

1.

Promowanemu w Ha!artowej serii debiutowi literackiemu Sylwii Chutnik towarzyszyło duże zainteresowanie krytyków i czytelników, którego ukoronowaniem były nominacja do Nagrody Nike i Paszport Polityki za rok 2008. Już wówczas zarysowały się też główne sposoby czytania tekstów Chutnik: wskazywano na genderowe wykształcenie i zaangażowanie oraz szeroko zakrojoną społeczną aktywność pisarki jako założycielki i działaczki Fundacji MaMa oraz przewodniczki, organizującej autorskie wycieczki po kobiecej Warszawie i wiązano badawcze oraz społeczne działania Chutnik zarówno z ideologiczną wymową losów bohaterów/bohaterów opisywanych w *Kieszonkowym atlasie kobiet*, jak i ze szczególną rolą, jaką w tej powieści odgrywa miejska (a ściślej rzecz biorąc: warszawska) przestrzeń. Od początku też podkreślano z jednej strony ideologiczną i społeczną wagę, z drugiej – uproszczenia i tendencyjność tej literatury.

Z dzisiejszej perspektywy można też chyba spojrzeć na składające się na *Kieszonkowy atlas...* cztery opowieści nie tylko jak na zbiór najważniejszych problemów, do których Chutnik powraca w kolejnych powieściach, lecz także jak na załączek narracyjnych i fabularnych chwytów, podejmowanych i rozwijanych w następnych utworach, również jak na zestaw podstawowych literackich i narracyjnych wzorców, do których autorka będzie się – w różny sposób – odwoływać. Tym samym można potraktować pisarstwo Chutnik jako rozwijanie opowieści zapoczątkowanych w debiutanckiej książce i jako wypróbowywanie różnych, już w niej załączkowo pokazanych, sposobów opowiadania. W ten (umowny, oczywiście) porządek wpisać też warto opublikowany w 2011 roku specyficzny, idący tropem kobiet (opowieści o babkach i prababkach) przewodnik po Warszawie¹. Nie bez powodów (choć z pewną dozą retorycznej przesady) Eliza Szybowicz swój tekst o twórczości warszawskiej pisarki rozpoczęła zdaniem: „O Sylwii Chutnik jako pisarce najczęściej powie nam książka, której nie można w całości uznać za utwór literacki – przewodnik *Warszawa kobiet*” – wskazując dalej nie tylko na ideologiczne i erudycyjne zaplecze, lecz także na takie charakterystyczne cechy tego pisarstwa, jak „prosty opis przechodzący

1 S. CHUTNIK: *Warszawa kobiet*. Warszawa 2011.

w (często stylizowaną) fikcję” powracający – na innym poziomie – „w formie wniosku syntetyzującego fakty i fantazje krytycznego kobiecego podmiotu”².

2 E. SZYBOWICZ: *Pisarka i niepisarka. Kilka uwag o rolach Sylwii Chutnik*. „Pogranicza” 2012, nr 2, s. 95.

3 Por. L. MARZEC: *Didzia jako łączniczka*. „Czas Kultury” 2010 nr 3; M. SZPONAR: *Torsje porodowe*. „Pogranicza” 2010, nr 2, s. 111.

4 L. MARZEC: *Didzia jako łączniczka...*, s. 122.

5 Sylwia Chutnik – „Zawsze chciałam być Madonną”. „Gala.pl. Ekskluzywny serwis o gwiazdach”. <http://www.gala.pl/wywiady-i-sylwetki/sylwia-chutnik-zawsze-chcialam-byc-madonna-4620?strona=3> [dostęp: 10.02.2015].

Jeśli składające się na debiutancką książkę cztery „opowieści o wykluczeniu”, które ukazują losy Czarnej Mańki, Marii Wachelberskiej, Paniopana Mariana i Marysi Kozak, postrzegać jako opowieści rozpisywane przez Chutnik na rozmaite sposoby w kolejnych książkach, to publikowaną w 2009 roku *Dzidzię* można czytać jako literackie rozwinięcie wątków rozdziału *Łączniczki* z *Kieszonkowego atlasu kobiet*³. U podłoża tej powieści stoi to samo przekonanie o nieopowiedzianym przez kobiety powstaniu warszawskim, o ich spojrzeniu na „męską wojnę”, o traumie przechowywanej w okaleczonym ciele (jak pisała jedna z recenzentek: „jeśli istnieje pomost między babcią-szyfrantką i wkraczającą w dorosłość na początku XXI wieku wnuczką, to jest to dla Chutnik ciało (rodzące w bólach, karmiące) i przymus milczenia – brak języka do opowiedzenia rozrywających to ciało tragedii”⁴). Echa tego samego opowiadania powracają też w kreacji babci-łączniczki z opowieści o „cwaniarach” czy babci z opowiadania *Muranoo* ze zbioru *W krainie czarów*, a także w dramatycznej jednoaktówce, zatytułowanej: *Piwnica*. Wydane w 2012 roku *Cwaniary* postrzegać można przede wszystkim jako swoiste rozwinięcie historii o małej Marysi, która chciała się zbuntować (*Księżniczki*), oraz jako wariację balladowej opowieści wpisanej w historię Czarnej Mańki. Tym razem jednak bohaterki przemierzają miasto na własnych zasadach, a właściwie na zasadach zarezerwowanych dotąd dla mężczyzn: buntują się, walcząc o porządek i sprawiedliwość w mieście. O tym swoistym „przejściu” świadczy nie tylko główny wątek powieściowy, lecz także poszczególne sceny, np. zemsty-pobicia męża koleżanki czy dresiarzka bójka pod kościołem, której uczestniczkami są wyłącznie dziewczyny. Co ciekawe, Chutnik podkreśla bliskość łączącą ją z kreacją Marysi (opartą między innymi na własnym pamiętniku pisarki, który prowadziła ona od dziesiątego roku życia) oraz z bohaterkami *Cwaniar*, które – jak mówiła dla popularnego kobiecego magazynu – „Mają swoje rodziny, a mimo to wieczorami walczą o sprawiedliwość. Tak jak ja”⁵.

Opowieści z *Kieszonkowego atlasu...*, choć pisane w różnym stylu i wykorzystujące różne języki, ukierunkowane były przede wszystkim na społeczną interwencję i publicystyczne oddziaływanie. Kolejne książki, choć nadal w dużym stopniu „interwencyjne” (nastawione przede wszystkim na ingerencję w społeczną świadomość, na walkę o sprawiedliwość i słuszne prawa wykluczonych, zmarginalizowanych, przemilczanych) i nadal wykorzystujące żywą, codzienną, uliczną mowę, wydają się bardziej zanurzone w żywiole literatury i intertekstualnych odniesień: milczenie Marii z *Kieszonkowego Atlasu Kobiet* w kolejnej książce Chutnik

6 Por. L. MARZEC: *Didzia jako łączniczka...*; P. MAŁOCHLEB: *Na klatę to wszystko*. „Dekada Literacka” 2010, nr 3.

7 Por. P. MAŁOCHLEB: *Na klatę...*; B. DARSKA: *Produkcj-niak społecznie zaangażowany*. „Opcje” 2010, nr 1.

8 S. CHUTNIK: *Cwaniary*. Warszawa 2012, s. 25–26.

9 Por. I. SŁOMAK: *Rzecz to niesłychana*. „FA-art” 2008, nr 2–3, s. 168.

zostaje „wypowiedziane” poprzez fantastyczno-groteskową fabułę i poprzez figurę/postać Dzidzi (jednocześnie: kalekiej dziewczynki, jak i pojemnej znaczeniowo metafory zemsty historii⁶), a także poprzez jawne językowe zapośredniczenia i zapożyczenia. Powieść, przez niektórych postrzegana jako nieznośna, przez innych jako wyjątkowo ważna⁷, z jednej strony zmierza w kierunku jawnej tendencyjności i sarkastycznej publicystyki, z drugiej jednak – właśnie między innymi poprzez groteskową formę i absurdalne używanie skostniałych formuł – budzić ma lęk, wyrwać z czytelników z utartych przekonań, z niedomyślanych wyobrażeń historycznych. W *Cwaniarach*, napisanych w radykalnie odmienny sposób, w formie barwnej, prostej, popularnej (ale okraszanej mocnymi тезami autorskimi) opowieści o walce ze złem dominuje konwencja balladowa i język, w którym balladowa śpiewność miesza się ze współczesną uliczną prostotą i dosadnością. Co ciekawe zresztą, jedna z bohaterek tej powieści, pracująca dorywczo przy pisaniu komentarzy w Internecie (a przy tym ujawniająca zaskakującą znajomość literatury) wygłasza zastanawiający komentarz na temat współczesnego języka („Teraz wszyscy piszą, jakby nie znali podstawowych zasad gramatycznych, jakby język to była taka dziwka na wynajem, co jak sobie zażyczysz, to nogę zadrze, a znowuż innym razem ci zatańczy. A język to musi być stateczny pan w meloniku albo przynajmniej zwykły człowiek klasy średniej”⁸). W *Warszawie kobiet* opisom poszczególnych miejsc towarzyszą różne, dostosowane do indywidualnych historii style i języki. Interesujące, choć nie zawsze udane próby eksperymentowania z różnymi stylami, gatunkami i językami pokazują też opowiadania opublikowane w 2014 roku w zbiorze *W krainie czarów*. Te, pochodzące z różnych lat i mające różne przeznaczenie utwory, odnosząc do kluczowych dla Chutnik tematów, dotyczą też szerszej problematyki dojrzenia, tożsamości, samotności, nieprzystosowania. Pisarka sięga tu do konwencji opowieści autobiograficznej, do różnych odmian reportażu, monologu, a nawet do formy dramatu.

Debiutancka książka wydaje się ważna również dlatego, że Sylwia Chutnik wyraziście prezentuje w niej swoje poglądy, akcentuje problemy i tematy, do których powracać będzie w kolejnych utworach. Interesujące wydaje się przy tym zarówno to, jak w tych pierwszych feministycznych/genderowych opowieściach przedstawia zasadnicze dla siebie kwestie, jak i to, co i w jaki sposób zmienia w kolejnych powieściach. Traktowany przez niektórych jako „forma krytycznego przewodnika po feministycznych koncepcjach”⁹, *Kieszonkowy atlas...* pełen jest bowiem różnych koncepcji i motywów feministycznych, nie tylko wpisanych w fabułę, czy nawet ilustrowanych za jej pomocą, lecz także dodatkowo retorycznie podkreślanych i ogrywanych. Kolejne książki, w których pisarka nie

rezygnuje ani z samych poglądów, ani z radykalizmu, są bardziej jednorodnie tematycznie, większą rolę pełni w nich też sama fabuła i różnorodne zabiegi literackie.

Agnieszka Mrozik, pisząc o kolejnych fazach zaangażowania literatury kobiecej po roku 1989, wskazuje na przejście od charakterystycznego dla lat dziewięćdziesiątych napięcia na linii płeć – naród (skutkującego próbami feministycznych odpowiedzi między innymi na pytanie, co to znaczy być Polką) do zagadnień ekonomicznych i socjalnych. Ta zmiana dokonuje się – zdaniem Mrozik – za sprawą takich pisarek, jak Dorota Masłowska czy Sylwia Chutnik¹⁰. Trudno się z tym nie zgodzić, warto chyba jednak podkreślić, że autorka *Cwaniar* ściśle łączy obie te wywrotowe „ścieżki”. To, jaką wagę przywiązuje do historii i do jej współczesnych reperkusji, do mitów kształtujących myślenie o kobiecie w Polsce i myślenie kobiet o samych sobie, ma duży wpływ na postrzeganie współczesnej sytuacji społecznej/publicznej kobiet. Jest to szczególnie widoczne w *Kieszonkowym atlasie...* – począwszy od imion bohaterów, stanowiących różne wariacje „uświęconego” imienia Maria, po dyskurs macierzyński i znamienne dla tej powieści połączenie zsakralizowanej sfery polsko-katolickiej kultury z codziennością. To, co przy tym charakterystyczne dla tej autorki (i co będzie się powtarzało w kolejnych jej książkach), to spojrzenie na codzienność i sytuacje kobiet w perspektywie sfery publicznej. Odnosi się to zarówno do samej przestrzeni, do opisywania kobiet w „tkance miasta”, jak i do ważnej polemiki, jaką prowadzi Chutnik w swoich książkach z Jolantą Brach-Czainą i jej koncepcją „metafizyki krząctwa”. Najradykalniej, wszystkimi pisarskimi środkami (od szyderstwa i groteski po retoryczne diatryby) polemizuje z tą koncepcją w historii Czarnej Mańki z *Kieszonkowego atlasu...* To, co domowe, czyli powszechnie uznawane za kobiece (gotowanie, sprzątanie itp.), jest traktowane tutaj jako coś gorszego, upokarzającego, zamykającego w świecie patriarchalnych wyobrażeń.

[Znamiennym komentarzem do tej zasady, kierującej opowieściami Sylwii Chutnik, jest jej tekst poświęcony genderowemu modelowi miasta. W tekście tym znajduje się między innymi znamienna uwaga: „Koncepcje opisanie historii kobiet w kontekście aglomeracji niepokojąco dryfowały w rejony życia codziennego”¹¹].

Bardziej interesująco jednak przeprowadza Chutnik swoją polemikę w *Cwaniarach*, gdzie domowe krząctwo jest nie tyle wyszydzane czy bezpośrednio atakowane (choć są i takie fragmenty, by wspomnieć dom Stefy czy bezpośrednie wypowiedzi na temat instytucji babć jako służących), ile wypierane przez działanie w przestrzeni publicznej. Już zasadniczy pomysł powieściowy: kreacja bohaterek walczących o porządek w mieście (przede wszystkim „na dzielnicy”), można postrzegać jako polemiczny wobec teorii

10 A. MROZIK: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012, s. 144.

11 S. CHUTNIK: *Zabawy w pamięć i genderowy model miasta. Próba konceptualizacji praktycznej*. „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 117.

12 K. KASPEREK: *Balada o smutnych dresiarach*. „FA-art” 2013, nr 3, s. 122.

13 S. CHUTNIK: *Cwaniary...*, s. 92.

14 Ibidem, s. 107.

15 S. CHUTNIK: *W krainie czarów*. Kraków 2014, s. 33.

krząctwa (jedna z recenzentek dostrzega tu nawet parodię krząctwa, pokazując, że „[d]ziewczyny biją, żeby wysprzątać miasto z brudu, doprowadzić do porządku. To dla nich czynność tak samo codzienna jak sprzątanie i gotowanie”¹²), a wzmacniają go dodatkowe zabiegi pisarskie, jak pastisz „starego przysłowia gospodyń domowych”, które teraz głosi: „jeśli umiesz upiec ciasto, poradzisz sobie z każdym zabójstwem”¹³. Cała uwaga skoncentrowana jest na działaniach kobiet w przestrzeni publicznej, przestrzeń domowa jest albo pusta, niezadomowiona (jak w przypadku ciężarnej Haliny Żylety, której mąż został zabity), albo też – w wersji rodzinnej, zadomowionej – naznaczona przemocą (jak w przypadku Stefy,) albo wreszcie – w wersji babcinej, familiarnej – „wykręcona”/zneutralizowana przez inne oblicze babci-łączniczki. Dla autorki *Cwaniar* swoistym „łącznikiem” między tymi dwiema przestrzeniami są balkony, a scena kobiecego wieczornego palenia papierosów na balkonach, zdefiniowanego jako „deklaracja niepodległości w odwiecznej wojnie z czasem”¹⁴, stanowi jedną z piękniejszych w tej powieści.

Od początku w pełnej społecznej zaangażowania twórczości Chutnik widoczna jest też strategia bolesnego pokazywania rzeczywistości. Znamienny brak perspektyw, swoiste uwięzienie we własnym losie, motywowane przede wszystkim ideologicznie i społecznie, co można dostrzec w *Kieszonkowym atlasie...* (nawet jeśli uznamy, że ostatnia opowieść o Marysi jest w pewnym sensie „otwierająca”). W *Dzidzi* przybierają one też formę historycznej zemsty, a w kolejnych książkach nakładają się na nie coraz wyraźniej ciemne strony ludzkiej egzystencji – przekreślone nadzieje, poczucie braku, nieuchronność śmierci. Poczuciem beznadziei naznaczony jest zbiór *W krainie czarów* – od „odczarowania” bohaterki pierwszej opowieści, dziewczyny, która traci ukochanego dziadka; „straconego życia” Anny (*Anna*) i smutnego losu innych bohaterów, po obraz małej dziewczynki, która „ssie sznurówki butów leżących w przedpokoju, nie wiedząc jeszcze, że w przyszłości zostanie pielęgniarką od zmieniania basenów i przekręcania pacjentów z boku na bok”¹⁵. Najmocniej jednak – może właśnie na prawach kontrastu, czarnej komedii, ta „czarna strona” ujawnia się w pełnych aktywizmu i humoru *Cwaniarach*, w których na pytanie: „Czemu te dziewczyny tak się biją?”, dostajemy odpowiedź, że chcą się zemścić „na życiu i na śmierci”.

W tej ostatniej powieści spektakularnym działaniom podejmowanym przez bohaterki, motywowanym chęcią poprawy otaczającego świata, ale też wściekłością i żądzą zemsty, działaniom opisywanym w tonie zawadiackiej ballady towarzyszy poczucie beznadziei, śmierć, brak, melancholia. A nieuchronna klęska utopijnego projektu zatrzymania cywilizacyjnych zmian spleta się tutaj z wyrokiem śmierci dla chorej na raka Stefy czy z niemożliwą do zniesienia żałobą Haliny, a w końcu – jej samobójstwem. Jednak jedyne,

co – jak się wydaje – można zrobić w świecie Chutnik, to zdobyć się na heroiczny (bezsensowny?) gest – przyjąć śmierć na własnych warunkach.

2.

Jednak tym, co najmocniej łączy wszystkie książki Sylwii Chutnik, jest Warszawa. Co istotne jednak, nie tyle funkcjonuje ona tutaj jako konkretna przestrzeń, w której rozgrywają się literackie fabuły, ile determinuje je, czy – nawet więcej – staje się jednocześnie swoistym punktem odniesienia i celem narracyjnych zabiegów, a w konsekwencji – przestrzenią ideologicznych rozgrywek. Ta przestrzeń staje się też nośnikiem znaczeń o charakterze performatywnym – narusza i kształtuje nasze topograficzne wyobrażenia, przywołuje zakrytą pamięć miejsc. Miasto, jego historia i współczesność staje się swoistą *idée fixe*. Jako pisarka, przewodniczka, działaczka i felietonistka Chutnik nieustannie tropi miejskie znaki i głosy¹⁶, upomina się o „oddolną historię” Warszawy, walczy o właściwe miejsce dla kobiet w miejskiej przestrzeni. W wywiadach deklaruje, że „próbuję patrzeć na miasto jako konstrukcję opowieści o kobietach”¹⁷, że tragiczna historia stolicy jest zobowiązaniem i twórczą inspiracją, szczególnie jeśli ma się świadomość przynależności do ostatniego pokolenia, które może porozmawiać z ludźmi pamiętającymi wojnę.

Warszawskie przestrzenie z powieści Chutnik to przede wszystkim stare dzielnice, szczególnie te, które najmocniej naznaczone są piętnem wojennych tragedii, ulice owiane złą sławą, bazy, stare domy... I nawet jeśli w poszczególnych powieściach zmieniają się miejsca (w *Kieszonkowym atlasie kobiet* to Ochota, w *Cwaniarach* – Stary Mokotów, a w *Krainie czarów* różne części miasta: od podwarszawskich ogródków działkowych, poprzez Poznańską, po Chłodną i inne ulice wchodzące kiedyś w obręb getta), to nie zmieniają się typy przestrzeni – zawsze są to te gorsze, naznaczone dramatyczną przeszłością, funkcjonujące niejako obok głównego miejskiego nurtu, stanowiące podszewkę miasta. Dzięki takim miejscom wchodzimy – z jednej strony – w przestrzeń miejskiego folkloru, obyczajowej różnorodności, opowieści dalekich od oficjalnego dyskursu publicznego; z drugiej – w świat wykluczonych, zmarginalizowanych, zepchniętych na historyczny i społeczny margines. Na przykład w opowieści o Czarnej Mańce bazar staje się centrum świata, a historia bohaterki wypełnia się w tej przestrzeni; w *Cwaniarach* dziewczyny, zgodnie z prawem ulicy, same wymierzają sprawiedliwość; wreszcie w ostatnich opowiadaniach pokazana jest między innymi Anna Kowalec i migawki z jej życia z dwojgiem dzieci, bezrobotnym mężem-pijakiem, obłożnie chorą matką i straconymi złudzeniami czy stara warszawska prostytutka.

16 Por. np. felieton *Co do nas pisze miasto?* http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16811694,Co_do_nas_pisze_miasto___FELIETON_SYLWII_CHUTNIK_.html?pelna=tak [dostęp: 12.02.2015].

17 *Ulica w sukience*. Sylwia Chutnik rozmawia z redaktorem „Lampy” o swoim „Kieszonkowym atlasie kobiet” i o polityce historycznej. „Lampa” 2008, nr 5, s. 16.

18 M. DE CERTEAU: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Tłum. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008, s. 99.

19 Ibidem, s. 100–101.

20 S. CHUTNIK: *Cwaniary...*, s. 106.

Te gorsze, wyparte z oficjalnego dyskursu przestrzenie powiązane są przede wszystkim z losami kobiet, pokazywanymi przez pisarkę w różnych wymiarach: społecznym, ideologicznym, historycznym. I jeśli zgodzić się z Michelelem de Certeau, że „akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie jest dla języka”¹⁸, to bohaterki Sylwii Chutnik, opisywane w nieustającym właściwie akcie przemierzania warszawskich ulic, domów, placów, pokazują, czym w tej przestrzeni jest kobiecy „głos”. Różne opowieści – od wyparcia i milczenia przesuwających się z lękiem, jak cienie, starych kobiet-„warszawskich łączniczek”, czy też Czarnych Maniek, zamkniętych w kręgu sensacyjnych opowieści o upadku, po buńczucznie, po „męsku” przemierzające się po Warszawie „cwaniary” i przemierzające ulice prostytutki – czytać można jak wołanie o od/zyskanie głosu w przestrzeni miasta, ale też jak akt znamiennego naruszenia przestrzeni realnej i dyskursywnej (jak pisze de Certeau, „Chodzenie potwierdza, podaje w wątpliwość, naraża na ryzyko, przekracza, zachowuje itd. trajektorie, które »wypowiada«”¹⁹).

Przeszłość, przede wszystkim wojenna i powstańcza, pełni w tych przestrzeniach niezwykle ważną rolę, pisarka oprowadza nas po Warszawie, wiążąc historię ze współczesnością – od odkrywanych w opowieści Marii z *Kieszonkowego atlasu...* miejsc na Ochocie, po wykupywane współcześnie przez deweloperów stare mokotowskie kamienice (w *Cwaniarach*), czy nowe domy z piwnicami, w których „zamurowana” została tragiczna żydowska (jak w opowiadaniu *Murano*) i powstańcza przeszłość. Obecność historii to przede wszystkim powracająca we wszystkich książkach Chutnik perspektywa nieopowiedzianych cywilnych, przede wszystkim kobiecych, wojennych dramatów, perspektywa pamięci zepchniętej na historyczny margines w zderzeniu z ideologią wojennych, heroicznych męskich zrywów.

Walka o słuszną sprawę, feministyczne zaangażowanie i społeczne projekty nie przesłaniają przywiązania Chutnik do Warszawy jako ukochanego, choć trudnego miasta. Pisarka ciągle podkreśla swoje związki z tym miejscem, a „miejskość” i kojarzone z miastem emocje i uczucia coraz mocniej i coraz bardziej zaczynają ujawniać się w jej pisarstwie. Mówi się tu o „chorobie miejskiej”, która objawia się „uzależnieniem od rozgrzanego asfaltu przylepającego klapki, od tłumu ludzi biegnących przed siebie, ocierających się o siebie nawzajem”²⁰. Chutnik na różne sposoby opisuje uroki miejskiego życia, np. miejskiego lata:

Lato, lato. Ganiać się bosymi stopami po trawniku pełnym niedopałków i chwalić pogodę, że ładnie, może odrobinę parno, ale słonecznie. [...] Gwar ludzki zataczał kółka jak hip-

notyzująca sieć. [...] Na odkrytej pływalni w środku parku słońce wypalało majtki na pupach małych dzieci. Pisk, chłupanie, wrzaski skaczących do wody; wszystko to było jak żywa reklama lata w mieście²¹.

21 S. CHUTNIK: *W krainie czarów...*, s. 127.

Warszawa jest ważnym spoiwem książek Sylwii Chutnik również na poziomie narracji, a ściślej rzecz biorąc: różne języki opowieści o Warszawie i warszawskich opowieści stanowią ważną materię tej narracji. Literackie i intertekstualne zapośredniczenia są obecne w prozie Chutnik już od pierwszej książki, od samego też początku pisarka eksponuje te zapośredniczenia i dialogi. W *Kieszonkowym atlasie kobiet* zamieszcza nawet przypis odsyłający do antologii warszawskich ballad podwórzowych Bronisława Wieczorkiewicza²², a w wywiadach chętnie wskazuje różne literackie inspiracje, szczególnie te dotyczące „warszawskiego podwórka” i tekstów kreujących warszawskie legendy.

22 S. CHUTNIK: *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków 2008, s. 78.

Na „balladowość” prozy Chutnik zwróciła uwagę Iwona Słomak już przy okazji pierwszej powieści autorki *Cwaniar* i idąc tropem wskazanej przez pisarkę antologii, przywoływała opisane przez Wieczorkiewicza reguły rządzące poetyką warszawskich ballad podwórzowych. Słomak pokazała, że autorka „przechwyciła je [reguły – D.K.], odważnie łącząc z obecną w książce problematyką”²³. Rzecz dotyczy nie tylko przerobionej na warszawską balladę opowieści o Czarnej Mańce (*Bazarowy*), ale całego zbioru, czyli – jak opisywała recenzentka „FA-artu”: „ballady o wrażliwym chłopcu maltretowanym przez ojca brutalą” (*Podróbki*), „legendy łotrzykowskiej” o Marysi Kozak (*Książniczki*), a nawet opowieści o Marii Wachelberskiej. Ta ostatnia opowieść nie tylko przedstawia tragiczne życie bohaterki, lecz także odsłania dramatyczną historię byłego Zieniaka i spalonej szkoły na Ochocie, gdzie własowcy dokonywali gwałtów i mordowali cywilną ludność (*Łączniczki*). Właśnie ta „ballada/legenda/opowieść” „budzi zakłopotanie”²⁴ recenzentki, co staje się punktem wyjścia interesującej interpretacji utworu, w której istotną rolę odgrywają różne konwencje balladowe, i potraktowania *Kieszonkowego atlasu kobiet* „przede wszystkim jako studium oszustwa literatury zaangażowanej”²⁵. Ja jednak, zgadzając się z zasadniczymi rozpoznaniem na temat ulicznych legend Chutnik, inaczej widziałabym reperkusje balladowości i eksponowałabym nie tyle fakt, że użycie piosenkowych konwencji i retorycznych chwytów pomaga Chutnik stworzyć „skuteczne wyciskacze łez”, ile społeczne funkcje ballady i jej istotną rolę dopuszczania do głosu tych, którzy nie znajdują ani miejsca, ani posłuchu w oficjalnym dyskursie (pisze o tym nawet Wieczorkiewicz, powołując się na naukowe opracowania Czesława Zgorzelskiego²⁶). Inaczej, właśnie w służbie zaangażowania, postrzegabym też mitotwórczą funkcję takich opowieści,

23 I. SŁOMAK: *Rzecz to niesłychana...*, s. 166.

24 Ibidem.

25 Ibidem, s. 167.

26 Zob. *Ballada polska*. Oprac. C. ZGORZELSKI przy współudziale I. OPACKIEGO. Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. LXXV. Por. B. WIECZORKIEWICZ: *Wstęp*. W: IDEM: *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*. Oprac. muz. Z. WIEHLER. Warszawa 1971.

a także mechanizm przechwytywania oraz przerabiania poetyki podwórkowych ballad i piosenek, jak również wpisywania w nie ideologicznych manifestów, przekonani czy społecznych projektów, jako jedną z charakterystycznych cech pisarstwa Sylwii Chutnik.

Reguły, na które wskazuje Wieczorkiewicz, w dużym skrócie omawiając przeobrażenia, jakim na gruncie polskim ulegała ballada, i wskazując na jej różnorodność, również w obrębie warszawskich ballad ulicznych, to: narracja oparta na „sensacyjno-awanturkowej fabule”, opiewająca „niezwykłe sprawy”, „skandaliczne zdarzenia, które poruszyły opinię”, sławiąca lokalnych, częstokroć parających się przestępczym procederem bohaterów, faworyzująca wątki tragiczne i krwawe, odwołująca się do gustów prostego odbiorcy²⁷. W opowieściach Chutnik reguły te z jednej strony fundują zasadnicze struktury opowieści (reguły rządzące światem miejskich ballad są proste – podobnie jak światy opisywane przez Chutnik to światy jasnych reguł, gdzie silniejszy ma rację), z drugiej – podlegają znamienym przeobrażeniom. Szczególnie widoczne staje się to w *Cwaniarach*, gdzie rolę bohaterów „ulicznej legendy” pełni tytułowe bohaterki – dziewczyny, które niczym protagoniści miejskich legend czy *Zły* z powieści Tyrmanda postanawiają zaprowadzić porządek w swoim mieście. Przestrzenie męskiej opowieści – warszawski świat rodem z ballad, z Grzesiuka, Tyrmanda czy Nowakowskiego – zostały tu przerobione na przestrzenie kobiece. A dzięki znakomitym opisom mało znanej z oficjalnego wizerunku Warszawy, dzięki przechwytywaniu miejskich nastrojów i klimatów, dzięki zakorzenieniu w historii i w literackim języku tego miasta – Chutnik urasta powoli do rangi pisarki – piewczyni Warszawy i może być stawiana w jednym rzędzie obok Tyrmanda, Grzesiuka czy Nowakowskiego.

3.

Dzisiejszy, konsekwentnie budowany wizerunek autorki *Kieszonkowego atlasu kobiet* to wizerunek radykalnej działaczki społecznej i feministycznej oraz pisarki i varsavianistki w jednym. Składają się na niego zarówno niewątpliwe dokonania Sylwii Chutnik, jak i działania medialne: publicystyka prasowa i telewizyjna, wywiady dla popularnych czasopism, spotkania z czytelnikami. Utrwalił się też (by tak powiedzieć) sposób recepcji jej książek – oscylujący pomiędzy uznaniem ich społecznego i ideologicznego oddziaływania a niezgodą na artystyczne uproszczenia, narzekaniem na brak literackiego wyrafinowania, czarno-białą wizję świata. Głosy wpisujące się w ramy krytycznoliterackich oświadczeń, pomiędzy wyjściowym: „Pomysł był przedni. Zepsuć nam dobre samopoczucie, zdesakralizować narodowe świętości, włożyć nam rękę w nieczystości, w marginalne i przemilczane. Bo po to jest literatura. Ma

27 Zob. B. WIECZORKIEWICZ:
Wstęp...

28 M. M. BESZTERDA: *Paszport w jedną stronę?* „Kresy” 2009, nr 1-2, s. 149-150.

29 Por. „Pociągają mnie tzw. reportaże społeczne. Nie umiałabym napisać miłej i sympatycznej książki. Moje widzenie świata jest ironiczne i dotyka rzeczy, o których się nie mówi. Elfriede Jelinek powiedziała, że pisze się właśnie z buntu i po to, żeby trafić między oczy. Świat moich rówieśników – imprez, gier komputerowych i zespołów rockowych – mnie w ogóle nie interesuje. Nie chcę opowiadać o pierdołach, nie mam na to czasu”. J. SOBOLEWSKA: *Nie zaznasz tu spokoju. Rozmowa z Sylwią Chutnik.* „Polityka” 2009, nr 10, s. 61.

30 P. MAŁOCHLEB: *Na klatę...*, s. 81.

zadawać pytania, najlepiej niewygodne, nie zgadzać się na rzeczywistość”, a końcowym typu: „Zgadzam się z diagnozą naszej zbiorowej tożsamości. Ale nie zgadzam się na powieść tendencyjną”, czy też: „tworzenie spolaryzowanego świata wartości, optyka czarno-biała, osłabia wiarygodność autorki”²⁸ – powtarzają się w recenzjach kolejnych powieści. Ale Chutnik jest zbyt świadoma celów, które chce osiągnąć, by dać zamknąć się w tych schematach. Rzeczywiście, odwołuje się do reportażu społecznych jako gatunku, który realizuje bliskie jej cele, powołuje się również na Elfriede Jelinek, jako pisarkę stawiającą przed literaturą określone zadania²⁹, ale też nie rezygnuje z innych literackich poszukiwań, o czym świadczy chociażby wypróbowywanie różnych stylistyk i różnych narracji (zauważalne w *Dzidzi* czy w *Cwaniarach*). Konsekwentnie posługuje się pastiszem, gra zarówno z konwencjami, jak i z czytelnikiem. Brawurowo łączy etos warszawianek-łączniczek z komiksowymi obrazami popkulturowych bohaterek, równie brawurowo splata różne rejestry stylistyczne i emocjonalne, ale przede wszystkim z pasją powraca w swoich kolejnych książkach do tych, o których tętniące życiem miasto z kolorowymi fasadami nie chce pamiętać, rozpisuje problemy na różne opowieści i na różne języki. Jej zdecydowane poglądy i przekonania wchodzą w tkankę opowieści, nie pozwalając czytelnikowi zapomnieć o tym, dlaczego i po co ją napisała. Warto jednak odnieść do całej twórczości Chutnik to, co na marginesie lektury *Dzidzi* pisała Paulina Małochleb, przekonując, że nie należy zamykać tej pisarki „w ramach literatury kobiecej i anarchizująco-lewicowej, bo tym samym tłumi się ważny głos mówiący o polskiej świadomości”³⁰.

Bibliografia

- Ballada polska*. Oprac. C. ZGORZELSKI przy współudziale I. OPACKIEGO. Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- BESZTERDA M. M.: *Paszport w jedną stronę?* „Kresy” 2009, nr 1-2.
- CERTEAU M. de: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Tłum. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008.
- CHUTNIK S.: *Co do nas pisze miasto?* http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16811694,Co_do_nas_pisze_miasto___FELIETON_SYLWII_CHUTNIK_.html?pelna=tak [dostęp: 12.02.2015].
- CHUTNIK S.: *Cwaniary*. Warszawa 2012.
- CHUTNIK S.: *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków 2008.
- CHUTNIK S.: *W krainie czarów*. Kraków 2014.
- CHUTNIK S.: *Warszawa kobiet*. Warszawa 2011.
- CHUTNIK S.: *Zabawy w pamięć i genderowy model miasta. Próba konceptualizacji praktycznej*. „Teksty Drugie” 2014, nr 6.

- DARSKA B.: *Produkcyjniak społecznie zaangażowany*. „Opcje” 2010, nr 1.
- KASPEREK K.: *Ballada o smutnych dresiarach*. „FA-art” 2013, nr 3.
- MAŁOCHLEB P.: *Na klatę to wszystko*. „Dekada Literacka” 2010, nr 3.
- MARZEC L.: *Dzidzia jako łączniczka*. „Czas Kultury” 2010, nr 3.
- MROZIK A.: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012.
- SŁOMAK I.: *Rzecz to niesłychana*. „FA-art” 2008, nr 2-3.
- SOBOLEWSKA J.: *Nie zaznasz tu spokoju. Rozmowa z Sylwią Chutnik*. „Polityka” 2009, nr 10.
- Sylwia Chutnik – „Zawsze chciałam być Madonną”. Gala.pl. Ekskluzywny serwis o gwiazdach”. <http://www.gala.pl/wywiady-i-sylwetki/sylwia-chutnik-zawsze-chcialam-byc-madonna-4620?strona=3> [dostęp: 10.02.2015].
- SZPONAR M.: *Torsje porodowe*. „Pogranicza” 2010, nr 2.
- SZYBOWICZ E.: *Pisarka i niepisarka. Kilka uwag o rolach Sylwii Chutnik*. „Pogranicza” 2012, nr 2.
- Ulica w sukience. Sylwia Chutnik rozmawia z redaktorem „Lampy” o swoim „Kieszonkowym atlasie kobiet” i o polityce historycznej*. „Lampa” 2008, nr 5.
- WIECZORKIEWICZ B.: *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*. Oprac. muz. Z. WIEHLER. Warszawa 1971.

Dorota Kozicka

Sylwia Chutnik, or, a woman in the city

Summary: The writings of Sylwia Chutnik are mainly interpreted from the two perspectives: gender and urban (Warsaw). These two perspectives are intertwined in her novels, starting from her very first *Kieszonkowy atlas kobiet* and continuing till her most recent collection of short stories *W krainie czarów*, thus giving her prose specific, seditious, and emergency character.

This article attempts at firstly, showing Chutnik's writing as a creative (and increasingly interesting, vide *Cwaniary*) way of developing fundamental beliefs and problems, narrative and plot structure devices, and literary patterns already used (if only in embryonic form) in the four stories of her first book. Secondly, the article attempts at presenting the literary intertextual background of this prose – exceptionally rich, conscious and... effective.

Key words: contemporary Polish prose, feminism, (socially-)engaged literature, urban space, narrative qualities of ballad, Sylwia Chutnik

Dorota Kozicka

Sylwia Chutnik, ou femme en ville

Résumé : L'œuvre de Sylwia Chutnik est perçue avant tout dans deux contextes : genriste et municipal (varsovien). Les deux perspectives s'entrelacent dans ses

romans – du premier ouvrage *Kieszonkowy atlas kobiet* jusqu'au dernier recueil de récits *W krainie czarów* – et déterminent un caractère spécifique, séditionnel et interventionnel de cette littérature.

Premièrement, on a essayé de présenter l'écriture de Chutnik comme un développement créatif (de plus en plus intéressant, voir *Cwaniary* de ses convictions et problèmes essentiels, de ses procédés narratifs et ceux d'affabulation, ainsi que de ses modèles littéraires visibles déjà (au moins à l'état embryonnaire) dans quatre récits de son premier roman ; deuxièmement, on a essayé de présenter l'arrière-plan littéraire et intertextuel de cette prose – exceptionnellement riche, conscient et... efficace.

Mots-clés : prose polonaise contemporaine, féminisme, littérature engagée, espace urbain, style des ballades, Sylwia Chutnik