

Cwaniary wszystkich opowieści, łącznie się z sobą!
Z Sylwią Chutnik rozmawia Anna Kałuża

ANNA KAŁUŻA: W Twoim pisaniu ogromne znaczenie mają wydarzenia historyczne, najczęściej związane z miastem i patriarchalnym systemem. W cyklu wideowyywiadów zamieszczonych na stronach Instytutu Książki mówiłaś, że „kombinujesz z przeszłością, polskością, miejskością”. Miasto u Ciebie to nie tylko miejsce akcji, ale i przestrzeń determinująca losy bohaterów. Jest ono niemal organicznym tworem, który żyje własnym życiem i naznacza mieszkańców pamięcią wojny, okupacji, powstania warszawskiego, antysemityzmu. Przeszłość miasta ściga bohaterów – jak panią Marię z tomu opowiadań *W krainie czarów*. Robi ona codziennie zakupy na dawnym Zieleniu i jest to dla niej takie doświadczenie, jak dla innych pielgrzymka do obozu w Oświęcimiu, bo na dawnym bazarze podczas wojny zginęła jej mama, sąsiadki i koleżanki. Matka Anny z tego samego tomu opowiadań ciągle czeka na rodziców, którzy zginęli w zawierusze wojennej. Znakiem winy przodków jest Dzidzia. Można odnieść wrażenie, że nie istnieje dla Ciebie Warszawa współczesna, z centrami handlowymi, wieżowcami, że przez współczesne miasto – jak w projekcie Wojciecha Wilczyka i Elżbiety Janickiej – prześwituje przez terazniejszość **inne miasto**.

SYLWIA CHUTNIK: Rzeczywiście, przeszłość przebija spod lśniącej powłoki współczesnego miasta i zgrzyta, domagając się pamiętania. To nie tylko **inne miasto**, to **miasto nieistniejące**. Jak w opowiadaniu *Muranoo*, gdzie w piwnicach znajdziemy nieżyjących ludzi, zamieszkujących nieistniejące już przestrzenie. Jednym z tropów podpowiadających, dlaczego interesuję się duchami, są zajęcia z Jackiem Leociakiem na studiach. Jest on zresztą autorem, razem z Barbarą Engelking, książki o getcie warszawskim z podtytułem brzmiącym właśnie „przewodnik po nieistniejącym mieście”. Dla mnie oprowadzanie wycieczek po warszawskiej dzielnicy Muranów jest wyprawą, w której konieczne jest uruchomienie wyobraźni, ponieważ opowiada się o budynkach, miejscach, których nie można zobaczyć, bo współczesna topografia sprawia, że nie ma właściwie możliwości uwzględnienia ich na planie, choćby poprzez tablice pamiątkową: tam, gdzie stała kamienica, jest aktualnie dwupasmowa ulica. Tam, gdzie była

synagoga, jest strzelisty wieżowiec. Ale pamięci nie można przejechać walcem i zalać betonem: wychyla się zza nowoczesnych fasad i przypomina o sobie w najmniej odpowiednich momentach.

Jeśli zaś chodzi o patriarchalny system, to moja krytyka w dużej mierze dotyczy jego hierarchizacji. W praktyce wygląda to w ten sposób, że pewne zdarzenia, doświadczenia są deprecjonowane z powodu płci biologicznej osób w nich uczestniczących. Dopiero od kilku lat mówi się o losach cywilów, kobiet i dzieci w przewrotach i konfliktach militarnych. Historie tych ludzi do tej pory były nieciekawe. Przegrywały z wielkimi narracjami wojennymi i były raczej głosem „zaplecza”.

Moje bohaterki są naznaczone historią. Gdyby nie ona, być może żyłyby inaczej. Muszą stawić czoło przeszłości, stosując różne strategie. Najbardziej wywrotowa wydaje mi się Danuta Mutter z *Dzidzi*. Postuluje ona po prostu odwołanie historii. W swojej *Wielkiej Improwizacji*, której nikt nie słyszy, wygłasza: „Dziś tu tworzę. Domagając się już nie tylko odszkodowania za krzywdy, domagając się odwołania historii tutaj teraz. Od dziś! Zakazuję używania tego słowa, myślenia o tym, co było, nie o tym, co należy zrobić. Nigdy więcej nie powrócimy do czasów chowania się w schronach, znajdowania w nich szczątków ciał naszych najbliższych. Nie będziemy nigdy więcej płakać za utraconą młodością i dziwnym splotem losów, które skazały naszą rodzinę na dyszenie w kotle zbrodni i kary, winy i pokuty. Od dziś nie ma żałowania za swoje grzechy, nie ma Boga, który mógłby je odpuścić. Sami musimy wyrzucić je raz na zawsze i zapomnieć, że mamy zapomnieć”.

Czy jednak moje zainteresowanie historią sprawia, że nie obchodzi mnie terażniejszość? Absolutnie nie. Jak pisze Olga Tokarczuk w *Księgach Jakubowych*: „Pan Bóg dał oczy z przodu głowy, a nie z tyłu, żeby patrzeć przed siebie, a nie na to, co było”. To, że pamięta się i nawiązuje do przeszłości, nie oznacza u mnie, że nie ma zrozumienia dla tego, co obecnie. Po to wspomina się minione zdarzenia i ich bohaterki/bohaterów, aby pomóc współczesnym ludziom. Aby ich uchronić, pokazać coś, przypomnieć. Aby pokazać lustro przodków. Nie wiem, mówiąc szczerze, czy to w ogóle ma sens, ale nic lepszego nie mam do zaproponowania.

A.K.: No tak, chyba dobrym przykładem pracy przeszłości w terażniejszości są *Cwaniary*. We współczesnej Warszawie pojawia się babcia z powstania warszawskiego i prowadzi pozostałych bohaterów systemem podziemnej kanalizacji pod dom dewelopera, na którym trzeba dokonać zemsty. To ewidentny znak, że według Ciebie terażniejszość potrzebuje przeszłości do rozwiązania swoich problemów. Nie jest to takie dla wszystkich oczywiste. Co dla

Ciebie znaczy rozgrzebana, strauumatyzowana przeszłość w perspektywie polskości i kobiecości?

S.CH.: Ktoś napisał: „Chutnik wadzi się z Polską”. Nie odrzucam Polski jako konstruktu narodowościowego, ale próbuję zrozumieć i rozebrać go na czynniki pierwsze. Do tego potrzebne mi są przeszłe czasy, ale operacja wykonywana jest obecnie. Zupełnie nie wierzę martyrologii, która ma działać jak coś w rodzaju straszaka na współczesnych ludzi. Przeraza mnie podekscytowanie wojnami i powstaniami. Brzydzą się *macho* mitem o pięknych chłopcach, rozkładających na łopatki tysięczne armie. Jednocześnie w takim mieście zostałam wychowana i on na mnie działa. Przyglądam się mu i zadaję sobie pytanie, co sprawia, że się na niego łąpię. Traktuję siebie jak obiekt doświadczalny. Oglądam serial *Czas honoru*, chodzę do Muzeum Powstania Warszawskiego i siedzę w sali dla dzieci, gdzie dumny Jan Pospieszalski produkuje bajki o walczących dzieciach. Obserwuję swoje reakcje, potem staram się uchwycić ambiwalencję: coś między obrzydzeniem a zafascynowaniem. Próbuję sama stwarzać takie opowieści, które oddawałyby głos pomijanym (na przykład kobietom), ale i pokazywały historię z innej perspektywy. Moment nadania praw obywatelskich kobietom w Polsce, upadek powstania na Mokotowie: tam rozgrywały się zakulisowe sceny, które miały wpływ na dalszą historię. Brały w tym udział kobiety. Uważam za niesprawiedliwe i krzywdzące pomijanie ich wkładu w losy państwa czy miasta. Całe życie uczyłam się tylko połowy historii, czuję się oszukana. Na własną rękę szukam więc tego, co miałyby dla mnie znaczenie i co pomogłoby mi kształtować swoją postawę. Nie łąpię się na ogólnodostępne postaci. Od Marszałka wolę jego odważną żonę. Szukam tych bohaterek, bo są dla mnie łączniczkami przeszłości z teraźniejszością. Właśnie jak ta babcia z *Cwaniar*.

A.K.: Rozumiem, że Ciebie jako pisarkę w przedstawianych historiach interesuje podkreślanie ich ambiwalentnego charakteru. Dlaczego Ci na nim zależy? Czy miałyby on sprawiać, że czytelnicy/krytycy/recenzenci nie będą mogli Twojej narratorce przypisać jednoznacznego wartościowania tego świata? Czy idzie to jeszcze głębiej? Bo mam wrażenie, że ambiwalentny stosunek narratorki do bohaterek nie dotyczy tylko historii skoncentrowanych na przeszłości, ale w ogóle Twojego stosunku do postaci. Poniżonych, śmiesznych lub heroicznych w tym poniżeniu.

S.CH.: Jestem postrzegana jako pisarka tworząca jasny, skategoryzowany świat. Nieprzychylni recenzenci twierdzą wręcz, że moje historie to produkcyjniaki o dobrych kobietach i złych facetach. Nie dostrzegają rys na rzekomo idealnych bohaterkach i nie widzą dwuznacznego podejścia. Choćby do starszych osób w *Kieszonkowym atlasie kobiet*: niby z czułością, empatią, ale jednak nazywam

je „starymi babami” i punktuje ich roszczeniowość, powolność. Dzięki zastosowaniu ironii czy wręcz groteski wszystko staje się ambiwalentne. Mój stosunek do tworzonych bohaterek i bohaterów to raczej zniecierpliwienie i czułość. Lubię ich wszystkich, staram się zrozumieć, ale czasami walnęłabym ich w plecy, krzyżąc: „Weźcie się w garść”. Zwykle w tłumie zauważę szybciej pijaczkę, która próbuje wstać, niż elegancką garsonkę zmierzającą przed siebie. Moi poniżeni (również przez siebie samych) bohaterowie mimo wszystko próbują wstać z kolan.

A.K.: Porozmawiajmy chwilę o bohaterkach-ofiarach. Na okładce *Cwaniar* znajdziemy napis „tylko zemsta cię uratuje”. Niedawno do rzeźby Anny Baumgart *Bombowniczką*, gipsowej figury kobiety w ciąży z głową świni, na wystawie Centrum Sztuki Współczesnej Głos dołączono monolog Feniksany z dramatu Słowackiego. Twoja bohaterka – matka Dzidzi – także wygłasza romantyczny, płomienny monolog, inspirowany *Wielką Improwizacją*. O ofiarach, ich wstydzie i bezsilności mówiła ostatnio najwięcej Magdalena Tulli, także Bożena Keff, historie wojenne wracają u Joanny Bator w *Ciemno, prawie noc*. Czy mi się zdaje, czy to ostatnio domena artystek?

S.CH: Jeśli nawet tak, to ciekawsze jest pytanie: dlaczego teraz, dla czego kobiet? Czy to czas, w którym wreszcie możemy mówić głośno pewne rzeczy, o których myślałyśmy, ale nikt nie chciał nas słuchać? A może wcale nie czekamy, aż się łaskawie zainteresuje nami szacowne grono nobliwych dziadów, tylko krzyczymy swoje? Trudna to robota, niewdzięczna. Zaraz ci powiedzą, że to historyczne i takie „kobiece”. A w związku z tym nieuniwersalne. Coś jak ciekawostka na pięć minut przed dzwonkiem, zadanie z gwiazdką dla kujonów. Dla mnie to najważniejsze głosy: czarnych wdów, ofiar przemocy, sfrustrowanych pań domu z nadwagą, zagubionych w historii sierot. To jest czasami trudne w odbiorze, bo tego typu bohaterki nie trzepoczą seksownie rękami ani nie rąbią siekierami drewna w domku na prerii, pisząc o tym pięćdziesiątą powieść. Nikt się w sumie tymi historiami nie interesuje, to jest nudne lub żałosne. Jęk bohaterki w *Utworze o matce i ojczyźnie* Keff jest nieznośny. Uszy nas bolą od najeżdżania na matkę. A jednocześnie jest to wyzwalające i – przede wszystkim – bardzo ważne. Pozwala nam zrozumieć dół, w którym drugie pokolenie Holocaustu żyje od urodzenia.

Co do hasła: „Tylko zemsta cię uratuje”, to trudno jest bronić go racjonalnie. W naszym kręgu kulturowym przemoc i vendetta są nie do przyjęcia. Dla mnie jednak ulga i wyzwolenie, jakie czułam po obejrzeniu filmu Quentina Tarantino *Bękarty wojny*, były tak wyzwalające i oczyszczające, że chciałam przeżyć to jeszcze raz, ale w wersji kobiecej. Zamieniłam bohaterów chuligańskich

historii na kobiety i dałam im prezent w postaci silnego ciała, które może zabić. Bohaterki *Cwaniar* biją się za nas, jest w tym oddech i wybawienie. Taki wentyl bezpieczeństwa, margines na karnawałowe odwrócenie ról i chwilową możliwość przekraczania barier społecznych. Najlepsza terapia nie da nam takiej mocnej (i szybkiej!) ulgi jak sparring. Prymitywne to, wiem, nie przystoi w naukowym piśmie delektować się rąbanką w stylu amerykańskiego filmu sensacyjnego. Trudno: dla mnie to bardzo ważne. Bombowiczki, terrorystki, a nawet histeryczki zbyt długo czekały w boksach na sygnał, że mogą opowiedzieć o swoich problemach. Już po prostu mają dosyć i nie patrzą, czy to będzie ładne, czy eleganckie.

A.K.: Etycznie dwuznaczna jest rola kobiety-matki-mścicielki-terrorystki. Bohaterka *Cwaniar*, Halina Żyleta, w ciąży chodzi na ustawki ze swoją koleżanką i zaprowadza porządek w mieście. W ostatniej książce Magdaleny Tulli *Szum* jest scena, w której lis jest sędzią sądu najniższego. Lis mówi, że zebrani na tym sądzie ludzie mają sobie wybaczyć, a esesman (figura resentymentu, złości i odwetu) uważa, że osądzić. Tulli mówi, że „Niebezpiecznie czuć się ofiarami”. Zastanawiam się, czy u Ciebie *Cwaniary* czują się ofiarami.

S.CH.: Oczywiście, rodzi to w nich frustrację porównywalną z tą, którą czujemy, siedząc w samochodzie w godzinach szczytu. Wokół inne samochody, wszyscy trąbią. Ani w prawo, ani w lewo. Stoisz i nic nie możesz z tym zrobić. Tak, cwaniary mają najbardziej zaawansowaną postać choroby Frustracji, ale są tego świadome. Wielokrotnie w czasie opowieści powracają do motywu: to jest niebezpieczna i zła gra. Mimo wszystko ich wewnętrzna złość nie pozwala im się opanować i przemówić sobie do rozsądku. Dlaczego? Ponieważ mają już dosyć hamowania siebie i tłumaczenia, że jakoś to będzie. Chcą działać, a w dużej mierze działać dla innych. Czują misję i nie wstydzą się tego. To działanie na rzecz innych jest elementem ich tożsamości, który determinuje wybory i sprawia, że nie zważają one na formę działania. Chcą osiągnąć cel i nie mają czasu na domysły, czy to ładnie tak tłuc męża tłukącego żonę. Zazdroścę im, chciałabym tak, ale równocześnie nigdy bym nie chciała być taka. Niedoścignione wzory przemocy, którą potępiam. Taka ładna bluzka, której nigdy nie chciałabym założyć.

Niebezpieczeństwo uzmysłowienia sobie, że jest się ofiarą, to jedno z kłamstw, które nam się wmawia. Wszystko dlatego, że ludzie boją się zemsty, tego przebudzenia ofiar. No, trudno, rzeczywiście głębokie zranienie i świadomość swojego położenia może rodzić uczucia odwetu, ale wolę to niż opuszczenie głowy. Zazwyczaj zresztą ofiary chcą wreszcie zatroszczyć się o siebie

i najbliższych, a nie rozjeżdżać walcem swoich katów. Pamiętam Anetę Krawczyk, ofiarę przemocy seksualnej Andrzeja Leppera. Pracowałam wtedy w Feminotece, która pomagała Anecie. Dziękując nam za wsparcie, Krawczyk powiedziała: „Wreszcie poczułam, że jestem ofiarą. Dzięki temu mogę zacząć zmieniać swoje życie”. Pewnie to jest jakoś umotywowane psychologicznie – nie znam się na tym. Czuję jednak, że dopóki kobietom będzie się wmawiało, że nie są ofiarami, to one będą czuły, że same są winne temu, co im się dzieje. „Sama tego chciałaś” – jeden z tekstów, które podnoszą mi ciśnienie.

A.K.: Mam wątpliwości, czy podstawowe pytanie o przemoc wiąże się z kategorią ładności. Ale czy w takim razie uważasz, że gdyby nie strach przed samą przemocą, jej eskalacja byłaby gwałtowniejsza?

S.CH.: Nie wszyscy boją się przemocy. Są tacy, dla których przekraczanie granicy na przykład wobec własnego dziecka czy innych bliskich osób jest elementem wyładowania się. To mocno zakorzenione w poczuciu władzy postępowanie jest zwykle powtarzane. Jak już raz przekroczymy zasady społeczne, to będziemy to robić bez końca. Ewentualnie mocno się pilnować, żeby znowu tego nie zrobić. Recydywa przemocowa jest silna. Mało tego: jest na nią przyzwolenie. Nie wierzę, że społeczeństwo, które jawnie i silnie przeciwstawiłoby się przemocy wobec kobiet, nie zatrzymałoby tego procesu. Ale większości nie zależy, bo sami mają z przemocą problem. To truizm, że przemoc jest nieodzownym elementem społeczeństwa. Mnie interesuje, co ją nakręca, co sprawia, że dzięki żądze zemsty i uderzenie kogoś determinują nasze, na co dzień przecież eleganckie, zachowania. Jednak nie stwarzałabym wrażenia, że te procesy jakoś szczególnie są opisane w mojej twórczości. Owszem, to główny temat *Cwaniar*, jednak w pozostałych powieściach czy opowiadaniach to raczej przemoc psychiczna jest ważniejsza.

A.K.: Kluczową postacią, będącą uosobieniem przemocy, a zarazem przemocy bezinteresownej, jest u Ciebie Mała Dziewczynka, Marysia Kozak. Jako dziewczynka z zapałkami prędeż podpaliłaby miasto, niż sama by zamarzła. Przemoc jako wyzwolenie?

S.CH.: To może najpierw o wieku Marysi. Mimo tego, że w powieści jest informacja o tym, ile bohaterka ma lat, to uosabia ona pojęcie „dziewczyńskości”. Rozumiem je inaczej niż zwyczajne „bycie dziewczyną”. Obserwując dokonania trzeciofalowego feminizmu, tak bardzo przecież zanurzone w kulturę popularną i bez kompleksów korzystające ze wszystkiego tego, co dotychczas było „zakazane” (różowy, Barbie, atrybuty księżniczek itp.), możemy na nowo spojrzeć na pojęcie „dziewczyńskości” jak na właśnie pewnego rodzaju konstrukcję kulturowo-polityczną.

Byłaby ona, z jednej strony, gestem buntu wobec drugofalowej „powagi” w kontekście figury kobiecości, z drugiej – subwersywnym działaniem odzyskanego pojęcia, które w obecnej kulturze stało się seksualizującym i deprecjonującym określeniem pewnego rodzaju zawieszenia między dzieciństwem a dorosłością. Najbardziej jaskrawe przykłady to oczywiście Lolita lub kultura kawaii w Japonii. Dziewczyńskość Marysi byłaby lądem przejścia, na którym nie działają zwyczajowe prawa, a dotychczasowe reguły nie mają zastosowania. Czy zatem dziewczynska bohaterka byłaby wyjęta ze zwyczajowych norm, na przykład niestosowania przemocy? Raczej nie: chodzi bardziej o możliwość szerzenia wywrotowych treści. A w kontekście literackim: wyzwalających. Takich, które dobrze wyglądają w opisie, nieco gorzej w 3D. W tym sensie przemoc, podpalenie bazaru pełnego niedokończonych historii jest aktem niebywale odwagi, której nie oczekujemy od jedenastoletniego dziecka. I to od dziecka płci żeńskiej. To Marysia jest naszym wyzwoleniem, a nie sama przemoc, która traktowana jest tu raczej jako element walki z pozerającą nas rzeczywistością.

A.K.: A co z matkami? *Dzidzia* jest historią matki, która próbuje się wyrwać z kręgu ofiarniczego poczucia winy i kary. Ale matek silnych u Ciebie nie ma.

S.CH.: Ależ są, ale nieoczywiste w swoim trwaniu „na straży normalności”. To nie są opowieści o czułych słówkach i nieustającym głaskaniu po pępowinie. Zwracam uwagę na bagaż, który niosą nasze mamy, i wpędzanie ich w winę. Zawsze matka robi coś źle: jak za dobra, to toksyczna i dominująca, jak zimna i z dystansem, to znowu matka odrzucająca. Tymczasem jest ona tylko człowiekiem i ma swoje historie, z których możemy nie zdawać sobie sprawy. Być może chętnie sprzedałaby swoje winy i błędy i za uzyskane pieniądze kupiłaby nam ciepły płaszcz. Ale nie może lub nie wie, jak to zrobić. Z różnych powodów nie chce. Idea, że nasze spieprzone życie jest zasługą naszych popieprzonych rodziców, jest raczej mętna. Pochodzę z tak zwanej rozbitej rodziny, jestem Dorosłym Dzieckiem Rozwiedzionych Rodziców (o tym też piszę w książce, nad którą teraz pracuję). Znam te wszystkie budowane systemy zwalania winy na Nieobecnego. Ale gdybym całe życie przejechała na historii biednej dziewczynki porzuconej przez ojca, tobym chyba sama siebie poćwiartowała. Nasze matki są silne, bo dały sobie z nami radę. W moich historiach one zawsze muszą sprzątać za kogoś innego. Matka Anny walczy z demonami Holocaustu, matka Dzidzi drapie pazurami w obronie swojej córki, w *Cwaniarach* matka z babcią ogarniają nieco szaloną Halinę. One się starają, chociaż po drodze popełniają błędy i nie zawsze budzą naszą

sympatię. Może to mitologizacja, ale matki są z definicji silne (pisze to prezeska Fundacji Mama, więc proszę z tym nie dyskutować!).

A.K.: Wróćmy jeszcze do miasta. Bo jeśli już Warszawa współczesna pojawia się u Ciebie, to najczęściej – z paroma wyjątkami, zwłaszcza kilku opowiadań z ostatniej książki – podmiejska, z legendą dzielnic typu Mokotów, z bohaterami wyjętymi z pewnych książek (na przykład Nowakowskiego, Tyrmanda). Kazimiera Szczuka pisze, że „półświatek – a wręcz podziemie, przenikające się tylko czasami z tak zwanym wielkim światem, ma moc zdolną pokonać współczesne, odczarowane, pobielone i zmodernizowane warszawskie realia. Trzeba tylko dobrze znać literaturę, historię i mieć słuch dla rytmu opowieści o Staśku Nożowniku, Antku Synu Ulicy, o kochankach, pijakach i ladacznicach, i na koniec – o kacie pod szubienicą”. Co dla Twojej literackiej pracy z Warszawą znaczy to, że przychodzisz po Białoszewskim, Nowakowskim, Tyrmandzie, po mężczyznach, którzy ustanowili swój sznyt, swój charakterystyczny wokół miejski?

S.CH.: Jestem wnuczką Tyrmanda, Nowakowskiego, a zwłaszcza Białoszewskiego. Mniej lub bardziej wyrodną, ale tak właśnie jest. To duże obciążenie, bo przecież „dziadkowie wszystko już napisali”, ale z drugiej strony jestem kobietą, mam pomysł na pisanie o Warszawie z perspektywy Sawy, nie Warsa. Trochę się tym bawię (jak w *Cwaniarach*), a trochę uważam to za pewnego rodzaju powinność. Poważnie podchodzę do pisania miastem. Jestem przewodniczką po mieście, to nie rurki z kremem. Trochę jakbym była podłączona niewidzialnymi kablami do miasta. Znam je i stanowi ono dla mnie inspirację. Oczywiście, nieustannie odnoszę się do poprzedników: jestem jakoś w pozycji do nich – neguję, hołubię, wyśmiewam. Leżę plackiem przed twórczością Mirona, ale to nie znaczy, że teraz miałabym drzeć przed opisaniem chamowskiego bloku. Tu nie trzeba podejmować gry z nabożnym szacunkiem lub ślepą negacją poprzednich pokoleń. Można sobie razem iść po tej literaturze i tyle. No, ja na razie raczej ganiam za mistrzami, ale uważam, że widzę już ich plecy.

A.K.: Z tym wiąże się bardzo charakterystyczny język Twojej prozy. Sama w cyklu wywiadów *Autor*, *autor* na stronach Instytutu Książki mówisz o tym, że wiele historii jest niewysłuchanych. Mówisz, że należy się wsłuchać w te historie. Rozumiem, że Ty jako pisarka to robisz. Pytanie tylko: jak mówić w nie swoim imieniu? Pisanie staje się projektem etycznym. Jak rozumiesz ten projekt? Jakie masz prawo do zabierania głosu za innych?

S.CH.: Wszystko opiera się na intuicji. Nie jestem reporterką i nie chodzę w poszukiwaniu historii, które przy opisywaniu będą musiały oprzeć na faktach. Sama sobie tworzę całą strukturę,

zaczepiając się jedynie o jakiś szczegół, gest, postać. To są moje fakty nieautentyczne, reportaże fikcyjne, wymyślone zwierzenia. Nie potrzebuję długotrwałego wyszukiwania, aby pisać. Mam intuicję, stwarzam takie postaci, które mogłyby być, albo takie, które istnieją, ale ja nawet o tym nie wiem. Zresztą tak się często dzieje: ktoś potem na spotkaniu autorskim czy w prywatnej rozmowie opowiada mi o wujku, sąsiedzie, koleżance takiej samej jak postać przeze mnie wymyślona i opisana. Można powiedzieć, że wymyślam rzeczywistość. Mój język jest mieszaniną gadaniny, kolokwializmów, dziwnej składni języka potocznego. Ale wszystko to jest zmiksowane z moim sposobem mówienia, może nieco podkreślone literacko. Nie chcę, aby to było przepisywanie języka ulicy, nie widzę w tym sensu. Dlatego staram się, na przykład, rzadko używać wulgaryzmów, żeby specjalnie nie podkreślać i tak koślawego języka wyimaginowanych bohaterów.

Skoro więc przyznałam, że wymyślam bohaterów i ich problemy, to pytanie o pisanie jako projekt etyczny niebezpiecznie zbliża się do dość pokrętej odpowiedzi. Jestem wrażliwa na smutki ludzi, na problemy i społeczne tła. Łapię te problemy i wypycham do książek. Czy mam do tego prawo? Dopóki nikt mi nie zabroni pisać w ten sposób i o takich sprawach, to mam prawo nadane poprzez wolność do pisania o tym, co naprawdę jest dla mnie ważne. I wolność od pisania błaheństw na temat picia i ćpania. I znowu: nie chodzi nawet o wybór tematów – że jedne wzniosłe, a inne banalne. Ale o stanie murem za bohaterami, nawet jeśli błędzą i gubią się w tych swoich niezrealizowanych planach. Tak, empatia to mój projekt etyczny. Nie wiem, czy sama o sobie mogłabym tak powiedzieć, wydaje mi się to nieco napuszone. Ale ucieszyłabym się, gdyby tak ktoś pomyślał sobie o mnie.

A.K.: Gdzieś około 1956 roku pisarze posługujący się językiem mówionym uważali, że stoi on po stronie autentyzmu, przeciwko oficjalnej propagandzie. Sfera języka prywatnego prowadzić miała do jednostkowości, „prawdy”, stąd gatunki ustne: rodzinne, prywatne, chwytające i banały, i brutalność ulicy. Dziś inaczej myślimy: ta inna mowa wcale nie jest szczerą, nie indywidualizuje. A o co Tobie chodzi?

S.CH.: Zostało mi trochę z tego poodwilżowego pomysłu na ratowanie prywatności. Podkreślam znowu: nie chodzi o zapisywanie rozmów jeden do jednego. Jestem blisko antropologii codzienności, historii przedmiotów, małych narracji. Stąd chęć do zejścia z piedestału Wielkich Historii na rzecz tych niezauważalnych, w tym upatruję uratowanie nas przed współczesną nowomową korporacyjną i anglicyzmami. W tym domowym, prywatnym gadaniu widzę ratunek przed account managerami, sale i city shoppingiem. Nie wiem, czy ten język codzienności miałby

funkcje indywidualizmu, tego raczej bym nie oczekiwała. Ale jest z pewnością elementem poszczególnych tożsamości bohaterów, ich sznytem.

„O co Tobie chodzi?” Myślę, że po prostu wyrosłam w rodzinie rozgadanej, pełnej kwiecistych przemów i gwary warszawskiej, zdrobnień ze wsi i kpiny ze wszystkiego i wszystkich. Przy debiutanckiej książce nie brałam pod uwagę swojego języka jako elementu strategii literackiej. Mówiąc szczerze, byłam zdziwiona, że ludzie nazwali ten język oryginalnym. Teraz, mając już więcej świadomości w pisaniu i tworzeniu, żałuję czasem, że nie potrafię napisać czegoś normalnie: z ładnym zdaniem łączącym się z kolejnym. Wszystko wykoślawiam, hiperbolizuję, skracam. Obawiam się jednak, że tak mam i już, wszelkie dopisywanie do tego wzniosłych teorii może zostać wyśmiane.

A.K.: Aktualnie, jak wiemy, nie wystarczy tylko wydać książkę, trzeba mieć też pomysł na siebie jako autora. Ciekawe jest to, że o ile w naszej kulturze są miejsca/role przewidziane dla pisarzy, o tyle dla pisarek już nie. Pisarka funkcjonuje poza mitem pisarskim. Wyraziście w Polsce miejsca zajmują (to przykłady oczywiście) Witkowski (poza patriarchatem), Twardoch (serce patriarchy) i Dehnel, który sytuuje się gdzieś na przecięciu homo (bo jednak chłopiec) i hetero (bo lubią go starsze panie). A pisarki? W te obsadzone pożądaniem/pragnieniem miejsca one albo nie wchodzi (zbyt pocziwe, jak Olga Tokarczuk czy Magdalena Tulli), albo wchodząc, od razu stają się kobietami, które chcą się podobać (ale nie, jak pisarze, wzbudzać pożądanie) – to *casus* Joanny Bator, a zwłaszcza Grażyny Plebanek.

S.CH.: Trudno mówić w moim przypadku o strategii i autokreacji w mediach czy przed czytelnikami/czytelnikami. Przyszłam do literatury jako w miarę ukształtowana feministka z punkową przeszłością. Myślę, że akurat w okolicach mojego debiutu (2008) był wakat na stanowisku ostro wyglądającej, a do tego młodej dziewczyny. Wydawało się, że będę robiła skandale i używała wulgaryzmów w wywiadach. Tymczasem ludzie dostali działkę społeczną, która stara się mówić „wziąć”, nie „wziąć”. Do tej pory wywołuje to liczne rozczarowania. Nie żyję tylko literaturą i swoim jakże fascynującym procesem twórczym, nie jestem również typową blondyną z cykiem. Piszę o traumach, a zaraz potem o warszawskiej obyczajowości. Nie boję się podpisywać listów protestacyjnych, chociaż nie lubię wchodzić w polemiki, na których opiera się ostatnio debata publiczna (głównie w necie). Jestem pisarką, nie pisarzem. Dla mnie to część tożsamości z całym bagażem konsekwencji: że jestem oceniana przez pryzmat płci, że mam rodzinę, której poświęcam sporo czasu i nie mogę w związku z tym jechać na przykład na kilkumiesięczne

stypendium. Biorę udział w panelach o prozie kobiet z autorkami, z którymi łączy nas tylko płeć biologiczna. Denerwuje mnie to, ale staram się przede wszystkim robić to, co uważam za dobre i zgodne z moimi wartościami i temperamentem – nie lubię rzucać się na barykadę tylko dlatego, że powinnam. Dużo pracuję, zagryzam zęby i niczym koń zaprzęgowy jadę z tekstem dalej. Liczę, że kiedy dojadę do celu, to przestanę być postrzegana jako pisarka pisząca tylko dla kobiet.

A.K.: Ostatnie pytanie, rytualne – o nową książkę.

S.Ch.: Pracuję nad opowieścią o dziewczynie, która przestała panować nad swoim życiem i uciekła od rodziny i rzeczywistości do mitycznej krainy Lśniącego Niby-Niby. Akcja dzieje się w okresie transformacji w Polsce. W polityce denominacja, wybory, wczesny kapitalizm, a w życiu zwykłych ludzi to, co zwykle: codzienność, presja, miłość. Jolanta mieszka w hotelu robotniczym na warszawskim Żeraniu. Kończy szkołę krawiecką, zachodzi w ciążę, bierze ślub. Stara się przemknąć przez życie najmniej boleśnie, jak tylko można. Wychowana na osiedlu, wydaje się stanowić zwyczajny element życia tamtych czasów: jak meblówka czy nieczynna winda. I kiedyś postanawia uciec z domu. Czuje, że zaraz pęknie, musi spróbować dogonić samą siebie. Jest jak Jolanta w operze Piotra Czajkowskiego, która, aby odzyskać wzrok, musi najpierw dowiedzieć się o swojej ułomności. Aby odzyskać swoje życie, musi najpierw zdać sobie sprawę, że je straciła. Do domu prowadzi ją dioda zamontowana na żerańskim kominie. Jak latarnia morska wszystkich ludzi wychowanych na typowym blokowisku.