

twórcom rzucić nowe światło na problemy aksjologiczne, zaktualizować pytania o wartość, cel i sens istnienia, zdiagnozować terapeutyczny charakter funkcji, jaką spełniają koncepcje eschatologiczne, postawić na nowo problem wolnej woli, okrucieństwa, czy szerzej – obecności zła” (s. 214).

Tym, co prawdziwie ujmujące w tej rozprawie, jest badawczy umiar, uzasadniony metodologicznie. To on pozwala powściągliwej w odślanianiu własnych emocji badaczce na formułowanie uwag takich jak ta o Pornografii: że jest ona dziełem literackim, które uświadamia, iż „analiza naukowa i interpretacja jest sztuką” (s. 181). Nalewajk poddaje wspomniane dzieło „pokornej lekturze”, jej zapis zaś jest świadectwem zetknięcia z tym, co niewyraźalne; co zatem tym dobitniej uświadamia, że „rozumienie wieloznacznych z gruntu zjawisk ma charakter życzeniowy” (s. 261).

Tak więc autorka umieszcza twórczość obu awangardowych prozaików w kontekście stanu samoświadomości dyscypliny. Dla niezainteresowanego niuansami perturbacji współczesnej humanistyki czytelnika wartość poznawcza (!) tej książki kryje się jednak przede wszystkim w tym, że omawiana problematyka znajduje bogatą egzemplifikację literacką. Przykłady, zawsze opatrzone obszerną interpretacją, osławiają interdyscyplinarny charakter wywodu, pokazując w tekstach praktyczny wymiar dokonujących się w modernizmie przełomów. Te lektury, opatrzone klauzulą nieostateczności, zachęcają do włączenia się w dialog, do samodzielnego skonfrontowania cudzej interpretacji z własnym odczytaniem. Gombrowicz i Schulz mają szansę zyskać na metodologicznym perspektywizmie grono przygotowanych przez lekturę książki Nalewajk do ciekliwych, lecz niefundamentalistycznych, czytelników. Co stanowi optymistyczną konkluzję tej – referującej modernistyczne kryzysy – książki.

Elżbieta Winięcka

Niepokój zamknięcia, przyjemność lektury

Kamila Pawluś

Klaustrofobia na wynos

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

Poznań 2012

Tytuł tomiku może być zarówno punktem wyjścia lektury, jak i jej zwięzłym podsumowaniem. Kamila Pawluś pamiętała o obu kwestiach w swym najnowszym zbiorze. Autorka we frazie *Klaustrofobia na wynos* daje czytelnikowi kilka wskazówek, proponując pewien szkic odbioru. Jedynie szkic, ponieważ z rozmysłem pozostawia odbiorcy wiele swobody i miejsca na pomyłki. I choć nie jestem pewna, czy chcę się w tych wierszach zagubić, to wiem, że ich rozwichrzona struktura nie pozwala mi na obojętność.

Powróćmy zatem do łączącego w sobie dwie przeciwstawne wartości tytułu. Słowo „klaustrofobia” odnosi się do napawającego lękiem poczucia stłoczenia, z którego podmiot pragnie się wydostać na zewnątrz („na wynos”). Zamknięcie przybiera wiele postaci. Można podejrzewać, że jego najważniejszą formą jest uwikłanie w proces ewolucji. Zamknięcie rozpoczyna się na płaszczyźnie indywidualnej egzystencji (nuta: „proszę, nałóżcie okulary, bo nie zobaczycie, gdy będzie szła / – bryła geometryczna ograniczona skórą, rytmem formy dyktowanym / przez

jednostki dziedziczenia”, s. 17) i rozszerza się na całość istnienia, aż po jego granice (Šepič. zapominanie: „[...] druty pną się, / jakby nie było różnicy między krainą wyjścia, / a krainą dojścia”, s. 28; żądanie początku: „od wielu lat powtarza, ciemnymi grabkami zaciągając się / niby dymem z liści i kosząc dwadzieścia dwa metry kusej / trawy, co sama się cytuje [...]”, s. 32). Rytmowi dziedziczenia poddaje się również ciało. Co ważne, w wierszach Pawluś mowa zazwyczaj o ciele kobiecym, wpisanym w siostrzane związki (pasjonał: „siostra zwinęła się w ciemnościach i narodziła raz jeszcze, / żeby nie mieć ze mnie niczego, ale się nie udało i znów byłyśmy / w mnogości narodzonych siostr”, s. 7) i relacje macierzyństwa (kronos: „jeśli urodzę córkę, powiem jej po co się urodziłaś, wracaj / do mego brzucha”, s. 15). Kontrolę nad nim sprawuje, ukazywane z foucaultowskiej perspektywy, społeczeństwo. Zbiorowość rozdziela role i kontroluje ich odtwarzanie, konserwując tym samym obowiązujące normy (sadyżk na żywca: „po co ci to ciemno, dziecko? / [...] / [...] tu / wszyscy są szczęśliwi usiądź / z nami dziecko złóż ręce na stół”, s. 12), które okazują się wyjątkowo restrykcyjne dla żeńskich podmiotów (kokardki: „chcesz chodzić kanałami, pragniesz udawać strażaków, / a gdzie kościelna uprasowana sukienka, dziewczynko, / różowe kokardki? Spójrz, tu wszystko niedozwolone”, s. 9; paternoster: „nie wiersz ojcu [...] / [...] zejdź mu z drogi, / bo stracisz wszystkie swoje oblicza”, s. 11). Poczucie stłoczenia obejmuje również, jedynie na pozór uporządkowaną, codzienność (metanowa: „[...] reguły pracują jak noże / w maszynie do żniw. [...] / [...] / a jednak wciąż wierzysz, że wymyślisz (ucieczkę?) / i powstanie mit [...]”, s. 20; centrala, tracimy zasięg: „jak co dzień rano George opuścił wynajęty pokój / [...] / [...] wstał i wylał zawartość / naczynia na swoją głowę [...] / [...] jego twarz pokryta chińskim makaronem / śni mi się jeszcze raz czy dwa”, s. 24).

Sposobem na uwolnienie się z klaustrofobicznego zamknięcia są podejmowane raz po raz próby skomunikowania się z zewnętrznym światem. Światem tym staje się wzywany do lektury odbiorca. Do niego skierowane są rozmaite strategie otwierające teksty na perspektywę czytelnika. Odwołania do tradycji (choćby lament mazowiecki łączący nawiązania do literatury staropolskiej z wątkami romantycznymi lub wykorzystane jako motta cytaty m.in. z Norwida i Nałkowskiej) współgrają z obrazami przywołującymi współczesne realia (gwiazda idzie na Prudential, centrala, tracimy zasięg, oda do PKiN-u). Zabieg ten sam w sobie nie jest zaskakujący, ale zyskuje nowe znaczenie, gdy dostrzeżemy, że równie zmienną, a czasem nawet hybrydalną, postać przyjmuje w kilku utworach podmiot. W wierszach tych stabilne „ja” liryczne zastępowane jest przez kilka krzyżujących się ze sobą głosów, które hipnotyzują wciąganego w przestrzeń tekstu odbiorcę (łacha: „chuścicie narowisty deszczu / nie opuszczaj nas, kiedy wchodzimy razem / w mokre pojednanie. choć wąski, ten odsyp / to może być miłość, mówi brzeg”, s. 29; topnieją lodowce: „mam ci powiedzieć o tym, co zrobiłam, gdyż / dobrze trzymać język, wcale nie przerywać, gdyż / stoi całe unurzane po pachy i milczy. / skomputeryzowany człowiek do domowych uniesień / ostrzy swoje kuchenne noże”, s. 21). Komunikacja polega zatem nie tyle na bezpośrednim przekazie znaczeń, ile na kuszeniu omamionego różnorodnością czytelnika.

Porozumienie bez zakłóceń bowiem nie jest możliwe, gdy zderzają się ze sobą dwa przeciwstawne porządki, czyli poczucie stłoczenia i pragnienie wolności. Wniosek ten, wysnuty z lektury tomiku Pawluś, pozwala mi zarazem traktować strukturę zamieszczonych w nim utworów jako zapis zgromadzonego w podświadomości podmiotu (tekstu? dyskursu?) niepokoju. Nie dziwi zatem ani naruszająca porządek +

intonacyjny wersyfikacja (lament mazowiecki: „[...] siedziałeś nad moim ciałem / i Kantem, nożem, Schleglem, kamieniem, cięteś mi brzuch”, s. 18; regeneracja snu: „[...] na ekranie znowu ktoś kłamał / o mleku i skórze [...]”, s. 16), ani radykalnie przecinająca wersy interpunkcja (metanowa: „tymczasem, wciąż się kręci. co dzień przychodzi / ktoś na skargę, że to jest; reguły pracują jak noże”, s. 20; gwiazda idzie na Prudential: „gwiazda / idzie na Prudential. Moja droga roztropko, / tysiąc kul w ciebie dmie”, s. 25). W konwencję tę wpisują się także stylistyczne kontrasty (drugi krąg: „więc pieszo, waletem, gdzie poziomki, / mnóstwo poziomek, które powstają ze szczyń”, s. 13; kobold & city: „to był ktoś trochę pomyłony, z krzykiem na ustach / jak z jaskrawą szminką, trzymająca się / na wodzy dziwka w brylantynie bez przeszkód”, s. 14) oraz, co szczególnie ciekawe, motywy, które uznają za subtelny bunt przeciwko porządkowi symbolicznemu (regeneracja snu: „[...] kto by się spodziewał, [...] / [...] że porwiesz nasze dzieci / i zostawisz je na księżycu, ślepe, z ciałami porośniętymi / mową zamiast sierści”, s. 16).

I na tym poziomie wolę się zatrzymać, bo tutaj znajduję to, co może wywołać czytelnicze dreszcze. Czy Klaustrofobia na wynos niepokoi, porusza i przeraża? Mnie nie. Ale pozwala choć na chwilę zgubić się w tekście, a to czasem wystarcza lub, przynajmniej, przynosi odrobinę odbiorczej przyjemności.

Katarzyna Lisowska

(Anty)polskie filmy holokaustowe

Marek Haltof
**Polish Film and the Holocaust.
 Politics and Memory**
 Berghahn Books
 Oxford-New York 2011

Od kilku tygodni w polskim społeczeństwie ponownie rozgorzała batalia o antypolskość na ekranie. Kiedy Pokłosie Władysława Pasikowskiego było pokazywane pierwszy raz na Gdynia Film Festival, w trakcie konferencji prasowej producent filmu wyrażał się dość jednoznacznie, że w wypadku tego filmu nie można mówić o antypolskości. Wręcz przeciwnie – Pokłosie to film propolski!

Oczywiście wbrew „szczytnym” intencjom twórców walka w obronie zagrożonej polskości z okresu II wojny światowej trwa i zatacza coraz szersze kręgi. Czytając książkę Marka Haltofa *Polish Film and the Holocaust. Politics and Memory*, przy niektórych fragmentach trudno oprzeć się wrażeniu, że polskość i antypolskość w filmach holokaustowych to dwie podstawowe kategorie interpretacyjne. Nawet Maria Dąbrowska w swoich dziennikach pozwala sobie na podobne zarzuty wobec Ostatniego etapu Wandy Jakubowskiej i Ulicy granicznej Aleksandra Forda. W obu wypadkach Dąbrowska pisze wprost: filmy antypolskie, skandal, prosowiecki, propagandowy kicz, który nie ma nic wspólnego z tragedią polskiego narodu i Auschwitz. Inne