

Śląskie Studia Polonistyczne
2024, nr 2 (24)

Rozprawy i artykuły

CO SŁYCHAĆ W PROZIE?

Zuzanna Sala
Monika Głosowicz
Aleksandra Krupa
Mariusz Maciak, Kinga Wyskiel-Szandecka
Przemysław Kaliszuk

Prezentacje

ANNA CIEPLAK

Śląskie Studia Polonistyczne

2024, nr 2 (24)

Rada Naukowa

Kalina Bahneva (Uniwersytet Sofijski im. św. Klemensa z Ochrydy)
Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Maria Delaperrière (INALCO, Paris)
Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Jens Herlth (Universität Freiburg)
Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Krzysztof Kłosiński (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Olga Leszkowa (MGU im. Łomonosowa, Moskwa, Rosja)
Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku)
Aleksander Nawarecki (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Ryszard Nycz (Uniwersytet Jagielloński)
Dariusz Pawelec (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Marek Piechota (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
François Rosset (Université de Lausanne)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Université Paris IV-Sorbonne)
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
Marek Tomaszewski (INALCO, Paris)
Danuta Ulicka (Uniwersytet Warszawski)

Zespół Redakcyjny

Redaktor naczelna: dr hab. Anna Kałuża, prof. UŚ
(anna.kaluza@us.edu.pl)
Zastępczyni redaktor naczelnej: dr hab. Marta Baron-Milian
(marta.baron@us.edu.pl)
Sekretarze redakcji: dr Piotr Gorliński-Kucik (piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl); dr Monika Lubińska (monika.lubinska97@gmail.com)
Członkowie redakcji: dr hab. Maria Barłowska, prof. UŚ;
prof. dr hab. Ryszard Koziołek; dr hab. Grzegorz Olszański, prof. UŚ;
prof. dr hab. Danuta Opacka-Walasek; dr Katarzyna Szopa, prof. UŚ

Redaktorzy naukowci działu *Co słychać w prozie?*
Piotr Gorliński-Kucik, Marta Baron-Milian

Redaktorka naukowa działu *Prezentacje o Annie Cieplak*
Marta Baron-Milian

Nazwiska recenzentów publikowane są raz do roku
na stronie internetowej czasopisma

Adres Redakcji
ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice

Strona internetowa czasopisma:
<https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/index>

Spis treści

Rozprawy i artykuły

Co słyhać w prozie?

- Zuzanna Sala Obdukcje są przyszłościowe. Antytraumatyczna sprawczość bohaterek powieści Anny Cieplak
- Monika Głosowicz „Benefis zwolnionych z huty”. Ucieleśnione narracje kobiet w *Ciele huty* Anny Cieplak
- Aleksandra Krupa „Proszek katowicki we włosach”. Ekofeministyczna lektura *Ciała huty* Anny Cieplak
- Mariusz Maciak, Kinga Wyskiel-Szandecka Wymyślać świat na nowo. O reportażu *Światy wzniesiemy nowe* Urszuli Jabłońskiej
- Przemysław Kaliszuk „Weź go gdzieś tam, gdzie wy łożicie z tymi linami”. Kuczok – góry – literackość

Prezentacje

Anna Cieplak

- Anna Cieplak widzę twoje oczy w ciemności (fragment)
- Anna Cieplak, Krzysztof Holvik „Wykrzyknik ulicy”. Z Anną Cieplak o literaturze w działaniu, kryzysowych narracjach i zaangażowanej formie rozmawia Krzysztof Holvik

Varia

- Aleksander Wójtowicz Awangarda lubelska. Prolegomena

Table of Contents

Essays and Articles

How Are Things on the Prose Front?

- Zuzanna Sala Assessments of Personal Injuries Are the Future. The Anti-Traumatic Agency of Female Protagonists in Anna Cieplak's Novels
- Monika Glosowicz "A Benefit Show of the Dismissed from Katowice Steel-works". Women's Embodied Narratives in *Ciało huty* by Anna Cieplak
- Aleksandra Krupa "The Katowice Powder in the Hair". An Ecofeminist Reading of *Ciało huty* by Anna Cieplak
- Mariusz Maciak, Kinga Wyskiel-Szandecka Reinventing the World. On *Światy wzniesiemy nowe* by Urszula Jabłońska
- Przemysław Kaliszuk "Take him somewhere where you guys are hanging out with those ropes". Kuczok – Mountains – Literariness

Presentations

Anna Cieplak

- Anna Cieplak I See Your Eyes in Darkness (an Excerpt)
- Anna Cieplak, Krzysztof Holvik "The Street Exclamation-Ary". Anna Cieplak Talks to Krzysztof Holvik about Literature in Action, Narratives of Crisis and Socio-Politically Engaged Literary Forms

Varia

- Aleksander Wójtowicz The Lublin Avant-Garde. Prolegomena

Rozprawy i artykuły

Co słyszeć w prozie?



Zuzanna Sala

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-9083-6148>

Obdukcje są przyszłościowe

Antytraumatyczna sprawczość bohaterek powieści Anny Cieplak

Assessments of Personal Injuries Are the Future The Anti-Traumatic Agency of Female Protagonists in Anna Cieplak's Novels

Abstract: The article discusses the literary work of Anna Cieplak, the author of contemporary novels focused on the social and economic challenges in provincial Poland. The analysis centers on the agency of female protagonists affected by traumatic experiences. Notably, these characters do not define themselves by their difficult pasts, and the narrative itself avoids introspection. In *Lekki bagaż* – which is subjected to the most detailed analysis in the article – as well as in Cieplak's other novels, violence, although pervasive, does not play a central role in the plot. Instead, what proves crucial is the strategies of action employed by the protagonists, particularly women, who, despite adverse conditions, undertake efforts aimed at changing their circumstances.

Keywords: Anna Cieplak, Polish contemporary novel, agency, violence, trauma

Abstrakt: W artykule omówiono twórczość Anny Cieplak, autorki powieści obyczajowych skupionych na społecznych i ekonomicznych wyzwaniach polskiej prowincji. Przeanalizowano kwestię sprawczości bohaterek dotkniętych traumatycznymi doświadczeniami. Co istotne, postaci te nie definiują się za sprawą swojej trudnej przeszłości, a w samej narracji powieściowej unika się introspekcji. Zarówno w fabule *Lekkiego bagażu* – poddanej w artykule najdokładniejszej analizie – jak i innych powieści Cieplak przemoc, choć powszechna, nie odgrywa głównej roli. Kluczowe okazują się strategie działania bohaterów, a w szczególności kobiet, które mimo trudnych warunków podejmują kroki z myślą o zmianie swojej sytuacji.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, polska powieść współczesna, sprawczość, przemoc, trauma

Mały realizm

Anna Cieplak to jedna z niewielu autorek książek obyczajowych, które omawiane są przez krytyków literackich i zauważane przez jury najważniejszych nagród. Dzieje się tak oczywiście nie bez powodu. Choć autorka często buduje swoje powieści na filarze wątku romansowego, to nigdy nie powieli utartych struktur narracyjnych charakterystycznych dla historii miłosnych. Zamiast tego kieruje się w stronę romansu przygaszonego,

wymykającego się opowieści o wielkiej miłości i lokującego się znacznie bliżej codziennego doświadczenia XXI wieku. Język Ciepłak nie wychyla się za bardzo ponad zerowy styl polszczyzny¹, a jeden z najpopularniejszych komunałów rodzimej krytyki literackiej, mówiący o „pracy w języku”, nijak nie daje się aplikować do powieści autorki *Lekkiego bagażu*. Ta cecha, w połączeniu z ambicją uchwycenia życia na polskiej prowincji w konkretnym momencie historycznym, a także z przyjęciem zasad prawdopodobieństwa w kreacji świata przedstawionego, sprawia, że nierzadko pisze się o Ciepłaku jako o autorce realistycznej². Należy przy tym zaznaczyć, że jej proza to współczesna wersja „małego realizmu” – oparta na ukazywaniu codzienności i urzeczywistniania w formie powieści obyczajowej.

Autorce *Ma być czysto* udało się bowiem, jak to ujęła Zofia Ułańska, osiągnąć „swoistą równowagę rynkową” (Ułańska, 2019), polegającą na czerpaniu ze wzorców prozy młodzieżowej i gatunkowej przy jednoczesnym sygnalizowaniu krytycznych ambicji (realizujących się głównie w powieściowym uderzaniu w systemy opieki społecznej i edukacji, w wyniszczający model funkcjonowania NGO czy w patriarchalne struktury umacnianie przez władze państwowe). Choć koncentracja autorki na literackim opracowywaniu współczesnych problemów natury socjoekonomicznej jest oczywista, część wczesnej dyskusji o piśarstwie Ciepłak przyjmowała formę weryfikowania obecności społecznych diagnoz w tej prozie. Skandalizującą przepychankę o drugiej książce Ciepłak, wywołaną odcinkiem *Sądu nad książką* – programu Radia Kraków – można byłoby podsumować cytatem z Adama Ważyka, ironicznym komentarzem z 1948 roku: „Wraca upiorne sakramentalne pytanie: »Czy tak bywa, jak autor przedstawił?« Socjolog odpowiada: »Zbadałem. Tak bywa«. I wszystko się zgadza” (Ważyk, 1948, s. 1).

W roli zadającego parodiowane przez Ważyka pytanie (a także od razu odpowiadającego na nie negatywnie) wystąpił jeden z gości programu, Artur Grabowski. Z jego ust padło słynne hasło mające opisywać bohaterkę powieści Ciepłak: „takich ludzi nie ma”.

1 Nawiązuję tutaj do słynnej formuły Rolanda Barthes’a – do „stopnia zero pisania”. Wyznacza ona rodzaj „językowej utopii” i nie daje się zamknąć w zbiorze cech czy kryteriów. W przywołanym kontekście związana jest jednak po prostu z pozorowaniem stylistycznej transparentności języka (zob. Barthes, 2009).

2 Wojciech Szot pisze na przykład: „Czytając *Lata powyżej zera*, przed oczami miałem rzeźby Duane Hansona – hiperrealistyczne przedstawienia zwykłych ludzi zaskakują, ale ocierają się o kicz właśnie przez nadmierne zbliżenie się do rzeczywistości” (Szot, Wróbel, 2017); Zofia Ułańska natomiast: „Porządkując wrażenia po lekturze trzech najnowszych powieści Anny Ciepłak, mogę powiedzieć, że tym, co wysuwa się na plan pierwszy, jest spełnienie oczekiwań wszystkich tych, którzy od lat czekali na powrót realizmu do polskich powieści” (Ułańska, 2019).

Rozpoznanie to wywołało wiele głosów oddolnego sprzeciwu w mediach społecznościowych, czego ukoronowaniem był tekst Kai Puto, krytykującej między innymi prezentowaną w dyskusji elitarną wizję kultury (Puto, 2017). Choć reakcja publicystki była uporządkowana i zasadna, to samo zaistnienie tej sytuacji polemicznej nadało dyskusji o *Latach powyżej zera* zbanalizowane tony. Obronnym gestem stało się powtarzanie socjologicznego rozpoznania: „Zbadałem/Zbadałam/Zbadano. Tak bywa”. Samo wskazanie na reprezentatywny wymiar prozy Ciepłak mogło się w pewnym momencie jawić jako zajęcie pozycji w krytyczno-literackim sporze. Wielu istotniejszych pytań, które powinny być logicznym następstwem tych konstatacji – związanych z dociekaniami literackich celów i wniosków, jakie budowane są przez autorkę na politycznej reprezentacji – często nie zadawano. Szczególnie powierzchowna w tym zakresie wydaje się recepcja trzeciej powieści autorki. Dlatego to właśnie na *Lekkim bagażu* skupię się w swoich rozważaniach.

Działanie, nie introspekcja

Jednym z najciekawszych elementów kreacji bohaterów Ciepłak jest jej niechęć do definiowania ich poprzez doświadczone traumy. Taka perspektywa narracyjna nie zawsze spotykała się jednak z aprobatą recenzentów. W tekście o *Lekkim bagażu* Wojciech Szot ironizował: „ktoś musi być molestowany. Tutaj mamy dziadka, który molestował jedną z bohaterek i jej matkę. Tutaj można było opowiedzieć wciągającą historię rodzinną, a Ciepłak ślizga się po ogólnikach i oczywistościach. Przy Jelinek czy Müller jest bardzo grzeczną uczennicą. Przy Gretkowskiej też. Sceny, które mogły być zarzewiem wielkiego dramatu, zostały napisane tak płasko, jakby bohaterowie tylko relacjonowali, a nie przeżywali. Wydaje się, że autorka próbowała rozpisac plan powieści na kilka stron, nie mając pomysłu na pogłębienie psychologii i grę w dramaturgię. Prześlizguje się po temacie na szybko, oczywiście wydarzenia wprowadzają komplikacje i sprawiają, że jest o czym dalej pisać i nie jest nudno, ale całość jest wyraźnie zbanalizowana. No i zamiast wielopokoleniowymi emocjami zajmujemy się zapewne ważnymi dla lokalnej społeczności sprawami, ale które niekoniecznie są interesujące w literaturze, albo przynajmniej zostały opisane tak, że powstała z tego marna literatura” (Szot, 2019). Recenzent zwracał w tym fragmencie uwagę na fakt, że choć znaczącym elementem fabularnym powieści Ciepłak jest doznana przez bohaterki przemoc seksualna, to nie stanowi ona centrum rozważań. Szot powodów takiej sytuacji upatrywał w niewystarczającym warsztacie literackim samej autorki. Zdawał się twierdzić, że traumatyczne doświadczenie zostało przez Ciepłak opisane powierzchownie, ponieważ nie potrafi ona pokazać psychologicznych konsekwencji

doznanych krzywd tak wnikliwie, jak robiła to Elfride Jelinek czy Manuela Gretkowska. Sądzę jednak, że można zaproponować inną wykładnię tego zjawiska. „Płaskość” narracji o przemoc, polegająca na – jak słusznie to wyłapał recenzent – raczej relacjonowaniu niż przeżywaniu, może wynikać z wyjściowej niezgody na budowanie podmiotowej tożsamości wokół kategorii traumy.

Bohaterki powieści *Cieplak* są sprawcze, ale w bardzo ograniczonych ramach – możliwości tych kobiet predeterminowane są ich sytuacją ekonomiczną i siecią trudnych zależności rodzinnych lub instytucjonalnych. Nie znaczy to jednak, że postaci kobiece nie mają wpływu na swoje życia. Wręcz przeciwnie – istniejące ograniczenia strukturalne powodują, że działania bohaterek stają się jeszcze bardziej znaczące niż gdyby były podejmowane przez podmioty mogące pozwolić sobie niemal na wszystko. W *Lekkim bagażu* te decyzje o przyjmowaniu określonych strategii działania w zderzeniu z doznaną przemocą pokazywane są nie tylko na przykładzie komentowanego przez Szota wątku o pedofilii. Wplecione zostały również w opowieść o codziennym doświadczeniu pracy w organizacji pomocowej:

Na przykład kiedy taka pani Michalikowa przychodzi do niej i spokojnie oznajmia, że była bita oraz gwałcona, ale w sumie to dzisiaj ma konkret i nie ma co o tym gadać. Chce za to, żeby pomóc jej spisać dokument, który niczego nie jest w stanie zmienić – poza przyszłością. [...] Dobrze, że ma chociaż dwie obdukcje, one są przyszłościowe (*Cieplak*, 2019, s. 89–90).

Oschłość, z jaką relacjonowane są traumatyczne wydarzenia, ma w prozie *Cieplak* dwojaki wymiar. Pierwszy z nich podkreśla statystyczną oczywistość doznawanych krzywd. Akty przemocowe są w tych powieściach powszechne – w niemal każdej książce sportretowane zostaje mocne naruszenie granic autonomii cielesnej. W *Ma być czysto* główne bohaterki doświadczają przemoc seksualnej ze strony swoich nastoletnich partnerów; w *Rozpływaj się* jednym z najważniejszych mechanizmów regulacji emocjonalnej jest samookaleczanie, które znajduje swoją kontynuację w wystawianiu siebie i innych na akty agresji otoczenia; w *Ciele huty* pracownice są wykorzystywane przez kierownika Szydłowskiego... Przykłady można by mnożyć. Co znamienne, choć bohaterki przeżywają te nadużycia intensywnie, to jednak następnie przechodzą nad nimi do porządku dziennego. Niekiedy dokonują starań, by podobne sytuacje nie wydarzały się więcej w ich życiu – takie ujęcie wiąże się z drugim wymiarem oschłego tonu opowieści o doznanych krzywdach, mianowicie ze zorientowaniem kobiecych postaci na te aspekty życia, na które bohaterki mają wpływ. Podbudowę takiego horyzontu sprawczości kobiet

w prozie Cieplak stanowią samoorganizacja oraz najogólniej ujęta przyszłość. Ta perspektywa ujawnia się na przykład w słowach, którymi Dagmara Świeża, bohaterka *Lekkiego bagażu*, puentuje swoje wyznanie o byciu ofiarą czynu pedofilskiego:

Wszystko, co najgorsze, jest za nami. Jestem dorosła, ty też (Cieplak, 2019, s. 118).

Podobnej konceptualizacji sprawczości można doszukać się w kończącym *Ma być czysto* wyrazistym dialogu, który ma miejsce na basenie:

- Idziesz skakać? – zapytał Dawid.
- Nie umiem pływać.
- Co ty gadasz? Przecież cię wrzucaliśmy z chłopakami do wody zeszłego lata i dwa lata wcześniej.
- Wrzucaliście. I co z tego?
- To jak ty dopływałaś?
- Zwyczajnie. Machałam rękami i jakoś się udawało (Cieplak, 2016, s. 261).

Cieplak jest mniej zainteresowana przeprowadzaniem wiwisekcji zakodowanych w jednostce umiejętności, a bardziej uchwyceniem tego, jak ich posiadanie bądź brak wpływa na zachowania poszczególnych podmiotów. Zauważa co prawda szamotanie się bohaterów, ale nie zatrzymuje się wyłącznie na nim – opisuje nie tylko zagubienie, lecz także efekty gorączkowych działań w kryzysowych sytuacjach. Groźba utonięcia nie przyćmiewa tu faktu, że ostatecznie dziewczyna utrzymuje się na powierzchni.

Opisane przykłady potwierdzają słuszność obserwacji Szota o relacjonowanym (a nie przeżywanym) charakterze traum postaci Cieplak. Konsekwencją przyjęcia tego rozpoznania powinno być zauważenie, że opowieść o bohaterach jest snuta w tych książkach raczej w formie opisu działania niż za pośrednictwem introspekcji. Akceptacja obserwacji recenzenta nie musi zresztą iść w parze z przyjęciem zaproponowanego przez niego wartościowania. Więcej nawet – można zaryzykować krytycznoliteracki komentarz, że te miejsca, w których autorka decyduje się na bezpośrednią eksplikację stanu wewnętrznego bohaterów, stanowią najsłabsze momenty prozy Cieplak. Niektórzy recenzenci zwracali na to uwagę, gdy wyrażali sceptycyzm wobec autorskiej decyzji o poprowadzeniu drugiej powieści za pomocą narracji pierwszoosobowej (Czaja, 2017; Pawlikowski, 2017). Choć w tekstach o *Latach powyżej zera* pojawiało się uznanie dla idei „oddawania głosu” dorastającej bohaterce, to jednocześnie zauważano, że ograniczona perspektywa narratorki działa na niekorzyść całości

artystycznej książki oraz jej wiarygodności³. Zdaje się, że nie bez powodu druga powieść *Cieplak* stanowi narracyjny wyjątek w jej dorobku – nawet jeśli w późniejszych utworach (na przykład w *Ciele huty* z 2023 roku) autorka wracała do narracji pierwszoosobowej, robiła to tylko w jednym z dwóch planów fabularnych powieści. Po 2017 roku nie decydowała się już na narrację opartą na jednym punkcie widzenia. Mniej niż dogłębnym studiowaniem indywidualnej psychiki interesowała się zderzaniem perspektyw i opracowywaniem określonych problemów poprzez naświetlanie ich z wielu miejsc na raz.

Beneficjentyzm

Warto dodać, że w powieściach *Cieplak* nastawienie na sprawczość charakteryzuje przede wszystkim kobiece bohaterki. Mężczyźni w tej prozie częściej biernie czekają na to, jak potoczą się wydarzenia, a następnie reagują na nie (niekoniecznie w przemyślany sposób). Kobiety z kolei zajmują się organizowaniem wszystkiego, planują z dużym wyprzedzeniem, nierzadko biorą na siebie (z konieczności lub z wyboru) więcej, niż mogą udźwignąć. Oliwia z *Ma być czysto* zajmuje się młodszym rodzeństwem, a jej umiejętność zauważania potrzeb dzieci znacznie przerasta opiekuńcze kompetencje zapracowanego konkubenta matki, który

jest ostatni do zaglądania [...] i dopiero reaguje, jak wszyscy schodzą Małej z głowy (*Cieplak*, 2016, s. 249).

Dagmara z *Lekkiego bagażu* sama znajduje sobie dwie prace, co pozwala jej zaplanować wyprowadzkę z domu rodzinnego. W podobnym czasie brat dziewczyny, Darek, przez kilka miesięcy zbiera się do wzięcia udziału w kursie dla bezrobotnych, a następnie przyjmuje pomoc w znalezieniu pracy i wprowadza się do mieszkania treningowego. Co ciekawe, *Cieplak* w ten sposób opisuje

3 „Synteze wydarzeń nie sprzyja zresztą wybrana forma narracji – *Cieplak* oddaje głos, jakkolwiek humorystycznie to brzmi, Szyborskiej, która o swoim świecie opowiada bardzo zabawnie, nie bez nastoletniej naiwności, ale zarazem ze starczą wręcz przenikliwością. [...] W debiutanckiej powieści narratorka, choć mówiła językiem swoich bohaterek, nie pozwalała sobie na przejęcie ich punktu widzenia – tutaj, gdy Szyborska zagarnia mikrofon, robi się nagle tak, powiedzmy... niezobowiązująco. A przy tym potwornie cynicznie” (Pawlikowski, 2017); „Może zabrakło dystansu – zarówno autorki do własnej generacji, jak i bohaterki do siebie i otoczenia? Część problemu tkwi chyba w przyjęciu pierwszoosobowej narracji (debiut był trzecioosobowy). Mimo że Anita przejawia autoironiczne i ironiczne tendencje, jej krytycyzm zawodzi. Dostajemy studium przypadku, który jest mniej interesujący, niż sam o sobie myśli. I mniej interesujące, niż o sobie myśli(my), jest tu też całe pokolenie” (Czaja, 2017).

dwie strategie reagowania na porównywalne sytuacje. Opisane pary bohaterów funkcjonują bowiem w zbliżonych środowiskach i mierzą się z podobnymi problemami. A jednak to samo otoczenie nierzadko czyni kobiety bardziej aktywnymi i zaradnymi, u mężczyzn zaś generuje bierność i potrzebę podążania za kimś, kto wskaże kierunek. Cieplak ujmuje nawet tę dynamikę w ramę metaforyczną:

Zatrzymuje się na chodniku. Widzi, że siostra przeszła bez niego sto metrów i nie zwróciła uwagi, że on jest ciągle w tym samym miejscu. Chyba tak jest na co dzień. Świeża idzie dalej, Darek ją dogania (Cieplak, 2019, s. 240).

Istotne w toku narracji jest zawieszenie oceny⁴ – choć na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że wartościowanie tych dwóch mechanizmów radzenia sobie z problemami (energicznego planowania i biernego zagubienia) jest domyślne i oczywiste, to Cieplak dużo energii poświęca na opisanie kosztów, jakie ponoszą jej zaradne bohaterki. Nie ulega wątpliwości, że nadaktywność tych kobiet albo jest wymuszona okolicznościami, albo wynika z obsesji zapewniania sobie bezpieczeństwa. Dodaje bohaterkom sprawczości, ale związek między sprawczością i dobrostanem jest tu skomplikowany i daleki od prostego wynikania. Tłem wspomnianych kobiecych postaw jest bowiem głęboko zinterioryzowany imperatyw samodzielności. To właśnie on uruchamia jedno z najciekawszych z przepracowywanych przez Cieplak zagadnień – konieczność ubierania postulatów redystrybucyjnych w szaty filantropii.

W *Lekkim bagażu* wszyscy podzielają przekonanie o konieczności utrzymywania indywidualnej autonomii i brania odpowiedzialności za siebie. Choć bohaterowie budują rozmaite sieci wzajemnego wsparcia i trzymają się ścisłych zasad komunikacyjnych (takich jak zakaz spekulowania na temat tego, co by się zrobiło, gdyby się było w czyjejś sytuacji – związany z niechęcią uzależniania pomocy od ocen czyichś postaw), to jednocześnie chcieliby zachowywać niemożliwą do utrzymania autonomię i pełną kontrolę nad swoim życiem. Wiedzą bowiem, że ten, kto otrzymuje wsparcie, to „beneficjent” – a więc osoba, nad którą trzeba się pochylić, którą należy się zaopiekować i którą dobrze

⁴ Cieplak często decyduje się na pokazywanie ambiwalencji w różnych decyzjach bohaterów i działaniach instytucji. Laura Janoszek o jednej ze scen z debiutu prozatorskiego autorki pisała w następujący sposób: „Pedagożka nie jest w stanie zrozumieć sytuacji i sposobu myślenia dziewczyny, więc kieruje ją do poradni psychologicznej. Nie jest to ani złe, ani dobre rozwiązanie, sama autorka unika jednoznacznych rozstrzygnięć, zostawiając je czytelnikom. Tego typu zaniechanie ocen stanowi charakterystyczną cechę twórczości Cieplak” (Janoszek, 2022, s. 7).

będzie wykazać w miernikach sukcesu programów wyrównywania szans. Dlatego Weronika, szefowa fundacji I Kropka, może z jednej strony skrupulatnie rozliczać siebie i innych z powielania hierarchizującej retoryki litości:

Wygląda teraz jak dziedziczka majątku z Murzyniątkiem w ramionach. Jak to możliwe, że w tym tekście tak patologizuje, wyolbrzymia, wykląda się na naiwności? Przecież pilnuje tych wszystkich słów (Cieplak, 2019, s. 181);

reportaż, gatunek literacki, którym można swobodnie dawać po ryju, komu się chce (Cieplak, 2019, s. 180)

– z drugiej zaś głęboko gardzić sobą w sytuacjach, w których nie jest w stanie podołać wszystkim życiowym i emocjonalnym wyzwaniom samodzielnie:

Weronika czuje się teraz beneficjentką Olkowego. To niekomfortowe. Jakby musiała karnie odbyć przy nim istotną część programu poprawiającego jej sytuację życiową, wykazać się przed nim zaradnością i kreatywnością.

Niby chce dać jej poczucie bezpieczeństwa, a przynosi jej wstyd, że sama sobie nie radzi (Cieplak, 2019, s. 213);

po prostu zakopała się we własnym domu i nie myślała logicznie. Gorzej niż beneficjentka (Cieplak, 2019, s. 229).

Podobnie Dagmara Świeża najpierw oburza się na „atrapy troski” instytucjonalnego systemu dofinansowań, z których korzystają NGO (Cieplak, 2019, s. 114), a następnie odczuwa przerażenie na myśl, że ktoś świadom przemocy, jakiej doznała w życiu, „miałby jej żałować, biedaczkować” (Cieplak, 2019, s. 174).

Bo choć troska, która nie jest atrapą, ma w powieści Cieplak wyrazisty desygnat i uobecnia się po prostu w materialnych środkach i pomocy prawnej, to bardzo trudno opiekować się kimś bez odgrywania przed decydentami spektaklu obliczonego na wzbudzenie litości. Grantowy język przenika do głów bohaterów i trudno im się od niego uwolnić. Jedynie Darek Świeży decyduje się na oswojenie go za pomocą strategii przechwycenia – niedługo po decyzji o skorzystaniu z pomocowych programów zaczyna nazywać siebie Beneficjentem, a określenie to szybko przekształca się w jego pseudonim.

Ciekawe jest jednak to, że choć nie ma prostej metody radzenia sobie z hierarchizującym podziałem, a bohaterowie są w pełni świadomi problematyczności struktur retorycznych, w które są zaplątani (a nawet czują wobec nich obrzydzenie), to kwestia językowej reprezentacji osób zagrożonych wykluczeniem nie jest

dla nich centralna. Walka ze słownikiem opowiadającym o „patologiach” i „beneficjentach” jest istotnym elementem działania powieściowych postaci w przestrzeni publicznej – stawkę stanowi przecież upodmiotowienie całych grup. Lokalni działacze zdają sobie jednak sprawę, że bitwa o słowa to nie ich główny front walki – żadne „upodmiotowienie” nie będzie miało miejsca, jeśli stracą fundusze na utrzymanie mieszkań treningowych; wtedy nawet największa skrupulatność w dbaniu o inkluzywny język nie pomoże.

Wszelka walka polityczna odbywa się na z gruntu nieprzyjaznym terenie. Sztuką staje się więc obieranie konkretnych celów i konsekwentne dążenie do ich realizacji, nierzadko zaciskanie przy tym zębów i powielanie tych schematów retorycznych, których się nienawidzi, ale które mają szansę przynieść chwilowy sukces. Cieplak dość systematycznie myśli w kategoriach społecznych antagonizmów i ścierających się interesów. Dlatego w fabule *Lekkiego bagażu* niebagatelną (choć drugoplanową) rolę odgrywają zbliżające się wybory samorządowe. I dlatego w *Ciele huty* zbuntowane pracownice uznają, że najlepszym momentem do zawalczenia z przemocowym kierownikiem jest dzień, w którym spłynąć ma pierwsza surówka.

* * *

Choć „realizm” Cieplak pozostaje „mały” w tym sensie, że zdaje się unikać ambicji syntetyzujących, to nie zatrzymuje się na uchwyceniu socjologicznej średniej, nie chodzi w tych książkach tylko o kwestie reprezentacji. Autorka – w kontrze do Artura Grabowskiego – nie poprzestaje na stwierdzeniu, że „tacy ludzie są”. Decyduje się raczej wykrajać i opracowywać te fragmenty rzeczywistości, które dotyczą konkretnych **strategii działania**. Nie skupia się na gestach emancypacyjnych opartych na dekonstruowaniu dyskursów i mocnych podmiotowości, raczej przygląda się przeskakiwaniu przez płoty⁵. I sprawdza, ile drzazg w tym procesie wbija się w dłonie walczących o swoją sprawczość i podmiotowość.

5 Nawiązuję tutaj do podziału na literackie strategie emancypacyjne zarysowanego przez Brygidę Helbig-Mischewski. W tekście o prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk literaturoznawczyni ironicznie komentowała „przeskakiwanie przez płoty”, ale doceniała feminizm „postmodernistyczny, podający w wątpliwość aksjologię i hierarchizację znaczeń w dyskursach cywilizacji zachodniej” (Helbig-Mischewski, 1998, s. 59).

Bibliografia

- Barthes R., 2009: *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Przeł. K. Kot. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Cieplak A., 2016: *Ma być czysto*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Cieplak A., 2019: *Lekki bagaż*. Znak Litera Nova, Kraków.
- Czaja K., 2017: *Nasza, a jakby nie nasza* (Anna Cieplak: „Lata powyżej zera”). „ArtPapier”, nr 19 (331). <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=333&artykul=6388> (dostęp: 21.11.2024).
- Helbig-Mischewski B., 1998: *Histeria historii i historia hysterii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji” Izabeli Filipiak i „E.E.” Olgi Tokarczuk*. „Dykca”, nr 9/10, s. 49–59.
- Janoszek L., 2022: *Nierówności społeczne a kształtowanie tożsamości. Lektura powieści „Ma być czysto” Anny Cieplak*. „Rana. Literatura – doświadczenie – tożsamość”, nr 1 (5), s. 1–20. <https://doi.org/10.31261/Rana.2022.5.07>.
- Pawlikowski M., 2017: *Patologia przedmiotu* (A. Cieplak „Lata powyżej zera”). Popmoderna.pl, 13.11.2017. <https://popmoderna.pl/patologia-przedmiotu-a-cieplak-lata-powyzej-zera/> (dostęp: 21.11.2024).
- Puto K., 2017: *Tymczasem w Krakowie schujowacenie mózgowia*. Krytyka Polityczna, 30.11.2017. <https://krytykapolityczna.pl/felietony/kaja-puto/sad-nad-ksiazk-tymczasem-w-krakowie/> (dostęp: 22.11.2024).
- Szot W., 2019: *Anna Cieplak, „Bagaż podręczny”*. Zdaniem Szota, 29.01.2019. <https://zdaniemszota.pl/2333-anna-cieplak-bagaz-podreczny> (dostęp: 21.11.2024).
- Szot W., Wróbel O., 2017: *Anna Cieplak, „Lata powyżej zera”*. Zdaniem Szota, 29.09.2017. <https://zdaniemszota.pl/889-anna-cieplak-lata-powyzej-zera> (dostęp: 22.11.2024).
- Ulańska Z., 2019: *Lajk za realizm, ale przesuwam w lewo* (Anna Cieplak, „Lekki bagaż”). Popmoderna.pl, 18.03.2019. <https://popmoderna.pl/lajk-za-realizm-ale-przesuwam-w-lewo-anna-cieplak-lekki-bagaz/> (dostęp: 22.11.2024).
- Ważyk A., 1948: *Kilka słów o metodzie*. „Kuźnica. Tygodnik społeczno-literacki”, nr 39 (160), s. 1. https://archive.org/details/bc.wbp.lodz.pl/Kuznica_tygodnik_spoleczno_literacki_1948_nr39a_87799 (dostęp: 22.11.2024).



Monika Głosowicz

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0001-6059-4224>

„Benefis zwolnionych z huty”

Ucieleśnione narracje kobiet w *Ciało huty* Anny Cieplak

“A Benefit Show of the Dismissed from Katowice Steelworks”

Women’s Embodied Narratives in *Ciało huty* by Anna Cieplak

Abstract: The aim of this article is to examine the literary strategies used to depict the relationship between the body and industry, as well as the violence inherent in this relationship, in Anna Cieplak’s novel *Ciało huty* published in 2023. Arguments are made that the writer, through narrative attempts to “speak with the body,” shows the history of degradation that refers to both the individual bodies and the collective body of female workers from Katowice Steelworks. Spinning a communal tale and launching new mythologies by women leads to the preservation of their lives on everyday basis and in the formation of cultural memory of the region.

Keywords: Anna Cieplak, mechanization of body, women’s labour, cultural memory, industrial region, bodily memory

Abstrakt: Celem artykułu jest prześledzenie literackich strategii obrazowania relacji pomiędzy ciałem i przemysłem oraz wpisanej w tę relację przemocy w wydanej w 2023 roku powieści Anny Cieplak *Ciało huty*. Padają argumenty za tym, że pisarka za pomocą narracyjnych prób „mówienia ciałem” pokazuje historię degradacji zarówno ciał indywidualnych, jak i zbiorowego ciała pracownic huty. Snucie wspólnotowej opowieści, uruchomienie przez kobiety nowych mitologii prowadzi jednak do ocalenia ich życia w wymiarze codziennym oraz w planie pamięci kulturowej regionu.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, umaszynowanie ciała, praca kobiet, pamięć kulturowa, region przemysłowy, pamięć ciała

W wydanej w 2023 roku powieści *Ciało huty* Anna Cieplak chce prześledzić literackie strategie obrazowania relacji pomiędzy ciałem i przemysłem oraz wpisanej w tę relację przemocy. Będę również próbowała osadzić tę opowieść o budowie i restrukturyzacji Huty Katowice w kontekście szerzej zakrojonej dyskusji na temat miejsca pracujących w przemyśle ciężkim kobiet w pamięci kulturowej.

Wstęp

W nieformalnej debacie mającej miejsce w mediach społecznościowych pod koniec 2024 roku Izabela Desperak anonsowała

„nowe otwarcie w badaniach pracy kobiet w przemyśle”¹. Owo „nowe otwarcie” miało oznaczać, jak sądzę, zarówno podjęcie na nowo refleksji dotyczącej roli kobiet w społecznościach (po)przemysłowych, sprobematyzowanie tej tematyki w nowych kontekstach (także tych wdrażanych na różnych poziomach mechanizmów sprawiedliwej transformacji²), jak i budowanie genealogii badawczej zajmujących się tym tematem naukowcyń i naukowców (w obszarze literaturoznawstwa zob. m.in. Sadzikowska, 2021; Tomczok, 2022; Pospiszil-Hofmańska, 2023). Poziomy te można by scharakteryzować jako synchroniczną i diachroniczną³ oś badań. Wartość dodana tych nowych podejść polega jednak na tym, że włączają one różnorodne podmioty w równorzędną relację aktorów budujących przestrzeń pamięci kulturowej regionów przemysłowych, a także propozycje i wizje poprzemysłowych przyszłości.

Literaturę (i szerzej: sztukę) traktuję jako jeden z elementów tego długiego łańcucha debat, komentarzy, refleksji i uwag. Wytwarzający światy tekst literacki włącza się, jak myślę, w aktualne dyskusje na swoich zasadach, z wnętrza kulturowego imaginarium, które ma potencjał rozsadzania klarownie sfunkcjonalizowanych dyskursów naukowych czy publicystycznych.

Nie inaczej jest z książką Anny Cieplak, którą znamy jako autorkę zaangażowaną w sprawy społeczne, w tematy ważne i aktualne dla lokalnych wspólnot, ale mające również wymiar globalny. Wśród tematów tych znajdują się dorastanie na prowincji, migracja zarobkowa i eurosieroctwo, otwieranie się Polski na globalne rynki i jednocześnie mierzenie się z kryzysem finansowym i kryzysem zdrowia psychicznego.

Ciało huty, gdy sytuowane jest na tle poprzednich książek Cieplak, wydaje się kontynuacją wcześniej rozwijanych wątków, ale otwiera też nowy rozdział w tej twórczości. O ile niektórzy recenzenci wciąż wpisują przynajmniej jedną z narracyjnych warstw powieści Cieplak w rubrykę *young adult* (zob. Szczygieł, 2023), o tyle w mojej lekturze *Ciało huty* jest książką mierzącą się

1 Sformułowanie pochodzi z dyskusji prowadzonej w serwisie Facebook na profilu dr Izabeli Desperak, post datowany na 8.11.2024.

2 Sprawiedliwa transformacja jest opisywana zarówno jako sfunkcjonalizowany proces zmiany społeczno-gospodarczej w ramach działań na rzecz klimatu, jak i mechanizm zabezpieczający prawa pracownicze.

3 Refleksja dotycząca pracy kobiet w przemyśle z pewnością ma swoją długą tradycję w badaniach socjologicznych i antropologicznych w Polsce. Kamienie milowe tej dyskusji to między innymi książki Haliny Krahelskiej (1932) i Janiny Waluk (1965), a także prace Wandy Mrozek (1963), Elżbiety Górnikowskiej-Zwolak (2000), Anny Żarnowskiej i Andrzeja Szwarca (red., 2000), Urszuli Swadźby, Moniki Żak (2016), Jolanty Klimczak i Kazimiery Wódz (2022), a także wielu innych.

z poprzemysłową tranzycją regionu. Zarówno autorka, jak i jej narratorki pod pojęciem regionu rozumieją jednak nie tylko infrastrukturę przemysłową, dziedzictwo kulturowe (materialne i niematerialne), ale przede wszystkim społeczność, która osiadła wokół huty, wykształciła się w procesach zmian, negocjacji i dostrzeżeń, skonsolidowała w obliczu różnego rodzaju kryzysów (a nawet próbowała przełamywać dzielące ją etniczne podziały na Ślązaków i Zagłębiaków czy Polaków). Sama autorka w jednym z wywiadów upomina się o głos pracowników i pracownic huty jako główną linię narracyjną, która mogłaby prowadzić opowieść o przemyśle i wpisywać się w ramy historii społecznej Zagłębia:

Może jednak chodzi o to, że w Zagłębiu powinniśmy opowiadać Historię Hutników i Hutniczek, a nie bezokolicznikowego „przemysłu”? A to się dzieje na co dzień w społeczności i niesie wszak większą wartość społeczną niż kolejne muzeum pełne immersyjnych atrakcji (Cieplak, 2024).

To, co wydaje mi się w *Ciele huty* niezwykle cenne, to niepotraktowanie Zagłębia, Dąbrowy Górniczej, czy szerzej: Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego⁴, jako zamkniętych konstruktów historycznych. Cieplak sugeruje bowiem, że potrzebna jest nam zmiana myślenia o uprzemysłowieniu i odprzemysłowieniu. Powinniśmy o nich zatem myśleć nie jako o osobnych fazach gospodarczo-społecznych, punktach, które możemy identyfikować na osi czasu jako momenty zmian, ale jako o zazębiających się procesach w perspektywie długiego trwania.

Relacja ciała i przemysłu

Procesy zmian w sferze gospodarczej autorka *Ciała huty* relacjonuje z mikroperspektywy konkretnych ciał, włączonych we wspólny rytm budowy i pracy zakładu. Historia uprzemysłowienia i deindustrializacji staje się wtedy społeczna *sensu stricto*, opowieść ta wchłania bowiem również elementy pojedynczych marzeń i klęsk, wspólnotowych mitów (tak potrzebnych do konsolidacji grupowej), wspólnych lęków i frustracji. W scenie otwierającej powieść opowiada o tym Maja, zabierająca Ewę, matkę

⁴ Górnośląski Okręg Przemysłowy definiowany jest najczęściej jako największy okręg przemysłowy Polski. Obejmuje jednostki przemysłowe w środkowo-wschodniej części województwa śląskiego. Wbrew swojej nazwie obejmuje tereny zarówno części wschodniego Górnego Śląska, jak i części zachodniej Małopolski (Zagłębie Dąbrowskie i część Zagłębia Krakowskiego). W GOP rozwinięte są: przemysł górniczy, przemysł hutniczy, przemysł transportowy, przemysł energetyczny, przemysł maszynowy, przemysł koksowniczy, przemysł chemiczny (Szewczyk et al., 2008, s. 124).

swojego partnera, w podróż do przeszłości. Scena ta, jak się okaże, będzie ramą kompozycyjną powieści, a wszystko, co wydarzy się pomiędzy elementami tej klamry – elementem tej wielowarstwowej podróży w czasie i przestrzeni.

Porzucone zakładowe historie i mity płynęły od tamtego momentu poza nami – skupionymi na czymś innym, podążającymi za błędnymi znakami początku i końca, które zwykle oznaczały tylko pojedyncze zwycięstwa lub klęski. Straciliśmy wspólny rytm, a z nim zdolność do usłyszenia tego, co huta chciała nam jeszcze powiedzieć i co sami przez nią mówiliśmy (Cieplak, 2023, s. 9).

Kategorie przestrzenne – z poziomu miasta, aglomeracji czy całego regionu – również nie są w tej opowieści konstruktami stałymi i zamkniętymi. W ożywieniu przestrzeni pomaga tytułowa strategia obrazowania – ucieleśnienie huty, polegająca na rozpisaniu dwóch figuratywnych siatek – ciała i maszyny – oraz naprzemiennym narracyjnym manewrowaniu pomiędzy tymi metaforycznymi i materialnymi układami. Tytułową formułę ciała huty chciałabym więc czytać jako chiazmatyczną figurę, która nie tylko pozwala nam zobaczyć ciało ludzkie przez pryzmat procesów umaszynowania oraz uprzemysłowienia gospodarki i *vice versa*, ale sprawia, że nie możemy tych procesów opisywać bez uwzględnienia ciała. Pytanie, które niczym refren pobrzmiewa w rozmowie Michała i Tadka (pozornie nie dotyczącej huty, odbywającej się w innej czasoprzestrzeni, będącej wspomnieniem negocjacji wynalazcy-technika z lekarzami, dotyczącej wdrożenia implantów zespalających kości): „A ciało jest jak maszyna?” (Cieplak, 2023, s. 263), powracające w różnych kontekstach i konfiguracjach, wymusza na odbiorcach lekturę nie tylko w planie przestrzennym, łączącym dwa imaginaria: cielesne i maszynowe, lecz także przecinającym płaszczyzny czasowe: „w jej ciele została już huta” (Cieplak, 2023, s. 39).

To jednocześnie ucieleśnienie huty i umaszynowanie ciała w perspektywie dłuższego trwania przeistacza opowieść Cieplak z marketingowej narracji o książce jako „rozpisanej na dwa pokolenia historii o społecznym awansie i ciężkiej pracy, by osiągnąć to, co wydawało się upragnione” (Cieplak, 2023, okładka), w opowieść o wielopoziomowej degradacji cielesnej, społecznej i środowiskowej (bo w tle wydarzeń mamy też „wielką roślinną maszynierię” i „las przemysłowy”). W zasadzie cała rozpisana na dziejące się w różnych miejscach i różnych momentach w czasie powieść jest próbą sformułowania odpowiedzi na pytanie, co kryje się w tych zaprzęgniętych do pracy w hucie ciałach, i to właśnie ciała opowiadają historię huty:

Nie pamiętam już tych wszystkich czynów. [...] Ale pamiętam, co czuło ciało, kiedy tu byliśmy (Cieplak, 2023, s. 332)

– mówi Ula, powracająca po latach na teren zakładu pracy. Narratorka dopowiada, z czym wiąże się owa pamięć ciała:

Stało się jasne, że Ula chce rozbroić nostalgię, ale ta miała pozostać w ciałach. To miało być intymne zniszczenie, oznaczające coś więcej, bo osoby, które go dokonały, wiedzą, co zaczynały i co kończą. Huta codziennie bezczelnie jej przypominała, że trwa dalej, chociaż ona wiedziała, że już jej nie ma (Cieplak, 2023, s. 333).

Pamięć ciała jest pamięcią niewyartykułowanej przemocy, której doświadczenia są w ciele kumulowane i powodują „intymne zniszczenie”. Powoli, wspomnienie po wspomnieniu poznajemy skalę tych zniszczeń, dowiadujemy się, jak różne przybierała formy i w jak dużym stopniu degradowała ciała kobiet, między innymi po to, żeby zwiększać moce produkcyjne całego zakładu pracy. W całej powieści rozsiane są porównania, które niemal symetrycznie, jak w lustrze, odbijają strukturę ciała w maszynie, a maszyny w ciele. Maszyna zostaje ożywiona, a ciało ludzkie staje się coraz bardziej schorowane, ma coraz mniej energii, coraz mniej przypomina formę ciała człowieka:

Wszystko było ze sobą idealnie połączone na powierzchni miasta – jak żyły w ciele hutnika. Zygmunt już dawno zapomniał, że mógł zostać śląskim górnikiem, gdyby nie czyn społeczny przy hucie, lata temu. Przez to lepiej rozumiał zagłębiowską ziemię, chciał na niej pozostać (Cieplak, 2023, s. 227).

Przed nimi wyłoniło się żywe ciało maszyny i tego, do czego jest zdolna dzięki ich dłoniom, zmęczeniu, stratom, uszczerbkom na zdrowiu. Huta stała się energią, większą od wszystkiego, co widzieli do tej pory. Jej ciało było piękne, błyszczące, obfite (Cieplak, 2023, s. 110).

Ula spojrzała na niego z zawstydzeniem i zrobiła dwa kroki wstecz. Dotyk mężczyzny skojarzył jej się teraz z ruchem, który widziała już kiedyś przy budowie. Dłoń była raczej jak wielka maszyna walcująca, która chce ją wyrównać (Cieplak, 2023, s. 73).

Wiecie, ilu najlepszych majstrów najpierw dało hucie serce, później wątrobę, a na koniec dostało od niej tylko schorowane ciało? (Cieplak, 2023, s. 313)

Autorka *Rozpływaj się* jest bardzo konsekwentna w obrazowaniu tej dwutłokowej, ludzko-technologicznej maszynierii, wszechobejmującej, ale jednocześnie niewykolejającej języka z jego powieściowych trybów, nieprzesłaniającej zdarzeń, scen, bohaterów i bohatererek, wypowiedzianych przez nich kwestii. Nie doprowadza do zwyrodnienia języka, jego karykaturyzacji, udziwnienia. Na efekt składają się prostota jako obrona strategia językowa idąca w parze z maszyneryjną strategią obrazowania.

Ciekawe wydaje mi się też zestawienie tej strategii narracji o Hucie Katowice z prezentowaną w listopadzie 2024 roku nową odsłoną wystawy *Miasto idealne*, poświęconą Nowej Hucie⁵. To niegdyś podkrakowskie miasto opowiadane jest przez komentującą wystawę badaczkę Ewę Rossal jako „materialne ciało miejskie, w którego tkance zaszyte są źródła, zamknięte schematy i ograniczone tropy. Możemy jednak spojrzeć na Nową Hutę, tym samym na każdą przestrzeń miejską czy wiejską, jak na żywy organizm, tworzony nieustająco na nowo przez zamieszkujące ją podmioty, »ubierany« w zróżnicowane (u)stroje, kondensator idei generujący nowe rzeczywistości etnograficzne” (Rossal, 2024). Kategoria fastrygowania, którą badaczka wybiera w ramach przyjętej metody konceptualizmu etnograficznego – jako kategoria czasownikowa – ma podkreślać „procesualność działań i doświadczeń, pomaga uruchomić wyobraźnię, tworzyć wcześniej nieistniejące połączenia społeczne, a także łączyć rozdarte kawałki świata. [...] może być działaniem o mocnym politycznym znaczeniu, łączącym pozornie nieprzystające tożsamości i ontologie. W powyższy sposób można myśleć o prezentowanej wystawie, której poszczególne elementy przypadkowo łączone ze sobą, generują nieustająco nowe zestawienia treści, opowieści i znaczenia” (Rossal, 2024). I choć Cieplak sama deklaruje w szkicu poświęconym lokalnej kulturze Zagłębia: „za wyciąganie nitek z zagłębiowskiej identyfikacji wezmę się subiektywnie, intuicyjnie, niechronologicznie” (Cieplak, 2024), to sędzę, że w *Ciele huty* nie fastryguje, nie próbuje spajać, łączyć, ale wykonuje pracę na poziomie formy przedstawienia, której rezultat widzimy w chiasmowej retorycznej formie opowieści o ciele huty i hucie ciała. Główną zasadą

5 Nowa odsłona kolekcji *Miasto idealne* ukazuje perspektywę jednostkowych doświadczeń i idącej za nią indywidualnej pamięci mieszkańców Nowej Huty. Stanowi rozwinięcie dążeń do zapewnienia stałego dostępu do zbioru fotografii Henryka Makarewicza (1917–1984) i Wiktora Pentala (1920–2013), będącego jedynym tak obszernym i wielopłaszczyznowym zapisem powstawania i ewolucji Nowej Huty. Kuratorem wystawy jest Łukasz Trzciniński. Warto również pamiętać o nowohuckich narracjach literackich, które pojawiły się drukiem w ostatnich latach, między innymi *Bestiariusz nowohuckim* Elki Łapczyńskiej (Stronie Śląskie 2020), *Halnym* Igora Jarka (Warszawa 2020), a także książkę *Kobiety Nowej Huty. Cegły, perły i petardy* Katarzyny Kobylarczyk (Kraków 2023).

organizującą strukturę tego świata jest z kolei zestawienie ciała i maszyny, naprzemienne kierowanie wektorów obserwacji do wewnątrz i na zewnątrz:

Obydwoje z Zygmuntem nie czuli się już młodzi jak huta, tylko raczej jak huta zmęczeni (Cieplak, 2023, s. 143).

Zresztą wiele robotników i robotnic po uruchomieniu serca huty przeszło szybką transformację, jak gdyby po pierwszej surówce wypadli z transu i zrozumieli, gdzie naprawdę teraz są. Wielki piec nie był już symbolem zwycięstwa i wielkości budowniczych, ale stał się epicentrum ciężkiej pracy w trudnych warunkach: żarze, upale, suchym powietrzu i hałasie (Cieplak, 2023, s. 142).

Ta symetria jako oś konstrukcyjna powieści nie daje się też sprowadzić do linearnie snutej narracji i wynikającej z następstwa zdarzeń relacji przyczynowo-skutkowej, rozwijającej się w czasie: oto powstała huta i zniszczyła ludziom życia. Opowieść ta jest bardziej zniuansowana, mimo prostoty języka, a może właśnie dzięki niej wymykająca się dotychczasowym historiograficznym narracjom o regionie (o środkowoeuropejskiej nostalgii, tęsknocie za PRL, historiach o awansie etc.; część tych wątków stanie się fundamentem wydawniczej strategii marketingowej książki). Sądzę też, że to, co najistotniejsze w książce Cieplak, rozgrywa się nie tyle w obrębie relacji, ile w sposobie, w jaki bohaterki i bohaterowie powieści komunikują się w tychże relacjach – w tym, jak mówią ciała postaci, co komunikują momenty zapętlenia w ich życiach, w jaki sposób, jeśli nie słownie, bohaterowie przekazują sobie komunikaty. Jest to wątek jeszcze bardziej interesujący, jeżeli osadzimy analizę *Ciała huty* w szerszej zakrojonym i przynajmniej od dekady dyskutowanym paradygmacie estetyki relacyjnej (Bourriaud, 2012; Dauksza, 2016; Głosowicz, 2019). Powieść Cieplak ustawia bowiem literaturę jako „coś więcej niż słowo”, więcej niż znaczenie rozumiane jako odszyfrowanie sensu w hermeneutycznej lekturze. Nie tylko „przedstawia” problemy społeczne na bardzo szerokim tle przemian gospodarczych, ale czyni z tych kwestii działanie, elementy łańcucha działań, uruchamianej opowieści. Tak widział funkcje sztuki sam Nicolas Bourriaud: „Dlatego właśnie funkcja przedstawiania rozgrywa się na poziomie działania: nie chodzi już o to, by z zewnątrz przedstawić warunki produkcji, lecz by posłużyć się działaniem i rozszyfrować układ stosunków społecznych, które owe warunki wytwarzają” (Bourriaud, 2012, s. 104).

Mimo że sama autorka nie deklaruje aktywistycznej podbudowy powieści, opowiada o sekwencji zdarzeń osadzających ją w pracy, którą nazwałabym relacyjną właśnie – w działaniu, które wytwarza warunki do zaistnienia pewnych narracji.

Ciało huty powstało z opowieści innych kobiet i uruchamia kolejne opowieści:

Wymyślając historię z lat siedemdziesiątych, poszłam po prostu za kobietami, które opowiadały mi o swoich doświadczeniach, albo w dyskretny sposób je sygnalizowały. [...]

Jednak przy nowej książce jest chyba tak, że ona jakby aktywowała się po wydaniu. Na spotkanie przyszło dwieście trzydzieści osób i to często były kobiety chcące opowiedzieć o swoich doświadczeniach. Dla mnie to jest wzmacniająca. Przyznam szczerze, że trochę się obawiałam, że wrzucam bombę – poruszam temat, który w ogóle nie dotyczy huty; to przemoc wobec kobiet jest głównym wątkiem (Cieplak, Nowicka, 2023).

Przemoc wobec kobiet

Dochodzę do momentu kluczowego mojego wywodu, w którym chciałabym pochylić się nad najważniejszym, moim zdaniem, wątkiem powieści Cieplak – problemem przemocy wobec kobiet. Książkę Cieplak i szereg innych pozycji (np. Madejska, 2018; Kobylarczyk, 2020; Zysiak et al., 2020; Głosowicz, 2024), zróżnicowanych pod względem gatunkowym i zakresu przestrzennego, który obejmują swoimi narracjami, łączy wspólna motywacja – sformułowanie odpowiedzi na wymazanie kobiet związanych z przemysłem z pamięci kulturowej. Ciąg przemilczeń, blokad, gestów niedopuszczających do przestrzeni publicznej lub eliminujących z tej przestrzeni, a w konsekwencji z pamięci zbiorowej miast, regionów, pamięci narodowej czy globalnej, jest powtarzającym się systemowym gestem władzy, który *de facto* nosi znamiona przemocy symbolicznej. Wszystkie te książki są wyrazem sprzeciwu wobec tych mechanizmów, to często opowieści o doświadczeniach przemocy na wielu poziomach – od słownej poczynając, na fizycznej kończąc.

Chciałabym ten główny wątek powieści Cieplak pokazać w szerszym kontekście refleksji o przemianach systemów gospodarczych, refleksji, które – jak tłumaczą feministyczne badaczki, między innymi Maria Mies (1986) i Silvia Federici (*Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*, 2004; polski przekład: Federici, 2025) – w centrum stawiają kwestię roli kobiet w organizacji życia społecznego. Jako działaczki społeczne często spotykamy się z zastrzeżeniami, dlaczego uruchamiane przez nas inicjatywy gromadzą wyłącznie kobiety, dlaczego to one stają się narratorkami działań, ich uczestniczkami, bohaterkami. Wątpliwości te są uzasadniane potrzebą dopuszczenia do głosu również innych grup marginalizowanych, często

dopowiada się, że mężczyźni także bywają dyskryminowani. Tymczasem odpowiedź na powracające wciąż pytania o „kwestię kobiecą” Maria Mies sformułowała dobitnie w 1986 roku – tłumaczyła wtedy, że owa kwestia jest kluczowa dla zrozumienia społeczeństwa jako takiego, że podporządkowanie i eksploatacja siły roboczej kobiet, natury i kolonii jest tym, co umożliwia akumulację kapitału w systemie kapitalistycznym (Mies, 1986); Silvia Federici dopowiada, że jego rozwój możliwy był przede wszystkim dzięki instytucjonalizacji męskiej przemocy wobec kobiet. A sama „kobiecość” została ukonstytuowana w społeczeństwie kapitalistycznym jako funkcja pracownicza, dzięki czemu biologiczne przeznaczenie stało się przykrywką dla produkcji siły roboczej. Toteż „kobieca historia” staje się „historią klasową”. Rodzi się zatem pytanie, czy udało się wyjść poza podział pracy ze względu na płeć (Federici, 2025, s. 22).

Kiedy więc autorki kolejnych prac poświęconych historiom regionów przemysłowych zdają sobie sprawę z nieobecności kobiet w oficjalnych – albo i uznanych za własne – narracjach, stawiają – moim zdaniem – opór jednej z form systemowej przemocy, jaką jest wykluczenie z pola symbolicznego. Cieplak oraz wspomniana Katarzyna Kobylarczyk, obydwie zajmujące się historiami kobiet związanymi z przemysłem hutniczym, opowiadają w wywiadach towarzyszących publikacji książek o momentach, w których odkrywają mechanizmy wymazywania kobiet jako pewnego rodzaju uniwersalne prawidła pisania historii regionów przemysłowych: „Pisałam reportaże o wielkich postaciach z historii Nowej Huty, a potem zauważyłam, że o tych wszystkich facetach rozmawiam z kobietami. W pewnym momencie zdałam sobie sprawę, że kobiety opowiadają cudze historie i należy zrobić coś, żeby wreszcie opowiedziały własne” (Wojtaszek, Kobylarczyk, 2020) – opowiada Katarzyna Kobylarczyk, autorka książki *Kobiety Nowej Huty. Cegły, perły i petardy*. Cieplak natomiast w rozmowie z Katarzyną Pachelską mówi:

Wydawało mi się, że one są, po pierwsze, najczęściej i najszybciej ofiarami proletaryzacji. Ich sytuacja przekłada się od razu na sytuację dzieci i rodzin, bo ogarniają domowe budżety. Do tego dochodzi przemoc symboliczna, instytucjonalna i ze względu na płeć, których one doświadczają. Przeglądając dostępne archiwalne materiały o Hucie, miałam wrażenie, że kobiety pytano o zdanie rzadko lub „pokazywano dekoracyjnie”. Jakby Hutę stawiali i pracowali w niej sami mężczyźni (Cieplak, Pachelska, 2023).

Dotychczas stawiano tezy na temat wymazania kobiet z historiografii górnictwa (Fidelis, 2010). Proces ten ma jednak z pewnością szerszy zakres, nie dotyczy wyłącznie pamięci społecznej zogni-

skowanej wokół zakładów pracy czy konkretnych branż, ale ma charakter transnarodowy, transprzemysłowy i transpokoleniowy (Głosowicz, 2024, s. 19). *Ciało huty* Cieplak nie tylko jest próbą wypełnienia jednej z białych plam w polu produkcji kulturowej, lecz także staje się głosem w sprawie wielopoziomowej systemowej przemocy wobec kobiet. Tematyzuje ją, opisuje bez niepotrzebnych alegorii i metafor. Pokazuje tę przemoc jako wszechobecną, mającą swoje codzienne, pozornie niezauważalne warianty:

– Taka drobna kobitka, a energia jak z pieca huty – odezwał się (Cieplak, 2023, s. 73).

wygrana [jest – M.G.] iloczynem przypadkowych decyzji, niejasnych sympatii i ciągów fizycznych na granicy żałosnej chuci huty (Cieplak, 2023, s. 75).

Przemoc obecna jest zarówno w przemysłowym zakładzie pracy, jak i na uniwersytecie (w relacji Mai z promotorem jej pracy – Mytnikiem), ale też w brutalnych odsłonach gwałtu przełożonego na pracownikach. Przemocowy jest też sam system wyzysku pracujących w hucie ludzi, widać to w opisach rytmu działania i sygnałów, które wysyłają ciała pracowników i pracownic huty:

Pracowała jak trybik, co było wszystkim na rękę, bo zbliżało się wielkie otwarcie (Cieplak, 2023, s. 98).

[...] starał się zapomnieć o rytmie huty, który spowodował te zaburzenia (Cieplak, 2023, s. 145).

Prześladował go kaszel hucienny od pracy w trudnych warunkach (Cieplak, 2023, s. 146).

Cieplak przenosi wszystkie te przemocowe schematy i mechanizmy działania w realia współczesne – opisuje strategię greenwashingowe nowego właściciela huty, smog, astmę, stan jakości powietrza.

Ciało huty jest więc książką pisaną przeciw przemocy, ale i przeciw, będącemu jej reperkusją, zbiorowemu wstydy: klasowemu i etnicznemu. Jest też książką pisaną na rzecz godności, próbą uruchomienia nowej, innej od dotychczasowych mitologii pracy, założycielskich mitów miast i regionów. W powieści wielokrotnie pojawia się postać „matki-huty”, huty, która „ma się wyłonić z ziemi jak lokalna pramatka” (Cieplak, 2023, s. 23, 184). Sceną przełamującą kręgi przemocy jest grupowy taniec na „nieoficjalnym święcie starej załogi”, oddolnie organizowanej imprezie, benefisie „zwolnionych z huty”:

To już druga edycja. Nieoficjalne święto starej załogi. Mittal nic o nim nie wie, a pewnie i tak by się nie dołożył, bo po co nagłasniać coś takiego (Cieplak, 2023, s. 212).

Maja, która przychodzi na benefis z rodzicami, obserwując krążącą wokół stołu mamę, ganiającą po betonie dzieci i płasających ludzi, zastanawia się nad tym, co sprawia, że opowieść o końcu przemysłowego zakładu pracy, jaki znali, nie budzi już tak skrajnych emocji i nie polaryzuje ludzi. Jednocześnie uświadamia sobie, że sama zajmuje w tej historii inne niż oni miejsce:

W tej chwili ze trzydzieści osób, głównie kobiet, zerwało się, żeby tańczyć pod sceną na betonowej powierzchni boiska. [...] Uzmysłowiłam sobie, że nie umiem tańczyć w taki sposób jak oni. Tak jakby mieli wyuczony inny, bardziej harmonijny i zbiorowy rytm (Cieplak, 2023, s. 213).

Taniec zwolnionych nie pełni w książce Cieplak funkcji alegorycznej, nie jest rytuałem, obrzędem, powtarzającym się w wizualnych reprezentacjach kulturowych. To język ciała, sposób komunikacji, za pomocą którego wyrazić można wszystko to, czego słowa nie oddają. Ten język ciała, co wydaje się jednocześnie oczywiste i odkrywczе, jest zróżnicowany klasowo i pokoleniowo, widać to przede wszystkim w opowieści prowadzonej w *Ciele huty*. Marta Tomczok w artykule poświęconym literackim obrazowaniom ołowicy i krzemicy, posiłkując się tezami Federici, wspomina o tańcu, który polega na wprawianiu ciała w ruch, „zwiększaniu i afirmacji jego jednostkowych i zbiorowych mocy” (Federici, 2022, s. 157). Taniec ma być sposobem na uwolnienie ciała z reżimu mechanizacji. „Potrafi on uzdrawiać epidemiczne ciała-maszyny i czynić je podatnymi na relację z innymi, a także, już pośrednio, uzdrawiać ziemię” (Tomczok, 2022, s. 214). Powiedziałabym jednak, że Cieplak, mimo momentów narracyjnych, w których „zaczarowuje” język i decyduje się na próby uruchomienia obrazowania spod znaku (post)industrialnego realizmu magicznego (zob. Liszewska, 2024)⁶, nie chce tworzyć wyłącznie metafizycznych wizji światów przemysłowych. Mocno trzyma się tytułowego ciała, które nie jest w tej książce żadną figurą, jest materią, dzięki której i w której żyjemy. To ciała noszą w sobie

6 Przykładem niech będzie synestezyjny opis „efektu huty”: „Podchodząc bliżej, miała wrażenie, że blask przemienił się w kwiat paproci, ale kilka kroków przed nim odkryła, że to tylko kanarkowy wiesiołek, który otwiera się nocą, a w dzień zamyka kielichy. [...] Obróciła się na plecy, strząsając ziemię z twarzy, i zobaczyła nad głową coś dziwnego. Wyglądało to jak zorza polarna, a równocześnie miało więcej odcieni: różowy, purpurowy i złoty. [...] – Widzę, że masz efekt huty – rzucił do Ewy rozbawiony Zygmunt” (Cieplak, 2023, s. 38–39).

pamięć i doświadczenia, opowiadają historie, które dopiero wtórnie zostają wyartykułowane w formie narracji:

stały naprzeciw siebie i przyjrzały się sobie, jakby sprawdzały, co się zmieniło dookoła huty, na podstawie śladów na własnych twarzach (Cieplak, 2023, s. 334).

* * *

Autorka za pomocą narracyjnych prób „mówienia ciałem” pokazuje historię degradacji zarówno ciał indywidualnych, jak i zbiorowego ciała pracownic huty. Snucie wspólnotowej opowieści, uruchomienie przez kobiety nowych mitologii prowadzi jednak do ocalenia ich życia nie tylko w wymiarze codziennym, lecz także w planie pamięci kulturowej regionu.

Bibliografia

- Bourriaud Nicolas, 2012: *Estetyka relacyjna*. Przeł. Łukasz Białkowski. Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, Kraków.
- Cieplak Anna, 2023: *Ciało huty*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Cieplak Anna, 2024: *Dąbrowa Górnicza*. Dwutygodnik.com, numer tematyczny: *Kultura lokalna*. https://www.dwutygodnik.com/artukul/11565-dabrowa-gornicza.html?fbclid=IwY2xjawGpdnJleHRuA2FlbQIxMQABHU7O9UyxpQ8xxFO5azFG6MBWYCq6IWS-xuW3mgvV-tHqzEEPwpa77zSmOg_aem_aBulhHdmDpK6Mvq_Wl_hIw [dostęp: 18.11.2024].
- Cieplak Anna, Nowicka Sara, 2023: *Szczepki solidarności*. Wywiad z Anną Cieplak. Final Girls. <https://finalgirls.pl/szczepki-solidarnosci-wywiad-z-anna-cieplak/> [dostęp: 20.10.2024].
- Cieplak Anna, Pachelska Katarzyna, 2023: *Anna Cieplak, autorka powieści „Ciało huty”: Jestem Zagłębiaczka, która w sercu nosi też Śląsk*. Ślązak, 25.08.2023. <https://www.slazag.pl/anna-cieplak-autorka-powieści-ciało-huty-jestem-zaglebiaczka-która-w-sercu-ma-też-słask> [dostęp: 23.10.2024].
- Dauksza Agnieszka, 2016: *Znaczenie odczuwane: projekt interpretacji relacyjnej*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 265–281.
- Desperak Izabela, 2004: *Płeć zmiany. Zjawisko transformacji w Polsce z perspektywy gender*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Federici Silvia, 2022: *Poza granicami skóry. Przemysłowanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie*. Tłum. Joanna Bednarek. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa.
- Federici Silvia, 2025: *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna*. Przeł. Krzysztof Król. Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Fidelis Małgorzata, 2010: *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*. Tłum. Maria Jaszczołowska. Wydawnictwo WAB, Warszawa.

- Głosowicz Monika, 2019: *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*. IBL PAN, Warszawa.
- Głosowicz Monika, 2024: „Ludzie zaczęli chorować, jak Huty już nie było”. *Długie trwanie fluorozy*. W: *Ołowicze światy*. XXX. Red. Lucyna Sadzikowska, Tomasz Kipka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 49–64.
- Górnikowska-Zwolak Elżbieta, 2000: *Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*. Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice.
- Klimczak Jolanta, Wódz Kazimiera, 2022: *Restructuring of the Mining Sector in Silesian Voivodship from the Gender Perspective*. W: *Gender and Energy Transition*. Eds. Katarzyna Iwińska, Xymena Bukowska. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78416-4_8.
- Kobylarczyk Katarzyna, 2020: *Kobiety Nowej Huty. Cegły, perły i petardy*. Wydawnictwo Mando, Kraków.
- Krahelska Halina, 1932: *Praca kobiet w przemyśle współczesnym*. Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa.
- Liszewska Zuzanna, 2024: *Efekt huty*. „Twórczość”, nr 12. <https://tworcosc.com.pl/arttykul/efekt-huty/>.
- Madejska Marta, 2018: *Aleja włóknienek*. Wydawnictwo Czarne, Wołów.
- Mies Maria, 1986: *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*. Zed Books Ltd., London–Atlantic Heights, NJ.
- Mrozek Wanda, 1963: *Rodzina a zawód*. [Biuletyn ŚIN, nr 39]. Śląski Instytut Naukowy, Katowice.
- Pospiszil-Hofmańska Karolina, 2023: *Grunt jej mać. Kobiecte narracje z górnośląskich marginesów – prolegomena*. „Wielogłos”, nr 4 (58), s. 1–25. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.23.026.18861>
- Rossal Ewa, 2024: *Odnawianie miasta. Ideal City*. https://idealcity.pl/narracje/odnawianie-miasta/?fbclid=IwY2xjawGpbwFleHRuA2FlbQIxMAABHUzYDXKtrWRecSL3aEPlhtrNZNs-WM_Ut1Lkoy67bg5gNa9GDfTG_xaaiw_aem_YCkdofUpE1RVkgMDI_yXXw [dostęp: 23.10.2024].
- Sadzikowska Lucyna, 2021: „Po prostu pracowałam”. Z Jolantą Wadowską-Król rozmawia Lucyna Sadzikowska. „Narracje o Zagładzie”, nr specjalny: *Ołów/ołowica w kulturze i nauce*, s. 17–40. <https://doi.org/10.31261/NoZ.2021.DHC.02>.
- Swadźba Urszula, Żak Monika, 2016: *Od żony górnika do naukowca. Zmiana systemu wartości i ról społecznych kobiet na terenach poprzemysłowych Górnego Śląska*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Szczygieł Kamil, 2023: *Zagłębie kobiecości*. Anna Cieplak – „Ciało Huty” [RECENZJA]. Kącik Popkultury, 22.08.2023. <https://kacikpopkultury.pl/zaglebie-kobiecosci-anna-cieplak-cialo-huty-recenzja/> [dostęp: 12.11.2024].
- Szewczyk Roman et al., 2008: *Foresight priorytetowych, innowacyjnych technologii na rzecz automatyki, robotyki i techniki pomiarowej*.

- Metodologia, analizy i diagnoza stanu obecnego*. Przemysłowy Instytut Automatyki i Pomiarów PIAP, Warszawa.
- Tomczok Marta, 2022: *Dyskursy ołowicy i krzemicy (na podstawie literatury fikcyjnej i dokumentów literackich o przemyśle metalurgicznym)*. „Praktyka Teoretyczna”, nr 3 (45), s. 203–221. <https://doi.org/10.19195/prt.2022.3.8>.
- Waluk Janina, 1965: *Płaca i praca kobiet w Polsce*. Książka i Wiedza, Warszawa.
- Wojtaszek Aleksandra, Kobylarczyk Katarzyna, 2020: *Nowa Huta została zbudowana na kobietach*. Krytyka Polityczna, 12.12.2020. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/nowa-huta-kobiety-herstoria-krakow/> [dostęp: 12.11.2024].
- Zysiak Agata et al., 2020: *Wielki przemysł, wielka cisza. Łódzkie zakłady przemysłowe 1945–2000*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Żarnowska Anna, Szwarc Andrzej, red., 2000: *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*. Wydawnictwo DiG, Warszawa.



Aleksandra Krupa

 <https://orcid.org/0009-0009-2375-7480>

„Proszek katowicki we włosach”
Ekofeministyczna lektura *Ciała huty* Anny Cieplak

“The Katowice Powder in the Hair”
An Ecofeminist Reading of *Ciało huty* by Anna Cieplak

Abstract: The author of the article attempts an ecofeminist analysis of Anna Cieplak's novel *Ciało huty* as socially engaged literature. The term “ecofeminism” is taken from Françoise d'Eaubonne's essay *Le féminisme ou la mort* and is used to analyze the common space of experienced violence whose victims are nature and women. In criticizing the common features of patriarchy and destructive capitalism, the stereotypical identification of masculinity, reason, and technology, situated in opposition to the triad of femininity, intuition, and nature, is pointed out. The author emphasizes the rural origins of the characters in Cieplak's novel and their folk attachment to the land, confronted with progressive degradation of the natural environment in which the Katowice Steelworks is being built. The novel presents the important similarities between mothers and daughters across generations, analyzing the attempts of the younger generation to return to nature. This return is achieved, among other things, through an interest in Friedrich Froebel's educational methods, as well as the dangers of capitalist exploitation of ecological sensitivity in the form of greenwashing. References to environmental pollution and the heroic figure of Dr Jolanta Wadowska-Król are significant for the presented approach. The interpretation of the novel *Ciało huty* highlights the strong bond between women and nature, most evident in the descriptions of sexual violence and the community's response to it, in which the alliance with nature plays an important role. Nature is also shown as accompanying the characters in healing the pain of trauma.

Keywords: Anna Cieplak, ecofeminism, feminism, socially engaged literature, the Katowice Steelworks

Abstrakt: Autorka artykułu podejmuje próbę ekofeministycznej analizy powieści Anny Cieplak *Ciało huty* jako literatury zaangażowanej. Termin „ekofeminizm” przywołany zostaje za esejem *Le féminisme ou la mort* Françoise d'Eaubonne i służy analizie wspólnej przestrzeni doświadczanej przemocy, której ofiarami stają się natura i kobiety. W krytyce wspólnych cech patriarchy i destrukcyjnego kapitalizmu wskazane zostaje stereotypowe utożsamienie męskości, rozumu i technologii, sytuowanych w opozycji wobec triady kobiecość – intuicja – natura. Autorka tekstu podkreśla wiejskie pochodzenie bohaterów powieści Cieplak oraz ich ludowe przywiązanie do ziemi, skonfrontowane z postępującą degradacją środowiska naturalnego, przestrzeni, w której powstaje Huta Katowice. W powieści ważne są podobieństwa międzypokoleniowe matek i córek, stąd analizie poddane

zostają podejmowane przez przedstawicielki młodszego pokolenia próby powrotu do natury. Powrót ten dokonuje się między innymi poprzez zainteresowanie metodami wychowawczymi Friedricha Froebela, jak również zagrożeniami green-washingiem – kapitalistycznym wykorzystaniem wrażliwości ekologicznej. Istotne dla zaprezentowanego ujęcia stają się odniesienia do zanieczyszczonego środowiska i bohaterkiej postaci doktor Jolanty Wadowskiej-Król. W interpretacji powieści *Ciało huty* uwidoczniła się silna więź kobiet i natury, najwyraźniejsza w opisach doświadczenia przemocy seksualnej i wspólnotowej odpowiedzi na nią, w której istotną rolę odgrywa sojusz z naturą. Przyroda zostaje również ukazana jako ta, która towarzyszy bohaterkom w leczeniu bólu traumy.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, ekofeminizm, feminizm, literatura zaangażowana, Huta Katowice

Anna Cieplak debiutancką powieścią *Ma być czysto* o losach młodzieży zmagającej się z wykluczeniem ekonomicznym oraz społecznym, a także *Ciałem huty*, w którym wyraża jest feministyczna i środowiskowa uważność, wpisuje się w dynamiczny nurt literatury zaangażowanej. Nowszy tytuł czerpie ponadto z doświadczeń lokalnych, szczególnie zaś z tożsamości śląskiej, która poszerzona zostaje o perspektywę sąsiadującego regionu – Zagłębia Dąbrowskiego. *Ciało huty* przedstawia historię przemilczaną – biografie kobiet związanych z budową zakładów przemysłowych w czasach Polski Ludowej oraz losy tych kobiet podczas gwałtownych przemian ustrojowych. Autorka oddaje głos żeńskim bohaterkom oraz ich dzieciom, dorastającym już w cieniu wielkiego zakładu metalurgicznego, pisze o losach całych rodzin, a także o naturze tego przemysłowego regionu.

Twórczość Anny Cieplak jest przykładem bezpośredniego zaangażowania artystycznego i aktywistycznego. Uważność na młodzież, której sytuacja ekonomiczna skutkuje społecznym napiętnowaniem, co prowadzi do powielenia szkodliwego schematu zachowania, to główny temat debiutanckiej książki *Ma być czysto*. Uwidacznia się w niej zawodowe doświadczenie autorki w organizowaniu korepetycji i warsztatów dla cieszyńskiej młodzieży oraz z pracy w Świetlicy Krytyki Politycznej. Szerokie spektrum tematów poruszonych w najnowszej powieści oraz biografia autorki społeczniczki inspirują do odczytania *Ciała huty* przez pryzmat ekofeminizmu jako jednego z możliwych ujęć literatury zaangażowanej.

Pojęcie „ekofeminizm” zostało użyte po raz pierwszy w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku przez Françoise d'Eaubonne, która w eseju *Le féminisme ou la mort* wskazywała na podobieństwo i emancypacyjną wspólnotę celów kobiet doświadczających przemocy oraz poddawanej destrukcji przyrody (Bokiniec, 2011, s. 55). Ekofeminizm staje się dzisiaj myślą społeczną silnie naznaczoną rysem aktywistycznym. Inspirację dla ekofeministycznych aktywistek stanowi indyjski ruch Chipko, będący odpowiedzią

na proces deforestacji Indii; kobiety działające w ramach tego ruchu obejmowały drzewa, aby bronić je przed wycięciem (podają za: Fiedorczyk, 2015, s. 164).

Val Plumwood w kontekście ekofeministycznym przedstawia dualizm zachodniego świata – jako konsekwencję uznania dominującej roli białego mężczyzny, uzasadnianej jego zdolnością racjonalnego myślenia w odróżnieniu od wszystkiego, co emocjonalne, związane z ciałem i naturą (podają za: Fiedorczyk, 2015, s. 156). W ujęciu tym kobieca łączność z naturą jest konsekwencją antagonizowania rozumu i emocji, cywilizacji i natury, a patriarchy postrzega się jako siłę dewastującą środowisko. Kobieta i natura związane są również w doświadczeniu degradującego traktowania ich przez sprawujących władzę mężczyzn odmawiających kobietom i przyrodzie pełni praw, a więc zezwalających na przemoc i dewastację w imię „wyższych”, cywilizacyjnych celów.

Połączenie żeńskiego pierwiastka z ziemią buduje wspólnotę krzywdy i podporządkowania męskim interesom. Jak zauważa Dariusz Piechota w artykule *Ekofeministyczna wizja natury w trylogii Elizy Orzeszkowej*, to różnice w dostępie do dóbr przyczyniły się do ludzkiej dominacji nad innymi gatunkami, a następnie do przejęcia przez mężczyzn władzy nad kobietami, „odmieńcami” i naturą; w ramach ekofeminizmu ten androcentryczny dualizm jest poddawany krytyce (Piechota, 2015, s. 187). Kobieta więc z przyrodą ma swoje źródło między innymi w wielowiekowym poczuciu przedmiotowego traktowania kobiecości i natury jako przestrzeni eksploatacji, zakorzenionej w aspekcie płodności, rozumianej jako prokreacja, obowiązki wychowawcze, także płodność zbiorów rolniczych lub złóż mineralnych poddawanych eksploatacji. Julia Fiedorczyk przedstawia dwie perspektywy opisu natury porównywanej do kobiety – natura może być traktowana jako obiekt erotycznego zachwyty lub przestrzeń wyzwalająca w mężczyźnie najgorsze instynkty podglądacza-gwałciciela (Fiedorczyk, 2015, s. 161).

W powieści *Ciało huty* czytelnik obserwuje proces powstawania huty z perspektywy zaangażowanych i pełnych entuzjazmu członków Związku Młodzieży Socjalistycznej, którego częścią – z przypadku, ale i z nadzieją na szanse – staje się Ewa. Pracy na budowie i radosnym wieczornym ogniskom zaczynają towarzyszyć refleksje bohaterki nad zmianami zachodzącymi w znanym jej, rodzinnym miejscu:

Pociągnęła nosem nad ziemią, żeby wyraźniej poczuć zapach wilgotnej gleby. Nie mogła uwierzyć w to, że za moment ta ziemia zostanie zalana betonem, że zakryje on miękką warstwę, w której może jeszcze zanurzyć dłoń (Cieplak, 2023, s. 38).

Pomimo entuzjazmu i pieśni towarzyszących powstawaniu nowej, wielkiej huty dla Ewy mieszkającej we wsi, która już niebawem stanie się częścią Dąbrowy Górniczej, proces industrialnego przekształcania ziemi niesie z sobą żal nad nieodwracalnymi procesami dewastującymi przyrodę. Mające wiejskie pochodzenie Ewa i Ula, bohaterki powieści, wykazują się wspomnianą, wyprzedzającą czasy uważnością na konsekwencje zachodzących procesów:

Była wdzięczna, że został chociaż ten niewielki skrawek ziemi. Spoglądała na jedną z karłowatych sosen i myślała o tym, że zaraz wszystko się zacznie. [...] to miejsce powstawało właśnie na ruinach świata przyrody, który zastąpiły dowody współpracy przy „wytopie przyjaźni” ze Związkiem Radzieckim. Przyjechała ze stron, gdzie szanowano ziemię i nienawidzono bolszewików (Cieplak, 2023, s. 61).

Dla przyjezdnej dziewczyny teren budowy, choć obiecujący nowe, lepsze życie, wiąże się równocześnie z odrzuceniem codziennego funkcjonowania w bliskości z naturą, praktykowanego przez kolejne pokolenia rodziny bohaterki. Wrażliwość kobiet na naturę widoczna jest również w rozdziałach, których narratorką jest córka Uli. Maję poznajemy w momencie, gdy rozpoczyna ona pracę nad doktoratem, co zapowiada się jako spełnienie jej marzeń. Dziewczynę fascynują zagadnienia przyrody i ekologii w edukacji:

Naszą przerwę w życiu imprezowym wypełniałam czytaniem o freblankach i ich ogrodach dziecięcych. Z wypiekami na twarzy szukałam wszystkiego o Marii Weryho i Justynie Strzemeskiej, próbując połączyć z tym, jak dzisiaj można edukować dzieci w otoczeniu roślin (Cieplak, 2023, s. 42–43).

Pokolenie Mai swoją wrażliwość przyrodniczą czerpie już nie z wychowania w pobliżu natury, ale z literatury, popkultury i wiedzy naukowej czy teorii przekazywanych na uniwersytecie.

W przytoczonym cytacie znajduje się bezpośrednie odniesienie do koncepcji niemieckiego pedagoga Friedricha Froebła, którego myśl edukacyjną w Polsce spopularyzowała wspomniana w powieści publikacja Justyny Strzemeskiej i Marii Weryhy pt. *Wychowanie przedszkolne. Podręcznik dla wychowawców*. Teoria Froebła opiera się na trzech głównych ideach: „jedności wszechświata, szacunku dla dziecka i jego indywidualności oraz znaczenia zabawy” (Bilewicz-Kuźnia, 2018, s. 47). W myśli niemieckiego pedagoga pojawia się zachęta do samodzielnego tworzenia zabawek przez dzieci z naturalnych materiałów, takich jak „piasek,

glina, papier, woda, dary natury” (Bilewicz-Kuźnia, 2018, s. 49). Frebrowskie ogródki miały być przestrzenią nauki przez zabawę w otoczeniu natury.

Bohaterka powieści Ciepłak, choć sięga po dziewiętnastowieczną myśl pedagogiczną, łączy ją ze współczesną wrażliwością na kształcenie ekologiczne. Ponadnarodową ważność edukacji ekologicznej podkreśliło ustanowienie międzynarodowego programu szkolnej edukacji środowiskowej podczas konferencji Narodów Zjednoczonych w Sztokholmie w 1972 roku oraz potwierdzenie tej idei w Międzynarodowej Karcie Nauczania Ochrony Środowiska z 1975 roku (podaję za: Hłobił, 2010, s. 88). Współczesny wzrost społecznej świadomości kryzysu klimatycznego i jego konsekwencji widoczny jest również w podejmowanych przez firmy działaniach marketingowych, których przykład staje się jednym z tematów powieści:

Kierowniczka działu chciała, żebym opracowała historię huty na naszą stronę internetową, w przystępnej formie i z podkreśleniem jej – jak to nazwała – wymiaru ekologicznego. Tak żeby mogli to pokazywać w różnych materiałach firmowych. No, bardzo ciekawe. Szczególnie że pod budowę huty wycięli dwieście pięć hektarów lasu i zrównali kilka pagórków, a monitoring stanu powietrza, który obecnie mamy, jest raczej zabawką niż prawdziwym miernikiem (Ciepłak, 2023, s. 235).

Praca Mai, podjęta przez nią po niepowodzeniu w pisaniu doktoratu, również łączy się z tematyką przyrodniczą oraz Hutą Katowice. Zakres i charakter działań bohaterki obrazują zjawisko greenwashingu, czyli nierzetelnego marketingu ekologicznego, rozumianego jako „marketing wprowadzający odbiorców w błąd w odniesieniu do praktyk ekologicznych przedsiębiorcy lub korzyści ekologicznych jego produktu lub usługi” (Fert, 2015, s. 236).

Tydzień temu podczas wizyty w Krzywym Rogu prezydent Zełenski zaatakował władze Arcelor Mittal za niezrealizowane zobowiązania koncernu dotyczące poprawy sytuacji ekologicznej. Oświadczył, że w ciągu ostatnich 5 lat na raka zachorowało ok. 25 tysięcy mieszkańców tego ponad 650-tysięcznego miasta (Ciepłak, 2023, s. 246)

– tak brzmi przeczytana przez Maję informacja o skutkach działalności zakładu pracy, w którym jest zatrudniona i dla którego ma przygotować informacje o jego ekologicznej historii funkcjonowania. Podkreślony zostaje tutaj prawdziwy wymiar greenwashingu.

Postać Mai wiąże z przyrodą zarówno pasja naukowa dziewczyny, jak i jej praca. Maja uosabia współczesne zainteresowanie

przyrodą jako formę reagowania na narastający, nieuchronny kryzys klimatyczny i chęć przywrócenia łączności człowieka z naturą. Bohaterka należy do drugiego pokolenia ludzi związanych z hutą, dorastających już w jej cieniu, znających zorzę huty i uświadomionych ekologicznie w toku edukacji oraz w kontakcie z popkulturą. Tak samo instynktownie jak pokolenie rodziców, budowniczych wielkiego zakładu metalurgicznego, Maja odczuwa potrzebę kontaktu z naturą.

Poczułam, że brakuje mi dostępu do ziemi, która wytwarza własną temperaturę (Cieplak, 2023, s. 249)

- wyznaje.

Konsekwencje życia w pobliżu jednostki metalurgicznej wspomniane są również w innych fragmentach powieści – w opisach („Podobno od błota gorszy był ten pył, który wpadał w oczy i utrudniał widzenie” – s. 61), a także w informacjach przekazywanych świeżo przybyłej do Huty Katowice Uli przez już doświadczoną pracownicę Ewę:

I lepiej zakładać coś na włosy. Od kurzu trzeba je myć co dwa dni, bo sztywnieją i matowieją. Proszek katowicki, tak to nazywamy od huty, chociaż tu Zagłębie. Same zresztą się zaraz przekonacie. To miejsce odróżnia od innych o wiele więcej rzeczy (Cieplak, 2023, s. 67).

Drastyczne przekształcenia natury i intensywna praca hutnicza nie odbywają się bez wpływu na zdrowie pracowników i osób mieszkających w pobliżu zakładu, w kumulujących się zjawiskach przyczyniają się nawet do dramatycznych, nieodwracalnych zmian klimatu Ziemi. Obserwowane przez bohaterów powieści zmiany środowiska (również własnego ciała i zdrowia) przywodzą na myśl doświadczenia pracowników Huty Metali Nieżelaznych Szopienice w Katowicach oraz mieszkańców dzielnicy, w której huta się znajdowała. O oddziaływaniu Huty Szopienice na zdrowie ludzi mieszkających w jej pobliżu, szczególnie dzieci, które cierpiały na ołowicę, informowała od lat siedemdziesiątych, pomimo sprzeciwu władzy, lekarka Jolanta Wadowska-Król. Tak wspomina gwałtowny bunt, jaki wzbudzało w niej nieposzanowanie życia: „miałam ogromne pretensje do tej huty. Potworny żal, że mają filtry, które otwierali w nocy. Nie można było przez to oddychać. Wiedzieli, że wśród dzieci panuje ołowica, że nie wszystkie zostały przeniesione z tego niebezpiecznego terenu. Pytałam ludzi, którzy pracowali w hucie, między innymi rodziców dzieci chorych, dlaczego otwierają filtry. Przekonywałam: przecież są wyniki z sanepidu, z których wynika, że w nocy emitujecie mnóstwo

ołowiu. Słyszałam: »ja, doktorko, jakby my tak nie robili, to nic my by zarobili«” (Sadzikowska, 2021, s. 22).

Historię doktor Wadowskiej-Król można uznać za podobną do losów związanej z myślą ekofeministyczną Susan Buckingham-Hatfield, autorki książki *Gender and Environment*, która wskazując na związek sytuacji kobiet ze stanem środowiska, podkreślała, że to kobiety częściej doświadczają skutków zniszczenia natury – wynika to z tego, że opiekują się dziećmi, których organizmy doświadczają konsekwencji skażonego środowiska w większym stopniu niż organizmy dorosłych (podaję za: Fiedorczuk, 2015, s. 164). Szopienickie dzieci intensywnie doświadczają skutków zanieczyszczenia środowiska, a gdy chorowały, obowiązek opieki nad nimi powierzany był kobietom, których los ponownie splatany był z kondycją lokalnego środowiska. Silny sprzeciw doktor Wadowskiej-Król wobec tej sytuacji oraz podjęcie przez nią działań mających na celu zaprzestanie zatrutowania środowiska to postawa niewątpliwie ilustrująca ideały ekofeminizmu: aktywizm, walkę z wykluczeniem oraz troskę o najbardziej bezbronne grupy społeczne. W tej historii najsłabsze są chorujące na ołowicę szopienickie dzieci. Dzieci, kobiety i natura stanowią podmioty eksploatowane przez patriarchalny system, obnażony w interpretowanej powieści.

W *Ciele huty* związek między przemocą doświadczaną przez kobiety w patriarchalnym społeczeństwie a destrukcją przyrody symbolicznie jest oddany w historii szczeppek.

Zbierała szczepki, wymieniała się nimi, i tak jak wiele jej koleżanek, rozstawiała je nie tylko w pokoju hotelowym, ale i w samej kuchni. Zwyczaj wytworzył się jako rodzaj rytuału otuchy. Chciałaś pomóc skrzywdzonej dziewczynie – dawałaś jej szczepkę. Tak grypsowała kuchnia, powoli tonąc w nowych donicach i gestach pocieszenia (Cieplak, 2023, s. 27).

Ula, a później także Ewa, podobnie jak wiele innych kobiet w zakładzie (których liczbę odzwierciedlają gęsto poustawiane doniczki z roślinami), doświadczają przemocy seksualnej ze strony Szydłowskiego, kierownika. Kobięcą solidarność w cierpieniu, którego nie oddają słowa, wyrażają szczepki roślin wymieniane między pracowniczkami. Jest to jedyny sposób niesienia wzajemnej pomocy – ciche zasygnalizowanie wiedzy i współczucia. Ilość szczeppek obrazuje zatrważającą skalę doświadczanej przemocy seksualnej, ale jednocześnie pomaga doświadczonym nią kobietom nie czuć się osamotnionymi w swojej krzywdzie. Ta widoczność jest potrzebna, ponieważ przemoc seksualna pozostaje niewidzialna nawet dla związków zawodowych:

żadnej z nas nie będą słuchać. Wiem już, jak to wygląda, bo sama ich zapytałam. Gdyby chodziło o pensję i sprawy socjalne, to byłaby rozmowa. W takim przypadku jak ten – nie będzie. Dlatego pójdziemy same do Szydłowskiego (Cieplak, 2023, s. 102).

Przemoc seksualna nie funkcjonuje w świadomości i obszarze obowiązkowych interwencji związków, więc kobiety zostają same ze swoimi szczepkami. Kobiety Huty Katowice są krzywdzone przez mężczyzn, tych samych, którzy wycinają gołonoskie lasy. Można uznać, że rośliny i pracownice łączą się we wspólnym doświadczeniu systemu stosującego przemoc i usprawiedliwiającego ją. Wyrazem oporu kobiet staje się zagrozenie gabinetu kierownika kwiatami wyhodowanymi ze szczepki, z ich własnego cierpienia:

Ewa za to patrzyła na Szydłowskiego pod takim kątem, że wydawało się jej, iż rośliny oplatają go jak rosziczka swoją ofiarę (Cieplak, 2023, s. 105).

Kobiety informują swojego oprawcę:

będzie miał pan ogień z wielkiego pieca nie tylko w hucie, ale i w domu (Cieplak, 2023, s. 107).

Natomiast na kartkach zebranych w segregatorze pod znamienne nazwą „Bluszcz H. Księga czynów” spisują swoje żądania zadośćuczynienia. Jednym z postulatów kobiet jest posiadanie przez kombinat metalurgiczny własnego statku, który służyłby dzieciom pracowników. Dla Uli terapeutyczny okazuje się kontakt z naturą, jej żywiołem:

Wystarczyły jej szum wody, uczucie, że na plaży będzie mogła przesypywać piasek między palcami i zapominać o tym, co spotkało ją w związku ze szczepkami (Cieplak, 2023, s. 111).

Pływanie i żeglarstwo pomagają pracownicy huty zdystansować się od trudnych wydarzeń, zapomnieć o traumatycznym doświadczeniu, ale i odzyskać kontakt ze swoim ciałem. Pozytywną różnicę w zachowaniu przyjaciółki zauważa Ewa:

Wiedziała, że Ula po historii z kierownikiem wciąż nie była jeszcze gotowa na nic nowego, jej ciało pozostawało spięte i pełne nadużyć. Leczyła się kontaktem z wodą w klubie żeglarskim przy Pogorii (Cieplak, 2023, s. 144).

Natura – wymieniane w gronie kobiet szczepki oraz obcowanie z wodą – staje się przestrzenią wspólnoty, daje poczucie więzi między pracownicami, ale i między nimi a naturą, jest również przestrzenią terapeutyczną, co obrazuje historia powrotu Uli do kontaktu z własnym ciałem. Na końcowych stronach powieści także przyroda odradza się wśród industrialnej zabudowy:

Drugą dłoń wyciągnął po źdźbło trawy, które wyrosło na popękany dachu. Zakręcił je wokół palca, ale go nie wyrwał. Niech rośnie i splata się z tym miejscem (Cieplak, 2023, s. 335).

Sama natura powraca również w przestrzeni Huty Katowice. Odradza się w miejscu, które dla budujących je i pracujących w nim kobiet stało się nie tylko zakładem pracy. Flora odżywa pomimo doświadczanego wykorzenienia i stratowania, pokazując swoją siłę przetrwania, adaptacji i przystosowania. Tak jak bohaterki powieści roślinność jest w stanie przetrwać doświadczanie przemocy i odrodzić się. Widok natury, która wraca do życia w swoim miejscu, daje nadzieję także doświadczonym życiem Ewie. Dziewczyna nie może ukryć swojego zachwyty:

Ile drzew! Jak mnie stąd wyrzucali, to były takie malutkie. Jakby przebiły się przez beton... Las wyrósł na hucie (Cieplak, 2023, s. 330).

W powieści Anny Cieplak pracownice huty instynktownie, dzięki swojemu pochodzeniu, kulturowemu osadzeniu w paradygmacie kobiecość – natura, ale też wspólnemu cierpieniu, którego źródłem jest patriarchalny przemysłowy system, nawiązują silną więź z naturą. Współodczuwają z deforestacją terenów pod zabudowę zakładu metalurgicznego, poszukują bliskości z przyrodą, aby leczyć swoje rany. Współczucie i solidarność w cierpieniu wynikającym z przemocy seksualnej wyrażają w geście wymieniania się szczepkami roślin, które później pomagają bohaterkom w przygotowaniu zasadzki i wymuszeniu od ich oprawcy zadośćuczynienia.

Kobiety w społeczności patriarchalnej, w której to na nich spoczywa obowiązek opieki nad potomstwem i wychowania go, intensywniej doświadczają konsekwencji degradacji środowiska, jakimi są przewlekłe choroby dziecięce. Następne pokolenie ukazane w powieści wychowuje się już z wiedzą ekologiczną i świadomością środowiskową, szuka kontaktu z naturą przez edukację oraz praktyki ekologiczne, dla których zagrożeniem są zjawiska kapitalizacji myślenia ekologicznego, między innymi greenwashing.

Natura w powieści przedstawiona jest jako doświadczona eksploatacją i destrukcją w następstwie tej samej przemocy systemowej,

która krzywdzi pracownice huty. Ostatecznie przyroda okazuje się silniejsza niż niszczące ją procesy i powraca w przestrzeń Huty Katowice. Silny związek świata natury z sytuacją bohaterek powieści i jej aktywistyczny rys – wyrażony w oddawaniu głosu pracownikom Huty Katowice – zachęcają do interpretowania *Ciała huty* w perspektywie ekofeministycznej, która odsłania źródła opisywanej przemocy oraz podkreśla wspólnotę zarówno doświadczeń, jak i interesów kobiet oraz środowiska naturalnego.

Bibliografia

- Bilewicz-Kuźnia Barbara, 2018: *Zabawa życiem dziecka – aplikacja teorii Froebela do praktyki przedszkolnej XXI wieku*. „Forum Pedagogiczne”, nr 2, s. 47–57. <https://doi.org/10.21697/fp.2018.2.04>.
- Bokiniec Monika, 2011: *Pomiędzy „leczeniem ran” a „odzyskaniem ziemi”. Ekofeminizm jako filozofia przyrody i projekt etyczny*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, krytyka”, nr 1, s. 55–65.
- Cieplak Anna, 2023: *Ciało huty*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Fert Bartosz, 2015: *Nierzetelny marketing ekologiczny (Greenwashing) – opis zjawiska i próba jego klasyfikacji prawnej*. „Przegląd Prawa Ochrony Środowiska”, nr 2, s. 235–250. <https://doi.org/10.12775/PPOS.2015.023>.
- Fiedorczuk Julia, 2015: *Cyborg w ogrodzie*. Katedra Wydawnictwo Naukowe, Gdańsk.
- Hłobił Agnieszka, 2010: *Teoria i praktyka edukacji ekologicznej na rzecz zrównoważonego rozwoju*. „Problemy Ekorozwoju”, nr 2, s. 87–94.
- Piechota Dariusz, 2015: *Ekofeministyczna wizja natury w trylogii wiejskiej Elizy Orzeszkowej*. „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, nr 1, s. 187–189. <https://doi.org/10.34768/fp2015a13>.
- Sadzikowska Lucyna, 2021: „Po prostu pracowałam”. Z Jolantą Wadowską-Król rozmawia Lucyna Sadzikowska. „Narracje o Zagładzie”, nr specjalny: *Ołów/ołowica w kulturze i nauce*, s. 17–40. <https://doi.org/10.31261/NoZ.2021.DHC.02>.



Mariusz Maciak

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ

 <https://orcid.org/0009-0004-6661-5347>

Kinga Wyskiel-Szandecka

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ

 <https://orcid.org/0000-0001-8957-4489>

Wymyślać świat na nowo

O reportażu *Światy wzniesiemy nowe* Urszuli Jabłońskiej

Reinventing the World

On *Światy wzniesiemy nowe* by Urszula Jabłońska

Abstract: The article discusses Urszula Jabłońska's reportage *Światy wzniesiemy nowe* (2021) in the context of research in the field of utopian studies and reportage. The article outlines the issues of Jabłońska's book, pointing out that, on the one hand, it is a narrative about intentional communities, and, on the other, an important voice in the debate on utopian thinking and utopian impulses and their increased presence in the collective imagination from the 20th to the 21st century, being times of growing social tensions and crises. Also, the article shows how Jabłońska's reportage – which can be considered an example of engaged reportage – fits into the latest research on reportage prose. The multifaceted analysis and interpretation of the reportage allowed us to show that *Światy wzniesiemy nowe* is not only a proof of the ongoing process of change in the way we perceive man's place in the world, but also a valuable testimony of the author's social and artistic sensitivity.

Keywords: Urszula Jabłońska, utopia, reportage, intentional communities, utopian impulses

Abstrakt: W artykule zaproponowano omówienie reportażu Urszuli Jabłońskiej *Światy wzniesiemy nowe* (2021) w kontekście badań z zakresu *utopian studies* oraz badań nad reportażem. Zarysowano problematykę książki Jabłońskiej, wskazano przy tym, że jest to z jednej strony narracja o społecznościach intencjonalnych, z drugiej zaś ważny głos w debacie na temat utopijnego myślenia i utopijnych impulsów oraz ich wzmożonej obecności w wyobraźni zbiorowej XX i XXI wieku, a więc w czasach narastających napięć społecznych i kryzysów. Pokazano też, w jaki sposób książka Jabłońskiej – którą można uznać za przykład reportażu zaangażowanego – wpisuje się w najnowsze badania dotyczące prozy reportażowej. Wieloaspektowa analiza i interpretacja tekstu ujawniły, że *Światy wzniesiemy nowe* to nie tylko dowód toczącego się procesu zmiany w sposobie postrzegania miejsca człowieka w świecie, lecz także wartościowe świadectwo autorskiej wrażliwości społecznej i artystycznej.

Słowa kluczowe: Urszula Jabłońska, utopia, reportaż, społeczności intencjonalne, impulsy utopijne

Co tu właściwie robię? Od kilku miesięcy interesuję się komunami z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Grupami ludzi, którzy zbierali się, żeby wymyśleć świat od nowa. Nie oglądali się na resztę społeczeństwa, po prostu zaczęli żyć w takim świecie, jaki im odpowiadał. Tworzyli załążki nowego ładu gdzieś na obrzeżach wielkiej polityki (Jabłońska, 2021, s. 16)

- w ten sposób Urszula Jabłońska zaprasza nas do wspólnej – intelektualnej i empatycznej – podróży w głąb społeczności intencjonalnych, „utopijnych”, zwanych także komunami. Znana jest jako autorka książki *Człowiek w przystępnej cenie. Reportaże z Tajlandii*, w której zaproponowała spojrzenie na Tajlandię z zupełnie innej strony, mianowicie ukazała problemy, z jakimi kraj ten musi się mierzyć (prostytucja, handel ludźmi, niewolnictwo, korupcja). W reportażu *Światy wzniesiemy nowe* proponuje podróż w kierunku samoorganizujących się wspólnot, pragnących żyć według własnych zasad, ale także rodzaj intelektualnego eksperymentu. Narrację o komunach, ekowioskach i wspólnotach intencjonalnych powstających na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych obudowuje bowiem opowieścią o kolejach utopijnego myślenia w dziejach cywilizacji europejskiej. Wskazuje tym samym na znaczenie utopijnych impulsów nie tylko w naszym postrzeganiu rzeczywistości, ale również w relacjach, które budujemy z innymi ludźmi, czy w naszych sposobach myślenia o planecie. Utopijne projektowanie stanowi zatem główny wątek reportażu Jabłońskiej, mikronarracje o systemach wypraco(wy)wanych przez poszczególne społeczności pełnią zaś funkcję exemplów, pozwalają unaocznnić abstrakcyjną ideę alternatywnie projektowanych światów.

Reportaż Jabłońskiej można postrzegać jako oryginalne przedsięwzięcie literackie. W ramach tego gatunku, który ściśle związany jest z rzeczywistymi przestrzeniami i doświadczeniami, autorka proponuje narrację nie tylko o wspólnotach intencjonalnych i związanych z nimi komunach, lecz także o obrzeżach rzeczywistości – to podróż do utopii; angażując tym samym reportaż w opowieść o ludzkich pragnieniach, nadziejach i lękach co do przyszłości.

Jabłońska jest uważną czytelniczką Jerzego Szackiego, jednego z głównych teoretyków polskiej myśli utopijnej, oraz podobnych mu badaczy. Za ważne uznaje między innymi źródło utopijnego projektowania, które w taki sposób określał autor *Spotkań z utopią*: „Utopia rodzi się, gdy w świadomości ludzkiej zjawia się rozdarcie między światem, który jest, a który jest do pomyślenia” (Szacki, 1980, s. 28). Definicja ta zdaje się doskonale pasować do wzmiankowanych przez Jabłońską kryzysów, które w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku wpływa-

ły na powstawanie kolejnych społeczności utopijnych. Pisząc o wspólnotach intencjonalnych, buduje ona także swój słownik pojęć, odwołuje się przy tym do naukowców i społeczników zajmujących się problemem odmiennego zorganizowania społecznej przestrzeni. Komunę definiuje, odwołując się do ustaleń zachodnich badaczy, takich jak socjolog Benjamin Zablocki czy filozof Sangdon Lee, oraz rodzimych naukowców, jak politolog Tomasz Żyro, by oddać sens budowania ekowiosek przytacza zaś między innymi głos Barry'ego Commonera, pioniera ruchu na rzecz ochrony środowiska. Teoria utopii jest jednak dla Jabłońskiej jedynie punktem wyjścia – wyposaża ją w pewien sposób myślenia o wspólnotach intencjonalnych, pozwalający spojrzeć na nie jako na przejaw szerszego zjawiska. Równie ważna – o ile nie ważniejsza – okazuje się reporterska wrażliwość na to, co odmienne, a przez to ciekawe. Pokazuje to immanentną „nieczystość” reportażu – z jednej strony jest to osobista reporterska relacja z podróży po europejskich komunach i ekowioskach, z drugiej – opowieść o poszukiwaniu szczęścia, stabilności i swojego miejsca w świecie. W portretowanych przez siebie mikrospołecznościach Jabłońska dostrzega emanację ludzkiej potrzeby negowania zastanego porządku i ciągłego przearanżowywania obecnych form organizacji społeczeństw. Myśl o odmiennym zorganizowaniu relacji międzyludzkich, w tym płciowych, porządków religijnych, a także stosunków: ekonomicznych, gospodarczych, ekologicznych czy też politycznych, okazuje się tym, co napędza projektowanie alternatywnych wspólnot.

Jabłońska skupia się w swej opowieści na europejskich wspólnotach intencjonalnych z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wydaje się, że podróż w głąb komun, w którą wybiera się autorka, ma swój początek w przekonaniu, że dotykające nas obecnie kryzysy są w pewnym stopniu tożsame z ówczesnymi. Na Zachodzie pięćdziesiąt-sześćdziesiąt lat temu dochodziło do ważnych przeformułowań w obrębie kultury, przesilenia nowoczesności, rewolucji kulturowej i seksualnej, buntów studenckich, popularność zdobywały różnego rodzaju ruchy młodzieżowe i subkultury, wzmożła się ilość wystąpień młodych ludzi przeciwko tradycyjnym wartościom i instytucjom. W Polsce zaś były to lata realnego socjalizmu – spełnionej utopii – który na podobne formy organizowania się społecznego kazał patrzeć z rezerwą. Również dziś świat zмага się z licznymi kryzysami, które zmotywowały reportażystkę do zajęcia się problemem wspólnot intencjonalnych.

Kiedy Jabłońska pisze o utopijności owych wspólnot, nie ma jednak na myśli tego, że ich zamierzenia nie są możliwe do zrealizowania. Wręcz przeciwnie. Sygnalizuje konieczność zachowania ostrożności tym, którzy decydują się na dołączenie do tego

rodzaju społeczności, ale widzi także ich twórczy potencjał. Jak bowiem pisze:

Ludzie od zawsze szukali lepszych sposobów na wspólne życie. Łatwiej podjąć próbę naprawy świata, kiedy zmniejszymy go do rozmiaru, który można ogarnąć, więc komuny pojawiały się i znikwały. [...] Przez wieki przepadały w mroku dziejów wraz ze swoimi pomysłami na nowe światy (Jabłońska, 2021, s. 18).

Idee testowane w mniejszych społecznościach mają szansę w przyszłości zdomowić się w większych, o ile okażą się budujące, a nie niszczące dla więzi społecznych¹. Wiele projektów, pomysłów – zdaje się mówić Jabłońska – możemy wypróbować właśnie w tego typu wspólnotach eksperymentalnych. Zbiorowości takie jawią się zatem również jako swoiste przestrzenie społecznego eksperymentu, ośrodki badawczo-socjologiczne, które nie tylko uczą, jak można inaczej niż większość realizować swoje potrzeby, lecz także dostarczają materiału do obserwacji i dyskusji tym, którzy poczynania wspólnot alternatywnych śledzą z zewnątrz.

Ważnym czynnikiem motywującym snucie utopijnych wizji alternatywnego zorganizowania świata jest zmiana, rozumiana jednak jako zachwianie dotychczasowego porządku, a także dostrzeżenie „rozdarcia” – jak pisze Jabłońska za Jerzym Szackim – między tym, jak świat wygląda faktycznie, a tym, jaki jesteśmy w stanie sobie wyobrazić. Owo oddalenie się ludzkich wyobrażeń, nadziei, marzeń od rzeczywistości, jaką budujemy, przynależąc do danego narodu, państwa czy opcji politycznej, staje się impulsem do snucia refleksji oraz tworzenia projektów, które pozwoliłyby na ponowne przybliżenie do siebie realnego i upragnionego.

Podobnie jak Szacki pisał Jay Winter, który podkreślał, że utopijne wizje rodzą się w momentach wzmożonych napięć i niepokojów: „W niektórych miejscach i w niektórych momentach społecznych turbulencji lub zakłóceń otwiera się rozbieżność między doświadczeniem a oczekiwaniami. W ten sposób

1 Podobny sposób myślenia o formach aktywizacji społecznej towarzyszy członkiniom i członkowi Fundacji Kraina. W podcaście „Kraina. Rozmowy o wymyślaniu świata” założyciele fundacji prezentują sposoby społecznego samoorganizowania się w duchu właściwym wspólnotom intencjonalnym – a więc z ukierunkowaniem na lokalność, najbliższe otoczenie oraz otaczających nas ludzi, poszanowanie przyrody, recykling, akcje pomocowe na rzecz osób w różnego rodzaju kryzysach, między innymi kryzysie bezdomności. Podcast dostępny jest w serwisie Spotify (<https://open.spotify.com/show/oVf21zULciOkIfXYne7pkY>), a gościnią jednego z odcinków była Urszula Jabłońska. Więcej informacji o działalności Fundacji Kraina można znaleźć na stronie internetowej: <https://fundacjakraina.pl>.

wyłaniają się drobne utopie”² (Winter, 2006, s. 8). Według Wintera wiele wizjonerskich projektów – takich, które w świetle reportażu Jabłońskiej mogłyby zrodzić się właśnie na gruncie wspólnot intencjonalnych – powstaje w okresach zbiorowej przemocy. Produktywne w odniesieniu do komun i ekowiosek odwiedzanych przez autorkę reportażu *Światy wzniesiemy nowe* okazuje się także zaproponowane przez Wintera rozróżnienie na „małych” i „wielkich” utopistów. Mali utopiści pragną zmieniać rzeczywistość, nie chcą jednak podejmować radykalnych gestów i uciekać się do przemocy, starają się na nowy sposób zorganizować swoje najbliższe otoczenie i panujące w nim relacje, snując wizje lepszego świata oparte na potrzebie pokoju i wolności (Winter, 2006, s. 1–2). Chociaż Jabłońska do ustaleń Wintera się nie odwołuje, wnioski płynące z interpretacji utopijnego myślenia wysuwane przez amerykańskiego historyka zdają się świetnie uzupełniać tezy autorki dotyczące specyfiki projektowania odmiennych porządków świata i ludzkich relacji.

Myśl Wintera, że powstawaniu utopijnych wizji sprzyjają napięcia społeczne, dostrzec można także w reportażu Jabłońskiej. Jak wyznaje autorka we wstępie, do zainteresowania się ideą alternatywnych wspólnot skłoniło ją coraz silniejsze poczucie wyobcowania z dotychczasowej przestrzeni i porządku egzystowania, zwłaszcza zaś kryzysy i problemy o charakterze globalnym i narodowym: dynamicznie pogarszająca się sytuacja prawna w Polsce w latach 2019–2021 (atak na niezawisłość sądów i zaostrzenie prawa aborcyjnego), podejmowane na całym świecie wystąpienia przeciwko pedofilii wśród duchownych, nabierający destrukcyjnego charakteru globalny kapitalizm oraz kryzys ekologiczny (globalne ocieplenie, wzrost poziomu emisji gazów cieplarnianych, wymieranie gatunków zwierząt, pożary lasów). Wszystkie te kryzysy – mniejsze i większe, lokalne i globalne, w skali mikro i makro – doprowadzają Jabłońską do szczerego wyznania, iż to nie jest jej świat (Jabłońska, 2021, s. 12). Stąd podróż do społeczności intencjonalnych nabiera u niej zarazem charakteru terapeutycznego – to próba odnalezienia nadziei na możliwość odmiennego, lepszego zorganizowania świata, i krytycznego – ostrzega bowiem przed niebezpieczeństwami, jakie mogą czyhać na ludzi pragnących przeorganizować swoje życie i najbliższe otoczenie.

Podróże do mikroutopii

Aby uciec od kryzysów, z jakimi zмага się współczesny świat, Jabłońska odwiedza pięć komun, które powstały w różnych miejscach globu. Każdej z nich stara się zaś przyjrzeć przez inny

2 Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – M.M., K.W.S.

pryzmat jej organizacji, pokazując tym samym specyfikę danej wspólnoty i dominującego w niej światopoglądu.

O problemach i dylematach demokracji Jabłońska pisze w odniesieniu do hippisowskiej duńskiej Christianii³, powstałej w latach siedemdziesiątych na terenie byłej jednostki wojskowej znajdującym się w obrębie miasta. Utworzenie wolnego, niezależnego miasta wewnątrz Kopenhagi nastąpiło w czasie wzmożonych zmian na duńskiej scenie politycznej i jej destabilizacji. W 1968 roku, po wielu latach sprawowania rządów przez ugrupowania socjaldemokratyczne i lewicowe, do władzy powróciły partie centrowe i prawicowe. Jak zauważa Marian Grzybowski, badający historię i formowanie się systemu ustrojowego Danii, w tym czasie „[n]owry rząd zahamował wydatki na cele publiczne [...] i zamroził płace. Ta nowa »polityka gospodarcza« spotkała się z krytyką ugrupowań lewicowych, co pogłębiło wewnętrzne przedziały polityczne i ideologiczne” (Grzybowski, 2017, s. 86).

Destabilizacja i fragmentaryzacja duńskiej sceny politycznej była jednym z tych czynników, które wzmożyły społeczne niepokoje, a także poszukiwania alternatywnych sposobów organizacji społeczeństwa. Istotne okazały się również studenckie bunt, spowodowane chociażby wzrostem cen mieszkań w Kopenhadze, uniemożliwiającym pozostanie młodych ludzi w mieście. Bunt, jak pokazuje Jabłońska, poprzedził powstanie młodzieżowego kolektywu Wolne Miasto Christiania.

W sytuacji niestabilności porządku politycznego w Danii Christiania miała do zaoferowania swoim członkom kuszącą alternatywę w postaci absolutnej demokracji:

Mieszkańcy ustalili, że będą działać na zasadzie konsensusu. Gdy pojawi się problem, zwołują zebranie całej społeczności i będą debatować nad rozwiązaniem, dopóki wszyscy nie wyrażą na nie zgody. W ten sposób nikt nie będzie czuł się wykluczony jak w wypadku głosowania, gdy wygrywa większość, a mniejszość pozostaje niezadowolona (Jabłońska, 2021, s. 30).

Jak jednak stara się pokazać Jabłońska, oddanie głosu mieszkańcom Christianii, by mogli oni osiągnąć konsensus, wcale nie stanowi remedium na rządy większości i niesprawiedliwe podejmowanie decyzji; tak naprawdę jest to po prostu inna forma dominacji, która „w praktyce toruje drogę dyktaturze mniejszości” (Jabłońska, 2021, s. 64) i sprawia, że „zebrania i dyskusje ciągną się w nieskończoność” (Jabłońska, 2021, s. 36). Uniemożliwia to bardzo często podjęcie jakiegokolwiek decyzji lub znacznie ten

³ O funkcjonowaniu Christianii można dowiedzieć się więcej z oficjalnej strony internetowej kolektywu: <https://www.christiania.org/>.

proces wydłuża, nawet wtedy, gdy reakcja powinna nadejść od razu, jak wówczas, gdy w Christianii odkryto narkotyki, co zaogniło tarcia wewnątrz wspólnoty.

Dylematy i wątpliwości związane z funkcjonowaniem religii i jej rolą w życiu człowieka opisuje Jabłońska z kolei w powiązaniu z komuną kierowaną przez Osho (Bhagwana Shree Rajneesha). Na przykładzie ruchu religijnego Neo-Sannyas reportażystka pokazuje niebezpieczny potencjał religii i to, jak łatwo wiara może się stać uzasadnieniem licznych nadużyć. Bhagwan początkowo oferował swoim uczniom możliwość życia we wspólnocie innej niż te w instytucjonalnych systemach religijnych; w tej nowej wspólnocie człowiek miał być wreszcie wolny. Ponadto dawał szansę ucieczki od zachodniego świata, który – jak twierdził – coraz bardziej pogrążał się w szaleństwie, obsesji na punkcie seksu. W świecie Zachodu kapitalizm zniszczył ideę boga, uczynił z niego kolejny towar. W terapii, której poddawane były osoby należące do ruchu religijnego Bhagwana, wykorzystywano techniki uwalniania wypartych emocji (ludzie rzucali się na siebie, dochodziło do rękoczynów, krzyczano, symulowano stosunki płciowe), które można postrzegać jako wręcz destrukcyjne i dehumanizujące. Z czasem Osho zaczął coraz bardziej wykorzystywać swoich wiernych, stał się chciwy – za ich pieniądze finansował kolejne zakupy, na przykład samochodów, które nie stanowiły własności komuny. Tym jednak, co zdaje się najważniejsze w historii ruchu Osho, jest fakt, że jego uczniom nie przeszkadzały kolejne wydatki duchowego przywódcy; dopiero pojawienie się na terenie ośrodka ludzi z bronią zmieniło nastawienie niektórych członków wspólnoty, choć nie wszyscy zdecydowali się z niej odejść.

W jednym z wywiadów Urszula Jabłońska przyznaje, że ruch religijny Bhagwana nie stanowił jeszcze przykładu radykalnego ugrupowania religijnego, daje tym samym odpowiedź na pytanie, dlaczego tylu ludzi postanowiło dalej trwać we wspólnocie Neo-Sannyas, mimo coraz bardziej kontrowersyjnych decyzji ich nauczyciela. Tłumaczy, że „jeśli człowiek naprawdę mocno w coś wierzy, to przyznanie, że to niestety nie wyszło, może być dla niego zbyt dużym kosztem psychicznym. Iluzja jest bezpieczniejsza. To schematy, które występują w różnych sytuacjach, nie tylko w utopiach, ale np. w przemocowych związkach. Ludzie tkwią w relacjach, które są pełne nadużyć, zamiast przyjąć do wiadomości, że jest fatalnie i coś trzeba z tym zrobić” (Czubaszek, 2021).

Organizowanie świata od nowa stanowi więc zadanie niebezpieczne, wszędzie tam, gdzie pojawia się człowiek i w grę wchodzi budowanie zbiorowości, prędzej czy później powstaje także hierarchia, która może się stać uzasadnieniem dla nadużyć lub wręcz przestępstw. Zaangażowanie wiary w stwarzanie nowego porządku społecznego okazuje się groźne również dlatego,

że decyzje przywódcy czyni niemal niepodlegającymi dyskusji, przydaje im piętno nakazów wiary. A stąd już tylko krok do przekształcenia ruchu religijnego w sektę.

Kwestie związane z organizacją życia rodzinnego i seksualnego człowieka, a także z wychowywaniem dzieci rozważa Jabłońska w odniesieniu do zasad obowiązujących w Friedrichshof Commune założonej w latach siedemdziesiątych XX wieku przez wiedeńskiego akcjonistę Ottona Muehla. Za główną wartość uznano w tej komunie wolność kontaktów seksualnych, która miała się stać niejako dowodem całkowitego wyswobodzenia się człowieka z pęt kapitalizmu. Seks miał więc być wolny, lecz jego celem wciąż pozostawała prokreacja – rosnąca w siłę i znaczenie komuna to bowiem ta, w której przybywa członków, i to najlepiej tych wychowanych w duchu obowiązujących w niej reguł. Otto Muehl dokładnie opisał zasady współżycia seksualnego członków komuny z sobą oraz sposób wychowywania potomstwa.

Reportażystka nie pozostawia jednak wątpliwości co do tego, że komuny, jako społeczeństwa izolujące się od świata zewnętrznego, postrzeganego jako siedlisko zepsucia, mogą stać się społecznościami niebezpiecznymi, ich członkowie zaś często nadmiernie uzależniają się od liderów, co prowadzić może do różnego rodzaju naruszeń i w zasadzie – paradoksalnie – do pogwałceń wolności drugiego człowieka. Tak się stało chociażby w komunie Muehla, który zaczął dopuszczać się kolejnych nadużyć seksualnych, między innymi współżył z własnymi dziećmi. Jabłońska pokazuje tym samym, że granica między światem idealnym a światem wypaczonym (już w pierwszej utopii, autorstwa Thomasa More’a, miejsce idealne to przecież w istocie miejsce nieistniejące) bywa pozorna, a utopia jednego człowieka może okazać się dystopią drugiego. Teza ta współgra z rozpoznaniem Johna Graya dotyczącymi związków utopii ze strukturą mitu. W *Czarnej mszy* autor ten zauważył, że „Utopie to sny o zbiorowym zbawieniu, które na jawie stają się koszmarami” (Gray, 2009, s. 34), i pokazał często zapominany niemal sakralny wymiar utopijnego myślenia.

Jabłońska pisze także o projekcie pionierskich wiosek europejskich, jaki zrodził się w latach siedemdziesiątych w gronie przedstawicieli związku młodzieży Spartakus oraz organizacji młodzieżowej Hydra. Pomysł ten stanowił wynik wydarzeń mających miejsce w Austrii w 1968 roku, kiedy to młodzieżówka partii komunistycznej – Sekcja VI – oskarżyła władzę o ignorowanie problemów młodych ludzi. Jabłońska zauważa, że w młodych obywatelach,

buzowała [...] niezgoda na krzywdę i determinacja, by jej przeciwdziałać (Jabłońska, 2021, s. 179).

Opisując działanie wioski Longo Maï, pierwszej założonej przez austriacką młodzież, autorka skupia się przede wszystkim na zagadnieniach ekonomii. Pokazuje, że utopijne wizje alternatywnych porządków społecznych mogą także stanowić wynik kryzysów ekonomicznych i gospodarczych. I tak, zrzeszeni w Spartakusie i Hydrze apelowali do rządów europejskich o to, aby sprzedały one młodzieży nierozwinięte gospodarczo tereny, na których mogłaby ona stworzyć

eksperymentalne obszary wolnego życia i współpracy, które będą kierować się zasadą poszanowania praw człowieka i będą zorganizowane jak spółdzielnie (Jabłońska, 2021, s. 181).

Miała to być odpowiedź z jednej strony na dotychczasowe przemocowe i chaotyczne działania władzy w stosunku do młodzieży poddawanej resocjalizacji, z drugiej zaś na przybierające na intensywności działania wielkich koncernów i zakładów przemysłowych, które pozbawiały pracy lokalnych rolników. W swym tekście-manifeście *Kryzys – Atak młodzi ze Spartakusa i z Hydry* dobitnie wyrazili niepokój, jakim napełnia ich przyszłość Europy, a co za tym idzie, ich własna:

Najbliższa przyszłość Europy jest przesądzona: olbrzymie, nowoczesne zakłady przemysłowe, wyspecjalizowani robotnicy i technicy oblegani przez armię niewyszkolonej siły roboczej. A wszystko otoczone wymarłymi wzgórzami bez własnych surowców i źródeł energii. [...] Drobne rolnictwo zostanie zniszczone przez rozwój przemysłu. Powstanie nowy świat. Nowe prawa, nowe wartości (Jabłońska, 2021, s. 180).

Dzięki zebranych funduszom w 1973 roku w Limans we Francji utworzono pierwszą spółdzielnię rolniczą Longo Maï, której działanie oparte zostało na światopoglądzie pacyfistycznym i antykapitalistycznym; życie w spółdzielni regulowały zasady samowystarczalności, wspólnego zarządzania surowcami naturalnymi i poszanowania środowiska. Obecnie sieć farm Longo Maï składa się z dziesięciu działających ośrodków⁴.

Pisząc o dewastacji środowiska naturalnego jako problemie, który coraz częściej motywuje ludzi do poszukiwania alternatywnych sposobów organizacji społeczeństwa i nowego stylu życia, Jabłońska przybliży ideę ekowiosek, takich jak Tamera w Portugalii⁵. Jak bowiem zauważyła:

4 Więcej na temat farm z sieci Longo Maï można znaleźć na stronie internetowej spółdzielni: <http://www.longomaicostarica.org/> (*Welcome to Longo Mai*).

5 Dodatkowe informacje o ekowiosce Tamera w Portugalii dostępne są na oficjalnej stronie internetowej: <https://www.tamera.org/>.

Kryzys związany z postępującym wyniszczeniem przyrody stał się nowym źródłem utopijnej myśli i inspiracji, by w grupach wypróbować nowe zasady życia (Jabłońska, 2021, s. 225).

W odróżnieniu od komun sednem funkcjonowania ekowiosek – jak podkreśla – nie jest jednak izolowanie się od świata zewnętrznego, lecz edukowanie. W Tamerze organizowane są chociażby kursy ekologicznego życia, na które można się zapisać, jeśli myśli się o zmianie swoich (nie zawsze dobrych dla planety i środowiska) przyzwyczajzeń oraz nauczeniu się, jak żyć w sposób zrównoważony – być współobywatelem świata, a nie jego kolonizatorem. Jabłońska dokładnie opisuje także inne ekowioski, aby unaocznić czytelnikowi, że wspólnoty różnią się od siebie, zorganizowane są bowiem według odrębnych reguł, a członkom tych wspólnot przyświecają odmienne (choć w ogólnym zarysie podobne) wartości.

Katastroficzne scenariusze związane z kryzysem klimatycznym⁶ stają się dla autorki reportażu punktem wyjścia zyskania większej świadomości i poczucia odpowiedzialności za przyszłość swoją, następnych pokoleń oraz planety, a także wprowadzenia ważnych zmian w sposobie codziennego postępowania. Jabłońska potwierdza tym samym, że utopijne wizje mają też siłę budującą – pozwalają zmienić zapatrywania, spojrzeć na pewne problemy z zupełnie innej strony, wyjść poza schematy i zaryzykować zmianę paradygmatu myślowego.

W taki sposób – strukturyzując i porządkując zarazem swoją opowieść o wspólnotach intencjonalnych – Jabłońska wskazuje nie tylko na najważniejsze kwestie społeczne, które w społecznościach intencjonalnych podlegają reinterpretacji i rearanżacji, lecz także na główne aspekty życia człowieka w ogóle. Warto podkreślić, że problemy związane z porządkiem politycznym, ekonomicznym, religijnym, z rodziną i ekologią stanowiły przedmiot dyskusji i namysłu w wizjach alternatywnego zorganizowania teraźniejszości od wieków. Dowodem są chociażby utopie

6 Warto w tym miejscu wspomnieć o rozważaniach Gregory'ego Claeysa nad naprawczym charakterem utopijnego impulsu – czy utopianizmu, jak nazywa go Claeys – w dobie kryzysu klimatycznego. W książce *Utopianism for a Dying Planet: Life After Consumerism* Claeys szuka w literaturze utopijnej wskazówek, jak na nowo zorganizować społeczeństwo, aby oddalić widmo nadciągającej katastrofy ekologicznej (Claeys, 2022). Dla Claeysa ważne jest ponadto rozróżnienie poczynione przez Artura Blaima, który widzi utopię nie tylko jako gatunek literacki, lecz także jako *blueprint* – projektowanie zmian społecznych i poprawę rzeczywistości (Blaim, 1997). W duchu takiego właśnie, szerszego postrzegania utopii w wymiarze literackim, ale też socjologicznym, kulturowym i psychologicznym, jako myślenia o przeobrażaniu świata, definiowali utopię również Ernst Bloch (1986, 1988, 2009) czy Ruth Levitas (2010, 2013). Także Fredric Jameson w *Archeologiach przyszłości* wskazuje, że tzw. utopijne impulsy mogą wykraczać poza materię literatury (Jameson, 2011).

literackie – tematy te stanowią w takich wizjach najważniejsze składowe świata, który należy ulepszyć⁷.

Światy wzniesiemy nowe to ważny głos w debacie na temat utopijnego myślenia, utopijnych impulsów i ich wzmożonej obecności w wyobraźni zbiorowej XX i XXI wieku, a więc w czasach narastających napięć społecznych i kryzysów. Choć autorka skupiła się przede wszystkim na wspólnotach intencjonalnych założonych w latach siedemdziesiątych XX wieku, to jednak pokazała, że atrakcyjność utopii nie przemija, zwłaszcza w dobie wzrastających niepokojów społecznych, które od wybuchu pandemii Covid-19, a dziś także ataku Rosji na Ukrainę, wciąż nam towarzyszą.

Reporterska wiwisekcja rewolucji?

***Światy wzniesiemy nowe* jako reportaż literacki**

Lektura książki Urszuli Jabłońskiej odsłania nie tylko istotność podejmowanych przez nią zagadnień oraz wartość jej sądów, ale także interesującą z perspektywy teorii reportażu specyfikę gatunkową tekstu. Zgłębiając problematykę utworu oraz obserwując przebieg autorskiej narracji, wysunąć można tezę, iż *Światy wzniesiemy nowe* stanowią specyficzną pojętą hybrydę reportażu społecznego z domieszką elementów reportażu śledczego. Ponadto eksponowanie w tekście doświadczenia autorskiego może świadczyć o tym, że w obrębie narracji znajdziemy zagadnienia typowe dla pogranicza reportażu wcieleniowego i tradycji prozy inicjacyjnej.

Fakt podporządkowania kształtu narracji problematyce społecznej, zwłaszcza zaś emancypacyjnej, nakazuje postrzegać analizowaną pozycję jako wpisującą się w przemiany formuły reportażu społecznego, o których pisał Zygmunt Ziątek (2018, s. 43–72). Korzeni współczesnego pojmowania tego gatunku badacz doszukuje się w twórczości Hanny Krall (Ziątek, 2018, s. 47). Spostrzeżenie to może być dla analizy gatunkowego charakteru książki Urszuli Jabłońskiej o tyle istotne, że jest ona absolwentką Polskiej Szkoły Reportażu⁸ działającej przy założonym między innymi przez Wojciecha Tochmana i Mariusza Szczygła (uczniów Hanny Krall) Instytucie Reportażu⁹. Podejmowana przez autorkę problematyka trwającego przez lata poszukiwania nowego, zapewniającego wolność, równość i sprawiedliwość modelu życia

7 Zob. *Utopia* Thomasa More'a (1993), *Miasto Słońca* Tommasa Campanelli (1994), *Nowa Atlantyda* Francisca Bacona (1954), ale także *Ludzie jak bogowie* Herberta George'a Wellsa (1993) oraz *Miranda* Antoniego Langego (2022).

8 Krótką prezentację sylwetki autorki odnaleźć można na stronie Wydawnictwa Dowody na Istnienie (*Urszula Jabłońska*, [2024]).

9 Informacje na temat działalności Instytutu oraz Polskiej Szkoły Reportażu dostępne są na stronie internetowej <https://instytutr.pl/o-instytucie/> (*Dlaczego Instytut Reportażu?*).

społecznego wyraźnie wpisuje omawiany tekst w przebiegający proces transformacji reportażu społecznego. Charakter tego procesu Zygmunt Ziątek opisuje w sposób następujący: „Dziś chodzi raczej o to, by walczyć o prawo do podmiotowości, godności, wolności od wstydu i poniżenia – we wzajemnych kontaktach między zróżnicowanymi grupami społecznymi czy członkami wewnętrznie zróżnicowanych wspólnot. Walka ta musi liczyć się z koniecznością zachowania suwerenności prezentowanej postaci i przypomina raczej towarzyszenie jej w borykaniu się ze światem niż upominanie się o czyjąś krzywdę” (Ziątek, 2018, s. 49). Podobne spostrzeżenia na temat funkcji reportażu jako gatunku, który okazał się jednym z dominujących w literaturze polskiej na przełomie XX i XXI wieku, formułuje Przemysław Czapliński. W ujęciu badacza książki reportażowe stają się siłą, która „mąci w społecznych poglądach na temat statusu rzeczywistości. Odsłania – podobnie jak studia socjologiczne – rolę dyskursów społecznych w kształtowaniu postaw posłuszeństwa i buntu, taktyk obojętności i solidarności, stosunku do autorytetu i władzy” (Czapliński, 2019, s. 23).

Głębsza refleksja nad przytoczonymi stanowiskami badawczymi pozwala stwierdzić, że możliwe jest bezpośrednio ich odniesienie do reportażu Urszuli Jabłońskiej. Prezentowana przez autorkę idea budowy i funkcjonowania alternatywnych wspólnot społecznych wyrosła wszak z potrzeby wyzwolenia się z krępujących jednostkę narzuconych reguł życia społecznego oraz jest konsekwencją postawy sprzeciwu wobec błędnie rozumianej idei postępu, który jako proces nie niweluje nierówności społecznych i ekonomicznych, ale je pogłębia. Jabłońska przedstawia więc w reportażu historię pokojowego zbiorowego buntu podejmowanego przez jednostki nieumiejące pogodzić się z kierunkiem i dynamiką zachodzących w świecie zmian. Co istotne, konstruując reportażową narrację, prezentuje wskazywaną przez Ziątka postawę towarzyszenia bohaterom. Aby lepiej zrozumieć prawa rządzące „nowymi światami”, odwiedza niektóre z nich, a także bierze udział w szkoleniach dla członków wspólnot i aktywistów społecznych.

Czynnikiem częściowo wpływającym na charakter gatunkowy tekstu jest także specyficzna postawa i perspektywa autorska. W toku narracji Jabłońska dość wyraźnie sygnalizuje swoje poglądy i motywacje. Problemy, które bohaterowie reportażu próbują rozwiązać, tworząc społeczności alternatywne i dołączając do nich, bliskie są również autorce. Refleksja nad odmiennymi modelami życia spowodowana jest po części kryzysem politycznym niszczącym polskie społeczeństwo w ostatnich latach (opis tego kryzysu niejako otwiera omawiany reportaż). Biorąc pod uwagę narracyjny punkt wyjścia oraz zasygnalizowaną proble-

matykę, *Światy wzniesiemy nowe* uznać można również za reportaż zaangażowany.

Poglądy autorki oraz prezentowana przez nią postawa zaangażowana nie powodują – należy to zaznaczyć – że tekst przyjmuje formę jednoznacznej apoteozy społecznego buntu. W reportażu można się doszukać podejścia niemal odwrotnego. Jabłońska zgłębia reguły życia eksperymentalnych osad, komun i wiosek, by sprawdzić, czy idea świata definiowanego przez absolutną równość i sprawiedliwość jest w obecnych warunkach możliwa do zrealizowania. Teoretyczne założenia dotyczące reguł życia w komunach oraz warunki nowych modeli wspólnotowego życia poddawane są w reportażu weryfikacji i subtelnej, acz szczerzej ocenie. Sygnalizowane autorskie poglądy nie wpływają więc negatywnie na wartość poznawczą tekstu, opowieść utrzymana jest bowiem w duchu reporterskiego obiektywizmu. Wynika to z pewnością z autorskiej świadomości nietypowego kształtu opisywanej na kartach książki rzeczywistości społecznej, którą narratorka chce przybliżyć czytelnikom. Wkraczająca w świat społeczności alternatywnych Jabłońska nie tylko przedstawia go czytelnikom, lecz także konfrontuje z rzeczywistością własne o nim wyobrażenia. Konfrontacja ta przebiega wielotorowo – toczy się zarówno podczas zgłębiania historii rozwoju utopijnych społeczności, jak i w trakcie rozmów z aktywistami i członkami wspólnot, a także w ramach bezpośredniego uczestnictwa Jabłońskiej w życiu części z nich.

Ekspozowanie w tekście aspektu osobistego, autorskiego „wkroczenia” w opisywany świat powoduje, że książka Urszuli Jabłońskiej to reportaż, w którym dyskurs zogniskowany jest wokół kategorii inicjacji i wcielenia. W tekście można również dostrzec wpływ tradycji reportażu wcieleniowego, choć narratorka nie ukrywała przed członkami wspólnot swojej tożsamości, jak nakazywałyby prawidła wskazanego gatunku (Adamczewska, 2017, s. 171). Jabłońska, aby zbliżyć się do mieszkańców wybranych komun, potrafiła ukryć jednak swoje poglądy. Działo się to zwłaszcza wtedy, gdy dostrzegała nieścisłości między propagowanymi przez aktywistów ideami a rzeczywistością obserwowanego życia codziennego (widoczne jest to zwłaszcza we fragmentach o pobycie autorki w jednej z kooperatyw sieci Longo Maï). Inicjacyjny aspekt reporterskiego doświadczenia wynika zaś z tego, że wkroczenie w świat wspólnoty oraz funkcjonowanie w jej wnętrzu ma z założenia wymiar formacyjny. Rolę przewodników stanowią w tym przypadku wieloletni mieszkańcy wspólnot lub charyzmatyczni liderzy, przywołujący na myśl znaną z powieści inicjacyjnej figurę mistrza-nauczyciela (Illg, 1983, s. 103). W takim ujęciu autorka-narratorka jawić się może jako ta, która zdobywa dzięki doświadczeniu nową wiedzę o sobie i otaczającym świecie (Illg, 1983, s. 103).

Wreszcie zaś dostrzec można w książce *Światy wzniesiemy nowe ślady poetyki i sposobu konstruowania narracji* typowe dla reportażu śledczego. Poznając realizowane we wspólnotach kolejne wcielenia utopijnego świata, Jabłońska nie uchyla się od opisu procesu degradacji szczytnych idei dążenia do wolności i sprawiedliwości pod wpływem ludzkiej żądzy kontrolowania otoczenia i posiadania nad nim władzy. Nierzadko czarnymi charakterami okazują się charyzmatyczni liderzy społeczności. Negatywne, często destrukcyjne działania ich przywódców powodują, że komuny zamieniają się niemalże w sekty, z założenia zaprzeczające ideom, które nowe społeczeństwa miały promować. Charakterystyka rodzących się w obrębie wspólnot zjawisk patologicznych staje się dla autorki okazją do refleksji nad sposobami wykorzystania mechanizmów manipulacji wyzyskujących zbudowane między wspólnotowymi „mistrzami” a ich „uczniami” poczucie zaufania. Zgłębiając dzieje „nowych światów”, Jabłońska ukazuje więc uniwersalny problem ryzyka zakorzeniania się zła w miejscach, w których reguły etyki zostają niejako zawieszone. Obszerne fragmenty reportażowej narracji dotyczące nadużyć i przestępstw w środowiskach społeczeństw alternatywnych czytać można z napięciem godnym literatury kryminalnej. Jak pokazuje w swych analizach Bernadetta Darska, związki współczesnego reportażu z literaturą kryminalną, choć nie zawsze oczywiste, pozostają powszechne i jako takie możliwe są do precyzyjnego uchwycenia. Badaczka pisze: „Powieść kryminalna ma wiele wspólnego z reportażem [...]. To autorzy literatury faktu [...] obnażają działania, które stojący po stronie zła woleliby ukryć, pokazują procesy psychologiczne prowadzące do różnych zachowań w ekstremalnych sytuacjach, precyzyjnie odtwarzają to, co się wydarzyło, w sportretowaniu widząc szansę na ostrzeżenie, oskarżenie lub po prostu ujawnienie” (Darska, 2023, s. 148).

Bogactwo problematyki oraz specyfika wpływów narracyjnych innych gatunków literackich na kształt omawianego tekstu sprawiają, że reportaż Urszuli Jabłońskiej traktować należy jako utwór wyraźnie heterogeniczny. Opisując wpływy na *Światy wzniesiemy nowe* powieści kryminalnej, przyznać należy, że nawiązywanie do jej tradycji oraz eksponowanie motywu narracji-śledztwa wyraźnie dynamizuje tekst, a nawet w subtelny sposób otwiera go na możliwości odbioru typowego dla literatury popularnej. Widoczne w książce Jabłońskiej elementy narracji o charakterze śledczym i kryminalnym stanowią mogą także kolejny dowód na to, że omawiany reportaż nie jest pozycją jednoznacznie promującą postawy i idee prezentowane przez jego bohaterów. Autorka nie boi się bowiem ukazywać transformacji utopijnych systemów społecznych w konstrukty dystopijne. Reportażowy obraz owej zachodzącej pod wpływem działalności

człowieka przemiany pozwala doszukiwać się w tej narracji refleksji o charakterze filozoficznym.

Sposób bezpośredniej autorskiej konfrontacji idei utopijnego społeczeństwa z rzeczywistością codziennego życia w tego rodzaju wspólnotach pozwala także postrzegać analizowany tekst jako wpisujący się w szersze zjawisko ekspansji kategorii doświadczenia we współczesnym reportażu literackim¹⁰. Choć w rekonstrukcjach historii społeczności utopijnych autorka bazuje na źródłach pisanych i rozmowach z członkami tych wspólnot, największą wartość zdaje się mieć dla niej samodzielne doświadczenie przestrzeni i życia w kooperatywach. Nakreślony przez Jabłońską raport z osobistych odczuć ukazuje również, jak ważna dla omawianego reportażu jest sama figura autorki-narratorki, będącej nie tylko sprawozdawczynią, lecz także źródłem wiedzy o opisywanych w książce światach. Wyraźna obecność kobiety w tekście oraz jej istotna funkcja w procesie pozyskiwania informacji (przyjmują one wszak formę narracyjnej reprezentacji subiektywnych ze swej natury doświadczeń autorskich) pozwala traktować tę książkę jako realizację – widocznej wewnątrz gatunku – tendencji do wzrostu znaczenia autora i jego sądów wewnątrz struktury narracyjnej. Symptomy tego rodzaju zjawiska są we współczesnym reportażu powszechne. Ich ogół Katarzyna Frukacz określiła w jednej ze swych prac mianem „skażenia reporterem” (Frukacz, 2013, s. 154).

W podsumowaniu rozważań na temat problematyki i gatunkowego charakteru reportażu Urszuli Jabłońskiej wskazać należy na ideowy lub wręcz manifestacyjny wymiar tekstu. Autorka jest bowiem przedstawicielką młodego pokolenia twórców demonstrowujących swą zaangażowaną społecznie twórczością doniosłość uniwersalnych wartości i problemów związanych ze sposobem funkcjonowania człowieka w zmieniającym się świecie, nad którym nasz gatunek zdaje się powoli tracić kontrolę. Podjęcie walki o lepszy świat jawi się w tym przypadku jako generacyjna „powinność” wypełniana przez reporterkę oraz ludzi jej podobnych. Wysiłki tego rodzaju stają się dla tego pokolenia doświadczeniem kształtującym tożsamość i osobistą hierarchię wartości. Ta perspektywa pozwala wysnuć wniosek, że *Światy wzniesiemy nowe* to nie tylko przykład nowoczesnego reportażu społecznego. Prezentowane na kartach tekstu Jabłońskiej postawy sprawiają, iż może on być traktowany jako wpisujący się w wyraźne wyeksponowany na rynku wydawniczym krąg twórczości repor-

¹⁰ O doniosłości kategorii doświadczenia dla rozwoju współczesnego reportażu pisał między innymi Mateusz Zimnoch w autorskiej monografii *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem* (Zimnoch, 2014).

tażowej o charakterze tożsamościowym. Przedstawiając postawę uniwersalistycznej, kosmopolitycznej wrażliwości na losy świata i społeczeństwa, Jabłońska ukazuje jednak czytelnikowi alternatywną drogę budowania tożsamości indywidualnej, która pełnię swego potencjału ujawnia w procesie służby wartościom uznawanym przez jednostkę za istotne. Tożsamość tego rodzaju wydaje się niezwykle interesująca. Z jednej strony bowiem wpisuje się w schemat typowy dla współczesności – jest tożsamością budowaną poprzez ciągły wybór (Bieńkowska-Ptasznik, 2006, s. 190), odrzucającą obciążenia, które jednostka uzna za zbędne. Z drugiej strony sytuuje się w wyraźnej opozycji wobec skrajnego indywidualizmu i selfistycznej wizji świata, której ekspansja traktowana może być jako przedłużenie zjawiska dominacji i częściowej degradacji kapitalizmu. Reporterski zwrot ku społeczeństwom alternatywnym wyrażony w zamieszczonej na kartach książki analizie ich historii i modelu funkcjonowania można postrzegać jako sygnał świadomości pogłębiania się kryzysu struktury społecznej wypracowanej w atmosferze kultu postępu i sukcesu oraz zbudowanej wokół tej struktury hierarchii wartości, mającej coraz poważniejsze problemy z odpowiedzią na wyzwania współczesnego świata. Podejmując zawartą w reportażu problematykę, Jabłońska wysyła więc sygnał, że potrzebujemy czytelniczej i artystycznej refleksji nakierowanej na poszukiwanie nowych sposobów formowania stosunków zarówno międzyludzkich, jak i tych odwołujących się do relacji człowieka chociażby ze środowiskiem naturalnym. *Światy wzniesiemy nowe* to nie tylko dowód na toczący się proces zmiany sposobu postrzegania miejsca człowieka w świecie, lecz także wartościowe świadectwo autorskiej wrażliwości społecznej i artystycznej.

Bibliografia

- Adamczewska Izabella, 2017: *Reportaż wcieleniowy*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 4 (124), s. 177–183. Pobrano z: <https://bibliotekanauki.pl/articles/578808.pdf> [20.08.2024].
- Bacon Franciszek, 1954: *Nowa Atlantyda*. Przeł. i oprac. Wiktor Kornatowski. Pax, Warszawa.
- Bieńkowska-Ptasznik Małgorzata, 2006: *Tożsamość jednostki we współczesnym świecie*. W: *Obywatelstwo i tożsamość w społeczeństwach zróżnicowanych kulturowo i na pograniczach*. T. 1. Red. Małgorzata Bieńkowska-Ptasznik, Kazimierz Krzysztofek, Andrzej Sadowski. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 185–192.
- Blaim Artur, 1997: *Aesthetic Objects and Blueprints: English Utopias of the Enlightenment*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Bloch Ernst, 1986: *The Principle of Hope*. Vol. 1–3. Transl. by Nevile Plaice, Stephen Plaice, Paul Knight. Basil Blackwell, Oxford.

- Bloch Ernst, 1988: *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*. Transl. by Jack Zipes, Frank Mecklenburg. The Mit Press, Cambridge–Massachusetts–London.
- Bloch Ernst, 2009: *The Spirit of Utopia*. Transl. by Anthony A. Nassar. Stanford University Press, Stanford–California.
- Campanella Tomasz, 1994: *Miasto Słońca*. Przeł. Luba Brandwajn, Rachmiel Brandwajn. Alfa, Warszawa.
- Christiania. [Strona internetowa Wolnego Miasta Christiania]. <https://www.christiania.org/> [dostęp: 6.04.2024].
- Claeys Gregory, 2022: *Utopianism for a Dying Planet. Life after Consumerism*. Princeton University Press, Princeton–Oxford.
- Czapliński Przemysław, 2019: *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–41. <https://doi.org/10.18318/td.2019.6.2>.
- Czubaszek Magdalena, 2021: *Współczesne utopie, komuny i ekowioski. Rozmawiamy z autorką reportażu „Światy wzniesiemy nowe”* [rozmowa z Urszulą Jabłońską]. Papaya.Rocks, 17.12.2021. <https://papaya.rocks/pl/people/wspolczesne-utopie-komuny-i-ekowioski-rozmawiamy-z-autorka-r> [dostęp: 6.04.2024].
- Darska Bernadetta, 2023: *Współczesny polski reportaż wobec kryminalnego śledztwa. Na wybranych przykładach*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 1 (66), s. 425–441. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.66.18>.
- Dlaczego Instytut Reportażu? [Informacje na temat Instytutu Reportażu i działającej pod jego auspicjami Polskiej Szkoły Reportażu]. Instytut Reportażu. <https://instytutr.pl/o-instytucie/> [dostęp: 29.03.2024].
- Frukacz Katarzyna, 2013: *Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie Zapisków na biuletach Michała Olszewskiego)*. „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (11), s. 153–166.
- Fundacja Kraina. [Strona internetowa fundacji Kraina]. <https://fundajakraina.pl> [dostęp: 6.04.2024].
- Gray John, 2009: *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*. Przeł. Adam Puchejda, Karolina Szymaniak. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Grzybowski Marian, 2017: *Dania. Zarys systemu ustrojowego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Illg Jerzy, 1983: *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 101–117.
- Jabłońska Urszula, 2021: *Światy wzniesiemy nowe*. Wydawnictwo Dowsy na Istnienie, Warszawa.
- Jameson Fredric, 2011: *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*. Przekł. Maciej Płaza, Małgorzata Frankiewicz, Andrzej Misk. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Juszczyk Andrzej, 2014: *Stary wspaniały świat: o utopiach pozytywnych i negatywnych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Lange Antoni, 2022: *Miranda*. Red. Krzysztof Grudnik. Dom Hororu, Wrocław.
- Levitas Ruth, 2010: *The Concept of Utopia*. Peter Lang, Bern.
- Levitas Ruth, 2013: *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*. Palgrave Macmillan, New York.
- Maj Krzysztof M., 2014a: *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*. „Ruch Literacki”, R. 55, z. 2 (323), s. 153–174.
- Maj Krzysztof M., 2014b: *Utopia, czyli tam i z powrotem. O założeniach światotwórczych narracji eu- i dystopijnych*. „Wielogłos”, nr 3 (21), s. 37–49.
- More (Morus) Thomas, 1993: *Utopia*. Przekł. Kazimierz Abgarowicz. Daimonion, Lublin.
- Sargent Lyman Tower, 1975: *Utopia – The Problem of Definition*. „Extrapolation”, vol. 16 (2), s. 127–148.
- Sargent Lyman Tower, 1994: *The Three Faces of Utopianism Revisited*. „Utopian Studies”, vol. 5 (1), s. 1–37.
- Sargent Lyman Tower, 2010: *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- Szacki Jerzy, 1980: *Spotkania z utopią*. Iskry, Warszawa.
- Tamera. [Strona internetowa ekowioski Tamera]. <https://www.tamera.org/> [dostęp: 6.04.2024].
- Urszula Jabłońska, [2024]. [Sylwetka Urszuli Jabłońskiej na stronie internetowej Wydawnictwa Dowody na Istnienie]. Wydawnictwo Dowody. <https://dowody.com/autor/urszula-jablonska/> [dostęp: 30.03.2024].
- Welcome to Longo Mai. [Strona internetowa spółdzielni Longo Mai]. <http://www.longomaicostarica.org/> [dostęp: 6.04.2024].
- Wells Herbert George, 1993: *Ludzie jak bogowie*. Przekł. Janina Sujkowska. Diossa, Gliwice.
- Winter Jay, 2006: *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the 20th Century*. Yale University Press, New Heaven–London.
- Ziątek Zygmunt, 2018: *Nowa formuła reportażu społecznego*. W: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością: w stronę nowej syntezy*. T. 3. Red. Maryla Hopfinger, Jan Leończyk, Tomasz Żukowski. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 43–72.
- Zimnoch Mateusz, 2014: *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem*. Uniwersytet Warszawski, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych. Praca doktorska. Pobrano z: <https://repozytorium.uw.edu.pl/entities/publication/8a41c5bc-117c-416b-ae46-b9ec7aa8c046> [14.08.2024].



„Weź go gdzieś tam, gdzie wy łązicie z tymi linami”

Kuczok – góry – literackość

“Take him somewhere where you guys

are hanging out with those ropes”

Kuczok – Mountains – Literariness

Abstract: The article touches upon climbing and speleological themes in Wojciech Kuczok's prose. The author analyzes traces and potential influences of the poetics of mountaineering literature in Kuczok's narratives and essays – in selected sketches of the collections *Poza światłem*, *Moje projekcje*, in the stories *Spiski. Przygody tatrzańskie* and the *Rozmемуary* journal. What is interesting is the relationship with model narrative genres – the bujdałka (a mountain record) and the expedition story, as well as the mode of evoking and activating a central quality of the literary-aesthetic mountaineering relationship, namely, the “corporeal sublime,” which is a response to the problem of expressing the specificity of the kinesthetic experience of the rock vertical space. Kuczok fits into the “kinesthetic culture” typical of mountaineering and speleology – he uses professional lexis, knowledge and discourse. He rewrites his own non-literary movement and space practices – he fictionalizes and conceptualizes the experience of mountain space, combining it with the literary nature he has developed. A gradual increase in climbing and speleological themes in Kuczok's work coincides with an increasing popularity of mountain literature and its position in relation to the mainstream literature.

Keywords: Wojciech Kuczok, climbing, mountaineering literature, speleology, Polish prose

Abstrakt: Artykuł dotyczy wątków wspinaczkowych i speleologicznych w prozie Wojciecha Kuczoka. Analizie poddano ślady i potencjalne wpływy poetyki literatury alpinistycznej w narracjach oraz esejach Kuczoka – w wybranych szkicach zbiorów *Poza światłem*, *Moje projekcje*, w opowiadaniach *Spiski. Przygody tatrzańskie* oraz dzienniku *Rozmемуary*. Przedmiotem refleksji jest sposób wykorzystywania przez autora *Gnoju* konceptów właściwych opowieściom wspinaczkowym w obrębie własnego pisania. Szczególnie interesująca jest relacja z modelowymi gatunkami narracyjnymi – bujdałką (zapisem taternickim) i opowieścią wyprawową, oraz tryb przywoływania i aktywizowania centralnej jakości literacko-estetycznej relacji alpinistycznej, mianowicie „cielesnej wzniosłości”, będącej odpowiedzią na problem z wyrażalnością specyfiki doświadczenia kinestetycznego skalnej przestrzeni wertykalnej. Kuczok wpisuje się w charakterystyczną dla alpinizmu i speleologii „kulturę kinestetyczną” – operuje leksyką, wiedzą i dyskursem fachowym. Przepisuje własne pozaliterackie praktyki ruchowo-przestrzen-

ne – fikcjonalizuje i konceptualizuje doświadczenie przestrzeni górskiej, łącząc je z wypracowaną przez siebie literackością. Stopniowe przyrastanie wątków wspinaczkowych i speleologicznych w twórczości Kuczoka zbiega się ze wzrostem popularności literatury górskiej i jej pozycją względem literatury głównego nurtu.

Słowa kluczowe: Wojciech Kuczok, wspinaczka, literatura alpinistyczna, speleologia, proza polska

Taternik, grotołaz czy pisarz?

Pisarstwo Wojciecha Kuczoka, prozaika zajmującego (przynajmniej jeszcze do niedawna) ugruntowaną pozycję we współczesnym polu literackim (Czapliński, 2002; Nowacki, 2011), było przedmiotem licznych recenzji, komentarzy i analiz. Wskazywano rozmaite aspekty tekstów Kuczoka, podkreślając przy tym regularnie ich literackość (Uniłowski, 2000) – umocowanie w tradycji prozy nowoczesnej, stylistyczną staranność czy wręcz kunsztowność (Nęcka, 2014, s. 166–167), manifestującą się choćby w ironicznych grach tekstowych, poprzez które pisarz filtruje codzienność (Kulesza, 2011, s. 123–137; Burkot, 2015, s. 325–342).

Chciałbym zapytać o to, jak nieliterackie i niefikcjonalne elementy przenikające opowieści i eseje Kuczoka łączą się z pozaliterackimi pasjami autora *Gnoju* – ze wspinaczką i speleologią. Szczególnie ciekawe wydają mi się zagadnienia, na które zwracał uwagę Tomasz Stępień przy okazji omawiania motywu Tatr w pisarstwie Kuczoka (Stępień, 2019). Autor ten jawi się jako znawca tatrzańskich jaskiń, dobrze orientuje się także w kwestiach dotyczących kulturowego znaczenia Tatr; co więcej, porusza się po nich jako wspinacz i grotołaz. W tym kontekście można sformułować zasadnicze pytanie o zależności i hierarchię w obrębie Kuczokowego pisania: co było dla pisarza pierwsze – literatura czy góry (Lisak-Gębala, 2018, s. 64)? Ma to istotne znaczenie, ponieważ relacja między pisaniem a przestrzenią górską determinuje prozę alpinistyczną (*mountaineering literature*) (Pacukiewicz, 2010b), w obręb której trudno byłoby włączyć *en bloc* twórczość Kuczoka.

Pisanie gór według modusu alpinistycznego rodzi się z potrzeby utrwalenia oraz uporządkowania własnych wertykalnych przygód, a także jest powiązane z pragnieniem dzielenia się tym specyficznym doświadczeniem pionowego ruchu (Kolbuszewski, 1976; Stępień, 2012). Rozwiązania narracyjne, stylistyczne i koncepcyjne są efektem poszukiwania adekwatnych form zakomunikowania tego, co ma wymiar pozaliteracki, ale potrzebuje jakiejś (para)literackiej formy (Pacukiewicz, 2010a; Kolbuszewski, 2016, s. 641–57). W tym świetle proza Kuczoka wydaje się permanentnie intertekstualna, a przez to hiperliteracka, choć oczywiście zakorzeniona w rzeczywistości pozaliterackiej. Należy jednak podkreślić, że motywem tatrzańskim w pisarstwie autora *Gnoju*

od debiutanckich opowiadań towarzyszą incydentalnie komponenty wspinaczkowe. Co odpowiada za ten proces przenikania?

Moja robocza hipoteza brzmi następująco: Kuczok okazjonalnie, choć konsekwentnie włącza w obręb swojego pisania własne doświadczenia górskie, które nie są jednak zasadniczo konstytutywne dla prozy tego autora, sięga po elementy poetyki tekstów i narracji charakterystyczne dla literackiego dyskursu alpinistycznego przy jednoczesnym zachowaniu swoistości własnej prozy. Pisarz odgrywa przy tym rolę pośrednika między obiegami literackimi, zwykle niewchodzącymi w bliższe relacje – mediuje zatem między specjalistycznym opisem obcowania z górami i jego literackim przepisywaniem (konceptualizowaniem, ekwiwalentyzowaniem, fikcjonalizowaniem). Taka metoda łączenia wpisuje się oczywiście w kluczową w prozie Kuczoka strategię intertekstualną, nie tylko poszerza spektrum stylistyczno-gatunkowe, ale przede wszystkim rozmywa granicę między fikcyjnym i niefikcyjnym trybem opowiadania historii, dokumentaryzmem i literackością oraz elitarnością i popularnością, a w konsekwencji otwiera lekturę na większe grono czytelników niż wyłącznie to skupione na konkretnych obiegach literackich i kulturowych – odpowiednio miłośników literatury górskiej (Dutka, 2017) i czytelników prozy artystycznej czy prozy środka (por. Uniłowski, 2006, s. 156–164).

Taternickie Rozmемуary?

Zacznijmy od końca. W *Rozmемуarach* znalazł się obszerny fragment taternicki ujęty, mimo grozy całego wydarzenia, w humorystyczno-groteskowej stylistyce (Kuczok, 2019, s. 313–324). „Ja” wyruszyło w Tatry wspinać się w rejonie słowackiego Durnego Szczytu, wyprawa skończyła się jednak wypadkiem i pobytem w szpitalu. Wzniosłość wspinaczkowych ambicji została wymieniona na prześmiewczą sytuację rekonwalescenta. Tę ciekawą miniaturę narracyjną, bliską właściwie dwóm zasadniczym formom narracyjnym polskich opowieści alpinistycznych – taternickiej bujdałce (inaczej zapisowi taternickiemu) (zob. Kolbuszewski, 1976) i relacji wyprawowej, poprzedza stosunkowo znaczna liczba analogicznych wtrętów. Jakie górskie akcenty zapisuje Kuczok w swojej prozie? Utrwala pobyty w Tatrach; wyzna przy okazji kolejnego wypadu do tatrzańskich jaskiń „Kocham Tatry od środka” (Kuczok, 2019, s. 82), zanotuje lakonicznie przejście drogi graniowej w rejonie Giewontu (Kuczok, 2019, s. 46), poświęci kilka zdań wspinacze solo – uwzględni w tym opisie topografię (Kuczok, 2019, s. 165, 285), choć nie wkroczy w klasyczne itinerarium wspinaczkowe, wyceluje raczej w refleksyjny zapis wrażeń. Dwukrotnie opowiada o wspinacze skałkowej – podejmowanej głównie na Jurze Krakowsko-Częstochowskiej (Kuczok, 2019, s. 20, 22), przy

czym te relacje są opatrzone fachowymi obserwacjami wspinacza (o rodzaju podłoża/skały, trudności, specyfice dróg wspinaczkowych). Podobnie pisze o skałach i grotach w Grecji (Kuczok, 2019, s. 157–160). Refleksje związane z relacją człowiek – góry będą nawiedzać Kuczoka przy okazji wypadów narciarskich. Zauważy, że turystyka narciarska stanowi „zaprzeczenie samotniczego misterium” (Kuczok, 2019, s. 91–92) bycia w górach, jest zaś formą hedonizmu z uwagi na instrumentalizowanie i spłykanie doświadczenia całego spektrum górskiej przestrzeni do rozrywkowego wymiaru zjazdu na nartach, a więc do czystej przyjemności odartej z trudu (Kuczok, 2019, s. 18). Kuczokowy dziennik wydaje się w tym świetle zaskakująco alpinistyczny. Czy jest to szczególnie przypadek na tle innych tekstów – fikcyjnych i eseistycznych – tego autora?

Filmoznawstwo górskie

W *Moich projekcjach* Kuczoka znajdziemy esej *Akcja górską*, poświęcony motywowi Tatr w polskiej kinematografii. Opisane zostały tutaj filmy, które pisarz uważa za wartościowe z uwagi na adekwatne przedstawienie związku między człowiekiem i górami:

Przeżywanie Tatr, jeśli świadome i głębokie, jest zawsze podszyte grozą, żaden stopień doświadczenia górskiego odebrać jej nie powinien. [...] Kto się Tatr nie boi, nie zrozumie, jak smakują szczęśliwe powroty. Smak tej grozy gór najlepiej w polskim kinie pojął Krzysztof Zanussi (Kuczok, 2009, s. 133).

Oczywiście ta ocena ma proveniencję taternicką, Kuczok bowiem ceni to, co wpisuje się w formułę wspinaczkowych „sportów przestrzeni”, nie tyle zdobywania przez człowieka góry czy szczytu, ile sprawdzania własnych możliwości w pionowym krajobrazie skalnym i ze świadomością własnej kruchości. Przy okazji opisywania filmów pisarz przybliży kluczowe aspekty poruszania się w górach wysokich. Wskazuje przyczyny i motywacje takich aktywności oraz odsłania ich „fenomenologię” – mówi o zmysłowej istocie doświadczenia wertykalnego ruchu, co zresztą jest zbieżne z antropologicznymi rozpoznaniem (Lewis, 2000; Wierciński, 2023, s. 128–147).

Bo mimo naporu mody na przygody ekstremalne wspinaczka wysokogórska pozostaje najszlachetniejszą, najpierwszą, wymagającą cierpliwości, piękną właśnie przez swą nie-natychmiastowość, bo żeby się ze ścianą zmierzyć, podchodzić pod nią trzeba czasem godzinami żmudnymi, a i wiele czasu w samej ścianie spędzić, górę obmacując

w poszukiwaniu chwytów, próbując się z nią zbratać nieufnie, ucząc się skały przez dotyk, przez zapach, przez dźwięk wbijanego haka (Kuczok, 2009, s. 132).

Charakterystyczne jest również to, że uwagi taternicko-wspinaczkowe poprzedzają zasadniczy przedmiot namysłu Kuczoka nie jako z konieczności. Esej zaczyna się od osobistego wyznania – swoistego autodafe tatomaniaka, któremu zdarza się być pisarzem.

Bo poza Tatrami, o Tatrach pisząc, do Tatr tęsknić zaczynam i zamiast kolejne rozdziały mozolić, wzdycham do starych fotografii, palcem po mapie wodzę i sprawdzam w necie prognozę pogody dla gór. A kiedy już w Tatrach jestem, zamiast w pisaniu się pogrążyć, [...] zaszywam się ponad reglami, percie zanikające przemierzam, dziury wapienne odnajduję i penetruję łakomie. [...] Jedną ręką pakując plecak, drugą pisać próbuję o tym, kto i jak uobecniał Tatry w naszym kinie fabularnym (Kuczok, 2009, s. 131-132).

To wyjaśnienie pozwala Kuczokowi połączyć dwie pozaliterackie pasje: góry i kino, a także uprawomocnić własną chęć formułowania sądów dotyczących filmowych reprezentacji wspinaczki. Zasygnalizowana legitymizacja górołaza zostaje ostatecznie usankcjonowana wspominanym wyimkiem o specyfice wspinaczki wysokogórskiej, będącej wyjątkowym, bo najszlachetniejszym sportem ekstremalnym. Inicjalna partia *Akcji górskiej* doskonale pokazuje, jak sprawnie Kuczok potrafi operować mechanizmami międzytekstowych połączeń, spinając ewidentną literackość z osobistą tonacją górskiego „wyznania wiary”. Esej zamykają refleksje poświęcone rewersowi wspinaczki, czyli eksploracji jaskiniowej, której Kuczok oddawał się niegdyś równie intensywnie. Pisarz odsłania motywację własnej praktyki górołaza, wskazuje znów – jak przy wspinaczce – na specyficzne doświadczenie przestrzenno-ruchowe, które w istocie wydaje się jak negatyw bycia w nowoczesnej, zurbanizowanej przestrzeni. Charakterystyczne jest zaakcentowanie głodu samotniczej eksploracji – groza wspinaczki zostaje wymieniona na nowość jaskiniowego odkrycia:

Jaskinia daje komfort przebywania w przestrzeni asymetrycznej. Neurotyk w nieskazitelnie geometrycznym koszmarze metropolii odczuwa głód nieporządku. W naturze jaskini leży nieporządek, nieprzewidywalność kształtów. [...] Lecz przecież nade wszystko chodzi o tę niedostępną gdzieś indziej dziewiczość. [...] Tylko pod ziemią kryją się wciąż setki kilometrów *terra incognita*. W świeżo odkrytych partiach powtarzam gest Neila Armstronga. Tu nigdy

nie było człowieka, nienaruszona przez miliony lat glina przyjmuje ślad mojej stopy. Tego nie można zapomnieć (Kuczok, 2009, s. 135-136).

Eseistyka górsko-jaskiniowa albo szczyty i głębiny

Najdosadniej górską książką Kuczoka pozostaje niewątpliwie *Poza światłem*, zbiór tekstów niefikcyjnych o wyraznie autobiograficznym charakterze. Początek myli tropy, pisarz wchodzi bowiem w wygodne buty flâneura, który przechadza się po różnych miejskich przestrzeniach. Alpinizm zostaje wprowadzony żartobliwie. „Ja” opowiada anegdotkę związaną z pomyłką jego nazwiska w trakcie wizyty lekarskiej.

U ortopedy: „O, pan Kuczok, takie pan ma znane nazwisko...” (rosnę). „Ten Himalaista też się tak nazywał” (maleję). „Nie, przepraszam, to był Kukuczka, Kuczok to ten znany chorzowski malarz” (znikam) (Kuczok, 2012, s. 60).

Humorystyczna tonacja zostaje częściowo utrzymana, ujawniają się ponadto pozaliterackie pasje Kuczoka grotolaza, przeistacza się on bowiem niejako w „jaskiniowego” Kukuczkę – pisarza uzdrawia praktyka wspinaczkowa – zjazd na linie w uprząży do wnętrza jaskini.

Blokada [znieczulenie odcinka kręgosłupa z dyskopatią – P.K.] jeszcze działa, więc pojechałem do jaskini. Chłopcy poręczowali wejściową szczelinę w Piętrowej, ja chciałem to zrobić na żywca, ale obsunąłem się i zawisłem rękami na linie, a potem małpim trawersem dobijałem się na drugą stronę. Szarpnięcie naciągnęło mój kręgosłup i nastąpił cud – dysk wskoczył na swoje miejsce. [...] Nie po raz pierwszy pod ziemią znajduję ratunek (Kuczok, 2012, s. 63-64).

Za przypadkowością ozdrowienia kryje się coś więcej. Niewysłowione w pełni pragnienie wejścia do jaskini i przymus praktykowania speleologicznych czynności na przekór cielesnym niedyspozycjom wydają się niezrozumiałe, sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, wręcz irracjonalne, co znakomicie ilustruje niedająca się wyeksplikować potrzebę i specyfikę doświadczeń ze skalną rzeczywistością. Kinestetyczne przeżycie wchodzi w konflikt z instynktem samozachowawczym, ostatecznie zwycięża i nie pozwala się stłumić, przeistoczone wręcz w formę oczyszczenia cielesno-duchowego. Anegdota kończy się wszak nie-

ironicznym, ocierającym się o patos i kicz stwierdzeniem o ocalającej sile jaskiń.

Zresztą jeśli przeczytamy ten fragment w kontekście refleksji speleologicznych eseju *Akcja górską* i *Chichotu kropel z Poza światłem*, to wyraźnie da o sobie znać ponadmaterialny i ponadpragmatyczny wymiar teleologii eksploratorów jaskiń, który (re)konstruuje Kuczok (Jujka, 2023). Pragnienia kontaktu z pierwotnym, asymetrycznym porządkiem natury, chęć wejścia w niedostępną człowiekowi, dziewiczą sferę oraz „komfort regularnego znikania z powierzchni ziemi” (Kuczok, 2012, s. 101) skrywają się za pozornie lekkomyślnym kaprysem „ja”, by działać na przekór własnej kondycji fizycznej, a w konsekwencji „uzdrawiają” podmiot.

Fragment o nagłym ozdrowieniu to ważny element wiążący tekst Kuczoka z nowoczesnym pisaniem alpinistów, którzy wypracowali własne kategorie opisu unikalnych aspektów swoich praktyk przestrzenno-ruchowych. Wspinacze zanegowali patos i wszystko, co się z nim wiązało, czyli stylistykę, obrazowanie mające rodowód estetyczno-literacki, gesty/zabiegi „przekłamu-jące” prawdziwe doznania (McNee, 2014; por. Pacukiewicz, 2012). Choć wydaje się, że Kuczok unika wzniosłości – zresztą temu ma służyć humorystyczna tonacja – to *de facto*, jak alpinści w swoich w zapiskach, jedynie wymienia wzniosłość postromantyczno-modernistyczną (por. Bieńczyk, Siwicka, [s.a.]; Kolbuszewska 2018) na jej wariant specyficznie górski – neguje aspekty estetyczne i przemilcza je, dając to zrozumienia, że to, co ważne dla alpinisty, można uchwycić wyłącznie wtedy, gdy zrezygnuje się z prób wysłowienia piękna na rzecz skupienia się na materialności, cielesności, zmysłowości, kinestetyce jako centrum doświadczenia (Kaliszuck, 2021, s. 236–237; Wierciński, 2022). To z kolei generuje szereg problemów typowych dla modernistycznych potyczek z (nie)wyrażalnością. Choć puenta anegdoty zdaje się temu przeczyć, to jej aforystyczna lakoniczność modelowo wręcz wpisuje się w schemat cielesnej wzniosłości narracji wspinaczkowych.

Najbardziej fachowa część *Poza światłem*, której rodowód wydaje się speleologiczno-alpinistyczny, to *Szczegółowa kronika moich odkryć jaskiniowych* (Kuczok, 2012, s. 139–149). Ten niefikcyjny tekst użytkowy to chronologiczny wykaz porządkujący aktywności eksploracji jaskiniowej Wojciecha Kuczoka. Istotne znaczenie mają tutaj fotografie. Nie tylko celebrują „ja” (Nęcka, 2014, s. 192), ale przede wszystkim dokumentują pobyty – niczym w książkach wyprawowych alpinistów, którzy odczuwają niewystarczalność języka wobec doświadczenia zdobycia szczytu. Co istotne, tekst jest podwójnie kodowany. Zbiektywizowany spis został wzbogacony o diaryistyczne wyimki nie tylko opisujące problemy techniczne związane z poruszaniem się w danej

jaskini w trakcie jej eksploracji, lecz także przedstawiające relację (niekiedy wręcz intymną, gdy jaskinia jest antropomorfizowana, jak w cytacie zamieszczonym poniżej) między podmiotem a przestrzenią, w którą on wkracza:

Absolut idealny dla mnie – bo choć studnia bardzo obszerna, cały zjazd przy ścianie. Jakby jaskinia chciała mi się przypodobać, jakby znała lęki moje, 46 metrów pionu – wyjeżdża się w olbrzymiej sali. [...] Każda akcja przynosi nowe przestrzenie. Jaskinia odsłania się stopniowo, jak dobra striptizerka (Kuczok, 2012, s. 146–147)¹.

Wojciech Kuczok występuje równocześnie jako autor i bohater wykazu, w którym zamieszczono typowe dla dokumentacji odkryć fakty: miejsce, datę, skład zespołu grotołazów, zakres czynności, opisano trudności oraz charakterystyczne elementy skalne i przyrodnicze, w tym podano specyficzne nazwy. Zastosowanie podwójnej optyki widzenia samego siebie wiąże się z podwójnym wymiarem takich sportowo-eksploracyjnych praktyk przestrzennych. Odnotowanie określonego wyczynu bądź odkrycia w formie „neutralnego” sprawozdania, na przykład w czasopiśmie fachowym lub we właściwej instytucji, legitymizuje to osiągnięcie; indywidualna, subiektywna opowieść nie ma takiej mocy.

Kuczok opowiada też o zdobywaniu górskich szczytów. W szkicu *Wierzonko* relacjonuje swoje wejście na Mont Blanc i ewidentnie przesuwając punkt ciężkości opowieści wyprawowej tak, aby spopularyzować samo pragnienie zdobywania góry i połączyć to z szerszą refleksją egzystencjalną. Ten esej jest właściwie komentarzem metaalpinistycznym dotyczącym kulturowego umocowania wspinaczki i turystyki wysokogórskiej, które w obrębie retoryki własnych narracji zwykle jawią się jako „naturalne” czy „pierwotne”, słowem: wolne od kulturowych determinant. Kuczok wpisuje się w trwającą od dawien dawna fascynację Białą Górą i stara się zdekonstruować kulturowe podstawy tej fascynacji, co z kolei nie jest typowe dla narracji alpinistycznych. W opowieściach górskich wskazuje się zazwyczaj właściwie jeden element sugerujący takie zapośredniczenie, a mianowicie lekturę książek górskich, na przykład relacji z wypraw w Himalaje lub biografii znanych alpinistów.

Pisarz umiejętnie gra z konwencją alpinistycznej narracji wyprawowej (zob. Hołata, 1991) – na początku podaje zasadniczą informację o zdobyciu góry i jednocześnie sugeruje, że było to wejście pozbawione ekstremów, ale mimo to ciekawe. W następnej

1 Porównanie jaskini do striptizerki to przykład nie tylko stylistycznej obsceniczności, lecz także heteroseksualnej normy mającej odcień przemocowy (por. Sobolczyk, 2012).

partii opowieści odtwarza schemat wyprawy – mówi o kolejnych etapach wspinaczki na szczyt i powrotu oraz o kłopotach; oczywiście opowiadanie utrzymane jest w konwencji autobiograficznej zgodnie z wymogami narracji alpinistycznych.

Białą Górę zdobyliśmy bez przygód, na szczęście, bo tego lipca w masywie Mont Blanc helikoptery ratownicze latały wyjątkowo często. [...] Mieliliśmy szczęście. Zobaczyć w środku nocy alpejskiego pełzającego zakosami węża świetlnego tworzonego przez lampki czołowe dziesiątek zespołów mozolnie podchodzących po zboczu Dome de Gouter. Nie dać się zwiać wicherze ze śnieżnej grani pod wierzchołkiem Mont Blanc, wejść na niego bezczelnie późno, by załapać się na jedyne tego dnia minuty bez mgły. Zdążyć zejść na cztery i pół tysiąca do schronu Vallota i zagotować uzdrawiającą herbatę. Nie poddać się wynikłej z aklimatyzacyjnych zaniedbań chorobie wysokościowej (Kuczok, 2012, s. 91–93).

Ciekawym rozwiązaniem narracyjnym jest peryfrastyczny tryb niby-sprawozdania. Kuczok używa bezokolicznikowych równoważników zdań jako aluzji do rzekomej obiektywności bezosobowej narracji (szczególnie oficjalnego sprawozdania, zwykle przekazywanego danej instytucji lub publikowanego w fachowych czasopismach) i za pomocą tego narzędzia odnotowuje kolejno w prześmiewczej tonacji: tłok będący skutkiem wyboru najbardziej dogodnej pory rozpoczęcia ataku szczytowego, warunki atmosferyczne oraz potencjalne niebezpieczeństwa wynikające z aury i lekkomyślności wspinaczy (późna pora wejścia, niedostateczna aklimatyzacja), szczęśliwy powrót do schronu i regenerację po wysiłku, a także lokalizuje wspinaczkę w wyraźnie określonej przestrzeni topograficznej (używa toponimów związanych z masywem Mont Blanc). Ironiczna forma sprawozdania pozwala autorowi zdystansować się od skonwencjonalizowanych formuł narracyjnych oraz krytycznej oceny samego wejścia, która mogłaby przybrać postać belferskiej połajanki punktującej błędy i niekompetencje rzekomych (lub faktycznych) fachowców-wspinaczy. Zresztą „ja”, podkreśliwszy: „mieliliśmy szczęście”, ironicznie umieszcza siebie w roli dyletanta-amatora, który pozornie bezrefleksyjnie zdobywa szczyt wraz z podobnymi sobie osobnikami.

Najciekawszy okazuje się jednak etap powrotny wspinaczki – w opowieściach górskich zwykle ograniczony do minimum. „Ja” ulega na moment pokusie jej uwznioślenia, skanalizowania swojego doświadczenia w poszukiwaniach filozoficzno-religijnych snutych w otaczającym krajobrazie. We fragmencie tym uwidacznia się pośrednio kłopot wspinaczy, którzy zmagali się

z zarzutami braku przydatności alpinizmu uchodzącego za aktywność elitarną i autoteliczną, pozbawioną utylitarnego celu, nieracjonalną i niebezpieczną; zmuszało to uczestników wyprawy do wynajdowania uzasadnień swojej aktywności po czasie, gdy ambicje naukowe i eksploracyjne wydawały się zrealizowane, przynajmniej w Europie (Matuszyk, 1993; Roszkowska, 2007; Anderson, 2020). Jednym z możliwych wyjaśnień było właśnie sięgnięcie po argumentację metafizyczno-religijną – nie-ludzkie przestrzenie skalne w ekstremalny sposób oddziałują na człowieka w trakcie wspinaczki i wyzwalały w nim głębsze przeżycia religijne niż te dostępne w tradycyjnej modlitwie. „Ja” zapisuje następującą refleksję:

Bezwiednie popadłem w metafizyczną cepeliadę, szukając śladów Boga w cudach odwiecznych. Myśląc o oślepiającej glazurze lodowca Bossons, o zieleni jeziorok pod czołem Mer de Glace, o cieniu gigantycznego nawisu Aiguille de Bionassay, lecz także o nizinach, o wariacko postrzępionych ostrzach lapiazu nad Flaine, o kaskadzie Arpenaz [...]. Powiadają, że modlitwa do Boga jest oddechem duszy. [...] Jestem z tych, co modlą się nogami (Kuczok, 2012, s. 93).

Podmiot kontempluje krajobraz dopiero wtedy, gdy ustaje akcja wspinaczkowa, refleksyjny tryb może bowiem zostać włączony jedynie w chwili wytchnienia, gdy ciało i zmysły przestają być aktywne w ruchu w skalnej przestrzeni. Zawężenie deskrypcji do wrażeń wzrokowych jest tym, co sprawia, że „ja” ulega pokusie wzniosłości i kieruje się ku metafizycznej medytacji oraz namysłowi nad własną podmiotowością; zresztą powróci to z finale eseju – ta quasi-eschatologiczna instrumentalizacja niejako zniweluje jego „górskość”².

O ile dynamika tej krótkiej opowieści pośrednio eksponuje magnetyzm Mont Blanc jako popularnego miejsca wśród turystów i alpinistów, o tyle puenta w pełni odsłania skalę kulturowego znaczenia tej góry oraz irracjonalny komponent wpisany w praktyki alpinistyczne. Kuczok notuje zdarzenie na stacji kolejki:

Spotkałem parę niewidomych alpinistów, w pełnym wyposażeniu podchodzących z mozołem na górę. Każdy związany liną ze swoim przewodnikiem. [...] Szli na wiarę. O istnieniu góry przekonywało ich tylko przecucie, przyspieszony wysokością rytm serca i słowa towarzysza

2 Kuczok pisze w finale eseju: „Pomyślało mi się: a może tyle brakuje mojemu wierzonku do wiary, ile mnie brakuje woli, by wejść na Mont Blanc z zamkniętymi oczami?” (Kuczok, 2012, s. 95).

z drugiego końca liny. Istnienie chmur, gwiazd czy *Panien awiniońskich* Picassa jest dla nich równie nieoczywiste jak istnienie Boga; ślepotą skazuje ich na ufność (Kuczok, 2012, s. 93–95).

W tym fragmencie Alpy mają podwójny status – realnej przestrzeni topograficznej i niematerialnego krajobrazu, którego znaczenie ukonstytuowało się wraz z rozwojem kultury uzdrowiskowej, turystycznej i alpinistyczno-sportowej (Hansen, 1995). Istnienie Mont Blanc ma wręcz wymiar symboliczny (Brown, 2007; Hansen, 2013; Simpson, 2019), góra jest już dziś nieusuwalnie zamknięta w kulturowym zapośredniczeniu. Zresztą siła tego oddziaływania jest na tyle duża, że Mont Blanc staje się obiektem pragnień kolejnych wspinaczy nie tyle ze względu na skalę trudności istniejących dróg wspinaczkowych, ile z uwagi na swój legendarny status tekstu kultury alpinistycznej. W tym szczególnym przypadku przewodnicy niewidomych alpinistów są naturalnymi gwarantami uczestnictwa w przygodzie zwanej „Mont Blanc”. Kuczok pokazuje właściwy alpinizmowi etos ufundowany na bezpośredności przeżyć i związanej z tym potrzebą (ale również wymóg) autentyczności (Rejowska-Pasek, 2016) – tutaj widzący partnerzy wspinaczkowi nie mogą oszukać niewidomych, ponieważ nie mieści się to w obrębie samego etosu. Pomoc, jakiej im udzielają, jest właściwie rodzajem uzupełnienia brakującego zmysłu, ważnego, bo integrującego wrażenia i doznania doświadczane za pomocą innych zmysłów (Barratt, 2011).

Ciekawe jest to, że zdaniem Kuczoka brak wzroku „skazuje na ufność”, ponieważ odbiera naturalne narzędzie weryfikacji istnienia szczytu. W tym kontekście interesująca, choć dość nieoczekiwania może się wydać zbieżność Wierzonka z opowiadaniem Zygmunta Haupta. W *Marsyliance*, funkcjonującej w zupełnie innym porządku czasowym, mamy do czynienia z zaskakująco podobną obserwacją dotyczącą Mont Blanc. Otóż będący w Alpach na nartach bohater Haupta, gdy dojeżdża kolejką na stok, ma okazję podziwiać alpejskie giganty. Zapisuje taką uwagę: „Jedziemy doliną Chamonix. Po prawej masyw Brevént: złowrogie stożki i ściany, zaśnieżone i pociągnięte krepą mgły. Po prawej masyw Mont Blanc na skalę tak ogromną, że nie ma już właściwego »stosunku«, zredukowany jest do znaku, do konwencjonalnej idejki o górach, do samej myśli o Mont Blanc. Naprawdę – patrzę na zaśnieżony garb, wyłożony słońcem i goły ponad siwą chmurą, i nie wierzę, że to jest Mont Blanc, bo ktoś mi dał na to słowo honoru, a poza tym nie mam innego dowodu, i już” (Haupt, 2016, s. 357). Bohater *Marsylianki* też musi przyjąć na wiarę istnienie Mont Blanc; choć widzi masyw, w konfrontacji z dyskursywną tradycją dotyczącą szczytu czuje się zdezorientowany. Zmysłowa obecność nie rozwiązuje problemu poznaw-

czego, a wręcz go potęguje – „ja” nie ma wyboru i musi uwierzyć, że właśnie to, na co spogląda, jest Białą Górą. Haupt wskazuje na podwójny charakter Alp, który ukształtował się w drodze rozmaitych reprezentacji, i właśnie ze swoistym nadmiarem takich zapośredniczonych tekstów musi się zmierzyć bohater – a to dopiero pierwsza połowa XX stulecia. Niewidomi wspinacze Kuczoka są zanurzeni w kilkukrotnie obszerniejszym i gęstszym zbiorze.

W dalszej części *Marsylianki* narrator opisuje górską panoramę oświetloną gwiazdami, a nazwy szczytów, które wymienia, układają się zaś w krótką historię alpinizmu, lecz wiedza, jaką dysponuje bohater, wcale nie działa na jego korzyść – wręcz przeciwnie, potęguje poczucie nierzeczywistości (Haupt, 2016, s. 360). Haupt zdaje się przekonywać, że alpinizm jako nowa elitarna praktyka współtworzył kulturową obecność Alp, współkreował ich obraz jako czegoś, co pozostaje niedostępne amatorom; z tego względu doświadczenie górskiej przestrzeni w sposób względnie bezpośredni (dominuje wzrok, zatem nie jest to przeżycie kinestetyczno-haptyczne) podaje samo spotkanie z górą w wątpliwość.

Wróćmy do *Wierzonka*. Kuczok używa porównania zbudowanego z „podwójnych” w sensie znaczeniowym, a z tego względu równie efemerycznych jak Mont Blanc, leksemów „chmury” i „gwiazdy”, do którego to porównania dodaje kanoniczny dla XX wieku tekst kultury autorstwa Pabla Picassa – w ten sposób powstaje komparatystyczna triada. Biała Góra nie jest wyłącznie szczytem, stanowi fenomen kultury, obiekt o migotliwym znaczeniu, który ukonstytuował się za sprawą nowoczesności, co ilustruje Haupt. Przypieczętowanie zmian w pojmowaniu gór wysokich (przekształcenie ich z obiektów biernej kontemplacji w przestrzenie aktywności eksploracyjnej, naukowej, sportowej) (zob. Dutka, 2024) dokonało się równolegle z przemianami w sztuce, których sygnałem była przecież kubistyczna rewolucja. Niewidomi wspinacze nie są właściwie w gorszej sytuacji niż ich przewodnicy, ponieważ zgodnie z interpretacją Haupta nie są narażeni na radykalny dysonans poznawczy, natomiast „metafizyczna cepeliada”, której uległ podmiot Kuczoka, staje się bardziej zrozumiała, gdy zestawimy ją z nadmiarem znaczeń, którymi obrosły Alpy, co sygnalizował Haupt.

Taternictwo, baśń i ekologia

Na tle niefikcyjnych tekstów Kuczoka o górach wyjątkową pozycję zajmują *Spiski. Przygody tatrzańskie*. W ich części *Pątnik domowy* bohater na prośbę matki zabiera ojca na wycieczkę w góry. Ma to być lekarstwo na duchowe dolegliwości ojca, który jest permanentnie rozczarowany otaczającą go rzeczywistością po-transformacyjną i wytraca energię w ciągłym, a nade wszystko

uporczywym narzekaniu. Quasi-wspinaczkowy kontakt z górami może, zdaniem matki bohatera, wytrącić ojca z tego stanu.

O, albo go zabierz w góry, weź go gdzieś tam, gdzie wy łązicie z tymi linami, może to go rozrusza, nie szkodzi, że będzie się bał, może jemu takich mocnych wrażeń trzeba (Kuczok, 2011, s. 172).

Ojciec ma doznać jakiegoś wstrząsu, olśnienia, może epifanii, słowem: czegoś, co pozwoli mężczyźnie docenić własną egzystencję i wydobędzie go z malkontenctwa i marazmu. Pech chce, że gospodarstwa górali nawiedza tajemnicza plaga i ojciec bohatera zostaje oskarżony o jej sprowadzenie. W tej sytuacji podmiot podejmuje starania, żeby oczyścić siebie i ojca z podejrzeń, a także znaleźć remedium na klątwę. Umiejętności taternickie i speleologiczne pozwalają bohaterowi odszukać znachorkę i przywrócić rzeczywistość do normy. Pasje wspinaczkowe zostają powiązane z ekologicznym przesłaniem – dowiaduje się on, że klątwa ma źródło w grabieżczej gospodarce leśnej górali, więc zaprzestanie wyrębu zapewne zakończy wszelkie anomalie.

Kuczok szkicuje interesujący kontrast między ceprem, który zna góry, ponieważ chce i potrafi się po nich doskonale poruszać, i góralami, którzy je zinstrumentalizowali i zignorowali na fali erupcji turystyki (Kuczok, 2011, s. 191).

Aktywności taternickie bohatera doprowadzają do szczęśliwego zakończenia, ponieważ mają specyficzną postać – filozofia wspinania godzi pozornie sprzeczne założenia i zachowania. Zasadniczymi filarami tego podejścia są niezależność (albo indywidualizm) oraz autentyczność rozumiana jako głęboka relacja bliskości między „ja” a wertykalną zewnętrżnością, pozbawiona znamion jakiegokolwiek rywalizacji.

Kruchą rzeczywistość zamieniłem na litą skałę. [...] Młodość członków i brak dojrzałej wyobraźni spowodowały jednak, że rozlubowałem się w wyczynie, do którego środowisko taternickie odnosiło się bez entuzjazmu: robiłem coraz więcej dróg solo, rezygnując z trudności na rzecz wrażeń gwarantowanych brakiem zabezpieczeń. Coraz bardziej drogi moje i moich towarzyszy się rozchodziły, oni fiksowali się na szamaniu otrębów i codziennym treningu na siłowni po to, żeby odhaczyć jakąś zerwę, ustanawiając przy tym nowy rekord w skali trudności, ja nie szukałem dróg, których pokonanie bez użycia liny przekraczałoby granice rozsądku; kilka godzin łatwej wspinaczki bez asekuracji dawało mi więcej satysfakcji niż wymęczenie ja-

kiegoś nieprzebytego dotąd okapu z użyciem kilogramów sprzętu (Kuczok, 2011, s. 175).

Tej „wzniosłej” motywacji, która ustanawia „samotnicze misterium” wspinania, towarzyszy adekwatna do niej kontra – sowizdrzalska praktyka oparta na rubasznym, niejako karnawałowym przekształcaniu grozy i niebezpieczeństwa w fizjologiczny żart, a tym samym chroniąca przed patosem i fałszywą wzniosłością. Bohater *Spisków* po udanej wspinaczce oddaje się charakterystycznemu rytuałowi, który zresztą wyczerpująco objaśnia:

Byłem też przecież miłośnikiem lania przestrzennego, nic mnie tak nie relaksowało, jak puszczenie strumienia moczu w przepaść [...]; myślę o chwilach błęgiego zachwytu samotnością w drodze na szczyt albo już po jego zdobyciu, kiedy chciałoby się jakoś aktywnie dać wyraz swojemu szczęściu, kiedy odczuwa się tak zwane uskrzydlenie, bo nagle po mozolnej wspinaczce obie ręce znów są wolne i człowiek, spoglądając na drugą stronę grani, robi się pijany od powietrza – wtedy właśnie dobrze jest lunąć siebie z urwiska, prosto na piargi położone setki metrów niżej, niejako rytualnie odczyniając w ten sposób możliwość upadku, bezpiecznie oddając coś z siebie tej śmiertelnej trajektorii (Kuczok, 2011, s. 203–204).

Co ciekawe, taka karnawalizacja doskonale koresponduje z klasycznym opowiadaniem Ferdynanda Goetla *Wycieczka – jak się o niej nie pisze* (1912) (Goetel, 1976), będącej kpina z przeestetyzowanego opisu „odczuwania” Tatr znamienego dla wczesnego modernizmu, a zarazem ze sztucznej elitarności taternictwa. Goetel notował w parodystycznym tonie: „Szczyt! Widok – odczuwanie. [...] Świadomość, że się odczuwa, oraz дума, że się odczuwa lepiej i głębiej od sąsiada. Należy także oznaczyć chwilę, w której odczuwanie ma dojść do maksimum, w chwili tej jest wskazane wstrzymać na kilka sekund oddech i zamknąć oczy. Kto spełni wszystkie te warunki, dozna wspaniałego uczucia wtopienia się w przyrodę, pełnego pogardy dla ludzi świata” (Goetel, 1976, s. 107). W tych słowach ujawnia się teleologia wspinania bohatera *Spisków*, która łączy dwie zasadnicze tradycje myślenia o wspinaczce – oczywiście ironicznie kontekstualizowane – wzniosłość i pragmatyzm. Prześmiewczy, a nawet nieco obsceniczny akt oddawania moczu nawiązuje do zmysłowości oraz fizyczności wertykalnego ruchu, a także do zmęczenia ciała jako warunku koniecznego, symboliczny wymiar mikcji zaś odsyła do charakterystycznego dla alpinizmu, szczególnie w formie solo, doświadczenia ogromu i grozy skalnej przestrzeni, pozbawionej zazwy-

czaj ludzkiej obecności (Felsch, 2009). Patetyczna rubasznosc, choć groteskowa, jest inną formą cielesnej wzniosłości (*haptic sublime*) alpinistów. Ostatecznie sowizdrzalski i antyinstytucjonalny charakter taternictwa³ uprawianego przez bohatera doprowadza do uratowania społeczności góralskiej, a co ważniejsze – do ocalenia przyrody, ale także uwalnienia ojca z niewoli marazmu. Gdyby nie „łanie przestrzenne” w czasie poszukiwań znachorki, mężczyzna nie odkryłby jej kryjówek i nie poznałby przyczyny rzucenia klątwy.

Rozmemuary po raz wtóry, czyli kulminacja

Wróćmy do wypadku w okolicach Durnego Szczytu. Opowieść o tym, jak skończyło się „trzydzieści lat bezwypadkowej wspinaczki pod ziemią i na powierzchni” (Kuczek, 2019, s. 315), okazuje się dobrze umocowana zarówno w Kuczekowych próbkach narracji wspinaczkowo-speleologicznych rozsianych w jego tekstach, jak i w tradycji polskiej prozy alpinistycznej i taternickiej. Nie byłoby również nadużyciem stwierdzenie, że *Rozmemuary* są tekstem kulminacyjnym, w którym wątki alpinistyczne, a szczególnie poetyka pisania taternickiego intensyfikują się. Przyjrzyjmy się samej strukturze opowieści wypadkowej: Kuczek wrzuca nas w środek akcji – zabiera z sobą na grani i dzieli się wątpliwościami co do wyboru właściwej drogi, przywołuje przy tym przewodnik taternicki Witolda Paryskiego (2017).

Wieje z południowego zachodu, a jak na złość wszystkie sensowne obejścia grani właśnie z tej strony. [...] Co tu pisał Paryski, „skośnym zachodzikiem do półeczki i wprost w górę po pewnych, zadzierzystych stopniach”, te zdrobnienia brzmią niepokojąco, więc czujnie się zachodzikiem do półeczki przesuwam, teraz ma być pewnie i zadzierzyscie, czyli, jak mniemam, lito (Kuczek, 2019, s. 313).

Takie otwarcie nawiązuje do bujdałki, podstawowej formy narracji taternickiej, która jest skierowana do turystów i wspinaczy, ale nie realizuje prostego schematu narracyjnego opartego na ciągu chronologicznym i przyczynowo-skutkowym. Kuczek nie opowiada, jak i dlaczego znalazł się w pobliżu grani, ponieważ deskrypcja ma wyraźne walory alpinistyczne, a zarazem jest literacko atrakcyjna z uwagi na pewną tajemniczość. „Ja” mówi o warunkach pogodowych i plastycznie opisuje topografię jako przestrzeń aktywności wspinaczkowej (chwyty, stopnie, półki, trawersy, rodzaj

³ Bohater *Spisków* nie toleruje instytucjonalnych form organizacyjnych, one bowiem stanowią biurokratyzowane zaprzeczenie górskiego misterium (Kuczek, 2011, s. 176).

skały i podłoża), w dalszej partii lokalizuje miejsce akcji, przywołując etymologię Durnego Szczytu w anegdotycznym trybie jako hipotetyczną rozmowę z ojcem. Kolejny fragment dotyczy chwili wypadku i jego konsekwencji; opisywane są: upadek, pomoc innego wspinacza działającego w pobliżu, wezwanie ratowników, wspólne zejście w ich kierunku mimo kontuzji i bólu, transport w bezpieczne miejsce i przewiezienie do szpitala.

Fragment o odpadnięciu od ściany jest istotny – Kuczek łączy kinestetyczno-cielesny opis taternicki z właściwą prozie tego autora stylizacją groteskowo-ironiczną operującą pastiszowymi nawiązaniami intertekstualnymi, wplata też animizację niejako sugerującą niezależność skały wobec podmiotu narracyjnego, co z kolei nawiązuje do języka dyskursu alpinistycznego (funkcjonują w nim na przykład frazy, że skała lub ściana puszcza lub nie puszcza, góra jest łaskawa lub groźna) (Niepytalska-Osiecka, 2014). Zresztą chwila wypadku zostaje zamknięta w rozbudowanej konstrukcji składniowej (przywodzącej na myśl modernistycznych klasyków, choćby Prousta), wręcz rozsadzanej nadmiarem wtrąceń, dopowiedzeń, powtórzeń, co ma nie tylko intensyfikować literackość, lecz także ilustrować na zasadzie przeciwstawienia momentalność samego zdarzenia, którego opis *post factum* trwa o wiele dłużej niż ono samo, jakby „ja” potrzebowało powtórnie przepracować i opóźnić nagłość wypadku.

Drapię się, znaczy wdrapuję, metr, trzy, pięć, i teraz tak: łapię za wantę ładnie wkliniowaną, stoję pewnie, reszta w górę jak drabina, teren łatwy, chcę wyżej i czuję nagle, że obie moje ręce wyjmują wielki a chwytny głąz jak bochen z pieca, grunt spod nóg moich też wyjeżdża, litość znienacka przechodzi w kruchość i już wiem, że nawet wiatr dziki mnie do skały na powrót nie przyklei, już wiem, że pogłoski o Tatrach w ruinie nie okazały się przesadzone, bo oto dokonałem rozbiórki, zdemontowałem południowo-zachodnią ścianę Pięciostawiańskiej Turni i spadam, nawet nie z niej, lecz z nią spadam, trzymam się kurczowo chwytu i stoję mocno na stopniu, a może to one się mnie trzymają, wszelako nie jesteśmy sobie nijak pomocni, czuję jakiś przyływ żalu i niezgody, bo wiem, że trzydzieści lat bezwypadkowej wspinaczki pod ziemią i na powierzchni właśnie się kończy, bo półka sporo na prawo, w linii spadku mam jakie sto metrów do żlebu, a trwa to tak krótko, że nawet mi się to życie z nagłą traczone nie zdąży wyświetlić; lecę ze skałą, ze skały na skały i nic już się nie da więcej zrobić, nie można się przecież odbić od powietrza; żeby choć trochę w bok, na tę półkę. Nie mam czasu myśleć, zastygam na sekundę w gniewnej niezgodzie

na śmierć i w żalu, że tyle życia niedożytego się zmarnuje tak bez sensu (Kuczok, 2019, s. 315–316).

Kuczok prowadzi tę opowieść, meandrując między przeciwnymi biegunami – grozą sytuacji i jej humorystyczną parodią. Jednocześnie opisuje własną kondycję poszkodowanego i eksponuje przypadkowość całego zdarzenia, a ujmie swój stan w żartobliwej tonacji:

Leżę. I jest ze mną on, ten wróg mój, co bywa przyjacielem – ból. [...] Słyszę przez ten mój ryk, że ten z grani pyta, co się stało i czy wzywać śmigło, no ja chwilowo jestem komunikatywny jak jeleń na rykowisku, mogę tylko ryk intonować, z czego wnioskuje, że lepiej od razu wzywać. [...] Jestem oto na tej półeczce, z której wystartowałem, tego nie wytłumaczę inaczej niż ręką Anioła Stróża, obryw wielkości lodówki, z którym odleciałem, runął z łoskotem w przepaść, a ja leżę na półce i ruszam się, wiję, macam, już wiem, że coś ze stopą (Kuczok, 2019, s. 316–317).

Robię zdjęcie, żeby na dole lekarzom pokazać, i myślę, czy to, co widzę, będzie okaleczeniem czy kalectwem, i co też mi utną z tej stopy, a kiedy dzwoni Żona, żeby ją uspokoić, od razu mówię: „Być może wreszcie skończą się nasze kłopoty z parkowaniem, bo jak mi dadzą grupę inwalidzką, będziemy mogli stawiać auto na tych kopertach z wózkiem, legalnie, nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło”. [...] Coś mi w tej słuchawce tam po swojemu tłumaczy, że bym nie histeryzował i wracał do domu, bo nie ma kto psa wyprowadzić (Kuczok, 2019, s. 318).

Jeśli sięgniemy po, na przykład, podobny opis wypadku z klasycznego opowiadania Tadeusza Piotrowskiego *Zimą za Bonattim* (Piotrowski, 1977, s. 98–204), które poświęcone jest udanej próbie zdobycia jednej ze ścian Mont Blanc zimą, próbie okupionej poważnymi odmrożeniami bohatera, to dostrzeżemy dwa aspekty opisu Kuczoka. Po pierwsze, zobaczymy wtórnie kontekstualizowaną w parodystycznym trybie pracę cielesnej wzniosłości. Piotrowski mówi w zasadzie, że warto było zapłacić tak wysoką cenę za sukces wspinaczkowy, który mimo sportowo-eksploracyjnego charakteru dawał też szerokie spektrum niedostępnych w inny sposób przeżyć zmysłowych, wrażeniowych, „duchowych”; Kuczok natomiast „zagaduje” wzniosłość, skupiając uwagę na użytecznych konsekwencjach potencjalnego kalectwa podmiotu. Po drugie, odnotujemy Kuczokową znajomość poetyki narracji wspinaczkowych, co manifestuje się poprzez: eksponowanie opisu przestrzennego, w tym skupienie na uchwyceniu doznań zmysło-

wych, konstruowanie narracji w pierwszej osobie, co gwarantuje autentyczność opisu i legitymizuje samą opowieść, operowanie wspomnianą kategorią cielesnej wzniosłości, a także specjalną leksyką jakby z socjolektu wspinaczkowego.

Góry, główny nurt, literackość

Wojciech Kuczok zajmuje względnie unikalną pozycję w tradycji pisania taternickiego (alpinistycznego). Jest pisarzem i jednocześnie ma specjalistyczną wiedzę dotyczącą historii alpinizmu oraz praktyczne umiejętności związane z poruszaniem się w przestrzeniach górskich, przy czym obie sfery – góry i literatura – nie warunkują się, lecz okazjonalnie przeplatają w obrębie wybranych tekstów. Kuczoka można włączyć do kręgu pisarzy-taterników: od Ferdynanda Goetla, przez Jana Józefa Szczepańskiego, po Michała Jagiełłę. Każda z tych postaci zdradzała fascynację górami wysokimi, lecz nie stawała się ona podstawą aktywności literackich żadnego z autorów. Współczesna literatura górską w wariacie alpinistycznym jest przede wszystkim domeną piszących alpinistów, dla których prymarne pozostaje jednak doświadczenie kinestetyczno-przestrzenne, literackość zaś oznacza dobrze ugruntowany obszar konwencjonalnych rozwiązań stylistyczno-narracyjnych zapewniających równowagę między komunikatywnością a estetyzacją gwarantującą autentyczność samego zapisu. Autor *Szkieleciarek* jawi się przede wszystkim jako pisarz, dopiero kolejne elementy jego medialnego portretu dotyczą speleologii i wspinaczki – górsko-jaskiniowe praktyki Kuczoka zaczynają odgrywać znaczącą rolę w pisarskiej autokreacji dopiero w *Poza światłem* (Nęcka, 2014, s. 192; Lisak-Gębala, 2018; Jujka, 2023).

Jaskiniowe eksploracje, ale także przygody wspinaczkowe, najpełniej opisane w *Rozmемуarach*, są sproblematyzowane częściowo w trybie popularyzatorskim, pisarz wyjaśnia tajniki górskiego rzemiosła bez pedagogicznego belferstwa; w niektórych fragmentach problematyzacja zmierza w kierunku zrekonstruowania (lub skonstruowania *ex post*) conceptualnego zaplecza praktyk skalnych. Tego rodzaju teoretyczny namysł towarzyszył taternictwu w zasadzie od początku. Kuczok buduje też teleologię grotołaza – rozpoczętą w *Akcji górskiej*, a w pełni doprecyzowaną w *Chichocie kropel* – próbując odpowiedzieć na pytanie: dlaczego wchodzę do jaskiń i narażam się na niebezpieczeństwo? Odpowiedzi, których udziela, brzmią dość znajomo w uszach osób zainteresowanych historią alpinizmu, co również wydaje się świadomym zabiegiem. Przypomnę choćby znaną anegdotę o Mallorym, który zapytany o przyczyny chęci zdobycia Everestu odpowiedział zgodnie z optymistyczno-progresywną retoryką nowoczesności: „Bo jest” (Mallory, 1923, tłum. – P.K.). Kuczok odrzuca lakoniczność i podsuwa wyjaśnienia, porównując różne aspekty

aktywności kulturowych lub czynności dość „pierwotnych”, które zostały wtórnie obudowane rozmaitymi znaczeniami. Mówi o odkryciu nieznanego, doznawaniu kruchości i nietrwałości ludzkiej egzystencji w zetknięciu z jaskinią, o konieczności doznania grozy w trakcie pokonywania ściany lub zdobywania szczytu, o potrzebie wycofania się z „wiru nowoczesnego życia” w mieście, o nieodzowności doświadczania niebezpieczeństwa, które staje się formą powtórnych narodzin rozumianych jako akceptacja trywialnej, lecz komfortowej codzienności. Te eksplikacje są niejako wtórne wobec dywagacji taternickich czy alpinistycznych, co czyni Kuczoka pretendencją do miana autora prozy alpinistycznej, ale także pozwala zobaczyć go jako członka taternickiej „kultury ruchu” (Wierciński, 2021). Kluczowym elementem umożliwiającym autorowi *Gnoju* włączenie w obręb własnego pisania tego, co sytuowało się poza jego granicami, jest oczywiście wykorzystywana przez niego sylleptyczna – autobiograficzna bądź quasi-autobiograficzna – konstrukcja podmiotu snutych opowieści fikcyjnych i niefikcyjnych oraz modernistyczny rodowód zarówno prozy alpinistycznej, jak i Kuczokowych opowieści.

Próby pogodzenia prozy artystyczno-fikcyjnej i eseistyki z prozą alpinistyczną zaczynają odgrywać w pisarstwie Kuczoka coraz znaczącą rolę właśnie od momentu publikacji szkicu *Akcja górską*, zapowiadającego *Poza światłem*. Dzieje się tak dlatego, a wraz z kolejnymi tekstami ten proces przybiera na sile, że pisarz dostrzega, jak sądzę, szansę wynikającą z przesunięcia pozycji „literatury górskiej” (Stępień, 2021) w obrębie pola literackiego i zbliżenia jej do głównego nurtu (Grzęda, Kolbuszewski, 2019; Mirek, 2020); wpływa to pośrednio na zmianę tego, co można określić jako literaturę środka będącą podstawowym punktem odniesienia innych literatur gatunkowych czy niefikcyjnych. O ile proza środka, jeśli włączymy w nią pisanie Kuczoka, może być postrzegana w kategoriach „literackiego pasożytnictwa”, o tyle dokumentalno-autobiograficzny charakter narracji alpinistycznych sprawia, że są one „autentyczne”. Górskie opowieści Kuczoka mogą funkcjonować wręcz na przekór obiegom na prawach odrębnej propozycji w głównym nurcie i częściowo obok niego. Pisarz może uniknąć pułapek prozy artystycznej, literatury środowiskowo-użytkowej czy literatury faktu, oferując narracje łączące przeciwległe bieguny fikcji i *non-fiction*, ale też wpisujące się w kategorię „ambitnej” literatury popularnej, operującej względnie finezyjną literackością, w tym atrakcyjnymi grami międzytekstowymi. Może zatem zajmować miejsce między, na przykład, reportażem, dziennikiem a powieścią obyczajową, zachowując właściwą swemu pisarstwu gatunkową nieprzejrzystość. Potencjalnie więc szansa Wojciecha Kuczoka na utrzymanie się blisko centrum pola literackiego bez koniecz-

ności uczestniczenia w spektaklach medialnych z dotychczasową intensywnością (Nowacki, 2011, s. 128–147) wydaje się dość duża.

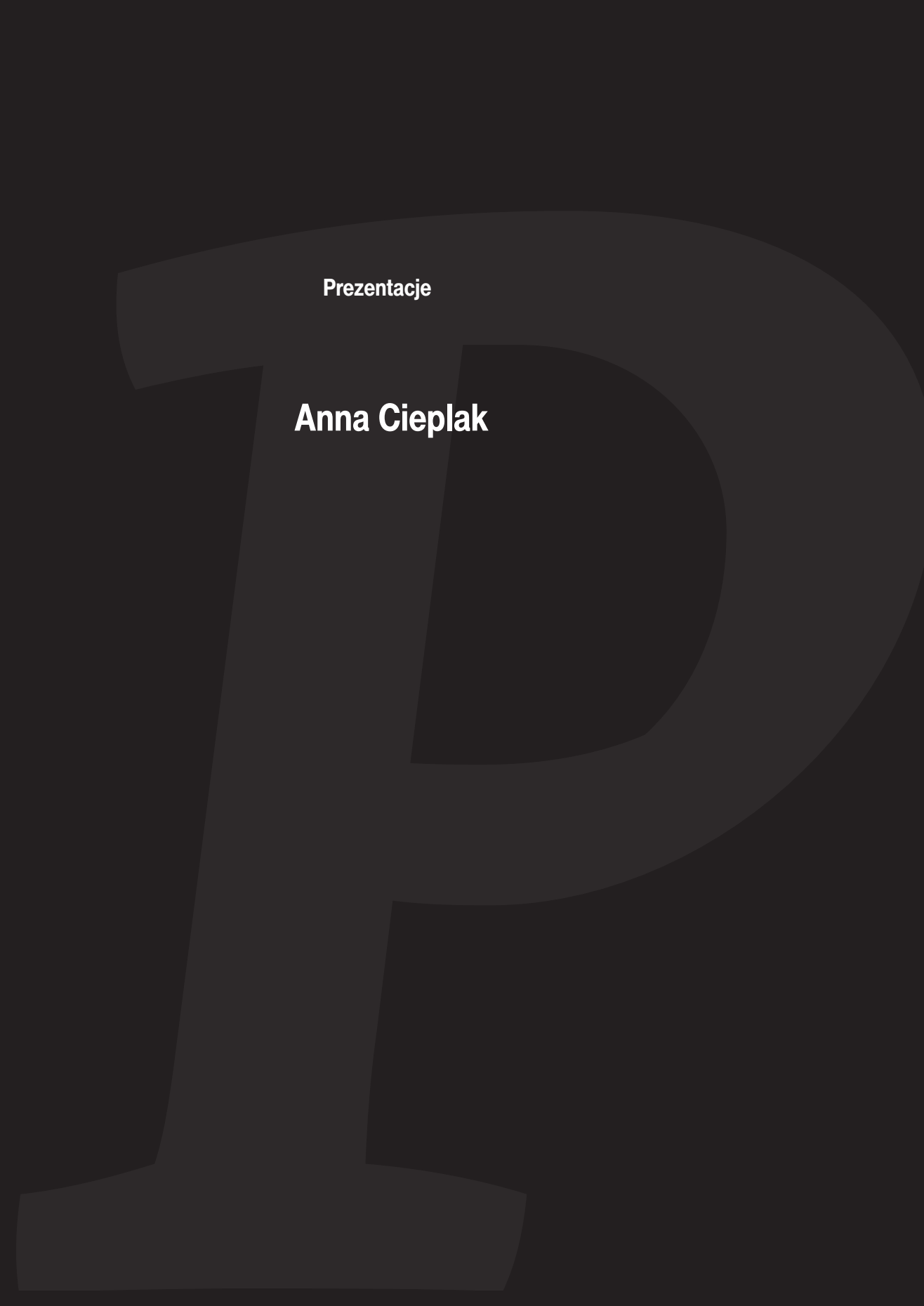
Bibliografia

- Anderson Ben, 2020: *Cities, Mountains and Being Modern in Fin-de-Siècle England and Germany*. Palgrave Macmillan, London. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-54000-3>.
- Barratt Paul, 2011: *Vertical Worlds: Technology, Hybridity and the Climbing Body*. „Social & Cultural Geography”, vol. 12 (4), s. 397–412. <https://doi.org/10.1080/14649365.2011.574797>.
- Bieńczyk Marek, Siwicka Dorota, [s.a.]: *Mont Blanc*. Nowa Panorama Literatury Polskiej. Atlas Polskiego Romantyzmu. <https://nplp.pl/artukul/mont-blanc/> [dostęp: 31.05.2024].
- Brown Douglas A., 2007: *The Modern Romance of Mountaineering: Photography, Aesthetics and Embodiment*. „The International Journal of the History of Sport”, vol. 24 (1), s. 1–34. <https://doi.org/10.1080/09523360601005389>.
- Burkot Stanisław, 2015: *W poszukiwaniu tożsamości. Szkice o współczesnej literaturze, o dziełach i autorach*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków.
- Czapliński Przemysław, 2002: *Galernicy normalności*. „Res Publica Nowa”, nr (10), s. 98.
- Dutka Elżbieta, 2017: *Antologie jako przestrzeń dyskusji na temat literatury górskiej*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szalasta-Rogowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 213–228.
- Dutka Elżbieta, 2024: *Krajobraz i wyobrażenia. O historii fascynacji i anatomii pasji w esejach „Góry niewzruszone” Jacka Woźniakowskiego i „Góry. Stan umysłu” Roberta Macfarlane’a*. „Forum Poetyki”, nr (35), s. 24–39. <https://doi.org/10.14746/fp.2024.35.43252>.
- Felsch Philipp, 2009: *Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps*. „Science in Context”, vol. 22 (3), s. 341–364. <https://doi.org/10.1017/S0269889709990044>.
- Goetel Ferdynand, 1976: *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*. W: *Czarny szczyt: proza taternicka lat 1904–1939*. Red. Jacek Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 102–109.
- Grzęda Ewa, Kolbuszewski Jacek, 2019: *Górski plecak z literaturą*. „Góry. Górski Magazyn Sportowy”, nr 4, s. 82–85.
- Hansen Peter H., 1995: *Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain*. „Journal of British Studies”, vol. 34 (3), s. 300–324. <https://doi.org/10.1086/386080>.
- Hansen Peter H., 2013: *The Summits of Modern Man: Mountaineering after the Enlightenment*. Harvard University Press, Cambridge.

- Haupt Zygmunt, 2016: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Red. Aleksander Madyda. Wyd. 2. zm. i popr. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Hołata Danuta, 1991: O pochodzeniu książki wyprawowej. „Bularz”, s. 73–83.
- Jujka Zuzanna, 2023: Egzystencjalny i religijny wymiar speleologii w twórczości Wojciecha Kuczoka. „Polonistyka. Innowacje”, nr 16, s. 83–92. <https://doi.org/10.14746/pi.2022.16.7>.
- Kaliszук Przemysław, 2021: „Integralna część dawno zakończzonej wspinaczki”. Krótkie prozy współczesnych polskich alpinistów. „Studia Filologiczne UJK”, nr 34, s. 221–241. <https://doi.org/10.25951/4689>.
- Kolbuszewska Ewa, 2018: Szczyt górski jako miejsce transgresji. Wersja romantyczna. „Góry, Literatura, Kultura”, T. 11, s. 57–67. <https://doi.org/10.19195/2084-4107.11.5>.
- Kolbuszewski Jacek, 1976: Przedmowa. W: Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939. Red. Jacek Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5–23.
- Kolbuszewski Jacek, 2016: *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. Wydawnictwa Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane.
- Kuczok Wojciech, 2009: *Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2011: *Spiski. Przygody tatrzańskie*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2012: *Poza światłem*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2019: *Rozmемуary*. Wielka Litera, Warszawa.
- Kulesza Dariusz, 2011: *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*. Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok.
- Lewis Neil, 2000: *The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity*. „Body and Science”, vol. 6, s. 58–80. <https://doi.org/10.1177/1357034X00006003004>.
- Lisak-Gębala Dobrawa, 2018: Podziemia, jaskinie, piwnice w twórczości Wojciecha Kuczoka. W: *Przestrzeń w kulturze współczesnej*. T. 3: Podziemia – literatura. Red. Beata Morzyńska-Wrzošek, Daria Mazur. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, s. 64–78.
- Mallory George, 1923: *Climbing Mount Everest Is Work for Supermen*. [Interview]. The New York Times, 18.03.1923. Pobrano z: <https://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/mallory1923.pdf> [20.08.2024].
- Matuszyk Andrzej, 1993: Czy ideologia jest koniecznie do wspinania potrzebna? (Kilka słów o istocie i funkcjach ideologii wspinaczkowych). W: *Materiały z teorii i dydaktyki sportów wspinaczkowych*. Z. 2. Red. Andrzej Matuszyk. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków, s. 105–122.
- McNee Alan, 2014: *The Haptic Sublime and the ‘cold stony reality’ of Mountaineering*. „19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century”, vol. 19. <https://doi.org/10.16995/ntn.697>.

- Mirek Andrzej, 2020: *Chwilowa moda czy trwały fenomen? Literatura górska w Polsce*. „Nowy Napis Co Tydzień”, nr 30 [2.01.2020]. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artukul/chwilowa-moda-czy-trwaly-fenomen-literatura-gorska-w-polsce> [dostęp: 13.09.2021].
- Nęcka Agnieszka, 2014: *Między Erosem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. Dariusz Nowacki, Agnieszka Nęcka, Jolanta Pasterka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 167–197. <https://rebus.us.edu.pl/handle/20.500.12128/2128> [dostęp: 30.05.2024].
- Niepytalska-Osiecka Anna, 2014: *Socjolekt polskich alpinistów: analiza leksykalno-semantyczna słownictwa*. Wydawnictwo Libron, Kraków.
- Nowacki Dariusz, 2011: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie dramacie i krytyce (2001–2010)*. „Śląsk”–Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Pacukiewicz Marek, 2010a: „Inaccessible Background”. *Prolegomena to the Studies of Polish Mountaineering Literature*. W: *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*. Eds. Grzegorz Moroz, Jolanta Sztachelska. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, s. 218–231.
- Pacukiewicz Marek, 2010b: *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*. „Napis”, nr 16, s. 495–511.
- Pacukiewicz Marek, 2012: *Natura alpinizmu. Wspinaczka jako „bricolage”*. „Prace Kulturoznawcze”, T. 14, nr 2, s. 179–192. <https://wuwr.pl/pkult/article/view/5404?source=/pkult/article/view/5404> [dostęp: 15.08.2024].
- Paryski Witold H., 2017: *Tatry Wysokie. Przewodnik taternicki*. T. 20: *Baranie Rogi – Durny Szczyt*. Wydawnictwo Sklepu Podróżnika, Warszawa.
- Piotrowski Tadeusz, 1977: *W burzy i mrozie*. Iskry, Warszawa.
- Rejowska-Pasek Agata, 2016: *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*. Wydawnictwo Libron, Kraków.
- Roszkowska Ewa, 2007: *Alpinizm europejski 1919–1939. Ludzie – tendencje – osiągnięcia*. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków.
- Simpson Thomas, 2019: *Modern Mountains from the Enlightenment to the Anthropocene*. „The Historical Journal”, vol. 62 (2), s. 553–581. <https://doi.org/10.1017/S0018246X18000341>.
- Sobolczyk Piotr, 2012: *Homoseksualność i polityka liberalnej inkluzji: „Senność” Wojciecha Kuczoka*. „Literaturoznawstwo. Historia, Teoria, Metodologia, Krytyka”, nr 6–7, s. 171–181.
- Stępień Tomasz, 2012: *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*. W: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Red. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk. [Poetyka i Horyzonty Tradycji. Nr 5]. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 87–102.
- Stępień Tomasz, 2019: „Jeszcze mi zostały do tej korony Tatr Wysokich dwa szczyty...” *Góry w twórczości Wojciecha Kuczoka*. „Świat i Słowo”, T. 33, nr 2, s. 127–146. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0013.7832>.

- Stępień Tomasz, 2021: *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekonesans*. W: *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*. Verbum, Praha, s. 187–206. <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/727690/edition/685194> [dostęp: 30.05.2024].
- Uniłowski Krzysztof, 2000: *Opowieści Kuczoka*. „Śląsk”, nr 2, s. 76.
- Uniłowski Krzysztof, 2006: *Granice nowoczesności. Proza polska i wy-czerpanie modernizmu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wierciński Hubert, 2021: *Etnografia w skale. Mapy topograficzne a do-świadczenie wspinaczki*. „Łódzkie Studia Etnograficzne”, nr 60, s. 215–235. <https://doi.org/10.12775/LSE.2021.60.12>.
- Wierciński Hubert, 2022: *Skills, Lines, and Rocks: The Ethnographic Approach to Rock Climbing and Mountaineering*. „Cargo Journal”, vol. 20 (1–2), s. 36–56. <https://orcid.org/0000-0002-9535-4180>.
- Wierciński Hubert, 2023: *Ruchome etnografie. Praktyki, przestrzenie, ciała*. Wyd. 1. Oficyna Naukowa–Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

The background of the slide features large, dark grey, stylized letters 'T' and 'P' that are partially visible and overlap each other. The 'T' is on the left and the 'P' is on the right.

Prezentacje

Anna Cieplak



Anna Cieplak

**widzę twoje oczy w ciemności
(fragment)**

**I See Your Eyes in Darkness
(an Excerpt)**

[...]

– Ale ładne! – wyrywa się Lena na widok domków na wzgórzu, które właśnie wyłaniają się na horyzoncie. Z daleka wyglądają jak tęczowa mozaika, z bliska Lena zobaczy, że różnie bywa: niektóre kolorowe budynki się sypią, przypominają bardziej domki z kart, po których biegają kury i koguty, szwendają się koty o trupich kształtach, a dzieci strzelają do siebie z gałązek. Inne domki będą za to odpicowane z turystycznym blichтром, będą lśnić połączanymi lwami na klamkach i błyskać bmw na zewnątrz, nikt ich nie ruszy, nie odważy się. Bo to trofea narcos w turystycznej uliczce. Czasami pałace gangoli przeplatają się z mniej ostentacyjnymi posesjami dyplomatów i polityków. Nieraz ich ścieżki się spotykają – szczególnie wtedy, gdy kartele przemycają kokę w krewetkach i bananach bogaczy z rządu.

Dopiero poniżej kolorowych domków pojawią się zwyczajne domy z wentylatorami i klatkami schodowymi zamkniętymi na klucz. Jak dom, w którym zamieszkają zaraz na pięć tygodni Lena z Alicją.

– Wasze mieszkanie jest trochę bliżej Malecón. Nie daleko wylegują się iguany, fajnie, nie? Do nas macie piętnaście minut. Pokażę wam z góry, który to budynek. To w sumie turystyczna dzielnica, więc jest bezpiecznie. Tylko nie zbaczajcie za bardzo w prawo od drugich schodów przy Malecón.

– Dżizys, Mathias, chcesz, żebyśmy chodziły przez miasteczko tylko po liniach prostych?

Mathias uśmiecha się:

– Nie chcę was nastraszyć, nie o to chodzi, po prostu, jesteście...

– Wiem, kim jesteśmy – puentuje Alicja.

Domenica łagodzi:

– Przestrzegajcie tylko tych kilku zasad, o których mówiliśmy. Zero kart, telefonów, torebek na wierzchu. Do dzie-

sięciu dolarów w kieszeni. Za tyle się porządnie najecie w Amadorze i jeszcze zostanie na owoce.

W tym momencie podjeżdżają na miejsce, a Mathias odwraca się w stronę dziewczyn i dodaje:

– No i częstujcie się Guayaquil, tutaj wszystko pulsuje życiem. Nie dziw, że raz na jakiś czas ktoś chce to życie zniszczyć.

[...]

Upadek słońca

Melodia *Todos los cholos* roznosi się po dachu, a Mathias na zmianę wyje lub zawodzi piosenkę Hugo Idrovo, której tekst wyświetla się z rzutnika do karaoke. Ignoruje obraz, słowa zna na pamięć, stoi odwrócony do ekranu plecami, zapatrzonego w kolejkę linową krążącą między kolorowym wzgórzem a Durán. Wagoniki za dwie godziny się zatrzymają, a teraz nakręcają ruch miasta i rzucają na nie złowrogi cień.

I to jest właśnie ten moment. Słońce prawie roztopiło się w rzece. Cień i jaskrawość zbliżają się do siebie jak dwa stworzenia, żyjące obok siebie i ze sobą niewalczące.

Mathias najchętniej ogłosiłby to piękno końca dnia do dziadkowego mikrofonu podłączonego do głośniczka wielkości skrzynki na listy, aby rozproszeni w mieszkaniu i na tarasie goście zobaczyli to, co widzi on. Ale nie, nie ogłosi. Każdemu jego Guayaquil. Wie, że taki zachwyt uchodzi za śmieszny.

A po porwaniu Domeniki za dziwny, na skraju głupoty wynikający z naiwności. No cóż, kiedy dziesięć lat temu opuścił górzyste tereny Quito, odczuł, że właśnie o to chodzi: tutejszą lekkość powietrza, białoszarą powłokę nieba wiszącą nad miastem w ciągu dnia i chroniącą je przed roztopieniem w upale, bliskość oceanu i wybrzeże przejęte przez gangi, oraz zadanie główne: postawić Universidad de las Artes na styku z komunami. Splatać domy z dykty bez okien z murami klimatyzowanego gmachu i patrzeć, jak temperatury się wyrównują.

Oczywiście, że widzi, jak jest. Widzi swoją stałą pensję asystenta bez tytułu przed pięćdziesiątką, w jakimś sensie na łasce Domeniki, która go wybrała do kierowania programem integracyjnym. Widzi sprzedawców ulicznych całodobowo krzyczących *agua-agua* z wodą na plecach, widzi dzieciaki z Durán, które kradną telefony, a później on wciąga te dzieci na listę studentów, udając, że o niczym nie wie. Widzi rodziny z Karibu w pochodzie przeciwko narkokulturze karteli i pieniądze na badanie, czemu tak jest, chociaż każdy to, kurwa, wie. Widzi poławiaczy skorupiaków z Puny, widzi kasjerkę z osiedlowego naprzeciwko, która odrywa główkę ananasa, bo wie, że Mathias zjada sam owoc i nie robi z pióropusza nawozu jak jej matka. Wszystko się kręci między tymi różnicami spojrzeń i zlewa teraz w słońcu rozta-

piającym się w Guayas po pięknym dniu. A on śpiewa na dachu mieszkania znajomych Domeniki, którego wynajem kosztuje grosze, i nikt nie każe mu zamknąć ryja.

Kiedy przychodzą złe czasy, a na ulicach nastają dni szczurów i podziemne miasto wybija na wierzch, taras daje złudzenie, że widzą z Domenicą jak z latarni morskiej, co trawi miasto.

Szczególnie nocą, kiedy hordy wyścigowych fur byczków z Los Lobos krążą po ulicach, a blaszana mała na wlocie do Guayaquil nie reaguje. Stoi nieruchoma i patrzy, jak leje się krew.

To chwile, w których się nie wychyla, woli wtedy być tu – na dachu, a nie tam, gdzie powinien być z powołania, czyli blisko chodnika. Leży wtedy w hamaku i dynda nad tym zniszczeniem jak ćma zawinięta w kokon.

A kiedy najgorsze mija, wypęła z kokonu z nową siłą, wraca do pracy, jakby nic się nie stało. W tym oszustwie jest metoda. Bo przemoc to cykl, jak cykle w pralce. Każdy kiedyś się kończy. I nie ma w tym ironii, po prostu wpływ pojawia się rzadko i punktowo – trzeba za nim gonić, a czasem wycofywać się, aż opadnie kurz, wracać do roboty po krachu jak gdyby nigdy nic.

– Polacas przyszły – Domenica łapie Mathiasa w pasie i zostawia pocałunek na jego szyi, a w międzyczasie do laptopa podchodzi drobna dziewczyna, na oko studentka, żeby znaleźć piosenkę do karaoke.

Kiedy w tle leci już Grecia Albán, Mathias wpada w ramiona Alicji, wchodzącej właśnie po stromych drewnianych schodach na dach. Widzieli się kilka godzin temu, ale po pobycie w Polsce wie, że wschód i południe są bliżej niż dalej w ciele, chociaż często się nawzajem nie widzą. Alicja nie przewraca oczami na uścisk obcych. To, co przekraczało granice delegacji z Glasgow, tutaj jest normą.

– A w ogóle to mówiłem ci, że Polaca to są takie jogurty w biało-czerwonym opakowaniu? Naprawdę. Można sobie kupić i zjeść Polaka w Tía albo gdzieś. – Pokazuje jej zdjęcie z googla, jakby to miało jakieś znaczenie dla międzynarodowych relacji. Ostatecznie kultura narodowa na tym się zaczyna i kończy na Erasmusach.

Tymczasem Lena przemyka obok Mathiasa i jego jogurtów jak zahipnotyzowana prosto do balustrady z neonowymi gwiazdami i ledowymi bałwanami. Wychyla się za barierkę i widzi bezdomnego układającego się właśnie do snu w kartonach. Na terapii uzupełniała kiedyś test, w którym dwa razy w różnych miejscach padło pytanie: „Czy kiedy stoisz na krawędzi, chcesz skoczyć?”. Szybko zauważyła, że krawędzi świata jest więcej i nie trzeba z nich spadać. Można się wychylać i ześlizgiwać. Dlatego sięga dłonią do kieszeni, żeby wykonać w niej ruch pstryknięcia w blister, chce przejechać po języku tabletką, której czas uwalniania jest krótki i donośny. Kilka minut i wybuchnie blask.

– ¡Hola! Ty przyleciałaś z Polski? Jestem Pamela. – Lena zamiera z dłonią w kieszeni, opuszką palca gładząc tabletkę, która nie wyskoczyła jeszcze z plastikowej powłoki.

– Yes – odpowiada, celowo nie używając *sí*. Wolałaby wgapić się w upalne miasto, zamiast gadać z dziewczyną z granatowymi włosami. Może spłoszy ją językiem. – Nie mówię po hiszpańsku.

– O, to ekstra. Poszlifuję swój angielski. Bardzo mi się podoba wasz kawałek Atlasu Miejsc Troski – mówi Pamela. Lena nie ma pojęcia, co Alicja robi teraz w życiu i o atlas czego chodzi. Wie tylko, że ma ją zabrać na Galápagos.

– Mhm, dzięki.

– Oczywiście mnie nie wzięli na wyjazdy do Europy, bo jeżdżą tylko wybrańcy. Ale nieważne, nie narzekam, może u was jest inaczej. Ja robię swoje na miejscu. Ty pewnie jeszcze też studiujesz?

Pamela wyciąga z torebki vapa, a Lena czuje rodzaj ulgi, która pojawia się, kiedy wiesz, że wyglądasz na tyle dojrzałe w wieku osiemnastu lat, że nie pytają cię o dowód. O studiach może kłamać, ile wlezie, jest na kanale dla geeków prawa na Discordzie i po maturze zamierza iść w tym kierunku. Nad głową Pameli unosi się chmura kannabinolu, która sprawia, że dziewczyna chce się pobawić tą myślą. Zawiesza się na strukturze i kształcie obłoczku, kiedy dociera do niej, że sama wciąż trzyma dłoń w kieszeni, miętoląc blister.

– Jeszcze nie mam aplikacji adwokackiej, ale czasem konsultuję jakieś sprawy w spółdzielni Alicji. – Podbija swoją pozycję starową. Pamela wydaje się kimś, kto może mieć dostęp do rzeczy, jakich Lena potrzebuje, więc co jej szkodzi drobny, zdradliwy prompt.

– Chcesz? – Pamela wyciąga w jej stronę vapa, a Lena rzuca pobieżne spojrzenie w stronę Alicji, która stoi do nich tyłem i to daleko stąd. Rozluźnia dłoń, wynurza ją z kieszeni i bierze bucha. Ciekawe, czy tata jej powiedział. Pewnie nie. Tak czy inaczej, pozwala Pameli mówić, co ta chce, stoi tulona kłębam dymku, opierając się o murek.

– Kurde, z tym prawem byś nam się tutaj przydała! Na wydziale nie mamy takich ludzi, a jak jeżdżę zbierać materiały z Mathiasem, to często nam wychodzi, że podjeżdżają w komunach patenty. I u Shuar, i u Achuar w Amazonii. Wiesz, to wygląda tak, że przyjeżdża kilka osób, zwykle białych, wiadomo, że niby chcą przyjąć ayahuaskę, a tak naprawdę podglądają, podpytują i kradną receptury, jakimi ludzie się leczą od lat w komunach. I, kurwa, całkowicie przypadkowo miesiąc później lek wchodzi na rynek w Meksyku albo Stanach.

Pamela wykrzywia usta w grymasie pomiędzy złością a satysfakcją z bycia blisko ciemności i wtajemniczenia.

- No, ale może coś się uda z tym ruszyć teraz, przy Atlasie. Oczywiście nie żeby robić w wioskach skansen, nie że jakieś kolonialne, konserwatywne gówno o tym, że ludzie w Amazonii żyją pod kamieniem bez telefonów, ale żeby chociaż dostali to, co im się należy. Jakieś odszkodowanie, procent od sprzedaży, cokolwiek za kradzież.

- Dasz jeszcze bucha? - pyta Lena, rzucając kolejne kontrolne spojrzenie na Alicję, które przez kilka mikrosekund cofa ją do czasu przed rozstaniem z tatą, gdy zabierała Lenę do obcych domów pachnących dymem. Bawiła się wtedy z dziećmi, a Alicja rozmawiała z płaczącymi kobietami palącymi papierosy w mieszkaniu. Po takich wizytach wietrzyły później kurtki na balkonie. Czy po Ekwadorze też będzie musiała to zrobić?

Książka pod roboczym tytułem „Atlas miejsc troski”, której fragment jest tutaj publikowany, powstaje w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Anna Cieplak

Krzysztof Holvik

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

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

„Wykrzyknik ulicy”

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

“The Street Exclamation-Ary”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

uczestniczy w wytwarzaniu się poszczególnych tożsamości Twoich bohaterów.

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

Varia



Aleksander Wójtowicz

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE

 <https://orcid.org/0000-0003-0436-1965>

Awangarda lubelska Prolegomena

The Lublin Avant-Garde Prolegomena

Abstract: This article outlines the most important determinants of the emergence of the Lublin avant-garde in the 1920s. The peripheral model of avant-gardism generated at that time was dependent on a bundle of modernising processes that determined the rhythm of local artistic life. The history of the Lublin avant-garde is also presented and its most important features are indicated (in relation to other avant-garde poetry models of the time).

Keywords: Lublin avant-garde, avant-garde, Lublin, literature, poetry, province

Abstrakt: W artykule zarysowano najważniejsze determinanty powstania awangardy lubelskiej w latach dwudziestych minionego stulecia. Wytworzony wówczas peryferyjny model awangardyzmu był uzależniony od wiązki procesów modernizacyjnych, które wyznaczały rytm lokalnego życia artystycznego. Przedstawiono też dzieje awangardy lubelskiej oraz wskazano jej najważniejsze cechy (w odniesieniu do innych ówczesnych modeli poezji awangardowej).

Słowa kluczowe: awangarda lubelska, awangarda, Lublin, literatura, poezja, prowincja

„Awangarda lubelska” to określenie, które zazwyczaj odnoszone jest do skupionej wokół Józefa Czechowicza grupy, jaka uformowała się w pierwszej połowie lat trzydziestych. Grupa bywa nazywana „szkołą lubelską”, „kręgiem Czechowicza” bądź „szkołą Czechowicza”, aby podkreślić fakt silnego wpływu tego poety na twórczość jego młodszych naśladowców oraz – jak pisał on sam – „epigonów” (Czechowicz, 2011, s. 468). Sprawę komplikuje jednak fakt, że ich „lubelskość” była bardzo umowna, wraz z przeprowadzką Czechowicza do Warszawy bowiem to właśnie stolica stała się rzeczywistym miejscem działalności autorów z tego kręgu. Ponieważ ich twórczość przypadła na lata trzydzieste, mówi się o niej w kontekście działalności Drugiej Awangardy, która skupiała poetów z kilku różnych ośrodków, jakie pojawiły się w tym czasie na mapie rodzimej liryki. Na początku lat czterdziestych minionego stulecia Kazimierz Wyka pisał w tym kontekście o „dziwnym trójkącie geografii poetyckiej w Polsce odrodzonej”, który „ominał ośrodki główne i oparł się swoimi wierzchołkami, zwłaszcza w drugim dziesięcioleciu, o regiony dotąd martwe kul-

turalnie i z nich wyrośli poetów: Łódź – Lublin – Wilno” (Wyka, 1977, s. 30). Dla snutego przez Wykę wywodu najważniejszy był fakt przesunięcia życia kulturalnego z centrum kulturowego w stronę peryferii, stąd też zapewne w tekście padło wyraziste sformułowanie o „regionach dotąd martwych kulturalnie”. Tymczasem z perspektywy dzisiejszej wiedzy sprawa rysuje się w sposób nieco bardziej złożony, ponieważ szeroko pojęte życie kulturalne w wymienionych miastach istniało też wcześniej. Tak było choćby w przypadku Lublina, gdzie – co będzie tematem niniejszego tekstu – w pierwszej i drugiej dekadzie minionego stulecia rozpoczęły się przemiany, które otworzyły pole do powstania w mieście awangardowej grupy literackiej.

Sformułowana tutaj propozycja konceptualizacji dziejów awangardy lubelskiej odsyła do zasadniczego wątku rozważań Tadeusza Kłaka, który w opublikowanym kilka dekad temu pionierskim artykule *Awangarda lubelska* (Kłak, 1986) był skłonny odnosić tytułowe określenie do całokształtu międzywojennej literatury lubelskiej i zaliczać do niej kilka nakładających się na siebie zjawisk: „(1.) działalność grupy Reflektor (1923–1930); (2.) krąg poetycki Józefa Czechowicza, obejmujący (a.) lubelski krąg istniejący w latach 1930–1933, (b.) warszawski krąg poetów lubelskich, część warszawskich oraz poetów przybyłych do Warszawy z prowincji; (3.) grupa poetów skupiona w Lublinie wokół Józefa Łobodowskiego (po 1931 r.)” (Kłak, 1986, s. 32). Ponieważ omówienie wszystkich wymienionych tutaj zjawisk wykracza poza ramy niniejszego szkicu, zostanie on poświęcony pierwszemu z tych elementów, temu, który w największym stopniu rzeczywiście związany był z miastem. Był to kluczowy moment w dziejach awangardy lubelskiej, która kształtowała się w okolicznościach znacznie odbiegających od tych, jakie wyznaczały ramy działania reprezentantów nowatorskiej literatury w Krakowie bądź Warszawie. Z perspektywy dzisiejszych badań nad awangardą uwzględnienie tychże okoliczności wydaje się istotne tym bardziej, że pozwala na odsłonięcie determinant przełomu awangardowego w mikroskali, to jest w realiach peryferyjnego miasta.

Lubelski grunt

Zacznijmy jednak od „regionu martwego kulturalnie”. Rozwój kulturalny Lublina przez wiele lat był utrudniony, ponieważ po zakończeniu wojen napoleońskich miasto znalazło się w granicach Królestwa Kongresowego. Ze względu na fakt, że w latach trzydziestych XIX wieku Lublin został stolicą guberni, carskie władze nadzorowały jego stopniową rozbudowę, która prowadzona była przez władze lokalne. Wskutek działalności lokalnej administracji Lublin rozrastał się poza mury miejskie, natomiast w jego pejzażu pojawiały się kolejne budynki, co odzwierciedlało

ogólniejszą tendencję, która polegała na tym, że „XIX wiek wypełnił miasta instytucjami, niektórym z nich nadając status centrów administracyjnych ze skomplikowaną siatką urzędów” (Matyja, 2021, s. 32). Taką funkcję pełnił wybudowany w Lublinie w 1828 roku ratusz, który był „symbolem dążeń modernizacyjnych rządu, symbolem przyspieszonej urbanizacji epoki protokapitalizmu” (Purchla, 2020, s. 22).

W kolejnych dekadach dzięki zabiegom władz lokalnych wytyczono główne drogi, które miały łączyć Lublin z Warszawą, Zamościem i Brześciem. Zbiegały się one u progu Starego Miasta, układ ten zaś był na tyle trwały, że zachował się aż do końca minionego stulecia (Śladkowski, 2000, s. 25). Sieć komunikacyjna rozwijana była także na inne sposoby. W 1877 roku uruchomiono najdłuższy szlak kolejowy Królestwa Polskiego, czyli Kolej Nadwiślańską, która połączyła nowo wybudowany dworzec lubelski z Warszawą oraz innymi miastami na szlaku Mława-Kowel. W tym czasie Lublin znacznie się rozrósł i zyskał rangę lokalnego centrum przemysłowego, co przyspieszyło dalszą modernizację miasta; w trawionym przez pożary Lublinie utworzono w 1873 roku Lubelską Straż Ogniową, natomiast pod koniec tego stulecia rozpoczęto budowę sieci wodociągowej, co jednak okazało się przedsięwzięciem na tyle skomplikowanym, że budowa trwała kilka dekad.

Rozbudowa miasta pobudziła jego rozwój kulturalny. W XIX stuleciu w Lublinie nie funkcjonowało środowisko literackie na miarę tych, jakie zawiązały się w większych ośrodkach w innych zaborach. Już wtedy zresztą miasto mierzyło się z problemem, który w zasadzie nie został rozwiązany do czasów współczesnych; większość twórców nie zagrzewała tutaj długo miejsca i przenosiła się do większych miast – tak było na przykład z Bolesławem Prusem, Andrzejem Strugiem czy też wywodzącym się z bogatego żydowskiego mieszczaństwa Emilem Meyersonem, który wyjechał do Francji i stał się tam jednym z najważniejszych ówczesnych filozofów. Siostra Meyersona, Franciszka, pozostała w mieście i poślubiła lokalnego lekarza oraz działacza społecznego Marka Arnsztajna. Przez kolejne dekady ich dom na Starym Mieście był jednym z najważniejszych punktów na kulturalnej mapie Lublina, miejscowi pisarze zaś zbierali się w salonie Franciszki Arnsztajnowej aż do jej wyjazdu do Warszawy w 1934 roku.

Dowód kulturalnych aspiracji lubelskich elit stanowiła budowa Teatru Wielkiego. Była to inicjatywa lokalnych przemysłowców i ziemian, którzy powołali do życia Spółkę Cywilną Teatr Lubelski; jej działalność została uwieńczona sukcesem na początku 1886 roku, kiedy oddano do użytku neorenesansowy budynek zaprojektowany przez Karola Kozłowskiego. Przedsięwzięcie to odzwierciedlało zresztą szersze przemiany społeczno-kulturowe – „w drugiej połowie XIX wieku budowa teatru zostaje wpisana

w jeszcze jeden wymiar: rywalizacji narodowościowej i tworzenia się nowoczesnie rozumianej tożsamości narodowej. Teatr – miejsce związane z językiem, a zarazem istotne dla kształtowania się nowej dominującej warstwy społecznej – nadaje się idealnie do tego, by manifestować kulturowe i polityczne aspiracje mieszczaństwa” (Matyja, 2021, s. 106). Były one tym istotniejsze, że w ramach represji po upadku powstania styczniowego edukacja w zaborze rosyjskim została podporządkowana intensywnej rusyfikacji (noszącej nazwę tzw. nocy apuchtinowskiej).

Poruszenie i kryzys

Lublin wszedł w XX stulecie jako ponadregionalny ośrodek gospodarczy południowo-wschodniej części byłego Królestwa Polskiego. Okres względnie pomyślnego rozwoju miasta zakończył się wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej, która postawiła je w zupełnie nowej sytuacji. W 1915 roku Lublin zajęły władze austriackie, które nadały mu status stolicy Generalnego Gubernatorstwa Lubelskiego. Administracyjny awans stał się impulsem do dalszego rozwoju, ponieważ spowodował napływ dużej ilości nowych mieszkańców oraz interesantów, dokonujące się wówczas ożywienie zaś nie uszło uwadze postronnych obserwatorów, którzy często opisywali Lublin jako miasto tętniące życiem nie tylko za dnia, lecz także po zmierzchu. Przełożyło się to również na rozwój lokalnej branży rozrywkowej; działały tutaj kabarety, pojawiały się nowe formy kultury atrakcji, organizowano pokazy kinematograficzne, konkurencje sportowe oraz widowiska cyrkowe. Wszystko to w znacznym stopniu przedefiniowało kulturalny pejzaż miasta, stopniowo wkraczającego w orbitę nowego stylu życia, w którym istotną rolę odgrywał podział na czas wolny i pracę.

Nowe warunki spowodowały „poruszenie artystyczne” (Kamiński, 2000, s. 77–106). W latach 1915–1918 intensywnie działał wspomniany Teatr Wielki, coraz popularniejsze stawały się także lokalne kabarety. Działalność rozpoczęło wówczas Muzeum Lubelskie, do miasta przybywali również twórcy z Wiednia. Ponadto organizowano wystawy, wokół których zaczęło skupiać się lokalne środowisko artystyczne, nie ukształtowała się w nim jednak „choćby enklawa polskiej awangardy plastycznej”, co najprawdopodobniej wiązało się z faktem, że „jej potencjalni twórcy zaczęli opuszczać miasto, poczynając od 1916 roku” (Kamiński, 2000, s. 94). Z perspektywy działalności awangardy lubelskiej było to szczególnie istotne, przedstawiciele nowatorskiej poezji w całej Europie chętnie bowiem zawierali sojusz z przedstawicielami sztuk plastycznych. Dodajmy do tego jeszcze jeden symptomatyczny fakt: w powyższym wyliczeniu zjawisk składających się na ożywienie lubelskiego środowiska artystycznego brako-

wało literatury, która nie zajmowała wówczas w kulturalnym pejzażu miasta pozycji równie mocnej co teatr oraz malarstwo. O tym, jakie miało to konsekwencje dla debiutującej po 1920 roku lokalnej młodzieży literackiej, więcej w dalszej części niniejszego szkicu.

Tymczasem warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Dokonujące się podczas pierwszej wojny światowej poruszenie artystyczne odbywało się w sytuacji ciągłego kryzysu. Cofające się w 1915 roku wojska rosyjskie zniszczyły budynki publiczne oraz infrastrukturę komunikacyjną, spłądowały także zakłady przemysłowe. Nowe władze nie potrafiły ich ponownie uruchomić, a dodatkowo mierzyły się z poważnymi problemami aprowizacyjnymi, które ostatecznie doprowadziły do racjonowania żywności. Poczucie tego kryzysu i związanych z nim konsekwencji było na tyle silne, że po kilku latach wciąż uwidaczniało się w tekstach młodych lubelskich twórców. Zazwyczaj opisywano je przez pryzmat wielkich figur historycznych, do czego zachęcały zresztą rozgrywające się w mieście wydarzenia.

W Lublinie walczono o niepodległość. Choć w mieście rządziły władze austriackie, to od samego początku ważną rolę odgrywała w nim obecność żołnierzy I Brygady, którzy po wycofaniu się Rosjan pojawili się na jego ulicach jako pierwsi. Panującą w nim atmosferę obserwowała przebywająca wówczas w Lublinie Maria Dąbrowska, która zanotowała w dziennikach, że „»usposobienie« Lublina okazało się gorąco pierwszobrygadowe [...]. Lublin stał się na jakiś czas stolicą roboty Piłsudskiego” (Dąbrowska, 1988, s. 329). Obserwację tę potwierdziły wydarzenia następnych lat, ponieważ to właśnie w Lublinie powołano do życia Tymczasowy Rząd Ludowy Republiki Polskiej, na którego czele stanął Ignacy Daszyński.

„Młodzież” i mgławice

Rozgrywające się w Lublinie około 1915 roku wydarzenia były kluczowe dla wchodzącej wówczas w dorosłość generacji. Wywodzili się z niej twórcy, którzy w kolejnych latach stworzyli trzon awangardowej grupy Reflektor. Józef Czechowicz (ur. 1903), Wacław Gralewski (ur. 1900) i Czesław Bobrowski (ur. 1904) przebywali wówczas w Lublinie, Konrad Bielski (ur. 1902) zamieszkał w nim w 1919 roku (a wcześniej przebywał na Wołyniu). Wszyscy byli zatem rówieśnikami rodzimych futurystów oraz awangardzistów, choć na samym początku mieli mniej radykalne poglądy na sztukę i sprawy z nią związane. Być może łączyło się to z faktem, że w tym czasie uwagę tych twórców zaprzętały kwestie o zupełnie innym charakterze. Wspomniani autorzy sympatyzowali z piłsudczykami, mieli na swoich kontach służbę w Wojsku Polskim, na pierwsze, burzliwe lata niepodległości spoglądali zaś z per-

spektywy Lublina, gdzie z bliska obserwowali konflikt polsko-ukraiński oraz wojnę polsko-rosyjską.

Sytuacja w Lublinie zaważyła na początkach działalności tych czterech autorów. Świadczy o tym tematyka utworzonego w 1920 roku pisma „Młodzież. Pismo Lubelskiej Młodzieży Szkolnej”, którego tytuł odwoływał się do mocno osadzonego w tradycji kręgu skojarzeń. W okresie międzywojennym pojawiał się on zresztą często we „frazologii pism lewicowych, młodolegionowych i młodooeudeckich, otwarcie faszystujących” (Zaleski, 2000, s. 175), pewnym potwierdzeniem tego rodzaju tendencji zaś mógł być fakt, że w tym czasie w Lublinie ukazywał się „Głos Młodzieży. Pismo Młodzieży Narodowej”. Redakcji „Młodzieży” patronowały jednak założenia inne od tych, którymi kierowali się piszący dla „Głosu Młodzieży”; choć chętnie posługiwała się ona metaforą militarną, ta nie wynikała z „faszystującego” profilu pisma, lecz przenikała do niego za sprawą rozgrywających się wówczas wydarzeń na wschodniej granicy. Czasopismo zaczęło się ukazywać w momencie, kiedy trwała wojna polsko-bolszewicka, która była konfliktem bezpośrednio zagrażającym całemu województwu, co zresztą potwierdziły wydarzenia z 1920 roku. W tych niełatwych realiach wykształciła się specyficzna formuła peryferyjnej nowoczesności, funkcjonującej na styku dyskursów wojny i pokoju, które narzucały dwa odmienne sposoby konceptualizowania rzeczywistości. Doprowadziło to do sytuacji, w której na łamach czasopisma z jednej strony padały zaczerpnięte z wojskowego słownika metafory militarne, z drugiej natomiast pojawiała się apoteoza zjawisk charakterystycznych dla życia cywilnego, jak w artykule *Epidemia tańca*, w którym pisano o karnawałowym wręcz nastroju, jaki panował wówczas w mieście.

Twórcy „Młodzieży” rozdarci byli pomiędzy sprawami obywatelskimi a literaturą. Ku pierwszemu kierował ich wyznawany etos oraz wspólnota wojennych doświadczeń, ku drugiej natomiast – indywidualny temperament artystyczny, który skłaniał do literackich poszukiwań poza sferą określoną przez powinności życia obywatelskiego. Warto tutaj dodać, że pierwsze kroki redakcyjne oraz publicystyczne autorzy skupieni wokół „Młodzieży” stawiali jako uczniowie renomowanych gimnazjów lubelskich, po ich ukończeniu zaś rozpoczęli studia na powstającym wtedy Uniwersytecie Lubelskim, który został powołany do życia w 1918 roku. Był to ważny moment w dziejach miasta, ponieważ pozwolił na zawiązanie w nim środowiska akademickiego, które dawało możliwość bardziej stabilnego istnienia życia kulturalnego oraz literackiego.

W takiej atmosferze powstało kolejne pismo – „Lucifer”. Jego redakcję tworzyli autorzy związani wcześniej z „Młodzieżą”, do których dołączyli inni studenci Uniwersytetu Lubelskiego – Jan Lipka i Stanisław Zakrzewski, na czele nowej redakcji zaś

stała poetka Dziewanna Włodarska. W przeciwieństwie do wcześniejszego periodyku, w którym kładziono duży nacisk na sprawy społeczne i polityczne, na łamach „Lucifera” tematyka tego rodzaju nie była obecna, co mogło być traktowane zarówno jako gest demonstracyjnego odcięcia się od spraw bieżących, jak i – z innej perspektywy – rezultat stopniowej stabilizacji, która dokonała się w Lublinie po zakończeniu działań wojennych i zawarciu traktatu ryskiego w marcu 1921 roku. Otwierało to pole do rozpoczęcia kolejnego rozdziału w kulturalnym życiu miasta, redakcja pisma zaś usiłowała ten sprzyjający moment wykorzystać.

Pierwszy numer „Lucifera” został wydrukowany pod koniec grudnia 1921 roku. Wkrótce potem wskutek decyzji lokalnego sądu okręgowego policja zajęła cały nakład czasopisma, a jego twórcom postawiono zarzut bluźnierstwa. Niewykluczone, że redakcja liczyła na właśnie taki obrót sprawy, ponieważ skandal był wówczas najlepszą drogą do uzyskania rozgłosu. Powołanie do życia czasopisma o takim tytule na początku lat dwudziestych mogło wydawać się anachronizmem, w jego działalności jednak chodziło nie tylko o podtrzymanie gasnącej już młodopolskiej metafizyki; w artykułach dochodziły do głosu wątki ateistyczne, w tekstach krytycznoliterackich zaś rozpatrywano twórczość pisarzy „antyreligijnych”.

Na „Lucifera” warto spojrzeć także z innej perspektywy. Jak wspomniano wcześniej, lubelskie „poruszenie” artystyczne w latach 1915–1918 nie objęło życia literackiego, co w znacznej mierze wynikało z braku środowiska analogicznego do tych, jakie istniały w dużych ośrodkach miejskich. Kiedy więc takowe środowisko w końcu się zawiązało, rozpoczęło działalność od swoistego „nadrabiania zaległości” względem tego, co wydarzyło się w kraju i Europie w ciągu ostatnich dwóch dekad – w praktyce oznaczało to powielanie przebrzmiałych wzorców. Choć „Lucifer” zakończył działalność po publikacji drugiego numeru, to zapewnił lokalnemu środowisku młodoliterackiemu całkiem spory rozgłos. Świadczy o tym wzmianka w *Snobizmie i postępie* (1923), gdzie Stefan Żeromski pisał o „mgławicach literackich na prowincji” (Żeromski, 1923, s. 170).

Energia „Reflektora”

Prowincjonalna „mgławica” nie chciała świecić jedynie światłem odbitym, lecz miała ambicję wytwarzania własnej energii. W Lublinie wyładowała się ona w kilku następujących po sobie inicjatywach związanych z krystalizowaniem się lokalnego środowiska literackiego. Wchodziło ono w nowoczesność razem z miastem, które na początku lat dwudziestych zaczęło intensywnie się modernizować, czemu towarzyszyły ambicje metropolitalne, poświadczane planowaniem inwestycji z dużym (i nie zawsze

adekwatnym do możliwości) rozmachem. Choć transformacja ta dotyczyła przede wszystkim centralnej części Lublina, to wyraźnie świadczyła o tym, że wkraczała do niego nowoczesność, a jednym z jej pierwszych zwiastunów było światło elektryczne, które rozjaśniało ulice oraz wnętrza kawiarni. Było ono najłatwiej uchwytnym, ale bynajmniej nie jedynym symptomem pojawienia się w mieście energii, jaką wyzwoliły dokonujące się wówczas przemiany w kraju. Objęły one swoim zasięgiem również lubelską kulturę, a najbardziej wyrazisty kształt zyskały na gruncie lokalnego życia literackiego. Symptomatyczny (a zarazem symboliczny) wydaje się fakt, że starania o budowę elektrowni komunalnej w Lublinie zaczęto podejmować u progu lat dwudziestych, a zatem wówczas, kiedy rozpoczynały w nim swoją działalność czasopisma młodoliterackie. Oczekiwania na energię elektryczną oraz na energię nowej literatury pojawiły się zatem w tym samym czasie i miały to samo źródło, czyli procesy modernizacyjne oraz uruchamiane przez nie nadzieje.

Trwałość tej tendencji potwierdziło powstanie kolejnego pisma, które ukazało się w połowie czerwca 1923 roku i nosiło tytuł „Reflektor”. Powołali je do życia przede wszystkim autorzy zaangażowani w działalność periodyków publikowanych wcześniej. W międzyczasie uległy zmianie zapatrywania tych twórców na literaturę, o czym bodaj najdobitniej świadczyła decyzja o zmianie nazwy – wczesnomodernistycznego „Lucifera” zastąpił „Reflektor”. Tym razem drogę miał zatem wskazywać nie upadły anioł, lecz atrybut nowoczesnej cywilizacji technicznej.

„Reflektor” ukazywał się w okresie, kiedy spośród innych czasopism awangardowych istniały jedynie „Almanach Nowej Sztuki” oraz „Blok”. Lubelska redakcja zresztą dość szybko nawiązała z nimi współpracę, co wynikało z ambicji – od samego początku chciano stworzyć pismo o zasięgu ogólnopolskim. W krótkim czasie zamiary te udało się zrealizować, na łamach „Reflektora” publikowali najbardziej znani autorzy z kręgu Nowej Sztuki, tacy jak: Jan Brzękowski, Stefan Kordian Gacki, Stanisław Młodożeniec, Julian Przyboś, Anatol Stern, Mieczysław Szczuka, Witold Wandurski, Adam Ważyk. Ponadto redakcja prezentowała przekłady awangardowych wierszy twórców francuskich, podjęła też próbę nawiązania współpracy z artystami mieszkającymi wówczas w Paryżu. Eklektyczna strategia redakcji sprawiła, że w „Reflektorze” pojawiały się akcenty futurystyczne, konstruktywistyczne, surrealistyczne, dadaistyczne oraz tematy podejmowane przez ówczesną „lewicę literacką”. Do pewnego stopnia wynikało to z faktu, że z perspektywy wchodzącego w kulturową i cywilizacyjną nowoczesność Lublina różnice, jakie zaznaczały się pomiędzy tymi wszystkimi „izmami”, nie wydawały się ważne, o wiele bardziej istotny był natomiast fakt, że wszystkie one reprezentowały nowe zjawiska literackie, kształtujące się w opo-

zycji do uznawanych na prowincji wzorców. Co zresztą znamienne – „prawdopodobne, że pismo aspirujące do rangi ogólnopolskiej i przechodzące mimo lokalnych wydarzeń artystycznych, z obojętnością, a może nawet niechęcią postrzegane było przez miejscowych plastyków” (Kamiński, 2000, s. 223).

Dla rozwoju lubelskiej literatury kluczowe w tej perspektywie było zbudowanie podwalin lokalnego życia literackiego. Punktem odniesienia dla nich były przede wszystkim inicjatywy podejmowane przez awangardzystów krakowskich oraz warszawskich, analogiczne przedsięwzięcia w lubelskich realiach zaś przybrały formę wieczorów poetyckich organizowanych w siedzibie Towarzystwa Muzycznego oraz Teatrze Miejskim (w tym drugim wypadku przy współpracy zatrudnionych tam aktorów). Związani z „Reflektorem” twórcy znali redaktorów różnych pism, a często też dla nich pracowali, co pozwalało na wykorzystanie pozycji zawodowej do promocji własnych przedsięwzięć artystycznych. Dotyczyło to zwłaszcza Józefa Czechowicza oraz Wacława Gralewskiego, który był redaktorem „Expressu Lubelskiego”. Redakcja tego dziennika była często miejscem spotkań poetów z grupy Reflektor, co daje pewne wyobrażenie na temat względnie pomyslnych okoliczności warunkujących obecność reprezentantów awangardy lubelskiej na lokalnym rynku prasy.

„Wśród śrub, zwrotnic i reflektorów”

„Reflektor”, podobnie jak wszystkie inne awangardowe czasopisma tego okresu, zakończył działalność po wydaniu kilku numerów. Przetrwała jednak skupiona początkowo wokół czasopisma grupa Reflektor, która nadawała ton literackiemu życiu miasta w kolejnych latach. Należeli do niej przede wszystkim twórcy związani z Lublinem, czyli Konrad Bielski, Czesław Bobrowski, Józef Czechowicz oraz Wacław Gralewski. Dołączył do nich przybyły z Krakowa Stanisław Grędziński, który miał na swoim koncie udział w przedsięwzięciach organizowanych przez tamtejszych futurystów. Przez pewien czas z grupą związany był także starszy od pozostałych o kilka lat poeta Tadeusz Bocheński (ur. 1895), który przybył do miasta z Wiednia w 1918 roku (i pozostał w Lublinie do początku lat trzydziestych). Na wczesnym etapie funkcjonowania grupy współpracował z nią także Kazimierz Andrzej Jaworski (ur. 1897), który mieszkał w Chełmie, gdzie założył w pierwszej połowie lat trzydziestych „Kamenę” – jedno z najważniejszych czasopism literackich tego okresu (ukazywało się ono w latach 1933–1939, a wznowione po drugiej wojnie światowej przetrwało aż do 1993 roku).

Wokół Reflektora powstało względnie stabilne środowisko literackie. Energia organizacyjna nie przełożyła się jednak na inne aspekty działalności grupy, która nie do końca potrafiła określić

swoje miejsce na mapie nowatorskiej literatury tamtego czasu. Pewne próby w tym kierunku podejmował uznawany za teoretyka grupy Czesław Bobrowski, ale nie były one wystarczające na tyle, aby wskazać w sposób jednoznaczny, na czym polegało nowatorstwo Reflektora oraz – co równie ważne – jakie cechy łączyły go z innymi nowatorskimi ugrupowaniami tego okresu. W rezultacie charakter grupy pozostał – przynajmniej w sferze teoretycznej – niedookreślony, natomiast na podstawie praktyki artystycznej poszczególnych członków można zarysować kilka najważniejszych cech twórczości związanych z Reflektorem autorów.

Najwyraźniej cechy grupy doszły do głosu w opublikowanych w ramach Biblioteki „Reflektora” tomach poetyckich. W *Parabolach* (1926) Stanisława Grędzińskiego podjęta została futurystyczna z ducha apoteoza energii kinetycznej oraz materii, a jednocześnie tę drugą przedstawiono w sposób znacznie odbiegający od technicystycznej utopii oraz wywiedzionego z niej imaginarium. Wiele spośród zamieszczonych w tomie wierszy ciąży w kierunku transgresji, wizje miejskich spektakli oraz cywilizacyjnych triumfów zostały zastąpione obrazami ukazującymi śmierć, samobójców, szpitale, więzienia, domy dla obłąkanych. W utworach Grędzińskiego przewijają się obrazy cierpienia, które z jednej strony artykułowane były w ramach futurystycznego z ducha materializmu (ciało jako cierpiąca materia), z drugiej natomiast otwierały przestrzeń refleksji nad nim. W ten sposób do wierszy wkraczała perspektywa metafizyczna oraz związane z nią konwencje; „o Panie/ ręce mi łamiesz” (Grędziński, 1926, s. 30) – mówił podmiot wiersza *Pogrzeb*, natomiast sformułowane w tym trybie wyznanie najlepiej podsumowało postawę, która pod pewnymi względami była rewersem rozpowszechnionego wówczas witalizmu.

Z kolei w *Kamieniu* (1927) Józefa Czechowicza pojawił się temat nieskończoności. Poeta, podobnie zresztą jak Grędziński, porzucił materialistyczny sposób postrzegania świata, podmiot – niczym „meteor” z zamieszczonego w tym tomie wiersza *Przemiany* – przemierzał różne plany czasowe i zmieniał wcielenia, przyjmując coraz to inną perspektywę oglądu rzeczywistości. Inspiracje płynące z ówczesnej awangardowej poezji francuskiej oraz wpływy autorów z kręgu „Almanachu Nowej Sztuki” stały się dla Czechowicza punktem wyjścia wypracowania indywidualnej dykcji poetyckiej, która w kolejnych latach przysporzyła mu grona naśladowców. Zbieżności między artystami z kręgu „Almanachu” a twórcami z Biblioteki „Reflektora” było więcej. Grędziński oraz Czechowicz eksperymentowali z niespójnością tekstów poetyckich. Pierwszy rozmywał strukturę fabularną zamieszczonych w tomie opowieści parabolicznych, dążąc do zatarcia nie tylko ciągłości wydarzeń, lecz także wpisanego w tekst sensu figuratywnego. Drugi natomiast znacznie rozluźniał kompozycję

wierszy oraz operował jukstapozycją, która była kluczowym elementem twórczości Adama Ważyka oraz Stanisława Brucza; towarzyszył temu motyw wytrącenia podmiotu z ram dotychczasowego postrzegania świata, motyw, który przewijał się w tekstach wszystkich poetów Reflektora.

Artyści z kręgu Reflektora mieli spory dystans do optymizmu cywilizacyjnego. W wierszach przewijały się obrazy przemocy, wojny oraz okrucieństwa, współczesność widziana ich oczyma zaś była daleka od konstruktywistycznych wizji ładu, podszyta została natomiast żywiołami destrukcyjnymi i budziła raczej niepokój niż podziw. Odzwierciedlała to topografia wierszy, w których niewiele było wątków urbanistycznych, więcej natomiast przestrzeni innych, na przykład prowincji (Czechowicz), zaułków, podwórek, szpitali (Grędziński), knajp (Grędziński, Bielski).

Wyraźną cechą twórczości poetów Reflektora była tendencja do liryzmu. Ich wiersze powstawały poza sferą oddziaływania Peiperowskiego hasła „wstydlivosti uczuć”, o czym świadczy sposób, w jaki Czechowicz komentował jeden ze swoich utworów: „Miłość uważam za rzecz kapitalną mimo niedociągnięć. [...] Pisać o miłości »wśród śrub, zwrotnic i reflektorów« [...] to odwaga” (Czechowicz, 2011, s. 73). O wiele bliżej było Czechowiczowi w tym względzie do Guillaume’a Apollinaire’a, który w swoich wierszach operował szeroką skalą emocji. W kolejnych tomach tendencja ta rozwijała się, nadając poezji Czechowicza charakterystyczne, liryczne zabarwienie, często kontrastujące z tematyką jego tekstów. Ku podobnej poetyce ciążyły także utwory innych członków grupy, Grędziński wprowadzał do swych wierszy górnolotne frazy i emocjonalne wyznania, Bielski miał predykcje do lirycznego patosu, natomiast Gralewski często operował hiperbolą.

Warto wspomnieć tutaj o odrzuceniu interpunkcji oraz zapisu wielkimi literami w tekstach poetów Reflektora. Choć w kolejnych latach będzie to kojarzone przede wszystkim z twórczością Czechowicza, jako pierwszy zdecydował się na to rozwiązanie Grędziński, który zrezygnował w *Parabolach* ze znaków interpunkcyjnych, a wielką literę pozostawił tylko w początkowym słowie każdego z wierszy. Czechowicz w *Kamieniu* był pod tym względem mniej radykalny, w sposób konsekwentny zaś odrzucił wielkie litery dopiero w opublikowanym trzy lata później tomie *dzień jak co dzień* (1930).

Rejestr wymienionych cech twórczości poetów związanych z Reflektorem sytuuje ją poza horyzontem zakreślonym przez hasła futurystów oraz konstruktywistyczne postulaty głoszone na łamach „Zwrotnicy”. Twórczość tej grupy ciążyła bardziej w stronę modelu poezji propagowanego wówczas na łamach „Almanachu Nowej Sztuki”, ważną rolę odgrywały tu inspiracje ówczesną nowatorską poezją francuską, eksperymenty zmierzające

w stronę rozluźniania struktury tekstów poetyckich oraz wyrażanie ambiwalentnego stosunku do przemian cywilizacyjnych.

Reflektor nie wyszedł poza początkową fazę rozwoju. Członkowie grupy z biegiem lat coraz bardziej oddalali się od twórczości poetyckiej, być może zniechęceni brakiem spodziewanego odzewu publiczności. W tekście podsumowującym działalność grupy Józef Czechowicz pisał nie bez żalu: „Kliki literackie stolicy z »Wiadomościami Literackimi« na czele stosowały do Reflektora latami całymi taktykę przemilczania. Bratni w walce o nową sztukę organ, »Zwrotnica«, pracująca w Krakowie, nie zająknęła się nawet o istnieniu grupy. Poeci nie mieli ani własnych funduszy na pismo, ani zapomóg rządowych jak »Kwadryga« czy »Czerwony Lew«, ani nawet moralnego poparcia publiczności, uwielbiającej każdą nowinkę, byle tylko była z Warszawy” (Czechowicz, 1930, s. 1). Użyte w tym fragmencie sformułowania jasno sugerowały, że przygoda Reflektora zostawiła za sobą nie tylko zdobycze literackie, lecz także spory osad goryczy, wynikający z kilku lat doświadczeń zebranych w środowisku kulturalnym. Wybrzmiewało tutaj poczucie izolacji, będące w szerszym wymiarze formą samoświadomości, jaka często towarzyszyła podejmowanym na prowincji inicjatywom, które z różnych względów nie mogły znaleźć drogi do szerszej publiczności.

Rewersem Czechowiczowego rozczarowania było poczucie wspólnoty. Sprawilo ono, że w kolejnej dekadzie byli „reflektorycy” (określenie Czechowicza) podejmowali wspólne przedsięwzięcia artystyczne oraz organizacyjne. W 1932 roku brali udział w powołaniu do życia Związku Literatów Lubelskich, który miał reprezentować twórców związanych z regionem. Przedsięwzięcie takie wiązało się z głębokimi przemianami w obrębie życia literackiego (nie tylko w skali lokalnej), które w latach trzydziestych stawało się coraz bardziej stabilne, heroiczne czasy działalności nowatorskich grup odchodziły w przeszłość, ich miejsce zaś zajmowały inne formy współdziałania, jak choćby związek zawodowy. Na jego czele stanęli Józef Czechowicz oraz Franciszka Arnsztajnowa, którzy niedługo po powstaniu związku opublikowali dwuautorski tom wierszy *Stare kamienie* (1934). Było to literackie przypieczętowanie przyjaźni, jaka połączyła młodopolską poetkę oraz awangardzistę, którzy zamiast pokoleniowego sporu wybrali ponadpokoleniową współpracę. Przygotowany przez nich tom nie tylko był poetycką pochwałą lubelskiej prowincji, lecz także – w innym planie – dowodził tego, że peryferyjnym ugrupowaniom awangardowym nie zawsze chodziło o powielanie wzorców, jakie płynęły z ówczesnych centrów kulturowych; czasem dzieje tych grup układały się w zupełnie nieprzewidziane konstelacje.

Bibliografia

- Czechowicz Józef, 1930: *Reflektor*. „Ziemia Lubelska”, 7.12.1930.
- Czechowicz Józef, 2011: *Listy*. Oprac. Tadeusz Kłak. [*Pisma zebrane*. T. 8]. Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Dąbrowska Maria, 1988: *Dzienniki*. T. 1: 1914–1932. Wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski. Czytelnik, Warszawa.
- Grędziński Stanisław, 1926: *Parabole*. Biblioteka Reflektora, Lublin.
- Kamiński Ireneusz, 2000: *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*. Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Kłak Tadeusz, 1986: *Awangarda lubelska*. „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Scientiarum Artium et Librorum”, nr 7, s. 31–59.
- Matyja Rafał, 2021: *Miejski grunt. 250 lat polskiej gry z nowoczesnością*. Karakter, Kraków.
- Purchla Jacek, 2000: *Samorząd i ratusz w polskiej tradycji XIX i XX w. W: Ratusze w Polsce*. Red. Janusz Rosikoń. Rosikon Press, Warszawa, s. 20–29.
- Śladkowski Wiesław, 2000: *W epoce zaborów*. W: Tadeusz Radzik et al.: *Lublin. Dzieje miasta*. T. 2: XIX i XX wiek. Multico, Lublin, s. 17–61.
- Wyka Kazimierz, 1977: *Rzecz wyobraźni*. PIW, Warszawa.
- Zaleski Marek, 2000: *Przygoda drugiej awangardy*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Żeromski Stefan, 1923: *Snobizm i postęp*. Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa.

Na okładce Anna Cieplak
(fot. Irena Kontny)

Opracowanie redakcyjne
Magdalena Pache

Korekta techniczna
Adriana Szaforz

Projekt okładki i projekt typograficzny
Tomasz Gut

Przygotowanie okładki do druku
Beata Klyta

Łamanie
Marek Zagniński

ISSN 2353-0928

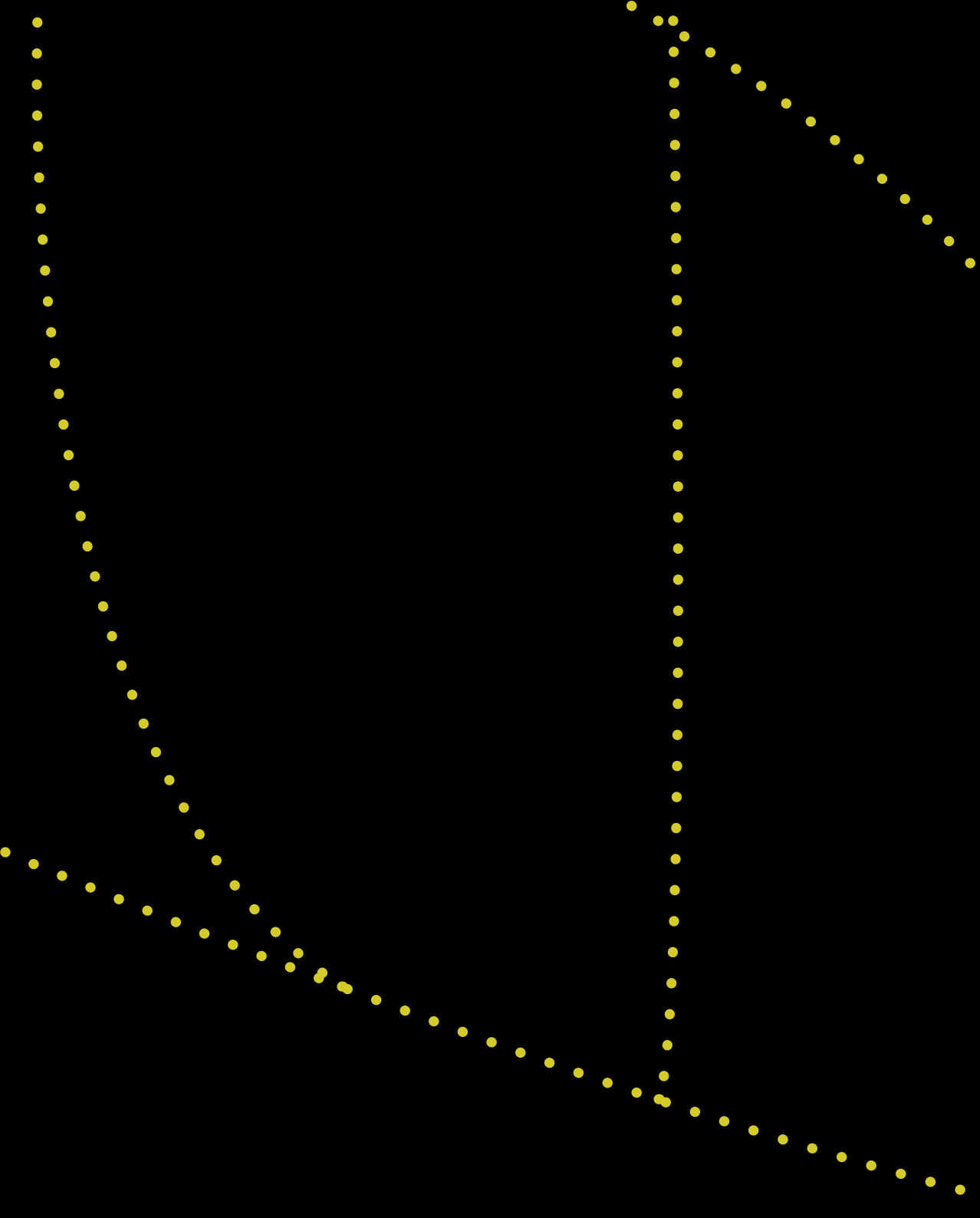
Czasopismo wcześniej ukazywało się również w formie drukowanej
(ISSN 2084-0772)

Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0
Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 75. Liczba arkuszy wydawniczych: 8,0.
Do składu użyto kroju pisma Skolar (autorstwa Davida Březiny)
oraz kroju Switzer EFN z oferty firmy Fonty.pl.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-0928



Więcej informacji

