter mówi: tak było. A powinien powiedzieć: mnie osobiście, zainteresowanemu pewnym wycinkiem rzeczywistości, na podstawie tego, co widziałem, co ktoś, kogo spotkałem, zdecydował się mi opowiedzieć (w ramach naszej relacji i innych nie do końca znanych mi uwarunkowań) i co z tego zrozumiałem, wydaje się, że tak mogło być, i próbuję to przekazać w miarę swoich umiejętności. To by było uczciwe. Ale który reporter jest tak pokorny i idzie tak daleko w pokazywaniu swoich ograniczeń? To zjawisko bez osłonek pokazał John Coetzee w powieści *Lato*.

Tymczasem proza nie rości sobie pretensji do bycia prawdą, obiektywnym obrazem rzeczywistości. Mówi: to wszystko wymyślone, co najwyżej podobne do świata, może ma pewne jego cechy, zawiera jego fragmenty, wyimki. To się nie zdarzyło, ale mogło się zdarzyć. To odbiorca ocenia, czy wierzy i czy odniesie wymyśloną historię do realnego świata, czy lepiej będzie ten świat rozumiał. Czy mu taka fikcyjna opowieść lepiej świat poskłada? Tak często bywa.

W prozie można być bardziej szczerym niż na przykład w autobiografii. W realnym życiu spotyka się ludzi z książek i dlatego czasem w autobiografiach pisze się o nich za dużo lub za mało, za dobrze lub zbyt krytycznie.

Do wymyślonych bohaterów ma zaś autor stosunek taki jak lekarz do pacjenta. Życzliwy, lecz jednak z dystansem. Można odsłonić prawdę o bohaterze, nie obawiając się konsekwencji ani nie licząc na nagrodę z jego strony.

A przecież i tak w wymyślonych tekstach autor prozy pisze zazwyczaj o sobie i swoim świecie. Tyle że nie wprost, nie dosłownie. Dzięki temu można odrzucić to, co zbędne, nieistotne, i skupić się na tym, co naprawdę zasługuje na uwagę. Można opisać własne doświadczenia i emocje w kostiumie, który odbierze im jednostkowe uwikłania, sproblematyzuje, uczyni bardziej zrozumiałymi i użytecznymi dla czytelników.

Wreszcie czynnik bardziej przyziemny. Lubię czytać prozę. Od dziecka czytałem bardzo dużo i obcowanie z książkami jest dla mnie czymś naturalnym. Lubię twarde płócienne okładki, zapach zadrukowanego papieru, stan nieobecności wynikający z tego, że nie jest się tu, tylko gdzieś tam. Pisanie daje podobne przyjemności co czytanie, z tym że ma się jeszcze kontrolę nad fikcyjnym światem. Można go ukształtować wedle swoich potrzeb. Być tam, gdzie się chce być.

#### **4. Dlaczego zacząłem kiedyś pisać dramaty?**

Pisanie prozy jest czynnością samotniczą. Autor, komputer, tekst. Ktoś to potem czasem czyta, ale zwykle nie można liczyć na prawdziwą rozmowę. Wysyła się książkę w świat i trudno się spotkać z realnym czytelnikiem, dowiedzieć się, co też on naprawdę myśli. Krytyk bywa skrzywiony w swoich sądach (pisze tak, jak pisze, bo być może lubi albo nie lubi autora, czasem zazdrości mu tego, że jest autorem, a nie krytykiem jak on; zdarzają się mądrzy krytycy, ale rzadko). Komentarze pod recenzjami są zwykle krótkie i powierzchowne. Na spotkania autorskie na ogół przychodzą ludzie, którzy jeszcze tej akurat książki nie czytali, a o innej, wcześniej wydanej, nie zawsze chcą mówić.

Oczywiście od tego są wyjątki. Czasem spotyka się kogoś, kto mówi, że jakaś konkretna książka zrobiła na nim wrażenie, była dla niego ważna, coś w nim zmieniła, pozwoliła coś zrozumieć. Tak się zdarza. Ale to tylko wyjątki.

A przecież autor jest też człowiekiem i potrzebuje innego człowieka, ludzi, by porozmawiać z nimi swoim tekstem, porozmawiać o tekście, dowiedzieć się, co ci inni o nim myślą, o tym, co napisał.

W teatrze to możliwe. Sztukę czyta reżyser, dyrektor teatru, aktorzy. Autor scenografii, kostiumów, kompozytor. Każdy czyta i dzieli się swoimi przemyśleniami albo nawet nic nie mówi, ale po tym, co zrobił, widać, jak zareagował, jak tekst odczytał i zinterpretował.

Czasem sztukę pisze się na scenę i na scenie, przerabia się, doskonalą wraz z zespołem. Wyrzuca, wzbogaca. I dopisuje.

Potem słyszy się własne słowa w ciemnej sali i słyszy się jednocześnie, jak widownia na nie reaguje, kiedy się wzrusza, kiedy się śmieje, a kiedy nie. Anonimowy autor może siedzieć wśród widzów i na żywo śledzić ich reakcje. To bezcenne, poruszające doświadczenie.

Przyszedłem do teatru, by spotkać się z ludźmi.

Tutaj też czynnik przyjemności. Dramat jest bardziej konceptualny niż proza. Dłużej się myśli, krócej pisze. Wymyśla się sam szkielet, postacie i ich relacje, zmiany, mowę bohaterów. Didaskalia można skrócić do minimum. Nie trzeba szczegółowo opisywać okoliczności, realiów. Te są wariantowe, zmienne. Najważniejsi są ludzie, ich historia. Resztę dorysują inni: reżyser, scenograf, autor kostiumów.

To zdejmuje z autora część obowiązków. Może się on skupić na tym, co najważniejsze.

Jednocześnie traci autor kontrolę. Pozwala innym interpretować historię, osadzać ją w realiach, często także zmieniać, skracać lub wydłużać. Wpływ autora na te sprawy jest jakiś, ale czasem niewielki.

Być może to jest cena za spotkanie z ludźmi.

## 5. Dlaczego proza jest lepsza niż dramat?

Niestety czasem spotkanie przez dramat z ludźmi nie jest możliwe. O tym, czy dojdzie do skutku, decydują inni. Jury konkursu dramatycznego, dyrektor teatru, reżyser, który wybiera sobie teksty jak klient panie do towarzystwa. Może to złe porównanie, ale użyłem go kiedyś i pewien znany reżyser powiedział, że dobrze opisuje sytuację. Autor dramatu idzie przy drodze i macha torebką, a reżyser jedzie samochodem, zwalnia, przygląda się i czasem zaprasza do środka, a czasem naciska gaz i jedzie dalej. Taka zależność jest na dłuższą metę trudna do wytrzymania. Można chodzić przy drodze i machać torebką do upadłego, a nikt się nie zatrzyma. Tak jest w polskich teatrach, za granicą wygląda to inaczej. Tam jest nieco łatwiej. Tekst jest ważniejszy, ocenia się go w sposób bardziej obiektywny. Wiem, co mówię. Miałem więcej premier zagranicznych niż polskich.

Na szczęście jest jeszcze radio i telewizja. Tam pozycja autora jest lepsza. Myśli się o odbiorcy. To wymusza inną lekturę i inny dobór tekstów. Kryteria są bardziej obiektywne. Ceni się sztuki dobrze napisane. Z bohaterami, konfliktem i tak dalej. Jest miejsce na eksperymenty, ale takie, które czemuś służą.

W przypadku prozy obowiązują bardziej czytelne reguły gry niż w teatrze naziemnym. Między autorem a czytelnikiem jest tylko wydawnictwo i księgarnia. Oczywiście także recenzenci, ale oni są i w teatrze. Jeśli uda się znaleźć wydawcę i umieścić książkę w księgarni, dalej jest już odbiorca.

Poza tym autor prozy jest w jednej osobie wszystkim: scenarzystą, reżyserem, sam tworzy kostiumy i scenografię, pisze muzykę, sam ustawia aktorów, oświetla ich. Ma pełną kontrolę. To czasochłonne, ale też przyjemne. Proza jest bardziej pojemna i bardziej samodzielna. Dramat można czytać, ale jednak to tekst niekompletny: potrzebuje ukonkretnienia na scenie, dopiero tam zyskuje pełną moc.

A spotkanie, teatr? Teatr przychodzi sam. Czasem łatwiej wystawić na scenie powieść przerobioną na sztukę niż tekst pisany jako tekst dramatyczny.

Autor prozy ma więcej wolności, choćby nawet jej ceną była samotność.

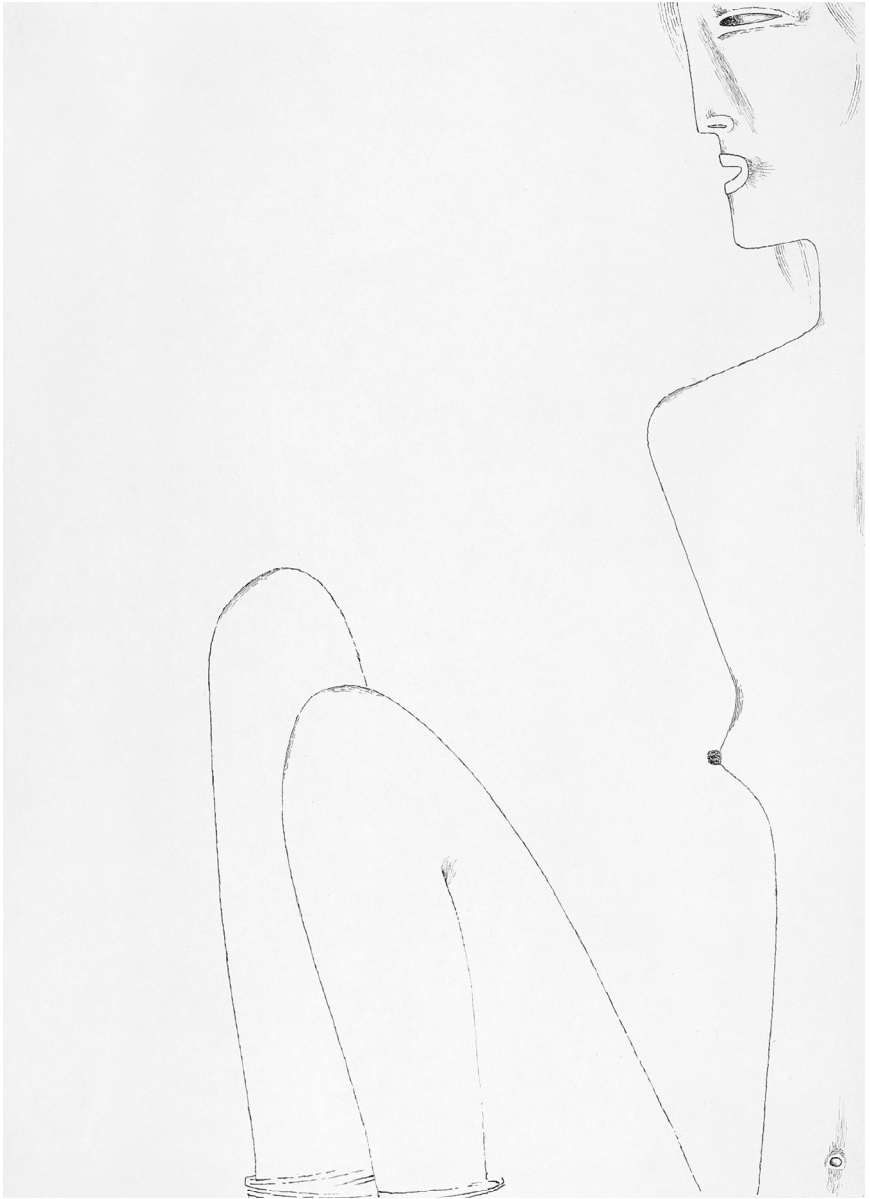
Być może samotność jest pisaniu pisana, naturalna. Trzeba ją oswoić i pogodzić się z nią. Przecież bycie *Dasein* jest byciem-ku-śmierci. A śmierć jest samotnicza z natury.

Na szczęście pisanie uwalnia od lęku przed śmiercią. Kiedy umiera ciało, autor zaczyna żyć już tylko prawdziwym, wiecznym życiem w swoich tekstach. To krzepiące. Dlatego też piszę.

**Marek Kochan** – pisarz, reżyser radiowy, profesor Uniwersytetu SWPS. Autor powieści, między innymi *Plac zabaw* (2007) i *Fakir z Ipi* (2013), a także ponad dwudziestu dramatów nagradzanych w Polsce i za granicą, prezentowanych w Berlinie, Neapolu, Madrycie, Hawanie, Tel Awiwie, Buenos Aires i w Nowym Jorku. Kilkanaście z nich zrealizowano w Teatrze Polskiego Radia, a dwa w Teatrze Telewizji TVP. W 2019 roku Instytut Literatury wydał jego *Dramaty wybrane*.



# LIRYKA



Jerzy Nowosielski, *Akt*, 1980



## NOWE WIERSZE

Miłosz Biedrzycki

### **Pamiętam bardzo dobrze**

pamiętam bardzo dobrze  
pięcio-, sześć-, ośmiogwiazdkowe hotele  
i smutek puchatych rękawików  
opuszczam nos o kwintę, o tak:  
pffrrru-pffrrru  
KRYZYS W BRANŻY  
przepadły mi wszystkie mile z Lufthansy  
przepadły mi wszystkie mile z KLM  
także z Aeroflotu  
ayn z Turkish Airlines  
jedną i drugą dziurką od nosa  
wypuszczam słodko-cierpki konsonans kwinty  
trudno mi znaleźć kogoś, kto uwierzyłby  
we wszystko, co widziałem:  
róże pustyni  
krzemienie ludów morza  
zęby barakud sztylety przecinające  
lewitujący kabel sejsmiczny  
nie wiem, co będzie jutro,  
zostałaś tylko ty  
jestem najszcześliwszym bytem na planecie.

## Bezczelnie pięknym dziewczynom

bezczelnie pięknym dziewczynom  
 zaglądam prosto w oczy  
 i tej co nakłada kasztany do tutki  
 w ziąbie przy Via Carducci  
 ze spokojną pewnością że jesteś najpiękniejsza  
 jedną ręką sięgam poza Jönköping  
 drugą ujmuję Kalabrię pod łydkę  
 niech nam sprzedawcy sprzedają kozłowy łój  
 tak długo jak tylko zechcą  
 kadzidła kopuły kolumnady orzeszki  
 pobielane groby są puste, puste  
 żadna z fantazji o przeszłości  
 nie sięgnie zapachu TERAZ  
 my, lumpenaristoi Europy  
 strzałka Lombardii–Burgundii–Anglii  
 kwitnie dziś tobie  
 tobie.

## Macha do ciebie każde drzewo łapką, do ciebie macha łapką każde drzewo

od tej strony, gdzie język nie domyka  
 słowo nie przylega szczelnie do rantu  
 pozdrawiam cię słońcem w kubku  
 jakie było? Mówisz: pospolite.  
 takie, jakie za trzy ojro przyniosłem  
 z mercatora na dole?  
 do tego litr, nie trzy czwarte, zakrętka, nie korek  
 i denko płaskie jak Ziemia w snach płaskoziemców  
*vino la noi când suntem noi,*  
*vino din nou la casă nouă*  
*unde orișase devine nouă.*

## Świt wibruje potencjalnością

spacer przez miękkie plisy powietrza  
 koronki śniegu natychmiast  
 skapujące z rzęs i policzków  
 organizowanie sobie znaczenia na własną... nogę?  
 dopóki jesteś ty i spacer przez śnieg  
 noga może być spokojna o znaczenie  
 ale czy jeszcze można na to liczyć  
 w dobie ognia pożerającego koale  
 nawet nie znam najnowszych odcinków rozpaczy  
 urażony kolejnymi usprawiedliwieniami dla gwałciciela dzieci  
 nie odnowiłem prenumeraty  
 o! czyżbym niechęć wypowiedział zdanie  
 zdolne pogodzić rodziny nad talerzem wigilii?  
*redaktor J. Kurski powinien odejść*  
 to nie spowoduje większej fałdki  
 na powierzchni bytu ale no cóż  
 mnie śmieszy

**Miłosz Biedrzycki** – poeta, tłumacz. Autor tomów poetyckich: \* (1993), OO (1994), *Pył/Lyp* (1997), *No i tak* (2002), *Sonce na asfalu / Słońce na asfalcie / Il sole sull'asfalto* (2003), *69* (2006), *wygrzebane* (2007), *Sofostrofa i inne wiersze* (2007), *Życie równikowe* (2010), *69* (2010, wydanie amerykańskie), *1122 do 33* (2012, wspólnie z Arturem Płaczkiwiczem), *Porumb* (2013). Laureat wielu konkursów literackich, między innymi Konkursu na Brulion Poetycki.

**TRZY NOWE WIERSZE**

Anna Adamowicz

**sci-fi [1]**

ziemia mi porosła ognistą sierścią  
w miejscu skóry mam miałki popiół  
ale wiadomo co splotnie odrośnie  
kręci się koło kręci karuzela  
cokolwiek nastąpi nie należy panikować bowiem  
sonda maszeruje po orbicie Marsa

ziemia mi porosła kadłubami rakiet  
wbitymi w skórę jak igły strzykawek  
trzeba poczekać aż potęgi ucichną  
kręci się koło kręci karuzela  
cokolwiek nastąpi nie należy panikować bowiem  
łazik maszeruje po kraterach Marsa

ziemia mi porosła nagłym brakiem istot  
brakiem skóry brakiem tkanek niżej  
najpiękniej implodować w głąb okruchów głowy  
kręci się koło kręci karuzela  
cokolwiek nastąpi nie należy panikować bowiem  
człowiek maszeruje ulicami Marsa

**sci-fi [2]**

roboty nas zniszczą  
roboty zabiorą nasze talerze z obiadem i oddadzą biednym  
roboty wygrażą z nami w warcaby pokera szachy i go  
a potem nie zabiorą postawionych pieniędzy  
roboty zabiorą nasze samochody i zaczną nimi jeździć  
bezpieczniej niż my kiedykolwiek  
roboty zabiorą nam pracę i socjal  
roboty zasypią dolinę niesamowitości  
i wybudują ekologiczne osiedle  
roboty powiedzą że zamiast zużywać zasoby  
powinniśmy się zabić  
roboty zamkną nas w rezerwatach  
roboty będą gorsze od nas  
roboty będą lepsze od nas  
roboty nas zniszczą

**sci-fi [3]**

niesporczaki słuchają sovietwave'u  
i rośnie w nich nostalgia  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
i rośnie w nich duma  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
zakładają brokatowe skafandry  
przymierzają błyszczące hełmofony  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
brokatowe skafandry wyrastają  
wprost na ich skórze  
błyszczące hełmofony wyrastają  
bezpośrednio na głowach  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
i niespokojnie przebierają pazurkami  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
przekraczają granice Ziemi kosmosu  
widzialnego wszechświata  
mijają horyzont zdarzeń  
kolejne planety pełne szumiącego życia  
niesporczaki słuchają sovietwave'u  
i szum życia je odurza

Łajka słucha składanki Russian Doomer Music  
i rośnie w niej splin



## NOWE WIERSZE

Marek Lobo Wojciechowski

### pięć zwrotek o niczym

Nie prócz zaspanego czarnoziemu, lessów.  
W rozmokłym gruncie grzęzną postanowienia.  
Wybijamy kolejny szpunt z butli, topiąc noce w cichym

kap, kap aparatury i porozumieniu z dzielnicowym,  
który zasypia w połowie służby. Nie krzyczy, nie gwizdże,  
nie ma siły na brudne miesiące. Szarówka kryje cienie

w sobie tylko znanych zakamarkach. Za oknem spada  
temperatura, wewnątrz zamieć i poszukiwanie ciepłych  
swetrów. Gdzieś zawieruszył się śnieg i jest powód

do kolejnego śledztwa. Napiszą o tym w gazetach, będą  
niekończące się dyskusje o topniejących górach lodowych  
i kolejnych klimatycznych zmyłkach. Idzie burza,

ironicznie dmąc ciepłym wiatrem. Lodowce stopią się,  
nim tutaj dopłyną. Gałęzie drzew cicho rodzą pąki,  
kto zapłaci za straty, kto pocieszy górali?

## m jak m

Odchodzący nie chcą z nami  
rozmawiać. Rozkład obejmuje  
coraz młodszych krewnych.

Wszystko przewidziano w chwili  
osobliwej. Świt szarzeje jak wieczór,  
można się pomylić. Na nagrobku napis:  
*tak długo żył złudzeniem, aż umarł.*

Trawa, schludne rzędkie marmurów  
i wierzba – wariatka szepcząca nad nimi  
prastare kołysanki.

## sjesta

Drapieżniki i ich ofiary drzemią.  
Słońce trąca rozedrganą linię  
południa, wciska się do głów

i między bazy danych. Całość robi  
za polską komedię – jest mało śmiesznie,  
ale z przytupem udającym fabułę

(Chochoł miał prościej w każdym razie).  
Wesele w kościele – marzenie  
szeregowych żuczków, drapieżniki

śpią z otwartym okiem;  
żadna sarna, żadna mysz,  
żaden plik, bajt.

**miot**

*Słoneczko moje, gwiazdko* – kołysanka cichnie,  
dziecko śni siebie w wilgotnym wnętrzu.

Potem eksploduje – Nova, szukająca satelit.  
W kręgach układów i zależności pączkują  
kolejne orbity, tak niezbędne, jak nieważne.  
Wszystko kończy się w pół kroku  
do kolejnej próby zbawienia świata.  
Zrozumienie jak niechciany współnik:  
życie to cover wyniesiony  
z supermarketu. Całkiem inne  
noce, dłonie szukające ciepła.  
Nie nauczyłaś mnie ciemności,  
mamo – płacze w ścianę. Wolniej  
przez murszejące krajobrazy.  
Tylko palce: coraz bliżej ostrza,  
może spustu?

I nosi w sobie gwiazdę, wygasłą i mroczną.  
Stygający kawał żużlu.

**Marek Lobo Wojciechowski** – poeta, autor tekstów piosenek. Wydał książki poetyckie: *Suplement* (2007), *Z wędrówek po okolicy* (2007), *Ektoplazma* (2009). Wyróżniony w konkursie Złoty Środek Poezji (2008), laureat Lubuskiego Wawrzynu Literackiego (2010).

**TACIERZ**

Michał Zabłocki

1.

Skóra niemowlaka,  
dłonie, stopy, głowa  
wszystko nie do wiary.

2.

Gdzie nie wejdziecie razem,  
to pozamiatane,  
nie ma co zbierać.

3.

Strasznie mnie wkurzacie,  
biorę pas  
i biję się po nodze.

4.

Ciekawe, jak ci idzie bal  
i z kim tańczysz.  
słoniczko Dumbo.

5.

Czy starczy nam czasu na miłość  
między za chwilę tego nie wytrzymam  
a zaraz normalnie zwariuję?

6.

Dzisiaj mam wychodne,  
nie siedzę z dziećmi,  
idę do pracy.

7.

Śpicie nareszcie,  
dłonie złożywszy na pancerz,  
a ja mam klaskaniem obrzękłe prawice.

8.

O północy wychodzisz z pokoju,  
żeby sprawdzić, czy wraca  
ojciec marnotrawny.

9.

Prosisz mnie, żebym prężył mięśnie,  
i chociaż wiesz, że nie jestem wszechmocny,  
ciągle wierzysz, że może jeszcze będę.

10.

Co dzień wydaje mi się, że już lada moment  
padną pytania,  
na które nie ma dobrej odpowiedzi.

11.

Proszę cię, kochana, nie gryź brata,  
czy musisz powielać te seksistowskie stereotypy,  
o których nie będzie mi wolno pisać?

12.

No i co jest ważniejsze?  
Wiersze czy dzieci?  
Dzieci, czyli wiersze.

13.

Wpadłem w trans,  
chciałbym być waszym ojcem  
do końca świata.

**Michał Zabłocki** – poeta, autor tekstów piosenek, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Na podstawie jego wierszy powstało wiele znanych piosenek w repertuarach Grzegorza Turnaua, Czesława Mozila, Agnieszki Chrzanowskiej i innych artystów. Wydał kilkanaście tomów wierszy, między innymi *Koleżanki mojej żony, czyli blogo-stan\_02* (2015), *Pośmiewiska* (2015), *Janowska* (2017).

## TRZY NOWE WIERSZE

Adam Leszkiewicz

### Drugie przyjście

*Marysi, Adeli*

Dopiero po kilku dniach dowiedziałem się,  
że nie istnieje już Australia ani śnieg,  
ani nasi sojusznicy. Jeżeli zdążę przeczytać

córkom *Królową śniegu*, to z przypisami  
do tych słów. Andersen opowiadał  
dobranocki dwóm duńskim księżniczkom,  
z których jedna została carycą, a druga  
brytyjską królową, cesarzową Indii;

to ładne. Wstawajcie wcześniej i pracujcie,  
a będziecie zmęczone. Po pięciuset latach

dowiecie się, że Królestwo Boże  
Jana z Lejdy, w którym wspólne były środki  
produkcji i własność, a w którym karano śmiercią  
za plotki czy zamykanie drzwi, upadło.

## Hokus-pokus

Żaba przy wykrojonej z cienia wodzie nie chce  
łączyć się z żadną całością i wyprawia hece

pod moim okiem, ludzkim jak Tora.  
Co czujesz, gdy przejrzysz trik prestidigitatora?

Wyższość, wstyd? Zасыpiając w aucie,  
szukamy odpowiedzi poza grą. Jesteśmy na aucie,

pod niebem na tle drzew – takie odwrócenie,  
jeśli źle patrzeć. Kleksy, korony, nie wiem,

rozczarowanie? Bo zapłaciłeś za to, by cię okłamano,  
ale kłamstwo nie działa. I jest tak samo.

## Apokalipsa psa

Pewnego dnia pochowała psa. Z ogrodu  
pojechaliśmy na Pustynię Błędowską.

Zamiast kochać – wysyłałem serduszka. Cieszyłem się  
skończonością słońca, zamiast cieszyć się słońcem.  
Cieszył mnie prąd: dzięki niemu oglądałem,  
jak ścinają napromieniowane drzewa, jak zasypują  
piaskiem wszystko, na co pomaga sypanie piaskiem.

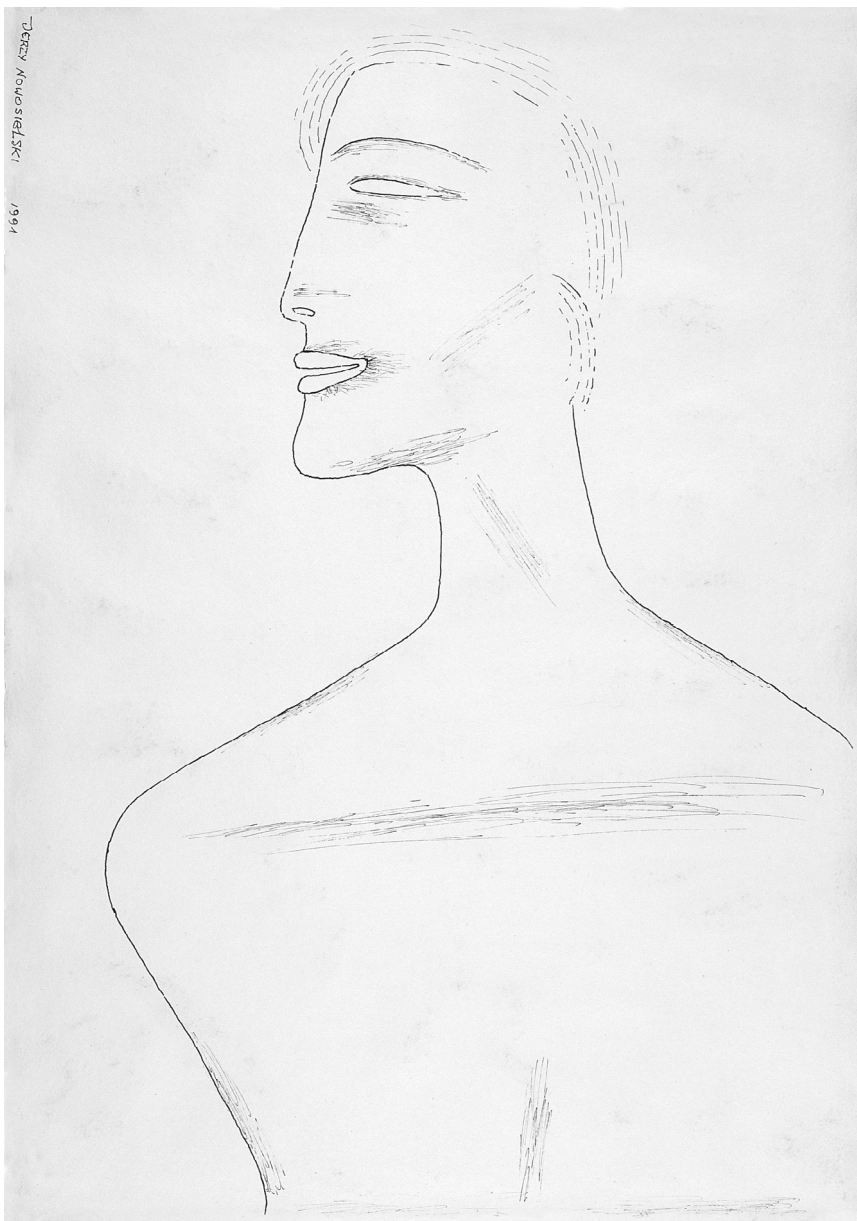
Dzięki aplikacji patrzyłem na starego siebie.  
Gdy płonęła katedra, brałem prysznic po piłce.  
Gdy tonęła Wenecja, przypalałem *crème brûlée*.

Rachunki z błędami niszczę w niszczarce,  
gdy nadchodzi królestwo Twoje.

Wiersze pochodzą z tomu *Apokalipsa psa*, który ukazał się właśnie nakładem Instytutu Literatury i Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi (Łódź 2020).



**EPIKA**



Jerzy Nowosielski, *Portret*, 1991



**DZIENNIK****FRAGMENTY PIĄTEGO TOMU (LATA 1977–1989),  
1977 ROK**

Sándor Márai / tłum. Teresa Worowska

**16 stycznia**

Każdej nocy fragment *Second reader* Virginii Woolf, a potem traktat z książki Edmunda Wilsona *The Wound and the Bow*. To oryginalny obserwator współczesnej amerykańskiej literatury krytycznej. Odważny i sprawiedliwy. Pisząc o Joysie, jasno widzi, co w zakrojonym na wielką skalę, stworzonym z widocznym wysiłkiem powieściowym potworze z Loch Ness – w *Finnegans Wake* – jest wyzwalającą energią, a co manierą i kuglarstwem. W powieści *Ulisses* dwójka bohaterów, Mr. i Mrs. Bloom, mają jeszcze osobowości, ciała, są ludźmi z krwi i kości i z tej cielesnej materii pisarz stara się wyczarować człowieczy mit, czyli to, co w człowieku zawsze było, jest odwiecznie i co może jeszcze być. Dwójka bohaterów *Finnegans Wake*, mężczyzna i kobieta, istnieją już tylko we śnie ludzkości. Anna Livia Plurabel i H.C. Earwicker są naraz rzeczywistością i snem, jak gdyby jednocześnie śnili samych siebie i coraz to zacinający się mit bytu. Wilson przekonująco, szczegółowo, na przykładach i już w 1939 roku dostrzega i przedstawia coś, czego trzydzieści lat później, a także w narastającej obecnie epidemii pisania „pod Joyce’a”, zaślepieni wyznawcy Mistrza nie mają odwagi ujrzeć: to mianowicie, że potok swobodnych asocjacji myślowych, sztuczka magiczna rzeczywistości przenikającej w sen, miała wprawdzie pewien wyzwalający wpływ na ściśniętą jeszcze ciągle gorsetem purytanizmu postwiktoriąńską literaturę anglojęzyczną, ale dwie trzecie dzieła Joyce’a można by z powodzeniem wykreślić i jeszcze ciągle najzupełniej wystarczy to, co po tych skreśleniach zostanie.

W Pradze dwustu inteligentnych dysydentów (jest wśród nich też podobno kilku robotników) ogłosiło dokument protestacyjny o nazwie *Charta 77*. Czechosłowackie władze komunistyczne zaczęły ich nękać, a w kręgach zachodniej inteligencji odezwały się od razu głośne chóry poparcia, żądające uwolnienia protestujących i dotrzymania warunków porozumień helsińskich, dotyczących „swobody przepływu idei i osób”, a więc uszanowania wyborczych sztuczek, jak to się modnie nazywa: eurokomunizmu. Kiedy rozmaici *ex-* albo ciągle jeszcze aktywni komuniści domagają się uszanowania prawa do wolności myśli i żądają od systemu komunistycznego swobody wygłaszania opinii, ich pięknym, odważnym i szczerym

deklaracjom brakuje jednego zasadniczego warunku: by zlikwidowany został sam komunizm jako idea i praktyka. Dopóki bowiem w państwie panuje system komunistyczny, nie zaistnieją tam ani wolność myślenia, ani inne wolności obywatelskie, na przykład własność prywatna – bo przecież w sporze Einaudiego z Crocem rację miał Einaudi, który twierdził, że nie ma wolności osobistej bez własności prywatnej. (Komuniści odpowiadają na to, że w świecie kapitalistycznym większość społeczeństwa również nie posiada dóbr, nie jest więc wolna – i to byłaby prawda, gdyby jednocześnie ustrój liberalnej demokracji i system kapitalistyczny nie przyznawał każdemu człowiekowi prawa do tego, by tę własność prywatną zdobyć, a tego prawa system komunistyczny swoim obywatelom odmawia i toleruje jedynie gospodarstwa przyzagrodowe oraz przemyka oczy na własność zdobytą nieuczciwie). Komuniści mają swoją rację, gdy cenzurują i ograniczają wolność myślenia, zdają sobie bowiem sprawę z tego, że wolność jest jedna i niepodzielna, a więc nie istnieje odrębnie wolność polityczna, jeśli jednocześnie nie ma własności prywatnej, swobody inicjatyw gospodarczych, wolności zatrudnienia i wyrażania własnych przekonań politycznych.

Wilson, pisząc o Hemingwayu (jeszcze przed ukazaniem się jego miniaturowego arcydzieła *Stary człowiek i morze*), rzeczowo analizuje tego utalentowanego Kalibana, który – niczym Orwell i wielu innych zachodnich pisarzy – wojnę hiszpańską traktował jak katalizator, dzięki któremu może zaistnieć szansa na stworzenie bardziej sprawiedliwego, bardziej ludzkiego społeczeństwa. Pomimo czystek, które już wówczas przeprowadzano na wielką skalę, pisarze ci wierzyli w socjalizm, w komunizm i uspokajali samych siebie, że to tylko „przejściowe błędy”, dziecięca choroba systemu. Dlatego poszli do okopów wojny hiszpańskiej i walczyli po stronie lojalistów. Ale potem elita tych ludzi – Hemingway i co mądrzejsi – przekonali się, że Idea, w której interesie chwycili za pióro i karabin (czyli anarchia, socjalizm, komunizm), nie przyniesie rozwiązania, bo obiecując wyzwolenie mas, jednocześnie niszczy Jednostkę, a więc rzeczywistego protagonistę tych eksperymentów. Co lepsi, jak Hemingway, odwrócili się od komunizmu i związanej z nim mafijnej lewicowości. I stawali się coraz bardziej samotni, bo to, co nadeszło – przypominające jako żywo falanster systemy posiadania, produkcji i rozdziału, które powstały w wyniku rewolucji technicznej i umasowienia towarów – wyobcowało jednostkę w takim samym stopniu jak komunizm.

Bohaterowie Homera czy Wergiliusza zachowują się jak kulturalny ateista w kościele – nie wierzą w nic, ale stając przed bogami, przez wzgląd na dobre wychowanie, nie uśmiechają się kpiąco, tylko taktownie milczą, są uprzejmie obojętni, nie protestują i nie chcą zwracać na siebie uwagi.

Fala mrozów. Europa i Ameryka trzęsą się z zimna. My też, ale u nas przynajmniej świeci słońce, choć zimne jak światło lasera. Na skraju drogi drży z zimna mały pies, a ja wstydzę się, żałując go, bo przecież ludzie też marzną... Léautaud już dawno wzięłby na ręce tę zziębniętą psinę i zabrał ze sobą do mieszkania. Ale ja nie mogę wziąć na ręce drżącej z zimna ludzkości. Zostawiłem psiaka na skraju drogi. To wszystko hańba, gorsza od opieszałości w czynieniu dobra. Haniebna opieszałość bezradności.

Przed dwudziestu laty napisałem w Nowym Jorku powieść *Krew świętego Januarego*; fragment ukazał się po niemiecku w '57 roku, potem opublikowałem ją własnym kosztem, ponieważ nie znalazłem wydawcy; wyszła w liczbie tysiąca egzemplarzy w obskurnej rzymskiej drukarence. Oba wydania rozeszły się, ale bez odzewu. Teraz przygotowuję nowe wydanie węgierskie i podczas czytania szcotek uderza mnie kilka zdań; jak sądzę, udało mi się tu ukazać, że za światem uchwytnym i dotykalnym kryje się coś jeszcze. Książka została przemilczana przez grasującą za granicą węgierską szajkę hyclów literackich (komunistów, poputczyków, krętaczy i dyletantów). Ale budapeszteńscy komuniści dostrzegli moją powieść i publicznie uznali twardą krytykę, którą można z książki wyczytać.

### 31 stycznia

W Ameryce dalej fala mrozów. Ludzie i auta zamarzają na szosach, zdarzają się przerwy w opalaniu. My tu w Salerno chodzimy po ulicach w cienkich płaszczach. Wszystko *upside down*<sup>1</sup>. Ale też wszystko jest niepojęte i cudowne, nawet rzeczy banalne.

Muszę się mobilizować, by pojechać do Neapolu, załatwić to i owo. Jeszcze przed rokiem niczego takiego nie musiałem specjalnie planować, w jednej chwili podejmowałem decyzję i jechałem. Dziś potrzeba mi do tego strategii, bo to wysiłek.

### 6 lutego

Dowiadywałem się w biurze amerykańskich linii lotniczych o warunki lotów do Kalifornii. Planowana podróż nie ma żadnego praktycznego sensu ani celu, jest na dodatek bardzo kosztowna. A jednak za tym, byśmy jeszcze raz zdecydowali się na dłuższy wyjazd, stoi poważny argument: nasz wiek. Teraz jeszcze jako tako poradzimy sobie w podróży. Ta szansa maleje z każdym mijającym rokiem.

<sup>1</sup> *upside down* (ang.) – stoi na głowie, do góry nogami

## 10 lutego

Plantator orzeszków ziemnych, który zasiał w Białym Domu, monotonicznie powtarza banalne, wytarte obietnice swoich poprzedników: rozbrojenie, ograniczenie zbrojeń... Rosyjskie i amerykańskie zapasy broni osiągnęły takie rozmiary, że nie można ich już „rozbroić”: są jak ogromna, ciężka lokomotywa, która pełną parą pędzi naprzód po szynach, nie może nagle zahamować, bo popycha ją do przodu ciężar własny, niezależny od zamiarów maszynisty.

W Pradze ponad dwustu „intelektualistów” ogłosiło list protestacyjny *Charta 77*, w którym domagają się więcej wolności i szacunku dla praw człowieka... Komunistyczny rząd czechosłowacki grozi im, ale Rosjanie mitygują czeskich komunistów, bo nie można w nieskończoność powtarzać mordów rodzinnych, jakie już były w Budapeszcie, Poznaniu i Niemczech Wschodnich. Czesi potrzebowali dwudziestu lat, nim w '68 zrozumieli, że ustroj komunistyczny, na który w wolnych i demokratycznych wyborach zagłosowali w '48 roku, jest inny, niż myśleli. Po Praskiej Wiośnie weszły sowieckie czołgi, a teraz nastąpił protest *Charta 77*. Wśród sygnatariuszy jest komunista nazwiskiem Háyeek, który był ministrem spraw zagranicznych w poprzednim rządzie. Ci świeżo upieczeni bojownicy o wolność przez dwadzieścia lat korzystali ze wszystkich przywilejów ustroju komunistycznego. Jak Imre Nagy, który z nędzy moskiewskiej emigracji w '45 wrócił do Budapesztu i przez następnych osiem lat nawet nie pisał, gdy u boku Rákosiego przyszło mu brać udział w operacjach rozbijania przeciwników politycznych techniką salami, bez mrugnięcia okiem akceptował też wywózkę tysięcy i mordowanie setek Węgrów. Gdy w '53 Chruszczow ogłosił odwilż, Imre Nagy otrzymał z Moskwy rozkaz: ma zająć miejsce Rákosiego i „liberalizować” reżim komunistyczny. A lud węgierski z entuzjazmem przyjął jego orędzie wygłoszone na rozkaz moskiewski (tak samo, jak obecnie wielu słucha fletnich treli eurokomunizmu, które, również pod dyktando Moskwy, wygrywają Berlinguer, Marchais i reszta). Czas rządów „liberalnego” Imre Nagya był krótki, potem aż do '56 roku trwał okres terroru i nędzy. A „emeryt” Imre Nagy z pogodną miną wysiadywał przedpołudniami w Gerbaud<sup>2</sup>, spokojnie spacerował sobie po Budapeszcie i kolekcjonował obrazy. Rewolucja wyciągnęła go z wygodnej i bezpiecznej sytuacji *procul negotiis*<sup>3</sup>, wystąpił na scenę, gdzie zaczął się jąkać, ale nie miał już szansy pozostać na stronie. Gdy wiatr się odwrócił, a Rosjanie potrzebowali kozła ofiarnego, Imre Nagy został stracony. A teraz wspomina się o nim jako o „męczenniku”... Gdy w rzeczywistości był gamoniem,

<sup>2</sup> Gerbaud – najbardziej elegancka kawiarnia w Budapeszcie.

<sup>3</sup> *procul negotiis* (łac.) – z dala od kłopotów

a nie męczennikiem. Możliwe, że pod koniec życia żałował tego, co tolerował, co osłaniał pomiędzy '45 a '53 rokiem, ale miał dość czasu i możliwości, by opuścić Węgry Rákosiego. Nie wyjechał, korzystał z przywilejów, podczas gdy naród się wykrwawiał. Dziś Háyek i jego kompani, jutro inni – to mieliby być męczennicy? Raczej nieudacznicy. A może nawet działający w złej wierze karierowicze i lawiranci.

## 14 lutego

Po południu telefon: dzwonimy do Jánosa do Kalifornii. Każde słowo przy-  
pływa z daleka i pozostaje daleko; nie tylko w sensie przestrzennym. Czas niszczy uczuciowe, zwyczajne więzi pomiędzy starymi a młodymi – i taki jest porządek rzeczy.

Pięć tysięcy studentów demonstrowało na Uniwersytecie Rzymskim przeciw kierownictwu organizacji młodzieżowej komunistycznych związków zawodowych – ale to nie „faszyści”, tylko ultralewicowi maoiści zagrozili włoskiej partii komunistycznej, uważanej przez nich za „reakcyjną”, kompromisową, pseudorewolucyjną, żądną władzy, pozycji i łupów (i słusznie, bo taka jest), i przepędzili „czerwonych baronów”, którzy przed rozwścieczonym tłumem zmuszeni byli uciekać bocznym wyjściem. Policja (wezwana przez rektora na pomoc dopiero po upływie tygodnia) w końcu rozpędziła demonstrujących ultrasów, którzy jednak przedtem zdążyli zdemolować wyposażenie sal wykładowych i laboratoriów. Telewizja pokazuje pomieszczenia uniwersyteckie, w których wandy w porozbijali i podpálili wszystko, co znaleźli, potłukli cenne pomoce naukowe, mikroskopy – dewastacja była żywiołowa jak trzęsienie ziemi, wandy nie mieli zamiaru argumentować, tylko zniszczyć wszystko, co się da. Fotografie tego spontanicznego wybuchu gniewu, erupcji *damnatio memoriae*<sup>4</sup>, dają do myślenia. Komunistyczni uczniowie czarnoksiężnika, którzy rozwalają system prywatnych przedsiębiorstw, będą zmuszeni sobie wkrótce uświadomić, że poza pustymi obietnicami nie są w stanie dać niczego więcej. Jednocześnie zaś rozwścieczeni studenci krzyczą, że dyplom jest nic niewart, ponieważ absolwenci nie mogą dostać pracy. W takich chwilach komuniści milczą jak zakłęci o tym, że w krajach komunistycznych nie ma bezrobotnych inteligentów, ponieważ między innymi nie ma też zapomogi dla bezrobotnych, a komu nie mogą zapewnić pracy zgodnie z dyplomem, tego wysyłają do pracy fizycznej. Absolwenta, który nie podejmuje pracy, uważa się tam za bumelanta i karze się go. W Ameryce absolwent, który nie znajduje dla siebie pracy, idzie prowadzić ciężarówkę i nie czuje się przez to kimś mniej wartościowym. Zwodzony fałszywymi

<sup>4</sup> *damnatio memoriae* (łac.) – potępienie pamięci w sensie odrzucenia przeszłości

obietnicami włoski absolwent w podobnej sytuacji nie ma zamiaru na okres przejściowego kryzysu wziąć się do pracy fizycznej w Mediolanie czy Neapolu – raczej rozwała Uniwersytet i grozi związkom zawodowym. Starzy ludzie byli zawsze. Ale nigdy nie było ich tak wielu. A teraz są. Dawniej starych ludzi respektowano – jeśli sobie na to zasłużyli. Tłumu starców nie respektuje nikt, ludzie patrzą na niego z niechęcią, dla społeczeństwa stanowi kłopot i obciążenie. Jestem jedną z jednostek składających się na ten tłum i czasami czuję smutek, że urodziłem się w wieku, w którym nie mam możliwości przeżycia osobistej starości: muszę być starcem w tłumie starych ludzi, jestem starym człowiekiem raczej statystycznie niż osobiście. Studium o tym, że w społeczeństwie masowym kształtują się nowe snobizmy, które jak szalone trzymają się swoich sygnalizujących pozycję społeczną symboli. Już nie arystokrata, nawet nie bankier jest snobem, tylko prostak: auto i podróże przestały dziś być przywilejem niewielu, przeciwnie, stanowią przykład awansu mas. Obowiązkowy jest dziś nie frak, tylko *blue jeans*. Producent orzeszków ziemnych Jimmy Carter sfotografowany, jak siedzi, oparłszy bosc stopy na stole, i w tej pozycji pisze przemówienie albo gdy spaceruje ubrany w *dżinsy* po Białym Domu czy sam nosi prezydencką aktówkę, jest popularny, bo *just plain folk, einer von unserer Leute*<sup>5</sup>. Miliony jego zwolenników mówią: proszę, tak wygląda prawdziwa demokracja. Ale to nie jest żadna demokracja, tylko demagogia, ogłupianie i *show business*. Zmiana stylu sygnalizuje nie początek, tylko raczej koniec jakiejś epoki. Każdej nocy *Ulysses* Joyce'a. Czytałem przed czterdziestu laty po niemiecku. Teraz w oryginale, po angielsku, i – rzecz jest zdumiewająca. Sądzę, że to był najbardziej przegadany i cyniczny literacki blef wieku. Eurokomuniści. Jak podpalacz, który się przeraził i prędko przebrał się za strażaka. Z jednego z włoskich cmentarzy zrabowano pogrzebanego już trupa i zażądano miliardowego okupu, porywacze taniej nie mieli zamiaru zwrócić trumny. Rodzina zdecydowała, że nie będzie się spieszyć z okupem, nieboszczyk może poczekać. Trumnę znaleziono w końcu w obcym grobie, obyło się bez okupu. Ci, którzy zostali porwani za życia, nie mieli takiego szczęścia.

## 8 marca

Sen o świcie: pojawia się w nim nazwisko Ernsta Jüngera, pracowitego i zaufanego, ale nudnego niemieckiego pisarza. Nie znałem go osobiście, nigdy go też nie spotkałem, czytałem tylko jego dziennik, w którym wspomina swoją żonę imieniem Perpetua. Rankiem radio informuje, że dziś są imienniny Perpetui. Co to jest?

<sup>5</sup> *just plain folk* (ang.) – całkiem zwyczajny człowiek; *einer von unserer Leute* (niem.) – jeden z naszych



Życie pełne jest drobnych tajemnic, ledwie zauważalnych znaków, niepojętych wskazówek. To nie my myślimy to czy tamto – ono tylko przepływa przez nas, przez naszą osobistą antenę, my to tylko transmitujemy.

## 20 marca

W telewizji koncert, V symfonia Beethovena w wykonaniu filharmoników berlińskich. Dyryguje Karajan. Odczarowuje to komercyjnie wytarte już arcydzieło: ręce zanurza w nicość i lepi w niej duchową materię muzyki jak rzeźbiarz swój surowiec. Dzika, gniewna symfonia wyje, domaga się, wali do bram nieba, a potem opada w samą siebie. Cudowne dzieło i nie-dościgniona interpretacja. Ale gdy tak słucham, naraz czuję, że już za dużo, nie jestem w stanie tego wszystkiego przyjąć, pod koniec zaczynam się wręcz niecierpliwic, mam już dość tych nieziemskich brzmień. Kiedy religie obiecują, że po przeminięciu ziemskiej wrzawy i cierpień nastąpi ponadczasowa szczęśliwość dla sprawiedliwych, a zbawieni będą przez całą wieczność słuchać muzyki sfer – to ta groźba przejmuje mnie dreszczem. Gdyby zamknięto mnie w pokoju, w którym przez trzy dni musiałbym bez przerwy słuchać cudownej V symfonii Beethovena, drugiego dnia byłbym zirytowany, a trzeciego żądałbym z krzykiem, by muzyka zamilkła, bo tego nie da się wytrzymać. Mahometanie twierdzą, że w raju, w cieniu Allaha, prawowierny będzie spędzał czas na pieszczołach hurys, ale i ta obietnica może napawać lękiem prawowiernych, bo spędzanie całej wieczności w towarzystwie hurys też musi być nużące. Przerazają mnie wszelkie zadośćuczynienia, jakie religie obiecują za ziemskie potworności.

## 27 marca

W początkowym okresie rozwoju ludzkiej świadomości tajemnice uniwersum wyjaśniały człowiekowi religie. Teraz rozpoczęła się epoka, w której ludzie już bez ich pomocy zaczynają się orientować we wszechświecie. Tę epokę w rozwoju świadomości psychologia dziecięca nazywa *stöberl*, dziecko już staje, zaczyna się interesować otoczeniem, wspina się na palce, wysuwa szuflady, myszkuje, co w nich jest – wylatuje na Księżyc, obmacuje Marsa, przez cyklotronową dziurkę od klucza zagląda do wnętrza atomu, szpera i bada. Zamiast bajek chciałoby wreszcie poznać coś pewnego.

Faust Marlowe'a to figura renesansowa: kiedy sprzedaje duszę diabłu, chce nie tyle wiedzy, ile raczej rozkoszy. Faust Goethego jest natomiast figurą gotycką, pyta i chce wiedzieć, nie zaś posiadać. W końcowej tyradzie, samooskarżeniu wyruszającego do piekła, przekłętego Fausta, wiele gorących emocji. Ten renesansowy, szesnastowieczny Faust zaskakująco dużo wie o porządku planetarnym wszechświata, trasę planet – Saturna, Jupitera, Marsa – wokół Słońca określa z niemal astronomiczną dokładnością.

Na pytanie Fausta: „Kto stworzył świat?” Mefistofeles odpowiada ostrożnie – „Nie powiem”. Prawdopodobnie Lucyfer też miał swój udział w stworzeniu świata, ale Mefistofeles o tym milczy.

Na ulicy z naprzeciwka zbliża się starszy człowiek: łysy, twarz pobrużdżona zmarszczkami. Ale w jego rysach, jak embrion w spirytusie, zachowała się twarz sześciolatniego dziecka.

## 17 kwietnia

Rocznica ślubu (54). Rano budzę się na odgłos upadku. Znajduję L. nieprzytomną w łazience. Nie widzi, nie słyszy, oczy ma szklane, nieruchome, leży na marmurowej posadzce. Z pomocą młodego sąsiada udaje mi się dociągnąć ją do łóżka. Sąsiedzi organizują pomoc, po półgodzinie pojawia się lekarz. L. odzyskuje przytomność; jej utrata nastąpiła podobno wskutek zatrucia pokarmowego. Przed dziesięciu, ośmiu laty zdarzyło się to trzykrotnie, ale w ciągu ostatnich dwóch lat była raczej zdrowa. Zastrzyki; wszyscy pomagają. Po przeminięciu ataku prędko wraca do siebie. Podczas robienia porządku: co ma zrobić „to drugie, gdy jedno z nas” umrze? Najpierw rutyna, porządkowanie. A potem coś niewyobrażalnego. Można przeżyć rzeczywistość śmierci, ale wyobrazić jej sobie nie sposób.

Jak prędko zbiegli się sąsiedzi, lekarz, stróżka; nigdzie indziej tego nie doświadczyłem. Jedyłą instytucją, która w dręczonej paraliżem politycznym i gospodarczym Italii sprawnie funkcjonuje, jest rodzina. To ostatnia żywa, zdolna do działania placówka. Gdy potrzeba pomocy, jej członkowie zjawiają się natychmiast i pomagają, bo wiedzą, że w tym kraju poza rodziną nie można liczyć na nikogo.

Cohn-Bendit, bohater barykad paryskiego kataklizmu sprzed dziesięciu lat, ogłosił swoje wspomnienia. Píše, że nienawidzi wszystkich, kapitalistów i komunistów, żydów i chrześcijan, anarchistów i faszystów. Pojechał do Izraela, ale tamtejsza młodzież jest taka sama jak fanatycy z Hitlerjugend. Ich też nie cierpi. Konsekwentny.

## 26 kwietnia

Na Morzu Północnym, na platformie pomp między brzegami Danii i Norwegii zepsuł się zawór zamykający i ropa naftowa z dna morskiego rozlewa się od kilku dni po powierzchni morza jak czarna fontanna. Oleista plama ma już rozmiary dwa na dwadzieścia kilometrów, zawiezieni tam helikopterem fachowcy nie są w stanie naprawić zaworu, apokaliptyczna katastrofa zagraża wybrzeżom duńskim i norweskim. Tak to człowiek gmera w siłach i sekretach Natury: przerażeni uczniowie czarnoksiężnika z trwogą patrzą na duchy, których nie potrafią z powrotem zagonić do butelki, Faust dostaje

kolki, widząc, że biolodzy, fizycy nuklearni i żądni surowców przedsiębiorcy międzynarodowych firm rozwalają wszystko, co dotychczas, od początku czasów, pozostawało w harmonii pod ziemią, w powietrzu i w głębi wód. Dochodzą wieści, że amerykańscy biolodzy są już w stanie przeszczepiać geny, manipulować nimi w próbówce i wszczepiać je do żywego organizmu; któregoś dnia jakiś meksykański pracownik elektrowni atomowej wypije za dużo kawy, pozostawi otwarty zawór cyklotronu i atomy wypłyną... Czasem wręcz się cieszę, że jestem już stary i tego – być może – nie dożyję.

Wieczorem chciałem przejść przez ulicę Via Trento, ale sznur powracających do domu samochodów był tak długi i nieprzerwany, że nie miałem szansy zrobić kroku. Widząc moją bezradność, pół tuzina brudnych dzieci, ośmiolatek, wbiegło na szosę pomiędzy auta i podniesionymi rękami zatrzymało ich ciąg, a potem kiwnęli do mnie, że droga wolna, stary człowiek może przejść przez ulicę. Więc przeszedłem. A mogło się to zdarzyć tylko we Włoszech, gdzie poza tym wybuchają bomby i porywa się ludzi.

Cellini: *Żywot własny*. Z perspektywy blisko pięciuset lat mam wrażenie, jakby styl i język dzieła porosły mchem i pleśnią. Niektóre przymiotniki trzeba już przetrzeć, aby odzyskały dawny blask. Trudno sobie wyobrazić, że za pięćset lat znajdzie się student, który wyglansuje do blasku jakiś wers Valéry'ego czy Babitsa. Piękno językowego wyrazu zniknie w cywilizacji rysunkowej i ideogramach technicznego żargonu.

Borges, półślepy pisarz argentyński był w Europie, i oburzony skarżył się, że intelektualna lewica wszędzie bojkotowała jego utwory; na próżno jest antyfaszystą, nie przebaczą mu, że jest jednocześnie antykomunistą. Wspominał z goryczą, że dwulicowi zwolennicy demokracji z religijnym czy zabobonnym uporem wierzą w statystyki, przyjmują za pewnik to, za czym według instytutów badania opinii publicznej opowiada się pięćdziesiąt jeden procent zapytanych, i tylko dlatego, że tak sądzi większość, jest to jednocześnie „słuszne”. Możliwe, że w innych epokach było podobnie, ale nie istniał jeszcze wtedy uświęcający zabobony, statystyki Instytut Gallupa.

Nixon udzielił kilkugodzinnego wywiadu telewizji amerykańskiej. Za ten występ otrzymał milion dolarów. W salonie swojego wspaniałego domu w Kalifornii opowiada o aferze Watergate, dowodzi, że chciał dobrze. Ten człowiek cynicznie zgodził się na osądzenie i wysłanie do więzienia swoich współpracowników, którzy dla niego i w jego interesie sprokurowali tę głupią aferę. On sam kupił sobie u Forda prezydenckie przebaczenie, a Ford za to przebaczenie kupił sobie fotel prezydencki i do tego osiemdziesiąt tysięcy dolarów prezydenckiej emerytury. Tyle dostaje i Nixon, któremu udało się wykręcić od odpowiedzialności i sądu. Cynizm tej sceny przypomina o mdłości.

W Rzymie. Taksówkarz wiezie mnie okrężną drogą ze stacji do hotelu.

W śród-mieście toczy się regularna bitwa, *centro storico* i część nadbrzeża zza Tybru rozbrzmiewa odgłosami walki tłumu w koszulach, który bije się z uzbrojonymi w tarcze i kaski oddziałami policji. Strzelanina, granaty łzawiące, koktajle Mołotowa. Ginie młoda kobieta, jest wielu rannych. O dziewiątej wieczorem autem na Gianicolo; krótki odcinek zajmuje ponad godzinę, dziesiątki tysięcy kierowców próbuje okrężnymi drogami wydostać się ze śródmieścia, chaos i paraliż przekraczają wszelkie wyobrażenia. Walki uliczne następnego dnia zostają wznowione, na Piazza del Popolo karetki pogotowia czekają na rannych. Nadchodzą informacje o demonstracjach i strzelaninie we Florencji, Turynie, Mediolanie i Neapolu. Państwo ukazuje oznaki rozkładu. Zorganizowane jednostki szturmowe *guerra civile* od dłuższego czasu szturmują porządek państwa, które nie posiada sił bezpieczeństwa zdolnych do działania. Te same partie, które w minionym dziesięcioleciu nazywały policjanta „wrogiem społeczeństwa”, żądają teraz, by „siły bezpieczeństwa zaprowadziły porządek”. A terroryści na motorowerach strzelają do policjantów jak wyrostki z wiatrówek do wróbli. Nikt nie wie, co z tym będzie, ale wszyscy każdego dnia doświadczają tego, co jest: rozpadu. Pół miliona dyplomowanych bezrobotnych rozbija uniwersyteckie laboratoria. System wolnej przedsiębiorczości nie jest w stanie przyjąć i wchłonąć absolwentów uczelni, podobnie jak gospodarka socjalistyczna nie jest w stanie dać absolwentom po studiach pracy w ich zawodach. A oni nie decydują się na pracę fizyczną, bo pogardzają nią.

Jednocześnie zaś Rzym pełen jest turystów. W śródmieściu, gdzie wieczorem powstają barykady, w ciągu dnia widać spokojnych spacerowiczów, wszędzie wałęsają się hippisi, dziewczęta i chłopcy z aparatami fotograficznymi, restauracje i kawiarnie pełne gości, inflacyjne ceny i objawy wojny domowej nie przeszkadzają cudzoziemcom, których miliony w dalszym ciągu oblegają Italię. Żyjemy w czasach, w których to, co nienormalne, jest na porządku dziennym. Wieczorem w restauracjach przy świetle świec siedzą porządnie ubrani ludzie, zamawiają drogie dania, jedzą kolację w dobrych humorach, spokojni. Ulice pełne są przechodniów, sklepy – kupujących, w muzeach tłumy grup turystycznych. Na Campidoglio w paradnej sali uroczystość: urzędnik stanu cywilnego kolejno udziela ślubu młodym parom; te szablonowe cywilne ceremonie są w głośnym od wojny domowej Rzymie w groteskowy sposób uspokajające.

W znakomitym sklepie z książkami anglojęzycznymi przy Via Babuino znajduję dla siebie cztery książki: listy Byrona, eseje Orwella, *Książca i inne pisma Machiavellego* i drugi tom *Gulagu* Solżenicyna. Umawiamy się, że w przyszłości na zamówienie będą mi przysyłać do domu książki Penguin.

To ulga, bo dzięki temu czasem będę mógł czytać to, co chciałbym, a nie tylko to, co akurat mi się trafi na półkach neapolitańskiej biblioteki.

Sołżenicyn. Lud *Gulagu* opisuje jak egzotyczne plemię, którego język, moralność, obyczaje są inne niż u sąsiednich ludów. Lektura tych potworności wtrąca czytelnika w stan beznadziei. Jeśli marksiści w ogóle kiedykolwiek to rozumieją, będzie już za późno: nie wiedzą, że aby zmienić urządzenie państwa i społeczeństwa, najpierw trzeba zmienić człowieka. Człowiek nie zmienia się dlatego, że zmieniają się wokół niego instytucje: egoizm materialny, seksualna zachłanność, żądza odgrywania roli to odwieczne ludzkie cechy. Pouczające, co pisze o złodziejach, którzy są w łagrach uprzywilejowani (już Gorki chwalił złodziei). Ci łagrowi ulubieńcy, którzy okradają więźniów politycznych, z czego się da, są istotami mitycznymi, łagierna młodzież w romantycznym zaślepieniu podziwiała ich jak ongiś podziwiano rycerzy. Ta książka to wyznanie świadka w wielkim procesie tego wieku.

Cellini. W XVI wieku też mordowano, ale mordowano osobiście, co było jakoś bardziej ludzkie. Morderstwa administrowane w aktach to wynalazek naszych czasów.

Lato. Jestem zmęczony jak pustynny wielbłąd pod koniec wędrówki, kiedy jeszcze – albo już – nie widać oazy.

Czasy, w których żyjemy, to już nie kapitalizm, nie socjalizm, nawet nie epoka postindustrialna – to coś innego. Podobnie historia jest już „post-europejska”. Przez dwa tysiące lat wszystko, co nazywano historią, było europejskie. Teraz – już czy jeszcze? – tak nie jest, ale nie jest to też historia amerykańska, rosyjska czy chińska. To, co dla mas i zatrutego świata stanie się kiedyś historią, nie ma jeszcze formy. Na razie wszystko jest „post”.

We włoskich miastach wybuchają bomby, słysząc strzelaninę, terroryści mordują sędziów, policjantów, osoby prywatne. Policjanci czasami też strzelają, a wtedy prasa lewicowa wyraża oburzenie. My co rano idziemy kąpać się w morzu. Słońce świeci. Lato nigdzie nie jest lepsze. A my chodzimy z niewinnym wyrazem twarzy jak biskup, który przypadkiem znalazł się w burdelu, rozdaje błogosławieństwa i udaje, że nie wie, gdzie jest.

Ponad sześćset stron drobnym drukiem drugiego tomu *Gulagu*, po angielsku. Ten tom wydaje mi się bardziej przekonujący od poprzedniego. Pisarz jest rozgadany, a jego nacjonalizm i ostentacyjna religijność nie budzą sympatii. Ale w drugim tomie jest coś rozstrzygającego: smutek, który emanuje z każdej linijki. Autor jest równolatkiem komunistycznego eksperymentu, walczył podczas wojny i z powodu jakiegoś listownego żartu trafił do łagru jak miliony sowieckich żołnierzy po wojnie, bo Stalin obawiał się, że powracający do domu żołnierze, którzy widzieli inny świat na

Zachodzie, rozniosą po Sowietach zarazę zwątpienia. Przez dziesięć lat Sołżenicyn marniał w arktycznych łagrach razem z piętnastoma milionami robotników przymusowych, zaludniających archipelag Gułag (nawet jeśli ta liczba nie jest dokładna, to pewnie jest ich tam tyłu, bo na miejsce umierających natychmiast przysyłani są nowi, do łagrów nieustannie napływają kolejne wielkie partie ludzi). Rozchorował się na raka, ale jakoś udało mu się przeżyć. Napisał *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, znakomitą książkę, za którą otrzymał Nagrodę Nobla; literatura o rzeczywistości łagrów pasowała akurat do ówczesnych planów Chruszczowa, autor mógł opuścić obóz, ale potem z niewiadomych powodów został wraz z rodziną usunięty za granicę. I tam napisał drugi tom *Gułagu* – o tym, co przeżył, a także o tym, czego nie przeżył, ale co jest decydujące, czyli o pozbawionym sensu i nadziei życiu „wolnych” sowieckich obywateli, o korupcji, ich zwierzęcej obojętności i wilczym głodzie wszystkiego, braku litości, tchórzostwie, w ogóle o całym Systemie, który jest równie podły i okrutny jak nazistowski. To jest książka rozstrzygająca spór, nawet jeśli nie wszystkie dane są tu precyzyjne. Społeczeństwo, w którym dzieci mają Złodzieja za Bohatera. A Państwo wspiera Złodzieja, bo samo również kradnie. Mocna rzecz.

Płonne nadzieje związane z błagą zwaną eurokomunizmem: ten eksperyment najpierw skończy z komunizmem, a potem z komunistami. To drugie będzie trudniejsze. Trzeba będzie zwrócić łupy, a tego nie zrobią, prędzej umrą.

Noc, w której „Bóg się we śnie odzywa, raz albo i dwa razy...”. Tak, czasem się odzywa. Dziś w ciemności nocy jasność, gdzie jechać. Nie wiadomo, czy się uda ani czy to będzie dobre, jeśli się uda, ale jasno, niewątpliwie Ktoś do mnie przemówił. Jak w '44, kiedy wyjechaliśmy z Budapesztu do Leányfalu, a potem w '48, kiedy opuściliśmy Budapeszt i pojechaliśmy do Posillipo, stamtąd do Nowego Jorku, a stamtąd z kolei tu, do Salerno. Możliwe, że trzeba będzie jechać dalej. Biorę pod uwagę dwa kierunki: najpierw San Diego, potem ewentualnie południowy Tyrol, a więc Meran lub Bolzano.

## 15 sierpnia

Ferragosto. Każdego dnia morze. Przez pierwsze dwa tygodnie obezwładniające zmęczenie; tak odpowiedział mój organizm na kąpiele, ale teraz (po trzydziestu sześciu kąpielach) oboje czujemy się wzmocnieni. W wodzie morskiej jest jakaś siła regenerująca, której nie potrafi dostarczyć żadne lekarstwo.

## 28 sierpnia

Koniec lata, deszcz odbył swoją próbę generalną. Parne dni, atmosfera jak w pralni. Ale tu jednak najlepiej. Słodko-słony, czysty zapach powietrza. Suwerenna postawa, uprzejmość ludzi. Nie znam nic lepszego na tę resztkę czasu, jaka nam została.

Z. w ciągu sześciu tygodni objechał pół świata, bez celu, ot tak, bo może sobie na to pozwolić. Był na Tahiti, w Indiach, Indonezji, w Japonii, Iranie, Izraelu... W niektórych miejscach spędzał czasami tylko parę godzin pomiędzy lotami. Na pytanie, co zapamiętał najbardziej, odpowiada zmieszany, że pewien dom w Beszkarze, do którego wprowadzają się starzy ludzie, którzy chcą spokojnie umrzeć.

Ulicą sunie wrzeszczący, wykrzykujący tłum. Niosą sztandary i krzyczą „Wolność”. A jednocześnie strajkuje poczta i kolej. Jeszcze nie wiedzą, że muszą wybrać. Albo porządek, albo wolność.

Rano „zwyczajny list” Piotra apostoła: „Jak ludzie wolni postępujcie, nie jak ci, dla których wolność jest usprawiedliwieniem zła”<sup>6</sup>. Czyli jak dziś postępowi intelektualiści w wolnej demokracji.

Letnie lektury. *Vita Celliniego*, listy Byrona, pierwszy tom *Gulagu* Solżenicyna. Cellini i Byron żyli jeszcze własnym życiem. Solżenicynowi udało się już tylko przeżyć to, co za jego życia było historią.

Wypowiedź Bertranda Russella o Conradzie: „*A perfect polish gentleman...?*”. Kilka słów o tym, że wiele dyskutowali o konieczności „discipline”, o tym, że Rousseau wszelki reżym uważał za zbędny, bo „natura” ludzka i tak sama opanowuje wysoki, ale według innego stanowiska wyśrubowana dyscyplina nieuchronnie prowadzi do totalitaryzmu, posłuszeństwa wymuszonego z zewnątrz. Conrad uważał, że dyscyplina może wynikać tylko z wnętrza człowieka, z głębi jego ducha; gdy jest narzucona, wyzwala anarchię.

Dobrze by było umrzeć razem z L., prędko i w tej samej chwili. To wszystko, czego bym jeszcze pragnął.

## 8 listopada

We Florencji chowają La Pirę, burmistrza, kandydata na świętego, który był dobroczyńcą „biednych, młodych i starych”. Żył we franciszkańskim ubóstwie, mieszkał w jednej z cel klasztoru San Marco i całym jego majątkiem były łóżko i stół. Ostatnie lata spędził w sąsiedztwie celi Savonaroli. Ten tryb życia i ta postawa wszędzie indziej wydałyby się podejrzone, zostałyby uznane za polityczny trik, neurotyczną pozę czy antyekshibicjonizm.

<sup>6</sup> 1 P 2,16.

Ale w Italii mogą być szczerze i naturalne. Na włoskiej ziemi, pośród mafijnych polityków, terrorystów, porywaczy i piromanów rodzą się jeszcze tacy cywilni święci, którzy są nimi z natury, bez udawania i demonstracji.

## 26 listopada

Na niebie cudowna zimowa tęcza, jakiej jeszcze nigdy nie widziałem. Do ostatniej chwili zdarzają się niespodzianki. Program świata jest niezmienny, ale nigdy nie nudny.

© Heirs of Sándor Márai  
Csaba Gaal (Toronto)

**Sándor Márai** – węgierski prozaik, poeta, publicysta. Autor wielu powieści, między innymi: *Krew świętego Januarego* (1957), *Sąd w Canudos* (1970), *Ziemia! Ziemia!...* (1972). Od 1943 roku aż do śmierci w 1989 roku pisał *Dziennik*. Jego dzieła zostały przetłumaczone na angielski, francuski, włoski, hiszpański, portugalski, fiński, chorwacki, czeski, turecki, szwedzki i duński. W 1990 roku otrzymał pośmiertnie najwyższą węgierską nagrodę w dziedzinie kultury i sztuki – Nagrodę Kossutha.

**Teresa Worowska** – doktor, hungarystka i tłumaczka z języka węgierskiego. Autorka wielu przekładów z literatury węgierskiej, między innymi dzieł Sándora Máraiego, Pétera Esterházyego, Gyuli Krúdyego, Ágnes Nemes Nagy, Dezső Kosztolányiego, Bálinta Balassiego. Laureatka Nagrody „Literatury na Świecie” (2004) i Nagrody Polskiego PEN Clubu (2006).



## KAMIENICA KRYSTALLA

Wojciech Chmielewski

Poznali się w kamienicy Krystalla. Ona, szczupła brunetka po czterdziestce, wprowadziła się pewnego dnia do gabinetu na trzecim piętrze i od razu zaczęła narzekać na zimno.

– Prima sort! – podsumował pojawienie się nowej pracownicy pan Władeczek z ochrony, po tym, jak wspięła się na górę po schodach.

Bohater tej opowieści był historykiem sztuki z wieloletnim stażem, dwa razy rozwiedziony, prawie dorosły syn z pierwszego małżeństwa, obecnie singiel. Ona też samotna, ostatni związek zakończył się niedobrze, choć nawet była zaręczona. Na palcach od tej pory nie nosiła żadnych pierścionków, tak sobie postanowiła. Paznokcie za to miała doklejane, długie i krwawe. Od razu zwracały uwagę przy szczupłych palcach. Po raz pierwszy wpadli na siebie przy kserokopiarce na pierwszym piętrze.

– Ale zimno! – odezwała się, gdy historyk sztuki podszedł do ksero – Zawsze tu tak zimno?

Popatrzył na nią. Sukienka z ciemnej dzianiny, pod którą wyraźnie odznaczały się piersi i pośladki. Kończyła się gdzieś nad kolanami, potem były białe rajstopy i kozaczki na obcasie. A twarz? Popatrzył na twarz – lśniła od kremu, usta pociągnięte szminką, włosy farbowane na ciemny kasztan, zebrane opaską nad czołem. Więcej nie zapamiętał.

– Nie grzeją u pani? Na moim piętrze jest ciepło.

– Powiedziano mi, że trzecie było odcięte, trudno teraz nagrzać stare mury.

– Od dawna pani u nas?

– Od tygodnia.

– Może za kilka dni i u pani będzie ciepło.

– Wątpię – objęła dłońmi ramiona i zaczęła delikatnie je pocierać.

Wtedy zobaczył jej szyję i zaczął domyślać się, jaka jest przyjemna w dotyku i ciepła. Gdyby pocałował kobietę właśnie tam, a ona podniosłaby głowę, wyglądałaby nawet pięknie – tak myślał i patrzył, gdy wyjmowała swoje odbitki z ksero. Nastąpiła jego kolej, więc ona lekkim krokiem oddaliła się na trzecie piętro. Był w jej ruchach spokój, to też przyciągnęło jego uwagę tego pierwszego razu.

Zima w tym roku łagodna, dziwił się, dlaczego kobiecie jest aż tak zimno.

Za biurkiem popatrywał na rozłożone notatki i otwarty laptop, przez chwilę zastanawiał się, co ma dziś ze sobą zrobić, by jakoś zabić czas przeznaczony na pracę. Czym się zajmował? Właściwie niczym. Od dwóch lat pisał esej na temat tonda Botticellego, ozdoby muzeum w jego mieście.

- Za rok przypadała okrągła rocznica związana z artystą, więc mozolił się, żeby tekst mógł trafić do katalogu. Szło mu jak krew z nosa, bo na temat niewielkiego płótna przez co najmniej sześćdziesiąt lat napisało dwa tuziny historyków sztuki, Matka Boska z Dzieciątkiem, po bokach dwie postacie, symbolika oczywista, trudno było coś dodać, o odkrywaniu czegokolwiek nie było mowy. Zresztą on nie miał takich ambicji. Męczył się więc, zabijał czas lekturą, oszukiwał się, że uzupełnia dane w muzealnej bazie, ale w rzeczywistości z dnia na dzień nic się nie działo, za to termin wystawy roboczo zatytułowanej „Renesans Botticellego” powoli się zbliżał. W kamienicy Krystalla było mu dobrze. Nic nie mąciło mile płynącego czasu. Bezpośredni zwierzchnik rezydował w innym budynku, był bez przerwy zajęty, załatwiał granty i stypendia, latał na konferencje naukowe, wygłaszał odczyty. Zresztą byli kolegami z jednego roku i kiedy było trzeba, wspierali się wzajemnie, a przede wszystkim nie wchodzili sobie w drogę. Zapewne uznał mnie już za skończonego, bo od wielu lat nie napisałem nic, co podniosłoby prestiż naszej instytucji – tak mężczyzna czasem myślał i wtedy odczuwał lekkie ukłucie, ale patrzył w okno, parzył sobie herbatę, dodawał do niej miodu, a wtedy złe myśli pierzchały.
- Zajmiesz się Botticellim? Oczywiście. Więc rób to, jak długo chcesz, tylko żeby tekst do katalogu był na czas. I to wszystko.
- Reszta zależała od wolno płynącego czasu w kamienicy Krystalla, która, choć położona w ścisłym centrum miasta, była jakby na uboczu wszystkiego. Niewiele się tu działo. Na parterze ochroniarz, pan Władeczek, milicjant dobrze po sześćdziesiątce, na pierwszym dział wydawnictw, do którego z rzadka ktoś zaglądał, bo większość pracowników łąpała na mieście fuchy, żeby dorobić do mikroskopijnych pensji. Na drugim, obok gabinetu zajmowanego przez autora eseju o Botticellim, rozlokował się dział konserwacji zabytkowych tkanin, tu pracowały same kobiety w wieku balzakowskim i powyżej. Przyjeżdżały wcześniej rano, nie bardzo było wiadomo, czym się zajmowały ani kiedy opuszczały kamienicę. W zasadzie były niewidzialne. Mężczyzna natykał się na nie rzadko. I wreszcie ostatnie, trzecie piętro. W szeregu pomieszczeń z niebieską wykładziną było pusto. Bez ludzi, bez mebli, ogrzewanie zakręcone. Nieczynne klimatyzatory straszyły na pustych ścianach, a wiązki kabli wystawały z rynienek obiegających pokoje. Jeden z nich zajęła kobieta zajmująca się audytem wewnętrznym. Oficjalnie, bo co robiła przez cały dzień zamknięta w swoim pokoiku – o tym na razie nie wiedział nikt.
- Żołnierze adoptowali koty... – czytał pan Władeczek w „Superaku”, kiedy historyk sztuki rano podpisywał listę – Kurwa, Putin się zbroi, ten Turek się zbroi, a oni adoptują koty.

Zapach w kamienicy Krystalla. Z piwnic zaciągało grzybem, czuć go było zwłaszcza na klatkach schodowych, snuł się wzdłuż wyslizganych drewnianych poręczy i przenikał do pomieszczeń na wszystkich piętrach. Nowa rezydentka z trzeciego w pierwszych dniach pracy była nim przerażona. Taki grzyb może mieć katastrofalne skutki dla całego układu oddechowego, dla cery, czy po to dwa lata temu wygrała z nałogiem palenia, żeby teraz jej płuca, tutaj, w miejscu, do którego została zesłana, były narażone na poważne niebezpieczeństwo? Tak, zesłana. Przeniesienie do tego miejsca z głównego gmachu postrzegala od początku jako szykanę i niepoważne traktowanie jej pracy. Z obowiązków zawsze wywiązywała się sumiennie, ale to nie było brane pod uwagę, podejrzewała nawet, że dyrekcja w ogóle nie zapoznaje się z jej raportami, po prostu odkłada je gdzieś na bok z myślą o wykorzystaniu w przyszłości albo i nie.

Podeszła do okna i popatrzyła na ponurą sylwetkę Pałacu Kultury. Dziś wyglądał jak ulepiony z chleba i zanurzony w niebie z maślanki. Alejami wolno przesuwały się pojazdy w bezustannym, bezsensownym korowodzie. Pod kamienicą jak co dzień bezdomni i menele – stoją, zaczepiają, są brudni i odrażający. Dreszcz obrzydzenia w dół kręgosłupa, chłód na karku, zimne dłonie włożyła do kieszeni wełnianych spodni.

Przy biurku próbowała skupić się na zestawieniu, w Excelu była bardzo sprawna, ale wiele danych w tej placówce nie zmieniało się od miesięcy, znała je na pamięć i machinalnie wypełniała komórki. Potem utworzyła nowy arkusz i zapisała go. Czy miała marzenia? Oczywiście. Marzyła o długim pobycie w Skandynawii: oszołamiająca przyroda, otulony śniegiem, komfortowy drewniany domek, w którym ogień buzuje na kominku układanym ceramicznymi płytkami. A rankiem? Spacer po mroźnym lesie, kora drzew jest twarda i pachnie śniegiem, a ścieżka całkiem niebieska.

Była przekonana, że ma nieudane życie, a przeniesienie do zimnej i zagrzybionej kamienicy Krystalla to była kolejna porażka, tym razem zawodowa. Nie potrafił docenić jej poprzedni, wieloletni partner, który okazał się dupkiem i egoistą, a obecnie związał się z młodszą od niego o piętnaście lat kobietą i zrobił jej dziecko. Jaki rodzinny! Wykorzystał jej najlepsze lata. Nie mogła zająć się ciężą, choć chciała. Ginekolodzy rozkładali ręce, „in vitro” nie pomogło. Ona winiła Czarnobyl. W roku katastrofy była dojrzewającą dziewczyną, wtedy zabójcze promieniowanie musiało spowodować nieodwracalne spustoszenia. Ale czy jego mogło to obchodzić? Musiał się rozmnożyć i zrobił to. Coś obrzydliwego i tak małego, że grzechem jest samo myślenie o tym! Ale ono przychodzi, jest nieubłagane i męczy, dręczy, pali od środka, zwłaszcza w takim miejscu jak ta kamienica. Chcesz uszczęśliwić świat swoim dzieckiem i nie możesz, a przecież starałaś się ze wszystkich

sił! Kim ja jestem, że tu stoję? Wzrok wlepiony w Aleje Jerozolimskie, jestem tu, a może wcale mnie tu nie ma.

Widok z jego pokoju. Szara płaszczyzna asfaltu, na którym parkowały samochody, nawet podwórkowej kapliczki tu nie było ani niczego, na czym można zawiesić wzrok i zyskać chwilę wytchnienia. Placyk ten zamieszkiwały gołębie, wykluwały się w gniazdach pod dziurawym dachem oficyny i zdychały, zjadane następnie przez wrony. Co tydzień walały się tu szczątki, latało pierze albo chory ptak siadał na parapecie i nastroszywszy wilgotne piórka, czekał na śmierć.

Co było robić, pisał, czytał, kupował przez internet buty i koszule, czasem robił fuchy dla kolegów historyków sztuki, sprawdzał im coś, dopisywał, robił poprawki w nie swoich artykułach. Miał wtedy ulotne poczucie, że w tej dziedzinie wciąż traktowany jest jak ekspert. Czasem wymieniał mejle z prawie dorosłym synem, ale trudno było znaleźć jakiś wspólny temat. Młody interesował się wyłącznie grą na gitarze i próbował wyciągnąć od ojca pieniądze na coraz lepszy sprzęt.

O koleżance z trzeciego piętra najpierw zapomniał, ale potem znowu spotkali się na schodach i wymienili uwagi na temat zapachu tu panującego.

– Czy ma pani w swoim pokoju lampę zwalczającą grzyba?

Zaproponował pożyczanie swojej, chętnie się zgodziła. Urządzenie było spore, ale musiał dotaszczyć je tylko piętro wyżej, więc dał radę.

Zapukała, otworzyła drzwi i przytrzymała je, gdy gramolił się do środka. Ustawił kolumnę na środku pokoju i dopiero potem podniósł głowę. Stała przed nim szczupła kobieta w kanarkowożółtym swetrze i dzinsach opinających biodra i uda. Ten widok bardzo go zaskoczył, choć nie wiedział dlaczego. Poczul nawet lekkie ukłucie w okolicach splotu słonecznego. Wskazał dłonią kontakt, podłączył.

– Okropne rzeczy się tu dzieją na podwórku. Widział pan? Wczoraj wyjrzałam przez okno po drugiej stronie i natrafiłam na polowanie na gołębie. Potem wrona jednego zjadała. Dziobała go i jadła mięso. Zupełnie nie rozumiem, dlaczego kierownictwo postanowiło o moim tu przeniesieniu. Ja wiem, bo każdy to wie, że nowa osoba musi zająć się funduszami unijnymi, ale to wszystkiego nie tłumaczy.

Uruchomił aparat i dowiedział się jeszcze, że jej dawny pokój zajął pracownik, który go sobie „wychodził”, a ją zesłali tutaj. Znajdowali się w zupełnie innej sytuacji – on szczęśliwy, że przez dwanaście miesięcy napisał dwie strony o Botticellim i nikt mu w to nosa nie wściubiał, ona – wściekła, bo kamienica była ponura, zagrzybiona, a na podwórku mordowały się ptaki.

Któregoś ranka na portierni pan Włodeczek zagadał:

– Znałem kiedyś jednego, co nazywał się dokładnie tak jak pan. Mój kolega

- z byłej pracy, lataliśmy razem samolotami pasażerskimi.
- Brygada antyterrorystyczna? – zapytał niepewnie historyk sztuki.
  - Nie, jeszcze coś innego. On miał żonę, fajna babka była, i ta żona puściła się z jego kolegą, kiedy tamten latał samolotami. Zostawiła go dla tamtego, a on w końcu popełnił samobójstwo.
- Przez kilka kolejnych tygodni próbował dokończyć to, co miał rozgrzebane. Zwłaszcza że pewnego dnia złożył mu wizytę pracownik działu wydawnictw, facet koło pięćdziesiątki, z wyrazem znudzenia przyklejonym do ust i wypalonym spojrzeniem. Wszczął rozmowę o terminach dostarczenia tekstu, czasu potrzebnego na redakcję i przekazanie do łamania. Była to jednak pewna mobilizacja, by po tygodniach lenistwa zebrać raz jeszcze notatki i co tam jeszcze miał, uprzątnąć biurko i zacząć tworzyć. Jednak już po jednym dniu siedzenia i gapienia się w ekran oraz szeleszczenia papierami w teczce dowiedział się, że jego początkowe nadzieje nie dają na nic szans i albo napisze kompilację złożoną z cytatów z innych opracowań, albo nie napisze nic.
- Popatrzył w okno. Zimowa plucha, mokry asfalt i zaparkowane samochody, w tym jego dziesięcioletnia honda. Stała, mokła i rdzewiała, a jej właściciel czuł, że niedługo on sam, siedząc dalej tu, w kamienicy Krystalla, nadawać się będzie już tylko na złom.
- Piętro wyżej kobieta czytała: „Bronisław Krystall, przedwojenny kolekcjoner sztuki, historyk, niezwykle majątny syn kupca bławatnego z Nalewek”.
- W tej kamienicy na pewno są szczury, te stworzenia budziły w niej największy wstręt i przerażenie. Pan Władeczek nie omieszkał postraszyć:
- Wczoraj przez podwórko przebiegł jeden wielki jak kot!
- Jej też się kiedyś wydawało, że coś dużego przemknęło i skryło się w opuszczonej oficynie. Myślała, że to kot, ale teraz... Szczury kojarzyła z tym wszystkim, co nieczyste, zarażone, wściekle, gotowe kąsać do upadłego i rozsiewać zarażone odchody. Wzdrygnęła się. Potem czytała dalej.
- „Kolekcjonerstwo traktował jako fragment uprawianej sztuki życia, a nieodmiennie w zaspokajaniu potrzeb estetycznych kierował się dewizą *Rien que la beauté* – umieszczoną zarówno na pieczęcie kolekcjonerskiej, jak i na ekslibrisie. W ostatnich latach przed I wojną światową odwiedzał często salony artystyczne i antykwariaty. Początkowo gromadził ozdobne, wykonane z brązu odlewy francuskich rzeźb z XVIII–XIX wieku oraz cenne dywany wschodnie, które można było kupić w Domu Mody Bogusława Hersego przy ul. Marszałkowskiej 150. Zaczął również zbierać stare srebra i rysunki”.
- Cenne wschodnie dywany! Jak dobrze byłoby wyciągnąć się na takim jednym, zrzucić pantofle i zamknąć oczy! Wtedy tam, gdzieś w środku, wyrasta zupełnie inny świat, wspaniale umięśniony Hasanbeg pomaga jej wstać,

delikatnie obejmuje w talii i pewnie prowadzi w głąb pałacu woniącego różanym kadzidłem. Ona patrzy w jego niezgłębione i wielkie, brązowe oczy, przy czym ta chwila trwa wiecznie. Ja wiem, że dla Turka jestem za stara, Turek potrzebuje młodej żony, która urodziłaby mu ślicznych potomków, księżniczki i księżąta.

W jej drzwiach ukazała się głowa faceta z piętra niżej. Twarz przynależąca do otoczenia, murów, grzyba i szczurów w piwnicy, do tego twarz nieciekawa, zupełnie zwyczajna, ale jakby ulepiona z surowego ciasta.

- Czy lampa u pani dobrze działa? – pyta miękkie oblicze.
- Chyba dobrze, jak tylko przychodzę, to ją włączam.
- Bo ja chciałbym ją jutro zabrać na jeden dzień na moje piętro...
- Proszę zabierać. Teraz? Czy tu są szczury?
- Nie widziałem.
- A jak długo pan tu jest?
- Od dwóch lat.

Będę tu z nim tkwiła, powoli zapomną o mnie w głównej siedzibie, nikomu nie będą potrzebne moje raporty, które co miesiąc łądują w skrzynce dyrektora i kadrowej, a ja dalej będę to robiła, będę bezwzględnie zbierała dane ze wszystkich działów i oddziałów terenowych też, nie dam się tak łatwo zawładnąć przez tę szarżyznę, przez tego faceta.

- Pewnie pani już wie?

Nic nie wie i o nic nie pyta, a on stoi ciągle w otwartych drzwiach i gapi się na nią, ale nie patrzy prosto w oczy, tylko gdzieś niżej, więc ona odruchowo poprawia łańcuszek ze złotym krzyżykiem, prezent od matki.

- Będziemy mieć nowego dyrektora administracyjnego, podobno jest już kandydat.
- Kto?

Mężczyzna ubrany w tweedową marynarkę i workowate spodnie wypchane na kolanach wymienia jakieś nazwisko, siedzącej przy biurku kobiecie nie mówi ono nic.

- Nie wiem, czy to dla nas dobrze czy źle, bo mówi się, że będzie chciał sprzedać naszą kamienicę.
- Naprawdę?

Od razu poweselała. Jeszcze wróci na swoje miejsce, odzyska dawny blask, przecież to wszystko tutaj nie może po prostu tak trwać i nigdy się nie skończyć. Głupia była, że tak myślała! Przychylniej spojrzała na stojącego przed nią faceta, a ten znowu się odezwał:

- Szczurów nie ma, ale jest mumia. Widziała pani?
- Jaka mumia?
- Też pani nie wie? Panie na moim piętrze już od kilku dni konserwują mumię sprzed czterech tysięcy lat. Chce ją pani obejrzeć?

– No, może...

Nie była pewna, ale wstała i poszła za mężczyzną wytaczającym z jej pokoju lampę do zwalczania grzyba. Postąpiła trochę na podeście na drugim piętrze, bo musiał zanieść machinę do siebie, a potem zejść na parter i świsnąć klucz do działu panu Władeczkowi. Nie było to szczególnie skomplikowane, bo ochroniarza często nie było na portierni, polegiwał w kanciapie, w której miał sfatygowaną wersalkę, elektryczny czajnik na stoliku i bez przerwy włączony telewizor.

W kamienicy Krystalla przez wiele lat, zanim wprowadziła się tu instytucja, której kobieta i mężczyzna byli pracownikami, mieściła się szkoła języka angielskiego. Stąd zachowane na parapetach napisy: *Dear Students, we kindly ask you not to sit on window sills*. Na niektórych korytarzach pozostały też porozwieszane na ścianach plakaty z widokami Kornwalii, Trafalgar Square i Tower Bridge. W szafce obok męskiej toalety płyn do mycia klozetów, przepychacz do zlewu i plik kolorowych folderów reklamujących naukę angielskiego. Przestrzeń wyglądała na opuszczoną i zaniedbaną, a przecież nowi lokatorzy siedzieli tu już kilka lat. Trzecie piętro świeciło pustkami, pokój zajmowała tylko audytorka, w innym pomieszczeniu przez cały rok stała sztuczna choinka. Czasem, nie mogąc wytrzymać samotności z zakurzonymi książkami i nudy, mężczyzna zapuszczał się w ciągi pokoiów, wyglądał przez okna, gapiąc się na Aleje Jeruzolimskie i wyasfaltowane podwórko z różnych perspektyw, odwiedzał nieczynne toalety na trzecim, zapalał i gasił światło. Opuszczenie przyciągało go i odpychało.

Czas zabijał też, przygotowując sobie posiłki na blacie kuchennym, który dzielił z paniami z działu konserwacji tkanin. Tu kiedyś była kafeteria dla uczniów kolegium językowego. Została z tego smętnie wyglądająca wyspa kuchenna, lodówka i kuchenka mikrofalowa, na której ktoś ustawił radioodbiornik Sudety. Zawsze długo celebrował śniadanie i lunch, w zlewie w męskiej toalecie dokładnie mył warzywa i owoce, a potem kroił na plasterki pomidory i ser, równiutko układał na talerzu kolorowe wachlarze. Na jednej połowie kolor biały, na przykład jajko na twardo, a na drugiej pomidor lub żółty ser. Posypywał młodą cebulką, solą morską lub ziołami prowansalskimi. Kobiety spoglądały na te przygotowania ze skrywanymi uśmiezkami, nawet komentowały – jak pan to pięknie kroji i układa. Była w tym jawna kpina, ale jego niewiele to obchodziło. Wynosił udekorowany talerzyk i pochłaniał wszystko w swoim pokoju, ze wzrokiem wlepionym w ekran z codziennymi wiadomościami. Zapijał rozpuszczalną kawą z kubka. Czasem trudno było wytrzymać. Bo zastanawiał się, po co to wszystko, a wtedy było najgorzej. Pojawiały się natrętne obrazki z przeszłości, jakieś wakacje

w Chorwacji, on z synem na łajbie, pierwsza żona na pomoście w kostiumie kąpielowym, a wszystko w ostrym, letnim słońcu. Odganiał od siebie te majaki, ale one i tak w nim siedziały i nie dawały spokoju. Powrotu do tamtego życia już nie było. Myślał też tak: jestem Polakiem i co właściwie z tego wynika? Co mi z tej polskości? Niby co takiego mnie wyróżnia, że mam czuć się z nią lepiej albo gorzej, a może raczej ten kraj – jego historia, sztuka, codzienność – nie powinien mnie w ogóle obchodzić, jest jak każdy inny. To przecież przypadek, że urodziłem się właśnie tutaj...

Rozwodził się dwa razy. Kazik ma już szesnaście lat, duży chłopak. Pierwszy raz, bo zakochał się w drugiej żonie, wydała mu się rusałką w brzydkim świecie, dłonią wyciągniętą przez Opatrzność, która chciała uratować jego wrażliwą duszę przed zgnilizną codzienności. Drugi raz przyszedł szybciej, niż się wszyscy spodziewali. Rusałka wyczyściła mu konto i dziś oplata białymi ramionami innego, a on tkwi w kamienicy Krystalla, ogląda wrony na podwórku i wysłuchuje pana Władeczka.

– Kurwa, zarzuty prokuratorskie ma i może być senatorem. To ja nie mogę być karany, żeby w ochronie pracować.

Stała na półpiętrze i czekała. Była zła na siebie, że się zgodziła, ale dzień dłużył się dziś i dłużył, wybrała oglądanie mumii. Facet przyszedł po chwili z kluczem. Weszli do ciemnego korytarzyka, zapalił światło.

– To w pokoiku po lewej – wyszeptał poufale.

Za uchylonymi drzwiami zobaczyła stół z przykrytymi białym prześcieradłem zwłokami. Cofnęła się odruchowo, ale tylko o malutki krok. On wszedł do pokoju i zapalił światło. Podniósł prześcieradło i zerwał je jednym ruchem. Zobaczyła czarno-beżową skorupę starych bandaży, ściśle przylegającą do zewłoka czegoś, co kiedyś było człowiekiem. Na białym blacie mumia odkopana gdzieś w Egipcie przez złodziei, sprzedana i wywieziona daleko od kraju, który był ojczyzną zmarłej osoby, sprawiała wrażenie niepotrzebnego nikomu przedmiotu.

– To mumia kobiety – uśmiechnął się kretyńsko.

– Skąd pan wie?

– Wiem.

Ta kobieta, której pozostałości leżały teraz przed nimi na stole w kamienicy Krystalla, miała swoje życie, sprawy, dzieci, męża, a może tylko kochała kogoś, kto nad Nilem ścinał długie łądygi papiirusu, a w pewien wieczór, po skończeniu pracy, podarował jej naręczne kwiatów. Wtedy uśmiechnęła się, miała pewność, że taka chwila przytrafiła się tylko jej. I nie myliła się. A teraz leżała w kamienicy Krystalla, po czterech tysiącach lat, owinięta w brudne, powalane smołą bandaże, a dwoje przypadkowych ludzi wzrokiem profanowało jej zwłoki.



– Idę stąd – zakomunikowała mężczyźnie wciąż wpatrującemu się w mumię. Mumia. Czy taki szary, pognieciony facet mógłby zostać ojcem mojego dziecka? Siedziała na powrót w swoim gabinecie i oglądała Pałac Kultury podświetlony na wiśniowo. Wzdrygnęła się na samą myśl o zbliżeniu z tym mięczakiem. Głowę ma przysypaną archiwalnym pyłem, tacy jak on przez całe życie zajmują się pisaniem o maskaronach i zapełniają ten świat nowymi. Obłąd. Dobrze wiem, czym on się zajmuje, a raczej nie zajmuje. Kolega dyrektora, już niedługo urwie mu się labo, czuję to, do roboty, leniu, a jak nie, to do widzenia, dupo z majtkami, kamienie na drodze łupać, żadna praca nie hańbi, zwłaszcza ciebie, wałkoniu.

Sprawdziła w sieci informacje o nowym dyrektorze administracyjnym. Młody, dał się poznać jako energiczny innowator w poprzednich instytucjach, może wprowadzi tu zmiany, na które już od dawna zwracała uwagę. Sprzeda tę ruderę i wyjdziemy na prostą. A ja będę siedziała w jasnym pokoju, moje raporty dotrą, do kogo trzeba, zaczniesz się poważnie traktowanie mojej osoby.

Tondo. Bardzo ładne słowo. Poetyckie, nawet trochę tajemnicze, zawiera w sobie alchemiczną formułę, którą należy rozwiązać. Rozwiązuję ją od wielu miesięcy, ale teraz, kiedy jestem już tak blisko białej skóry na szyi Madonny z trzeciego piętra kamienicy Krystalla, odzyskam moją twórczą energię, a w tekście zawrę wszystko to, co jest mi w sztuce najbliższe: piękno bez zadęcia, bez patosu, takie, jakie jest, i jeszcze jego nieuchronne zetknięcie się z brzydota i niezrozumieniem ze strony reszty świata. Na tondzie Botticellego Madonna ma długą szyję, kolory są subtelne, właściwe tylko temu mistrzowi. Gdyby się tak nad tym wszystkim jeszcze raz od początku zastanowić, to szyja znajduje się w centrum kompozycji, do niej biegną oczy widzów, potem dopiero widać, że obraz nie opowiada tylko jej historii, a jeszcze inną.

Spadł śnieg. Przynajmniej nie widać gołębih trupków, myślała, wchodząc na swoje piętro. W ostatnich dniach na szczęście ogrzewanie zaczęło działać. Jaśniej się zrobiło, czyściej.

Mężczyzna usiadł za biurkiem i włączył laptop. Zewnętrzny parapet pokrywała równa, biała warstewka. Dokument z esejem otworzył się, ale on zwiualizował siebie w zupełnie innej przestrzeni. Siedzi na balkonie, jest letni dzień, w łapie skrzy się szklaneczka z whisky, a wokół stoją doniczki z kwitnącymi pelargoniami. Czyta i czyta, wspaniała to lektura, tom esejów wielkiego Erwina Panofskiego. Naraz ktoś wchodzi na balkon i po chwili delikatnie kładzie mu dłonie na ramionach, a jego owiewa zapach porannej bryzy, kwiat pomarańczy, migdałowca, delikatna nuta lawendy. Teraz pocałunek w policzek, kątem oka dostrzega biel skóry na szyi, tuż poniżej ucha widzi kolczyk, jest duży i złoty, w kształcie wałki.

Dzisiaj ubrała się dużo staranniej niż na co dzień, bo koło południa ma tu wreszcie wpaść nowy dyrektor, zobaczyć warunki pracy wszystkich. Stąd, poczynając od góry: naszyjnik z dużych, nieszlifowanych bursztynów, pamiątka z ulicy św. Anny w Gdańsku, dalej – czarna sukienka nad kolana i bordowe rajstopy. Makijaż nieco ostrzejszy, pod okiem czarna krecha, usta na karminowo. Tak jest dobrze, przegląda się w lusterku, jeszcze buty! Zdejmuje kozaki i zakłada czarne, lakierowane balerinki. Wszystko jest na swoim miejscu. Ogląda wypielęgnowane paznokcie. Też są OK.

Mam zamiar mu powiedzieć, że powinnam zostać jak najszybciej przeniesiona z tego miejsca, a jeśli jest to rozsądna osoba, od razu zrozumie, o co mi chodzi. Zresztą na zebraniu wszystkich pracowników dwa tygodnie temu wprost zadeklarował, że zajmie się kamienicą Krystalla, że jest źle wykorzystana, dużo przestrzeni się marnuje, trzeba mieć po prostu pomysł na taki gmach w środku miasta i on niedługo taki pomysł będzie miał. Gestykulował nawet, przekonywał, a ona nabrała nowej nadziei, że rzeczywiście przyszedł czas na zmianę, że wyprowadzi się stąd i niebawem zapomni o tym miejscu.

W tygodniu, w którym w kamienicy Krystalla spodziewano się wizyty nowego dyrektora administracyjnego, nagle poczuł się bardzo źle. To chyba grypa. Zażył lekarstwa, które miał w domu, jeszcze jakieś witaminy. Nie pomogło. Wziął urlop na żądanie i przeleżał dzień w domu. Rankiem następnego dnia czuł, jakby ktoś położył mu cegłę na odkrytym mózgu, ale miał tylko stan podgorączkowy. Z trudnością dowłókł się do przychodni, zameldował w okienku, że jest chory i że będzie czekał do skutku na wizytę. Przed sobą widział nieostry obraz złożony z milionów drobnych punktów, zamrugał gwałtownie powiekami.

Obok usiadł starszy mężczyzna; poczuł wodę kolońską, popatrzył uważniej i dostrzegł jeszcze szary garnitur w prążki i białą koszulę ze starannie związaną muszką. Na gładko ogolonej twarzy miły uśmiech.

– Czy szanowny pan długo już czeka? – zagał nowo przybyły.

– Nie wiem, kręci mi się w głowie, ale chyba nie. Dopiero przyszedłem.

Staruszek przyjrzał się dokładnie siedzącemu obok mężczyźnie.

– Niedobrze pan wygląda, czy to coś poważnego? Nagła sprawa?

– Sam nie wiem. Od dwóch dni czuję się fatalnie. Może to grypa, ale przecież zaszczepiłem się jak co roku, a trudno mi cokolwiek zrobić, trudno mi nawet myśleć.

– Musi pan na siebie uważać. Ja miałem synka – zaczął opowieść staruszek – wspaniałego chłopaka. Kochał zwierzęta, konie. Wyjechał na wakacje do Zakopanego i nagle zachorował, nic nie pomagało, zapalenie otrzewnej. Umarł i zostałem sam.

- A żona? Nie ma pan żony? – słyszał swój głos wydobywający się jakby z dziury wykopanej w ziemi.
- Żona – słyszał lekko drżący głos starca – też zmarła, tylko kilka lat wcześniej. Głupia historia. Skaleczyła się w usta na przyjęciu. Wdało się zakażenie.
- Sepsa?
- Może i sepsa, nie wiem. A była jeszcze bardzo młoda i zdolna. Jak ona grała Szymanowskiego na skrzypcach! Ale pan naprawdę źle wygląda, a chciałbym, żeby pan na serio zajął się moją kolekcją, sumiennie ją opisał i skatalogował. Zwłaszcza rzeźbę, od gotyku aż do Henryka Kuny, bardzo pana o to proszę.

Stary człowiek pochylił ku niemu dobrotliwą twarz. Oczy miał duże, brązowe, z czerwonymi żyłkami wokół źrenic.

- Pan musi natychmiast wejść do lekarza.

Postać wstała i zniknęła za drzwiami gabinetu z napisem: „Na konsultacje zaprasza lekarz”. Dobiegał go jeszcze jakiś szum, w którym pojawiały się urwane zdania o kolekcjonowaniu mosiężnych odlewów rzeźby francuskiej, o średniowieczu czy renesansie, pięknie ponad wszystko i zbiorze grawiur w tekach złożonych jako depozyt w muzeum.

- To był duch Bronisława Krystalla, rozmawiałem z nim o sztuce. On mnie uratował!

Tak zwierzał się potem Magdzie, pierwszej żonie, która powodowana odruchem serca odwiedziła go w szpitalu. Miał zawał. Lekki, nawet nie wiedział kiedy, bo na tym korytarzu w przychodni, kiedy rozmawiał z Krystallem, podobno było już po wszystkim.

- Gdzie pan pracuje? W korporacji? – zapytał ordynator.

– Nie, w muzeum.

– Tak? To musi być spokojna praca, w zaciszu, chciałbym się z panem zamienić – powiedział na koniec badania i dodał – Jutro pana wypisujemy. Po tym wszystkim długo dochodził do siebie, a kiedy było lepiej, dokończył w domu esej o tondzie Botticellego. Głównym motywem uczynił manierystyczną szyć Madonny, ale przed oczami miał wciąż tamtą z trzeciego piętra, starał się jak najdokładniej ją sobie wyobrazić i tak szły kawałeczek po kawałeczku, szkicował w wyobraźni linie, które utrwaliły się w jego pamięci, a potem pisał dalej i poprawiał. Wreszcie wysłał tekst facetowi z działu wydawnictw. Praca została wykonana.

Kiedy po dwóch miesiącach rehabilitacji wracał do kamienicy Krystalla, miejsce to było inne. To znaczy z zewnątrz takie samo: budynek otynkowany na brudną biel, trzypiętrowy, najniższy wśród ciągnących się od Emilii Plater w stronę Marszałkowskiej. Ale w środku duże zmiany, o czym od razu poinformował pan Władeczek.

– Na trzecim piętrze mamy teraz wystawę monet arabskich.

– Jak to?

– Tak to. Nowy dyrektor zarządził, a co pan myślisz.

– Ale przecież tam siedziała pani od audytu.

Władeczek uśmiechnął się obleśnie.

– Oczko poleciało, co?

I dodał:

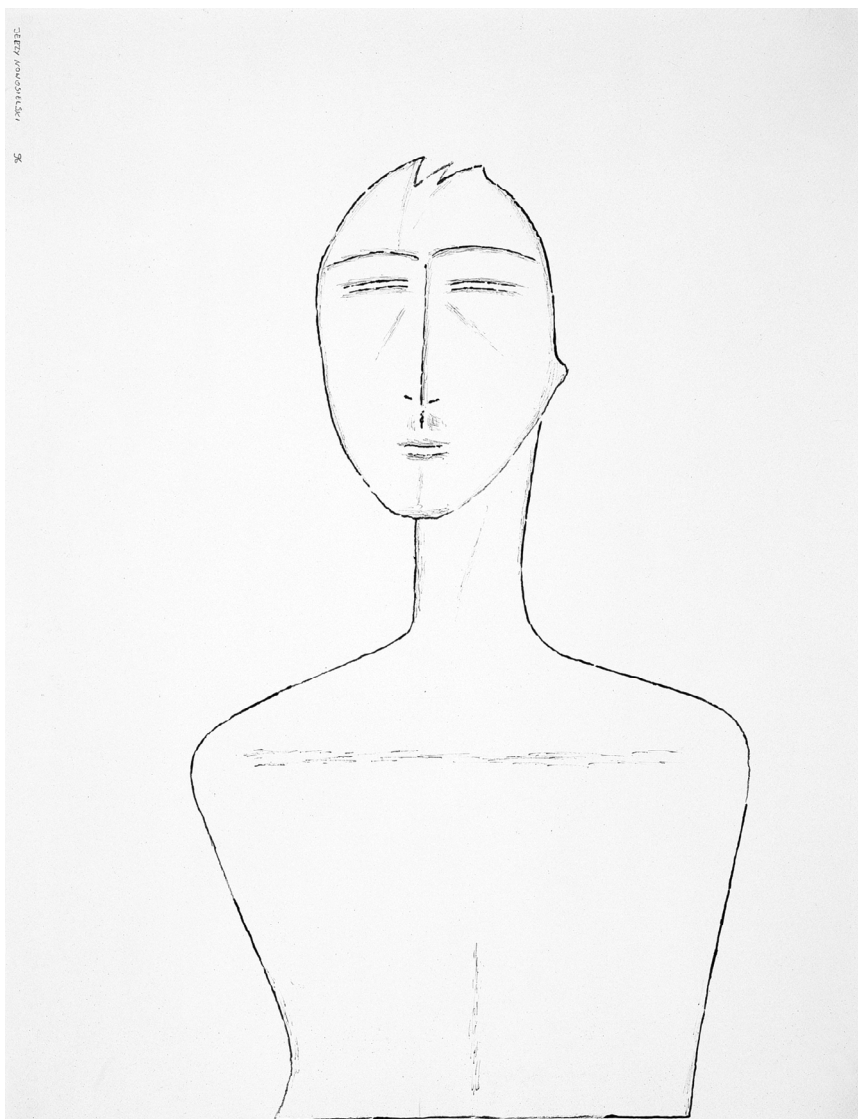
– Nie ma jej, zwolniona.

A zaraz potem zaczął zadawać rutynowe pytania o zdrowie, o szpital, o wszystkie sprawy związane z zawałem, bo jego żona też miała. W kamienicy Krystalla wszyscy o wszystkich sporo wiedzieli. Po pięciu minutach od podpisania listy obecności mężczyzna poczuł się bardzo zmęczony. Wszedł na swoje piętro. Wisiało tu lustro, w którym przeglądały się panie. Podeszedł bliżej i patrzył na bladą, mizerną twarz, pod oczami zrobiły mu się brzydkie, ciemne worki. Nigdy takich nie miał. Odwrócił się ze zniechęceniem, a potem otworzył kluczem drzwi do swojego pokoju. Tu za to nic się nie zmieniło. Książki na etażerce, biurko, fotel na kółkach. Gołąb spacerował po daszku z papy. W rogu podwórka ktoś ustawił na sztorc dwie palety, pewnie Władeczek. I to już tak na zawsze? Postawił laptop na biurku.

2019

**Wojciech Chmielewski** – prozaik, historyk i dziennikarz. Autor książek, między innymi: *Najlepsza dentystka w Londynie* (2014), *Belweder gryzie w rękę* (2017), *Magiczne światło miasta* (2019). Laureat między innymi: pierwszej edycji Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego dla autorów opowiadań (2017) oraz Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida w kategorii literatura za powieść *Belweder gryzie w rękę* (2018).

# DRAMAT



Jerzy Nowosielski, *Półakt*, 1994



**DRAMAT BOTANICZNY**

Agata M. Skrzypek

**OSOBY:****REDAKTORKA****REALIZATOR****KAROL LINNEUSZ****JADWIGA DYAKOWSKA****TEOFRAST Z ERESOS****BENEDYKT DYBOWSKI****WŁADYSŁAW SZAFER****MARSJANKA****REPORTER****WYRAK UPIORNY****PATYCZAK****INNE ROŚLINY I ZWIERZĘTA****MIEJSCA AKCJI:**

radio – studio emisyjne  
 „Hortus sanitatis”

**Scena I****REDAKTORKA**

Za minutę wchodzimy na antenę. Przypomnę kolejność: ja odzywam się pierwsza, witam słuchaczy, potem przedstawiam panów, można się wtedy krótko przywitać, pozdrowić, a następnie przejdziemy do rozmowy z udziałem ekspertów, być może pojawią się telefony od słuchaczy, wtedy przy odpowiadaniu bardzo proszę o jedną tylko rzecz – żeby nie wchodzić sobie w słowo. Trzydzieści sekund.

**SZAFER**

Pani redaktor, zabrała mi pani dokładnie pół minuty na możliwość skorzystania z toalety, żeby wytłumaczyć zasady kulturalnej rozmowy. A ja pójdę i tak!

**LINNEUSZ**

To którądy się wchodzi na tę całą antenę? Tam, za panem profesorem?

**REDAKTORKA**

Nie, nie, proszę zostać już na swoim miejscu, profesorze! To takie sformułowanie. Wchodzimy w eter.

**TEOFRAST**

Eter! Jedyna substancja!

**REDAKTORKA**

Cholera, no przecież to jest jakaś abstrakcja...

**TEOFRAST**

Spociła się pani, proszę wziąć chusteczkę. A może wolałaby pani odbyć rozmowę podczas spaceru?

**REDAKTORKA**

Słucham?

**TEOFRAST**

Nam to w Lykeionie doskonale otwierało głowy!

**REDAKTORKA**

Obawiam się, że... że nie wiem, jak mam...

**REALIZATOR**

Klaudia, wchodzisz za pięć, cztery...

*Słychać ambientowy dzingiel audycji i chóralne: „Scholarium orangutarium. Czas znów być na czasie”.*

**REDAKTORKA**

Halo, halo! Dzień dobry! Za oknem burzowo, ale dzisiejsza audycja z pewnością pierwsza rozładuje zbierające się napięcie! Ja nazywam się Klaudia Orangutek i, jak co czwartek o jedenastej, mam przyjemność zaprosić państwa na kolejną odsłonę *Scholarium orangutarium*, audycji, w której przypatrujemy się biotechnologicznym nowinkom. Dzisiejsza rozmowa będzie zupełnie wyjątkowa. Powiedzieć o niej, że jest „wielopokoleniowa” albo „międzygeneracyjna”, to umniejszyć jej status. Mam nadzieję, że tą zapowiedzią przykułam państwa uwagę, a teraz przedstawię moich szanownych gości – uwaga, proszę nie regulować odbiorników! Są z nami trzej wybitni znawcy botaniki. Zacznę od przedstawienia profesora najdłużej zajmującego się tym tematem. Teofrast z Eresos, ojciec biologii, filozof przyrody, przyjaciel Arystotelesa, scholar w szkole perypatetyków w Atenach na przełomie IV i III wieku przed naszą erą oraz autor wielu pism poświęconych systematyce i geografii roślin, a także socjologii, psychologii, ekologii czy filozofii. Witamy na antenie Radioświata.

**TEOFRAST**

Teraz mogę? Dzień dobry w eterze! Jak ma być krótko, to chciałbym jedynie dodać, że w Grecji za moich czasów było nam wszystko jedno. Mam na myśli – wszystko było jednym! I naukę też nazywaliśmy „historią naturalną” albo „filozofią”.



**REDAKTORKA**

Mam zaszczyt gościć również Carla von Linné, czyli Karola Linneusza, którego chyba nikomu nie muszę przedstawiać: ojciec botaniki, szwedzki uczony, prezes Królewskiej Szwedzkiej Akademii Nauk, znany również jako król kwiatów i księżę botaników...

**SZAFER**

Jestem z powrotem, mówiłem, pół minuty! A, już zaczęliśmy?

**REDAKTORKA**

...wynalazca systemu klasyfikacji organizmów, który w XVIII wieku dał podwaliny dzisiejszej taksonomii i nazewnictwu binominalnemu gatunków. Profesor Karol Linneusz był również nadwornym lekarzem Gustawa III, autorem między innymi... *Praeludia Sponsaliorum Plantarum*, *Systema Naturae*, *Flora Lapponica*, a także...

**LINNEUSZ**

I tak dalej, i tak dalej, nie rozdrabniajmy się, niemniej szczególnie jest mi miło, że wspomina pani akurat o moich wczesnych badaniach nad lapońską florą, bo mam do nich wielki sentyment. Zawsze wożę ze sobą *Linnaea borealis*, dzisiaj również jest z nami – to roślina z dalekiej północy, którą mój mecenas Gronovius jakże uprzejmie skłonny był nazwać moim imieniem. A ja się zgodziłem!

**TEOFRAST**

Honorowo, Karolku!

**LINNEUSZ**

Honorowo, teraz proszę, profesorze, powąchać, i panią zachęcam też... mmm! *Linnaea borealis* ma szczególną, cukierkową woń, nieprawdaż? No?

**REDAKTORKA**

Bardzo wyjątkową.  
*kicha*

**SZAFER**

Wyperfumował się pan, profesorze, że aż mi duszno!

**LINNEUSZ**

Zwłaszcza nocą *Linnaea borealis* pachnie intensywnie.

*Redaktorka kicha kilkakrotnie.*

**TEOFRAST**

Pani się poci, to może alergia?

**SZAFER**

To zimoziół.

**LINNEUSZ**

Pardon?

**SZAFER**

Zimoziół północny! Relikt wędrujący, gatunek zagrożony, chroniony, świetnie rozwija się w towarzystwie sosen, występuje także w Polsce. *Linnaea borealis*, zimoziół, normalnie.

**REDAKTORKA**

Nasz trzeci gość, którego głos właśnie mogli państwo usłyszeć, to profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Władysław Szafer, ojciec...

**SZAFER**

Ojciec Anny, Tadeusza i Stanisława.

**REDAKTORKA**

W takim razie twórca polskiej szkoły paleobotanicznej, wieloletni dyrektor Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, badacz, radykalny ekolog, inicjator odtworzenia populacji żubra w Puszczy Białowieskiej, który znaczną część swojego życia poświęcił ochronie środowisk naturalnych, tworzeniu parków narodowych i edukowaniu studentów; członek Polskiej Akademii Umiejętności, wiceprezes Polskiej Akademii Nauk...

**SZAFER**

Pani tak uprzejmie wymienia w oczekiwaniu, że w końcu ze skromności pani przerwę?

**REDAKTORKA**

To była przerwa na oddech.

*kicha*

**SZAFER**

No nic, skoro już pani wzięła oddech, to ja na swoje usprawiedliwienie dodam, że żyłem osiemdziesiąt cztery lata, a doktorat obroniłem w wieku dwudziestu czterech, co daje mi sześćdziesiąt lat intensywnej pracy naukowej i aktywnego społecznictwa. Wtedy nie było tych tam, smartfonów, komputerów, nie siedzieliśmy przyklejeni do ekranów, był czas, żeby się interesować światem wokół i zasuwać!

**LINNEUSZ**

Racja, profesorze, racja, ja mimo krótszego stażu pracy również mogę pochwalić się jej intensywnością, w tym międzynarodowym wykształceniem, utworzeniem największego w historii świata zielnika, wielotomową korespondencją...

**TEOFRASZ**

Taś, taś, a moje pisma zaginęły tysiąc lat temu i co? Już, już cicho, gęgały, wielomówcy, gaduły!

**REALIZATOR**

Klaudia, jest już trzydzieści telefonów i sto komentarzy, musicie przejść do jakiegoś tematu.

**REDAKTORKA**

*wchodząc mu w słowo*

Przejdźmy do tematu naszego spotkania. Wielu słuchaczy podpytuje nas internetowo, czego będzie ono dotyczyło, dlatego, nie przedłużając, tytułem wstępu powiem: nasza rozmowa dotyczyć będzie rewolucyjnego, ogólnoswiatowego *exodusu* roślin.

**REALIZATOR**

Teraz to się zacznie.

**REDAKTORKA**

Profesorze Linneuszu, czy jako przewodniczący zespołu specjalistów zechciałby pan przybliżyć założenia tego programu?

**LINNEUSZ**

Tak, otóż najważniejsze, co chcę teraz powiedzieć i na czym zależy mi najbardziej, to to, żebyśmy nie zostali źle zrozumiani. W historii tego świata znamy wiele sytuacji, w których populacja danego gatunku z nagłych przyczyn – politycznych, ekonomicznych czy ekologicznych właśnie – musiała w szybkim tempie opuścić dotychczasowy teren swojego pobytu.

**REDAKTORKA**

Można dodać, że takie sytuacje nie kojarzą nam się z postępem naukowym, a raczej ze zwycięstwem zabobonnych przekonań...

**LINNEUSZ**

...dlatego uważam za istotne podkreślić, że program *exodusu* roślin to program, którego inicjatorem jest sam Prezydent Świata. A ja oraz profesorowie Szafer i Teofrast zostaliśmy powołani jako jedyna w swoim rodzaju międzygeneracyjna grupa specjalistów, która będzie wspierać działania prezydenta merytorycznie oraz, proszę zwrócić uwagę, etycznie. Przerwałem pani, żeby od razu była jasność co do tych dwóch fundamentalnych założeń naszego programu. Będzie on w pełni ekologiczny, poprzedzony został badaniami naukowymi i stoi za nim... hm... panie profesorze?

**TEOFRAST**

Cnota.

**LINNEUSZ**

To właśnie chciałem powiedzieć. Cnota, która jest dobrem.

**TEOFRAST**

Ja bym jeszcze spekulował na ten temat.

**LINNEUSZ**

Profesorze, jak rozumiem, to nie jest najlepsza pora, bo mamy tylko kwadrans, proszę, teraz wysłuchamy kolejnego pytania.

**REDAKTORKA**

Proszę powiedzieć, skąd wzięła się nazwa programu, która brzmi: „Na do widzenia”.

**LINNEUSZ**

Kiedy kogoś żegnamy – na progu domu, na dworcu, wychodząc ze spotkania – najczęściej coś tej osobie darujemy. Bywa to po prostu uścisk dłoni, pocałunek, ale też domowej roboty przetwory, serwety, dziergane swetry, sztucce, pierścienie, pamiątki rodzinne, wiemy, o czym mówię, prawda? Prawda. „Na do widzenia” oferuje kompleksowe zestawy produktów i usług, które umilą roślinom ten stresujący czas pożegnań i podróży.

*Pauza.*

**SZAFER**

Tu masz jeszcze z drugiej strony dalszy ciąg, no, czytaj...

**LINNEUSZ**

Wyjeżdżający zostaną potraktowani z wielką troską: od momentu zaproszenia na spis systematyczny i badania paleo- i fitogenetyczne – Władek, nie wiem, co to za nowa metoda, coś ty tu dopisał! – dalej, przez przygotowanie korzeni i kłącza oraz delikatnych części pędu do bezpiecznego transportu, aż do samego wyjazdu i rozgoszczenia się w nowym miejscu. Program „Na do widzenia” obejmuje szereg warsztatów z fotosyntezy i rozmnażania, konsultacje psychoterapeutyczne, pobyt w obozie przejściowym „Hortus sanitatis”, urozmaiconą dietę, przydział gleby...

**REDAKTORKA**

Ile hektarów gleby przypadnie jednej rodzinie?

**LINNEUSZ**

To szczegółowe pytanie można zadać w każdym urzędzie do spraw *exodusu*, przydział gleby będzie już kwestią, powiedzmy, indywidualną.

**REDAKTORKA**

A przykładowo – hektary należne rodzinie astrowatych?

**LINNEUSZ**

To kwestia techniczna, pani redaktor. Ale, *à propos* astrowatych, mam tu jeszcze jedno zdanie z kartki. Wprowadzimy nową systematykę, nowe nazewnictwo, tak żeby rośliny mogły zacząć naprawdę nowe życie, bez obciążenia trudną przeszłością na niegościnniej ziemi. Może się okazać, że rodzina astrowatych po przeprowadzce już nie będzie tą samą rodziną. Mówimy o zupełnie nowej rzeczywistości.

**REDAKTORKA**

Czyli nie wie pan, w jakich warunkach będą żyły rośliny po wywózce?

**LINNEUSZ**

Przesiedleniu.

**REALIZATOR**

Klaudia, urywa nam linię, może ostatnie pytanie przed piosenką i potem przejdziemy do ekspertyz?

**REDAKTORKA**

Proszę powiedzieć, jaki jest cel takiego... takiego wyproszenia roślin z ich dotychczasowych miejsc... pobytu? Występowania?

**SZAFER**

No wie pani co, to jest dość naiwne pytanie. Ja nie będę się krygował tak jak pan profesor z kartki, sprawa jest chyba jasna: ta ziemia, ta planeta Ziemia, nie nadaje się już do niczego. Nie ma na niej świeżego powietrza, żywej gleby ani czystej wody. Co więcej, w ciągu najbliższych pięciu lat każde, podkreślam, każde źródło wody będzie skażone plastikiem i przemysłowymi odpadami. Średni wzrost temperatury ziemi już nie o cztery, nawet nie o dwa stopnie Celsjusza w najbliższych dwóch-trzech latach spowoduje masowe wyginięcie około trzydziestu procent wszystkich gatunków na ziemi, w tym siedemnastu procent roślin, a za pięć-dziesięć lat nie przeżyją żadne chwasty. I sukulenty. I żywe skamieliny. Wszystko inne, rośliny endemiczne, delikatne ekosystemy, spłonnie jak opony w krakowskich piecach.

**TEOFRAST**

Władku, a ty zapalasz się jak syberyjskie lasy! My przecież temu wszystkiemu chcemy przeciwdziałać, chcemy dać nadzieję.

**SZAFER**

Może i racja, ale niech będzie jasne, że ja nie będę nikogo uspokajał. Świat jest zepsuty, pani redaktor, sytuacja jest zła i my musimy ratować, co się da. A więc zacniemy od, jak to pani ładnie ujęła – tak, tak, Karolu, już przechodzę do konkretów – zacniemy od wyproszenia gatunków będących na skraju wyginięcia, jak szarotka alpejska czy jaskier iliryjski. Tych gatunków, które potrzebują sprzyjającego, łagodnego klimatu! Następne w kolejności będą wszystkie pozostałe rośliny, a jeśli cały *exodus* się powiedzie, w następnej odsłonie programu wyjadą także zwierzęta. Grono specjalistów utworzyło już wstępne listy zapisów.

**REDAKTORKA**

To wielkie plany, profesorze, zapytam jeszcze raz: po co? W jakim celu?

**LINNEUSZ**

O, już się Władysław zapędził, ale tak, szanowni państwo – będzie druga edycja. Ja zacieram już ręce. Ale tymczasem odpowiem na pytanie pani redaktor. Celem jest to, co zawsze przyświecało mojej i profesorów pracy: ochrona przyrody. Po prostu ochrona przyrody. A dzięki zasługom profesora Szafera i jego zaangażowaniu w ochronę środowiska pierwszy turnus wyjdzie z Polski. Tak!

**SZAFER**

To jednocześnie zaszczyt, ale i konieczność. I ja też powiem, czemu. Wycięli państwo w pień, że tak się nieogłędnie wyrażę, większość terenów zielonych, zaprzepaścili państwo, nie przebierając w słowach, mój życiowy wysiłek, który podjąłem w Państwowej Komisji Ochrony Przyrody, pozwolę

sobie bez nazwisk, wobec czego ja czuję się teraz zobowiązany, żeby do dalszych szkód nie dopuścić. No, a nie ukrywam, głupio państwo postąpili, no głupio, ale widocznie to wszystko ma czemuś służyć, ale w takim razie ja, ha, ha, biorę swoje zabawki i wychodzę, ha, ha, z tymi moimi zabawkami, no.

*Śmiech profesorów.*

**REDAKTORKA**

W takim razie proszę powiedzieć, dokąd zostaną przesiedlone wszystkie drzewa, krzewy i kwiaty tego świata? Gdzie leży ten nowy Eden?

**LINNEUSZ**

To dopiero *crème de la crème* naszego programu!

**TEOFRAST**

Nad tym, dokąd możemy wysłać rośliny, by przetrwały bezpiecznie w obcych dla siebie warunkach, zastanawialiśmy się właściwie dość krótko.

**LINNEUSZ**

Zgadza się, sam pomysł pojawił się spontanicznie. Po kolejnych konsultacjach okazało się, że nowe miejsce będzie najlepszym terenem dla rośliny zarówno bylin, jak i roślin jednorocznych; świetnie będą rosły ziemniaki, kakaowce, wszystkie papryki *Capsicum* i polskie pierogi.

**SZAFER**

Ekhm... Tak, już niebawem nowym domem dla *vegetabilia, plantae*, także *pierogare* będzie Mars! U-ha!

*Zbiorowe zadowolenie profesorów.*

**REALIZATOR**

Klaudia, dwieście pięć telefonów, trzysta trzy komentarze. Puszczę muzykę, ogarnij swoich rozmówców.

**REDAKTORKA**

Droży państwo, do rozmowy z profesorami botaniki wrócimy po krótkiej przerwie.

**SZAFER**

Świetnie! Skoczę do toalety!  
*wychodzi*

**LINNEUSZ**

Pani myśli, że to blef?

**REDAKTORKA**

Oczywiście, że tak myślę! Profesorze, z całym szacunkiem, ale panowie są botanikami, ekologami, medykami, a nie technologami nuklearnymi.

**LINNEUSZ**

Gdy się pani tak złości, przypomina mi *Primulę elatior*, pierwiosnkę wyniosłą.

**REDAKTORKA**

Ja się nie... Nie jesteśmy tu po to, by wkładać ludziom do głów półprawdy. Ani żeby ich straszyć.

**LINNEUSZ**

Z całym szacunkiem, wielmożna pani, ale pani jeszcze nic nie wie.

**TEOFRASZ**

Karolku, pani słusznie się niepokoi o poziom merytoryczny swojej audycji...

**REDAKTORKA**

Z całym szacunkiem, profesorze Teofraście, ale jako doktorka medycyny nuklearnej i biotechnologii molekularnej widzę, że panowie są, za przeproszeniem, w gorącej wodzie kąpani. Jeśli zaraz powołają się panowie na teorię, że życie na Marsie będzie możliwe, gdy zastosuje się bombardowanie jądrowe i w ten sposób dostosuje klimat, będę musiała zakończyć tę rozmowę. I do końca czasu antenowego Klaudiusz będzie zapętleł słuchaczom Davida Bowiego.

*Teofrast wybucha śmiechem. Redaktorka wybucha nieprzekonanym śmiechem. Linneusz wybucha łzami.*

**LINNEUSZ**

Z całym szacunkiem, pani słowa mnie ranią.

**REALIZATOR**

Klaudia, mam przygotować tego Bowiego?

**REDAKTORKA**

Miej go pod ręką na hasło: Marsjanie.

**REALIZATOR**

I wchodzicie za pięć, cztery...

**REDAKTORKA**

Ale znowu nie ma Szafera!

**REALIZATOR**

Łączę was z pierwszym ekspertem.

**REDAKTORKA**

Witamy państwa po krótkiej przerwie, przypomnę, że są z nami profesor Teofrast z Eresos, ojciec biologii, profesor Karol Linneusz, ojciec botaniki, i profesor Władysław Szafer, ojciec polskiej paleobotaniki – i tak, nie przesłyszeli się państwo, wszyscy ci profesorowie odeszli już z naszego świata. Rozmawiamy o programie „Na do widzenia”, który jest odpowiedzią na ogólnoswiatowe rozporządzenie o natychmiastowej eksterminacji roślin z planety Ziemia na planetę Mars.

**LINNEUSZ**

W celu ochrony życia.

**REDAKTORKA**

Jak twierdzi osiemnastowieczny botanik. Łączymy się z pierwszym ekspertem, będzie to profesor Uniwersytetu Lwowskiego i Szkoły Głównej Warszawskiej, ojciec polskiej limnologii, Benedykt Dybowski.

**DYBOWSKI**

Witam panią doktor, witam szanownych panów profesorów, witam słuchaczy.

*Teofrast i Linneusz pozdrawiają Dybowskiego.*

**REDAKTORKA**

Przypomnę tylko, że profesor Dybowski jest albo był wybitnym badaczem fauny Bajkału oraz że poświęcił wiele lat swojego życia pracy humanitarnej na rzecz trędowatych w rejonie Kamczatki. Panie profesorze, jakie są pana prognozy co do powodzenia programu „Na do widzenia”?

**DYBOWSKI**

Drodzy państwo, rzecz w ogóle nie jest tak prosta i, rzekłbym, łatwa do przyswojenia na każdym poziomie, jak tutaj państwo proponują. Większości z przytoczonych rozwiązań nie zrozumiałem, dlatego mam podejrzenie, że zostały opowiedziane językiem nowomowy. Wobec czego chciałbym odnieść się do sprawy przyziemnej, nie teoretycznej. Otóż w 1864 roku skazano mnie na śmierć przez powieszenie.

**LINNEUSZ**

Przenajświętsi, żeby biologów wieszać!

**DYBOWSKI**

No wie pan – niech żyje rewolucja! Było za co umierać, ale akurat wtedy nie umarłem. Zesłano mnie na Sybir, a ja zostałem na dalekiej północy nawet po zakończeniu odsiadki. Powrót był niemożliwy, a dalej niż za koło podbiegunowe też nie dało rady iść. Zostałem. Tak, owszem, prowadziłem wtedy pionierską działalność naukową i praktykę lekarską, jednakowoż przesiedlenie, wygnanie, zesłanie, ekstradycja, zwał jak zwał, to jest coś, czego się nikomu nie robi. Nie wrywa się człowieka z jego naturalnego środowiska w oczekiwaniu, że będzie się czuł świetnie w nowym. Wszak to było głównym sensem zesłań. Żeby zabić wolę, wykręcić człowieka z tożsamości i przeszłości jak ścierkę. Dobry organizm zahartuje się, mięśnie przystosują do pracy, ale człowiek z daleka od swojej rodziny i domu, i przyzwyczajnień dziczeje. No, wybaczcie panowie, konkluzję mam taką, że nikt mnie nie przekona, że wywózka jest pomysłem, który ma przynieść pokojowe rozwiązanie jakiegoś problemu.

**SZAFER**

Jestem już! Przepraszam, co mnie ominęło?

**TEOFRAST**

Benedykt Dybowski mówi, że człowiekowi nie można urwać ramienia i zasadzić w innym miejscu, by sobie wyrosło.



**DYBOWSKI**

Nie można.

**TEOFRASZ**

I że gdy człowiekowi raz się złamie serce, to ono potem bije na zimno i węgętuje.

**DYBOWSKI**

W rzeczy samej.

**TEOFRASZ**

Więc dlatego przesiedlamy nie ludzi, a rośliny! I dlatego nie tylko kilka wybranych, a wszystkie. Nasza akcja jest wybitnie humanitarna, rośliny będą potraktowane po ludzku! Po ludzku!

**DYBOWSKI**

W takim razie to są nadal bardzo złe wieści i bardzo niebezpieczne politycznie zakusy.

**LINNEUSZ**

Nie chcę tutaj zabrzmieć oschle, ale to nie „zakusy”, tylko oficjalna polityka Prezydenta Świata. A my, jako specjaliści, znajdujemy dla niej ludzką twarz, którą mamy zaszczyt prezentować w programie informacyjnym.

**DYBOWSKI**

Pani redaktor, czy my jesteśmy w mediach propagandowych czy publicznych?

**REALIZATOR**

Może jakiś dżingiel? Bossa nova? *Last Christmas*? Powiedz tylko *safe word*.

**REDAKTORKA**

Zaraz, zaraz, zaraz.

**DYBOWSKI**

Ja tylko zapytałem.

**REDAKTORKA**

Profesorze Dybowski, spotkaliśmy się tutaj, żeby przedyskutować całą sprawę krytycznie, w gronie rozszerzonym do granic naszych kwantowych możliwości, bo proszę zwrócić uwagę, że prócz mnie i realizatora, bez urazy, nie ma tu nikogo żywego. To pole sprzyjające konfliktom jak żadne inne.

**TEOFRASZ**

Ja bym powiedział, że to nie agon, a dyskryminacja ze względu na śmierć.

**SZAFER**

Ale pani redaktor ma rację, może zaprosimy do rozmowy kogoś żywego.

**LINNEUSZ**

No, nie zaszkodzi, nie zaszkodzi.

**REALIZATOR**

Pani Małgorzata z Łodzi czeka na połączenie najdłużej ze wszystkich.

**DYBOWSKI**

Ale jednak czekam na odpowiedź.

**REDAKTORKA**

Profesorze Dybowski, dziękujemy, że zabrał pan głos w tej budzącej tak wiele emocji sprawie.

**DYBOWSKI**

Ma się rozumieć. Ja również dziękuję, życzę pani zdrowia, a panom profesorom charakteru.

**TEOFRAST**

O Zeusie, jaki zmyślny ten zesłaniec.

**REDAKTORKA**

Drodzy państwo przed odbiornikami, widzę, że telefonujecie, mailujecie, proszę, oto jest chwila dla państwa. Łączymy się ze słuchaczką Małgorzatą z Łodzi.

**REALIZATOR**

Klaudia, ale zdajesz sobie sprawę z tego, że nie ręczę za to, co ona powie?

**REDAKTORKA**

Dzień dobry, pani Małgorzato, jest pani na antenie, słuchamy!

**MAŁGORZATA Z ŁODZI**

Dobry dzień, słucham właśnie państwa bardzo interesującej rozmowy o przesadzaniu roślin i chciałam podzielić się moją specjalną metodą. Najpierw kwiatuszek podlewam, mocno, żeby cała ziemia wokół skalniaka nasiąkła, a potem wrywam! Bach! Z korzeniami. Trzeba wyrwać z korzeniami! Bo inaczej się roślina nie przyjmie gdzie indziej. Pozdrawiam, a panu Władkowi polecam pić melisę, bo pan chyba jest nerwus. No! Dziękuję.

**REDAKTORKA**

Dzięki serdeczne!

*Teofrast, Linneusz i Szafer dziękują. Rozpoczyna się przerywnik muzyczny. Naraz melodia przekształca się w szemrzące tło dźwiękowe: szum gęstwiny – głuche stuki – skrzypienie – przybijanie pieczętek i szelest papieru. Aż wreszcie z głębi kakofonii wydobywa się szmer rozmów w języku, który brzmi jak polski: sz-sz-krz-czsz.*

## Scena II

Wnętrze szklarni zaaranżowanej na biuro: między grządki wciśnięto urzędnicze stanowiska. Wydzielono miejsca sanitarno-laboratoryjne oraz poczekalnię. Nowy podział przestrzeni nie zdaje egzaminu; co chwilę jakaś grządka się zapada, odsłaniają się korzenie, ruszają się atrapy ścian. Do każdego ze stanowisk ciągnie się kolejka roślin każdego rodzaju. Gwar ich rozmów nie brzmi tak jak ludzkie pogaduszki. Ale wszystko w tym akcie, co będzie istotne dla akcji, tłumaczy się na język polski. Przez tłum-dżunglę przeciska się młody Reporter z dyktafonem, mikrofonem i dodatkowym okablowaniem, które oplata jego szyję i ramiona jak zbłąkana liana.

### REPORTER

do dyktafonu

Znajdujemy się w „Hortus sanitatis”... „Hortus sanitatis” to specjalne miejsce pomiaru i spisu... nie. „Hortus sanitatis”: pod tą elegancką nazwą kryje się prawdziwa maszyna zła... nie. Wielu z nas słyszało już o „Hortus sanitatis”, ta nazwa odwołuje się do starożytnych „ogrodów zdrowia” albo do piętnastowiecznej i pierwszej na świecie encyklopedii historii naturalnej Meydenbacha... nie. Jeszcze raz. Wysyp osiedlowych szklarni wzbudza wiele kontrowersji. Co dzieje się w nich naprawdę? Jakie są kulisy państwowego programu „Na do widzenia”? Przekonają się państwo tylko u nas, w Radio Wolna... Eko-Wolne-Radio... Chyba pora w końcu nazwać się jakoś, e tam, to sobie dogram jeszcze.

### LIPA

Przepraszam!

### REPORTER

Ja?

### LIPA

Przepraszam, ale tutaj jest strefa *plant only*. Strefa roślinna.

### REPORTER

Ale ja jestem *plant only*! Jem tylko... wegańsko... to znaczy...

### LIPA

Co pan tu ma?

### REPORTER

Lianę!

### LIPA

To nie liana.

### REPORTER

To liana... nagrywająca. Przygotowuję materiał do radia o tym, co naprawdę dzieje się w „Hortus sanitatis”. Może możemy porozmawiać chwilę? Do mikrofonu?

*Lipa mija go bez słowa.*

**REPORTER**

Lipa. Weź się w garść, Franuś, sam tu się prosiłeś.

*Kręci się dalej, ale tylko po obrzeżu. Podnosi z ziemi Kasztan.*

**REPORTER**

Dzień dobry, ja bardzo przepraszam, czy ty też stałeś w kolejce?

**KASZTAN**

Nie.

**REPORTER**

A... a gdzie jest mama?

**KASZTAN**

Nie ma jej.

**REPORTER**

A czy tamten kasztanowiec nie wygląda znajomo?

**KASZTAN**

Nie.

**REPORTER**

Mam cię odstawić?

**KASZTAN**

No, najlepiej.

**REPORTER**

No to przepraszam i powodzenia!

**KASZTAN**

Turlaj się!

**REPORTER**

No już, już, idę sobie... Młodzież! Przepraszam, znalazłem tam leżący kasztan, bardzo ładny, taki czyściutki, i zastanawiam się, czy to nie pani kasztan?

*Kasztanowiec milczy.*

**REPORTER**

Czy pani stoi w kolejce? Do spisu i badań?

**KASZTANOWIEC**

Ja już byłam w kolejce.

*Reporter kieruje mikrofon w jej stronę.*

**KASZTANOWIEC**

Mnie już przebadano. Moje liście zniszczono, by nie rozprzestrzeniały patogenów. Co roku to samo, chemiczne czyszczenie z robali. Choruję. Nie dziwota. Pień poraziła mi rozszczepka, grzyb taki. Leczę się też przewlekle z mączniaka, ale to u mnie rodzinne. Od wielu dni kłuje mnie w koronie, bo ja rosłam w tak wąskiej uliczce, że zaglądałam gałęziami do okien ludzi, to oni mi te końcówki tasakami do mięsa podcinali. Teraz dostałam nakaz. Jak my wszyscy. Żeby przyjść na badanie, spis i wyjazd. Ale nie nadają się. Właśnie wydałam owoce. To moje ostatnie, tylko co mi po nich? Niech im się szczęści, to jeszcze dzieci. A ja nie chcę umierać na obcej ziemi. No to mnie cofnęli.

**REPORTER**

To straszne! Bardzo mi przykro! Czy ja mogę coś dla pani... nie wiem... zasiać?

**KASZTANOWIEC**

No, jakby pan przestał zbierać kasztany...

**REPORTER**

Tak, jasne, jasne, nigdy więcej ludzików z kasztanów.

**KASZTANOWIEC**

I jakby pan mógł wszystko zmienić...

**REPORTER**

Jak – wszystko?

**KASZTANOWIEC**

Wszystko, beton i mączniaki...

**LIPA**

Pan ciągle tutaj, a mówiłam wyraźnie, że *plant only!* Do widzenia panu reporterowi! Nie męcz już pan biednego kasztanowca, bo jak ona zaczyna jójczyć, to nie przestaje przez miesiąc, idź pan sobie lepiej, to są nasze sprawy!

*Trzask korzenia. Reporter cofa się, przepasza, potyka o własne kable, czółga się do kęta.*

**PATYCZAK**

„Język nasz stał się im obcy – jak język dawnej planety”.

**REPORTER**

Co?

**PATYCZAK**

Najpierw ściszyć głos.

**REPORTER**

*ciszej*

Przepraszam.

**PATYCZAK**

Ty też nie jesteś rośliną.

**REPORTER**

*dalej szeptem*

Do cholery, tak, nie jestem rośliną, jestem człowiekiem! W przebraniu.

**PATYCZAK**

I nie może cię tu być!

**REPORTER**

Wiem to już. A ty to kto?

**PATYCZAK**

Chodź tu! Chcesz informacji?

**REPORTER**

Jakich informacji?

**PATYCZAK**

Co tu się wyprawia.

**REPORTER**

Chcę.

**PATYCZAK**

Podaj hasło!

*Reporter improwizuje coś naprędce. Patyczak udaje, że się namyśla, przyjmuje odpowiedź.*

**PATYCZAK**

Słuchaj, ja też tu jestem na nielegalu.

**REPORTER**

To znaczy? Przecież jesteś tak jakby... trawą. Zbożem jakimś może.

**PATYCZAK**

No właśnie nie do końca.

**REPORTER**

No to kim?

**PATYCZAK**

Mniejsza o to. Mów mi *Medauroidea extradentata* albo *Baculum extradentatum*.

**REPORTER**

Baba-co?

**PATYCZAK**

Amator! Mówiłam, mniejsza o mnie. Włącz sobie nagrywajkę i słuchaj. Widzisz tamtych? To rodzina topoli. Jedna z najstarszych w regionie. Nie

może wyjechać w całości, bo dziadkowi zabetonowali korzenie przy drodze ze Świerklańca do Orzecha. I już nie ma jak się stamtąd ruszyć. Tamte jarzębiny, moje koleżanki, no to one są bardzo chętne na wyjazd, tutaj ziemia im skwaśniała, nie mogą porządnie zapuścić korzeni, owoce wyrastają jakieś suche, poza tym klimat im nie sprzyja, jeśli wiesz, o czym mówię. I rodzina buków też chce jechać, bo tutaj mają za gęsto i mało miejsca, połowa osobników obumiera, owijając się wokół matczynego pnia, no to jest tragedia dla nich, liczą, że po wyjeździe dostaną więcej terenu. Ale jabłonie z kolei, widzisz, tam się grupują, one wprawdzie przyszły, ale tylko po to, by się wypisać z programu, stoją tu już z dwa miesiące i ani wte, ani wewte. Poza tym mają owoce. Nie masz oporu większego nad soczyste jabłko, tak wszyscy tu mówią! Nikt ich nie ruszy w tym stanie, postoją jeszcze rok i wyrosnie ich więcej, niedaleko pada... Ale oni wszyscy prędzej przy później wyjadą.

**REPORTER**

Dlaczego?

**PATYCZAK**

Ze strachu. Zewsząd słyszą, że jeśli zostaną, przerobi się ich na herbatę albo na zielnik – zielnik jest dla nich jak maska pośmiertna – albo gorzej jeszcze, na papierosy, na papier, na wióry i trociny. Człowiekiem głównie ich straszą. Pora spadać z tego cmentarza, tak im doradzają. Bo ty nie jesteś z prasy papierowej?

**REPORTER**

Nie... ja z radia.

**PATYCZAK**

Państwowego?

**REPORTER**

No właśnie nie, ja z takiego bardziej niezależnego. Z projektu. Moja partnerka pracuje w państwowym, ja za żadne skarby.

**PATYCZAK**

Nazwę jakąś ma to radio?

**REPORTER**

Jeszcze nie ma. Ale ma częstotliwość. Swoje miejsce ma. Wypuszczam tam moje reportaże. Nocą najczęściej. Jak ta dzienna stacja kończy transmisję, wchodzę ja i o ważnych sprawach mówię. Bo przecież widzę, że to już nie ta ziemia, ale wielki dramat – botaniczny. Moje rośliny umrą szybciej niż ja.

**PATYCZAK**

I jak się czujesz z tą perspektywą? Że najpierw twoje rośliny, a potem twoje zwierzęta... i człowiek zostanie sam, i umrze na końcu, widząc to wszystko?

**REPORTER**

Nie pojmuję tego. W głowie mi się nie mieści. Jak byłem mały i myślałem o kosmosie, czułem się podobnie. Franek jestem.

**PATYCZAK**

A ja *Baculum*. Patyczak rogaty. Owad.

**REPORTER**

Owad!

**PATYCZAK**

Owadzica właściwie.

**REPORTER**

Owad, owadzica.

**PATYCZAK**

Tak. Próbuje się wkręcić w tę wywózkę.

**REPORTER**

Co takiego?

**PATYCZAK**

Wyglądam jak sitowie, więc z pierwszym wrażeniem nie będzie problemu. Mówią, że będzie teraz nowa systematyka, więc być może zostanę jakimś nowym gatunkiem rośliny. Zdecydowanie lepiej być rośliną. A tu? Nic tu po mnie. W drugiej turze jechać mają zwierzęta, ale mówię ci z doświadczenia, o owadach nikt nie pomyśli, nie planują nam pomóc. No, czekaj, skłamałam. Zanotuj: pomogą tylko pszczołom.

**REPORTER**

To znaczy, że ty wierzysz, że tam – tam gdzieś – czeka na ciebie nowy świat?

**PATYCZAK**

I nie tylko ja w to wierzę. Co tak patrzysz?

**REPORTER**

Ale to są wierutne bzdury!

**PATYCZAK**

Skąd wiesz?

**REPORTER**

No bo wiem! Bo-bo-bo to niemożliwe!

**PATYCZAK**

Eh, typowo: człowiek. *Dubito ergo dubito*, wątpię, aż padnę. Czy wiesz, że w świecie natury określamy katastrofę klimatyczną jako efekt wrodzonej depresji ludzkości? Wiesz co, chodź. Tutaj z przepytывania kilku ziemniaków i pomidorów nic ciekawego nie utkasz, ja mam dla ciebie ciekawszą historię. Przemyslisz sobie parę rzeczy. Chodź za mną! Jak za Beatrycze!



Wchodzą w dżunglę, zakamuflowani. Szumy i gwar drzew przekształcają się w wyraźne skandowanie: „Na papier. Na wióry. Na trociny. Herbata. Zielnik. Tytoń”.

### Scena III

Radio – studio emisyjne. Dżingiel: „Scholarium orangutarium”.

#### REDAKTORKA

Stacja Radioświat wita państwa i naszych gości z powrotem po krótkim przerywniku ambientowym. Zapraszamy do wzięcia udziału w dyskusji kolejną ekspertkę, tym razem będzie to pani profesor Jadwiga Dyakowska z Instytutu Botaniki Uniwersytetu Jagiellońskiego, paleobotaniczka, historyczka botaniki, pedagożka.

#### TEOFRASZ

Pedago-co?

#### REDAKTORKA

Pedagożka, odmieniamy końcówki.

#### SZAFER

Jadwigo!

#### DYAKOWSKA

Profesorze – tyle lat! Jestem wzruszona. Witam, witam serdecznie. Z troską śledzę państwa rozmowę. Widzę, że podjęto inicjatywę tak szlachetną, co kontrowersyjną. Wielką, ale nie na życie.

#### SZAFER

Jadwiniu, ale co u ciebie słyhać, powiedz najpierw!

#### DYAKOWSKA

Odeszłam na emeryturę pięć lat po twojej śmierci, Władku, zdążyli poodznaczać mnie orderami, krzyżami, Bóg wie czym jeszcze, no, no... ale pieski do końca były zdrowe, studenci kochani, wdzięczni, mądrzy, tak, miałam piękną starość. Co do programu „Na do widzenia”, to moja opinia czy też ekspertyza, której państwo oczekują, może być dla państwa rozczarowująca, bo ja, tak samo jak profesor Dybowski przede mną, skłaniałabym się ku umocowaniu tych założeń na mniej podłych pobudkach.

#### LINNEUSZ

Piękna pani, pani słowa boleśnie mnie ranią!

#### DYAKOWSKA

A, bez takich! „Piękna” – przecież ja już też nie żyję! Wpierw mam pytanie do Władka Szafera: co się właściwie takiego stanie, jeśli rośliny zostaną na ziemi i będą towarzyszyły ludziom do końca?

**SZAFER**

Na ziemi czeka rośliny zagłada.

**DYAKOWSKA**

Ale jaka konkretnie?

**SZAFER**

Postępująca.

**DYAKOWSKA**

No ale że co? Że człowiek przerobi rośliny na zielnik? Na herbatę? Papierosy? Papier? Że wsadzi do szklarni?

**LINNEUSZ**

O, to, to, to – nigdy! Z tego miejsca obiecuję wszystkim, że na Marsie rośliny nie spotkają się z żadną szklarnią. Nigdy więcej dusznych, zbyt mocno nasświetlonych, plastikowych bunkrów!

**SZAFER**

Zaraz, nie obiecuj takich rzeczy. Rzeczywiście na Marsie rośliny umieści się najpierw w szklarniach z powodu słabej magnetosfery. Wszystkie istoty żyjące na Marsie będą musiały żyć w pewnym sensie w szklarniach, dopóki nie zakończy się cały proces terraformowania. To uwarunkowania praktyczne.

**LINNEUSZ**

Racja, Władku, uniosłem się, ale w dobrej sprawie się uniosłem.

**DYAKOWSKA**

No i widzi pan, właśnie dlatego program „Na do widzenia” jest taki kłopotliwy. Będą szklarnie? Będą. Będzie proces terraformowania, by w przyszłości na Marsie mogły zamieszkać rośliny? Będzie. A jak rośliny, to i ludzie. A jak ludzie, to rośliny znajdą się w nie mniejszym zagrożeniu, niż teraz są na ziemi. Proszę o wskazanie mi głębszego sensu tego *exodusu*, bo mam niejasne wrażenie, że powodowany jest on nie zapobiegliwością, a źle ulokowaną, chorą miłością.

**LINNEUSZ**

Pani redaktor, jak to się dzieje, że wszyscy eksperci od botaniki w tym kraju są nagle ekspertami od socjologii?

**TEOFRASZ**

A mówiłem na samym początku, że kiedyś nauka, filozofia i sztuka to było jedno.

Redaktorka kicha.

**REDAKTORKA**

Przepraszam, rzeczywiście mam alergię na *Linnaea borealis*.

**DYAKOWSKA**

Panie profesorze, ja nadal jestem na linii i oczekuję odpowiedzi na pytanie: czym się pan kieruje?

**LINNEUSZ**

Odpowiadam – niedawno doszedłem do wniosku, że to wszystko wina Kartezjusza, drodzy państwo.

**DYAKOWSKA**

Jak pan to rozumie?

**LINNEUSZ**

To on, kiedy orzekł „*cogito ergo sum*”, odwrócił wzrok ludzi ku ich wnętrzu, rozpętał wielowiekową autoanalizę, sprawił, by filozofowie tego świata patrzyli wyłącznie w siebie, już nigdzie indziej.

**SZAFER**

I w telefony!

**LINNEUSZ**

To jeszcze nie Kartezjusz.

**TEOFRAST**

Samoluby!

**LINNEUSZ**

I ja powtarzam i powtarzać będę do znudzenia, my tylko kontynuujemy dzieło naszego życia: ochronę przyrody. Choć teraz brzmi to radykalnie, proszę zrozumieć inną rzecz: nasza perspektywa jest nieco inna.

**TEOFRAST**

Karol ma na myśli, że jest po prostu szersza. My nie żyjemy.

**LINNEUSZ**

Nie da się ukryć!

**TEOFRAST**

Mamy lepszy ogólny ogląd sytuacji. Możemy skoncentrować się na tym, co dla nas najważniejsze, czyli na świecie roślin – jedynej formie życia, która ma w sobie determinację, by przetrwać.

**DYAKOWSKA**

Jak rozumiem, państwo wyrzekają się spuścizny Kartezjusza?

**TEOFRAST**

A przepraszam, z historycznego punktu widzenia moją spuścizną nie jest Kartezjusz, a co najwyżej Arystoteles, serdeczny mój przyjaciel. A ten głosił zasadę złotego środka. I wie pani, tutaj w radio ja brzmię jak jakiś szarlatan albo... pomylenie! Urwało mi klepki, państwo pomyśla. Ale dla mnie... to znaczy z mojej perspektywy... tej szerszej, to ratunek należy się jedynie roślinom.

**DYAKOWSKA**

Przeoczył pan jednak zupełnie fakt, że złoty środek Arystotelesa to nie był jakiś obiektywny, ponadczasowy złoty środek, jakiś Duch Dziejów – skąd pan w ogóle wziął tę perspektywę? Hola, to nie pana czasy! To długo po panu! Złoty środek, na który się tu pan powołuje, to codzienne, małe sprawy, umiarkowanie, pogoda ducha, wystrzeżenie się skrajności.

**TEOFRASZ**

To wszystko zbyt ludzkie, arcyłudzkie, my się w ogóle nie rozumiemy!

**DYAKOWSKA**

To inaczej, skoro humanizm i tym samym antyhumanizm nie leży w obrębie państwa zainteresowań, skoro w swoich kalkulacjach pomijają panowie zupełnie szansę na przetrwanie człowieka w świecie bez ani jednej rośliny, skoro to wszystko dla państwa takie nieważne, to skąd chęć odwetu na ludziach?

**SZAFER**

Jaki odwet, co ty też mówisz, Jadwigo...

*Redaktorka kicha.*

**SZAFER**

...tak jak powiedział profesor Teofraz, to jest po prostu kwestia priorytetów! Zmiany punktu odniesienia!

**DYAKOWSKA**

Czemu panowie nie zwrócili uwagi na to, że kiedy na Ziemi nie zostanie już ani jedna roślina, ludzkość nie przetrwa nawet tygodnia?

**LINNEUSZ**

Proszę pani, dochodzimy do wielkiego sedna sprawy – ludzkość jest za słaba, by przetrwać gdziekolwiek, czy to na Ziemi, czy na Marsie. Gdziekolwiek się znajdzie, wszczyna wojny. Roślina nie musi tego robić. Na okrągło mówimy o tym, że musi przetrwać życie, a więc przetrwa. Ale nie w formie człowieka, tylko w formie *Linnaea borealis* albo *Primula elatior*. Ludzkość jest pogrążona w depresji. Opuściła siebie. Jej czasy muszą minąć.

**SZAFER**

Ja wiedziałem, że ta rozmowa w końcu zejdzie na złe tory. Myśmy tu przyszedli dawać nadzieję! Na-dzie-ję!

**LINNEUSZ**

Spójrzmy na to inaczej, pani profesor – nie ma się o co martwić. Człowiek da sobie radę, jeśli będzie chciał. Całe pożywienie jest w stanie wyprodukować syntetycznie, na tlen również znajdzie sposób. Jeśli tylko będzie mu zależało.

**TEOFRAST**

Można powiedzieć, że człowiek od tysięcy lat dążył do osiągnięcia takich umiejętności społecznych i technologicznych, które pozwoliłyby mu bezpiecznie skonfrontować się z sytuacją, w której nie będzie mieć on dostępu do środowiska naturalnego. Sprowokował sytuację zagrożenia planety, ale też przygotował się na okoliczność wielkich reform, wielkich przetasowań. Padły tu dziś pod naszym adresem bardzo ostre słowa, a ja mam taką na nie odpowiedź: „źli ludzie nie tyle cieszą się z własnego powodzenia, ile z cudzych nieszczęść”. A ja myślę, że nie jesteśmy źli. Przeciwnie, jesteśmy bardzo dumni z naszego gatunku. I nasz gatunek może być dumny z samego siebie.

**SZAFER**

O, i otóż to! Czy możemy już zakończyć rozmowę o człowieku?

**REDAKTORKA**

Czy możemy kiedykolwiek?

**DYAKOWSKA**

Ja myślę, że rozmowa o człowieku jest tutaj kluczowa; myślę, że rozmowa mogłaby nawet zmienić wielki bieg historii, którym steruje obecnie profesor Teofrast.

**TEOFRAST**

A gdzież tam, gdzież tam...

**SZAFER**

Niemniej za późno już na jakiegokolwiek zmiany. Nie jesteśmy tu, by dyskutować o polityce, tylko o jej sensownym wdrożeniu. Być może państwo wiedzą, że życie na Marsie nie jest już kwestią wyboru, a czasu. Bo jest tak, jak powiedział profesor Teofrast, człowiek to wszystko sam przygotował. Jak myślicie, dlaczego na Ziemi wydobywa się takie absurdalne ilości ropy naftowej albo czemu pracuje się nad napędem nuklearnym?

**REDAKTORKA**

Dlaczego?

**SZAFER**

Wszystko to służy temu, by móc opuścić Ziemię w chwili, gdy będzie to już nieuniknione. I przenieść się do wydrukowanych w 3D osad na innej planecie. Zresztą państwo sami wiecie najlepiej, jak to zrobić. Oglądaliście *Doktora Who*? Oglądaliście *Star Treka*? Czym tu się martwić! U-ha-ha! Terraformowanie Marsa na potrzeby roślin jest zdecydowanie tańsze i prostsze niż zrobienie tego na potrzeby człowieka. Widzicie państwo, drodzy słuchacze, że *exodus* jest rozporządzeniem, które opłaci się nam wszystkim. Mars to taka szalenie gościnna planeta, skromna, ale bardzo otwarta i z pewnością będzie hojna. Papieroska ktoś? Bo ja tak.

odpala

**REDAKTORKA I REALIZATOR**

Ale tu nie wolno palić!

*Włącza się alarm i natrysk.*

**Scena IV**

*„Hortus sanitatis”. Deszcz bębni o dach szklarni. Patyczak i Reporter wyłaniają się z dżungli. Dzwoni telefon Reportera.*

**REPORTER**

Halo, Klaudia?

**REDAKTORKA**

Franek? Franek, słuchaj...

**REPORTER**

Halo? Słabo cię słyszę. Nie jesteś teraz na antenie? Czy ja też jestem teraz na antenie?

**REDAKTORKA**

Musieliśmy przerwać audycję, bo Szafer zapalił papierosa i uruchomił cały ten system przeciwpożarowy... ten prysznic.

**REPORTER**

Aha... no... ciężka sytuacja...

**REDAKTORKA**

Więc puściliśmy set reklam i powtórkę audycji o Davidzie Bowiem. Może jeszcze wrócimy coś dograć, ale już nie pójdzie na żywo. Nie wiem, czy w ogóle coś z tego będzie.

**REPORTER**

Tak.

**REDAKTORKA**

Co tam tak szumi w tle? Też deszcz pada?

**REPORTER**

Aa... pralka.

**REDAKTORKA**

Ale pamiętałeś, żeby przy okazji pieluchy wyparzyć?

**REPORTER**

Pamiętałem.

**REDAKTORKA**

I że dzisiaj ty odbierasz Tadka?

**REPORTER**

No.

**REDAKTORKA**

I z psem – byłeś?

**REPORTER**

No.

**REDAKTORKA**

I jesteś w domu? To załatw...

**REPORTER**

No. Ale zajęty. No, pa, pa. Zadzwonię później.

**PATYCZAK**

Niewiele stworzeń jest w takiej sytuacji jak one. Uważaj, są bardzo płochliwe.

*Przez dłuższą chwilę melodyjnie nawołuje, aż pojawiają się Wyrak Upiorny o wielkich, wyłupiastych oczach, Nietoperz Wielkouchy – z falującymi płatkami ucha – i Dzieciół Wielkodzioby, gigant wśród dzieciółów. Mierzą się wzrokiem z Reporterem.*

**REPORTER**

do Patyczaka

Co jest z nimi nie tak?

**PATYCZAK**

Czekaj, powoli, muszą się oswoić.

*Trwa osvajanie – wqchanie – strzyżenie – klapanie – patrzenie – mrużenie – kląskanie.*

**WYRAK**

Co to za kabel?

**REPORTER**

To liana miała być.

**WYRAK**

Gumowa?

**REPORTER**

Gumowa, ale zielona. Dobra do kamuflażu.

**WYRAK**

Mhm. No to miło mi, jestem *Tarsius tarsier*, wyrak upiorny z rodziny małpiatek. Upiorek – dla obcych, Koszmarek – dla przyjaciół. To moi pobratymcy – dzieciół wielkodzioby i nietoperz wielkouchy. Z rodziny – ze starożytnej rodziny *Pharotis*, tak.

*Nietoperz strzyże uszami.*

**WYRAK**

No, rodziny to ty nie masz za bardzo, ale niech ci będzie.

**REPORTER**

Co was tu sprowadziło?

**PATYCZAK**

Zapytaj, czemu urządzają partyzantkę w takim składzie.

**REPORTER**

Co was połączyło? Czy to był wspólny protest przeciwko eksterminacji roślin albo umieszczeniu ich w obozach przejściowych?

**WYRAK**

Nie, przybyliśmy osobno, ale cel mieliśmy jeden. A poznała nas ta tu, *Baculum* patyczak. Ona wszędzie się zmieści, wszystko widzi, to i nas we trzech odnalazła, podpytała i zapoznała.

**REPORTER**

Co to był za cel?

**WYRAK**

Przetrwanie. Nie ma nic poza przetrwaniem, nic poza ciałem, które jest głodne, i ciałem, któremu zimno, i ciałem, które się boi. Skoro tu jesteś, to pewnie też musisz być na wyginięciu?

**REPORTER**

Tak ogólnie... ogólnie to chyba każde żywe stworzenie w tej sytuacji jest na wyginięciu, ale jakoś nie odczuwam w życiu braku osobników z mojego gatunku... zanadto.

**PATYCZAK**

Franek, no jak to, kolegi nie poznajesz?

**REPORTER**

Ale my się nie znamy!

**PATYCZAK**

Wyrok upiorny jest też ssakiem! Z rządu naczelnych. Podrzędu: wyższych naczelnych. Musicie się przynajmniej kojarzyć.

**REPORTER**

Przykro mi, ale –

**WYRAK**

Ja nie chowam urazy, też mam dalekich krewnych, których czasem nie rozpoznaję ani oni mnie. Ale wnoszę po tej lianie, że *Baculum* patyczak uznała cię za pomocnego.



**REPORTER**

Tak! Ja jestem reporterem. Chcę opowiedzieć prawdę o tym, co dzieje się w „Hortus sanitatis”.

**WYRAK**

*wskazując na szumiącą, spokojną dżunglę*

Oj, tak, to prawdziwe rodeo doznań, z nadmiaru wrażeń oczy wyłażą na wierzch.

*Śmiech Dzięcioła i Nietoperza.*

**PATYCZAK**

No, dalej, wyrak, powiedz mu to, co powiedziałeś mnie. Włącz sobie nagrywajkę.

**REPORTER**

Zrobię, co w mojej mocy, żeby ten reportaż, dzięki waszemu świadectwu, położył kres temu horrorowi!

**WYRAK**

Kres? Ale po co – kłaść kres?

**REPORTER**

Bo-bo-bo... no, to się jeszcze okaże!

**WYRAK**

Wyobraź sobie teraz, co byś zrobił, gdybyś był ostatnim człowiekiem na ziemi, a przy okazji jakaś rasa panująca uznała ciebie za nieistniejącego.

**REPORTER**

W znaczeniu, że nie ma mnie w ZUS-ie, nie ma w urzędzie pracy ani w parafii.

**WYRAK**

W ten desen.

**REPORTER**

Styknie!

**WYRAK**

No i żyjesz sobie, myślisz: „styknie!”, bez zobowiązań, bez przyszłości i przeszłości, fajnie. Spotykasz kolegów z innych gatunków, oni pytają: „i co, fajnie?”. A ty na to: „fajnie, fajnie!”. Aż do momentu, gdy rasa panująca urządza spis gatunków do wyjazdu w celu ratowania i ochrony natury, którą ty teoretycznie reprezentujesz! Podrzucają ulotki gatunkowe pod drzwi, każą się deklarować na pięć lat do przodu, kim jesteś i skąd chcesz jechać, i wtedy okazuje się, że...? No, kolego, okazuje się, że...?

**REPORTER**

Lipa?

**WYRAK**

Lipa! Bo nie ma cię na żadnej z list. Ani kolumn, ani rządów, ani gromad, ani typów, ani królestw. Twój gatunek wyparował z historii! A w ślad za tym idzie plotka – że te zwierzęta, co zostaną, będą zjedzone. Przerobione na futra, trofea i obuwie. A tylko rośliny tak naprawdę się uratują.

**PATYCZAK**

I pszczoły.

**REPORTER**

Ale skąd ta plotka?

*Wyrok wywraca oczami, dżungla szumi.*

**REPORTER**

Ach, w ten sposób. To teraz proszę przedstawić swoich pobratymców. Do mikrofonu.

**WYRAK**

To jest nietoperz wielkouchy z rodziny *Pharotis*. Ostatni raz jego krewnego widziano w XIX wieku. Status: wymarły. Praktycznie: nigdy nieistniejący. Odnotowany na boku w jakiejś tam encyklopedii. Ale jak byk: ten nietoperz przecież żyje! No, no, patrz, jak żyje, jak się ładnie tutaj nam... A ten gigant tutaj to dzięcioł wielkodzioby. Podobno wymarły pod koniec lat dwudziestych. Tak się ze mną ci obydwaj goście polubili, że mnie czasem: hops! – na plecę biorą i tak oblatujemy całą szklarnię.

**REPORTER**

Już rozumiem, czemu pobratymcy. A ty?

**WYRAK**

A ja jestem wylakiem upiornym. Nazwisko po ojcu. A utarło się tak, bo śpimy zawsze z jednym okiem otwartym. I ogólnie to ze mnie całkiem rodzinny gość, ale od czasów dziadziusia nikogo z krewnych najbliższych nie widziałem i trzymałem się zwykle z innymi małpiatkami, po kądzieli, z sundajskimi, co są takie maciupkie, z ciotkami – jakie to pokrewieństwo jest naprawdę, tego nie wiem.

**REPORTER**

Czego oczekujecie od administracji „Hortus sanitatis”?

**WYRAK**

Że nas wezmą do programu.

**REPORTER**

Chociaż wiecie, że to strefa *plant only* i w każdej chwili może przyjść lipa?

**WYRAK**

Oczekujemy, że poczynią wyjątek, gdy przekonująco przedstawimy sytuację. Jesteśmy przecież pod ochroną, a na pewno byliśmy, zanim nasze gatunki

uznano za wymarłe. Potrzebujemy azylu. Pytasz o moje zdanie, a moim zdaniem albo pojedziemy z roślinami, albo naprawdę koniec z nami.

**REPORTER**

Powagi całej tej sytuacji dodaje fakt, że nikt się o waszym wyginięciu już drugi raz nie dowie.

**PATYCZAK**

Co to miało być? Puenta?

**REPORTER**

Chciałem jakoś skomentować, spontanicznie mi to przyszło –

**PATYCZAK**

To po co ja cię tu przyprowadziłam?

**REPORTER**

Dowie, dobrze? Dowie! Ja zadbam o dowie – o dowiedzenie – o poinformowanie!

**WYRAK**

Potrzebujemy się zmieścić w tej szalupie. Inaczej nie wahamy się zrobić skandalu w mediach za twoim pośrednictwem.

**REPORTER**

A jakiś urząd miasta? Instytut Flory i Fauny? Nie mogą wam pomóc?

**WYRAK**

Byliśmy.

**REPORTER**

No?

**WYRAK**

I wyjaśnili. Powiedzieli, że nie ma nas na żadnej liście, bo według oficjalnego spisu w ilustrowanym atlasie roślin i zwierząt w kolejności alfabetycznej nasze gatunki wyginęły.

**REPORTER**

Tak, to już wiemy.

**WYRAK**

Chcesz wiedzieć, jak to było, to ja ci powiem, jak było. Ustaliliśmy, że wiemy. My i urzędniczka. „Mogę was wysłać jedynie na Pluton”, burknęła i hajda, wybiła za pięć trzecia, spakowała sakiewkę i poszła, nic już nie załatwiliśmy. I słuchaj, mnie się wtedy myślenie zmieniło. System wartości jakoś inaczej poukładał. Bo wiesz? Ja już więcej na te rośliny jak na jedzenie nie patrzę. Jeśli pomogą się nam przedostać, zrezygnuję z wegetarianizmu. I o tym Plutonie też myślę poważnie.

**REPORTER**

Mamy to!

*Siadają wspólnie. Reporter wyjmuje z plecaka komputer i słuchawki, zaczyna zgrywać materiały. Wokół niego liany, na jednym ramieniu Nietoperz Wielkouchy, na drugim Wyrak Upiorny. Leśną fonosferę zaczynają zniekształcać szumy i trzaski urządzeń elektronicznych. Coraz głośniejszy słychać też przybijanie pieczętek.*

**PATYCZAK**

Pokaż to.

**REPORTER**

Masz. Tu włączasz, wyciągasz antenkę, przesuwasz, by znaleźć stację, i słuchasz. Tyle. Ja potrzebuję jeszcze sekundy.

*Patyczak bawi się radiem. Nagle trafia na zapętlony dźwięk „Scholarium orangutarium”. Wyrak zaczyna podśpiewywać. Reporter nic nie słyszy; ma na uszach słuchawki. Zapętlenie urywa się, słychać głos rozmówców ze studia.*

**REDAKTORKA**

...do ustalenia, czy istnieje życie na Marsie?

**TEOFRASZ**

Co to za gwizd?

*Pauza.*

**REDAKTORKA**

Mała prośba do pani profesor o ściszenie swojego radioodbiornika.

**DYAKOWSKA**

Ściszyłam już dawno.

**LINNEUSZ**

Też go słyszę.

**PATYCZAK**

To stąd! Sygnał, że kolejna rodzina została zakwalifikowana do programu. Niszczą ich stare liście i zanieczyszczone elementy naziemne oraz korzenia.

**WYRAK**

Kto pojechał?

**PATYCZAK**

Chyba forsycje.

**TEOFRASZ**

Może to czajnik?

**REDAKTORKA**

To nie z tej ziemi.

**PATYCZAK**

Nie, to tutaj! Tu-taj!

**REDAKTORKA**

Albo w mojej głowie.

**WYRAK**

Oni cię chyba słabo słyszą.

**SZAFER**

Interesujące... u mnie cisza.

**LINNEUSZ**

Czemu też to słyszę?

**SZAFER**

Uszu chyba nie domyłem, tak by mi babka powiedziała!

**REDAKTORKA**

Nie, nie, wszystko w porządku. Oto przybywa nasza kolejna ekspertka, ale ponieważ pochodzi z innej atmosfery, nie może być z nami fizycznie. Zaprosiłam ją więc do swojej głowy, skąd od początku przysłuchuje się naszej rozmowie.

**PATYCZAK**

Usłyszeli nas! To o mnie! Halo, halo?

**REDAKTORKA**

Przystawię mikrofon do mojego ucha, to będzie jej tuba. Dzień dobry! Jest pani na antenie.

**MARSJANKA**

Wiem, że trzeba się przywitać.

Wiem, że trzeba podziękować.

Wiem, że trzeba być uprzejmą.

Te zasady nie są moje, ale nie przeszkadzają mi w niczym.

Mogę się przedstawić.

Mogę opowiedzieć, skąd przybywam, bo tego się oczekuje.

Mogę wyznać moje zamiary, bo tego się tak wielu obawia, to wyzwala lęk.

Ale mój język nie jest waszym językiem.

Ani wasz język nie jest moim.

Ani ta planeta.

I choć moglibyśmy mieć coś wspólnie, to nie będziemy tego mieli, bo już wcześniej o tym zadecydowaliśmy.

Możemy za to zrobić coś wspólnie – bez warunku Prawa, pod warunkiem Anarchii.

Możemy coś razem poczuć, na przykład

Nieobecność,

Doświadczenie,

Wypalenie.

A miejsce na coś, pustka, przestrzeń powoli się otwierają.

*kicha*

Pokielbasiło się tym, co myślą,  
że Marsjanie nie miewają alergii.  
*kicha dalej, kicha, aż wybuchnie*

**TEOFRAST**

O Zeusie! Prawdziwa Marsjanka!

**LINNEUSZ**

*nerwowo*

Czy ta pani będzie z nami rozmawiać? Bo na wszelki wypadek chcę podkreślić, że nie zaprzeczamy istnieniu Marsjan, ale to nie po naszej stronie leżą kwestie asymilacyjne, tym się zajmą specjaliści, to informacje potencjalnie poufne.

**SZAFER**

Ja nic nie usłyszałem, czy ktoś byłby uprzejmy streścić?

**LINNEUSZ**

To mogła być oferta, ale to mogła być też odmowa. Chcę państwa zapewnić, że program „Na do widzenia” jest w stu procentach zabezpieczony przed inwazją Marsjan, gdyby takowi faktycznie istnieli.

**SZAFER**

O co tyle hałasu, coś wam się musiało przesyłzać, ja nic nie słyszałem.

*Redaktorka kicha naprzemiennie z Marsjanką. Robią to naprawdę głośno. Nagle przestają.*

**TEOFRAST**

A, właśnie znalazłem chusteczkę! Proszę. I tu druga.

**MARSJANKA**

Dziękuję.

**REDAKTORKA**

Zbliżamy się do końca naszej audycji. Nim jednak posłuchamy, jak David Bowie pyta, czy na Marsie istnieje życie, ja zapytam pierwsza pana, profesorze Linneuszu – gdzie zniknęła pańska *Linnaea borealis*?

**WYRAK**

Niech no się rozejrzę... *Linnaea borealis*!

**LINNEUSZ**

O! Gdzie? Ano jest nadal z nami, tu, na moim herbie!

**REDAKTORKA**

A ta prawdziwa, którą przyniósł pan ze sobą?

**WYRAK**

Tam się odprawiała, chwilę temu ją widziałem. Halo!?

**TEOFRAST**

Na pewno nie w drodze na Marsa!

**LINNEUSZ**

Jest absolutnie bezpieczna. Okaz z XVIII wieku drzemie w zielniku. A kilka trzymam jeszcze w szklarni.

**WYRAK**

Czyli jednak w drodze na Marsa. Przedostała się, skubana.

**REDAKTORKA**

Moimi i państwa gośćmi byli ojcowie botaniki, eksperci i ekspertki, Marsjanka oraz *Linnaea borealis*. Do zobaczenia już za tydzień o godzinie jedenastej! Do widzenia państwu.

*Reporter kończy pracę. Zdejmuje słuchawki. Patyczak odrzuca mu radio.*

**REPORTER**

Coś mnie ominęło?

**PATYCZAK**

Nie, nic.

**REPORTER**

Skończyłem. Nocą pójdzie na antenę. Ale nikt mi nie uwierzy.

**PATYCZAK**

A może uwierzą. To taki chłonny świat.

**REPORTER**

Może świat, ale nie Klaudia. Jej do wycieczek na Marsa nikt nie przekona. A, i prania nie zrobiłem, dziecka ze żłobka nie odebrałem, pies pewnie wyje, zawsze wyje, gdy sam siedzi. Dramat. A podlewać kwiaty? Zawsze zapominam.

*Poruszenie wśród spokojnej dżungli.*

**PATYCZAK**

Chyba cię usłyszały.

**WYRAK**

Zawsze możesz zostać tu z nami.

**PATYCZAK**

Zostań, Franek. Co będziesz wracał. Lubimy cię.

**REPORTER**

Nie, to nie moja arka. Powinienem zaraz stąd iść.

**PATYCZAK**

Eh, człowiek, *dubito i dubito*.

**WYRAK**

Głodny jestem.

**PATYCZAK**

Co ci teraz poradzę, niezręcznie chapsnąć tu jakąś marchewkę. To nasi nowi pobratymcy. Dopuścisz się kanibalizmu. Wcinaj tlen.

**REPORTER**

To w sumie racja. Rośliny mają system nerwowy, emocje, problemy migracyjne i co, skończą teraz na patelni albo w młynie? Lipa, ja też umrę z głodu, nawet jak pójdę do domu. Już nigdy nic nie zjem. Ni zwierzątko, ni roślinki. Kamienie gryźć będę do końca życia, które w takiej sytuacji chyba za długo już nie potrwa.

**LIPA**

Dam wam listek, to chociaż sobie herbatki zrobicie.

**REPORTER**

A! Lipa! Ale nie-nie-nie wygłupiaj się, ja tak tylko powiedziałem, mówię „lipa”, żeby nie powiedzieć jakoś gorzej... Nie, dziękuję, ale nie mogę.

**WYRAK**

Patrz, tam – tam na końcu kolejki coś rozdają. Idę zwąchać. Chyba zupa! Gorąca zupa!

**REPORTER**

Kto rozdaje? Gdzie? Ja... eh... no nie, chciałbym, ale nie mam nawet menażki własnej, chętnie, ale nie.

*Wózek z garnkiem powoli przetacza się dalej.*

**PATYCZAK**

Przepraszam za kolegę. On tak z głodu gada. Proszę powiedzieć, na czym ta zupa, proszę pani?

**BUFETOWA**

Zupa na gwoździu, kochanieńka, na gwoździu...

*Is there life on Mars?*

*[c'est fini]*

Adnotacja: opinie „naukowe” wyrażone w tekście opierają się na półprawdzie, postprawdzie i teoriach spiskowych oraz literaturze s.f.

**Agata M. Skrzypek** – absolwentka wiedzy o teatrze na Akademii Teatralnej w Warszawie oraz performatyki przedstawień na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie przygotowuje doktorat. Wystawiono jej dramaty: *Nikaj*, *Sny o wojnie* oraz *Narzędzia ojca*. Współpracuje z magazynem „Teatralia”, publikowała także w „Gazecie Wyborczej”, „Didaskaliach”, „E-splocie”, „OFF Camerze”. Z grupą filmową Too Weak To Sleep jako scenarzystka i scenografka współtworzyła nagradzane na międzynarodowych festiwalach filmy krótkometrażowe: *I'm your soldier* i *Final call*.



## MOWA ROŚLIN

Michał Cierznia

Główną oś kompozycyjną w *Dramacie botanicznym* Agaty M. Skrzypek wyznaczają dwie bardzo nietypowe rozmowy. Jedną z nich prowadzi dziennikarka w radiowym studiu z uznanymi i... niezwykłymi profesorami botaniki. Druga natomiast toczy się pomiędzy reporterem Frankiem, patyczakiem oraz innymi zwierzętami, a także roślinami. Obie dyskusje dotyczą tego samego tematu, to znaczy akcji, która jest sponsorowana przez tajemniczego Prezydenta Świata, a za jej merytoryczne zaplecze odpowiadają Karol Linneusz, Teofrast z Eresos i Władysław Szafer – botaniczna śmietanka.

*Dramat...*, chociaż zakończenie ma tragiczne, pełen jest komizmu. Autorka miesza języki i konwencje, wprowadzając, mniej lub bardziej zabawne, żarty sytuacyjne, a także, jak sama podpowiada w końcowym przypisie, „półprawdy, postprawdę i teorie spiskowe”. Na moment pojawia się w tekście nawet zakatarzona Marsjanka. Całości kolorytu dodają groteskowe odwrócenia hierarchii, prześmiewcze opisy nobliwych profesorów oraz obecność elementów fantastycznych w świecie, który mógłby na pierwszy rzut oka wydać się podobny do naszego.

Akcja toczy się wokół jednego, dość niesamowitego projektu, który zakłada przesadzenie roślin na Marsa. Działanie to ma zapewnić przetrwanie wybranym gatunkom na Czerwonej Planecie, w czystym środowisku, niezdeprawowanym przez człowieka i wolnym od zmian klimatycznych przez niego spowodowanych.

Kwestie globalnego ocieplenia, zanieczyszczenia Ziemi plastikiem na kolosalną skalę i wynikających z nich zagrożeń dla flory i fauny w ciągu ostatnich lat przemieściły się z peryferii naukowych rozpraw do nagłówków pierwszych stron gazet i w końcu zaistniały w debacie publicznej – chociaż nie wiadomo, czy aby nie za późno. Te palące problemy zajmują coraz więcej miejsca nie tylko w publicystyce, ale również w sztuce. Jednak artystyczna wypowiedź o sprawach bieżących grozić może wpadnięciem w patetyczną moralistykę, złowroźnie wymachującą paluszkami. *Dramat botaniczny* ukazuje problem degradacji środowiska naturalnego w krzywym zwierciadle, przez co jest daleki od banalności górnolotnego apelu wygłaszanego dla świętego spokoju.

### Ogrody zdrowia

Projekt „wywózki”, „*exodusu*” czy „przesiedlenia” (to określenia zaczerpnięte z utworu Skrzypek) roślin na Marsa poprzedzi operacja „Na do widzenia”,

podczas której przeprowadzona zostanie swoista kwarantanna, mająca na celu oczyszczenie gatunków opuszczających Ziemię. Odbywać się to będzie w ośrodku „Hortus Sanitatis”, którego nazwa nawiązuje do tytułu pierwszej encyklopedii historii naturalnej<sup>1</sup>, wydanej w 1485 roku po niemiecku, a sześć lat później przetłumaczonej na łacinę i zredagowanej przez Jacoba von Meydenbacha.

Treść, a także sam tytuł woluminu, oznaczający „ogród zdrowia”, można potraktować jako świadectwo szczególnego światopoglądu epoki, którego założenia stanowią interesujący kontekst dla dramatu Skrzypek. Zamieszczone w piętnastowiecznej księdze opisy roślin są powiązane z wiarą w absolutną sensowność Boskiego dzieła stworzenia. Nie zostałyby przecież powołane do istnienia przez *Logos* coś, co nie ma rozumnego zastosowania. Jest więc – w jakiś sposób – każdy element świata użyteczny człowiekowi, bo to jego dotyczy najważniejsza część planu Stwórcy – zbawienie. Zastosowanie roślin miało w *Hortus sanitatis* charakter medyczny i to właściwości lecznicze, przydatne dla ludzi, stanowiły o wartości poszczególnych gatunków. W kontekście takiego poglądu utwór Skrzypek, w którym człowieka traktuje się jak intruza w przestrzeni zarezerwowanej tylko dla roślin („*plant only*”), dokonuje groteskowego odwrócenia. *Dramat botaniczny* dosłownie oddaje głos roślinom, a te zdają się mieć inne niż autorzy opasłych *Ogrodów zdrowia* poglądy na temat swojego miejsca w świecie.

Projekt przesiedlenia roślin na Marsa można zinterpretować także jako transpozycję biblijnej opowieści o arce Noego. W *Dramacie botanicznym* pojawiają się takie określenia, jak „szalupa” czy właśnie „arka”, które odnoszą się do ośrodka „Hortus Sanitatis”. „Na do widzenia” to misja ratunkowa, której celem nie jest jednak ocalenie sprawiedliwego mężczyzny i pary zwierząt z każdego gatunku, ale zapewnienie przetrwania roślinom żyjącym na zdewastowanej przez ludzkość planecie. Biblijna hierarchia zostaje odwrócona. Człowiek nie stoi już na jej szczycie, mogąc „czynić sobie ziemię poddaną”. To rośliny, a z nimi zwierzęta, które w drugiej turze polecą na Marsa, są chronione i stają się podmiotami dramatu. Jednak pomimo tego odwrócenia występuje pomiędzy dwoma tekstami analogia: człowiek w utworze Skrzypek, tak jak w Biblii, jest źródłem brudu na ziemi. W pierwszym wypadku – metafizycznego. W perspektywie *Dramatu...* – ściśle materialnego: emituje gazy cieplarniane, wyrzuca tony plastikowych śmieci i niszczy ekosystemy.

<sup>1</sup> Tak („the first natural history encyclopaedia”) dzieło to nazywa David Attenborough. Zob. *Ortus sanitatis*, „[cudl.lib.cam.ac.uk](https://cudl.lib.cam.ac.uk)”, [online], [dostęp: 10.02.2020], <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00003-A-00001-00008-00037/1>>.

## Stary, niedobry dualizm

Mimo wszystko biblijna opowieść o arce stanowi jedynie kontekst – i to wcale nie najważniejszy – dla tekstu Skrzypek. Na plan pierwszy w tym ironiczno-groteskowym utworze wysuwa się bowiem relacja pomiędzy kulturą a naturą. Bohaterowie dramatu, którzy goszczą w radiowym studiu, reprezentują nauki przyrodnicze. Linneusz stworzył system klasyfikacji świata ożywionego, którego korzenie sięgają myśli Teofrasta. Szafer był zaś botanikiem, który angażował się w różnorodne działania mające na celu ochronę przyrody. Wszyscy oni porządkowali świat natury, systematyzowali go, adaptowali na gruncie naukowym. Wolumin *Hortus sanitatis*, którego tytuł pojawia się wielokrotnie w *Dramacie...*, jest natomiast świadectwem wysiłku poczynionego właśnie w celu opisanie roślin oraz ich pragmatycznych zastosowań.

Ernst Jünger, który w swojej powieści *Na marmurowych skałach* uczynił zielnik symbolem najbardziej szlachetnych starań ludzkiego rozumu – dążeń do opanowania chaosu, przemocy i barbarzyństwa, napisał:

Słowo jest zarówno królem, jak i czarodziejem. Kierowaliśmy się wzniosłym przykładem Linnaeusa, który z marszałkowską buławą słowa wstępował w chaos świata roślin i zwierząt. I cudowniej niż państwa zdobyte siłą miecza trwa jego władza nad kwietnymi łąkami i legionami żyjątek.

Idąc jego śladem kierowaliśmy się przecuciem, że wśród żywiołów panuje ład, człowiek bowiem, podobnie jak ptak ulegający instynktowi budowania gniazd, odczuwa głęboką potrzebę naśladowania dzieła stworzenia z pomocą swego słabego ducha<sup>2</sup>.

*Logos* – słowo, które wprowadza harmonię w chaos przyrody, pozwala człowiekowi nad nim zapanować. W przytoczonym fragmencie Linneuszowski gest klasyfikacji jest właściwie odtworzeniem gestu uczynionego *in illo tempore*, u zarania dziejów przez Boga, który uporządkował bezład, nazywając poszczególne fragmenty swojego dzieła. W powieści Jüngera przyznanie nazwy gatunkowej nadaje stałość i nieśmiertelność bytom zmiennym i kruchym – umierającym roślinom. To, co nietrwałe w swej materialności, co przynależy do „dzikiej”, bo nienazwanej natury, zostaje uwiecznione w zielniku, ale jako pewne ogólne pojęcie, idea pozbawiona konkretności.

Proces tworzenia herbarium jest ważnym wątkiem w utworze Skrzypek, która przypisuje mu znaczenie alegoryczne. Jedną z bohaterek, Patyczak, w następujący sposób tłumaczy motywację roślin do opuszczenia swojego dotychczasowego miejsca zamieszkania – planety Ziemi:

### PATYCZAK

[uciekają – M.C.] Ze strachu. Zewsząd słyszą, że jeśli zostaną, przerobi się ich na herbatę

<sup>2</sup> E. Jünger, *Na marmurowych skałach*, tłum. W. Kunicki, „Literatura na Świecie” 1986, nr 9 (182), s. 23.

albo na zielnik – zielnik jest dla nich jak maska pośmiertna – albo gorzej jeszcze, na papierosy, na papier, na wióry i trociny.

W *Dramacie botanicznym* przeniesienie rośliny do zielnika jest oznaką zagrożenia, porównane zostaje nawet do sporządzenia „maski pośmiertnej”. Przypomina pierwsze stadium choroby, która kończy się groźnym dla globalnego ekosystemu antropocenem. Opis dokonany przez przyrodnika można traktować jako symboliczne zapanowanie rozumu nad naturą, ducha nad materią. W cytowanej powieści Jünger Linneusz wstępuje „z marszałkowską buławą słowa” w dziewiczą przyrodę, zdobywając nad nią władzę. W tekście Skrzypek szwedzki naukowiec traci swój ulubiony zimozioł północny (*Linnaea borealis* – którego łacińska nazwa wywodzi się od nazwiska uczonego), zachowuje go jedynie w zielniku i szklarni.

#### **REDAKTORKA**

[...] profesorze Linneuszu – gdzie zniknęła pańska *Linnaea borealis*?

#### **WYRAK**

Niech no się rozejrzę... *Linnaea borealis*!

#### **LINNEUSZ**

O! Gdzie? Ano, jest nadal z nami, tu, na moim herbie!

#### **REDAKTORKA**

A ta prawdziwa, którą przyniósł pan ze sobą?

#### **WYRAK**

Tam się odprawiała, chwilę temu ją widziałem. Halo!?

#### **TEOFRAST**

Na pewno nie w drodze na Marsa!

#### **LINNEUSZ**

Jest absolutnie bezpieczna. Okaz z XVIII wieku drzemie w zielniku. A kilka trzymam jeszcze w szklarni.

#### **WYRAK**

Czyli jednak w drodze na Marsa. Przedostała się, skubana.

Roślina fizycznie znika, pozostaje tylko jej portret w książce. Właściwie nie tyle jej, ile samego gatunku – abstrakcyjnej kategorii wyprowadzonej przez rozumowanie, przez porządkujący *Logos*.

Kilkakrotnie pojawia się w *Dramacie botanicznym* groźba przekształcenia żywych roślin w herbaria. Tkwi w tym jakaś ironiczna zasada – jakby poznanie niosło ze sobą nieuchronne widmo zniszczenia. Musimy zabić, unieruchomić, okiełznać, żeby poznać. Przywodzi mi to na myśl wiersz Davida Wagonera *Autor ornitologii amerykańskiej rysuje ptaka dziś wymarłego gatunku* (*Alexander Wilson, Wilmington, N.C., 1809*), który opisuje, jak tytułowy ornitolog zabija dzięcioła w celu sporządzenia jego dokładnego rysunku do tworzonego atlasu. Czesław Miłosz, tłumacz tego utworu, opatruje go takim komentarzem:

Przygoda ornitologa w wierszu Wagonera przejmując niejednego z nas wyrzutem sumienia. Zabijając dlatego, że potrzebne nam mięso, to jedno, natomiast inne powody mogą maskować mniejszą czy większą dozę sadyzmu. Łącznie z powodami „naukowymi”, jak krajanie żab. W tym wierszu badacz-rysownik i dzięcioł przebywają w dwóch tak różnych światach, że nie może być żadnej nadziei porozumienia, skoro nawet dla ludzi postępowanie badacza jest trudno zrozumiałe. Tłumaczy im, że dzięcioł musi być zabity, żeby zaczął istnieć w książkach, czyli, niby w przewrotnej teorii estetycznej, co ma żyć w sztuce, musi najpierw umrzeć w rzeczywistości. Nie spotkałoby się to z życzliwym przyjęciem ze strony ptaka. Mógłby nawet odpowiedzieć, że zabierane jest mu jego własne, jedyne życie, po to żeby na papierze pojawił się portret nie jego, ale jego gatunku<sup>3</sup>.

Konsekwencją stworzenia rysunku do atlasu ornitologicznego jest śmierć ptaka. Tak jak pisze Miłosz – możemy domyślać się, że zwierzę, gdyby użyć mu głosu, wyraziłoby swój sprzeciw wobec praktyki, która pozbawia go życia z powodu ludzkiej chęci uzupełnienia zasobów wiedzy naukowej. W *Dramacie botanicznym* już nie tylko zwierzęta, ale i rośliny wypowiadają swoją niezgodę na poświęcenie się dla celów badawczych człowieka.

## Wiedza i władza

Zastanawia mnie występujący w tekście Skrzypek wyraźny ton sarkazmu w portretowaniu profesorów – to dość chaotyczni panowie, którzy sypią frazesami i popełniają rażące gafy. Z jednej strony chcą oni chronić przyrodę, ale z drugiej – skłonni są tego dokonać nawet kosztem człowieka. Taka postawa jest zupełnie sprzeczna z tradycyjnym, zachodnim systemem wartości, który „ojcowie botaniki” przedstawiają niejako *pars pro toto*. Pomysł gości audycji *Scholarium orangutarium* na przesiedlenie roślin wydaje się oparty na fantazmacie porządkowania, a jego cel to pozamykanie przedstawicieli poszczególnych gatunków w odległych szklarniach na Marsie. Terraformacja Czerwonej Planety ma stworzyć miejsce, gdzie pojęcia gatunków będą reprezentowane przez udoskonalone w ośrodku „Hortus Sanitatis” wzory. Zabieg taki jest w pewnym stopniu analogiczny do pracy przyrodnika, który różnorodność w obrębie gatunku stara się przedstawić w jednej, jak najpiękniejszej ilustracji. Cały projekt „Na do widzenia” nabiera kontrowersyjnego wydźwięku, który powstaje z kontaminacji szlachetnych założeń ekologii i antropocentrycznego pragnienia porządku.

Kontrowersyjność w *Dramacie botanicznym* wynika również z tego, że działalność naukowa, mająca na celu poznanie świata ożywionego, powiązana została tu z dewastacją przyrody, którą Szafer ostro krytykuje w następujących, dość niepokojących słowach:

<sup>3</sup> C. Miłosz, *Przekłady poetyckie wszystkie*, Kraków 2015, s. 489.

**SZAFER**

[...] Wycięli państwo w pień, że tak się nieogłędnie wyrażę, większość terenów zielonych, zaprzepaścili państwo, nie przebierając w słowach, mój życiowy wysiłek, który podjąłem w Państwowej Komisji Ochrony Przyrody, pozwolę sobie bez nazwisk, wobec czego ja czuję się teraz zobowiązany, żeby do dalszych szkód nie dopuścić. No, a nie ukrywam, głupio państwo postąpili, no głupio, ale widocznie to wszystko ma czemuś służyć, ale w takim razie ja, ha, ha, biorę swoje zabawki i wychodzę, ha, ha, z tymi moimi zabawkami, no.

Jadwiga Dyakowska, zmarła w 1992 botaniczka, w *Dramacie...* telefonuje do studia radiowego, w którym zasiadają profesorowie, i krytykuje ich plan. Wykazuje ona, że rośliny na Czerwonej Planecie nie przetrwają bez ingerencji człowieka. Poza tym oskarża „ojców botaniki” o to, że kierują się w swoim działaniu „chorą miłością”. Dyakowska uświadamia swoim rozmówcom, że projekt „Na do widzenia” nie dowodzi jedynie szlachetnych chęci ratowania natury przed zniszczeniem grożącym jej ze strony cywilizacji. To raczej kolejny, wysublimowany przejaw klasyfikującego *Logosu* i wyraz pragnienia posiadania „dziewiczej” przyrody na Marsie.

W *Dramacie botanicznym* wyrażany pośrednio przez niektórych bohaterów pogląd, że współistnienie natury i kultury jest niemożliwe, staje się przyczynkiem do krytyki bezmyślnego niszczenia środowiska przez człowieka, ale również do ironicznego zakwestionowania opozycyjności tych dwóch wartości. Utwór Skrzypek zdaje się pod tym względem inspirować ekofeminizmem. Badaczki i badacze związani z tym nurtem podają w wątpliwość zasadność przeciwstawiania natury kulturze. Ten dualizm stanowi bowiem część tradycyjnego, zachodniego światopoglądu, który dzieli świat i przyznaje jego „męskiej” części – uznawanej za racjonalną i bliższą duchowi – władzę oraz prawo do przedmiotowego korzystania z tego, co określane jako kobiece i/czy związane z naturą. Fantazmat „matki natury” albo – szerzej – „natury kobiet” wyrasta z takiego sposobu postrzegania rzeczywistości i rodzi patriarchalną przemoc. Zarzucana profesorom przez Dyakowską „chora miłość” zapewne opiera się właśnie na takich wyobrażeniach.

To nie przypadek, że ekspertami z radiowego studia są sami mężczyźni, a przeciwstawia się im profesor Dyakowska. Jednak sytuacja w *Dramacie...* jest skomplikowana. Chociaż „ojcowie botaniki” opierają swoje tezy na krytykowanej przez ekofeminizm binarnej opozycji, to jednak w pewnym momencie odwracają jej tradycyjne wartościowanie.

**LINNEUSZ**

Proszę pani, dochodzimy do wielkiego sedna sprawy – ludzkość jest za słaba, by przetrwać gdziekolwiek, czy to na Ziemi, czy na Marsie. Gdziekolwiek się znajdzie, wszczyna wojny. Roślina nie musi tego robić. Na okrągło mówimy o tym, że musi przetrwać życie, a więc przetrwa. Ale nie w formie człowieka, tylko w formie *Linnaea*

*borealis* albo *Primula elatior*. Ludzkość jest pogrążona w depresji. Opuściła siebie. Jej czasy muszą minąć.

Natura zostaje postawiona wyżej niż kultura czy cywilizacja. Botanicy nie dostrzegają jednak tego, że przeciwstawiana para pojęć tworzy nierozdzieloną całość, której części wzajemnie się uzupełniają. Krytykuje ich Dyakowska, wskazując na absurdalność takiego myślenia, które musi doprowadzić do katastrofy. Człowieka nie postrzega się tu bowiem jako ogniwo natury, lecz kreśli między nim a przyrodą nieprzekraczalną granicę. Kategorieczne oddzielenie kultury i cywilizacji od środowiska naturalnego w rzeczywistości nie jest możliwe, co dość wyraźnie zostaje wyrażone w poniższej wymianie zdań między radiowym reporterem Frankiem a Patyczakiem:

**REPORTER**

[...] Bo przecież widzę, że to już nie ta ziemia, ale wielki dramat – botaniczny. Moje rośliny umrą szybciej niż ja.

**PATYCZAK**

I jak się czujesz z tą perspektywą? Że najpierw twoje rośliny, a potem twoje zwierzęta... i człowiek zostanie sam, i umrze na końcu, widząc to wszystko?

Wielu zachodnich myślicieli starało się fundamentalnie odróżnić ludzi od zwierząt. Przykładem może być tak często krytykowana Kartezjańska koncepcja zwierząt jako mechanizmów nieodczuwających bólu. Budowanie tego typu podziałów miało wpływ, oczywiście w sposób bardzo pośredni, na bezrefleksyjne niszczenie ekosystemu Ziemi. Skrzypek w swoim dramacie przedstawia skutki tej dewastacji za pomocą hiperboli: rabunkowa eksploatacja środowiska doprowadza do tego, że rośliny, aby przetrwać, muszą się ewakuować na Marsa.

## **Problem antropocentryzmu**

Innym ważnym wątkiem w *Dramacie botanicznym* jest antropocentryzm.

W pewnym miejscu Redaktorka wprost artykułuje sceptycyzm związany z możliwością zawieszenia perspektywy antropocentrycznej. To oczywista wątpliwość, wyrażająca się w pytaniu: czy da się chociaż w ograniczonym stopniu zrozumieć świat innych gatunków? W scenie trzeciej padają następujące słowa:

**SZAFER**

O, i otóż to! Czy możemy już zakończyć rozmowę o człowieku?

**REDAKTORKA**

Czy możemy kiedykolwiek?

Człowiek może mówić o roślinach i zwierzętach tylko z własnej perspektywy, projektując na zewnętrzną rzeczywistość swoje cechy. W utworze Skrzypek zwierzęta i rośliny ulegają wręcz groteskowej antropomorfizacji. Oprócz tego, że mówią, mają takie same potrzeby jak człowiek, co w przypadku sadzonek objętych pomocą psychologiczną nabiera komicznego wydźwięku. Ów antropomorfizujący zabieg można interpretować jako negatywną odpowiedź na przytoczone powyżej pytanie redaktorki radiowej. Charakterystyczny jest dobór gatunków zwierząt – bohaterów Dramatu botanicznego. Swoje kwestie wypowiadają między innymi wyrak upiorny, dzięcioł wielkodzioby czy nietoperz wielkouchy, których nazwy wskazują na zjawisko skalarnego antropocentryzmu. Pojęcie to zaczerpnąłem z artykułu Moniki Żółkoś zatytułowanego Teatr owadów. Autorka wyjaśnia, że oznacza ono głównie: „postrzeganie i wartościowanie zwierząt pozaludzkich w relacji do rozmiarów dorosłego człowieka. Ciało ludzkie staje się rodzajem milcząco przyjętej normy”<sup>4</sup>.

Epitety dookreślające wszystkie z wymienionych powyżej zwierząt wskazują na pewną nienormalność ich wyglądu; norma wyznaczana jest zaś w oparciu o proporcje ludzkiego ciała. Ono bowiem uznane zostało za uniwersalny wzorzec, chociaż jest w istocie relatywnym punktem odniesienia. To, że człowiek uczynił z siebie probierz wszystkich gatunków, świadczy o tym, jak trudno będzie mu wypłatać się z antropocentrycznej perspektywy.

## Gorzki śmiech

Od *Hortus sanitatis*, przez klasyfikację Linneusza, aż do najnowszych odkryć naukowych towarzyszy człowiekowi chęć opisanego i uporządkowania świata ożywionego. Jednak redukcja ludzkiej relacji z przyrodą do chęci zapanowania nad nią wydaje się pozorne. Aby to udowodnić, przywołam raz jeszcze powieść Jüngera, która reprezentuje tradycyjną apoteozę słowa i wyznaczonego przez rozum porządku:

Od dawna czciłem państwo roślin, tropiąc jego cuda w czasie długich lat wędrówek. Znane mi były chwile, gdy serce zamiera przeczuwając w rozkwicie tajemnice, jakie kryje w sobie każde nasiono. Lecz przepych roślinnego wzrostu nigdzie nie był mi bliższy niż na tym poddaszu, przesiąkniętym wonią dawno zwiędłej zieleni<sup>5</sup>.

Zachwyty naturą niemający wiele wspólnego z wolą zapanowania nad nią zdaje się odczuciem często towarzyszącym człowiekowi, jak w powyższym fragmencie. W *Dramacie botanicznym* motywacja profesorów do ochrony roślin też pewnie ma źródło w tego rodzaju doświadczeniu. Jednak tajemnica, którą tak poetycko opisuje Jünger, zawsze pozostanie niedostępna

<sup>4</sup> M. Żółkoś, *Teatr owadów*, „Didaskalia” 2019, nr 153, s. 75.

<sup>5</sup> E. Jünger, dz. cyt., s. 16.



dla nas, uwięzionych we własnym języku, swojej ludzkiej, partykularnej perspektywie. To, jak sądzę, z powodu tej bariery bohater powieści *Na marmurowych skałach* najlepiej czuje się wśród zwiędłej zieleni herbarium, wśród zaprowadzonego porządku klasyfikacji i łacińskich nazw wyuczonych na pamięć. Rzeczywistość bywa zbyt złożona i zmienna, abyśmy mogli poczuć ukojenie w jej chaotycznie pięknej naoczności. Może wynika to ze szczególnego ludzkiego ograniczenia – musimy upraszczać i zasłaniać się platońskimi ideami gatunku, aby żyć bez trwogi przed wielością konkretnego? Albo to poczucie spokoju w herbarium powstaje z uporczywej schedy tradycyjnego podziału, który naturę, materialność i ciało deprecjonuje na rzecz ducha i idei właśnie? Nie umiem rozstrzygnąć.

Dramat botaniczny Agaty M. Skrzypek również nie udziela jednoznacznych odpowiedzi – trudno tego zresztą wymagać od utworu, który operuje stylistyką ironii i groteski. Niewątpliwie w tym tekście silnie wybrzmiewa zarzut wobec człowieka jako niszczyiciela przyrody. Bohaterem, który wyraża wprost tę krytykę, jest Władysław Szafer, co nie dziwi ze względu na jego dokonania w dziedzinie ekologii:

#### SZAFER

[...] Ja nie będę się krygował tak jak pan profesor z kartki, sprawa jest chyba jasna: ta ziemia, ta planeta Ziemia, nie nadaje się już do niczego. Nie ma na niej świeżego powietrza, żywej gleby ani czystej wody. Co więcej, w ciągu najbliższych pięciu lat każde, podkreślam, każde źródło wody będzie skażone plastikiem i poprzemysłowymi odpadami [...].

Interpretację powyższych słów komplikuje to, że naukowcy zaangażowani w poznanie i ochronę przyrody okazują się ludźmi niegodnymi zaufania, o niejasnej motywacji, którzy – tocząc chaotyczną rozmowę – wygłaszają niekiedy sprzeczne twierdzenia. *Dramat botaniczny* ma niewątpliwie pesymistyczny wydźwięk. Postaciom, które mogą wzbudzić sympatię odbiorcy (czyli zwierzętom rozmawiającym z Reporterem w „Hortus Sanitatis”, a także samemu Frankowi) nie towarzyszy radosny nastrój, jaki panuje wśród profesorów. Etyczna postawa wobec świata ożywionego wydaje się bohaterom przebywającym nielegalnie w ośrodku „Hortus Sanitatis” niemożliwa – albo raczej możliwa tylko w perspektywie bliskiej śmierci, gdyż jedynym pożywieniem, którego zdobycie nie spowoduje cierpienia innych istot, okazuje się uboga w kalorie „zupa na gwoździu”.

#### REPORTER

To w sumie racja. Rośliny mają system nerwowy, emocje, problemy migracyjne i co, skończą teraz na patelni albo w młynie? Lipa, ja też umrę z głodu, nawet jak pójde do domu. Już nigdy nic nie zjem. Ni zwierzątka, ni roślinki. Kamienie gryźć będę do końca życia, które w takiej sytuacji chyba za długo już nie potrwa.

Oczywiście duża w tym dawka ironii, ale postawiony problem jest całkiem poważny. Specyficzna wrażliwość potrafi skłonić do wegetarianizmu, weganizmu i różnych innych spożywczych -izmów. W *Dramacie...* taka logika, doprowadzona do skrajności, wydawać się może kuriozalna, jednak światopogląd uznający spożywanie roślin za nieetyczne nie jest nowym konceptem (podobne w swych założeniach były choćby niektóre aspekty wiary członków średniowiecznej sekty katarów).

Z powodu groteskowo-humorystycznego stylu *Dramatu botanicznego* wydobycie z tekstu twierdzeń „na serio” jest utrudnione, zwłaszcza że dużo w utworze sprzeczności, zabawy i chaosu. Co można o przekazie Skrzypek powiedzieć z pewnością: to drwina z przesądów, kalek myślowych i prostodusznych, nowoczesnych wierzeń, jak również krytyka bezmyślnego i agresywnego eksploataowania zasobów naturalnych.

**Michał Cierznia** – absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Publikował między innymi w kwartalniku „Bliza” i w „Shakespeare Daily”, gazecie towarzyszącej Międzynarodowemu Festiwalowi Szekspirowskiemu w Gdańsku. Stale współpracuje z Dziennikiem Teatralnym jako recenzent.

# SZKICE



Jerzy Nowosielski, *Profil dziewczyny*, 1980



## **OBRONA SOKRATESA**

### **PRÓBA KOMENTARZA**

Marek Zieliński

Na pierwszy rzut oka Platowska *Obrona Sokratesa* jest tekstem prostym.

W rzeczywistości to złudzenie. Każde następane odczytanie mowy Sokratesa otwiera na nowe wątki. Pokazuje myśliciela, którego nie zadowalają proste odpowiedzi, chociaż swoje tezy formułuje on zwykłym językiem i bez sięgania do wyszukanych pojęć. Nie chce dodatkowo komplikować swojej wypowiedzi, przekonany, że to, co mówi, jest i tak o wiele bardziej złożone, niż mogą to zauważyć, a tym bardziej przyjąć, jego słuchacze.

Jego celem przed ateńskim sądem – jak i przedtem, gdy chodził po rynku i spotykał ludzi – jest rozbicie na czynniki pierwsze pozornie prostych pojęć i dotarcie do istoty rzeczy. A przynajmniej podjęcie takiej próby. Odczytanie: czym jest mądrość i zdolności. Poczucie wiedzy i umiejętność ograniczenia wpływu na drugiego człowieka, postawienia przed sobą granicy w relacjach z drugim. W przekonaniu, że „jeśli kogoś w swym otoczeniu złym człowiekiem zrobię, mogę potem sam czegoś doznać złego z jego strony”<sup>1</sup>. I na koniec, czym wreszcie jest to, co najważniejsze w naszym życiu: wiara w bogów, słuchanie głosu wewnętrznego (sumienia, a może i czegoś więcej, bo owego nie do końca zrozumiałego i przekonującego wielu *daimoniona*). Kończące się zawsze tak samo: dotarciem do ostateczności, którą dla każdego z nas jest przyjęcie własnej śmierci i zgoda na nią.

Mniej istotne są też w tym przypadku okoliczności wygłoszenia obrończej mowy przed sądem, który za chwilę wyda wyrok na Sokratesa, poddający ateńskiego filozofa najwyższej karze. Ważniejsze jest co innego. W spotkaniu z graniczną linią, rozdzielającą życie od śmierci, przemowa mniej ma bronić myśliciela przed zarzutami (z czego ten dobrze sobie zdaje sprawę), a bardziej przedstawić misję filozofa w Atenach, mieście, które według tamtejszych pojęć uosabiało cały cywilizowany świat.

U początków tego myślenia o sobie jest Sokratejskie przekonanie o własnej sprawiedliwości, będącej zasadniczym uzasadnieniem dla obrończej mowy: „Bo ja wierzę, że to sprawiedliwe, co mówię, i niech się nikt z was czegoś innego nie spodziewa”. Człowiek sprawiedliwy nie ma potrzeby apologii siebie. Wie, że jest czysty przed sumieniem własnym, i nie musi się obawiać innych, ich ocen. Nawet wtedy, gdy to po ich stronie jest siła.

<sup>1</sup> Platon, *Obrona Sokratesa*, Warszawa 1988. Wszystkie cytaty przytoczone w tekście w tłumaczeniu Władysława Witwickiego.

Bo w tym jest istota i zarazem dwuznaczność Sokratejskiej obrony, która w przekonaniu broniącego nie zmieni, bo zmienić nie może, stosunku innych do niego. Ich nastawienia do tego wszystkiego, czym żył i co robił Sokrates. Broniący się wie dobrze, że już został skazany. W jakimś sensie można ten sąd w Atenach uznać – co zresztą zdarzało się w przeszłości – za prefigurację innego procesu. Późniejszego o kilkaset lat skazania Chrystusa w Jerozolimie. A także wielu innych procesów o podobnie z góry założonych wyrokach. W takim razie można zadać pytanie: jeśli wie, co go czeka, a przynajmniej przeczuwa swój los, dlaczego się broni i staje w obliczu ludzi, co do których nie ma złudzeń? Odpowiedź Sokratesa jest w tym przypadku jednoznaczna. Można ją uznać za podsumowanie jego misji filozoficznej w Atenach.

A ja bym takiemu sprawiedliwe słowo odpowiedział, że ty nieładnie mówisz, człowiecze, jeżeli, twoim zdaniem, z góry widoki życia lub śmierci obliczać powinien człowiek, z którego jest choćby jaki taki pożytek, a nie na to tylko patrzeć, kiedy działa, czy postępuje słusznie, czy niesłusznie i czy robi tak jak człowiek dzielny, czy jak lichy.

Nie co innego, a przekonanie o słuszności własnych decyzji ma określać nasze działania i oznaczać czyny. W głębi nich kryje się ów tajemniczy głos sumienia, a może tylko reguł bądź zwyczajów kultury, boskiego *daimoniona*, czy też Boga prawdziwego? Tego Sokrates nie rozstrzyga i rozstrzygnąć nie może. Nie dlatego, że żył przed przyjściem Chrystusa. Raczej z tego powodu, że samodzielne odkrycie prawdy o sobie i o źródle własnych czynów że samodzielne odkrycie prawdy o sobie i o źródle własnych czynów wykracza poza możliwości duchowe człowieka – nawet takiego, jakim był Sokrates, z jego mądrością i dociekliwym roztrząsaniem prawdy o świecie i rzeczach. Można się zastanawiać, czym jest śmierć, i bronić przed nią sofizmatem.

Bo przecież o śmierci żaden człowiek nie wie, czy czasem nie jest dla nas największym ze wszystkich dobrem, a tak się jej ludzie boją, jakby dobrze wiedzieli, że jest największym złem. A czyż to nie jest głupota, i to ta najpaskudniejsza: myśleć, że się wie to, czego człowiek nie wie?

Misja Sokratesa w Atenach kończy się podwójną klęską. Wyrokiem śmierci na filozofa i odrzuceniem jego dramatycznego przesłania przez większość ateńskich obywateli:

[...] i póki mi tchu starczy, póki sił, bezwarunkowo nie przestanę filozofować i was pobudzać, i pokazywać każdemu, kogo tylko spotkam, mówiąc, jak to zwykle, że ty, mężu zacny, obywatelem będąc Aten, miasta tak wielkiego i tak sławnego z mądrości i siły, nie wstydzisz się dbać i troszczyć o pieniądze, abyś ich miał jak najwięcej, a o sławę, o cześć, o rozum i prawdę, i o duszę, żeby była jak najlepsza, ty nie dbasz i nie troszczysz się o to?

W tym sensie proces Sokratesa i jego apologia są prefiguracją tego wszystkiego, co będzie towarzyszyć ludziom i potem, aż do dzisiaj, a czemu Sokrates w opowieści swego ucznia Platona dał wyraz najmocniejszy: odrzucenia mądrości, zanegowania prawdy, wyboru czegoś gorszego w miejsce lepszego. Przekreślenia tego, co jest dla nas dobre.

Przekonanie filozofa, skierowane do ateńskich współobywateli, że „bezmyślnym życiem żyć człowiekowi nie warto [...] i że zabijając ludzi powstrzymacie kogoś od tego, żeby was nie ganił i nie łąjał, że nie żyjecie jak się należy, to nie widzicie rzeczy jak należy”, pozostaje ważne do dzisiaj. A nawet można odnieść wrażenie, że niekiedy jest bardziej aktualne współcześnie niż za życia Sokratesa.

Apologia Sokratesa, będąca zarazem końcem jego misji w Atenach, kończy się przesłaniem, które wydaje się smutnym podsumowaniem działalności filozofa. W rzeczywistości jest w tej myśli zawarty najważniejszy optymizm, bez którego nasze życie nie miałoby sensu: „do człowieka dobrego nie ma przystępu żadne zło ani za życia, ani po śmierci, a bogowie nie spuszczaają z oka jego sprawy”.

**Marek Zieliński** – krytyk literacki, publicysta, eseista, recenzent. W jego dorobku znajdują się między innymi książki: *Kilka niewzruszonych przekonań* (1987) i *Ucieczka przed Polską. Szkice nie tylko o literaturze* (2006). Otrzymał nagrodę Niezależnej Fundacji Popierania Kultury Polskiej POLCUL Foundation (1984, 1992). Uhonorowany odznakami „Zasłużony działacz kultury” (2001), „Zasłużony dla kultury polskiej” (2009), przyznanymi przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## NIETZSCHE: NADCZŁOWIEK I JEGO WYZWOLENIE

Bronisław Wildstein

Nietzsche (jak każdy z mistrzów podejrzeń, chociaż on w stopniu szczególnym) uważał się za proroka. Za swoje zadanie uznał zdruzgotanie porządku otaczającego go świata, który wraz z odkryciem śmierci fundującego go Boga był już zresztą wydrążony z treści i pozbawiony podstaw. Zniszczenie starego, zrujnowanego, nieposiadającego już serca świata było niezbędne, aby powołać do istnienia nową rzeczywistość i jej mieszkańca, Bogupodobnego nadczłowieka. Jak zwykle w takim przedsięwzięciu możliwa okazywała się wyłącznie destrukcja, a burzycielską furię autora *Zmierzchu bożyszc* czujemy po dziś dzień. Natomiast projekt pozytywny okazał się wyjątkowo dwuznaczny.

Często powtarzana jest maksyma Nietzschego głosząca, że prawda jest:

Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, krótko, sumą ludzkich stosunków, które [...] po długim użytkowaniu wydają się ludowi kanoniczne i obowiązujące: prawdy są złudami, o których zapomniano, że są nimi.

To podejście wpisane jest w myśl twórcy *Zaratustry*. Jeśli mamy swobodnie kreować świat i siebie, to musimy uwolnić się od jego zasad, a więc i uwarunkowań, w których objawia się prawda. W tym ujęciu staje się ona funkcją doraźną, którą ledwie odnieść można do mijającej chwili. Krytycy Nietzschego wskazują, że jak wszystkie tego typu opisy – i ten rości sobie pretensje do wyrażania zasad ogólnych, przecież podsumowuje całość ludzkiego doświadczenia, czyli wyraża generalną prawdę, bez której myśl przestaje cokolwiek znaczyć. Bez tej idei człowiek nie potrafi się obejść. Potwierdza to w całej rozciągłości Nietzsche, wypełniając swoje dzieła apodyktycznymi stwierdzeniami, które głównie negują uznawane powszechnie pewniki czy odmawiają racji klasykom naszej cywilizacji. Uderza, jak często filozof odmienia w swoich tekstach słowo prawda i, jeszcze częściej, jego wieloimienne przeciwieństwo (błąd, fałsz, łgarstwo, iluzja), które bez prawdy traci rację bytu. Nietzsche tworzy kolejne teoretyczne schematy, które bez kategorii prawdy przestałyby cokolwiek znaczyć. Bez niej nie ostałoby się także wartościowanie Nietzschego. Jest ono wprawdzie efektem przewartościowania, niemniej odwrócony porządek aksjologiczny nadal pozostaje hierarchią pretendującą do tej samej roli, co jej poprzednia wersja. I jeśli Nietzsche odwoływał się będzie do woli mocy i uznawał ją za wyższą formę instynktu życia, to w czymś musi miary swoje osadzać i uzasadniać, że są one prawdą.



Nietzsche zdawał sobie sprawę ze sprzeczności swoich wystąpień. Rzeczywistość dla niego to wyłącznie kwestia interpretacji – i to między tymi interpretacjami, a więc próbami nadania ludzkiemu losowi określonego kształtu, toczy się nieustanna walka. Zwycięstwo osadzone jest w czasie i zakwestionowane być może przez triumf interpretacji kolejnej. Nie istnieje obiektywny porządek rzeczy, a tylko powszechna walka i dynamiczna zmiana, racje są własnością zmagających się stron i możemy mówić o nich tylko w ich indywidualnych perspektywach, które zakreslają granice prawdy.

Deklaruje: „Prawda jest takim rodzajem błędu, bez którego pewien rodzaj żywych istot nie mógłby żyć. Ostatecznie rozstrzyga wartość dla życia”. W podejściu tym Nietzsche jawi się jako pragmatysta. Wartość tego, co uznajemy za prawdę, weryfikuje się poprzez praktykę. Jeśli doświadczenie potwierdza nasze przekonania, a więc możemy podejmować ufundowane na nich działania i budować w oparciu o nie trwałe przedsięwzięcia, to w sposób oczywisty uznajemy je za prawdę. Możemy zgodzić się, że jest ona ograniczona, tak jak ograniczona jest nasza wiedza, a przecież pewną formę prawdy ona reprezentuje. Teoria Newtona jest prawdziwa w dostępnym naszemu bezpośredniemu doświadczeniu świecie, a teoria Einsteina pokazała tylko jej granice i odsłoniła szersze perspektywy.

Cytowana maksyma jest jednak w sposób oczywisty efekciarska i prowadzi do samozaprzeczenia. Co oznacza użyte w niej centralnie pojęcie „błędu”? Wynikałoby z niego, że istnieje jakieś nadrzędne kryterium, z perspektywy którego owa ograniczona prawda miałaby się okazać błędem. Przeciwno takiemu podejściu i wierze w bezwzględną miarę budowana była myśl Nietzschego.

Toteż autor *Dytyrambów dionizyjskich* stara się tak daleko, jak można, odbiec od akademickiego języka, który rości sobie pretensje do bezstronnego odsłonięcia reguł rzeczywistości. Mocno zmetaforyzowane teksty filozofa stają się literaturą, przybierają kształt alegorii, a więc dużo trudniej zarzucić im niespójność przekazu. W efekcie naśladownictwo Nietzschego stało się zmorą filozofii współczesnej, bo jakkolwiek autorowi *Zaratustry* zarzucić można skrajną egzaltację, efekciarstwo i niekończące się gadulstwo, to nie sposób odmówić mu talentu czy może wręcz geniuszu, również literackiego, który przebija poprzez trudną do wytrzymania grandilokwencję. Ale talent filozoficzny i literacki wyjątkowo tylko łączą się w jednej osobie, a nawet rozłączone są zjawiskiem rzadkim. Nic dziwnego, że rozszerzające się międzynarodowe grono kontynuatorów Nietzschego nieświadomie tylko go parodiuje. Inna sprawa, że ów pseudonietzscheański styl jest niezwykle wygodny, gdyż zwalnia z intelektualnej odpowiedzialności. Jeśli deklarujemy,

że zasady tożsamości, sprzeczności i wyłączonego środka są iluzją, to możemy już pleść do woli i pisać, co nam przyjdzie do głowy albo wyniknie ze złożenia słów.

Ale styl Nietzschego nie był wybiegiem czy maską, był integralną formą jego myśli, która odrzucała architekturę systemu i przeciwstawiała jej żywioł życia. Nie tyle więc je interpretowała czy nawet o nim opowiadała, ile miała uczestniczyć w nim i je przetwarzać. Miała budować jedność refleksji i czynu, przeistaczając byt ludzki w nadczłowieka, a więc odrzucając ład, który dotąd organizował nasze postrzeganie i rozumienie. Człowiek, zastępując umarłego Boga, musiał stać się kimś zasadniczo odmiennym od tego, kim był dotąd, a Nietzsche miał być jego prorokiem.

Równocześnie twórczość autora *Z genealogii moralności* demonstrowała nierealność tego projektu. Przy wszystkich próbach ucieczki od systematycznego myślenia nie mógł uchylić się on od całościowego ujęcia ludzkich spraw we względnie koherentną intelektualnie całość, zgodnie z dostępną człowiekowi logiką, jakkolwiek używał do tego swojego oryginalnego, zmetaforyzowanego języka i często mniej lub bardziej świadomie akceptował sprzeczności w nim zawarte. Nie jesteśmy w stanie zrezygnować z przynależnego nam, ograniczonego, racjonalnego porządku, choć powinniśmy pamiętać, że ani nie wyczerpuje on całości bytu, ani dostępnych człowiekowi doświadczeń. Po to jednak, aby wskazać ich granice, potrzebna jest poddana regułom logiki refleksja, która odsłania to, co człowiekowi jest dostępne, i otwiera się na wymiar rzeczy, którego nie jesteśmy w stanie uchwycić.

Rezygnując z racjonalności, skazujemy się na indywidualną i momentalną ekspresję, strumień świadomości, który przestaje znaczyć. Znamienne, że poważni obrońcy Nietzschego muszą formułować swoje apologie w racjonalnych i logicznych konstrukcjach. Inaczej byłyby one niezrozumiałe i nie miałyby sensu, co nie znaczy, że nie znajdujemy dziś na pęczki w aspirującym do filozofii piśmiennictwie takich, które nic nie znaczą.

Sprawą podstawową – choć trzeba się zgodzić, że i styl do błahych nie należy – jest to, że autor *Zaratustry* tworzy w miarę pełną interpretację ludzkiej kondycji i świata, w którym przyszło człowiekowi funkcjonować. I choćby odwoływał się do Proteuszowej zmienności i wiecznej odnowy, choćby w geście afirmacji ogarnął chciał wszelkie opozycje i deklarował przewzięcie tradycyjnej logiki i platońskiego dziedzictwa, to nie ucieknie od metafizyki, a tylko przeniesie ją na inny (czy rzeczywiście wyższy?) poziom. W jego wypadku będzie to idea wiecznego powrotu, a choćby jego egzegeci twierdzili, że jest to raczej wyraz twórczego, przekraczającego logikę uniesienia, to nie sposób zaprzeczyć, że twórczość, a więc ekspresję

egzystencji albo choćby sam akt kreacji, postrzega Nietzsche w kategoriach, które stanowią zręby jego metafizyki. Ten, który wzywał do odrzucenia wszystkich teorii, w ich miejsce zmuszony jest zbudować kolejną.

Taki charakter ma zresztą jego wartościowanie – i to zarówno moralne, jak i estetyczne. Jakie są podstawy tak częstego u niego piętnowania czegoś jako podłości i ohydy, jeśli nie ma żadnych obiektywnych czy choćby intersubiektywnie akceptowanych miar? Skąd się bierze kategoria wzniosłości i dostojeństwa, która stanowi fundament jego aksjologii? Przecież przy zastosowaniu innego porządku wartości, na przykład radykalnego hedonizmu, będą one wyłącznie śmieszne. Muszą się odwoływać do tak czy inaczej pojmowanego kryterium prawdy. I nikt, łącznie z autorem *Poza dobrem i złem*, nie potrafi się wymknąć tej regule.

Nietzsche stara się to zrobić. Ciągłe próbuje uciec przed teorią, odrywając się w ogóle od poznania i zwracając się ku przeżyciu, którego ekspresją ma być twórczość i postawa filozofa. Jego biografię uznać można za nieustającą pogoń za mistyczną pełnią, którą ma oferować samo życie. W ten sposób pragnie on nie tylko przekroczyć poznawcze ograniczenia człowieka, ale i jego fundamentalne osadzenie w czasie. Wszystkie te werbalizmy sygnalizują marzenie o boskiej mocy, która człowiekowi nie jest dostępna. Chwilowa ekstaza nie anuluje czasowości ludzkiego istnienia. W ostatniej fazie swojej twórczości Nietzsche rezygnuje z zakończenia *Woli mocy*, aby uciec przed domykającą się w jego dziele doktryną. Jest coraz bardziej euforyczny i pracuje coraz intensywniej. Zaczyna się podpisywać „Dionizos”, „Antychryst”, a nawet, tuż przed kryzysem, „Ukrzyżowany”. Jego przyjaciel, Franz Overbeck, zaniepokojony listami, które otrzymuje od Nietzschego, przybywa do Turynu. Okazuje się, że filozof na ulicy stracił przytomność i został doprowadzony albo dowieziony do swojego znajomego. Według innych opowieści miał zobaczyć scenę katowania konia przez woźnicę. Nietzsche w stanie szoku, szlochając, objął konia i zaczął go całować. W każdym razie, po momencie spotkania i rozpoznania Overbecka, Nietzsche utracił kontakt z rzeczywistością. Popadł w trwały stan katatonii, aby nie odzyskać już świadomości przez jedenaście lat, do chwili śmierci włącznie. Trudno znaleźć coś bardziej przygnębiającego niż raporty o jego pobytach w szpitalach, gdzie usiłował zjadać własne odchody. Opisuję to wszystko, gdyż ostatni rozdział życia Nietzschego stanowi najbardziej wymowną i ponurą metaforę finału boskich uroszczeń człowieka. Choroba, na którą zapadł, datowała się wiele lat wcześniej. Dziś uważa się, że jej przyczyną był syfilis. Pewności mieć nie możemy, gdyż nawet jako dziecko filozof był wąty i cierpiał na rozliczne przypadłości, w tym powtarzające się migreny. Cokolwiek było przyczyną choroby, która eksplodowała

w Turynie, możemy przyjąć, że miała wpływ na twórczość autora *Woli mocy*. Kusi, aby historię Nietzschego opisać jako alegorię ludzkiej autodeifikacji, która jest obłędem i musi skończyć się katastrofą. Do pewnego stopnia takim daleko idącym przetworzeniem losów Nietzschego był *Doktor Faustus* Tomasza Manna, mimo że jego bohater, Adrian Leverkühn, był muzykiem. W powieści choroba stanowiąca źródło jego geniuszu i upadku jest efektem akceptacji pokusy, którą przed artystą roztacza szatan. „Staniecie się jak Bóg” – uwodzi prarodzców w Księdze Rodzaju demon.

W wypadku autora *Zaratustry* mamy do czynienia z niezwykle umysłem i taką osobowością, niemniej nawet geniusz porywający się na zupełnie niedostępne człowiekowi zadanie musi kończyć szaleństwem i poniżeniem, które jest nieuniknioną konsekwencją jego prometejskiego urojenia. Opowieść o płaczącym i tułącym konia Nietzschem jeszcze mocniej demaskuje piewę siły i bezwzględności.

Nasza epoka charakteryzuje się próbą rehabilitacji obłędu. Pierwsze znaczące dzieło jednego z bardziej znanych kontynuatorów myśli Nietzschego, Foucaulta, to *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Jego autor uznaje nowożytne podejście do obłędu i zaklasyfikowanie go jako choroby psychicznej za model traktowania „inności”, model „wykluczenia”. Był to początek kwestionowania przez Michela Foucaulta, i jego szkołę jakiegokolwiek normy jako sposobu egzekwowania władzy, metody kontroli i panowania. Postawa ta wyrasta z chęci poszerzenia percepcji o niedostępne dotąd rewiry, o to, co represjonowane i wypchnięte z ludzkiego świata. Jest próbą wyjścia poza ograniczenia racjonalizmu, a więc i poza jego reguły. Jak dotąd w myśleniu nie przyniosła ona niczego ciekawego. Wręcz odwrotnie, stała się alibi dla rozmaitych nadużyć.

Literatura modernizmu i jego różnych kontynuacji fascynowała się obłędem jako opozycją do „mieszczańskiej” normalności. Podejście to wyrastało z romantyzmu. To wówczas pojawiło się wyobrażenie szaleństwa jako nadwrażliwości, zdolności widzenia tego, czego zwykli ludzie postrzegają nie są w stanie, oraz zwielokrotnienia sił twórczych. Było to do pewnego stopnia odwołanie do archaicznego pojmowania obłędu, który w szczególnych wypadkach traktowany był jako boskie nawiedzenie, spotęgowanie mocy, specyficzna, oferowana przez siły wyższe zdolność do robienia tego, co niedostępne zwykłym śmiertelnikom. Szaleństwo pokrewne było transom, w jakie wprawiali się szamani, wieszczbiarze, a także wojownicy w walce. Było ono jednak powiązane z boską sferą i odnosiło się do stanów wyjątkowych.

Również romantycy fascynowali się ludźmi wykraczającymi ponad normę, głównie artystami. Twórcy przydawali sobie boskiego splendoru, a ich szaleństwo miało być wyrazem nobiletacji, podążania tam, gdzie zwykli ludzie

sięgać nie mogą. Podejście to dziedziczyli po nich moderniści, nie na darmo nazywani postromantykami. Obłąd uszlachetniony został jako opozycja do trywialności powszedniej egzystencji, traktowanej jako wegetacja – i jako taki zawędrował do kultury masowej oraz potocznego języka. Sformułowanie „oni są szaleni” ma charakter pochwały. Przymiotnik ten wzmacnia pozytywne nacechowanie określonego stanu. Na przykład: szalenie piękny, zmysłowy, barwny... Użytkownicy owego semantycznego przewartościowania nie są świadomi karykaturalnego przetworzenia religijnych treści. „Czyż nie uczynił Bóg głupstwem mądrości świata?” – pyta Święty Paweł. Perspektywa religijna pozwala przekroczyć horyzont zdrowego rozsądku i naszego codziennego doświadczenia. Przełom autodeifikacji człowieka musi odwoływać się, zwykle poza świadomością, do form wyznaniowych. Dowodzi to, że religia jest nieusuwalna z ludzkiej egzystencji, chociaż chociaż po oderwaniu się od korzeni przybiera zdeformowane i często autoparodystyczne kształty. Szaleństwo odłączone od boskiego wymiaru należy już nazwać chorobą psychiczną.

Do Nietzschego odwoływali się faszyci i naziści. Wielu myślicieli udowodnić chciało, że to wyłącznie nadużycie. Przymyślał sam Nietzsche nie byłby zachwycony swoimi czarnymi i brunatnymi wyznawcami. Czy jednak domniemanie takie jest wystarczające, aby zakwestionować wpływ, jaki mógł na nich wywierać, aby podważyć realne afiliacje, jakie występują między jego myślą a ich praktyką?

Trzeba zaznaczyć, że jest to odmienna więź niż między Marksem a komunizmem w jego wszelkich, zwłaszcza zrealizowanych, formach. Autor *Kapitału* uważał się za teoretyka rewolucji, jego myśl miała odnaleźć w niej spełnienie, a bez komunistycznego triumfu traciła jakąkolwiek wartość. Uznawał, że weryfikacją każdej idei jest praktyka społeczna, trudno więc oderwać jego teorię od jej społeczno-politycznego kontekstu. Zwłaszcza że żadna inna doktryna nie została poddana tak powszechnemu i wielostronnemu sprawdzianowi. I wszędzie, w każdej cywilizacji i we wszelkich historycznych okolicznościach prowadziła do tego samego. Różnice między komunizmem rosyjskim, chińskim, kambodżańskim czy etiopskim istniały wprawdzie, ale bardziej zdumiewa tożsamość struktury narzucanej tak odmiennym społeczeństwom. Trzeba uznać, że nie sposób znaleźć idei tak bardzo ujednociającej tak różne zbiorowości jak komunizm, który wtłaczał je w systemową konstrukcję.

Próba jego realizacji musi odwołać się do totalitarnego modelu. Jeśli chcemy zbudować zupełnie nową, nieznaną wcześniej rzeczywistość społeczną, to najpierw unicestwić musimy wszystkie jej dotychczasowe formy, które w sposób naturalny blokować będą wprowadzenie i panowanie jej nowego wariantu. W tym celu twórcy nowego ustroju muszą dysponować władzą

totalną. Zgodnie z rewolucyjną ideologią, na przykład teorią Marksa, wszelkie istniejące wcześniej formy społeczne były instrumentami utrzymywania systemu wyzysku i niesprawiedliwości, choćby więc z tego powodu winny zostać zniszczone. Dodatkowo są barierami uniemożliwiającymi budowę nowego społeczeństwa. Należy więc je zlikwidować, wyemancypować człowieka od ich determinizmu, gdyż tylko w ten sposób będzie on w stanie uczestniczyć w budowie zupełnie nowego, wyzwolonego od dawnych przypadłości świata. A emancypacja, czyli zniszczenie starych form społecznych, to pozostawienie samotnych jednostek w obliczu totalitarnej władzy, która dopiero wtedy będzie w stanie układać je w dowolny, oczywiście doskonały kształt.

Komunizmu zrealizować – na szczęście – nie sposób, ale totalitaryzm jego wyznawcy byli w stanie, choć także w niedoskonałej mierze, urzeczywistnić. Nie jest więc Nietzsche odpowiedzialny za swoich następców w tym samym stopniu co Marks. A przecież nieprzypadkowo idee Nietzschego w społecznym wymiarze przybrały ponury kształt, którego doświadczaliśmy w XX wieku. Należy nawet przyjąć, że innej możliwości nie było. Jeśli uznajemy radykalną, nieprzekraczalną nierówność przedstawicieli ludzkiego rodzaju, a właściwie jego dwóch odmiennych typów, dwóch różnych gatunków, oraz uznajemy, że jedni rodzą się niewolnikami, a drudzy panami i nic nie powinno stać na przeszkodzie, aby w tych drugich kosztem tych pierwszych ujawniła się w całej pełni wola mocy, moralność zaś to tylko resentyment, strategia słabych, aby spętać silnych – a mamy wszelkie podstawy, aby tak interpretować Nietzschego – to możemy mieć pewność, że pojawią się grupy wykorzystujące tę ideę i sięgające po rolę panów, aby podporządkować sobie resztę. Jeśli będą miały proroka i doktrynę, która głosi, że istniejąca kultura wyrzeczenia i samodyscypliny jest tylko siecią pętającą potęgę życia, to potargają ją z największą satysfakcją, a każdy swój najokrutniejszy, najbardziej odrażający akt będą nie tylko usprawiedliwiać, lecz także uświęcać – przedstawiać jako emanację woli mocy. Przecież pisał Nietzsche: „Słabi i nieudani niech szczeną. Pierwsza zasada naszej miłości dla ludzi. I pomoc należy im jeszcze do tego”. Absorbując takie myśli, uwolniona z okowów cywilizacji, ciemna natura człowieka zademonstrowała, do czego jest zdolna.

Praktyka nazizmu pokazała to w całej okazałości. Ponieważ człowiek nie może funkcjonować samotnie, naziści skrzyknęli się w hordę, a ponieważ żyli zgodnie z porządkiem swojej epoki i kultury, stworzyli dobrze funkcjonującą, podporządkowaną technologicznym wymogom instytucję. Hitlerowski nadczołowiek miał dwa oblicza: zdyscyplinowanego niemieckiego urzędnika, sprawnego technokraty, który skutecznie obsługiwał fabrykę śmierci, oraz pana życia, który odreałgował swoją uniformizację,

dreńcząc i mordując poddanych swojej władzy „podludzi”. W ten sposób połączone zostały dwa, wydawałoby się – nieprzystawalne, aspekty ludzkiej natury: rojenia o boskiej mocy, czyli nieskończone pragnienie dominacji, oraz nieuniknione ograniczenie ludzkich potencji, które zmusza do współpracy z innymi i każe racjonalnie organizować swoje przedsięwzięcia. Wolno zresztą przyjąć, że te dwa wymiary przenikają się, technologia współczesna prowadzona jest również wolą mocy, a uwolniona od swojego kulturowo-moralnego wędzidła poszybuje w kierunku budowy fabryki śmierci.

Gwoli doprecyzowania zaznaczyć trzeba, że narodowy socjalizm pojawił się niezależnie od myśli Nietzschego i przypuszczalnie rozwinąłby się w tym samym kierunku, nawet gdyby autora *Poza dobrem i złem* w ogóle nie było. Jednak jego filozofia miała istotny udział w krystalizowaniu się nowego duchowego klimatu Europy, wraz z jego zasadniczą rewoltą przeciw stwarzającej ją kulturze, jej normom i ograniczeniom. Idee mają znaczenie, a więc i konsekwencje. Myślenie jest sprawą poważną, a więc i niebezpieczną. Zdawał sobie z tego sprawę sam Nietzsche i napawało go to lękiem. Tak pisał o tym w swoim ostatnim dziele, swoistej autobiografii, jaką jest *Ecce homo*.

Kiedyś przyłgnie do imienia mego wspomnienie czegoś potwornego – przesilenia, jakiego zgoła nie było na ziemi, najgłębszego starcia się sumień, rozstrzygnięcia wywołanego przeciw wszystkiemu, w co dotąd wierzone, czego żądano, co uświęcono [...] nastaną wojny, jakich jeszcze nie było na ziemi. Dopiero ode mnie poczyna się na ziemi wielka polityka.

Jest w tym napięcie, ale i egzaltacja własnym znaczeniem. Fakt, że za swojego patrona obrały filozofa nie dostojne duchy, ale odrażające monstra, powinien nam dawać do myślenia i stanowić swoisty weryfikator jego idei. Dziś stał się Nietzsche także patronem ruchu dekonstrukcji, nieświadomej swojego nihilizmu ideologii ostatnich ludzi. Także to powinno prowokować do namysłu.

Nietzsche nie wyobrażał sobie nadczłowieka w hitlerowskim mundurze, jego napomknienia na temat wymyślonej przez siebie postaci odległe są od narodowosocjalistycznych realizacji, a cechą, którą jej przypisuje, jest dostojeństwo. Jest ono jednak zdecydowanie bardziej umowne niż moralność, a to, że realizacja idei nadczłowieka dokonana została inaczej, niż przewidywał to Nietzsche, oznacza jedynie, że jego wiedza o ludziach była ułomna. Niczego także nie zmienia fakt, że autor *Zaratustry* nie był antysemitą, jak i to, że do swojego narodu stosunek miał więcej niż sceptyczny. W kontekście jego myśli to sprawy drugorzędne, w przeciwieństwie do odwrócenia zasad moralnych, podziału na panów i niewolników oraz

wezwania tych pierwszych, aby wyzwolili w sobie wolę mocy i przekształcili się, wyhodowali w sobie nadczłowieka.

Co robią ludzie, kiedy zdejmujemy z nich kulturowe hamulce, pokazują stany wyjątkowe: wojna czy despotyczna władza. Owszem, pojawiają się wówczas także wspaniałe, heroiczne postawy, ale to rzadkie wyjątki. Nawet najbardziej bezwzględne i okrutne osobniki ujawniają niekiedy zupełnie odwrotne odruchy, ale nie zmienia to ich stałej praktyki. Statystyczny człowiek, któremu daje się panowanie nad innym, zwykle uwalnia ciemną stronę swojej natury i demonstrować przerażające cechy.

Rewelacje, które prezentuje amerykański psycholog społeczny, Philip Zimbardo, nie są żadnymi rewelacjami. To sprawy dokładnie opisane w naszej kulturze i ilustrowane przez historię. Piszę to nie po to, aby dezawuować autora *Efektu Lucyfera*. Jego praca i teksty przyczyniają się do odzyskiwania przez nas, w każdym razie do pewnego stopnia, zdrowego rozsądku, chociaż akcentując nadużycia władzy, nie zastanawia się autor nad tym, co dzieje się, gdy władzy owej zabraknie. Kiedy rozpada się porządek społeczny, chaos wprowadza wszystkich w stan permanentnego zagrożenia. To było elementarne, wywiedzione z wojny domowej doświadczenie Thomasa Hobbesa, które stan natury kazało mu opisać jako walkę każdego z każdym.

Najsławniejszym przedsięwzięciem Zimbardo jest szeroko opisywany stanfordzki eksperyment więzienny z 1971 roku. Grupa wyselekcjonowanych pod względem nieodbiegania od normy studentów ochotników podzielona została losowo na więźniów i strażników. Okazało się, że błyskawicznie wchodzić zaczęli oni w swoje role, „strażnicy” nadużywali władzy wobec „więźniów”, a przewidziany na czternaście dni eksperyment trzeba było przerwać po sześciu. Nieco podobnej próby dokonał Stanley Milgram. Grupa wybranych przez niego ochotników osadzona została w roli „profesorów”, których zadaniem było „uczenie” wychowanków przy pomocy nagród i kar. Te ostatnie polegały na rażeniu prądem. Jego skala mieściła się między prawie niewyczuwalnymi uderzeniami o sile piętnastu woltów, aż po czterysta pięćdziesiąt jednostek, co nie tylko stanowiło bolesny szok, ale także było groźne dla życia ofiary. Około dziewięćdziesiąt procent ochotników, których przekonywano o potrzebie takiego postępowania, posuwało się do końca. Nie wiedzieli oni, że ich działania nie uruchamiają żadnej elektryczności, a krzyki ofiar są nagrane.

Doświadczenia te opisywane były jako przykład uległości człowieka wobec autorytetu i uwalniania się w nim złych cech na skutek presji otoczenia. Na „efekt Lucyfera” można spojrzeć jednak inaczej.

Nie znaczy to, że należy odrzucić eksponowany przez projektodawców eksperymentów wniosek. Rola presji społecznej tylko w naszych czasach może być rewelacją. Dużo o zabobonności naszej epoki mówi potrzeba



naukowego opieczętowania prawd, które znane są od początku naszej kultury i powinny być ewidentne dla każdego obdarzonego elementarnym, zdrowym rozsądkiem. Tyle że należałoby posunąć się dalej i zastanowić: czy rzeczywiście presja społeczna wymagała od „strażników” w Stanford zmuszania „więźniów” do upokarzającej symulacji aktów seksualnych? Identyczne rzeczy działy się w analizowanym przez Zimbardo „naturalnym” eksperymencie, jakim było więzienie w Abu Ghraib. Zachowania studentów udających strażników nie tylko w odniesieniu do tej sprawy przypominały postawy wojskowych pełniących te funkcje w Iraku. W obu wypadkach była to inwencja tych, którzy otrzymali władzę. Poczucie zasadności i „usankcjonowania” działań, w pierwszym przypadku gwarantowane przez naukę, a w drugim przez reprezentowanie sprawiedliwości oraz wyższej cywilizacji, tak jak i świadomość bezkarności z pewnością miały znaczenie dla odnotowanych postaw. Ale potrzeba panowania związana z upokarzaniem zależnych od siebie, która uwolniła się na skutek okoliczności w zupełnie odmiennych warunkach i prowadziła do identycznych, choć samodzielnych, sadystycznych praktyk, musiała być immanentnie wpisana w psychikę studentów i żołnierzy. W psychikę wszystkich ludzi. Co znamienne, w tych – jakże odmiennych – okolicznościach, sięgali oni po ten sam rodzaj związanych z seksem upokorzeń. To kultura nakłada na nas blokady, które nie pozwalają ujawnić się tego rodzaju pragnieniom. Kiedy ją rozmontujemy, wydobywają się one, tak jak i inne, przerażające cechy. Wszystkie historyczne opisy wojen czy kataklizmów są ich pełne.

Jeśli więc podpowiemy człowiekowi, że testem na to, czy należy do rasy panów, będą jego bezwzględność i zdolności do odrzucenia wszelkich skrupułów oraz zasad moralnych, że w tym ujawnia się jego wola życia i to on sam dla siebie stwarzać ma własne miary, to nie dziwny się, że uzyskamy zachowania esesmańskich nadludzi.

Także dlatego, że niszczenie wyzwala namiętności o najwyższej skali. To wtedy człowiek osiągnąć może stan, w którym wydawać mu się będzie, że przybliży się do roli pana stworzenia. Nie wolno lekceważyć tej demonicznej pokusy, inkarnacji *hybris*, o której traktuje moja książka. Prawdziwy, pełny akt stworzenia jest człowiekowi niedostępny, a więc próbuje go on osiągnąć *à rebours*, poprzez destrukcję. Łamanie erotycznego tabu, praktykowane przez strażników w Abu Ghraib i udających strażników studentów w Stanford, jest tego dobitnym przykładem. To pragnienie ujawnia się w rewolucyjnych tęsknotach; w pierwszej kolejności są one bowiem snem o zniszczeniu. Destrukcja uzasadniana jest tu wprawdzie wizją mglistej krainy szczęśliwości, ale to przecież pretekst. Ten odmienny świat – im bardziej doskonały, tym mniej konkretny – ma wyłącznie usprawiedliwić rozkosz wspianiałej apokalipsy. Prawdziwa jest wyłącznie ona.

Ludzkie akty kreacji zawsze są ograniczone i niepełne, wymagają czasu, a ich efekty są nieprzewidywalne. Droga od poczęcia do pełnego wykształcenia się człowieka jest długa, skomplikowana i trudna. Zabicie go – to moment. Dokonując tego, potrafimy przeżywać ekstazę dorównania Bogu. A przecież władza daje nam możliwość przeprowadzania na człowieku dużo dalej idących eksperymentów. Ofiarę można niszczyć psychicznie, wymuszać na niej najbardziej odrażające zachowania, unicestwiać ją w najgłębszym sensie tego słowa.

Markiz de Sade blisko sto lat przed Nietzschem przedstawił swoją wersję hierarchii wartości i panowania nadludzi, którzy odrzucają wszelkie opory dla realizacji swojej woli mocy. Można przyjąć, że de Sade był zwyrodniałym obłąkańcem, co jest pewnie prawdą, ale nie rozwiązuje problemu. Sadyzm autora *Justyny...* był tylko radykalizacją tkwiących w człowieku namiętności. De Sade był intelektualistą, uważał się za filozofa i nie będzie nadużyciem, jeśli uznamy go, zgodnie z jego deklaracjami, za ucznia Woltera. Wierzył i ogłaszał że przyczynił się do sukcesów oświecenia i triumfu rozumu. Tak jak autora *Kandyda* zdominowała go nienawiść do chrześcijaństwa. I podobnie jak Nietzsche przyjmował, że jest ono domeną słabości, poniżenia oraz upadku. Podobnie przeciwstawiał je religii wielkości, jaką dla niego stanowił rzymski panteon. „Czy trywialny oszust z Nazaretu umożliwił powstanie jakiejś wielkiej idei?” – bardzo po nietzscheańsku pyta de Sade.

W swojej literaturze w sposób bezpośredni, ustami swoich bohaterów-rezonerów, przedstawił teorię natury i kultury paralelną do idei Nietzschego. Życie, natura są nie tylko immoralne, ich motorem jest prawo silniejszego. Kultura, która na świecie występuje w najróżniejszych, zdaniem de Sade'a, przeciwstawnych sobie formach, wraz ze swoimi, wydawałoby się, najbardziej wysublimowanymi przejawami, w tym religią, zawsze służy uzasadnieniu *status quo*, a więc podporządkowaniu słabszych panującym. Na pierwszy rzut oka wygląda to na zaprzeczenie teorii resentymentu i bliskie jest Marksowi, ale wszystkich proroków nieufności łączy to samo podejście do cywilizacji jako wielkiej mistyfikacji, która służy dokładnie czemuś przeciwnemu, niż głoszą to jej oficjalne deklaracje. Tak jak twórca *Zaratustry* de Sade wikła się, bo musi, w najróżniejsze sprzeczności. Jego nienawiść i pogarda do chrześcijaństwa objawia się również w tym, że wszyscy przedstawiciele Kościoła, łącznie z papieżami, którzy występują na stronach jego powieści, to skrajni libertyni, perwersyjni sadyści, wykorzystujący swoją pozycję i religię do najbardziej odrażających i sprzecznych z nią praktyk. W efekcie ich twórca powinien uznać chrześcijaństwo za idealny wręcz porządek, który utrzymuje w posłuchu niewolników i usprawiedliwia ich status, daje więc nadludziom szczególnie możliwości wykorzystania go jako parawanu dla swoich poczynań. W ich

niektórych wypowiedziach na kartach książek de Sade'a znajdujemy zresztą takie wątki. No ale nienawiść do chrześcijaństwa przesłania autorowi *Julietty* wszystko inne – jak miało to miejsce również w przypadku klasycznych, francuskich mistrzów oświecenia.

Kreowani przez de Sade'a libertyni uważają się za nadludzi czy wręcz bogów, a ich twórca podziela ten pogląd – świadczą o tym opisy czy oceny, jakimi nawzajem obdarzają się bohaterowie. Seksualne perwersje, które dostarczają im rozkoszy stanowiącej sens ich istnienia, polegają na znęcaniu się nad niewolnikami. Najwyższą satysfakcją sprawia destrukcja psychiczna połączona z fizyczną: doprowadzanie ofiar do pastwienia się nad sobą nawzajem, zmuszanie najbliższych, aby wzajemnie się krzywdzili, torturowali i wreszcie zabijali.

Ciekawą sprawą jest recepcja de Sade'a w XX wieku. Został wyeksponowany przez surrealistów jako ich prekursor i od tego czasu ponad pół wieku cieszył się rosnącym uznaniem. Prezentowano go jako męczennika wolności słowa, chociaż za takiego się nie uważał. Nic to jednak nie znaczy wobec kolejnych opakowań, w jakich usiłowano go sprzedawać. „Pisarzem miłości” nazywali go renomowani intelektualiści francuscy. Tak określany był twórca, który o tym uczuciu wyrażał się wyłącznie z odrazą, uznając, że przeszkadza ono w osiągnięciu fizycznej rozkoszy stanowiącej treść życia opiewanych przez niego libertynów; który głosił, że w celu wyzwolenia należy zniszczyć wszelkie więzy sentymentalne – inne zresztą również. Spełnieniem edukacji Julietty, *porte-parole* autora, było natomiast spalenie i zjedzenie, po przerażających torturach, własnej córki. Jak widać, wielbiciele de Sade'a mieli jednak jakieś opory i musieli znaleźć usprawiedliwienie dla obiektu swojej adoracji. „Boski” markiz nie byłby z nich zadowolony. Libertyni de Sade'a, pomimo swoich skrajności i wynaturzeń, są bardziej prawdziwi niż niejasna idea nadczłowieka u Nietzschego. Wskazują, jak objawiać się musi poczucie wyzwolenia z ograniczeń moralnych i kulturowych oraz świadomość swojego wyjątkowego, nadludzkiego statusu. Twórcy III Rzeszy uznali się za rasę panów i wyciągnęli z tego ostateczne konsekwencje. Zgodnie z projektami Nietzschego powołali do życia własną mitologię, a że była ona trywialna jak oni sami... Wszystko wskazuje na to, że właśnie taki typ człowieka może zrealizować i doprowadzić do końca projekt emancypacji, którą oferują mu intelektualiści. Tylko taki osobnik stać się może blond bestią czy konsekwentnym rewolucjonistą.

Dwadzieścia lat przed publikacją głównych dzieł Nietzschego w Rosji wydana została *Zbrodnia i kara*. Jej bohater, wybitnie inteligentny i wrażliwy student, Rodion Raskolnikow, uznaje, że jako jednostka wyjątkowa ma prawo przekraczać normy społeczne, a nawet zabić dla realizacji swojej woli mocy tudzież zapewnienia sobie środków do życia, chociaż ta druga

motywacja jest właściwie bez znaczenia. Przynależy ona do trywialnego, przyziemnego porządku, podczas gdy zabójstwo w istocie ma być krokiem, który pozwala ów porządek przekroczyć. Jest ono aktem przejścia do świata wybranych, tych, którzy – suwerennie kreując własną moralność i oceniając ludzką wartość – decydują, kto ma prawo do życia, a kto nie. Morderstwo okazuje się jednak nie ekstatycznym przeżyciem, ale czynem przerażającym w swojej brutalności i ohydzie; akt transgresji nosi znamiona choroby i biologicznej trywialności. Dodatkowo Raskolnikow zabija siekierą nie tylko lichwiarke, „wszę ludzką”, ale i jej siostrę, która przypadkowo pojawiła się na miejscu zbrodni. Od początku rzeczywistość wymyka się z jego rąk i pokazuje kontrast między urojeniami o nadczłowieku-Napoleonie a ograniczeniami ludzkiej kondycji, wyobrażenie o jej uległości naszej woli zderza się z realnym stanem rzeczy.

Pierwszym motywem przyznania się Raskolnikowa do winy jest poczucie klęski. Uznaje, że nie był w stanie udźwignąć powołania, do którego aspirował, i załamuje się pod ciężarem swojego czynu. Tym samym, jak sądzi, nie dorósł do wielkości, którą tylko fałszywie sobie przypisywał. Dopiero z czasem pojmować zaczyna swój fundamentalny błąd, ludzką żądzę nadludzkiej kondycji. Pychę, która rości sobie prawa do dowolnego kreowania porządku świata i moralności.

Uświadomienie sobie podłości dokonanego czynu jest dla młodego człowieka pierwszym krokiem na drodze do odkupienia. Odsłania ono także treść prometejskich uroszczeń. Raskolnikow musi uzmysłwić sobie kontrast między wizją swojej wielkości a naturalistycznym obliczem morderstwa. Aby wyzwolić się ze swojej *hybris*, uleczyć chore *ego*, człowiek musi uświadomić sobie własną kondycję. Chory, samotny i odtrącony Nietzsche, rojący o nieskrępowanej mocy i tracący bezpowrotnie świadomość na turyńskiej ulicy, jest tego równie dobrym obrazem.

Powyższy tekst jest fragmentem książki Bronisława Wildsteina *Bunt i afirmacja. Esej o naszych czasach*, która ukaże się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w maju tego roku.

**Bronisław Wildstein** – pisarz, dziennikarz, publicysta i filozof. Działacz opozycji antykomunistycznej w Krakowie, gdzie współtworzył Studencki Komitet Solidarności. Jest autorem wielu książek, między innymi powieści *Dom wybranych* (2016), tomu opowiadań *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością* (2003) i zbioru esejów *O kulturze i rewolucji* (2018). Laureat między innymi Nagrody Fundacji im. Kościelskich i Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza. Odznaczony Orderem Orła Białego.

## DESKRYPCJE

### O WOZIE SIANA WOJCIECHA KUDYBY

Krzysztof Kuczkowski

#### Wóz siana

Był to wóz drabiniasty, wieczorem nad rzeką  
 Sunął w zaroślach, szeptał w sennych ziołach,  
 Skrzypiał, kołysał, wolno toczyły się koła  
 W piskliwym piasku, w monotonnej muzyce mgły,  
 Która nie chciała się skończyć.

Leżeliśmy w sianie – rozrzuceni  
 W starych kapotach, gaciach, trzymając się rzeczy,  
 Jakby to one mogły nas odmienić:  
 Niezgrabne grabie, widły jak korzenie  
 Wtulone w miękkie trawy, kolory, zapachy  
 Nieznanych hal.  
 Coś nas niosło.

Coś grało.  
 Był to koniec maja lub początek czerwca, zagapieni  
 Z otwartymi ustami trwaliśmy przed cudem,  
 Który się wciąż powiększał, wspinał w górę,  
 Wybuchał w chmurach, opadał w strumieniach,  
 Podobny do nas, całkiem inny, rozpromieniał  
 Skry w skrętkach kłosów, lśniących sierściach ściernisk  
 Chrząszczących dziewięcisiłach, mrocznych czerwiach czernic,  
 Dziwił się w dzikim lesie i do tańca prosił.

Był to wielki wóz siana, był to Kościół.

(z tomu *Gorce Pana*, 2007)

#### Zwyczajne i nadzwyczajne

Chociaż w wierszu *Wóz siana* Wojciecha Kudyby wszystko wydaje się jawne, to jednocześnie wszystko jest tajemnicą. Autor precyzyjnie szkicuje czas i przestrzeń, ujawnia wszystko to, co możemy nazwać rzeczywistością przedstawioną. Głos relacjonujący opisany w wierszu fenomen mówi, że rzecz działa się pod koniec maja lub na początku czerwca, pod wieczór. Wiemy też, że podmiot przeżywający czy doświadczający nie był sam, bo mówi w imieniu jakichś „my”, jakichś „drugich”, tak samo szeroko otwartych

na tajemnicę jak on sam. Zanim jednak dojdziemy do tajemnicy, podkreślić należy zwyczajność przedstawionej sytuacji, bo, jak się wydaje, bardzo na tej aurze zwyczajności autorowi zależało. Dlaczego mu zależało? Może dlatego, że na zwyczajnym tle lepiej widać nadzwyczajność przeżycia duchowego zapisanego w wierszu? A może jeszcze inaczej... Może chodziło o to, żeby wskazać na bezpośredni związek tego, co zwyczajne, z tym, co od tej zwyczajności wydaje się większe, transcendentne wobec niej? A może i jedno, i drugie, i jeszcze trzecie, które tutaj boję się przywołać, więc go nie przywołam.

Pozostaniemy więc jeszcze przez chwilę przy zwyczajności. Gdybyśmy mieli nakreślić plan sytuacyjny świata przedstawionego w wierszu Wojciecha Kudyby, najpierw naszkicowalibyśmy wóz drabiniasty wyładowany sianem, na górze dwie lub trzy osoby leżące w niedbałych pozach, bo chyba tak trzeba interpretować słowo „rozzuceni”, w roboczych ubraniach, może nawet nieco sfatygowanych – „w starych kapotach, gaciach”, trzymające pospolite narzędzia pracy – „niezgrabne grabie, widły”. Co jeszcze? Pyszne chmury na przedwieczornym niebie, rzeka, piasek, mgła, zarośla, trawy, zioła, las i „zapachy nieznanych hal”. Może te „nieznane hale”, a więc pastwiska, polany, płasnie czy inne równie i upłazy, należą do przestrzeni symbolicznej wiersza Wojciecha Kudyby, ale może wręcz przeciwnie, może wskazują na jak najbardziej rzeczywiste Gorce, którym tom wierszy z *Wozem siana* zawdzięcza tytuł. Przypomnę, że na okładce książki *Gorce Pana* widnieje Bulandowa Kapliczka na Jaworzynie Kamienieckiej, drugim co do wysokości szczycie Gorców, skąd rozciąga się widok na Kudłoń, Gorc oraz Beskid Wyspowy. No ale ta panorama przed czytelnikami *Wozu siana* jest zakryta, tak jak zakryte są inne szczegóły, które nie znalazły się w wierszu, bo widocznie nie były dla niego wystarczająco istotne. Dla nas jednak, dla naszego szkicu, który właśnie teraz sobie kreślimy, są ważne. Bo przecież ten wóz drabiniasty, wóz siana, „sunie w zaroślach” – a o tym, że sunie, przekonują nas odgłosy tego przemieszczania się: mizerna praca kół, skrzywienie, chybotanie, chrzęst piasku... Szczegóły ważne są choćby dlatego, że chcielibyśmy zobaczyć konia i woźnicę, ale ani zaprzęgu, ani powożącego nie widać. A jednak poruszany jakąś nieznaną siłą, jakimś „czymś” („Coś nas niosło”), wóz „sunie w zaroślach, szepcze w sennych ziołach”, toczy się „w piskliwym piasku”, płynie w niekończącej się mgle... Więc o jaki wóz tutaj chodzi? I o jakie siano? Poszukajmy odpowiedzi, tym bardziej że ten wóz z sianem widywano już wielokrotnie, choć zawsze inaczej.

## **„Świat jest wielkim wozem siana, z którego każdy zgarnia, ile może”**

To średniowieczne flamandzkie przysłowie uzyskało w pracowni Hieronima Boscha (ok. 1450–1516) niezwykle artystyczny komentarz. Na zamówienie Bractwa Wspólnego Życia z Antwerpii Bosch (choć bardziej prawdopodobne, że zrobili to jego uczniowie wedle szkicu mistrza) namalował tryptyk zatytułowany *Wóz z sianem* (ok. 1516). Wóz z sianem ukazywany we flamandzkich pochodach karnawałowych był prześmiewczym i przewrotnym symbolem pożądania dóbr doczesnych i używania światowych uciech. Prześmiewczym, bo sianem nikt jeszcze swoich pożądań nie nasycił, a przewrotnym, bo ówczesne powiedzenie „wsiąść z kimś na wóz siana” znaczyło tyle, co oszkaścić kogoś, oszukać. W wizji malarskiej Boscha wóz ten toczy się przez historię ludzkości – od *Raju*, gdzie nastąpiła utrata pierwotnej niewinności (lewe skrzydło), poprzez część środkową zatytułowaną *Triumfalny przejazd wozu z sianem*, po *Piekło* (prawe skrzydło). Wszystkie te części nadzwyczaj sugestywnie ukazują bezmiar ludzkich łajdactw z jednej strony i potworności czekające grzeszników po śmierci z drugiej. Taka była funkcja dydaktyczna obrazu. Miał on być przestrożą dla tych, którzy z zapalem abordażują wóz z sianem, usiłując za pomocą drabin, wideł i haków wdrzeć się na niego, a przynajmniej cokolwiek z tych „bezcennych” marności dla siebie nazgarniać. Wokół wozu gromadzą się ze swoimi nieposkromionymi apetytami przedstawiciele różnych stanów i grup społecznych, możni tego świata i biedacy. W korowodzie idą i monarchowie, i duchowni, szarlatani i zwykli zbóje – stąd sceny gwałtu i przemocy. Najniżej, na pierwszym planie, toczy się tak zwane normalne życie, pozbawione większych namiętności, ale i wielkich celów. Tu też są uczestnicy spektaklu zatytułowanego ironicznie *Triumfalny przejazd wozu z sianem*. Wśród pospólstwa kręcą się jak w ukropie dziwaczne stwory, personifikacje wad i grzechów – i czy to nie właśnie one ciągną wóz w stronę piekła?

A kto jest na wozie? Na wozie naliczyłem sześć postaci ludzkich, nadto anioła, diabła oraz sowę. Parze kochanków zdaje się patronować anioł, trojgu muzykantów miesza szyki bies hałasujący na trąbce, zza krzaka – skąd krzak na wozie z sianem, dociekać nie ma sensu – wygląda może święty, może uczony, a może po prostu podglądacz. Jest i sowa, symbolizująca mądrość, więc może jeszcze nie wszystko stracone. Co ta scena oznacza? Że nawet jeśli jesteśmy na wozie (z sianem) i jeśli podlegamy opiece duchów czystych, to duchy złe nie rezygnują z walki o nasze dusze i ciągle musimy wybierać między dobrem i złem.

Jak się ma wóz siana – przemierzający z jednej strony realne, z drugiej mistyczne *Gorce Pana* – do wozu z sianem według Hieronima Boscha? Wóz z sianem widywano wielokrotnie, choć zawsze inaczej. Jak? Ano tak.

### **Krasicki, Zagajewski, Ferenc i inni**

W bajce *Wóz z sianem* biskupa Ignacego Krasickiego (1735–1801), opublikowanej w zbiorze *Bajki nowe* (ok. 1800), wbrew tytułowi identycznemu z tryptykiem Hieronima Boscha wóz jest tym, czym jest, i niczym więcej. Niewyszukany morał bajeczki odnosi się do dość powszechnych ludzkich przywar – lenistwa i głupoty. Niemniej i ten wehikuł zmierza do swoich mało ciekawych przeznaczeń.

Wiersz Adama Zagajewskiego *Wozy* z tomu *Niewidzialna ręka* (2009) rozpoczyna strofoida:

Wozy pełne siana  
opuściły miasto  
w największej ciszy.

Tak chyłkiem? Wstydliwie? „Szelest kartek w archiwum; / mężczyźni obliczają straty”, tak jakby razem z wozami wypełnionymi sianem odjechały (dokąd?) żądze kłuszące męskie ego. Czy teraz, bez tego kompromitującego balastu, nadszedł czas kontemplowania świata, kosztowania jego urody? A może wręcz przeciwnie, świat pozbawiony zmysłowości utracił smak jak zwietrzała sól? I właściwie co może zatrzymać taniec młodego liska?

Ale ten świat.  
Walizki spakowane.  
Śpiewaj dla niego, wilgo,  
tańcz dla niego, młody lisku,  
zatrzymaj go.

Choć może to ostatnie pytanie, jako niepozbawione przekory, jest nie na miejscu.

A oto inny wóz, który przepływa „księżycową rynną” w wierszu Teresy Ferenc zatytułowanym *Wszyscy święci* z tomu *Boże pole* (1997).

[...]  
Zachłyśnięta ostrą czułością powietrza  
w przezroczystej bryle Zatoki  
widzę: Afanasjew z Sopotu  
Wojaczek z niebieskich oczu  
Bruno z Kalinkowej  
zjechali tu po księżycowej rynnie

Podbiegamy do siebie jak do lustra  
wytrzępujemy się z liści wody



W tym samym kierunku zdąża  
 Tomasz z Akwinu  
 Pcha przed nami wóz  
 pełen ociekającej słomy

Wóz jako życie, przeznaczenie, los... Poznanie, że wszystko jest ważne i zarazem nic nie jest ważne wobec Najwyższego. Od najpoważniejszego tak zwanego „dzieła życia” ważniejsza jest Miłość, więc jeśli to dzieło miłości jest pozbawione, jeśli miłość go nie dyktowała, to go – mówiąc najprościej – nie ma.

Co wspólnego mieli poeci Jerzy Afanasjew z Sopotu, Rafał Wojaczek z Miłkołowa i Ryszard Milczewski-Bruno z Grudziądza ze Świętym Tomaszem z Akwinu? Czy zrozumieli to samo, co pojął wielki teolog, który u schyłku życia mówił: „wszystko, co napisałem, wydaje mi się słomą”? 6 grudnia 1273 roku Akwinata doświadczył wizji Jezusa, która go przemieniła. Od tej pory już nie pisał. Przerwał dyktowanie *Sumy teologicznej*. Wyjątek uczynił dla miłosnej *Pieśni nad Pieśniami*, do której napisał komentarz.

W wierszu Teresy Ferenc Akwinata pcha przed poetami „wóz pełen ociekającej słomy”, plew, odpadów młócenia. Wydaje mi się, że zwrot „przed nami” odnosi się do następstwa czasu. „Przed nami” znaczy, że Święty Tomasz już w XIII wieku uczynił ze swoim dziełem życia to, co teraz każdy z nas będzie mógł zrobić, jeśli posłucha Mądrości – będzie mógł zapakować mokrą, więc do niczego nieprzydatną słomę na wózek i pchać go „w tym samym kierunku”, w którym przez wieki zmierzają tytułowi „wszyscy święci”.

Na koniec – no, prawie na koniec – tego subiektywnego przeglądu zostawiłem *Litanie do świętego Antoniego* Romana Brandstaettera (1906–1987) z tomu *Księga modlitw* (1985). Wiersz ten jest wyraźnie zainspirowany słynnym tryptykiem Hieronima Boscha, w mniejszym stopniu jest jego poetyką interpretacją. Spróbujmy wypreparować z *Litanii*... fragmenty bezpośrednio odnoszące się do obrazu flamandzkiego mistrza:

Świat jest wozem z sianem,  
 Jak na tryptyku Hieronima Boscha  
 [...]
 Zgubiliśmy sens życia,  
 Wiarę,  
 Nadzieję,  
 Miarę wszelkich wartości  
 I samych siebie.  
 [...]
 Jedzie wóz z sianem.  
 Jedzie...  
 Każdy chce z niego uszczknąć  
 Żdźbło słomy.

Największe żdźbło...  
 Lub choćby najmniejsze...  
 [...]
   
 Jedzie wóz z sianem,  
 Jedzie,  
 Jak na tryptyku Hieronima Boscha...

Poetycką litanię Romana Brandstaettera otwiera i zamyka przywołanie tryptyku Hieronima Boscha. Dlaczego zatem wierszowi patronuje Święty Antoni, a nie, dajmy na to, Święty Bosch? Dlatego, że to właśnie Antoni Padewski (właśc. Ferdynand Bulonne), urodzony pod koniec XII wieku w Lizbonie święty cudotwórca zwany Ojcem Ubogich, jest orędownikiem w różnych trudnych sytuacjach życiowych i niezawodnym pomocnikiem w odnajdowaniu rzeczy zagubionych. A wszyscyśmy się zagubili, wszyscy zagłuszyliśmy nasze sumienia – i dlatego też wszyscy potrzebujemy uzdrowienia. Bez nadprzyrodzonej interwencji, zdaje się mówić poeta, nasza sytuacja będzie beznadziejna. Słuchać głosu sumienia pośród milionów innych głosów, którymi mówi do nas świat, to jak szukać igły w stogu siana.

Święty Antoni,  
 Święty znalazco igły w stogu siana,  
 Naucz nas odnaleźć sumienie nasze,  
 Które zgubiliśmy,  
 Nic nawet o tym nie wiedząc.

A skoro już jesteśmy przy wierszu Romana Brandstaettera, który to utwór zdaje się mieć cechy ekfrazy, bo odnosi się do konkretnego dzieła malarskiego i nim się inspirował, to warto na koniec przywołać kolejną ekfrazę – *Wóz siana* Jacka Kaczmarskiego (1957–2004), z podtytułem: *wg obrazu H. Boscha*. Wiersz ten, zadziwiająco dojrzały – pamiętajmy, że napisał go ledwie dwudziestoletni poeta – jest głosem kogoś (pokolenia?) pozbawionego złudzeń co do nędzy ludzkiej natury i zasad rządzących światem. Siedemnaście czterowersowych strof jest emocjonalnym opisem historii ludzkiej grzeszności. Od smutnych złego początków w pierwszej zwrotce, w której otrzymujemy wizję aniołów strąconych na ziemię, poprzez opisy ziemskich nieporządków zaprowadzonych na świecie przez demony ze zwierzęcymi mordami („Wóz siana siana wóz wóz siana / Dokąd ciągniecie go mordy zwierzęce / Dokąd idziemy za wami...”), aż po ostatnie zwrotki:

My bezgranicznie okrutni  
 Już nie mamy nadziei na łaskę  
 Ze śmiechem mnożymy tortury  
 Krwawi i bałamutni

Własne niebo tworzymy i chmury  
 Da się tu żyć  
 Ten świat i my  
 To dzieci waszej natury

Właściwie strofy te są aktem kapitulacji wobec świata odziedziczonego po poprzednich pokoleniach, deklaracją porzucenia marzeń o wyspach szczęśliwych. Już bez nadziei na łaskę, bez – jak u Brandstaettera – modlitw błagalnych zanoszonych do Boga, tworzymy – mówi poeta – własne niebo i własne chmury, urządzamy świat według własnych upodobań i na własną miarę, taki świat, w którym wprawdzie da się żyć, ale za cenę wyrzeczenia się szczęścia. Przerazająca wizja.

Pozostawmy więc lęki Hieronima Boscha oraz inspirowane jego tryptykiem wiersze i powróćmy w Gorce, w których wóz siana nurza się w zaroślach i jak łódka brodzi.

## Nadzwyczajne i zwyczajne

Na początku powiedzieliśmy o tym, co w wierszu *Wóz siana* Wojciecha Kudoby jest zwyczajne. Teraz zajmijmy się tym, co nadzwyczajne, i na początek powiedzmy tak – wszystko jest nadzwyczajne: wóz drabiniasty, który jest jednocześnie zwykłym, gospodarskim wozem i kosmicznym wehikułem unoszącym pasażerów w stronę nadprzyrodzonego; nadzwyczajne są obroty kół i monotonna, medytacyjna muzyka nadrzecznej mgły; nadzwyczajne są grabie i „widły jak korzenie wtulone w miękkie trawy”, zupełnie niepodobne do ostrych, nagich narzędzi z obrazu Hieronima Boscha, służących do zagrabiania tego, co cudze; nadzwyczajny jest czas, „koniec maja lub początek czerwca”, jeśli tylko przypomnimy sobie, że w Kościele katolickim maj jest miesiącem maryjnym, a czerwiec czasem, w którym szczególną cześć oddaje się Najświętszemu Sercu Pana Jezusa. O tym, że nadzwyczajny jest cud, wspominać nie trzeba, bo cud zawsze jest nadzwyczajny i takie powiedzenie będzie zwyczajną tautologią. O tym, że symfonia niebieskich żywiołów potrafi być przejmująco piękna, większość z nas kiedyś, gdzieś zdołała się już przekonać. Tutaj jednak chodzi o coś więcej niż dostrzeżenie piękna natury. Głos relacjonujący to doświadczenie mówi o „zagapieniu”, bo jednak autorowi zależy, żeby nie wpaść w patos i emfazę, ale to zagapienie w istocie jest stanem ekstatycznym, zachwyceniem, które powoduje niekontrolowane otwarcie ust, jakby i usta chciały zaczerpnąć haust tego, co widzą oczy, a co się „wciąż powiększa, wspina w górę, wybucha w chmurach, opada w strumieniach”. Skoro to coś „wybucha w chmurach”, to znaczy, że samo nie jest chmurą. Czym więc jest? O tym dowiadujemy się z ostatniego wersu: „Był to wielki wóz siana, był to Kościół”.

## „Podobny do nas, całkiem inny”

Czy *Wóz siana* Wojciecha Kudyby należy do kanonu utworów literackich inspirowanych tryptykiem Hieronima Boscha? Z pewnością tak, chociażby przez tytuł wywołujący z pamięci określone skojarzenia. Natomiast interpretacja tematu – a więc sposób widzenia i wartościowania „wozu siana”, który w powszechnym odczuciu jest alegorią ludzkiej zagłady – w wierszu Kudyby jest zupełnie odmienna.

Według symboliki biblijnej trawa jest symbolem przemijania ziemskiego życia, jego kruchości, bo:

Człowiek! Dnie jego są jak trawa,  
jak kwiat polny rozkwita,  
lecz ledwie wiatr powieje, już go nie ma,  
nie pozostaje po nim nawet ślad.

(Ps 103, 15)

Wyschnięta trawa jest czymś pozbawionym wartości, jest jak słoma, wydana na spalenie przez tchnienie Boże (zob. Iz 33, 11). Siano (trawa) symbolizuje też ziemskie dobra, które według miary nadprzyrodzonej są niczym. Dlatego tytuł środkowej części tryptyku Boscha, *Triumfalny przejazd wozu z sianem*, przedstawiającej, jak pamiętamy, otoczony tłumem postaci wóz zaprzęgnięty w demony, posługuje się wyolbrzymieniem, figurą podkreślającą groteskowy charakter pochodu. Uczestnicy korowodu tak bardzo skupieni są na wozie siana, że ich oczy nie widzą blasku złotego światła, którego źródłem jest widniejący na firmamencie Chrystus Zmartwychwstały. W wierszu Kudyby odwrotnie, uczestnicy mistycznego spektaklu, którego poetycką rekapitulacją jest omawiany wiersz, są bez reszty pochłonięci widowiskiem rozgrywającym się na niebie i ziemi. Chrystus, „Podobny do nas, całkiem inny”, choć nie przywołany z imienia, wydaje się rozświeślać każdą cząstkę bujnie mnożącej się, migotliwej natury – więcej, sam jest tą naturą, jest samym życiem we wszystkich tego życia najdrobniejszych i najbardziej fantastycznych przejawach. A fantastyczność tę oddaje autor za pomocą brawurowej instrumentacji spółgłoskowej, aliteracji i tautocyzmów („Skry w skrętkach kłosów, lśniących sierściach ściernisk / Chrześzczących dziewięćsiłach, mrocznych czerwiach czernic”) – poeta zagęszcza foniczną strukturę wiersza, rozdzwicza ją i roztańcza. Coś gra, coś zaprasza do tańca, do radości, do uwielbienia. Obecność. A więc nie coś, a Ktoś. Chrystus, który utożsamia się z Kościołem. I Kościół, który jest miejscem Jego szczególnej obecności.

## Appendiks

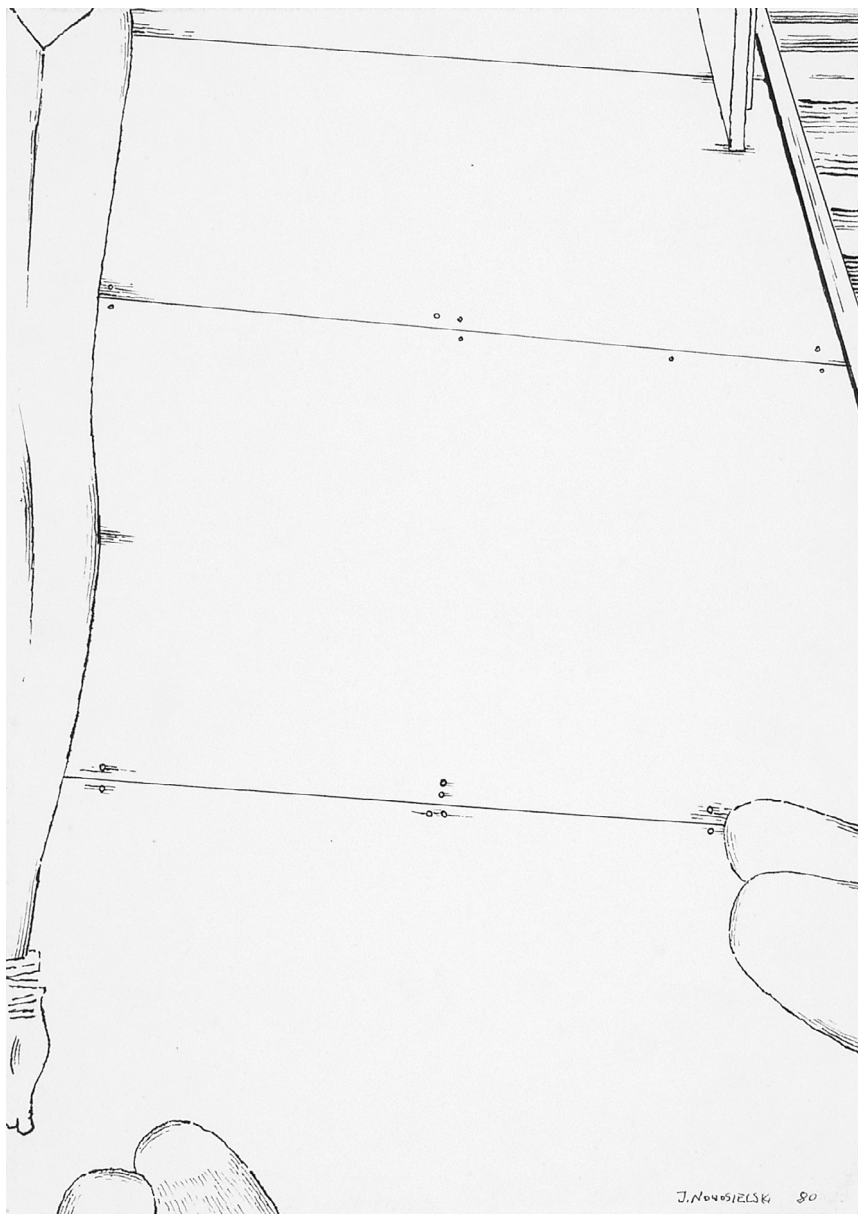
*Wóz siana* jest zatem współczesnym utworem wizyjnym. Widzenia przemieniają. Nie wiem, czy i jak opisana w wierszu wizja przemieniła autora *Gorców Pana*, ale troszkę wiem, jak tak zwana wizja ognista, nazywana też wizją kwietniową (bo miała miejsce z 20 na 21 kwietnia 1845 roku), przemieniła Juliusza Słowackiego. „Widzenie na jawie ognia ogromnego nad głową – kopuły niebios całych ogniami napełnionej” miało ogromny wpływ na późniejszą twórczość autora *Genesis z Ducha*. Wojciech Kudyba już od jakiegoś czasu wierszy nie pisze. Tom *Ojciec się zmienia* z 2011 roku jest właściwie jego ostatnią w pełni oryginalną wypowiedzią poetycką, bo zbiorek pod tytułem *W końcu świat* (2014) zawiera już tylko wcześniejsze utwory poddane retuszom, do czego skłoniła go „troska o zmianę językowego wolumenu wiersza”, chęć poszerzenia autora o „rozmaite pokłady tradycji i rejestry polszczyzny”. Na marginesie powiedzmy, że drobnym retuszom poddany został również arcydziełny *Wóz siana*, pisząc niniejszy szkic, korzystałem jednak z pierwszej wersji tekstu.

**Wojciech Kudyba** – poeta, powieściopisarz, krytyk, historyk literatury, profesor nadzwyczajny w Katedrze Literatury Współczesnej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Autor pięciu tomów poetyckich, dwóch książek prozatorskich i licznych monografii. W 2018 roku wydał powieść *Imigranci wracają do domu*. Zdobywca między innymi Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego „Orfeusz”, Nagrody Fundacji im. ks. Janusza Stanisława Pasierba, Nagrody Literackiej im. ks. prof. Bolesława Kumora. Stypendysta ministra kultury.

**Krzysztof Kuczkowski** – poeta, założyciel dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Opublikował kilkanaście tomów poetyckich, między innymi: *Kładkę* (2016), *Ruchome święta* (2017), *Sonny Liston nie znał liter* (2018). Laureat wielu nagród, między innymi: Nagrody Literackiej im. ks. Jana Twardowskiego, Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego „Orfeusz Honorowy”. Otrzymał również Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



# SZTUKA



Jerzy Nowosielski, *Na statku*, 1980





## MALARZ W PIEKLE

### WALKA Z MANICHEJSKĄ WIZJĄ RZECZYWISTOŚCI W MYŚLI I SZTUCE JERZEGO NOWOSIELSKIEGO<sup>1</sup>

Krystyna Czerni

Gdy po śmierci Jerzego Nowosielskiego zapytano we Lwowie profesora Petro Skrijkę, jego bliskiego przyjaciela, kim właściwie był malarz – Skrijka odpowiedział: „Jak to kim? Był prorokiem na skale, z której spadł”. Nowosielski – *pictor doctus*, malarz o niezwykłym stopniu samoświadomości twórczej – zasłynął zuchwałością myśli, przenikliwością duchowych dociekań, ale także ich ryzykowną zmiennością, świadomą autokreacją. Był intelektualnym uwodzicielem, czytelnikom i widzom narzucał własną, fascynującą narrację. Małgorzata Kitowska pisała, że swoją twórczość i myśl

malarz zagadał tak skwapliwie i skutecznie, że trudno nie ulec autokomentarzowi – skądinąd sugestywnemu i niejednokrotnie pełnemu literackiego uroku. Wypowiedzi artysty na temat sztuki, życia, religii itp. opłoty ten dorobek niezwykle ciasno, tak, że stworzyły gęsty kokon zabezpieczający go przed glosowaniem ze strony nierozważnych komentatorów<sup>2</sup>.

Jednak spróbujmy. Poglądy Nowosielskiego nie miały struktury uporządkowanego, logicznego systemu, poddanego dyscyplinie terminologii – dlatego filozofowie i teologowie stają wobec nich bezradni, tak wiele tu niekonsekwencji. Ulubionym terminem artysty było słowo „intuicja”. Dlatego – bardziej niż teolog czy filozof – pasuje do niego określenie myśliciel, jakim nazywano wybitnych przedstawicieli rosyjskiego „srebrnego wieku”. Swoją metodę rozumowania Nowosielski wyjaśniał na przykładzie różnic w sposobie czytania Ewangelii – lektury i dyskursywnej analizy na Zachodzie oraz poznawania Pisma w tradycji wschodniej. „Między *lectura* a *anagnozma* tekstu jest ogromna przepaść” – tłumaczył.

Tak wielka, jak wielka jest różnica między mentalnością rzymskokatolicką a prawosławną. Chrześcijaństwo zachodnie wszystko sprowadza do poziomu myślenia dyskursywnego, w niesłychanie subtelny sposób to myślenie dyskursywne rozbudowując. Chrześcijaństwo wschodnie wolało pozostać na poziomie *anagnozma*<sup>3</sup>.

Poznanie, intuicja sytuowały się dla Nowosielskiego między wiarą a wiedzą. Tak też rozumiał gnozę:

<sup>1</sup> Tekst przygotowany na konferencję „Nowosielski. Myśli”, która odbyła się na wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego 29 maja 2019 roku. Artykuł ukaże się w tłumaczeniu na język francuski, w materiałach posesyjnych na łamach periodyku „Series Byzantina” (2020).

<sup>2</sup> M. Kitowska, *Trudna wiara w grzeszne, udrczone, „przeanielone”*, [w:] tejże, *Rzeczywistość obrazu. Teksty o sztuce w Polsce po 1945 roku*, Lublin 2007.

<sup>3</sup> Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Kraków 2014, s. 243.

Gnosis – to jest [...] jakies głębokie przeświadczenie wewnętrzne, w którym elementy absurdu wiary i elementy intuicji intelektualnej łączą się w jedną całość. Mnie się wydaje, że mój stosunek do spraw nadprzyrodzonych jest najbliższy właśnie gnozie, to znaczy nie mogę sobie przypisać zasługi wiary, ani nie mogę być aż takim py-szałkiem, żeby powiedzieć: wiem. Przeczuję, i mam głębokie przeświadczenie<sup>4</sup>.

A żeby nie nadużywać słowa „gnoza”, należy przyjąć, że istnieją ludzie, którzy mają trochę czasu, trochę cierpliwości i trochę spokojniejszą głowę, ażeby wnikać nieco głębiej we własną świadomość i strukturę własnego myślenia<sup>5</sup>.

W przypadku malarza punktem wyjścia do analizy „własnego myślenia” było zawsze osobiste doświadczenie. Nowosielski pisał i mówił tylko o tym, co bezpośrednio przeżył, przemodlił, czego doświadczył. Pisał na własną odpowiedzialność. Dawał świadectwo. Dlatego lektura jego wynurzeń jest tak przejmująca; czytając, zostajemy dopuszczeni do intymnych rozterek i duchowych przeżyć malarza. „Każdy bowiem człowiek – pisał – ma własne doświadczenie życia i śmierci, miłości i nienawiści, szczęścia i rozpacz. Wobec tego doświadczenia nieprzydatne są wszelkie metody interpretacji porządkującej”<sup>6</sup>.

Z wątków zaprzatających obsesyjnie uwagę Nowosielskiego można zbudować zbiór pytań istotnych, bogaty katalog wyzwania dla przyszłych badaczy. Sztuka jako charyzmat i starochrześcijański dar „mówienia językami”. Teologia zwierząt. Duchowy wymiar erotyki i intuicje z zakresu teologii ciała. Angelologia malarskiej abstrakcji, sofologia, metahistoria, apokatastaza. Wysilek osobistego myślenia – bez duchowej asekuracji i „wewnętrznego cenzora” – zarzut herezji, mitomanii, a nawet na „łatkę” nawiedzonego Bó-żego szaleńca: „Jurodiwego”. „W swoich wypowiedziach staram się być dra-styczny. Staram się »prowokować« i »gorszyć«. Myślę, że taka tylko postawa przyczynić się może do ogólnego »przebudzenia»”<sup>7</sup>. Po wydaniu drugiego tomu rozmów z Podgórcem *Mój Chrystus* Tadeusz Różewicz pisał do No-wosielskich: „Od wczoraj czytam »Szatańskie wersety« Jurka. Zastrzelić to Cię nie zastrzelą... ale mogą rzucić kłutwę... jak na Tołstoja”<sup>8</sup>. Całkiem niedawno Michał Strachowski na portalu „Teologii Politycznej” zadał wprost pytanie: „Do jakiego stopnia bóg Nowosielskiego jest Bogiem chrześcijańskim?”<sup>9</sup>.

Jednym z dyżurnych, religijnych zarzutów wobec myśliciela stało się oska-rżenie o herezję „manicheizmu”, do którego Nowosielski niekiedy się

<sup>4</sup> J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, Kraków 2015, s. 285.

<sup>5</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 243.

<sup>6</sup> Tamże, s. 246.

<sup>7</sup> J. Nowosielski, Niepublikowany list do Barbary Wiśniewskiej z 20.02.1989 [archiwum K. Czerni].

<sup>8</sup> T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy, *Korespondencja*, Kraków 2009, s. 371.

<sup>9</sup> M. Strachowski, *Ciemne mitologie. Pytania o Jerzego Nowosielskiego*, „teologiapolityczna.pl”, [online], [dostęp: 15.01.2018], <<https://teologiapolityczna.pl/michal-strachowski-ciemne-mitologie-pytania-o-jerzego-nowosielskiego>>.

przyznawał, przekonany, że zło jest jednym z elementarnych składników porządku kosmicznego.

Jestem manichejczykiem. Choć tęsknię do dobra i pragnę go, to mam świadomość istnienia zła, jestem przekonany, że świat idzie ku złemu, zmienia się na niekorzyść<sup>10</sup>.

Mój odbiór rzeczywistości i moja ocena rzeczywistości są zdecydowanie negatywne. Rzeczywistość empiryczna jest dla mnie absurdalna i zasadniczo infernalna<sup>11</sup>.

Materia w ogóle sama w sobie jest złem. Cała rzeczywistość empiryczna, zarówno ta kosmiczna, jak i ta planetarna, najbliższa nam, to właściwie jedno wielkie infernum. To jest piekło<sup>12</sup>.

My – ludzie żyjemy na wielkim śmietniku. Ród nasz wywodzi się z rzeczywistości zepsutej przez jakiegoś demiurga, który cały wszechświat przerobił na wielkie piekło<sup>13</sup>.

Cała przyroda, cała ewolucja, całe życie – to jeden wielki Oświęcim<sup>14</sup>.

Jak pogodzić te katastroficzne deklaracje malarza z jego sztuką, która w oczach wielu była świadectwem akceptacji świata? Ryszard Przybylski w ofiarowanej artyście książce *Dostojewski i „przekłete problemy”* wpisał dedykację: „Panu Jerzemu Nowosielskiemu, Wielkiemu Malarzowi, który nauczył mnie kochać świat”. Zapytany – tłumaczył: „To zostało napisane od serca. Widocznie odczuwałem wtedy, że pan Jerzy ma niezwykle szacunek dla materialności, a wobec tego i dla świata”<sup>15</sup>. W artykule *Materia w chwale* Przybylski przeciwstawił wizję ikonopisa „materii w hańbie”, która zdominowała sztukę drugiej połowy XX wieku, będąc ekspresją manichejskiego urazu do materii: powrotem do pierwotnego stanu, chaosu, jednolitej bezkształtnej masy, krwistej mazi i sennych koszmarów.

W tej strasznej epoce, w której podarowany nam przez Boga trójwymiarowy pałac historia wypełniła po brzegi gnojówką i krwią, znalazł się malarz, głoszący, na przekór naszemu ponuremu doświadczeniu, że przeznaczeniem materialnego świata nie jest bezkształtne piekło, pohańbienie poszczególnych form [...], lecz ich trwały ład, wieczność w pięknie [...]. Malarstwo Nowosielskiego jest wiedzą o prawdziwym przeznaczeniu materii. [...] Nowosielski maluje materię zbawioną<sup>16</sup>.

Także Mieczysław Porębski w sztuce przyjaciela dostrzegał metaforę Przemienienia, ukrytego blasku rzeczywistości. „To jest właśnie to, co sztuka jest w stanie nam pokazać: naszą lepszą stronę”<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, Kraków 2012, s. 94.

<sup>11</sup> Tamże, s. 214.

<sup>12</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 241.

<sup>13</sup> J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, Kraków 2013, s. 330.

<sup>14</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 247.

<sup>15</sup> *Do prawdziwej wiary trzeba odwagi*. Rozmowa z Ryszardem Przybylskim (o Jerzym Nowosielskim), (K. Czerni), „Znak” 2008, nr 7–8 (638–639), s. 88.

<sup>16</sup> R. Przybylski, *Materia w chwale*, „Konteksty” 1996, nr 3–4, s. 3–4.

<sup>17</sup> M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Kraków 2011, s. 357–358.

Jak pogodzić ten obraz z pesymistycznym światopoglądem malarza? Z jego „infernálną wizją świata”? Czy manicheizm jest w ogóle do pogodzenia z chrześcijaństwem? W Ewangelii Świętego Jana słowo „świat” oznacza to wszystko, co jest przeciwne Panu. Materią rządzi „Książę Tego Świata”, kuszący do grzechu rozkoszami doczesności i cielesności. „Świat leży w mocy Złego” (1J 5, 19) – jest więc przestrzenią grzechu, cierpienia i śmierci. Nie zasługuje na miłość. Czy to znaczy, że Bóg jest bezsilny? Nowosielski przytacza starą, gnostycką koncepcję, według której:

Bóg rządzi światem za pomocą dwóch rąk: prawej, którą jest Logos–Chrystus i lewej, którą jest szatan. I współdziałanie czy opozycja tych dwu rąk jest jedną z największych tajemnic, które stoją przed umysłem ludzkim! [...] Jest jakaś tajemnicza łączność, zależność między istnieniem dobra i zła<sup>18</sup>.

Klasyczny, neoplatoński manicheizm odrzuca rzeczywistość empiryczną, a z nią i całą materię. Materia jest więzieniem duszy, a ziemską wędrówką polega na wyzwoleniu się z ciała, jak u Platona. Hannah Arendt uważała, że wczesne chrześcijaństwo wpadło w sidła manicheizmu, co nie miało nic wspólnego z Chrystusem. W pewnym sensie platonizm zatruł chrześcijaństwo, zafałszował orędzie Jezusa. Religie monoteistyczne – w tym judaizm – na swój sposób zdesakralizowały materię; „herezja abrahamiczna”, o której lubił mówić Nowosielski, wygoniła Boga z natury w przestrzeń transcendencji. Dopiero Chrystus – przez niesłyszany fakt Wcielenia i obietnicę Zmartwychwstania – uświęcił materię na powrót, przywrócił immanencję Boga w świecie. Wszak „Słowo stało się ciałem i zamieszkało między nami”. W tajemnicy Wcielenia godność materii i ludzkiego ciała wyniesiona została do niespotykanej dotąd w dziejach bliskości z Bogiem. Nowosielski uważał, że chrześcijaństwo – skażone platońskim dualizmem – nie przyswoiło sobie tak naprawdę dogmatu o zmartwychwstaniu ciała, dogmatu, który powinien implikować czystość spojrzenia na ludzką biologiczność, fizjologię i erotyzm. Do dzisiaj – to wciąż jedna z najtrudniejszych do przyjęcia prawd wiary. Zadanie do wykonania.

Chrześcijanie pierwszych wieków tęsknili za umysłem wyzwolonym z ciała, marzyli o przeniesieniu człowieka poza świat materialny. O tym opowiada książka Przybylskiego *Pustelnicy i demony* – zachwycająca monografia ojców pustyni, którzy w porywie szlachetności uciekali od świata, by drogą pokuty i wyrzeczeń walczyć o zbawienie duszy<sup>19</sup>. Manichejski uraz do grzesznej materii, obraz ciała jako więzienia duszy i narzędzia szatana, popychał pustelników do fanatycznych umartwień, do wymierzonej przeciw ciału agresji. Egzystencja cielesna przypominała człowiekowi, że

<sup>18</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 394.

<sup>19</sup> R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994.

jest on żywym trupem. Fizjologiczne konieczności stawały się upokarzającym ograniczeniem. „Duszo, [...] któż to rozkazał ci nosić trupa i wiązał cię życia ciężkimi więzami zawsze schyloną w dół?” – pytał Grzegorz z Nazjanzu<sup>20</sup>. „Mnisi na chrześcijańskim Wschodzie nie negowali istnienia materii” – pisze Przybylski.

Mnisi ją przeklinali. Tajemnicą nie był dla nich Bóg, w którego istnienie wierzyli, lecz materia, której się bali i której racji istnienia nie pojmowali. [...] Tajemnicą nie była dla mnicha dusza, która „ma” ciało, lecz ciało, które myśli<sup>21</sup>.

I fakt, że „w neurotyczną nienawiść do materii wpadli z miłości do Boga”, był słabym pocieszeniem. Przybylski pokazuje porażkę tej postawy i takiego myślenia. W świętym zapale, walce duchowej o przeobstwienie myśli, anachoreci zapominali o uświęceniu materii przez wcielonego Boga. „Jestem w trakcie czytania Pańskiej książki” – pisał Nowosielski do autora *Pustelników i demonów*:

jak Pan wie, po uszy jestem pogrążony w podobnych myślach i problemach. Moja postawa jest przecież, z czego coraz wyraźniej sobie zdaję sprawę – neomanichejska [podkr. red]. Bardzo pokrewna z historycznym manicheizmem i bardzo od niego różna. Kategorycznie odmawiam zgody na to, aby miało istnieć jakieś pozytywnie moralne prawo naturalne. W tym względzie bliższy jest mi markiz de Sade niż kardynał Ratzinger. Myślę, że ortodoksje kościelne nie rozwinęły należycie teologicznej refleksji nad pierwotną katastrofą kosmiczną, którą był bunt duchów subtelných. Nie rozwinęły refleksji nad skutkami rozdwojenia świadomości na dobro i zło, spod drzewa kuszenia, od czego cierpi cała tradycyjna teologia moralna. Myślę, że to jest właśnie do zrobienia w naszym pokoleniu. [...] Ponieważ problemy te są naprawdę bardzo trudne, czuję się w swoich myślach o nich bardzo osamotniony i zagubiony. Pańska książka przychodzi mi z wielką pomocą, za co jestem bardzo wdzięczny<sup>22</sup>.

Nowosielski powtarzał skwapliwie za Świętym Janem, że „Świat leży w mocy złego”, ale przecież nie „zwracał Bogu biletu wejściowego” – jak zbuntowany Iwan Karamazow. Do wizji manichejskiej dopisał własną korektę, tworząc osobisty mit „pierwotnej katastrofy kosmicznej”. „Manicheizm ma zupełnie prawidłową wizję kosmiczną, kosmogoniczną” – przyznawał.

Jako chrześcijanin wprowadziłbym jednak pewną modyfikację tej wizji. Mianowicie, rozdwojenie elementów dobra i zła nie było pierwotne, lecz powstało wskutek katastrofy kosmicznej, którą mitologicznie nazywamy upadkiem aniołów. A to był protest pewnych bytów subtelných przeciwko jakimś Boskim zamiarom, których one nie chciały zaakceptować. A ponieważ posiadały niesłuchaną moc kreacyjną, niesłuchaną moc demiurgiczną, po prostu wkroczyły w dzieje empirycznego Kosmosu, psując ten Kosmos w takim sensie, że mamy obraz walki elementów dobra i zła<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Cyt. [za:] Tamże, s. 73.

<sup>21</sup> Tamże, s. 21, 24.

<sup>22</sup> J. Nowosielski, *Listy...*, dz. cyt., s. 83.

<sup>23</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 269–270.

[...] Wierzę, że tak zwane upadłe byty subtelne w jakimś *continuum* czasoprzestrzennym, którego my nie umiemy ani znaleźć, ani nazwać, tak gruntownie zepsuły boskie dzieło stworzenia, że właściwie żyjemy na gruzach. To oczywiście, że światem rządzi diabeł<sup>24</sup>.

Namysł filozoficzny, ale i bezradność wobec skandalu zła i cierpienia w świecie skłoniły Nowosielskiego do zbudowania poetyckiej narracji wokół buntu aniołów, którzy popsuli pierwotnie doskonałe dzieło stworzenia. W człowieku pozostała jednak pamięć raju. Jak deklaruje artysta:

to jest przypomnieć sobie, co było w raju, jak to tam było w tym raju... [...] Jeżeli to wszystko zostało utracone – to czy myśmy coś z tego wynieśli? I czy na podstawie tych malutkich szczątków świadomości rajskiej, którą zdołaliśmy uratować w swojej upadłej świadomości, potrafimy jakoś zrekonstruować przypomnienie raju?<sup>25</sup>

W jednym z ostatnich wywiadów mówił, że to nie praca jest najważniejsza: „Najważniejsza jest wierność swojemu wspomnieniu z raju”<sup>26</sup>. „Istotą sztuki jest intuicja zbawienia”<sup>27</sup>.

W planie artystycznym – dla malarza udręczonego piekielną wizją rzeczywistości – pokusą mógł stać się estetyczny eskapizm, ucieczka w malarstwo abstrakcyjne<sup>28</sup>. Nowosielski obudował je kolejną, osobistą mitologią „bytów subtelnych”, lecz nie ukrywał, że abstrakcja niosła też z sobą psychiczną ulgę, chwilę oddechu.

W pewnym momencie poczułem się znudzony i przerażony ograniczeniami i ciężaniem niejako w dół, ku przepaści, ku przemijaniu, ku nicości. Dlatego też z nadzieją uchwyciłem się nowej możliwości, możliwości wolnej kreacji malarskiej. Dała mi ona sposób wyzwolenia się duchowego, przejścia do świata bytów istniejących bardziej wolno, bardziej niezależnie, nie starzejących się, a więc może nie podlegających przekłętemu prawu przemijania i śmierci. [...] w malowaniu abstrakcji znajdowałem spokój i pewność kontaktu ze światem wartości duchowych dobrych, przynoszących radość, poczucie siły i szczęście<sup>29</sup>.

A jednak malarz nie odstąpił definitywnie od przedstawiania w sztuce rzeczywistości empirycznej. Tym bardziej: materii ożywionej – ludzkiego ciała. Nieprosty stosunek do cielesności zdeterminował całą sztukę Nowosielskiego, także tę w przestrzeni świątyni. „Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek stał się bogiem” – przypisywana Świętemu Atanazemu mądrość ojców Kościoła dowartościowywała cielesność, rysując przed człowiekiem

<sup>24</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 363.

<sup>25</sup> J. Nowosielski, *Listy...*, dz. cyt., s. 275.

<sup>26</sup> Tamże, s. 342.

<sup>27</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 397.

<sup>28</sup> O abstrakcjach Jerzego Nowosielskiego zob. więcej: K. Czerni, *Malarska „dwujęzyczność” Jerzego Nowosielskiego. Związki między abstrakcją a ikoną w monumentalnych projektach sakralnych*, [w:] Nowosielski. *Malarz, filozof, teolog*, (materiały z sympozjum naukowego Akademii Supraskiej, 21.10.2018), Supraśl b.d. [2019], s. 38–57.

<sup>29</sup> J. Nowosielski, *Zagubiona...*, dz. cyt., s. 62, 64.

perspektywę przebóstwienia, świadomość, że ciało jest do zbawienia konieczne, bez ciała nie możemy się zbawić.

Istnieje „współzależność pomiędzy humanizacją Boga a przebóstwieniem człowieka”, swoista „alchemia bytu” – pisał Benedykt XVI w komentarzu do kazania Świętego Leona<sup>30</sup>. Misterium przebóstwienia dokona się na wzór unii hipostatycznej, zjednoczenia dwóch natur w jednej Osobie Syna Bożego – bez zmieszania i bez rozdzielenia. To znaczy: człowiek będzie uczestniczył w życiu Boga bez konieczności zatracenia swojej ludzkiej natury. Cieleśność ocaleje. Z całą swoją historią i doświadczeniem.

Nowosielski zdawał się rozumieć tę tajemnicę i usiłował ją praktykować, wprowadzając doświadczenie ziemskiej cieleśności do ikony – co odróżniało go od innych ikonopisów, także współczesnych. Świadkowie zapamiętali spór malarza z Leonidem Uspienskim, który malował właściwie już ciało bezcieleśne, przeniknięte boskim światłem.

– To jak? – donośnym głosem wołał Uspienski. – To ma wejść do nieba?! To?! – szarpał zwiotczałą skórę na przedramieniu. – Tak, właśnie to – potwierdzał z niewzruszonym spokojem Nowosielski<sup>31</sup>.

Wizja cieleśności integralnej, z jej biologią, historią, ziemskim uwikłaniem – naznaczyła całą figurację krakowskiego malarza. Deklaracjom o „malarskim organizowaniu wizji człowieka według ikony” towarzyszyła zawsze ziemsko–niebiańska dwuznaczność. Nowosielski głosił świętość spraw ciała, lecz sam wyraźnie wciąż miał z tym ciałem kłopot. Walka „z ciężeniem ku przepaści i ku nicości”, jaką będzie toczył z własną wyobraźnią przez całe niemal życie, okaże się nie do końca skuteczna. Marząc o ciele wyzwolonym, Nowosielski wciąż malował ciało ujarzmione: kanciaste akty w akrobatycznych pozach, wypchnięte poza kadr, pozbawione twarzy. „Chcę przywrócić cieleśności duchowe znaczenie” – powtarzał, mimo to malowane przez niego ciało zawsze będzie ciałem udręczonym, a erotyczne detale – bliznami, krwawym stygmatem<sup>32</sup>.

Tę sprzeczność najtrafniej chyba odczytał Tadeusz Różewicz, pisząc:

Nowosielski [...] uświęca ciało, ale równocześnie przy pomocy różnych (magicznych?) zabiegów wydobywa z tego ciała trucizny, jątry wyobraźnię. Jego kobiety mają „agresywne” usta i piersi; w ostatnich czarnych obrazach smażą się w ogniu i smole. Jest w tym wszystkim jakieś bolesne doświadczenie dziecka, dla którego płęć łączyła się z wyobrażeniem grzechu i kary, bólu i ognia piekielnego. [...] Są to zmysły spętane, unieruchomione, spowite szczelnie niewidzialnymi bandażami, są

<sup>30</sup> Zob. Benedykt XVI, *Audienca generalna: „Przedziwna wymiana”*, *L'Osservatore Romano*, 2012, nr 3, s. 28; cyt. [za:] S. Zatwardnicki, *Przebóstwienie w perspektywie chrystologicznej*, „Teologia w Polsce” 2014, nr 2.

<sup>31</sup> Zob. K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011, s. 181.

<sup>32</sup> Tamże, s. 167–184.

to projekcje snów i marzeń twórcy, który właściwie boi się, ale i pożąda ciała jak grzechu<sup>33</sup>.

Przenikliwy tekst Różewicza był w gruncie rzeczy spóźnioną odpowiedzią na wcześniejszy o kilkanaście lat list malarza z 22.11.1974 roku, w którym Nowosielski tłumaczył odstępianie od ilustracji *Białego małżeństwa*, uznając je – po namyśle – za sztukę bluźnierczą.

Zakłopotany pisał do przyjaciela:

że charakter Twego widzenia spraw Erosa jest – że tak się wyrażę – zstępujący, tzn., że kierunek artystycznej i ludzkiej penetracji jest w dół od rejonów fałszywej wielkości, godności, świętości, ku prawdzie upadku, w kierunku seksu pozostawionego samemu sobie na najniższym poziomie świadomości i przeżycia. I tutaj się spotykamy, na tym właśnie, że tak się wyrażę, infernalnym poziomie. Tylko że ja, w moim działaniu artystycznym, a przynajmniej w moich intencjach, odbywam drogę odwrotną, to zn. najbardziej infernalne elementy Erosa staram się podnosić, przywracać ich sens metafizyczny, duchowo pozytywny. To wynika z charakteru mojej wiary, i świadomości, ale oczywiście, jest to przypadek mój indywidualny. Niemniej z taką właśnie świadomością łączę samą istotę mojego malarstwa. Bez tej świadomości nie mógłbym namalować najmniejszego obrazka<sup>34</sup>.

Nowosielski marzył, by w jakiś tajemny, alchemiczny sposób przywrócić niewinność spojrzenia na ludzkie ciało, podnieść wybujałą zmysłowość na poziom wizji bezgrzesznej. „Jako artysta jestem niejako posłany do piekła i mam wydrzeć tyle, ile się da z tego piekła, ażeby było zbawione”<sup>35</sup>. Swoją artystyczny projekt określił mianem *anafory* (z greckiego: „podniesienie”). Jego malarskim celem było podniesienie ciała z upadku, oczyszczenie, uświęcenie biologiczności i wprowadzenie drastycznego nawet erotyzmu na wyższe piętro świadomości. Ambitny projekt pozostał w dużej mierze niespełniony. Sztuka nie kłamie – pragnąc malować ciało uświęcone, Nowosielski wciąż tworzył zapis cielesnych udręczeń. Musiał to wiedzieć. „Chciałbym, aby to było cielesne – wyznawał – aby to było ciało subtelne ze wszystkimi właściwościami ciała realnego. [...] Ale to jest bardzo trudne. Bardzo rzadko się udaje”<sup>36</sup>.

Nagość jest wielką tajemnicą. Czymś najbardziej świętym i najbardziej przeklętym. To, co biologiczne. Bóg to chciał przebóstwić, a Lucyfer się temu sprzeciwił i oplugawił ciało, oskarżył ciało. Cały dramat naszej duchowości na tym polega<sup>37</sup>.

Dwa lata temu profesor Maria Poprzęcka postawiła pytanie o konsekwencje dramatycznej psychomachii malarza dla jego sztuki sakralnej, o to,

<sup>33</sup> T. Różewicz, *Notatki do Nowosielskiego*, „Odra” 1983, nr 11, s. 60–61.

<sup>34</sup> T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy, dz. cyt., s. 214–215.

<sup>35</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 149.

<sup>36</sup> Tamże, s. 95.

<sup>37</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 290.



jak pogodzić dążenia metafizyczne tej sztuki z jej „grzesznością”: „Jak sakralność ma się do świeckości, zmysłowości, okrucieństwa twórczości Nowosielskiego? Pozostając przy różewiczowskiej metaforze – dlaczego nietoperz zawisł w świątyni? Czy w jej mrocznych podziemiach znalazł idealne siedlisko dla diabelstwa, które uosabia?”<sup>38</sup> Szukając odpowiedzi na to niełatwe pytanie, można przytoczyć, za Sołowjowem, interpretację sofiologiczną – tropienia śladów boskiego zamysłu świata (Sofii niebiańskiej, przedwiecznej) w grzesznej rzeczywistości ziemskiej (Sofii upadłej). Świadomość tej drugiej rzeczywistości, skażonej piętnem niedoskonałości i bólu, wprowadza do sztuki sakralnej wątek doloryzmu ikony, wzbogacającej (czy, jak chcieli niektórzy, zubożonej) przez ziemski stygmat cierpienia. Można przypomnieć głębokie przekonanie artysty o soterycznym, odkupiającym wymiarze cierpienia, ale także grzechu, skutkujące przejmującym smutkiem, niekiedy wręcz mrocznością świętych wizerunków, której tak bardzo nie mogli darować artyście tradycjonałiści.

Temat erotyczno-męczeńskiej figuracji i zmagania się z cielesną materią domaga się jednak dalszej refleksji. Późne rozmowy z artystą odsłaniają jego rosnące zmęczenie, smutek i lęk – to także jakaś prawda o drodze malarza, który stopniowo wyrzeka się fantazji, spekulacji, marzeń, nawet „pamięci raj” – i staje bezradny wobec najbliższej przyszłości, tajemnicy śmierci i przejścia „za grzbiet nieba”.

Już po śmierci Nowosielskiego, przygotowując publikację jego tekstów teoretycznych, natknęłam się na rękopisy pism nigdy niepublikowanych, schowanych przed czytelnikiem – być może z powodu ich nieortodoksyjnej zuchwałości lub po prostu nieukończenia. Ujawnianie takich świadectw zawsze jest dylematem – czy nie powinniśmy uszanować dyskrekcji ich autora? Podobne pytanie mogli postawić widzowie wystawy rysunków sadomasochistycznych malarza, która w 2001 roku zbulwersowała nie tylko Kraków<sup>39</sup>. Upubliczniono je bez zgody nieświadomego już tej decyzji artysty. Nie wiemy, czy byłyby z tego zadowolony. Jednak dziś, kiedy jego dzieło jest domknięte, trzeba je traktować jak dzieło każdego klasyka, gdy każde słowo, kreska, nawet przecinek są ważne i warte analizy.

Wśród *ineditów*, do tomu *Zagubiona bazylika* trafił także zupełnie niesłychany tekst z 1972 roku: *Relikwie św. Dymitra*, opisujący wizytę artysty w katedrze patriarchalnej w Bukareszcie. Malarz precyzyjnie opisuje w nim zmumifikowane zwłoki świętego:

<sup>38</sup> Zob. M. Poprzęcka, *Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Krystyny Czerni „Koncepcja sztuki sakralnej Jerzego Nowosielskiego”* [maszynopis niepublikowany, archiwum K. Czerni].

<sup>39</sup> Zob. *Notatki. Część trzecia. Jerzy Nowosielski*, Katalog wystawy (Galeria Starmach 2001), red. A. Szczepaniak, Kraków 2008.

Cały trup jest zakryty – swoimi szatami liturgicznymi, a potem innym całunem – ale pod tymi tkaninami wyczuwa się jego małe ciało, a na wysokości piersi wystaje czarna dłoń – sucha, zasuszona część trupa, ale i coś takiego, co moglibyśmy nazwać „małpią łapką”. Małeńką, delikatną łapką żywej małpki, która potrafi chwycić, głasnąć i pieścić.

Ktoś, komu jeszcze nikt bliski nie umarł, kto nie był blisko świeżych zwłok swych przyjaciół i krewnych, nic z tej sytuacji nie zrozumie. Ale jeżeli się przeszło przez takie doświadczenie, to ta zasuszona, woniejąca kadzidłem, obecna [...] niewzruszoną obecnością przedmiotu mumia ciała ludzkiego jest sprawcą prawdziwego szoku. Wiele widziałem mumii egipskich, po różnych muzeach. Nigdy nie miałem w ich obecności takiego wrażenia, że ten, kto to ciało za życia nosił, jest teraz w tym cieple, że to zasuszone ciało nie jest puste – nie jest porzuconym domem, ale że w tym suchym i skurczonym cieple mieszka dalej jego prawdziwy właściciel i gospodarz.

Wiele też zwłok widziałem – w czasie ostatniej wojny. One też powodowały szok – ale on z tego pochodził, że czuło się ich gwałtowne opuszczenie, ich pustkę – przy pozorach życia – bo jeszcze nawet nie zdążyły zaschnąć i utracić formy żywego człowieka. Ale te „relikwie” św. Dymitra zupełnie inne wrażenie robiły. Żywej obecności [...] Choć ciało samo skurczone i wysuszone i tak jak jego małeńki fragment – sucha rączka – pozwalało się domyślać, cofnęło się do jakichś wcześniejszych stadiów ewolucji – powiedzmy do ciała małpy albo umarłego psa – ta jego ludzka i prawie anielska obecność tu w tym miejscu w tym właśnie cieple suchym i inym była wyzwalna. Z tej mumii płynęła siła obecności<sup>40</sup>.

Bulwersujące porównanie zwłok świętego do martwego psa lub małpy otwiera kolejny wielki temat Nowosielskiego – jego walkę o przywrócenie teologicznej refleksji nad światem organicznym, o wprowadzenie do świadomości dogmatycznej krzywdy zwierzęcia i dramatu śmierci.

Cierpienie zwierząt to była jedna z jego obsesji – wspomina Władysław Stróżewski:

Jak się mówiło o świecie jako o czymś złym i chciało się bronić świata, że może nie jest tak źle, to zawsze mówił: dobrze, a cierpienie zwierząt? Ta różnica? [...] Nowosielski miał wycucie tego cierpienia jako odprysku kosmicznego zła, był na to nieprawdopodobnie wyczulony<sup>41</sup>.

Artysta potwierdza:

Człowiek, który wyciągnie ostateczne konsekwencje ze świadomości cierpienia zwierząt, właściwie powinien umrzeć, nie może już dalej żyć! To jest jakby kres pewnej ewolucji świadomości, poza którą rzeczywistość jest już nie do zniesienia<sup>42</sup>.

Rozwiązanie tego dramatu znalazł malarz w kolejnym osobistym micie: wizji zwierząt jako aniołów w stanie kenotycznym, cierpiących „bytów subtelnych”. Ich cierpienie pozostaje w dogmatycznej jedności z wyniszczeniem Chrystusa

<sup>40</sup> J. Nowosielski, *Relikwie św. Dymitra*, [w:] tegoż, *Zagubiona...*, dz. cyt., s. 307.

<sup>41</sup> Zapis wypowiedzi Władysława Stróżewskiego zarejestrowanej na potrzeby produkcji filmów Stanisława Kubiaka o Nowosielskim: *Liturgia, Retrospektywa, Portret z lustrem*, 2003 [archiwum K. Czerni].

<sup>42</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 313.

i dziełem zbawienia świata. Tym samym mają one swój udział w ocaleniu rzeczywistości i w zbawieniu człowieka.

Zwierzę jako anioł w kenozie to metafora ryzykowna, budzi wątpliwości. Chrześcijaństwo postrzega rzeczywistość bardzo antropocentrycznie. Po opublikowaniu rozmów Nowosielskiego ze Zbigniewem Podgórcem, polemizujący z koncepcją malarza dominikanin, ojciec Jacek Salij OP, zauważył, że bezduszny stosunek do zwierząt to konieczna cena, jaką chrześcijaństwo płaci właśnie za łaskę Wcielenia Boga, która wyniosła człowieka do roli korony stworzenia<sup>43</sup>. Felietonista tygodnika „Kultura” próbował z kolei doprowadzić logikę Nowosielskiego *ad absurdum*:

Uprzytomniłem to sobie w sklepie mięsnym, patrząc na kawałek szpondra jak na kawałek wiszącego na haku anioła. Patrząc na ten zwiędły ochłap oraz na przywiędłe albo właśnie rozdęte chorobliwą tłuściością twarze błyskające złymi oczkami, pomyślałem sobie, że o ileż te oczy stałyby się lepsze, gdyby zobaczyły w zwierzętach to, co widzi w nich Nowosielski. Wyobraźmy sobie, że te kobiety, zamiast pchać się po mięso, klękają w jatce, pomodliwszy się przed relikwiami anielskimi, i wracają do domu z pustymi rękami, bo uwierzyły, że rozbef, szponder i łopotka są to kawałki rozparcelowanych aniołów, więc strach i bluźnierstwo włożyć coś takiego do garnka<sup>44</sup>.

„A w jakim stadium *kenosis* byłyby pchły i bakterie” – pyta dalej drwiąco recenzent.

Za łatwe to drwiny. Problem pozostaje. Nowosielski dostrzegł obecność cierpiącego i zmartwychwstałego Chrystusa we wszystkich bytach kosmicznych: w człowieku, w przyrodzie, w bytach subtelnych, wreszcie w całym kosmosie. Protestował przeciwko błędnemu przekładowi *Kyrie eleison*:

Czy tak bardzo trudno nauczyć wiernych znaczenia tych słów? Wszystkie Kościoły wschodnie je zachowały, a jedynie Kościół rzymskokatolicki uznał za stosowne przetłumaczenie tej szacownej modlitwy, przy czym dokonano tego błędnie. Tekst brzmi: *Panie, zmiłuj się*, a więc nie tylko nad nami, ale nad całym światem, nad całym stworzeniem, nad całym kosmosem. Ten kosmiczny aspekt liturgii w ten sposób uległ zatarciu z wielką szkodą dla wiernych<sup>45</sup>.

W jednym z niepublikowanych listów Nowosielski określił główny kierunek swoich rozmyślań:

Ciągle myślę, że prawdziwą głębię, prawdziwy, kosmiczny wymiar Tragedii Chrystusa znajdziemy dopiero na szerszym tle doświadczenia religijnego niż nasza judeo-chrześcijańska i islamska tradycja. Najgłębszym śladem, po którym mogliśmy pójść, to tajemnica „Baranka Bożego”, Baranka Paschalnego. Tak podejrzewam<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Zob. J. Salij OP, *W poszukiwaniu odrzuconej połowy. O teologii Jerzego Nowosielskiego*, „Znak” 1982, nr 12, s. 1562–1573.

<sup>44</sup> Hamilton [J.Z. Słojewski], *Kenosis*, „Kultura” 1985, nr 17, s. 16.

<sup>45</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 270.

<sup>46</sup> J. Nowosielski, niepublikowany list do Barbary Wiśniewskiej, dz. cyt.

„Co to jest Baranek Boży? Zarznięty w noc Paschy?” – pytał w jednym z artykułów.

Przecież to go musiało boleć. Śmierć przez zarznięcie jest bólem bólów. A to miało być właśnie obrazem śmierci Chrystusa. Przecież jest jakaś więź między cierpieniem i cierpieniem. Weźmy tekst z Eklezjasty – „Los bowiem synów ludzkich jest ten sam, co i los zwierząt; los ich jest jeden: jaka śmierć jednego, taka śmierć drugiego, i oddech życia ten sam. W niczym więc człowiek nie przewyższa zwierząt. Bo wszystko jest marnością. Wszystko idzie na jedno miejsce: Powstało wszystko z prochu i wszystko do prochu znów wraca. Któż pozna, czy siła życiowa synów ludzkich idzie w górę, a siła życiowa zwierząt zstępuje w dół do ziemi?”<sup>47</sup>.

„Różnica bytu uczuciowego człowieka i zwierzęcia jest niewielka” – tłumaczył Nowosielski.

To, że uważamy, iż jesteśmy kimś innym niż zwierzęta, to tylko spekulacje czysto intelektualne, czysto umysłowe. Zapominamy, że jesteśmy ze zwierzętami spokrewnieni miłością i nienawiścią, lękiem i zaufaniem. W gruncie rzeczy jesteśmy tacy sami jak zwierzęta<sup>48</sup>.

Żeby to przyjąć, nie trzeba koniecznie odwoływać się do Eklezjasty. Można sięgnąć do Darwina i jego pionierskiej pracy *O wyrażaniu uczuć u człowieka i zwierząt* (1877); do najnowszej książki Szymona Hołowni *Boskie zwierzęta* (2018) albo do *Manifestu gatunków stowarzyszonych* Donny Haraway (2003) – kanonicznego już tekstu dla studiów nad zwierzętami. W tekście Haraway mowa o naturokulturze i symbiogenezie, o współnocie istot czujących i cielesnej, międzygatunkowej solidarności. *Manifest gatunków stowarzyszonych* to wezwanie do uznania pokrewieństwa, obecnego tak w codziennych relacjach, jak i w kategoriach głębokiego czasu zapisanych w DNA każdej komórki żyjącego organizmu – co może oburzyć zwolenników higienicznego dystansu i ochrony międzygatunkowych granic. W ekologicznym zapale łatwo o ryzykowne tezy. Autorka *Manifestu* przyznaje, że kategoria „gatunki stowarzyszone” jest niezwykle szeroka. Trzeba do niej włączyć „takie byty organiczne, jak ryż, pszczoły, tulipany i flora bakteryjna jelit, które czynią ludzkie życie tym, czym jest”<sup>49</sup>. Brzmi to ryzykownie, choć zmusza do refleksji, gdy badaczka pisze o „ontologicznej choreografii”:

Zapis tańca bytu to coś więcej niż metafora; ludzkie i nie-ludzkie ciała są rozkładane na części i składane z powrotem w trakcie procesów, które każą nam uznać pewność siebie i humanistyczną [...] ideologię za złych przewodników w dziedzinach etyki i polityki, a tym bardziej w dziedzinie osobistego doświadczenia<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> J. Nowosielski, *Zagubiona...*, dz. cyt., s. 337–338.

<sup>48</sup> Tamże, s. 262.

<sup>49</sup> D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 251.

<sup>50</sup> Tamże, s. 246.

Czy Nowosielski byłby skłonny przyznać, że bakterie jelitowe to także „anioły w kenozie”? Czy ten przykład obnaża cały absurd jego opowieści, czy może tylko konieczność wykreślenia jej granic? Czy dostrzegłby pokutującego anioła także w nietoperzu? „Wegetarianie też przysparzają cierpień” – upierał się malarz.

Roślina przecież również cierpi. Wszystko cierpi. [...] Cała przyroda cierpi. Tylko człowiek cierpi chyba najbardziej świadomie<sup>51</sup>.

Jak myślę o cierpieniu, to myślę przede wszystkim o cierpieniu w przyrodzie, a nie o cierpieniu człowieka. My w ogóle jesteśmy szalenie antropocentryczni w postrzeganiu rzeczywistości duchowych. W końcu cierpienie fizyczne człowieka jest częścią cierpienia przyrody – i dopiero to mnie interesuje<sup>52</sup>.

W umocnieniu logiki Nowosielskiego przydatna okazuje się Jolanta Brach-Czaina i jej brawurowy esej *Metafizyka mięsa* z tomu *Szczeliny istnienia*. Autorka wprowadza w nim drastyczną kategorię „mięśności” – ukrytej, bytowej istoty naszego losu, danej nam bezpośrednio i odsłoniętej na doznania. „Mięśność”, według Brach-Czainy, to materia pierwsza wszystkiego, podstawa organicznego świata, fundament wspólnoty istnień, złączonych w „ontologicznym tańcu”, którym rządzi krwiożercze prawo pokarmu, wzajemnego odżywiania i ofiary.

„Jest jedno ciało” – pisze Brach-Czaina:

wspólne ciało świata, które samo sobie ofiarowuje się nieustannie. Żywy, cierpiący oddech. Odradzanie się przez pochłanianie innych wydaje się tu neutralne moralnie, gdy każdy unicestwia i sam jest unicestwiany, przyjmuje ofiarę i sam się ofiarowuje. W tej krwiożerczej, ofiarnej wspólnotce dana jest wzajemna szansa<sup>53</sup>.

Mięśność obecna we wspólnym ciele istnienia, w naszym ciele, jest podstawą ujednolicającą i spajającą tę wszechobecną całość. [...] Niszczenie czegokolwiek w tej mięsnej całości jest bezsensownym aktem autoagresji. Z nas ten kawałek wyrrywamy. Cokolwiek wyrzadzimy wspólnemu ciału świata, sobie wyrzadzimy. Możemy wyobrażać sobie, że jesteśmy uprzywilejowanym połciem, myślącym, ale nie unikamy przez to wspólnego losu, do którego bezustannie przywołuje mięśność<sup>54</sup>.

Swoisty krąg ofiarny – opisany przez autorkę *Metafizyki mięsa* nie bez inspiracji wątkami duchowości buddyjskiej i hinduistycznej – należy rozumieć nie tylko w bezpośrednim znaczeniu biologicznym, ale także w planie etycznym, jako wspólne ofiarowanie, całkowite wzajemne poświęcenie. Paradoksalnie, to właśnie „mięśność” odsłania przed nami metafizyczną perspektywę. Jak pisze Brach-Czaina:

<sup>51</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 278.

<sup>52</sup> Tamże, s. 400.

<sup>53</sup> J. Brach-Czaina, *Metafizyka mięsa*, [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 234.

<sup>54</sup> Tamże, s. 240.

Nie to jest w mięsności najważniejsze, że gwarantuje ciągłość istnienia lecz, że zapewnia mu elementarny sens, a nade wszystko je rozgrzesza, czyniąc możliwym do przyjęcia [...] Czynność ofiarna ma oczyszczającą moc odkupienia. A całkowita ofiara z istnienia dla istnienia uchyla możliwość totalnego potępienia i tym samym unie-możliwia ostateczną rozpacz<sup>55</sup>.

Swoje refleksje przeplata pisarka fragmentami książki kucharskiej (opisu-jącej sprawianie baraniny, począwszy od reguł prawidłowego uboju w rzeźni) i cytata-mi z medycznego podręcznika sekcji zwłok. Zaskakująco zbliżone słownictwo: krojenie, przebijanie, wykrwawianie, nacinanie, oczyszczanie.

Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w rękę. Ścisnąć. Pozwolić, by prze-dostawało się między naszymi palcami. I trzeba dotknąć ciała zmarłego człowieka. [...] Trzymać je w rękach. Wówczas świat może błysnąć przed nami na chwilę<sup>56</sup>.

Wiele intuicji z *Metafizyki mięsa* współbrzmi z postulatami Nowosielskiego, który nie był wegetarianinem, jednak – przystając na niedoskonałość świata – domagał się spojrzenia na śmierć i cierpienie zwierząt w kate-goriach ofiary, sakralnego rytuału. „Chrześcijaństwo zupełnie zagubiło sakralny stosunek do ofiary z krwi zwierzęcia – ubolewał – i dlatego trudno jest mówić o cierpieniu, śmierci i zabójstwie zwierząt w aspekcie duchowym<sup>57</sup>”.

Marian Zdziechowski w traktacie *O okrucieństwie* (rozdział *Człowiek a zwie-rzę*) pisał:

Jeśli istnieje coś na świecie, co by powinno było wzajemnie do siebie zbliżać wszystkie istoty zaludniające tę ziemię, to tym jest ból; wobec tego straszliwego wroga całego świata organicznego człowiek i zwierzę są równi sobie; człowieka ze zwierzęciem łączy wspólność i, powiedzmy, braterstwo cierpienia<sup>58</sup>.

W intrygującej ekfrazie obrazu Nowosielskiego *Rzeźnia* Marcin Cielecki pisze o ukrytej w nas zwierzęcości i o linii łączącej wizję zwierząt ofiar-nych z kobietami poddanymi torturom:

Co robi Nowosielski z ciałem? Dewastuje, pożąda, formuje w jakieś sobie wiadome kształty. To wciąż ciało człowieka, nie podlegające fragmentaryzacji ani okrutnej dekapitacji. Jednocześnie jest to ciało, które już jest „nie-ludzkie” – pozbawione twa-rzy. [...] Cierpienie wytrąca je z zastygłej, czyli oswojonej formy życia i wprowadza w inną [...]. W rozciągnięte ciało, w napiętą skórę, wybrzuszona kość. W mięso. [...] Alchemiczna przemiana, której dokonuje przemoc. Z osoby w po-ląc mięsa<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Tamże, s. 245.

<sup>56</sup> Tamże, s. 217, 249.

<sup>57</sup> Z. Podgórzec, dz. cyt., s. 123.

<sup>58</sup> M. Zdziechowski, *Człowiek a zwierzę*, [w:] tegoż, *O okrucieństwie*, Kraków 1993, s. 48.

<sup>59</sup> M. Cielecki, *Akeda, ostatnie słowo*, [w:] tegoż, *Miasto wewnętrzne. Latopis*, Kraków 2015, s. 175, 177.

Wydaje się, że w erotycznej figuracji Nowosielskiego, także tej okrutnej, sadomasochistycznej, motyw ofiary jest kluczowy, skądinąd staje się on wytrychem, za pomocą którego krnąbrny artysta próbuje usprawiedliwić swoje przekroczenia, jak mówi: „zbawić pewne złe potęgi” i „rozgrzeszyć się z obsesji”.

„Posiadam absolutne odczucie dominacji realnego zła” – wyznaje malarz.

W tym jestem manichejski, gdyż obok Ojca Niebiańskiego, Boga dobrego, doświadczam istnienia Boga złego: niemoralnego, nie kochającego człowieka, okrutnego. I cóż nam pozostaje? By Go nawrócić, trzeba ponieść ofiarę, nauczyć się cierpieć. Jest to problem Hioba i jest to problem czysto chrystologiczny. Przy czym od razu mamy dylemat, czy współczesna cywilizacja jest zdolna do cierpienia, ofiary?<sup>60</sup>

Spektakl bólu buduje wspólnotę oprawcy i ofiary, udręczenie poddanego rytualnym torturom ciała, jego uprzedmiotowienie, ale i zgoda ofiary na jej los. Ludzka rzeźnia, tradycja wiązanych, zarzynanych ofiar sakralnych, spojrzenie na ludzkie ciało chłodnym okiem zoologa. Nowosielski potrafi zredukować osobę do ciała, do mięsa:

Często zakrywam postaciom twarze, nie chcąc, by stanowiły one konkurencję dla całego aktu. Chodzi mi o pełną depersonalizację malowanych postaci, chcę, aby o ich osobowości, ich indywidualności mówiła sama ich cielesność...<sup>61</sup>

Opowiadanie o cierpieniu ciała jest nieraz łatwiejsze niż złożenie świadectwa cierpień ducha. Nieprzypadkowo samookaleczenia pogrążonych w depresji odciągają uwagę jaźni od nieskończone dotkliwszych rozpaczy duchowych.

W eseju o *Rzeźni* Cielecki cytuje jeden z midrasz, w którym zanotowano ostatnie słowa Izaaka z góry Moria, gdy skrępowany syn, zrozumiałwszy cel wędrówki, milczenie ojca i przeznaczenie drewna na stosie, miał powiedzieć „Akeda” – co znaczy: zwiąż mnie mocniej.

Zwiąż mnie mocniej – mocniej, abym od ciebie nie odchodził. [...] abym się nie opierał, abym nie odpłacał złem za zło, przemocą za przemoc, ofiarą za ofiarę. Zwiąż mnie mocniej – aby miłosierdzie nad całym stworzeniem zakręlowało, niszcząc podział na ofiary i katów<sup>62</sup>.

„Akeda” – ostatnie słowo Syna wydanego na śmierć.

Cierpienie niewinnego zwierzęcia, cielesność zmaltretowana, okaleczona, mięsność – w tym wszystkim jest zaszyfrowany dramat ofiary paschalnej i męczeński emblemat Chrystusa, ostateczna konsekwencja wiary w ideę Wcielenia. Teologia ciała, zakorzeniona w dogmacie Zmartwychwstania, gdy

<sup>60</sup> J. Nowosielski, *Listy...*, dz. cyt., s. 414.

<sup>61</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 87.

<sup>62</sup> M. Cielecki, dz. cyt., s. 179.

cierpiące, zmasakrowane, ludzkie ciało Bożego Syna zostaje przebóstwione i staje się zapowiedzią realnego, wiecznego życia. Człowiek egzystuje rozdarty między zwierzęciem a aniołem, jest nimi oboma po trosze. A skoro zwierzę i anioł mają udział w kenozie Chrystusowej, czy człowiek nie ma też swego wkładu w zbawienie świata? Święty Paweł, pisząc w Liście do Kolosan o swoich cierpieniach, dodaje: „Ze swej strony w moim ciele dopełniam braki udręk Chrystusa” (Kol 1, 24).

Tym, co stanowi o człowieczeństwie – zdaje się mówić Nowosielski – nie jest kultura czy umiejętność budowania symboli, ale zdolność do ofiary. „Wszystko, co ma sens na tym świecie, jest ofiarą” – mówi malarz. „Nasza śmierć, jeżeli ma mieć jakikolwiek sens, musi być przez nas przyjęta jako nasza osobista ofiara”<sup>63</sup>. Parafrazując słowa księdza Tischnera: cierpienie nie uszlachetnia człowieka, ale człowiek może uszlachetnić cierpienie. Z każdego bólu, z dna rozpacz, można próbować wyprowadzić dobro, zbudować jakiś sens.

Jaka w tym rola sztuki? Przyznając się do manicheizmu, Nowosielski przytomnie zauważał:

Malarstwo to jest właśnie dziwna część mojego wnętrza, która jakoś wymyka się z manicheizmu. Jak to się dzieje i dlaczego – pozostaje tajemnicą. Nie udało mi się znaleźć dotychczas odpowiedzi, skąd się ów dualizm bierze<sup>64</sup>.

„Perspektywę grobu i śmierci jesteśmy w stanie przewyciężyć dopiero na poziomie sztuki” – mówi malarz.

Ratujemy się za pomocą sztuki. [...] Cała rzeczywistość empiryczna, ta, którą gdzieś tam w kosmogonicznym procesie zepsuł ‘diabeł’; jest tak potworna, że my się bronimy jak można i właśnie [...] sztuka jest jednym ze sposobów wydobycia się z infernalnej rzeczywistości empirii<sup>65</sup>.

Pisząc o sztuce *sub specie aeternitatis*, Nowosielski nie bał się patosu, a nawet pewnej egzaltacji, nie cofał się przed użyciem słów niemodnych: „szczęście”, „radość”, „słodycz”. W jednym z tekstów zapewniał z rozbrajającą prostotą, że malarstwo jest dla niego po prostu „sposobem odróżniania radości od smutku”, „zmaterializowaną emanacją substancji szczęścia i radości, a także spokoju”, zaś „stopień nasycenia samego malarstwa ową tajemniczą i nieuchwytną »substancją radości« – jest najważniejszym kryterium dzieła sztuki”<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> J. Nowosielski, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 392.

<sup>64</sup> Tamże, s. 95.

<sup>65</sup> Tamże, s. 110.

<sup>66</sup> J. Nowosielski, *Substancja szczęścia*, [w:] tegoż, *Zagubiona...*, dz. cyt., s. 49–50.



W sztuce tkwi siła, która jest w stanie uszczęśliwić człowieka, w jakiś sposób go przemienić – ale to działa bardzo cichutko, bardzo cząstkowo, delikatnie, i tylko czasem wybuchą jakimś olśnieniem, uszczęśliwieniem<sup>67</sup>.

Swą wiarą w sztukę Nowosielski próbował dzielić się z uczniami. W zachowanych listach do Andrzeja Gąsieńca, skromnego malarza, borykającego się z depresją, pisał:

Najważniejsze, by Pan dużo malował. Ma to znaczenie dla dyplomu, ale przede wszystkim dla Pana i dla Pana szczęścia osobistego, o ile ono w jakimś stopniu jest w tym życiu osiągalne. My „artyści” jesteśmy ludźmi obdarzonymi wielką wrażliwością. Z takim „obciążeniem” niełatwe jest życie. Niech mi Pan wierzy, że ja też bardzo cierpię, ciągle, z krótkimi tylko przerwami – wtedy, kiedy maluję. Dlatego też my skazani jesteśmy na malowanie, bo tylko to przynosi nam chwilową ulgę, a nawet przebłyki szczęścia. [...] Samopoczucie malarza jest zawsze, do końca jego życia chwiejne, kapryśne, popadamy często w depresje, właśnie z powodu utraty wiary w wartość tego, co robimy. Pan przeżywa teraz trudny okres w swoim życiu. Doskonale to rozumiem i znam z własnego doświadczenia. [...] Znaczy to, że jest Pan blisko wielkiej tajemnicy malarstwa. Żywiołu, który nazywamy „malarstwem”. Tu jest Pański los, który spowoduje zapewne, że będzie Pan na swój sposób „szczęśliwy” i „nieszczęśliwy” zarazem. Tak jak ja<sup>68</sup>.

Czy nie jest to zwykłe „zaklinanie rzeczywistości”? Sentymentalny malarski egzorcyzm? Niwelowanie bolesnego rozdźwięku między sztuką a doświadczeniem? Sztuka pomimo rozpaczcy – czy może dzięki niej? Sztuka jako ofiara. Tak widział to Ryszard Przybylski:

Dar widzenia rzeczywistości zbawionej Nowosielski okupił utratą tej radości. Charyzmat nie jest bowiem miłym dodatkiem do istnienia ludzkiego, lecz obowiązkiem strasznym, którego ceną może być niekiedy okaleczenie. [...] Charyzmat każe malować Nowosielskiemu kolorową radość zbawionego świata, a sam malarz spada jednocześnie w czarną czeluść odrzy do materii, szarpie się w kolczastej sieci szalonego i przekłętego Orygenesesa. [...] Nowosielski maluje Jasność Bytów Zbawionych, a sam drży przed ciemnością swego talentu. [...] Odrzy do materii oznacza z reguły zapadanie się w noc mistyczną zmysłów empirycznych. Jak Tadeusz Różewicz, wielki polski poeta, tak Jerzy Nowosielski, wielki polski malarz spada ciągle w czarną otchłań neomanicheizmu. Ale równocześnie, właśnie równocześnie, ponieważ jego istnienie i poczynania są paradoksem, jak Elias porwany przez Wicher pędzi po firmamencie ku grzbietowi nieba i jak Elias Elizeuszowi płaszcz, ciągle wędruje ku tamtej stronie, rzuca nam swoje wspaniałe ikony, na których jaśnieje najwyższa Radość<sup>69</sup>.

Mimo skłonności malarza do manicheizmu, mimo ostrego, przenikliwego odczuwania zła, mimo całej jego nieufności do empirii – obrazy Nowosielskiego mogły być dla śmiertelnych niezwykłą pociechą. Niech zaświadczy

<sup>67</sup> J. Nowosielski, *Zagubiona...*, dz. cyt., s. 433.

<sup>68</sup> J. Nowosielski, *Listy...*, dz. cyt., s. 187, 190, 200.

<sup>69</sup> R. Przybylski, *Za grzbietem nieba*, „Znak” 1980, nr 1 (307), s. 9–10.

o tym, na zakończenie, jeszcze jeden cytat z listu ciężko chorego Ryszarda Przybylskiego do Tadeusza Różewicza (z 26 listopada 1987 roku):

Ten okropny lęk i zupełna bezradność. To już jest prawdziwe kalectwo. Żadnych żywych ruchów [...]. Powoli wszakże następuje poprawa i tak sobie myślę, że na wiosnę (bo zimą będę w zamknięciu, w domu) to się chyba wszyscy trzej jednak zbierzemy. Najlepiej u Mistrza Pędzla, bo u niego są przecież nowe obrazy do oglądania. Onegdaj pisał mi, że skusiła go zielen pompejańska. Znamy dawny okres zielony, ale nowej zielonej wizji świata nie znam jeszcze. Obrazek, który mi podarował (pięknieje i mądrzeje z każdym dniem), jest właściwie studium czerwieni. Naliczyłem w nim co najmniej dziesięć odmian czerwieni. Niektórych nie potrafię nawet nazwać. Zresztą, wątpię czy są nazwy takich odmian. Trzeba by je długo opisywać. Boże, co to za malarz! Nikt, zupełnie nikt nie pokazał nam świętości materii, chwały najzwyczajniejszych przedmiotów. Tego katolik nie mógłby zrobić, ponieważ po prostu nie ma pojęcia o realizmie eschatologicznym. To nie Jewdokimow, to nie Bułgakow, skądinąd wspinali teologowie, odkryli najgłębszy sens ikony. Odkrył ją pan Jerzy, odrzuciwszy symboliczne widzenie przedmiotów, pokazując Piękno ukryte w materialności. [...] Co to za szczęście żyć z nim w tym samym czasie. Co to za szczęście dostać od niego kilka zamalowanych desek i płócien. Gdyby nie jego obrazy, to w tej sytuacji, w której się znalazłem, chyba bym zwariował albo też wył z rozpacz. Malarstwo albo ocala człowieka, albo go w ogóle nie ma<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> R. Przybylski, List do Tadeusza Różewicza z 26.11.1987, [w:] R. Przybylski, T. Różewicz, *Listy i rozmowy 1965–2014*, red. K. Czerni, Warszawa 2019, s. 186–187.

**Krystyna Czerni** – krytyk i historyk sztuki, doktor nauk humanistycznych. Do 2017 roku związana z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, obecnie współpracuje z IRSA. Autorka książek, między innymi: *Tadeusz Kantor. Spacer po linie* (2015), *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna* (2015), *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin* (2019). Laureatka Nagrody Specjalnej Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2009), Nagrody im. Kazimierza Wyki (2012), nagrody miesięcznika literackiego „Nowe Książki” (2012). Znalazła się w finale Nagrody Literackiej „Nike” 2012. Odznaczona Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

**JERZY NOWOSIELSKI**

**Jerzy Nowosielski** – jeden z najwybitniejszych współczesnych polskich artystów i pisarzy ikon. Malarz, rysownik, scenograf, filozof oraz teolog prawosławny. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Członek Polskiej Akademii Umiejętności, Grupy Młodych Plastyków i Grupy Krakowskiej. W 1996 roku wspólnie z żoną Zofią założył Fundację Nowosielskich, której celem jest wspieranie wybitnych osiągnięć kultury polskiej przez przyznawanie stypendiów i dorocznych nagród.