



Krzysztof Lisowski

KOLONISCI
I KOCZOWNICY

O najnowszej prozie
i krytyce literackiej

ANNA MARIA SMUTNĄ MA TWARZ...

Dla współczesnych pisarzy prawdziwym wyzwaniem wcale nie są zawikłane życiorysy, niepospolite zdarzenia, złożone charaktery. Wszystko to bowiem wydaje się zbyt łatwe. Dajcie mi tylko fabularny samograj, dajcie mi jakiś konflikt, a ja już wam o nim opowiem! A ponieważ prawdziwi pisarze gardzą łatwymi rozwiązaniami, to wcale często się zdarza, iż opowiadają... nudnie o nudnym.

Pałowa Brygidy Helbig to nudna o nudnym opowieść w najszlachetniejszej odmianie. Tej akurat książce nie grozi, iż zostanie przedstawiona szerokiej publiczności jako utwór ciekawy czy bodaj dotyczący spraw ciekawych lub ważkich. Ba! Podejrzewam, że *Pałowa* szerokiej publiczności w ogóle przedstawiona nie zostanie. Nie te progi, nie ten bal...

Czy to źle? Niekoniecznie. Literatura jest dzisiaj powszechnie traktowana jako jeszcze jedna konwencja, który służy do mówienia o tym samym, o czym mówimy w konwencji publicystyki, esejistyki, reportażu. Z grzeczności zgadzamy się z tym, że literatura jest narzędziem najsubtelniejszym, zakładamy, że może nam powiedzieć najwięcej, ale w istocie preferujemy taką literaturę, która nie tylko mówi o tym samym, o czym prawią inne obarczone tzw. misją publiczną media, ale również – mówi to samo. Tak rodzi się koniunktura dla opowieści nudnych o nudnym, które jednocześnie z powodzeniem uchodzą mogą za ważne, wartościowe, znaczące, ciekawe.

Otóż szlachetność *Pałowy* przejawia się w tym, że powieść Helbig pamięta o sobie, że nie roztrząsa cudzych, lecz swoje własne sprawy. Napisałem „roztrząsa”, a nie – „bawi się” czy „gra konwencjami literackimi”, bo między rozważaniem czegoś a zabawą wciąż jeszcze musi być, u licha, jakaś różnica. A napisałem „szlachetność”, bo wiadomo nie od dziś, że literatura autotematyczna to właśnie najszlachetniejsza, prawdziwie arystokratyczna odmiana pisarstwa. W czasach

rynkowej rewolucji zatem całkiem słusznie skazujemy ją na gilotynę milczenia... Ale nim wyrok zostanie wykonany, posłuchajmy, jak skazana usiłuje nas przekonać, że należałoby dla niej zrobić wyjątek.

Na pierwszy rzut oka zdawałoby się, że *Pałową* należy umieścić w przegródce z napisem „proza feministyczna”. Tym bardziej, że po ucieczce Gretkowskiej i co najmniej dwuznacznych gestach Tokarczuk we wspomnianej szufladce zrobiło się aż nazbyt przestronnie, zaś Izabela Filipak może się w niej czuć osamotniona. Mniejsza jednak o literaturę, feminizm to ważne zjawisko w polskim życiu społecznym i nikt – a zwłaszcza mizogyni – nie powinien go zbywać pobłażliwym uśmieszkami. Nie można też twierdzić, by feminizm pojawił się u nas na siłę, by podejmował wydumane problemy. Kwestia kobieca nie jest może tą najbardziej palącą w dzisiejszej Polsce, dyskryminacja kobiet nie jest może szczególnie dotkliwa, ale jest faktem...

Zaakcentowanie „feministyczności” *Pałowy* to bodaj jedyny sposób na odniesienie powieści do zagadnień nieliterackich (a więc rzekomo tych prawdziwie ważnych i ciekawych), jedyny sposób, by przydać powieści wagi i znaczenia, jedyny sposób, by zyskała ona na wartości (w tabeli kursów literatury społecznie użytecznej). I nic dziwnego, że o *Pałowie* pisały jak dotąd przede wszystkim siostry-feministki. Tyle tylko, że nie oplaca się wstępować na tę ścieżkę interpretacyjną! To bowiem, co w książce „feministyczne”, jest zdecydowanie najmniej ciekawe. I kompletnie nieprzekonujące, dosztukowane na siłę, jakby w ramach rozpaczliwego poszukiwania jakiegoś uchwytu, za którego sprawą książka przeobraziłaby się w komentarz do (medialnej) rzeczywistości.

O czymże bowiem traktuje *Pałowa*? O niemożności wybicia się na indywidualność. Decyduje o tym proces socjalizacji, który tak czy owak upycha nas w gorsecie społecznej roli, jaką akurat pełniemy. Otóż powieść Helbig wyraźnie wskazuje na instytucje, które przy-

musiły bohaterkę do roli kobiety-żony-matki. „Ja” opowiadające tak się zwraca do siebie-bohaterki: „Zabrakło ci odwagi do życia. Nie dał ci jej na drogę ani kościół, ani szkoła, ani nikt” (s. 78-79).

Chodzi, naturalnie, o życie pełną piersią, na które nie ma miejsca lub przynajmniej o które bardzo trudno, gdy się zostało wtłoczoną w gorset. Zdumiewające jednak, że oskarżenie wysunięto pod adresem instytucji, które z definicji są nie tylko fabrykami gorsetów, lecz także miejscem, gdzie się nas przykrawa do tychże gorsetów. Takie jest po prostu zadanie szkoły, kościoła, rodzinnego domu i każdej innej instytucji organizującej życie zbiorowe.

Protest przeciwko socjalizacji jest dziecinnie naiwny, a zarazem – fałszywy, bo sugeruje, że możliwe jest życie poza społeczną rolą, że możliwe jest zrzucenie gorsetu. Przemawiając przeciwko instytucjom wychowawczym, Helbig albo zapomina, że socjalizacja jest koniecznością, albo przyjmuje utopijną myśl, że prawdziwa, wartościowa socjalizacja powinna polegać na pielęgnowaniu tego, co w każdym „ja” najbardziej indywidualne. Tyle tylko, że o tym, iż jesteśmy jakimś „ja”, dowiadujemy się dopiero w następstwie socjalizacji. Nigdy wcześniej.

Oczywiście, socjalizacja socjalizacji nierówna. Jej formy bywają bardziej lub mniej opresywne. *Pałowa* – ale tylko w warstwie odnarratorskiego komentarza! – sugeruje, że kobiety socjalizuje się brutalniej i wymaga od nich dużo więcej niż od mężczyzn. Wymaga się mianowicie całkowitego poświęcenia, oddania innym, a przede wszystkim – rodzinie. Właśnie na tym zasadza się „feminizm” tej powieści – na tezie, że kobiety są większymi ofiarami społeczeństwa:

„Nie wiedziałaś jeszcze wtedy, Anno Mario, że całkowite poświęcenie, wyrzeczenie się samej siebie prowadzić może do wielkiej, bezkresnej goryczy, do wrogości przeciw wszystkiemu, co żywe... Dopiero wiele lat później tak spojrziałaś na życie wielu kobiet, rozumiałaś ich niekończące się choroby, język ich niedomagań, bólów

serca, nerek, pęcherza, kręgosłupa (...) Ciała tych zgorzkniałych, wykończonych, biednych kobiet, nie lubiących siebie i ludzi, prześiadujących nad znieawidzoną pracą, śpiewających w kościele na cały głos, zaczęły nagle krzyczeć i wołać. Byłyśmy kiedyś młodymi, wesołymi, kochającymi życie dziewczynami!” (s. 81).

Cóż, powieść tendencyjna raczej się Helbig nie udała. Czytelnicy brzydszej płci mogą się zaprzycić i wykrzyknąć coś o zawałach serca, o całych blokach wręcz oczyszczonych z mężczyzn, którzy między czterdziestym a pięćdziesiątym rokiem życia jak jeden wywiezieni zostali na cmentarz. Napomykam jednak o tym z zażenowaniem, bo licytowanie się, która z płci w większym stopniu pada ofiarą społeczeństwa, wydaje mi się niesmaczne...

Helbig sięgnęła do feminizmu zapewne dlatego, że jest jej bliski. Ale mam wrażenie, że posługuje się nim interesownie, mianowicie po to, by stworzyć iluzję, że jej pisarstwo ma do załatwienia jakieś publiczne obowiązki. Tymczasem w tej książce niewiele jest pewne. Niepewna jest nawet tożsamość głównej bohaterki i opowiadającej. We „Wstępie” czytamy: „Oto dzieło wzlotu i upadku, upadku i wzlotu Vivijany. Dzieło, dzieło, ciało literackie, które będą Państwo dotykali... Vivijana pragnie żyć. Szuka załóżka życia. Żeby go znaleźć, musi przejść przez rozpacz, rozkosz, ból. Przeżyć wszystko od nowa... (...) Vivijana ma wiele imion. Między innymi Anna Maryja. Jej nazwisko Birkenwald Brzezina. Nie wiedziała sama, kim była, i o maty włos się nie zabiła” (s. 9)

Tym razem nie zajmuje kategoria ciała/tekstu. Interesuje mnie, kto opowiada w powieści i o kim opowiada. Mówi jakoby Vivijana i to mówi o sobie. Ale mówi o sobie jako o Annie Marii (poza „Wstępem” znajdziemy wyłącznie taką formę imienia bohaterki). Czy Vivijana to Anna Maria po jakiejś wewnętrznej przemianie, traumatycznym doświadczeniu (próba samobójcza)? Ale przecież „Vivijana ma wiele imion”. Co łączy te dwie sygnatury: „Vivijanę” i „Annę Marię”. I skąd to dziwne imię: Vivijana?

(Z *Opowieści okrągłego stołu*) oczywiście. Wiwiana to czarodziejka, która usidliła samego Merlina, zamykając go zaklęciem w Lesie Broceliandy. A ponieważ *Opowieści okrągłego stołu* są dziełem kultury patriarchalnej, to Wiwiana okazuje się postacią dwuznaczną. Zostaje kochanką Merlina, gdyż chce osiąść jego wiedzę, a ostatecznie – zdobyć władzę nad czarodziejem. Merlin natomiast poświęca się dla miłości, świadomie wybiera los wiecznego więźnia (wie, co go czeka, a jednak nie zrywa romansu). Ale mimo wszystko w *Merlinie Czarodzieju* Wiwiana wypowiada kwestię, która pozwala na całą sprawę spojrzeć jej oczyma:

„Jakże to, czy nie powinienes być mój, kiedy ja twoja jestem i ojca, i matkę porzuciłam dla ciebie? Ani radości, ani dobra żadnego nie zaznać mi bez ciebie; w tobie cała moja nadzieja; od ciebie tylko szczęścia oczekuję. A skoro ja tak cię miłuję i ty mnie miłujesz, nie jestże słuszne, abys czynił moją wolę i abym ja czyniła twoją?” (przeł. K. Dolatowska).

W tych słowach czarodziejki zawiera się cały program reformatorski Brygidy Helbig. Nic zatem dziwnego, że Wiwianę z Broceliandu obrała sobie za patronkę. Niechaj poświęcenie równe będzie poświęceniu – i chyba nikt takiemu wezwaniu nie odmówi słuszności, acz jednym wyda się ono nazbyt idealistyczne (zawsze komuś bardziej zależy, więc też jest gotów się bardziej poświęcić), zaś innym będzie się nazbyt kojarzyło z myśleniem księgowego.

Czy to jednak znaczy, że Wiwiana z Broceliandu jest Vivijaną z *Pałowy*? A może Wiwiana jest figurą kobiety, każdej kobiety („Vivijana ma wiele imion”)? Może rzeczniczką kobiet, głosem cenzurowanym przez stulecia i tysiąclecia patriarchatu, figurą *écriture féminine*? Można znaleźć argumenty na poparcie obu tez. „One piszą z tobą ten tekst” (s. 82) – tak w pewnym momencie zaznaczony zostaje zbiorowy charakter nawet nie narracyjnego, lecz autorskiego podmiotu („one” to Danusia i Daniela, nieżyjące kuzynki Anny Marii).

Skąd jednak w takim razie przybyła na karty *Pałowy* Anna Maria? Być może z wierszy Jacka Podsiadły, składających się – jak swego czasu pisano – na „dziennik mentalnej podróży” porzuczonego (u Helbig o tyle inaczej, że to chłopak porzuca). Zaryzykuję również inny domysł i powiem, że Anna Maria wzięła się z... piosenki Czerwonych Gitar („Anna Maria smutną ma twarz...” itd.). Wiwianę i Annę Marię łączyłoby przeciwieństwo. Wiwiana działa (sięga po Merlina i zdobywa go), Anna Maria jest samotna i opuszczona. Pierwsza okazuje się w pełni świadoma siebie (wie, czego chce), druga – zrezygnowana. Pierwsza każe myśleć o światowym ruchu feministycznym, druga – o popkulturze w siermiężnym, socjalistycznym wydaniu. Przemiana zatem z Anny Marii w Vivianę byłaby świadomościowym wzlotem, odrzuceniem tożsamości narzuconej na rzecz tożsamości z wyboru czy nawet więcej, gdyż wynikającej z pracy nad sobą.

Ustanowienie Vivijany podmiotem utworu, „nosicielką” ciała/tekstu to kolejny, bardzo wyraźny, sygnał związku *Pałowy* z feminizmem. Kłopot tylko w tym, że to, co najbardziej własne, a więc własne/własny ciało/tekst, jest jednak niewłasne, podobnież kradzione...

I tak naprawdę, dopiero teraz stajemy przed tym, co w *Pałowie* frapujące i dzięki czemu utwór okazuje się czymś dużo więcej jak tylko agitką. Sytuacja wygląda tak: Vivijana/Anna Maria zwraca się ku własnej przeszłości, szuka samej siebie, być może szuka też tego momentu we własnej biografii, kiedy siebie zdradziła lub do zdrady ją przymuszono. Sięga zatem po „Kwiaty jabłoni”, dzienniczek, który prowadziła jako nastolatka... Ale w „Kwiatach jabłoni” nie ma żadnego „ja”, żadnego indywiduum. Jest za to przymuska, przeżywająca pierwsze uniesienia i zawody miłosne. Dziewczynka nieco egzaltowana, ale w granicach normy, tak jak przyzwoita ósmoklasistka egzaltowana być powinna. Jest też językowa hybryda, gdzie slogany o powinnościach świadomej obywatelki ludowej ojczyzny krzyżują się ze stylistycznymi klišami i cytatami z powieści dla

dorastających panienek (*Ania z Zielonego Wzgórza* i nie tylko), wypisami z katechizmu... Jest tu również miejsce dla Jana Kochanowskiego (tego ze szkolnej lektury, z powieści *Kto mi dał skrzydła?*) oraz Stasi Bozowskiej, bo młodzianka Anna Maria pisze poezje wzorowane na *Czego chcesz od nas, Panie* i marzy, by zostać nauczycielką. W wiejskiej szkole, oczywiście.

Vivijana nie mogła w „Kwiatach jabłoni” znaleźć siebie sprzed lat, bo jej tam nigdy nie było. Więcej, nigdy nie było Anny Marii, bo Anna Maria była jedynie żywą kukłą, zlepkiem cytatów godnym postmodernistycznej powieści. W „Kwiatach jabłoni” nie ma więc za grosz „czaru wiecznej młodości, kończącego się dzieciństwa...” Sporo w zamian „sztuczności, naśladownictwa, wyobcowania z życia tudzież egzaltacji” (s. 71) – jak zauważa po latach bohaterka. Właśnie brak „czaru” i nadmiar „sztuczności” czynią z *Pałowy* powieść niezwykłą, kompromitującą i wręcz ośmieszającą mit, podług którego dzieciństwo to czas, gdy byliśmy po prostu sobą, niezakłamanymi, naturalni, w harmonii ze światem. A do tego mitu nasza współczesna literatura ucieka się podejrzanie często...

Więcej, bohaterka po latach wytyka sobie-autorce dzienniczka „sztuczność, naśladownictwo, wyobcowanie z życia tudzież egzaltację”, ale ta różnica – wynikająca ze świadomości braku autentyzmu – jest różnicą między nimi jedynie. Oczywiście, autorka komentarzy do „Kwiatów jabłoni” nie posługuje się stylem pożyczonym od Lucy Maud Montgomery. Nie mówią przez nią lektury z dziewczęcej, lecz te z „dorosłej” półki, książki autorstwa „Gombrowicza i temu podobnych demistyfikatorów” (s. 18). Jednak wciąż jest to język „niewłasny”, zszyty ze skrawków rozmaitego pochodzenia; taki język, gdzie w jednym zdaniu Bach zostaje sparzony z austriackim szansonistą Falco (tym od *Rock Me Amadeus*, światowego przeboju z roku 1985).

Towarzyszy temu wszystkiemu – dla mnie bardzo istotny – wątek autotematyczny. Otóż język, jego szczególna, wyspecjalizowana od-

miana, jaką jest literatura, okazuje się całkowicie bezradny wobec przedmiotu, którego tożsamość zacierza się, by ostatecznie zniknąć w grze odniesień oraz powtórzeń. Rzecz szalenie ciekawa, gdyż „niewyraźalne”, które odkrywa, na które wskazuje i z którym się zmagają Helbig, nie jest niczym wzniosłym. Okazuje się niewyraźalne nie dlatego, iżby było do niczego niepodobne, z niczym nieporównywalne, pozasystemowe, lecz zupełnie odwrotnie – dlatego, że bez reszty zawiera się w stereotypie. Chodzi przecież o „seryjną”, dobrze ułożoną pannienkę, która przeżywa pierwszą miłość (i pierwszy zawód), słucha piosenek Abby, czyta *Anię z Zielonego Wzgórza* i układa w marzeniach swoją przyszłość. Wszystko dzieje się dokładnie tak samo jak w wypadku tysięcy i tysięcy jej rówieśniczek. Czy tylko rówieśniczek? Można wymienić Abbę na Deep Purple, Montgomery na Londona czy Curwooda, dziewczęcą egzaltację na chłopięcy luz – i niczego to nie zmieni. W obu wypadkach przedmiot opowieści pozostanie ukryty pod szczelnym pancerzem podobnego czy zgoła nierozróżnialnego. I w gruncie rzeczy bardzo podobnie sprawy się mają z dorosłym wcieleniem bohaterki, choć – jako się rzekło – czyni ona użytek z ironii. Nie jest to jednak ironia wyzwalająca. Prędzej męczący przymus ironii.

A skoro między autorką a komentatorką „Kwiatów jabłoni” nie ma zasadniczej różnicy, to przecież nie można mówić o żadnym duchowym przełomie. Ani o przełomie co się zowie, na miarę przejścia od Anny Marii do Vivijany, ani bodaj o takim niewyraźnym i trudno uchwytnym, który mnoży i myli ślady. *Pałowa* nie jest powieścią o dojrzewaniu, jest za to powieścią demistyfikującą proces dojrzewania. Obie, dziewczynka i kobieta, jednako są tworamami kultury i społeczeństwa.

A „feministka”? Czy ona również jest tworem społecznym, jednym z wielu gorsetów, między którymi może dziś wybierać „kobieta” (obok pani domu, Matki Polki, kobiety interesu, demona seksu itp.)? Zdrowy rozum podpowiadał-

by, że tak, gdy przed gorsetem – jak przed pupą – nie ma uciezki. Konkluzja Gombrowicza jednak wcale nie musi być konkluzją Helbig. Zdaje się, że autorka *Pałowy* stawia sprawę nieco inaczej: feminizm stwarza szansę lub choćby tylko daje iluzję szansy na zdobycie tożsamości. To w końcu jakaś nadzieja dla kogoś, kto rozpoznaje się jako tożsamości pozbawiony i jest naprawdę udręczony tym brakiem... Jako feministka Brygida Helbig okazuje się kimś w rodzaju niewierzącego, choć praktykującego. Ale niewierzący praktykujący nie są przecież rzadkością...

Powtórzę, „feministyczność” powieści Helbig mocno zaszkodziła. Kazała autorce zapomnieć o uniwersalnym i koniecznym charakterze socjalizacji, a w konsekwencji – zbyć najciekawszy i chyba najważniejszy problem w utworze. *Pałowa* nieporównanie więcej obiecuje, niż w istocie daje. Po świetnych dwóch pierwszych rozdziałach następne albo zmierzają w oczywistą stronę, albo nie bardzo wiadomo gdzie. Także pod względem językowo-stylistycznym dalsze partie okazują się ledwie echem początkowych (jedynie w „Fortepianie”, epizodzie opowiadającym o spotkaniu po latach Anny Marii z dawnym kolegą, który niegdyś w klasowym trójkącie erotycznym grał rolę tego trzeciego, Helbig odzyskuje pisarską werwę). Trudno mi również znaleźć powód rozbicia życiorysu bohaterki na dwa etapy, polski i niemiecki. Właściwie nie wiadomo, dlaczego Anna Maria na stałe wyjechała do RFN. Niewiele też dowiadujemy się o jej losie w Niemczech – o małżeństwie i samobójczej próbie mówi się bardzo mgliście, choć są to wydarzenia istotne dla ideowego planu utworu. Ponieważ Helbig wabi czytelników autobiograficznym podtekstem, można by dojść do wniosku, że niedomówienia są wynikiem działania jakiegoś autobiograficznego tabu. Ale jakkolwiek było, dla powieści nie okazało się to szczęśliwe. Nie wiadomo, po co autorka wysłała swoją bohaterkę do Niemiec, po co zmieniła jej obywatelstwo, skoro Anna Maria równie dobrze mogłaby do ro-

dzinne miasta przyjechać po latach, powiedzmy, z Warszawy (gdzie wyjechałaby, powiedzmy, na studia), a bieg wydarzeń nie zmieniłby się o jotę. Prawda, że wątek niemiecki odgrywa pewną rolę w rozdziale „Robotnik sezonowy”, ale akurat ten rozdział wydaje się odrębnym opowiadaniem, które nieco na siłę zostało dołączone do powieści. Za sprawą wątku niemieckiego pojawiają się również takie oto komunały: „Nie będzie nigdy Niemką, nie będzie też już nigdy stuprocentową Polką, jeśli coś takiego w ogóle istnieje. Pozostanie bezdomną tułaczką bez ojczyzny, bez jedynie słusznej religii i tradycji, patrząc z dystansu na wszelkie wspólnoty wrogie wspólnotom innym, i stwierdzi, że tak jest dobrze. Co prawda chwilowo zwariuje i o mały włos się nie powiesi, ale stwierdzi, że tak jest dobrze” (s. 64). Cóż, arie, w których „wykorzenienie” tłumaczy się najprościej – utratą ojczyzny bliższej lub pożegnaniem z ojczyzną dalszą – nasi pisarze śpiewają chyba zbyt często...

Trudno mi również wytłumaczyć, jaką rolę odgrywają w *Pałowie* czasem rekapitulujące, a czasem zapowiadające bieg akcji interludia, wystylizowane na pieśni chóru. Maria Cyranowicz właśnie z tego konceptu wywiodła interpretację powieści podkreślając, że kompozycja *Pałowy* odpowiada kompozycji tragedii greckiej, stąd wniosek, że Helbig pokusiła się o polemikę z literaturą męczyzn, której tragedia grecka miałaby być czymś w rodzaju pra-wzoru. Jednak owo podobieństwo kompozycyjne jest czysto zewnętrzne, sprowadza się do wyodrębnienia w utworze stosownej liczby epizodów i stazimonów. I przypomina się *Odprawa posłów greckich*, gdzie niby jest wszystko, co tylko w tragedii być powinno, a brakuje tylko – bagatela – konfliktu tragicznego. A może o takie właśnie nawiązanie chodziło (patrz dziewczęce zauroczenie powieścią *Kto mi dał skrzydła* i jej bohaterem)?

Pałowie wiele można zarzucić. I nie pomoże stwierdzenie, że przecież to powieść „pałowiczna”, zatem z założenia niezborna i cudzym słowem podszyta. Na przeciwległej szali można właściwie

położyć niewiele – naprawdę znakomite dwa pierwsze rozdziały. I, szczerze mówiąc, zastanawiam się, czy nie lepiej byłoby na tym poprzestać, czy nie lepiej byłoby rzecz zamknąć na stronie 42, co najwyżej dołączając „Fortepian” i „Robotnika sezonowego” jako osobne utwory, składające się na cykl opowiadań. Nie byłoby wówczas ani greckich chórów, ani niewczesnej publicystyki, ani komunałów, że za emigrację płaci się kłopotami z własną tożsamością. To natomiast, co w utworze najciekawsze, zostałoby wyeksponowane... Ale rozumiem, że dzieło noszące tytuł *Pałowa* musiało być powieścią!

Wady przestają jednak dośkwierać, gdy spojrzymy na powieść przez pryzmat ambicji autorki. Bywa niekiedy tak, że ambicje okazują się niemal równie ważne jak spełnienia. W dość nieciekawym dla polskiej prozy roku 2000 lektura powieści Brygidy Helbig była dla mnie wydarzeniem. Gdy pisuje się podług gotowych recept – tej mało ojczyźnianej, inicjacyjnej, nostalgicznej, ale też postmodernistycznej bądź na „literaturę środka” – i gdy z góry można się domyślić, co znajdziemy pod okładkami książki, kto ją zgani, kto pochwali, kto nagrodzi, wówczas każdego autora, który wybiera drogę własną, trzeba nagrodzić dobrym słowem. I cóż stąd, że zdarza mu się pobłądzić...

Krzysztof Uniłowski

Brygida Helbig: *Pałowa*. Wydawnictwo „b1”. Gdańsk 2000.

OD MAMONY DO BOŻYCY

Rzecz rozpoczyna się niezbyt zachęcająco. W pokoiku blokowego mieszkania ona, on, butelka wina i co najmniej paczka papierosów. On to mężczyzna w sile wieku, profesor uniwersytetu, dla którego międzynarodowe konferencje są chlebem powszednim. Ona jest jego asystentką, mocno znudzoną nieudanym pożyciem małżeńskim. Ona od dawna go podziwia, acz on zachowuje się dość powściągliwie... Ale nawet