



Zuzanna Sala

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-9083-6148>

Obdukcje są przyszłościowe

Antytraumatyczna sprawczość bohaterek powieści Anny Cieplak

Assessments of Personal Injuries Are the Future The Anti-Traumatic Agency of Female Protagonists in Anna Cieplak's Novels

Abstract: The article discusses the literary work of Anna Cieplak, the author of contemporary novels focused on the social and economic challenges in provincial Poland. The analysis centers on the agency of female protagonists affected by traumatic experiences. Notably, these characters do not define themselves by their difficult pasts, and the narrative itself avoids introspection. In *Lekki bagaż* – which is subjected to the most detailed analysis in the article – as well as in Cieplak's other novels, violence, although pervasive, does not play a central role in the plot. Instead, what proves crucial is the strategies of action employed by the protagonists, particularly women, who, despite adverse conditions, undertake efforts aimed at changing their circumstances.

Keywords: Anna Cieplak, Polish contemporary novel, agency, violence, trauma

Abstrakt: W artykule omówiono twórczość Anny Cieplak, autorki powieści obyczajowych skupionych na społecznych i ekonomicznych wyzwaniach polskiej prowincji. Przeanalizowano kwestię sprawczości bohaterek dotkniętych traumatycznymi doświadczeniami. Co istotne, postaci te nie definiują się za sprawą swojej trudnej przeszłości, a w samej narracji powieściowej unika się introspekcji. Zarówno w fabule *Lekkiego bagażu* – poddanej w artykule najdokładniejszej analizie – jak i innych powieści Cieplak przemoc, choć powszechna, nie odgrywa głównej roli. Kluczowe okazują się strategie działania bohaterów, a w szczególności kobiet, które mimo trudnych warunków podejmują kroki z myślą o zmianie swojej sytuacji.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, polska powieść współczesna, sprawczość, przemoc, trauma

Mały realizm

Anna Cieplak to jedna z niewielu autorek książek obyczajowych, które omawiane są przez krytyków literackich i zauważane przez jury najważniejszych nagród. Dzieje się tak oczywiście nie bez powodu. Choć autorka często buduje swoje powieści na filarze wątku romansowego, to nigdy nie powieli utartych struktur narracyjnych charakterystycznych dla historii miłosnych. Zamiast tego kieruje się w stronę romansu przygaszonego,

wymykającego się opowieści o wielkiej miłości i lokującego się znacznie bliżej codziennego doświadczenia XXI wieku. Język Ciepłak nie wychyla się za bardzo ponad zerowy styl polszczyzny¹, a jeden z najpopularniejszych komunałów rodzimej krytyki literackiej, mówiący o „pracy w języku”, nijak nie daje się aplikować do powieści autorki *Lekkiego bagażu*. Ta cecha, w połączeniu z ambicją uchwycenia życia na polskiej prowincji w konkretnym momencie historycznym, a także z przyjęciem zasad prawdopodobieństwa w kreacji świata przedstawionego, sprawia, że nie-rzadko pisze się o Ciepłaku jako o autorce realistycznej². Należy przy tym zaznaczyć, że jej proza to współczesna wersja „małego realizmu” – oparta na ukazywaniu codzienności i urzeczywistniania w formie powieści obyczajowej.

Autorce *Ma być czysto* udało się bowiem, jak to ujęła Zofia Ułańska, osiągnąć „swoistą równowagę rynkową” (Ułańska, 2019), polegającą na czerpaniu ze wzorców prozy młodzieżowej i gatunkowej przy jednoczesnym sygnalizowaniu krytycznych ambicji (realizujących się głównie w powieściowym uderzaniu w systemy opieki społecznej i edukacji, w wyniszczający model funkcjonowania NGO czy w patriarchalne struktury umacnianie przez władze państwowe). Choć koncentracja autorki na literackim opracowywaniu współczesnych problemów natury socjoekonomicznej jest oczywista, część wczesnej dyskusji o pi-sarstwie Ciepłak przyjmowała formę weryfikowania obecności społecznych diagnoz w tej prozie. Skandalizującą przepychankę o drugiej książce Ciepłak, wywołaną odcinkiem *Sądu nad książką* – programu Radia Kraków – można byłoby podsumować cytatem z Adama Ważyka, ironicznym komentarzem z 1948 roku: „Wraca upiorne sakramentalne pytanie: »Czy tak bywa, jak autor przedstawił?« Socjolog odpowiada: »Zbadałem. Tak bywa«. I wszystko się zgadza” (Ważyk, 1948, s. 1).

W roli zadającego parodiowane przez Ważyka pytanie (a także od razu odpowiadającego na nie negatywnie) wystąpił jeden z gości programu, Artur Grabowski. Z jego ust padło słynne hasło mające opisywać bohaterkę powieści Ciepłak: „takich ludzi nie ma”.

1 Nawiązuję tutaj do słynnej formuły Rolanda Barthes’a – do „stopnia zero pisanania”. Wyznacza ona rodzaj „językowej utopii” i nie daje się zamknąć w zbiorze cech czy kryteriów. W przywołanym kontekście związana jest jednak po prostu z pozorowaniem stylistycznej transparentności języka (zob. Barthes, 2009).

2 Wojciech Szot pisze na przykład: „Czytając *Lata powyżej zera*, przed oczami miałem rzeźby Duane Hansona – hiperrealistyczne przedstawienia zwykłych ludzi zaskakują, ale ocierają się o kicz właśnie przez nadmierne zbliżenie się do rzeczywistości” (Szot, Wróbel, 2017); Zofia Ułańska natomiast: „Porządkując wrażenia po lekturze trzech najnowszych powieści Anny Ciepłak, mogę powiedzieć, że tym, co wysuwa się na plan pierwszy, jest spełnienie oczekiwań wszystkich tych, którzy od lat czekali na powrót realizmu do polskich powieści” (Ułańska, 2019).

Rozpoznanie to wywołało wiele głosów oddolnego sprzeciwu w mediach społecznościowych, czego ukoronowaniem był tekst Kai Puto, krytykującej między innymi prezentowaną w dyskusji elitarną wizję kultury (Puto, 2017). Choć reakcja publicystki była uporządkowana i zasadna, to samo zaistnienie tej sytuacji polemicznej nadało dyskusji o *Latach powyżej zera* zbanalizowane tony. Obronnym gestem stało się powtarzanie socjologicznego rozpoznania: „Zbadałem/Zbadałam/Zbadano. Tak bywa”. Samo wskazanie na reprezentatywny wymiar prozy Ciepłak mogło się w pewnym momencie jawić jako zajęcie pozycji w krytyczno-literackim sporze. Wielu istotniejszych pytań, które powinny być logicznym następstwem tych konstatacji – związanych z dociekaniami literackich celów i wniosków, jakie budowane są przez autorkę na politycznej reprezentacji – często nie zadawano. Szczególnie powierzchowna w tym zakresie wydaje się recepcja trzeciej powieści autorki. Dlatego to właśnie na *Lekkim bagażu* skupię się w swoich rozważaniach.

Działanie, nie introspekcja

Jednym z najciekawszych elementów kreacji bohaterów Ciepłak jest jej niechęć do definiowania ich poprzez doświadczone traumy. Taka perspektywa narracyjna nie zawsze spotykała się jednak z aprobatą recenzentów. W tekście o *Lekkim bagażu* Wojciech Szot ironizował: „ktoś musi być molestowany. Tutaj mamy dziadka, który molestował jedną z bohaterek i jej matkę. Tutaj można było opowiedzieć wciągającą historię rodzinną, a Ciepłak ślizga się po ogólnikach i oczywistościach. Przy Jelinek czy Müller jest bardzo grzeczną uczennicą. Przy Gretkowskiej też. Sceny, które mogły być zarzewiem wielkiego dramatu, zostały napisane tak płasko, jakby bohaterowie tylko relacjonowali, a nie przeżywali. Wydaje się, że autorka próbowała rozpisać plan powieści na kilka stron, nie mając pomysłu na pogłębienie psychologii i grę w dramaturgię. Prześlizguje się po temacie na szybko, oczywiście wydarzenia wprowadzają komplikacje i sprawiają, że jest o czym dalej pisać i nie jest nudno, ale całość jest wyraźnie zbanalizowana. No i zamiast wielopokoleniowymi emocjami zajmujemy się zapewne ważnymi dla lokalnej społeczności sprawami, ale które niekoniecznie są interesujące w literaturze, albo przynajmniej zostały opisane tak, że powstała z tego marna literatura” (Szot, 2019). Recenzent zwracał w tym fragmencie uwagę na fakt, że choć znaczącym elementem fabularnym powieści Ciepłak jest doznana przez bohaterki przemoc seksualna, to nie stanowi ona centrum rozważań. Szot powodów takiej sytuacji upatrywał w niewystarczającym warsztacie literackim samej autorki. Zdawał się twierdzić, że traumatyczne doświadczenie zostało przez Ciepłak opisane powierzchownie, ponieważ nie potrafi ona pokazać psychologicznych konsekwencji

doznanych krzywd tak wnikliwie, jak robiła to Elfride Jelinek czy Manuela Gretkowska. Sądzę jednak, że można zaproponować inną wykładnię tego zjawiska. „Płaskość” narracji o przemoc, polegająca na – jak słusznie to wyłapał recenzent – raczej relacjonowaniu niż przeżywaniu, może wynikać z wyjściowej niezgody na budowanie podmiotowej tożsamości wokół kategorii traumy.

Bohaterki powieści *Cieplak* są sprawcze, ale w bardzo ograniczonych ramach – możliwości tych kobiet predeterminowane są ich sytuacją ekonomiczną i siecią trudnych zależności rodzinnych lub instytucjonalnych. Nie znaczy to jednak, że postaci kobiece nie mają wpływu na swoje życia. Wręcz przeciwnie – istniejące ograniczenia strukturalne powodują, że działania bohaterek stają się jeszcze bardziej znaczące niż gdyby były podejmowane przez podmioty mogące pozwolić sobie niemal na wszystko. W *Lekkim bagażu* te decyzje o przyjmowaniu określonych strategii działania w zderzeniu z doznaną przemocą pokazywane są nie tylko na przykładzie komentowanego przez Szota wątku o pedofilii. Wplecione zostały również w opowieść o codziennym doświadczeniu pracy w organizacji pomocowej:

Na przykład kiedy taka pani Michalikowa przychodzi do niej i spokojnie oznajmia, że była bita oraz gwałcona, ale w sumie to dzisiaj ma konkret i nie ma co o tym gadać. Chce za to, żeby pomóc jej spisać dokument, który niczego nie jest w stanie zmienić – poza przyszłością. [...] Dobrze, że ma chociaż dwie obdukcje, one są przyszłościowe (*Cieplak*, 2019, s. 89–90).

Oschłość, z jaką relacjonowane są traumatyczne wydarzenia, ma w prozie *Cieplak* dwojaki wymiar. Pierwszy z nich podkreśla statystyczną oczywistość doznawanych krzywd. Akty przemocowe są w tych powieściach powszechne – w niemal każdej książce sportretowane zostaje mocne naruszenie granic autonomii cielesnej. W *Ma być czysto* główne bohaterki doświadczają przemoc seksualnej ze strony swoich nastoletnich partnerów; w *Rozpływaj się* jednym z najważniejszych mechanizmów regulacji emocjonalnej jest samookaleczanie, które znajduje swoją kontynuację w wystawianiu siebie i innych na akty agresji otoczenia; w *Ciele huty* pracownice są wykorzystywane przez kierownika Szydłowskiego... Przykłady można by mnożyć. Co znamienne, choć bohaterki przeżywają te nadużycia intensywnie, to jednak następnie przechodzą nad nimi do porządku dziennego. Niekiedy dokonują starań, by podobne sytuacje nie wydarzały się więcej w ich życiu – takie ujęcie wiąże się z drugim wymiarem oschłego tonu opowieści o doznanych krzywdach, mianowicie ze zorientowaniem kobiecych postaci na te aspekty życia, na które bohaterki mają wpływ. Podbudowę takiego horyzontu sprawczości kobiet

w prozie Cieplak stanowią samoorganizacja oraz najogólniej ujęta przyszłość. Ta perspektywa ujawnia się na przykład w słowach, którymi Dagmara Świeża, bohaterka *Lekkiego bagażu*, puentuje swoje wyznanie o byciu ofiarą czynu pedofilskiego:

Wszystko, co najgorsze, jest za nami. Jestem dorosła, ty też (Cieplak, 2019, s. 118).

Podobnej konceptualizacji sprawczości można doszukać się w kończącym *Ma być czysto* wyrazistym dialogu, który ma miejsce na basenie:

- Idziesz skakać? – zapytał Dawid.
- Nie umiem pływać.
- Co ty gadasz? Przecież cię wrzucaliśmy z chłopakami do wody zeszłego lata i dwa lata wcześniej.
- Wrzucaliście. I co z tego?
- To jak ty dopływałaś?
- Zwyczajnie. Machałam rękami i jakoś się udawało (Cieplak, 2016, s. 261).

Cieplak jest mniej zainteresowana przeprowadzaniem wiwisekcji zakodowanych w jednostce umiejętności, a bardziej uchwyceniem tego, jak ich posiadanie bądź brak wpływa na zachowania poszczególnych podmiotów. Zauważa co prawda szamotanie się bohaterów, ale nie zatrzymuje się wyłącznie na nim – opisuje nie tylko zagubienie, lecz także efekty gorączkowych działań w kryzysowych sytuacjach. Groźba utonięcia nie przyćmiewa tu faktu, że ostatecznie dziewczyna utrzymuje się na powierzchni.

Opisane przykłady potwierdzają słuszność obserwacji Szota o relacjonowanym (a nie przeżywanym) charakterze traum postaci Cieplak. Konsekwencją przyjęcia tego rozpoznania powinno być zauważenie, że opowieść o bohaterach jest snuta w tych książkach raczej w formie opisu działania niż za pośrednictwem introspekcji. Akceptacja obserwacji recenzenta nie musi zresztą iść w parze z przyjęciem zaproponowanego przez niego wartościowania. Więcej nawet – można zaryzykować krytycznoliteracki komentarz, że te miejsca, w których autorka decyduje się na bezpośrednią eksplikację stanu wewnętrznego bohaterów, stanowią najsłabsze momenty prozy Cieplak. Niektórzy recenzenci zwracali na to uwagę, gdy wyrażali sceptycyzm wobec autorskiej decyzji o poprowadzeniu drugiej powieści za pomocą narracji pierwszoosobowej (Czaja, 2017; Pawlikowski, 2017). Choć w tekstach o *Latach powyżej zera* pojawiało się uznanie dla idei „oddawania głosu” dorastającej bohaterce, to jednocześnie zauważano, że ograniczona perspektywa narratorki działa na niekorzyść całości

artystycznej książki oraz jej wiarygodności³. Zdaje się, że nie bez powodu druga powieść *Cieplak* stanowi narracyjny wyjątek w jej dorobku – nawet jeśli w późniejszych utworach (na przykład w *Ciele huty* z 2023 roku) autorka wracała do narracji pierwszoosobowej, robiła to tylko w jednym z dwóch planów fabularnych powieści. Po 2017 roku nie decydowała się już na narrację opartą na jednym punkcie widzenia. Mniej niż dogłębnym studiowaniem indywidualnej psychiki interesowała się zderzaniem perspektyw i opracowywaniem określonych problemów poprzez naświetlanie ich z wielu miejsc na raz.

Beneficjentyzm

Warto dodać, że w powieściach *Cieplak* nastawienie na sprawczość charakteryzuje przede wszystkim kobiece bohaterki. Mężczyźni w tej prozie częściej biernie czekają na to, jak potoczą się wydarzenia, a następnie reagują na nie (niekoniecznie w przemyślany sposób). Kobiety z kolei zajmują się organizowaniem wszystkiego, planują z dużym wyprzedzeniem, nierzadko biorą na siebie (z konieczności lub z wyboru) więcej, niż mogą udźwignąć. Oliwia z *Ma być czysto* zajmuje się młodszym rodzeństwem, a jej umiejętność zauważania potrzeb dzieci znacznie przerasta opiekuńcze kompetencje zapracowanego konkubenta matki, który

jest ostatni do zaglądania [...] i dopiero reaguje, jak wszyscy schodzą Małej z głowy (*Cieplak*, 2016, s. 249).

Dagmara z *Lekkiego bagażu* sama znajduje sobie dwie prace, co pozwala jej zaplanować wyprowadzkę z domu rodzinnego. W podobnym czasie brat dziewczyny, Darek, przez kilka miesięcy zbiera się do wzięcia udziału w kursie dla bezrobotnych, a następnie przyjmuje pomoc w znalezieniu pracy i wprowadza się do mieszkania treningowego. Co ciekawe, *Cieplak* w ten sposób opisuje

3 „Syntezie wydarzeń nie sprzyja zresztą wybrana forma narracji – *Cieplak* oddaje głos, jakkolwiek humorystycznie to brzmi, Szyborskiej, która o swoim świecie opowiada bardzo zabawnie, nie bez nastoletniej naiwności, ale zarazem ze starczą wręcz przenikliwością. [...] W debiutanckiej powieści narratorka, choć mówiła językiem swoich bohaterek, nie pozwalała sobie na przejęcie ich punktu widzenia – tutaj, gdy Szyborska zagarnia mikrofon, robi się nagle tak, powiedzmy... niezobowiązująco. A przy tym potwornie cynicznie” (Pawlikowski, 2017); „Może zabrakło dystansu – zarówno autorki do własnej generacji, jak i bohaterki do siebie i otoczenia? Część problemu tkwi chyba w przyjęciu pierwszoosobowej narracji (debiut był trzecioosobowy). Mimo że Anita przejawia autoironiczne i ironiczne tendencje, jej krytycyzm zawodzi. Dostajemy studium przypadku, który jest mniej interesujący, niż sam o sobie myśli. I mniej interesujące, niż o sobie myśli(my), jest tu też całe pokolenie” (Czaja, 2017).

dwie strategie reagowania na porównywalne sytuacje. Opisane pary bohaterów funkcjonują bowiem w zbliżonych środowiskach i mierzą się z podobnymi problemami. A jednak to samo otoczenie nierzadko czyni kobiety bardziej aktywnymi i zaradnymi, u mężczyzn zaś generuje bierność i potrzebę podążania za kimś, kto wskaże kierunek. Cieplak ujmuje nawet tę dynamikę w ramę metaforyczną:

Zatrzymuje się na chodniku. Widzi, że siostra przeszła bez niego sto metrów i nie zwróciła uwagi, że on jest ciągle w tym samym miejscu. Chyba tak jest na co dzień. Świeża idzie dalej, Darek ją dogania (Cieplak, 2019, s. 240).

Istotne w toku narracji jest zawieszenie oceny⁴ – choć na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że wartościowanie tych dwóch mechanizmów radzenia sobie z problemami (energicznego planowania i biernego zagubienia) jest domyślne i oczywiste, to Cieplak dużo energii poświęca na opisanie kosztów, jakie ponoszą jej zaradne bohaterki. Nie ulega wątpliwości, że nadaktywność tych kobiet albo jest wymuszona okolicznościami, albo wynika z obsesji zapewniania sobie bezpieczeństwa. Dodaje bohaterkom sprawczości, ale związek między sprawczością i dobrostanem jest tu skomplikowany i daleki od prostego wynikania. Tłem wspomnianych kobiecych postaw jest bowiem głęboko zinterioryzowany imperatyw samodzielności. To właśnie on uruchamia jedno z najciekawszych z przepracowywanych przez Cieplak zagadnień – konieczność ubierania postulatów redystrybucyjnych w szaty filantropii.

W *Lekkim bagażu* wszyscy podzielają przekonanie o konieczności utrzymywania indywidualnej autonomii i brania odpowiedzialności za siebie. Choć bohaterowie budują rozmaite sieci wzajemnego wsparcia i trzymają się ścisłych zasad komunikacyjnych (takich jak zakaz spekulowania na temat tego, co by się zrobiło, gdyby się było w czyjejś sytuacji – związany z niechęcią uzależniania pomocy od ocen czyichś postaw), to jednocześnie chcieliby zachowywać niemożliwą do utrzymania autonomię i pełną kontrolę nad swoim życiem. Wiedzą bowiem, że ten, kto otrzymuje wsparcie, to „beneficjent” – a więc osoba, nad którą trzeba się pochylić, którą należy się zaopiekować i którą dobrze

⁴ Cieplak często decyduje się na pokazywanie ambiwalencji w różnych decyzjach bohaterów i działaniach instytucji. Laura Janoszek o jednej ze scen z debiutu prozatorskiego autorki pisała w następujący sposób: „Pedagożka nie jest w stanie zrozumieć sytuacji i sposobu myślenia dziewczyny, więc kieruje ją do poradni psychologicznej. Nie jest to ani złe, ani dobre rozwiązanie, sama autorka unika jednoznacznych rozstrzygnięć, zostawiając je czytelnikom. Tego typu zaniechanie ocen stanowi charakterystyczną cechę twórczości Cieplak” (Janoszek, 2022, s. 7).

będzie wykazać w miernikach sukcesu programów wyrównywania szans. Dlatego Weronika, szefowa fundacji I Kropka, może z jednej strony skrupulatnie rozliczać siebie i innych z powielania hierarchizującej retoryki litości:

Wygląda teraz jak dziedziczka majątku z Murzyniątkiem w ramionach. Jak to możliwe, że w tym tekście tak patologizuje, wyolbrzymia, wykląda się na naiwności? Przecież pilnuje tych wszystkich słów (Cieplak, 2019, s. 181);

reportaż, gatunek literacki, którym można swobodnie dawać po ryju, komu się chce (Cieplak, 2019, s. 180)

– z drugiej zaś głęboko gardzić sobą w sytuacjach, w których nie jest w stanie podołać wszystkim życiowym i emocjonalnym wyzwaniom samodzielnie:

Weronika czuje się teraz beneficjentką Olkowego. To niekomfortowe. Jakby musiała karnie odbyć przy nim istotną część programu poprawiającego jej sytuację życiową, wykazać się przed nim zaradnością i kreatywnością.

Niby chce dać jej poczucie bezpieczeństwa, a przynosi jej wstyd, że sama sobie nie radzi (Cieplak, 2019, s. 213);

po prostu zakopała się we własnym domu i nie myślała logicznie. Gorzej niż beneficjentka (Cieplak, 2019, s. 229).

Podobnie Dagmara Świeża najpierw oburza się na „atrapy troski” instytucjonalnego systemu dofinansowań, z których korzystają NGO (Cieplak, 2019, s. 114), a następnie odczuwa przerażenie na myśl, że ktoś świadom przemocy, jakiej doznała w życiu, „miałby jej żałować, biedaczkować” (Cieplak, 2019, s. 174).

Bo choć troska, która nie jest atrapą, ma w powieści Cieplak wyrazisty desygnat i uobecnia się po prostu w materialnych środkach i pomocy prawnej, to bardzo trudno opiekować się kimś bez odgrywania przed decydentami spektaklu obliczonego na wzbudzenie litości. Grantowy język przenika do głów bohaterów i trudno im się od niego uwolnić. Jedynie Darek Świeży decyduje się na oswojenie go za pomocą strategii przechwycenia – niedługo po decyzji o skorzystaniu z pomocowych programów zaczyna nazywać siebie Beneficjentem, a określenie to szybko przekształca się w jego pseudonim.

Ciekawe jest jednak to, że choć nie ma prostej metody radzenia sobie z hierarchizującym podziałem, a bohaterowie są w pełni świadomi problematyczności struktur retorycznych, w które są zaplątani (a nawet czują wobec nich obrzydzenie), to kwestia językowej reprezentacji osób zagrożonych wykluczeniem nie jest

dla nich centralna. Walka ze słownikiem opowiadającym o „patologiach” i „beneficjentach” jest istotnym elementem działania powieściowych postaci w przestrzeni publicznej – stawkę stanowi przecież upodmiotowienie całych grup. Lokalni działacze zdają sobie jednak sprawę, że bitwa o słowa to nie ich główny front walki – żadne „upodmiotowienie” nie będzie miało miejsca, jeśli stracą fundusze na utrzymanie mieszkań treningowych; wtedy nawet największa skrupulatność w dbaniu o inkluzywny język nie pomoże.

Wszelka walka polityczna odbywa się na z gruntu nieprzyjaznym terenie. Sztuką staje się więc obieranie konkretnych celów i konsekwentne dążenie do ich realizacji, nierzadko zaciskanie przy tym zębów i powielanie tych schematów retorycznych, których się nienawidzi, ale które mają szansę przynieść chwilowy sukces. Cieplak dość systematycznie myśli w kategoriach społecznych antagonizmów i ścierających się interesów. Dlatego w fabule *Lekkiego bagażu* niebagatelną (choć drugoplanową) rolę odgrywają zbliżające się wybory samorządowe. I dlatego w *Ciele huty* zbuntowane pracownice uznają, że najlepszym momentem do zawalczenia z przemocowym kierownikiem jest dzień, w którym spłynąć ma pierwsza surówka.

* * *

Choć „realizm” Cieplak pozostaje „mały” w tym sensie, że zdaje się unikać ambicji syntetyzujących, to nie zatrzymuje się na uchwyceniu socjologicznej średniej, nie chodzi w tych książkach tylko o kwestie reprezentacji. Autorka – w kontrze do Artura Grabowskiego – nie poprzestaje na stwierdzeniu, że „tacy ludzie są”. Decyduje się raczej wykrajać i opracowywać te fragmenty rzeczywistości, które dotyczą konkretnych **strategii działania**. Nie skupia się na gestach emancypacyjnych opartych na dekonstruowaniu dyskursów i mocnych podmiotowości, raczej przygląda się przeskakiwaniu przez płoty⁵. I sprawdza, ile drzazg w tym procesie wbija się w dłonie walczących o swoją sprawczość i podmiotowość.

5 Nawiązuję tutaj do podziału na literackie strategie emancypacyjne zarysowanego przez Brygidę Helbig-Mischewski. W tekście o prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk literaturoznawczyni ironicznie komentowała „przeskakiwanie przez płoty”, ale doceniała feminizm „postmodernistyczny, podający w wątpliwość aksjologię i hierarchizację znaczeń w dyskursach cywilizacji zachodniej” (Helbig-Mischewski, 1998, s. 59).

Bibliografia

- Barthes R., 2009: *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Przeł. K. Kot. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Cieplak A., 2016: *Ma być czysto*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Cieplak A., 2019: *Lekki bagaż*. Znak Litera Nova, Kraków.
- Czaja K., 2017: *Nasza, a jakby nie nasza* (Anna Cieplak: „Lata powyżej zera”). „ArtPapier”, nr 19 (331). <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=333&artykul=6388> (dostęp: 21.11.2024).
- Helbig-Mischewski B., 1998: *Histeria historii i historia hysterii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji”* Izabeli Filipiak i „E.E.” Olgi Tokarczuk. „Dykca”, nr 9/10, s. 49–59.
- Janoszek L., 2022: *Nierówności społeczne a kształtowanie tożsamości. Lektura powieści „Ma być czysto”* Anny Cieplak. „Rana. Literatura – doświadczenie – tożsamość”, nr 1 (5), s. 1–20. <https://doi.org/10.31261/Rana.2022.5.07>.
- Pawlikowski M., 2017: *Patologia przedmiotu* (A. Cieplak „Lata powyżej zera”). Popmoderna.pl, 13.11.2017. <https://popmoderna.pl/patologia-przedmiotu-a-cieplak-lata-powyzej-zera/> (dostęp: 21.11.2024).
- Puto K., 2017: *Tymczasem w Krakowie schujowacenie mózgowia*. Krytyka Polityczna, 30.11.2017. <https://krytykapolityczna.pl/felietony/kaja-puto/sad-nad-ksiazk-tymczasem-w-krakowie/> (dostęp: 22.11.2024).
- Szot W., 2019: *Anna Cieplak, „Bagaż podręczny”*. Zdaniem Szota, 29.01.2019. <https://zdaniemszota.pl/2333-anna-cieplak-bagaz-podreczny> (dostęp: 21.11.2024).
- Szot W., Wróbel O., 2017: *Anna Cieplak, „Lata powyżej zera”*. Zdaniem Szota, 29.09.2017. <https://zdaniemszota.pl/889-anna-cieplak-lata-powyzej-zera> (dostęp: 22.11.2024).
- Ulańska Z., 2019: *Lajk za realizm, ale przesuwam w lewo* (Anna Cieplak, „Lekki bagaż”). Popmoderna.pl, 18.03.2019. <https://popmoderna.pl/lajk-za-realizm-ale-przesuwam-w-lewo-anna-cieplak-lekki-bagaz/> (dostęp: 22.11.2024).
- Ważyk A., 1948: *Kilka słów o metodzie*. „Kuźnica. Tygodnik społeczno-literacki”, nr 39 (160), s. 1. https://archive.org/details/bc.wbp.lodz.pl/Kuznica_tygodnik_spoleczno_literacki_1948_nr39a_87799 (dostęp: 22.11.2024).