

**KWARTALNIK
LITERACKI**

nr 45-46

1-2/2001

W numerze:

Maciej CIŚŁO
Przemysław CZAPLIŃSKI
Jarosław GIBAS
Nikołaj GUMIŁOW
Siergiej KAWALOU
Julia KRISTEVA
Krzysztof LISOWSKI
Maciej MELECKI
Marek PACUKIEWICZ
Włodzimierz PAZNIEWSKI
Tadeusz PIÓRO
Anna PIWKOWSKA
Nikołaj RIERICH

- Spojrzenia na krytykę i krytyków – Dorota HECK,
Robert OSTASZEWSKI, Dariusz SKÓRCZEWSKI
- Europa Środkowa – nigdzie i nikt? – Valentin AKUDOVIČ,
Ihar BABKAU
- Polska: sztuka drzelej – Magdalena IGNACZAK, Piotr KOSIEWSKI,
Agnieszka RAYZACHER, Jarosław SUCHAN,
Urszula USAKOWSKA-WOLFF
- Listy Witolda GOMBROWICZA do Juliana TUWIMA
- Rozmowa z Piotrem SIEMIONEM



13-00

Dariusz Nowacki

Każdy był trzynastoletnią dziewczynką...

Zagadką pozostaje, czy Brygida Helbig, pisząc *Palówę*, znała *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak? Powieść Helbig podpisana jest „Bochum, Berlin 1994–1995”, rzecz Filipiak ukazała się bodaj w połowie 1995 roku. Podówczas *Palowa*, w nieco innej wersji tudzież sygnowana fikcyjnym nazwiskiem Anna Maria Birkenwald, już istniała; wyjęty z niej fragment ukazał się w numerze 4. „FA-artu” z roku 1995 i był to zarazem debiut literacki autorki. Z kolei wymyki powieści Filipiak, utworu pisanego w latach 1992–1995, pojawiały się wcześniej w prasie literackiej. Nie pytam o to powodowany bibliograficzną pasją „ustalacza” faktów literackich. Pytanie „czy znała?” nie jest również próbą prze-

mycenie nieprzyjemnej tezy o nieoryginalności *Palowy*. O cóż więc chodzi? Idzie o to, że powieści Helbig nie sposób nie skojarzyć z książką Filipiak, tyle że ze szczególnym rodzajem zależności mamy tu do czynienia – z nawiązaniem polemicznym. To duża rzadkość, to chwyt jakby zapomniany, a przecież szlachetny, kojarzący się z „wysoką” kulturą literacką, odsyłający do zamierzchłych czasów, kiedy to pisarze nawzajem się czytali i dyskutowali w swych dziełach inne dzieła. Oczywiście kształtu i znaczeń powieści Brygidy Helbig nie da się zredukować do rozmowy między tekstami. Ze względu jednak na unikatowość chwytu warto – na początek – o tym osobliwym dialogu parę słów powiedzieć.

Najogólniej mówiąc, przedmiotem polemiki jest czy raczej mogłaby być (wszak to hipoteza) wersja kobiecego (feministycznie nacechowanego) pisania na temat – a jakże! – kultury jako źródła cierpień. Tak w jednej, jak i w drugiej powieści podróżuje się w przeszłość po to, by zbadać, jak zdarzenia z wieku dziewiętnastego i w ogóle cała dziewczęcość odcisnęły się piętnem na dorosłym już, w pełni kobiecym życiu. Obie wyprawy są wędrówkami w poszukiwaniu siebie, obie mają wspólną figurę wroga – Matkę Kulturę. Nie jest kwestią przypadku, że bohaterki Helbigi Filipiak mają po trzydzieści lat (oczywiście idzie o obecność, ponieważ obligatoryjną, motywu pierwszej menstruacji), że obie są utekstwowione, to znaczy nie tylko występują w planie fabuły, lecz przede wszystkim są narratorkami–bohaterkami swych zapisków pamiętnikowych. I tu pierwsze poruszenie polemiczne: Marianna z powieści Filipiak pisze jak osoba dorosła i „uczona w feminizmie”, Anna Maria z powieści Helbig – przeciwnie (jej zapiski noszą wszelkie znamiona autentyczności). Jedna już wie, druga dopiero musi się dowiedzieć, jedna podlega represji, druga właściwie żyje w zgodzie ze sobą. Marianna tkwi w uścisku aparatu domowej i szkolnej przemocy, Anna Maria po latach odkrywa, że to z nią, nie zaś ze światem, było coś nie tak. I jeśli dorastanie da się opisać jako proces miażdżenia, tłamszenia oraz stopniowego wyrzekania się siebie, to kreacje, o których tu mowa, udzielają dwu różnych odpowiedzi na pytanie, kto temu winien i jak do tego doszło? Filipiak, na podobieństwo pieśniarza Rykowski, proponuje „wypić za błędy na górze” (rządy Matki–Kultury), Helbig gotowa zapłakać nad recydywą (zawsze popełniamy te same błędy) i zaniechaniem (zbyt rzadko korzystamy z okazji).

Długo można by zestawiać poszczególne motywy *Patówy* i *Absolutnej amnezji*, w tym wyławiać takie smaczki, jak na przykład dwa różne spojrzenia na Jana z Czarnolasu (u Filipiak Kochanowski to pedofil zazdrosny o talent poetki Urszulki, bohaterka Helbig po prostu – całkiem niewinnie – uwielbia poezję Mistrza) czy zastanawiać się nad odmienną funkcją, którą w obu tych powieściach pełni tragedia grecka, i to w dwojakim aspekcie: strukturalnym (w narrację Helbig wcinają się pieśni–komentarze Chóru) i tematycznym (odwołania do mitu o Ifigenii).

Można by zatem, ale nie warto o tyle, o ile nie godzi się objaśniać jakiegokolwiek powieści przez odsyłanie do innej powieści, co przecież niedwuznacznie wskazuje na to, że ta później wydana jest w najlepszym razie suplementem tej wcześniejszej. Za to uogólnić chyba wolno. Otóż kiedy mówię, że przedmiotem polemiki jest (lub mógłby być) wariant kobiecego pisania, to mam na myśli dwie różne wersje femizującego pisarstwa artystycznego: hard-core'ową (powieść Izabeli Filipiak) i wersję soft (debiutancki utwór Brygidy Helbig). Nawiasem mówiąc, obie te odmiany traktuję z wielką otwartością i raczej nie zaryzykowałbym werdyktu, że któraś z nich jest bardziej „słuszna” bądź bardziej lekturowo pożądana. To raczej dwa różne, a obydwie interesujące, spojrzenie na ten sam problem, i to problem – podkreślam zdecydowanie – wykraczając poza ramy feministycznych przyporządkowań. Jest nim, jeśli nie odwieczna, to już na pewno post-gombrowiczowska kwestia, jak funkcjonować w piekle nieautentyczności. Tyle tytułem sygnału. Nim bowiem wejdę na właściwe ścieżki komentarza, jeszcze kilka słów o „feministyczności” (lub nie) *Patówy*.

Dwa scenariusze lekturowe, dwie metody czytania wchodzi tu w rachubę. Pierwszy scenariusz, niejako samonarzucający się, to taki, w którym słowa „feminizm”, „kobieta”, „patriarchat” oraz wyrazy pokrewne będą odmieniane przez wszystkie przypadki. I drugi, chyba mniej oczywisty, w którym „feministyczność” nie pojawi się ani razu, bo doprawdy nie musi. Piszący te słowa wybiera bramkę numer dwa... Wydaje mi się bowiem, że objaśniać *Patówę* w perspektywie tych czy innych mniemań feministycznych oznacza – skrzywdzić tę powieść. Jeśli wziąłbym za dobrą monetę słowa z okładki (*książka bardzo «kobieca»*), musiałbym stwierdzić, iż Helbig nie tylko prawdy oczywiste przedstawia jako prawdy objawione, ale ponadto ubiera swą opowieść w niezwykle ekscentryczny kostium. Tymczasem historyjka jest tu bardzo prosta i do bólu banalna: oto kobieta po przejściach wraca na stare śmieci. Przyjeżdża do rodzinnego miasta i domu, sięga po wydobyty ze szpargałów zeszyt, w którym onegdaj, jako uczennica VII i VIII klasy podstawówki, gromadziła intymne zapiski. Czyta obszernie partie dzienniczka i, pełna ironii i zgorzknienia, na bieżąco komentuje egzaltowane frazy skreślone ręką nastolatki. Po-

wrót to zresztą nader problematyczny i wielowymiarowy: do siebie sprzed lat kilkunastu, ale również do matki i bliskich, tyle że z poczuciem, że matka i inni nigdy Annie Marii bliscy nie byli, że zawsze była przeraźliwie samotna. Jest to również powrót na ojczyzny łono Polki mieszkającej na co dzień w Niemczech, która – jak łatwo zgadnąć – nie wie, czy jest jeszcze Polką i czy kiedykolwiek stanie się Niemką. Słowem, jeden wielki kłopot z tożsamością, którego znakiem różne imiona, pod jakimi występuje bohaterka *Pałowy*. Banal kobiecej opowieści gnieździłby się jednak gdzie indziej. Zasadzałby się mianowicie na banalności „pierwiastka pałowicznego”. Rzecz jasna, idzie o chłopa czy, jak wolicie, potrzebę miłości, czy jeszcze konkretniej – uczuciowe przeinwestowanie, prawdziwy „pierwiastek pałowiczny”, który rozwała życie bohaterce, popycha nawet ku depresji, a już na pewno funduje gorzką dojrzałość.

To, o czym przed chwilą powiedziałem, to nie tyle nawet czarny scenariusz (lekturowy), co scenariusz krzywdzący, niesprawiedliwy. Jedyne zaś intrygującym zdarzeniem, jakie być może, bo to raptem hipoteza, zachodzi w przestrzeni tak czy inaczej pojmowanej „feministyczności”, jest ów domniemany (lub realny) dialog między powieściami Helbig i Filipiak. Cała reszta ma już charakter „ogólnoludzki”. I tego chcę się trzymać! Dlaczego? To proste! Bo każdy z nas zarówno był trzynastoletnią dziewczynką, jak i jest obecnie kobietą po przejściach. Taka już nasza parszywa (ogólnoludzka!) kondycja.

Jeżeli w swojej powieści Brygida Helbig mówi cokolwiek (względnie) nowego, to chyba to, iż niepodobna „wymyślić się na nowo”. „Wymyślanie się na nowo” dotychczas nieświadomej i zgubionej Anny Marii, którym dyryguje nadświadoma i pewna siebie Vivijana to jedno wielkie złudzenie. Że tak właśnie sprawy się mają, przekonuje już drugie zdanie powieści (częstka *Wstęp*): *Oto dzieje wstępu i upadku, upadku i wstępu Vivijany. Dzieło, dzieło, ciało literackie, które będą Państwo dotykali* (s. 9). Jeszcze opowieść na dobre nie wystartowała, a już zaplątała się w język (dzieło – dzieło – ciało) i ideologie literackie (cielesność tekstu – tekstowość ciała). Na końcu dowiadujemy się, że Anna Maria *wymyśliła się po prostu jeszcze raz* (s. 146) i że to ona jest autorką *Pałowy* (s. 147). Ważne jest jednak to, co znajdujemy w środku, wewnątrz

przytoczonego tu obramowania. Otóż wewnątrz nie ciała dotykamy, lecz z konwencją literacką i gotowymi matrycami debaty tożsamościowej mamy do czynienia. Począwszy od pomysłu, na którym wspiera się ta wypowiedź (podróż do źródeł w poszukiwaniu siebie), poprzez centralny chwyt (pamiętnik z okresu dojrzewania) i formalną ozdobność (pieśni Chóru) tudzież językową ekstrawagancję, a skończywszy na – również fundatorskim – dwugłosie (Anna Maria – Vivijana) i grze perspektywami narracji. Powtórzę zatem: jeśli w ogóle *Pałowa* mówi coś (względnie) ciekawego i (tym bardziej względnie) nowego, to chyba to przede wszystkim, że nic takiego, jak powieść autoterapii i odnowy, powieść mądrych rozrachunków i szczerości (ze sobą) w kulturze nie występuje, bo dialibóg wystąpić nie może. Stare to w końcu odkrycie, że od nieautentyczności można uciec tylko w inną nieautentyczność. Bo też cała różnica między mądrą Vivijaną i głupiutką Anną Marią sprowadza się do tego, że ta pierwsza jest po lekturze Gombrowicza, a ta druga tylko po lekturze Lucy Maud Montgomery. Tak więc my, kobiety po przejściach (czytaj: po odpowiednich lekturach), różnimy się od dziewcząt po lekturze *Ani z Zielonego Wzgórza* jedynie tym, że inne są źródła nie-naszej mowy. Zasada zaś obowiązuje dokładnie ta sama (mowa zawsze nie nasza).

Kobietę po przejściach i nastolatkę z książki Helbig łączy coś jeszcze, coś dużo mniej oczywistego, gdyż wylamującego się z konwencji powieści autoterapii i odnowy; to mianowicie, że obie potwornie i niejako nawzajem się cenzurują. Anna Maria pisze swój dzienniczek ze strachem, że intymny dokument może wpaść w niepowołane ręce. Vivijana z kolei przytacza co prawda obszernie, ale jednak zawsze fragmenty zapisków nastolatki. W efekcie nie opisana została żadna trauma wieku dziewczęcego, nie uchwycony został jakikolwiek punkt przełomowy w dojrzewaniu dziewczynki. W gruncie rzeczy Vivijana, kiedy wraca do siebie sprzed lat kilkunastu, mogłaby uczciwie przyznać, że ma za sobą tzw. szczęśliwe, pogodne dzieciństwo. Losy dorosłej bohaterki są jeszcze bardziej tajemnicze. Co najwyżej można się domyslać, że życia sobie nie ułożyła. Lecz dlaczego? No i co ją – tak naprawdę – wpędziło w depresję, przywiodło do myśli o samobójstwie? Zastanawia tedy fakt, że *Pałowa* została wyprana (ocenzurowana?) ze zda-

rzeń tyleż dynamicznych, co dramatycznych, przedstawione zaś (na powierzchni tekstu) źródła kompleksów i frustracji zupełnie nie przekonują, brzmiały niewiarygodnie.

Nastolatka krzyczy w swym dzienniczku *ja pragnę miłości, miłości!*, a kobieta po przejściach tak ów krzyk komentuje *Wpadłaś już z kretesem, Anno Mario, i całe życie będziesz powtarzać ten sam schemat, zapadać się w jakieś otchłanie bez nadziei i bez dna... Miłość stanie ci się odąd przepaścią, w którą rzucać się będziesz całą sobą, w którą pakować będziesz bez namysłu cały twój życie sens* (s. 99). W porządku. Ale właściwie o co chodzi? Czy o to, że każda dziewczynka, którą zaprogramowały szkolne lektury, jak *Ania z Zielonego Wzgórza*, do końca życia szukać będzie idealnej miłości, szukać rozpaczliwie, przekonując się po wielokroć i boleśnie, że Montgomery kłamała? No tak to już jest... Ja również do pewnego momentu chciałem skopiować drogę Winnetou. Każdy chciał! W odróżnieniu jednak od Vivijany nigdy by mi nie przyszło do głowy, żeby pragnienie bycia Indianinem po latach kompromitować. Tymczasem owa niesprawiedliwość, z jaką kobieta po przejściach traktuje nastolatkę, woła o pomstę do nieba. Vivijana okrutnie znęca się nad frazami *Kwiatów jabłoni* (to tytuł dzienniczka Anny Marii), za nic nie chce się pogodzić z myślą, że nie ma żadnego powrotu do „wczoraj”, że w świecie „kiedyś” nie można dokonać najmniejszej korekty. Zarówno nader krytyczna lektura *Kwiatów jabłoni* w wykonaniu kobiety po przejściach, jak i owa niezgoda na zamknięte bramy do przeszłości są, jak się wydaje, prawdziwe psychologicznie, ale w gruncie rzeczy dość jałowe poznawczo. Bo jakąż to naukę można wydobyć z

kart *Palówy*? Że lepiej by było, gdyby piękna i czysta Anna Maria dała się przelecieć szkolnemu koledze Wojtkowi? I że w ogóle warto kierować się zasadą przyjemności i pielęgnować w sobie egoizm? No jasne, że tak! Tyle że wie o tym dopiero kobieta po przejściach, czyli każda z nas. Tyle że nie jest to jeszcze powód, by znęcać się nad sobą jako trzynastolatką, by nie nawidzić lepszej części własnego „ja”, swego idealistycznego, zagubionego w obłokach i rozmarzeniu, oblicza.

Czas na jakąś konkluzję. Brygida Helbig napisała całkiem udaną, w miarę „klasyczną” powieść o piekle nieautentyczności i zarazem o niemożliwości przezwyciężenia tejże nieautentyczności środkami fikcji literackiej. Ani przez sekundę nie uwierzyłem narratorkę, że przedsięwzięcie nazwane *wymysleniem siebie od nowa* ma jakąkolwiek szansę na pomyślną realizację. Jednocześnie odczuwam dużą wdzięczność, i tak też było tym razem, ilekroć pisarz nawiązuje do prawideł elementarnych, których tematyzowanie, to jest przypominania i wręcz wałkowania nigdy dosyć. Jak choćby tej, że każdy z nas był kiedyś trzynastoletnią dziewczynką, z którą po drodze coś się stało. Co takiego? – tego Helbig nie wyjaśnia, ale przecież łatwo się domyślić. Zasadniczym bowiem tematem *Palówy* jest, setki razy opisywany, paradoks dorosłości przenikający całe nasze myślenie o własnym życiu, a w ludowej zaśpiewce ujęty w ten oto sposób: „Hej-ze ino, fijołecku leśny, czemu ześ sie nie rozwinął wcześniej!” Hej!

Dariusz Nowacki

Brygida Helbig, *Palówa*, Wydawnictwo b1, Gdańsk 2000, s. 147.

Krzysztof Uniłowski

Trzy cnoty (kardynalne) i cielec

Trzeba oddać tryptykowi Michała Komara, co należy: to książka błyskotliwa, napisana ze swadą, a nawet polotem, doskonale skomponowana, celnie rozpoznająca słabą stronę współ-

czesnej kultury, której wymyka się biologiczny wymiar ludzkiego istnienia i która z zażenowaniem traktuje kwestie cierpienia lub śmierci, jakby jedno i drugie miała za wymowny dowód