



Anna Cieplak

Krzysztof Holvik

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-4597-4744>

„Wykrzyknik ulicy”

**Z Anną Cieplak o literaturze w działaniu,
kryzysowych narracjach i zaangażowanej formie
rozmawia Krzysztof Holvik**

“The Street Exclamation-Ary”

**Anna Cieplak Talks to Krzysztof Holvik about Literature in Action,
Narratives of Crisis and Socio-Politically Engaged Literary Forms**

Abstract: Krzysztof Holvik's conversation with Anna Cieplak focuses on the themes which include images of crises present in her novels, narratives of crisis, the issues concerning social engagement of literature, its interventionist nature and the risks involved. In her responses, the author of *Ciało huty* exposes the socio-political potential of the engaged form and the possibilities offered by its language, in the perception of which she unexpectedly finds inspiration in avant-garde poetry written under the sign of Julian Przyboś. All these themes are metaphorically intertwined to form the famous metaphor of a writer as “a street exclamation-ary,” giving the title to the entire conversation.

Keywords: Anna Cieplak, Polish contemporary prose, engagement, narratives of crisis

Abstrakt: Rozmowa z Anną Cieplak przeprowadzona przez Krzysztofa Holvika koncentruje się wokół kilku tematów przewodnich, do których należą narracje kryzysowe i obrazy kryzysów w powieściach autorki, a także zagadnienia społecznego zaangażowania literatury, jej interwencyjnego charakteru i związanego z nim ryzyka. W swoich odpowiedziach autorka *Ciała huty* eksponuje społeczno-polityczny potencjał zaangażowanej formy i możliwości, jakie daje jej język, w którego postrzeganiu inspiracją okazuje się nieoczekiwane poezja awangardowa spod znaku Juliana Przybosa. Wszystkie te tematy metaforycznie splatają się w słynnej metaforze pisarza jako „wykrzyknika ulicy”, która nadaje tytuł całej rozmowie.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, polska proza najnowsza, zaangażowanie, narracje kryzysowe

Krzysztof Holvik: Chciałbym zacząć dość typowo, bo chronologicznie. Zdarza się, że autorzy czy autorki znanych książek dla dorosłych odbiorców (na przykład Dorota Masłowska) piszą też książki dla dzieci, ale nieczęsto debiutują takimi utworami, a taka jest właśnie Twoja historia. Jak to się stało,

że wspólnie z Lidią Ostałowską napisaliście *Zaufanie*? Bardzo wiele osób jest przekonanych, że debiutowałaś *Ma być czysto*? Jak się z tym czujesz?

Anna Cieplak: Przekonanie to ma zapewne związek między innymi z obiegiem, w jakim funkcjonowała ta debiutancka książka, która nie była na sprzedaż. *Zaufanie* zostało wydane w ramach większego projektu, który nie miał charakteru typowo literackiego działania. Pracowałam w tym czasie z dziećmi i młodzieżą, którzy mierzyli się z instytucjami ich oceniającymi. Instytucje patrzyły na dzieci przez pryzmat negatywnych opinii na temat ich rodziców, nakładały na tych młodych ludzi kolejne klisze czy stereotypy klasowe dotyczące między innymi szans edukacyjnych. *Zaufanie* miało być książką dla nich, ale i szerszym działaniem wspólnym: warsztatami, kampanią społeczną, konspektami do pracy dla nauczycielek i edukatorów. Jako animatorka kultury pracowałam wtedy wspólnie z Agnieszką Muras, Anną Plutą i Joanną Wowrzczechą w Świetlicy Krytyki Politycznej w Cieszynie. Chciałyśmy zdobyć środki od dużego grantodawcy na kampanię społeczną i szereg innych działań związanych z tematem, właśnie po to, by w ogóle go poruszyć, bo wydawał nam się bardzo ważny. Kiedy ubiegaliśmy się o te środki, nie wiedziałam jeszcze, że napiszę książkę – okazało się po prostu, że ktoś ją napisać musi. Od razu chciałam kogoś zaprosić do współpracy, a konkretnie Lidię Ostałowską, bo bardzo ceniłam jej reportaże i miałam poczucie, że Lidia wyróżnia się wśród reportażystów, którzy zauważają pewien konkretny rodzaj problemów. Pisała o biedzie, o transformacji, o kobietach i nastolatkach w kryzysach, o Romach. Szła „w teren”, gdy wiele osób uznało, że nie ma już o czym pisać, bo transformacja się udała i tyle. Istniała oczywiście pewna grupa autorów i autorek książek *non-fiction*, badaczek i badaczy, która to robiła, ale Lidia jako jedna z niewielu wciąż pozostawała blisko codzienności i chciała o niej opowiadać bez klisz. Pierwszym krokiem było zaproszenie Lidii do wywiadu, który miała przeprowadzić młodzież. Ostatecznie nie wszedł on do książki, bo zdaniem redaktora był zbyt poważny, później jednak został opublikowany na stronie internetowej. Właściwie zbyt poważne okazały się same dzieci, które zadawały pytania widać nieodpowiednie jak na książkę dla dzieci. Mówimy tu oczywiście o młodzieży, która dużo przeszła, miała różne doświadczenia: ośrodki wychowawcze, życie w rodzinach z wieloma problemami. Powtórzę: można powiedzieć, że napisałam tę książkę, bo ktoś musiał. Padło na mnie, inicjatorkę całego zamieszania, która chciała rozmawiać o zaufaniu jako ważnej wartości w świecie, w którym często nie ufa się młodzieży pochodzącej z uboższych domów, dyskryminowanej ze względu na pochodzenie klasowe czy inne stygmaty.

Tak zadebiutowałam *Zaufaniem*, nie myśląc o sobie jako o pisarce – właściwie nigdy ta kategoria nie była dla mnie ważna. Nigdy też nie myślałam o *Zaufaniu* czy nawet o *Ma być czysto* jako o książkach, które definiują mnie jako autorkę. Kiedy ktoś mówi, że *Ma być czysto* jest debiutem, raz to weryfikuję, a innym razem nie, bo myślę, że ludzie nie pomijają tej książki celowo, ale po prostu nie wiedzą, że napisałam wcześniej książkę dla dzieci. Jest też jednak druga możliwość – że dyskwalifikują literaturę dziecięcą jako literaturę i wtedy już robi się trochę gorzej. Ja z kolei uważam, że literatura dziecięca jest szalenie ważna. Bez niej nie będzie dorosłych krytycznych czytelników i czytelników. Deficyt uwagi, niechęć do czytania biorą się z tego, że wciąż tkwimy w martwym punkcie, jeśli chodzi o edukację literacką dzieci i młodzieży, ale nie będę w tę kwestię głębiej wchodzić.

Zaufanie i *Ma być czysto* są w pewnym sensie komplementarne – odmienne od siebie, przeznaczone dla innych odbiorców, napisane innym językiem, a jednak gdyby nie *Zaufanie* i praca z młodzieżą, to może *Ma być czysto* nigdy by nie powstało. Tę drugą zaczęłam pisać nie dlatego, że planowałam wydać książkę, tylko po to, by przepracować pewne tematy, przemyśleć sprawy, które powracały do mnie w mojej zawodowej aktywności. I wtedy, w 2014 roku, dostałam stypendium na prowadzenie warsztatów dotyczących poezji awangardowej – wokół wierszy Juliana Przybosia – dla dzieci i młodzieży z Cieszyna. Zaczęłam z nimi pracować i tak mi się spodobał sposób, w jaki działają i kombinują z językiem i ze słowotwórstwem, że zaczęłam tworzyć postać Oliwki. Czasami chodzi o temat, ale równie często o język. Dopiero wtedy zrozumiałam, że chcę napisać książkę, która będzie mocno osadzona społecznie, choć wtedy tego tak nie nazywałam. Potrzebowałam odreagować, a język stał się materia, która to umożliwiała. *Zaufanie* i *Ma być czysto* połączyły zatem te warsztaty. Obie książki pisałam, nie wiedząc, czy ktoś je będzie kiedykolwiek czytał. Tę drugą tworzyłam, podążając za otoczeniem, skupiając się na tym, co widzę wokół, nasłuchując. Julian Przyboś, od którego właściwie wszystko się zaczęło, jest tutaj dość ciekawym kontekstem. Przyboś wziął się w projekcie oczywiście dlatego, że mieszkał przez dziesięć lat w Cieszynie i tam napisał jeden ze swoich najciekawszych tomików poetyckich – *Sponad* (*Z ponad*), a wcześniej *W głąb las*. Książka była też drukowana w Cieszynie (po czeskiej stronie) i chciałam, by młodzież pochodząca właśnie stamtąd poznała Przybosia, a jednocześnie zobaczyła, czym właściwie jest praca z formą. A chodziło tu o pracę z taką formą, której nie da się interpretować w klasyczny sposób jak większości znanej im poezji, bo Przybosia czyta się przecież w ogóle inaczej. Sama też zaczęłam wtedy

kombinować z formą, pisać trochę poezji, a trochę prozy. Zawsze wykonywałam z uczestnikami warsztatów zadania literackie, które wymyślałam. Nikt wcześniej nie przygotował mnie do pracy warsztatowej z literaturą, więc za każdym razem traktowałam to jako ćwiczenie z własnej wyobraźni, eksperyment, w którym sama chciałam wziąć udział. Od podstaw wymyślałam, co można robić na takich warsztatach, i przy okazji sama uczyłam się pisać. Wcześniej nie miałam takich doświadczeń, nie ukończyłam żadnego kursu pisarskiego, nie studiowałam filologii polskiej, pracowałam po prostu z dziećmi w kryzysach, robiłam to od czasów studiów na pedagogice ze specjalnością w zakresie animacji kultury.

K.H.: Zatem w dużym skrócie można powiedzieć, że przez przypadek Julian Przyboś stał się główną inspiracją *Ma być czysto*?

A.C.: Wszystko faktycznie wydarzyło się przypadkowo, a w książce chyba w ogóle trudno dostrzec tę inspirację, ale ja wiem, że Przyboś w niej jest. Pisał, zwłaszcza tomik *Sponad*, można powiedzieć, że słuchu i z obserwacji ulicy – na przykład wiersz *O grosz*, o biedaku, który gdzieś w Cieszynie przechodzi ulicą. *Sponad* często pojawia się jako ciekawostka, ponieważ Strzeмиński zaprojektował warstwę graficzną książki, ale w tym tomie nie chodzi dla mnie o typografię, a o społeczne przesłanie. Dla mnie Przyboś jest także z innych względów ciekawą postacią: przyjechał uczyć cieszynian, pracować jako nauczyciel. Miał ciekawe podejście do pracy – dla niego praca fizyczna i praca pisarska były sobie bardzo bliskie. Nawet napisał w jednym z pamiętników, że kto nie miał w ręce łopaty, to nie będzie miał w ręce pióra, jakkolwiek socrealistycznie by to brzmiało. On jednak pisał o tym w innym kontekście, nie czułam w tym propagandy, ale organiczne rozpoznanie wynikające z biografii Przybosa. Czułam z nim jakąś łączność, identyfikację, kiedy pracowałam z dziećmi, a moja największa motywacja pojawiała się właśnie wtedy, gdy sytuacja dziecka wymagała ode mnie najintensywniejszego zaangażowania. Miałam poczucie, że poezja Przybosa, jego język, to zarazem forma komunikacyjnego zbrojenia się, narzędzie walki.

Sama myślałam też wtedy wiele o języku instytucji, które wykluczają osoby nieznające języka prawniczego, nieumiejące składać oficjalnych pism czy funkcjonować w taki sposób, by typ ekspresji tych osób odpowiadał instytucjonalnym wymogom. Dzieci, z którymi pracowałam, właśnie z takimi problemami musiały się mierzyć, a szczególnie dziewczyny, które zostały bohaterkami *Ma być czysto*. Z częścią z nich wymieniałam listy, kiedy przebywały w ośrodkach wychowawczych, słuchałam o problemach wynikających z elementarnej niesprawiedliwości na co dzień. Dziewczyny trafiały do ośrodków z powodów, które w przypadku chłopców były traktowane zupełnie

inaczej. Jedna z nich miała problemy ze wstawianiem do szkoły – przychodziła często spóźniona, jej mama chodziła na wczesną godzinę do pracy i nie miała jak pomóc córce. Okazało się, że dziewczyna ma stany depresyjne – nie lekceważyła obowiązku szkolnego, ale zwyczajnie sobie nie radziła. Inna z kolei była w złym miejscu o złej porze, i to wystarczyło. Oceniano te osoby na podstawie frekwencji w szkole czy zachowań kwalifikowanych jako „demoralizujące”, często bez rozmów i kontekstu. Ogrom niesprawiedliwości sprawił, że nie tylko w pracy świetlicy, ale i oficjalnie (w relacji z kuratorami, MOPS-em) zaczęłam być osobą, która kontaktuje się z kuratorem i występuje w roli opiekunki nieletnich. Byłam też w zespołach Niebieskich Kart. Chciałam, żeby te dziewczyny były uzbrojone w język i ja sama w ten język starałam się uzbrajać. Przybosiowe metafory okazywały się zresztą dość dosadne, jak „poeta, wykrzyknik ulicy”: mocne, ostre słowa, które pokazują, że właściwie czasami trzeba od nowa zbudować język, żeby móc się z jego pomocą bronić. Taki cel – odbudowa języka, dozbrajanie go – przyświecał mi przy *Ma być czysto* i w tym znaczeniu książka czerpie z Przybosia. Wykorzystuje ten rodzaj zaangażowania, które ma swoją osobną poetykę, wynikającą z położenia podmiotu, poetykę organicznie zanurzoną w doświadczeniu. Nie chodziło mi więc o to, żeby używać języka Przybosia, ale żeby wykorzystać impuls, który daje poezja, i pod jego wpływem dążyć do zmiany perspektywy.

K.H.: Pozostańmy jeszcze w temacie pierwszych książek. Podobno *Ma być czysto* było tworzone raczej jako powieść młodzieżowa i wydawca też tak ten tekst klasyfikował. Ostatecznie uniknęłaś nieco pogardliwej etykiety twórczyni literatury gatunkowej, a Twoje powieści czyta się w kluczu artystycznym, pozagatunkowym. Jak odczuwasz konsekwencje takiej recepcji? Czy *Ma być czysto* jest powieścią, która według Ciebie została trochę na opak odczytana lub na opak zidentyfikowana?

A.C.: Bardzo rzadko spotykam się z interpretacją, że to powieść dla młodzieży. Częściej słyszę, że to książka, którą mogą czytać zarówno osoby dorosłe, jak i nastoletnie. Mam zresztą wrażenie, że młodzieży bardziej podobały się *Lata powyżej zera*, bo z bohaterkami *Ma być czysto* aż tak się nie identyfikowała. Nie wiem, czy to nie zabrzmi jak stygmat, ale młodzież, która czyta, wybiera jednak inne rzeczy. Nie interesuje ich perspektywa macochy głównej bohaterki, perspektywa ta jest też rzadziej zauważana, a stanowi właściwie połowę narracji, pokazując tym samym, że dorosły jest lustrem dla dziecka, nawet jeśli za nim nie nadąża. Co do samych szufladek, to albo ich nie dostrzegam, albo mi one nie przeszkadzają. Lubię młodych ludzi i cieszyłabym się, gdyby sięgali po moje książki albo gdyby były one młodzieży rekomendowane. Wydaje mi się, że narracje

takie jak *Ma być czysto* dają nieco inny wgląd w sytuację młodych ludzi, na co wpływ ma także odmienny rejestr językowy, brak uproszczeń, większy naturalizm. W powieściach młodzieżowych raczej się od tego stroni. Pozycje Young Adult bywają eskapistyczne, często osadza się je w Stanach Zjednoczonych (na przykład Kalifornii) lub w światach fantastycznych. Pojawiło się oczywiście w obiegu trochę książek, które jednocześnie są i nie są YA. Ich akcja dzieje się w Polsce i rzuca inne światło na fabułę, typ bohaterów oraz język, tak jest na przykład w *Nigdy nie będziesz szło samo* Anouk Herman. Też mam poczucie, że młodzież z jakiegoś powodu nie szuka książek o Polsce. Ostatnio w rozmowie podczas warsztatów jedna z dziewczyn 16+ powiedziała mi, że nienawidzi polskich imion i kiedy je zobaczy w książce, to nawet po nią nie sięga. Dzięki temu, że *Ma być czysto* zostało dostrzeżone, miałam możliwość udziału w spotkaniach autorskich zarówno na festiwalach literackich, w bibliotekach, jak i w szkołach. Jedno ze spotkań nawet odwołano, bo dyrektor zabronił rozmawiać z pisarką, w której książce są demoralizujące treści. Z kim rozmawiać na takie tematy, jeśli nie z nauczycielami i uczniami? Wytwarza się wówczas wspólna przestrzeń do wymiany doświadczeń.

Myślę natomiast, że szufladką, w której tkwię, jest kategoria prozy zaangażowanej. Zdarza mi się dostrzegać, że metafory, które konstruuje, by pokazać jakąś sytuację, scenę, są odczytywane z tego powodu dość płasko, bywają też przedmiotem kpin. Oczywiście może być tak, że elementy moich książek po prostu są kwadratowe, mają nieskomplikowaną strukturę, w taki sposób próbuję jednak uchwycić organiczność języka, jego nieporadność, ale i buntować się przeciwko fałszywie rozumianej elitarności. Buduję porównania w języku bohaterów, wyrastające z ich konstrukcji. Pozwala mi to docierać do ludzi spoza bańki, szukać wspólnoty w lekturze na bazie opisanych doświadczeń, nie tylko języka i kompetencji kulturowych. W szufladce zaangażowania istnieje jeden klucz interpretacyjny – książki, można powiedzieć, na tematy społeczne, opowiadające o społecznych relacjach, rzadziej są odczytywane na przykład pod kątem kwestii językowych czy psychologicznych. Przekaz społeczny wychodzi zawsze na pierwszy plan, więc na spotkaniach autorskich jestem pytana niejednokrotnie o to, co trzeba zrobić, żeby w Polsce było lepiej, a nie o to, jak wpadłam na jakąś frazę. W jakimś sensie sama zastawiam na siebie tę pułapkę, bo to, co społeczne, interesuje mnie najbardziej i wolę rozmawiać o polityce społecznej niż o metaforach. Nie jestem tylko do końca pewna, czy chcę zawsze na pytania o możliwości zmian odpowiadać, bo ani pisarz, ani książka nie może udzielić jednoznacznych odpowiedzi. Może

za to stawiać pytania, pokazywać inną perspektywę, podważać skostniałe struktury. Rolę powieści widzę raczej jako otwieranie przestrzeni dla namysłu nad tym, co jest marginalizowane, a mogłoby być wspólne.

K.H.: Czy w takim razie to, że jesteś traktowana raczej jako aktywistka pisząca powieści, a nie po prostu jako pisarka, przynajmniej przez niektórych odbiorców i krytyków, wynika z recepcji, na którą nie masz wpływu, czy jest to jednak sposób, w jaki sama siebie określasz i w jaki myślisz o swoich książkach? Czy zgadzasz się z tą etykietą literatury zaangażowanej i czy czujesz, że taką właśnie tworzysz?

A.C.: Zgadzam się, że to, co piszę, przynależy do literatury zaangażowanej. Sama również po taką literaturę sięgam. Problem zaczyna się wtedy, kiedy kategoria ta staje się stygmatem, a recepcja książki nie zostaje pogłębiona: ktoś *ad hoc* zakłada, że ta pozycja jest o tym i o tym, i o niczym więcej. Wydaje mi się, że spod tematów społecznych wyziera wiele kwestii obyczajowych, psychologicznych, związanych z relacjami, a zaangażowanie stanowi tylko jedną z warstw, choć tę warstwę dostrzega się najczęściej w pierwszej kolejności. Nie przeszkadza mi kategoria zaangażowania, tak samo jak nie przeszkadza mi to, że jestem nazywana aktywistką. Nie przeszkadzają mi żadne próby określania mnie, bo nie mam problemu z własną identyfikacją, wierzę też, że tożsamość każdego człowieka jest wieloraka. Jest się na przykład pisarką, nauczycielką, aktywistką, matką, dziewczyną, przyjaciółką. Te role są plastyczne, a wyciąganie spośród nich jednej, konkretnej, na przykład roli aktywistki, to chyba rodzaj gry z tym, jak moją prozę najłatwiej zaklasyfikować. Żyjemy w czasach uproszczeń, czasach *contentu*. Prościej jest anonsować spotkanie z aktywistką albo ekopoetką i konfrontować z sobą inne sposoby określania już później. Wiadomo, że ta aktywistka nie jest tylko aktywistką, a poetka jest nie tylko ekopoetką. Sądzę, że im więcej się wie, im uważniej się czyta, tym te pozostałe wymiary stają się bardziej widoczne. Dla niektórych osób ta powierzchnia, to uproszczenie okazały się istotniejsze. Moje pisanie wyłania się z obserwacji świata, która jest podparta niemocą, złością, potrzebą zmiany. Nie próbuję dawać recepty na to, jak powinno być, ale raczej pokazywać wielość perspektyw, nieznane światy w ramach znanego świata, w którym wszyscy żyjemy, umożliwiać osobom czytającym wgląd w nie. To, co opisuję, jest bliskie rzeczywistości większości ludzi, którzy żyją poniżej poziomu średniej krajowej, uprawiam więc pewien rodzaj realizmu.

Jednocześnie ważny jest dla mnie język, zwłaszcza kreatywność słowna osób, które mają pozornie niższe kompetencje językowe, ale potrafią wchodzić w ciekawe słowotwórcze

rejestry. W języku, którego o to nie podejrzewamy, zawiera się wiele metafor, ogrom organicznej pracy z tym, co zasłyszane. Tu znowu myślę o Przybosiu. Prowadząc warsztaty, dostrzegałam, że praca nad rozwojem języka jest pracą na doświadczeniach, które w języku jeszcze nie zostały nazwane, które trzeba dopiero nauczyć się wyrażać. Wydaje mi się też, że sposób, w jaki językiem posługują się mniej uprzywilejowane osoby, wcale nie jest tak różny od naszego. Ignorujemy to, sądząc, że mówimy inaczej, że mówimy językiem jak z książek, ale nasłuchiwanie świata pokazuje, że te różnice są znacznie bardziej płynne. Myślę o tym, jak nie odbierać sprawczości w kreowaniu języka na przykład osobom z klasy ludowej, które mają swój osobny idiom, są różnorodne. Wszyscy żyjemy w obrębie języka polskiego, a każdy tworzy jakiś wariant: słów, których nadużywamy, konstrukcji, metafor wynikających z naszych doświadczeń. Język pochodzi przecież i z ciała. Klasa ludowa jest wewnętrznie różnorodna i można ją definiować poprzez szereg czynników, które się nie wykluczają. Ktoś czyta Sienkiewicza i mówi jak Sienkiewicz, a równocześnie pracuje w fabryce, a mój bardziej swobodny język uznaje za fanabериę i fałszywy rejestr. Ktoś inny ma ograniczony zasób słów, ale przez to sposób, w jaki się komunikuje, jest bardzo pomysłowy, autorski. Czasem rozmawiam z ludźmi po to, żeby zasłyszeć język, nowe brzmienia, a później pytam, czy mogę tego użyć w książce. I ten język bywa bardzo poetycki. Kocham Fernandę Melchor, meksykańską autorkę, która pisze gdzieś na pograniczu reportażu i fikcji o doświadczeniach ludzi znanych z pierwszych stron „Faktu”, z bulwersujących nagłówek w stylu „zabiła dwójkę dzieci, patrzcie na tego potwora!”. Melchor wchodzi do takich środowisk i opisuje podobne sytuacje przez pryzmat języka, którym posługują się jej bohaterki i bohaterowie. To rodzaj gry polegającej na tym, co uda ci się wysłyszeć, czy na podstawie tych rzeczy wyciągniesz po prostu jakiś jeden wniosek, czy zdecydujesz się zbudować coś innego, coś własnego. Może o to chodzi w recepcji takiej prozy?

K.H.: Twoje książki wydają się z jednej strony dotyczyć kryzysu nastoletniości, trudnego momentu przejścia od dzieciństwa do dorosłości, a z drugiej strony kryzysu rozumianego bardziej potocznie – jako trudna sytuacja życiowa. W *Ma być czysto* moment skierowania bohaterki do zakładu poprawczego to wręcz opis skrajnie trudnej sytuacji, ale Anicie w *Latach powyżej zera* też nie jest łatwo, na przykład gdy wyjeżdża do Szkocji. W *Ciele huty* Maja i jej mama stykają się z molestowaniem i mobbingiem, jedna jako pracowniczka huty, druga na uczelni. Myślę, że dla Ciebie, określającej się jako Zagłębiaczka, która ma w sercu też Śląsk, temat kryzysu jest bardzo naturalny.

O ile Huta Katowice, obecny ArcelorMittal Poland, nadal działa, to znaczna część wielkich zakładów w okolicy upadła. Żyłas w miastach, które – może poza Cieszynem – są pełne ruin, po budynkach mieszkalnych, po zakładach, ale i prywatnych ruin, które zostały z życia wielu osób. Czy to jest tak, że jesteś pisarką kryzysu, bo żyjesz w miejscu „kryzysowym”?

A.C.: Wydaje mi się, że zawsze zanim zacznę pisać, nasiąkam emocjami i doświadczeniami otoczenia. Tak się złożyło, że książki, które dotychczas opublikowałam, są mocno osadzone lokalnie, w tym sensie, że właściwie wszystkie dzieją się w województwie śląskim, poza drobnymi epizodami. Teraz akurat piszę powieść, która jest zupełnie *out of the blue*, bo dzieje się w Ekwadorze – właśnie skończyłam jej pierwszy szkic. Z pozostałymi moimi książkami też właściwie łączy ją motyw kryzysu. Kryzys, niemal z definicji, oznacza moment szansy na zmianę i podjęcie zdecydowanych działań, moment trudny, ale też potencjalnie pozytywny. Dlatego jest dla mnie tak fascynującą „kategorią dramaturgiczną”. Stąd też możliwość postrzegania życia jako sumy kryzysów, momentów, bez których nie potrafilibyśmy go zrelacjonować ani właściwie niczego o sobie opowiedzieć. Dlatego żywię szacunek dla kryzysu.

W książkach opowiadam często o najsłabszych, na których najmocniej odbijają się problemy całego społeczeństwa. Wiadomo na przykład, że kryzys ekonomiczny w 2009 roku najsilniej uderzył w takie osoby; wiadomo, że transformacja ustrojowa najwięcej kosztowała tych, którzy pracowali w przemyśle i nie potrafili szybko się przekwalifikować. Takie osoby są postrzegane jako pozbawione sprawczości, choć nie zawsze tak postrzegają same siebie. Mnie interesuje to, jak udaje im się tę sprawczość choćby w niewielkim stopniu zachować; jak w momencie bezsilności zachować godność, czuć się podmiotowo. Moi bohaterowie osiągają ten cel, ale podążają zupełnie różnymi ścieżkami, co wynika z ich doświadczeń, osobowości, charakterów. Kryzys jednak jest kategorią spajającą te doświadczenia. To sprawia, że sama dużo się nad tym zastanawiam, zwłaszcza że kiedy piszę, nigdy do końca nie wiem, co chcę powiedzieć, choć to może brzmieć dziwnie w kontekście wspomnianej szufladki „prozy zaangażowanej”. Czuję, że idę za bohaterami, za historiami, nie za tematem czy problemem. Mam jakiś plan fabuły, ale dopiero na końcu przychodzi refleksja, dzięki której wiem, o czym to było.

K.H.: Ważna jest więc dla Ciebie nie tyle, można powiedzieć, nasza lokalna „kryzysowość”, związana między innymi z upadkiem przemysłu, ile kryzys w sensie najszerszym, globalnym, ogólnoludzkim?

A.C.: Tak. Na przykład *Ciało huty* jest właśnie tłumaczone i ma się ukazać w Niemczech. Dużo słyszę, że nasze doświadczenia

z upadającym przemysłem są naprawdę bardzo podobne do doświadczeń innych krajów, na przykład właśnie Niemiec, gdzie rzecz dotyczyła sytuacji Zagłębia Ruhry czy Zagłębia Saary, ale też Ukrainy, Rumunii, Słowacji, Czech. Staram się używać lokalnego pola, żeby opowiedzieć o czymś, co występuje wszędzie. Lokalność jest mi potrzebna między innymi do opowiadania o detalach, do tworzenia kolorytu, co wciąż mnie kręci. Pomimo lat spędzonych na Śląsku i w Zagłębiu te regiony mi się nie znudziły. Lokalność jest więc dla mnie sposobem mówienia o szerszych zjawiskach, a jednocześnie służy zachowaniu różnorodności. Gdyby wszystkie powieści działały się w Kalifornii, chybabyśmy zwariowali. Jest to szczególnie ważne w czasach, gdy język, pod wpływem wielkich modeli językowych jak ChatGPT, staje się odcieleśniony. Pamięć ciała, otoczenia daje szansę na wyrwanie się z ram uogólnień. W tej naszej lokalności możemy budować narracje o sobie, o tym, co nas spotyka. I to nie sprawi, że ktoś z Bratysławy, Guayaquil czy Rijeki tego nie zrozumie.

K.H.: Pozostańmy jeszcze przy *Ciele huty*. Chciałem zapytać o jeden wątek, który wydał mi się szczególnie istotny. Czy czułaś, że podejmowanie tematu mobbingu na uniwersytecie jest czymś ryzykownym? Czy nie obawiałaś się recepcji, zwłaszcza że świat literatury i świat uniwersytetu często są z sobą na różne sposoby powiązane?

A.C.: Mam ten przywilej, że gdy piszę książkę, to w ogóle nie myślę o tym, co ktoś o niej pomyśli. Cieszę się z tego, bo to mi pomaga uniknąć autocenzury. Dopiero na etapie redakcji takie myśli się pojawiają. Co do wątku mobbingu w *Ciele huty* to myślę, że w kontekście różnych afer, które zostały wykryte i nagłośnione w ostatnim czasie, część osób może obawiać się mnie o to pytać. Ale powieść powstała wcześniej, gdy w debacie publicznej takie kwestie poruszano rzadziej. Źródłem tego wątku są moje własne rozeznania terenowe, gdy próbowałam jak najwięcej dowiedzieć się o Hucie Katowice i jej pracownikach.

Ten temat jest szalenie ważny, bo nadal jest to coś, co jako społeczeństwo musimy w Polsce przepracować. Wpisuje się on w dyskurs wyzysku, odzyskiwanej ludowej historii, ale też tej historii, która dzieje się teraz. Ofiarami mobbingu są zazwyczaj osoby podporządkowane, znajdujące się nisko w hierarchii. Znów wracamy do kategorii kryzysu i zachowywania czy też odzyskiwania godności oraz podmiotowości. Ten konkretny kryzys jest wciąż do przepracowania, chociaż w kontekście legislacyjnym rozmawia się o mobbingu czy innych rodzajach przemocy coraz więcej.

K.H.: Ostatnie pytanie – tym razem trochę lżejszego kalibru. Wydaje mi się, że w Twojej prozie dużą rolę odgrywa muzyka. I to na dwa sposoby – jest symbolem czasów, ale też

uczestniczy w wytwarzaniu się poszczególnych tożsamości Twoich bohaterów.

A.C.: To musi być pokoleniowe, bo teraz chyba tożsamości nie opierają się w tak dużym stopniu na muzyce. Generacja portretowana w *Latach powyżej zera* taka była, ale późniejsze chyba już niekoniecznie. W tej książce muzyka służy bohaterce w tworzeniu własnej drogi, dorastaniu. Czas subkultur już minął, w powieści można odnaleźć jego resztki, schyłkowy okres. Ma to zresztą związek z moim dorastaniem, z moim pokoleniem. Odnoszę też wrażenie, że muzyka jest dobrym kontekstem literatury. Zanim zaczęłam pisać, śpiewałam i pisałam teksty piosenek. W pewnym sensie to było dla mnie pierwsze doświadczenie pracy z tekstem – najpierw poezja i muzyka, a dopiero później proza. Nadal mam poczucie, że żeby powieść była dobra, musi mieć rytm. Książki pozbawionej rytmu nie da się czytać. Ogromne znaczenie ma też moim zdaniem melodyjność samego tekstu. Ponadto muzyka jest dla mnie ważnym wymiarem doświadczenia w ogóle. I nawet teraz, gdy piszę nową książkę, muzyka jest bardzo ważna. Będzie w tej powieści dużo *cumbii*. To nadaje fabule charakter. Ile znaczy doświadczenie zagrożenia życia, kiedy w tle słyszać *cumbię*?