

**Zamiast powieści – mock-reportaż
Z Martą Syrwid rozmawia Anna Kałuża**

ANNA KAŁUŻA: Debiutowała Pani zbiorem opowiadań jako osiemnastolatka – to bardzo wcześnie jak na polskie warunki. Inna sprawa, że wówczas, w 2004 roku, wydawców ogarnęło marzenie o debiutantach tak młodych, że niemal chciano ich szukać wśród absolwentów podstawówek. Co Pani sądzi o możliwościach, które polskie instytucje wydawnicze oferują ludziom stawiającym pierwsze kroki na gruncie literatury?

MARTA SYRWID: Gdybym miała cokolwiek powiedzieć o tych tak zwanych możliwościach instytucjonalno-wydawniczych, to chyba po prostu wskazałabym na Biuro Literackie. Nie wiem, czy obecnie istnieje jakikolwiek podobny do niego ośrodek. Przypuszczam jednak muszę, że sama nigdy się tym specjalnie nie interesowałam, bo i nie miałam powodu: wydałam książeczkę podsumowującą moje pisanie na warsztatach w Miejskim Ośrodku Kultury w Olsztynie, no i – jakimś szczęśliwym trafem – tak się stało, że trafiła ona do recenzji w „Wysokich Obcasach”. Trochę wcześniej zadebiutowałam opowiadaniem w „Ha!arcie”. To był splot sprzyjających okoliczności: debiut, książeczka, potem jeszcze stypendium od Kwaśniewskich za tę książeczkę, a do tego młody wiek. Gdy dziś patrzę na długoletnie zmagania moich znajomych z kręgu tego olsztyńskiego ośrodka kultury, żeby cokolwiek wydać, to mam wrażenie, że chyba tylko jakimś cudem ktokolwiek mnie z tą książeczką zauważył wtedy, w 2004 roku. To znaczy: ktokolwiek poza olsztyńskim środowiskiem. Namnożyło się obecnie prywatnych warsztatów i kursów pisania, są też wydawnictwa typu self-publishing – być może jest to jakaś ścieżka dla aspirującego debiutanta... Powiem jednak szczerze, że nie trafiłam jeszcze na żadną sensowną książkę literacką wydaną w self-publishingu, podobnie jak nie zauważyłam, aby ktokolwiek z młodych polskich pisarzy przyznawał się do ukończenia „kursu kreatywnego tworzenia powieści” czy innego z tej serii.

A.K.: A jak ocenia Pani system wsparcia artystów w Polsce? Mam wrażenie, że instytucje są tak pomyślane, że dopiero na ostatnim etapie zauważają jakiś obiekt artystyczny. Na przykład horrendalnie podwyższa się nagrody pieniężne (Nike, Angelus, Gdynia), ale czas, który twórca poświęca na pisanie / myślenie / zbieranie

dokumentacji etc., znajduje się całkowicie poza ekonomią instytucji (na przykład systemów stypendialnych). Roman Dziadkiewicz pisał kiedyś o „instytucji 3.0”, od której oczekiwaliśmy nie oceny gotowych prac w systemie zleceniodawca – zleceniobiorca, ale, cytuję: „odkrywania, wynajdowania i analizowania problemów, języków, mikroznaczeń [...], czyli pracy nie tyle ze skończonymi dziełami, ile roboczymi, eksperymentalnymi możliwościami ich pomyślenia, wyobrażenia i cielesnego odczucia”. Co Pani o tym myśli?

M.S.: Po pierwsze, nie uważam, że wartość nagród literackich w Polsce jest rzeczywiście taka oburzająco duża. Kiedyś za Nike można było kupić małe mieszkanie w Warszawie, teraz kwota ta wystarczy na utrzymanie się w stolicy przez maksymalnie dwa lata. Nagroda Szymborskiej jest wyższa, ale i tej kwoty nie nazwałabym „horrendalną”. Uważam, i mówię to zupełnie serio, że nagroda literacka powinna wystarczyć na kupienie własnego mieszkania w jakimś dużym ośrodku miejskim – Warszawie, Trójmieście, Krakowie. A nie, tak jak teraz, ledwo na Bałutach. Te nagrody w ogóle nie są poddawane waloryzacji, a powinny, bo dochodzi do tego, że roczna średnia pensja w korporacji jest wyższa od Nike. Poza tym dochodzi tu jeszcze inny problem, mianowicie ubezpieczenia i cały system państwowej opieki nad artystami, którego w Polsce nie ma. Co do „instytucji 3.0”, to chyba coś podobnego funkcjonuje w dziedzinie kinematografii, w ramach stypendiów z PISF-u, które są tak pomyślane, że część z nich przeznaczają na samo pisanie scenariusza, a część – na development. Kino to jednak sztuka, która z zasady angażuje więcej niż jednego twórcę, w związku z czym potrzebuje dużo wyższego niż literatura finansowania, co też nie wzbudza niczyich wątpliwości. Przypomina mi się też przy tej okazji afera, która wybuchła, kiedy Kaja Malanowska pieniądze z ministerialnego stypendium ośmieliła się przeznaczyć na napisanie kryminału czy – jak chcieliby niektórzy – „kryminału”. Zarzucano jej, że był zły, a przecież pisany za środki ze stypendium, a więc za nasze podatki. Mój Boże – wysokość tego stypendium to chyba trzy czy cztery tysiące miesięcznie. Podniosło się larum, że ona te pieniądze niemal zdefraudowała, bo napisała powieść mniej wartościową, niż oczekiwała tego część czytelników. I teraz, wracając do Pani pytania, co myślę o „instytucji 3.0” dla literatury. Sądzę, że od razu pojawiłyby się głosy, że chcą darmozjadom nie wiadomo co sponsorować z publicznych pieniędzy. I nic by z tego nie wyszło. Zresztą trudno jest mi sobie wyobrazić, jak właściwie miałyby to działać. Dla mnie najbardziej komfortową sytuacją jest możliwość pisania codziennie po trochu i konsultowania raz na dwa, trzy miesiące tego, co napiszę, z bardzo dobrym redaktorem. Mnie to

wystarcza. Szczerze mówiąc, nie zniosłabym, gdyby ktokolwiek jeszcze wtrącał mi się w proces tworzenia książki. Ale może są pisarze, którzy tego potrzebują. Mnie by to jednak rozpraszało.

A.K.: Czy uważa się Pani za autorkę feministyczną?

M.S.: Niekoniecznie. To, że moi bohaterowie to głównie kobiety, wynika z faktu, że boję się pisać o czymś, czego nie jestem stu procentowo pewna, to znaczy o czymś, czego sama bym nie była w stanie odczuć. Bardzo jednak zależy mi na tym, żeby nie tylko kobiety odnajdywały się w tych narracjach. Z tego, co wiem, *Bogactwo* bardziej spodobało się mężczyznom. I to mnie bardzo cieszy, bo nawet jeżeli nie utożsamiają się oni z bohaterką – czego oczywiście nikt nie wymaga – to znajdują w lekturze przyjemność (czy wciągającą nieprzyjemność) chociażby dzięki obecnym w powieści eksperymentom formalnym.

A.K.: A co Pani sądzi o sposobach funkcjonowania autorek na polskim rynku wydawniczym i w przestrzeni krytycznej? Ostatnio znów się mówi o parytetach, lekceważeniu kobiecego pisania, patriarchalnych hierarchiach, w ramach których słabi pisarze mogą liczyć na sukces, a wyraziście pisarki już niekoniecznie.

M.S.: W ogóle nie uważam, że wprowadzanie podziałów na autorki i autorów, na pisarki i pisarzy jest do czegośkolwiek potrzebne. Jeśli ktoś jest biznesmenem, to oczywiście mógłby je wykorzystać marketingowo. W tak prosty sposób jak Katarzyna Grochola, która uchodzi za pisarkę dla kobiet, w tak prosty sposób jak Szczepan Twardoch, który – wydaje mi się – z każdą książką coraz bardziej stylizuje się na pisarza dla mężczyzn. Można też dość przewrotnie odwoływać się do tych podziałów w kampaniach promocyjnych – na przykład książki Gai Grzegorzewskiej reklamuje się jako „prawdziwą męską prozę”. Sądzę jednak, że jeżeli ktoś niezwiązany z rynkiem książki zainteresuje się jakąś pozycją, to raczej nie zawraca sobie głowy płcią autora. Dobra literatura piękna jest dobra i piękna, a nie kobieca albo męska – może brzmi to dość naiwnie, ale ufam prostym słowom.

A.K.: Rozumiem, że posługiwanie się etykietami „kobiece”, „męskie” jest nieprzyjemne. Ale czy do kategorii płci podchodzi Pani wyłącznie jako do elementu, który da się wyzyskać rynkowo (marketingowo)? Przecież jej potencjał jest także polityczny i jako taki ma wpływ na kształtowanie ekonomicznej strony rynku książki oraz sposobów działania różnych instytucji życia publicznego. To zaś przekłada się na obecność pisarek w życiu kulturalnym kraju. Myślę o autorkach, których teksty mają antysystemową wymowę, nieodnoszącą się wyłącznie do interesu tożsamościowo pojmowanej klasy społecznej czy płciowej. Bo przecież w „byciu pisarką” krzyżuje się wiele zmiennych, mówienie więc o jakimś uniwersalnie pojmowanym doświad-

czeniu kobiecego pisania nie ma sensu, podobnie jak kierowanie danej twórczości do określonych grup społecznych czy płciowych. Jasne, można powiedzieć, że nie ma w Polsce „dobrych” autorek i „lepsi” są autorzy, ale to tylko „estetyczna” wymówka (jak wiadomo, o smaku się nie dyskutuje) maskująca zwykłą odmowę uznania. Po 1989 roku pojawiło się wielu bardzo ważnych autorów i niewiele ważnych autorek. „Tak jakoś”. A przecież wiadomo, że jest to efekt działania takiego, a nie innego systemu – edukacji, instytucji życia literackiego – promującego pewien określony pogląd na to, czym jest / jaka powinna być „literatura piękna”.

M.S.: Może to, co powiem, będzie nie po linii feministycznego dyskursu, ale dla mnie literatura jest właśnie tym medium, w którym mogę się dyskryminacji sprzeciwić najskuteczniej. Wiem, że jeżeli napiszę sensowny tekst w obronie kobiet czy po prostu zwracający uwagę na kobiecą perspektywę, to będzie on miał wpływ również na punkt widzenia męskich odbiorców. Teraz pracuję nad reportażem podsumowującym moje doświadczenia związane z tym, jak byłam odbierana i co mówiono o mnie w środowisku literackim – „najgorętsze ciało polskiej literatury”, „seksowna pisarka”... Chcę w nim też zawrzeć to, czego doświadczyłam przez ostatnie dziesięć lat, gdy miałam się różnych zawodów bazujących wyłącznie na moim wyglądzie. Ten tekst będzie dla mnie swoistym wzięciem odwetu za seksistowskie epitety i gesty, a jednocześnie kolejną próbą wykorzystania literatury do wydobycia się z opresyjnej sytuacji dyskryminacji, płciowego różnicowania i wartościowania. Literatura wciąż jest sferą, w której kobiety mają o wiele większe możliwości wypowiedzi niż gdziekolwiek indziej. Gdy weźmie się pod uwagę fakt, że w ciągu ostatnich dwudziestu lat Olga Tokarczuk czy Dorota Masłowska wyznaczały granice stylu w literaturze jako takiej, a Katarzyna Grochola czy Grażyna Plebanek królowały na listach bestsellerów, to trudno się zgodzić z opinią, że kobiety funkcjonujące w polskim polu literackim mają „gorzej”. Justyna Sobolewska, Kinga Dunin czy Bernadetta Darska doskonale radzą sobie jako krytyczki i dla wielu osób, nie tylko kobiet, są główną instancją opinotwórczą w kwestii literatury. Fakt, w ostatnich latach powstaje sporo literatury „męskiej”, ale zważywszy na to, jak bardzo jest ona pretensjonalna, nie sądzę, by miała jakiegokolwiek znaczenie w kontekście nasilającej się dyskryminacji społecznej kobiet. Problemy leżą gdzie indziej, nie w literaturze. Tym bardziej że przez kulturę masową jest ona coraz bardziej marginalizowana.

A.K.: Ale czy literatura (polityka literatury, instytucje życia literackiego) nie jest częścią tych problemów? Mam wrażenie, że rodzima dyskusja o pisarstwie kobiet ciągle wraca do punktu wyjścia. Ostatnio Agata Araszkiwicz w *Zapomnianej rewolucji*,

traktującej o sytuacji pisarek w dwudziestoleciu międzywojennym, przypominała, w jaki sposób komentowało się wówczas powieści tworzone przez kobiety. Zarzucało się im nieustannie, że „wydobywając na jaw sprawy intymne, kobiece, wstydlive”, kierują się odruchem „zbuntowanej niewolnicy z rozlicznych więzów biologicznych, społecznych czy obyczajowych”. Chodzi o to, że – jak podsumowuje Araszkiwicz – kobieca rewolucja w literaturze naznaczona została stygmatem „seksualności” i „amoralizmu”. Niewiele się zmieniło od tego czasu. Co Pani o tym sądzi?

M.S.: Widocznie od stu lat nikt tej seksualności (o „amoralizmie” nawet nie chcę wspominać, bo używanie tego słowa w kontekście dyskusji o sztuce po prostu mnie śmieszy) nie oswoił na tyle, by traktowanie jej jako zwyczajnie ciekawego tematu przestało być problemem. Problemem dla krytyków, oczywiście. Bo myślę, że polski czytelnik – ten dobrze wykształcony, który czyta też w oryginale choćby literaturę anglojęzyczną – od dawna już jest gdzieś daleko poza zasięgiem oddziaływania tego zapyziałego w gruncie rzeczy dyskursu. To jest w ogóle szerszy problem, bo wydaje mi się, że obyczajowość w kręgu tak zwanej kultury zachodniej jest podobna do naszej, a jednak rodzime filmy czy literatura, które o tej obyczajowości opowiadają, wydają się bardzo zachowawcze. Inna sprawa, że zadziwiająco wielu twórców wciąż jest zainteresowanych czymś innym niż współczesnością – tylko wojna i wojna, od nowa interpretowana przez kolejne pokolenie autorów, których nawet babcie są za młode, by tę wojnę pamiętać. A jeśli już pisze się w Polsce o współczesności, to znów w sposób dość konwencjonalny, tak że wychodzą z tego popłuczyny po amerykańskich serialach, którymi wszyscy się fascynują. Seksualność wpisałam więc w szerszy kontekst związany z tym, że po prostu polska literatura piękna ma kłopot z opowiadaniem o teraźniejszości, teraźniejszej obyczajowości. O ile jeszcze Ziemowit Szczerek nie udaje, że pisze o rzeczywistości, tylko po prostu to robi, o tyle inni pisarze młodego pokolenia udają, obwarowując się konwencjami, albo w ogóle odbywają podróz w czasie do tej – uch! – przedwojennej Warszawy. Jak ja mam dosyć książek o przedwojennej i wojennej Polsce! Ta współczesna jest dużo ciekawsza, przede wszystkim dlatego, że jest. Może pisarze boją się obciachu? Może boją się, że zwyczajne pisanie o współczesności, bez żadnych formalnych przebieganek, narazi ich na zarzuty miałości i nieistotności? Bo przecież tyle jest ważniejszych, cięższych tematów, a tu ta Syrwid o jakiejś anoreksji albo o dziewczynie, co się dała w klubie zgwałcić. Błahe, prawda? Kiedy więc miałam pisać o aborcji, zdecydowałam, że zrobię z tego konkretny reportaż, bo dzięki temu temat zostanie odebrany bar-

dziej serio. Reportaż jest u nas taką formą, za pośrednictwem której czytelnicy czy krytycy łatwiej przyswajają współczesność razem z jej błahością i koszmarkami. Powieść jest według nich zarezerwowana dla spraw większych. Tak sobie myślę, że przecież z *Bogactwa* też można by zrobić mock-reportaż, napisać tę historię w formie reportażu. I zupełnie zmieniłby się jej odbiór, choć nie zmieniłoby się ani jedno jej wydarzenie. Powieść może i mogłaby się stać ważnym medium komentującym aktualne tematy, tylko niestety ona wciąż jest w Polsce uznawana za sztukę tak wysoką, że większość tematów współczesnych, codziennych, również – pozwolę sobie jednak użyć tego słowa – kobiecych do niego najzwyczajniej w świecie nie przystaje, nie osiąga piedestału, po prostu się nie nadaje.

A.K.: Pierwsza Pani powieść – *Zaplecze* – była dość konwencjonalna, w *Bogactwie* na wielką skalę wprowadziła Pani eksperyment. Cięcia, montaż, patchworkowa konstrukcja, bohaterka-narratorka, do której dostęp jest utrudniony. W jaki sposób, Pani zdaniem, można uzgodnić artystyczny eksperyment z pisaniem o kwestiach społeczno-politycznych?

M.S.: Myślę, że tylko pisanie w sposób niekonwencjonalny na takie tematy ma sens. Problemy społeczno-polityczne z reguły są konwencjonalne, bo wszyscy nimi w określonym czasie żyją i właściwie wszystko, co można wprost i w sposób oczywisty powiedzieć, mówią o nich media. Sztuka, która podejmuje takie tematy, niekoniecznie przecież musi to być literatura, jest po to, żeby z nimi eksperymentować i w ten sposób je ożywiać, odświeżać ich wagę. Bo nikogo już przecież nie porusza wojna, tyle jej obrazów codziennie przelewa się przez naszą wrażliwość, że po prostu się uodporniliśmy, żeby nie zwariować. W ogóle wydaje mi się, że nic, prócz może jeszcze głupoty, już ludzi nie szokuje. Eksperyment służy temu, żeby zająć ich od tej strony, od której się nie spodziewają, tak żeby znany problem znów zabolął. Przynajmniej ja po to właśnie eksperymentowałam z formą w *Bogactwie*. Pierwotnie w *Zapleczu* też były eksperymenty (wiodącym był ten z trzema narratorkami, zamiast jednej), ale w trakcie prac redakcyjnych zostały one usunięte.

A.K.: Sądzi Pani, że tylko lęk przed obciachem i przekonanie pisarzy o błahości aktualnych problemów odpowiadają za to, że tak niewiele zostaje nam dziś z myślenia o powieści jako sztuce eksperymentalnej? Takiej, która podnosi i wrzuca w przestrzeń społeczną pewne kwestie, dzięki czemu z niewidzialnych stają się one widzialne i politycznie istotne, bo kwestionujące supertożsamościowe narracje?

M.S.: Być może eksperymenty formalne to po prostu rozrywka dla bogatych albo szalonych? Dzisiaj, kiedy czytelnictwo jest w Pol-

sce na tak niskim poziomie i moi znajomi redaktorzy na widok nastolatka ze szmirowatą książką fantasy cieszą się, że licealiści coś w ogóle czytają, wymaganie, żeby ludzie wysilili się jeszcze bardziej i prócz rozumienia zdań rozumieli też formę, jest po prostu wymysłem szaleńca. Jeżeli chce się żyć z pisania, trzeba tworzyć rzeczy przezroczyście formalnie, w stylu zerowym. Tylko takie jest w stanie przyswoić coraz większa rzesza przypadkowych czytelników, którzy z własnej woli po książkę sięgają dwa, trzy razy w życiu. Ostatnio rozmawiałam z bardzo dobrze sytuowanym przedsiębiorcą, opowiadałam mu między innymi, o czym napisałam opowiadanie dla „Śląskich Studiów Polonistycznych”. Zapytałam, czy chciałby przeczytać. Odparł, że woli słuchać niż czytać, bo kiedyś przeczytał sześć stron książki naraz, a potem wymiotował, tak kręciło mu się w głowie z wysiłku. Jeżeli „zwykła” literatura tak działa, to pomyślmy, jaki zabójczy potencjał mają lub mogą mieć eksperymenty formalne!

A.K.: Zawsze mnie zastanawiało, że ludzie bez wyobraźni robią w Polsce interesy. W związku z czym świat artystyczny nie ma żadnego wsparcia finansowego oprócz tak zwanego mecenatu państwowego. Ale zostawmy te kwestie. Czy szuka Pani poprzedniczek (literackich), stawia Pani na dowartościowanie pewnych wzorów kobiecych, czy raczej nie chce się Pani oglądać za siebie?

M.S.: Staram się w ogóle nie czytać niczego, co byłoby bliskie tematu, na którym aktualnie się skupiam – zwłaszcza jeżeli akurat piszę powieść. Gdybym czytała bliźniacze tematycznie książki, miałabym wrażenie, że się okradam, że zabieram sobie możliwość rozpracowania tematu po swojemu. Pewniej się czuję, kiedy nie wisi nade mną żaden wzór, żadna cudza narracja. Nie znoszę słyszeć w głowie cudzych zdań, przypominać sobie cudzych sformułowań, bo one zagłuszają mój język. Przez długi czas popadałam w zachwyty nad niektórymi książkami i zarażałam się cudzym stylem. Kiedy jako nastolatka zaczynałam pisać opowiadania, miałam własne pomysły i swoje metafory, a potem, w miarę wrastania w tak zwane środowisko literackie, to wszystko się we mnie rozcieńczyło, bo przestałam pisać tylko dla siebie. Podszlifowałam warsztat, ale co z tego, skoro trudniej mi przez to usłyszeć własne myśli. Z drugiej strony mam wrażenie, że obecnie dużo krytyczniej podchodzę do lektur, okrzeplałam, lepiej się bronię przed zachwykami. Teraz raczej czytam i jednocześnie myślę: ja bym tak nie napisała, ja bym napisała lepiej, usunęłabym to słowo etc. Kiedyś myślałam na odwrót: ja bym tak napisać nie umiała, chcę pisać tak jak on/ona. Może to ego, a może świadomość rzeczy, które ma się do powiedzenia, i pewność, że wreszcie potrafi się je powiedzieć. No, ale ego jest w fachu pisarza ważne, nie wiem nawet, czy nie najważniejsze, od poniedziałku do niedzieli – „ja”.

A.K.: Pat, Pani bohaterka z *Bogactwa*, ostatecznie zabija wszystkich mężczyzn, którzy ją skrzywdzili. Pokazuje ją Pani jako niezwykle zdeterminowaną, nastawioną wyłącznie na jeden cel – odwet. Jest to zabieg antypsychologiczny, bohaterka zostaje w zasadzie zredukowana do wściekłej pasji zabijania. Od niedawna w literaturze polskiej mamy takie postacie kobiece, wcześniej zarezerwowane było dla nich miejsce ofiary, a jeśli pojawiały się mścicielki – to rzadko za swoje krzywdy brały odwet.

M.S.: Czy to znaczy, że psychologicznie umotywowane może być tylko wejście w rolę ofiary, a branie odwetu już nie? Moim zdaniem Pat jest wystraszona i dlatego wciela się w różne wyobrażone postacie (staruchę, małe dziecko, kobietę – ofiarę przemocy, zwierzę, córeczkę rodziców etc.), tej psychologii może jest u niej nawet za dużo.

A.K.: Antypsychologizm nie oznaczał w moim pytaniu odbierania racji psychologicznej komuś, kto kierowany jest pragnieniem zemsty. Chodziło mi raczej o literackie rozplanowanie ekonomii psychologicznej: dużo uwagi w powieści poświęciła Pani na pokazanie tego akurat aspektu (kobiecej) osobowości poturbowanej, a dodatkowo – na odwrócenie wektorów. Dotychczas jeśli kobiety stawały się mścicielkami, to od razu wypadały poza społeczeństwo, kobiecie gniew i zemsta rzadko mieściły się w społecznym porządku.

Skoro nie chce Pani opowiedzieć o swoich literackich inspiracjach, to może o ulubionych bohaterkach?

M.S.: Od dawna nie czytałam żadnej powieści, w której zafascynowałaby mnie postać kobieca. Chociaż może... u Doris Lessing jest wspaniała bohaterka w *Lecie przed zmierzchem*, lubię wracać do *Happy Sally* Sary Stridsberg. Poza tym każda z bohaterek reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* jest po prostu przepiękna. Dziwne, ale dopiero kiedy zaczęłam się zastanawiać nad kobiecymi bohaterkami obecnymi w literaturze, takimi, które naprawdę lubię, doszłam do wniosku, że przeczytałam więcej książek, w których całą moją sympatię zdobywał mężczyzna. W filmie jest za to już zupełnie inaczej. Współczesne kino przedstawia tak wiele wspaniałych kobiecych bohaterek... Mogę tu wymienić obie dziewczyny z *Życia Adeli*, trzydziestoosmioletkę z *Young Adult* (tytuł idiotycznie tłumaczony na polski jako *Kobieta na skraju dojrzałości*), dwa pokolenia matek Polek z *Placu Zbawiciela* i *Ki* czy bohaterki serialu *Dziewczyny*. Naprawdę trudno byłoby mi wskazać bohatera męskiego, który mógłby się tu z nimi równać.