

Bruk i blok, czyli pisanie miastem

Miejskość jako opowieść

Nie ma murów, zgiełku, gąszczu ludzi – nie ma opowiadania. Tak zwykle myślałam, zanim rzuciłam się w wir pisania i musiałam wykonywać swoją pracę w najróżniejszym warunkach. Nawet, to straszne, w przytulnych krzaczorach gdzieś na wsi. Wydawało mi się, że nie będę mogła skupić myśli, dopóki nie usłyszę odgłosów sąsiada na ścianą lub bulgotu rur w kuchni. Ja otoczona innymi istnieniami, siedząca wśród nich jak ratownik na plaży: nieco wyżej, ale jednak w samym środku ludzkiej płataniny. Gdyby zdarzyło się coś interesującego, moje podwyższenie pozwoli mi na wyłowienie tego faktu i skrupulatne opisanie. Inaczej musiałabym ciągle czerpać ze swojej głowy, a to nudne, trudne i egzaltowane. Ale szybko zrozumiałam, że miasto to nie tylko kłębowisko przechodniów, których można podglądać i podsłuchiwać, ale i coś, co jest pod nimi i nad nimi. Wokół, pomiędzy.

Złapać miasto

Te nieuchwytnie podziemia przeszłości albo aura unosząca się kilka centymetrów ponad głowami to właśnie duch miejski. Męczący i drapiący w gardle. Trzymający się fasad budynków i szorujący tyłkiem po bruku. Co ważne: można tego ducha przenieść w sobie i trzymać jak kwiaty w wazonie, nawet jeśli wyruszy się gdzieś w siną dal. Miasto przenika skórę, ale nie działa jak ekskluzywny krem na zmarszczki, tylko jak smoła pokrywająca dach. Zakleja pory, nie daje swobodnie oddychać. Człowiek jest kompletnie zainfekowany i widzi ciągle tylko cegły, krawężniki i pędzące auta. Zielone, żółte i czerwone. Wciąż i wciąż. Nic tu się nowego nie wydarzy, bo miejski taniec ma konwencjonalne kroki i trudno jest się ich nauczyć. Jeśli jednak człowiek zgubi na chwilę rytm i przystanie, to wtedy być może złowi cały sens. Od tego są twórcy i twórczynie: aby mieć odwagę złamać regułę i nie tańczyć walca na trzy. Miejskość może determinować fabułę, jeśli pozwolimy sobie wejść na głowę i stworzyć przestrzeń dla egoistycznej Warszawy, Paryża czy Nowego Jorku. Jeśli jednak to my zdecydujemy się mocno trzymać pióro w dłoni, wówczas nastąpić będzie mogła synchronizacja, wzajemne inspirowanie. Jakaś, nazwijmy ją, równowaga.

Bo przecież miasto zwykle kojarzy się z potworem. Antymiejscem pełnym chaosu i pośpiechu. Nie ma tu czasu na refleksyjne

zdobienia akapitów, jest za to język pełen skrótów, szybkich skojarzeń i regionalnej paplaniny. To właśnie z tego natężenia bodźców rodzi się styl. Ale niezależnie od scenerii, to o człowieka zazwyczaj chodzi, o nasze małe większe problemy. Czy na blokowisku, czy w chatce na kurzej nóżce snujemy historyjki o nas samych, tak żałośnie łapiących powietrze i nierozumiejących nic.

Ci, którzy czerpali z miasta, zagrożeni byli tym, że stawali się jego niewolnikami. Nieśli swój miejski krzyż. Tak było już z Grzesiukiem, Nowakowskim, przez chwilę Tyrmandem. Upodlenia miejskie mają swoją historię wpisywaną w pijanych bohaterów, napađane bohaterki i wiecznie tłukących się mieszkańców ciemnych bram.

Inaczej było tylko u Białoszewskiego. Jego twórczość jest przykładem pewnego rodzaju celebracji miasta. Inspiracją nie było zło, wykluczenie, hałas czy anonimowość miejska, ponieważ samo miasto nie jest postrzegane w kategoriach dobra czy zła. Niewartościowanie zmieniało się w ciekawość. Ciekawość otwierała oczy i animowała przestrzeń, w której znajdował się Miron. To on stworzył Chamowo na brzydkim osiedlu Saskiej Kępy, a nocne autobusy podniósł do rangi rakiet kosmicznych, dzięki którym można odkrywać nowe światy.

I gdzieś między upodleniem a adoracją odnajduję się ze swoim pisaniem.

Chcę oswajać, pogłaskać i przypodobać się niewielkim terenom, aby nie zostać pożartą przez metropolię z kłapiącą szczęką. Zaczynam od skałi mikro: bazar, cmentarz, mała miejscowość podwarszawska. Szukam objawów swojskości w ograniczonej przestrzeni: kamienica, kilka ulic, jakiś sklep czy dancing. Potem przenoszę się do miasta równoległego. Nie tyle wymyślonego, ile nieodkrytego.

Odkryć, zmyślić, uczłowieczyć

To jedna z moich strategii względem miasta. Tak je podejść, aby coś dało się odsłonić, wydobyć. Tak zerknąć do brzucha, aby znaleźć nowe, ciekawe. I nie chodzi o desperackie odkrywanie „oryginału”, ale o porządne wsłuchanie się w to, co ma do powiedzenia. A jak milczy, to sprytnie wydobyć zwierzeń. Tak jest na przykład z trudną, traumatyczną wręcz przeszłością. Niby historia znana powszechnie: wojna, powstanie, rozstrzelania. Ale nowe pokrywa to, co bolesne, powłoką teraźniejszości i trudno jest dotrzeć do emocji, które ukształtowały miasto.

Jak w ogóle można nadal żyć na przykład w takiej Warszawie? Mieście oblanym krwią na każdym kroku, w każdym zakątku i na każdym skrzyżowaniu. Gdyby nie skóra czasów współczesnych, to należałoby zostawić pusty plac na miejscu terenów byłego getta,

Gęsiówki, PAST-y i wielu innych obiektów. Cała topografia stolicy nasycona jest okrucieństwem. Musielibyśmy zmienić wszystkie nazwy ulic, placów i budynków, aby uciec przed skojarzeniami. Takie to miasto jest: człowiek idzie po zakupy, a tu mu przed oczami wyrasta tablica: „W tym domu zastrzelono 100 mieszkańców”. Pędzi człowiek do roboty, a przy przystanku resztki muru z resztkami krwi. Można oszaleć. Osoby najbardziej nawet pozytywnie nastawione do życia wpadłyby w depresję, gdyby miały skupiać się tylko na martyrologicznych punktach tego miasta. Zburzyć by trzeba było Warszawę, ten twór odbudowany na gruzach zmielonych z resztkami ciał. Zapomnieć by trzeba nazwy poruszające pamięć i serce. Tłomackie, Arsenał, most Poniatowskiego. Wymyślić nowe, wymazać i udać, że nic się nie stało. Ale cały myk ze stolicą polega na tym, że się nie da tego zrobić, a my musimy lawirować między historiami zanurzonymi w codzienność, w topografię miejską. Wgryzionymi w rozpacz i trzymającymi się tych murów, chodników, bram jak w hysterii. Czy to profanacja tak beztrudno robić zakupy na targowisku ociekającym krwią? Nie. Bo my żyjemy. Pamiętamy, ale do cholery żyjemy. Poruszamy się na cmentarzysku podobnie jak ci z Drezna czy Hiroshimy. To właśnie w pamięci zwyczajnej, w szybkim wymawianiu nazw, skojarzeniach, mapowaniu, kryje się tożsamość. W pamiętaniu, ale życiu naprzód, przed siebie. Mimo historii.

W pisaniu też dobrze, aby nie ulegać magii sentymentu, boby człowiek utonął od smutku. Tu nie chodzi o wyciskacze łez, lecz chwilę zastanowienia i próbę wyłapania punktów wspólnych tego, co było, i tego, co może nas czekać.

A kiedy kończy się przeszłość, to zaczyna lawirowanie między przewidywaniem a realną potrzebą planowania. Wówczas powstają miejskie legendy, przekręcenia. Jeśli jakieś zjawisko bądź miejsce nie zostało nazbyt dobrze opisane lub opis nie pasuje do rzeczywistości, to dobrze mieć wtedy na tyle odwagi w sobie, aby móc wymyślić alternatywne początki. Legendy miejskie mają długą tradycję, ale nie są zbyt poważane. Może dlatego, że lubimy jednak powagę i prawdę? Tak można by tłumaczyć u nas popularność reportaży opartych na faktach, trzymających się realiów i opisujących rzeczywistość. Od powieści również wymaga się realizmu, aby łatwiej można się było zidentyfikować z bohaterami i ich problemami. Wymyślania i daleko posunięte magie są więc podejrzane, dziecinne. Jeśli chodzi o historię miast, to nasuwa się również pytanie o sensowność takich posunięć. Mamy przecież fakty, daty, źródła i pomniki, nie ma więc sensu tworzenie nowych narracji. Ale patrząc na niektóre zjawiska, nie mogę się opanować, zwyczajnie świerzbi mnie, aby napisać coś zupełnie nowego. Aby nieco rozsadzić oficjałkę, dodać coś od siebie, podpisać się na budynku: „Tu byłam i wymyśliłam”. Tak było choćby z rurami wystającymi

z ziemi, które zobaczyłam na Targówku Fabrycznym. Od razu wiedziałam, że transportują nimi ludzi prosto z fabryki, warszawiaków wysyłając na lewy brzeg, aby roboty wmieszały się w tłum gdzieś w metrze, w godzinie szczytu. W tym wypadku rury dały mi impuls, zamrugały do mnie.

Podobnie jest z topografią miasta. Jej splątana siatka ulic, zaułki, skrzyżowania prowadzą mnie w różne rejony. Mocno osadzone w historii, w kontekście, prowokują jednocześnie zabawy z wyobraźnią. Każą się dopełniać, dosycać. Zwykle zaczyna się od gapienia w oświetlone okna domów, które tworzą naturalny obraz zatknięty w ramach framugi. Za firankami ludzie krzątają się pochłonięci swoimi sprawami. Wyobrażam sobie, co zrobią, kiedy wyjdą z domu: pójdą w lewo, do warzywniaka, czy przetną ulicę i wsiądą do tramwaju, którym właśnie jadę. Może nawet mnie spotkają, spojrzą głęboko w oczy i wyrażą swoją dezaprobatę dotyczącą moich podglądackich praktyk.

Część budynków niesie natomiast na sobie taką przeszłość, że trudno jest ją zmienić. Pozostaje opisać, zaludnić oswojonymi ludźmi, nieco odczarować, ale zachować fakty. Tu nie ma miejsca na swawole, bo historia jest nie do przechytrzenia. Należy wtedy z pokorą opuścić głowę i zachować to, co pozostało z charakteru danego miejsca.

Jest wreszcie kolejny wątek, bardzo cielesny. Te wszystkie mury, kable i rynny kojarzą mi się z krwiobiegami, dziwnymi wnętrznościami wielkiego organizmu, który dyszy i pracuje. Dla niektórych byłoby to zbyt naturalistyczne pojmowanie miejskości, która zwykle stoi w opozycji do przyrody, tych wszystkich biedroneczek i wystających z pachnącej ziemi korzeni. W *Kieszonkowym atlasie kobiet* dokonałam jednak zderzenia tych dwóch światów, tylko na pozór różniących się od siebie.

Jestem Matką Ziemią wdychającą zapach spalin z sąsiedniej ulicy. Jestem Matką Miasta, czującą drgania pędzących samochodów synchronizujące się z tętnem. Leżę i oczekuję, aż ktoś mnie podniesie, wytrzepie jesionkę, pozbiera torby i zaprowadzi jak małe dziecko do domu. To moje wycieczki do ciepłych krajów, to moja spokojna starość i luksus bycia doświadczoną kobietą, która wiele przeżyła. Matki Miasta, zrosnięte z domami, chodnikami, brukiem. Popękane mury i chropowata skóra, ślady po kulach na fasadach budynków i plamy wątrobowe na wierzchu dłoni. Doskonała harmonia. Do tego specyficzny zapach czegoś już nieistniejącego. Zmarły dom, nieżywy człowiek. Wszystko utkwione trochę na siłę i z przyzwyczajenia w nowoczesnym świecie plastikowych szyb i operacji plastycznych. Sieć rur, kanalizacji, gazu,

kabli z prądem, z danymi. Technologia wrzynająca się w ciało. Krwiobieg podłączony do światła drogowych. Zielone – żyjesz, żółte – czyścisz, czerwone – kładziesz się i umierasz.

Matka Miasta stała się próbą rozbicia męczącego dualizmu natury i kultury. Wyjściem poza jasne podziały. Przecież i w mieście, i gdzieś poza nim, w na pozór niewinnym lesie czy gospodarstwie czekać się może pułapka. W nią wpadają bohaterowie, opowiadana historia, czasem język. Polega to na ograniczającej narrację przestrzeni, jakby narzucaniu granic pisania. Chciałabym napisać coś, co wykracza poza „dekoracje” stworzone na użytek tekstu i zaczynam żałować, że w ogóle powstały. Wyjściem z sytuacji jest przebudowa lub przeniesienie akcji w inne rejony. Zwykle jednak zostają w mieście i brną dalej z opisami. Miasto staje się więc pułapką i dla mnie. Zatrzasnęłam sobie w nim stopę i nie mogę iść nigdzie indziej.

Wreszcie, miasto może być pełnoprawnym bohaterem tekstu. Kolejną postacią, która rusza z miejsca opowieść, która aktywnie w niej uczestniczy. Czy to personifikacja molocha, romantyczne gadanie do murów i budynków? Pewnie trochę tak. Czasami, kiedy człowiek za bardzo wzruszy się dekoracjami, to udaje mu się wejść na poziom, gdzie na pozór martwe przestrzenie zaczynają mieć wpływ na to, co dzieje się w tekście. Leopold Tyrmand zaczarował już na wstępie *Złego*, dedykując go Warszawie. I stało się tak, że miasto to zagrało w powieści i determinowało losy postaci. Stało się kolejną ścieżką.

Ale czy miastowanie w tekście sprawia, że owa miejskość staje się opowieścią samą w sobie? Uważam, że w tekście literackim niekoniecznie. Miasto nie może być w stu procentach, jedyne. Najważniejszy jest przecież człowiek, bez niego miasto stałoby się makietą. Sztuczną i nieco kiczowatą, jak ze studia filmowego.

Pisać, nie zastanawiać się

A skoro już ustaliłam, że miasto pojawia się w moich tekstach w różnych konfiguracjach, z różnym natężeniem, a ja sama podejmuję wobec niego rozmaite strategie, to nasuwa się pytanie, jak w ogóle piszę. Na czym ten proces u mnie polega.

Wszystko zależy od tego, w jaki sposób podchodzę do danego dnia. Zazwyczaj jestem w nastroju pozytywistycznym i zaczynam od planu pracy. Na kartce papieru notuję dokładnie to, co mam napisać: felieton, artykuł, fragment książki. Czasami praca polega na ponownym przejrzeniu tekstu, delikatnym podrasowaniu lub gruntownej korekcie. Wtedy zwykle zaczynam właśnie od takiej kosmetycznej roboty. Nazywam ją **wypełnianiem**.

Chodzi o to, że każdy tekst ma swój szkielet. To jak w szkole: wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Jest tytuł, gdzieś tam czai się

w oddali puenta. W środku jest klatka piersiowa, serce całej opowieści. To ono jest najważniejsze. Oczywiście, są wyznawcy pierwszego zdania, są kolekcjonerzy celnych podsumowań, ale dla mnie najważniejszy jest środek. Jeśli on zawodzi, to nawet najbardziej błyskotliwy *bon mot* tego nie uratuje. Środek tekstu nazywam **mięsem**.

Czasami tekst piszę po bożemu: od początku do końca. Są sytuacje, kiedy treść płynie z mojej głowy i nie potrzebuję notatek lub podpowiedzi (w postaci na przykład innych książek, filmów, muzyki, zdjęć czy obrazów). Wtedy jest najlepiej: tylko ja i moja głowa. Nazywam to **płynącym tekstem**. Potrafię wyczuć w czasie czytania, czy ktoś pisał płynnie, czy kuśtykał w stronę końca. Niestety, takie sytuacje „objawienia” zdarzają się niezbyt często i są raczej wynikiem wzburzenia, olśnienia lub przenoszenia historii w sobie. Moment siadania do tego typu pracy nazywam **pęknięciem** lub **ulaniem**.

Zwykle jednak tekst sączy się niespiesznie i ratuję się różnymi dopalaczami, o których napisałam wcześniej. Nie notuję wtedy, pozwalam sobie coś zapomnieć lub zaczepić się jednemu pomysłowi gdzieś w głowie. Na zapas, na później, na wieczne nieprzytomnienie. Taki zabieg nazywam **odpuszczeniem**.

Tekst żmudny powstaje w bólach, w których środkami znieczulającymi są jedzenie, sprzątanie w szafie lub kompulsywne sprawdzanie maili. Są to zabiegi mające na celu oddalenie zła czającego się w literach. I nie chodzi tu o miganie się od pracy, raczej jest to strach przed ewentualną porażką. Chowam się za praniem czy porządkami, ponieważ odczuwam strach przed sobą w sytuacji tworzenia. Taki stan nazywam **obciachem**.

Obudowuję kręgosłup tekstu zdaniem i opisami. Próbuje dopisywać do tego, co już jest. Wypełniam dziury, odplątuje zawilości i skracam niepotrzebne waty i wodolejstwa. Zwykle jestem świadoma tego, co powinno się wyrzucić. Zostawiam jednak te fragmenty na pożarcie redakcji i korekcie i uśmiecham się pod nosem, kiedy tekst wraca do mnie popodkreślany i pełen komentarzy. Takie sytuacje nazywam **oesu**.

Rzadko kiedy po skończeniu pisania odczuwam przyjemność lub miłe mrowienie, podobne do spełnienia. Czasami zostawiam tekst na drugi dzień, jak bigos, żeby wszystkie składniki się dopełniły i pomieszały. Potem zaglądam do środka. Tu przesunę przecinek, tam zmienię zakończenie. Takie zabiegi to **odleżenie**. Są jeszcze teksty, których nie lubię już w czasie pisania. Wiem wtedy, że nie są na tyle złe, aby się ich pozbyć, ale nic im nie da odstawić. Są nie do odratowania, takie na trzy z plusem. Poprawne, nie przełomowe.

Samo pisanie przebiega różnie. Zwykle od razu na komputerze, musi być mój, jeśli nie mam go przy sobie, to wyjmuję zeszyt. Lubię pisać w podróży, wtedy robię notatki, trochę wdrażam się do

dłuższej opowieści. Piszę o różnych bzdurach, traktując to jak rozgrzewkę. Nazywam to **rozpędzeniem** lub **rozruszaniem**.

Lubię pisać ręcznie, zwykle w pociągu jest to prostsze niż rozwalenie się z laptopem i pisanie na kolanach, a przy tym stukanie komuś przy uchu. Mam jednak wrażenie, że pisanie w zeszytach jest czymś podejrzanym w obecnych czasach i wielu ludzi dziwi się, co też można notować na kartce oprócz listy zakupów. Stąd czasami kryję się za ekranem, aby udawać normalną. I mieć komfort pisania.

Do dłuższych form (powieść, sztuka) używam kolorowych kartek i wycinanek. Metodą *collage*'u wycinam postaci, rysuję nowe światy i patrzę na to, uzupełniając niejako wyobraźnię realnym kształtem. To trochę zabawa, a trochę notatki. Zwykle słucham przy tym muzyki i kończę na przerabianiu starych pocztówek lub wręcz przeciwnie: starannym notowaniu. Mimo iż różne są zakończenia tego procesu nazywam go **robieniem laurek i obrazków**.

Są też sytuacje tekstów nagłych, zleconych i z deadline'm na już. Wtedy staram się nie rozpraszać, tylko skupiam się na bębnieniu w klawiaturę i gorączkowym zbieraniu myśli. Aby być przygotowaną na wszelkie pożary, prowadzę bank pomysłów na felietony i mniejsze teksty. Zapisuję je w notesie w razie sytuacji awaryjnej i nagłej potrzeby posiadania złotych myśli w pięć minut. Wielokrotnie korzystałam z tego **koła ratunkowego i ściąg**.

Sam proces pisania jest dla mnie z jednej strony intymny, wręcz wstydlivy (choć nie mam swojego gabinetu czy biurka w zaciszu i umiem pisać w zgiełku), z drugiej to zwyczajne rzemiosło. Oznacza to, że nie należy zbyt celebrować samego faktu tworzenia, bo to takie samo dzieło jak but zrobiony przez szewca czy naszyjnik przez jubilera. Wyznaję zasadę, że aby pisać dobrze, należy bardzo dużo czytać i pisać codziennie. Nawet jeśli są to tylko słowa na rozruch. To jak gimnastyka. Bycie w formie, dbanie o kondycję pisarską.

Zwykle nie wracam do swoich tekstów, najczęściej ich nie pamiętam. Wylewam z siebie to, co mi się uzbierało, chociaż nie oznacza to, że nie używam do tego intelektu: wręcz przeciwnie. Nie jestem entuzjastką teorii „pisanie ciałem” Héléne Cixous, to raczej powinna być mieszanka naszych przemyśleń i odwagi odlotu. Puszczenia się przypisów i utartych ścieżek narracyjnych. Tak, do pisania trzeba mieć odwagę.

I choćby każdy tekst zmieniany był w komputerze setki razy, mieszany z innym lub pozbawiany pierwotnego tytułu – jest wynikiem pracy polegającej na siedzeniu i mozolnym tkaniu z wyrazów i obrazów. Głównie dla siebie z możliwością dzielenia się z czytelnikami.

Nazywam to **łaskawością**.