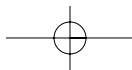


12 CzasKultury 2/2011

# Warsztaty autorefleksji. O Zielonych kasztanach Janusza Domagalika

Michał Larek

kadr z planu filmowego **Zielonych kasztanów**, reż. Wojciech Fiwek (1985)  
[s. 12, 17]



„W dziwny sposób odbieram teraz słowa Kaśki powiedziane tam w bramie, na wieczornym deszczu. Jakby gdzieś z boku płynął komentarz. A w tej ciemnej bramie jakbym widział rozwieszony wielki, rozjarzony ekran, po którym to ja się poruszam”.

Janusz Domagalik, *Zielone kasztany*

Janusza Domagalika czytałem bardzo dawno temu. Minęło pewnie ze 20 lat. Później nie miałem okazji sięgnąć do jego książek – aż do teraz. Można zatem przypuszczać, że efekty lektury rozproszyły się zupełnie, uleciały gdzieś bezpowrotnie. Że zostało zaledwie wspomnienie melancholii wpisanej w biografie młodych bohaterów. To wszystko. Pewien rozdział został zamknięty. Ale czy rzeczywiście?

Czytając kapitalny tekst Justyny Zimnej, który stawiał silną tezę, że „Literatura popularna przesądza na kilka pokoleń naprzód o losach kolejnych kobiet”<sup>1</sup>, zadałem sobie pytanie, czy podobnie mógłbym powiedzieć o autorach i autorkach, w których namiętnie się zaczytywałem w dzieciństwie. O Niziurskim, Pagaczewskim, Nienackim, Zającównie, Ożogowskiej, Bahdaju, Minkowskim, Domagaliku, Szklar-skim et cetera. „Nie wiem, kim byłybyśmy bez Ani z Zielonego Wzgórza i Błękitnego Zamku – słowa Justyny natarczywie zachęcały mnie do solidniejszej autorefleksji – bez dziwnych losów Jane Eyre i bez dumy i uprzedzenia, bez

powieści dla nastolatek, bez niekończącej się serii samopowielających się romansów kioskowych wydanych na papierze kiepskiej jakości, z obowiązkowym repertuarem scen miłosnych i erotyzujących”<sup>2</sup>. Czy rzeczywiście tak jest, że teksty, które dawno temu zostawiliśmy w rodzinnych domach, bezustannie programują nasze życie? Jak musiałbym odpowiedzieć na to pytanie? Jak inni, których cenię, odpowiedzieliby na to pytanie?

Właśnie tego rodzaju ciekawość zrodziła ideę numeru „Czasu Kultury” poświęconego „powieści młodzieżowej”. Oczywiście, każdy z autorów poszedł w swoim kierunku, zadał własne pytanie, odpowiedział na swój sposób, omówił inne kwestie, ja jednak, nakupiwszy książek wyżej wymienionych pisarek i pisarzy, postanowiłem pójść tropem koleżanki i sprawdzić, czy ja dzisiejszy mam coś wspólnego z sobą z przeszłości, z tym młodzikiem, który godzinami pochłaniał fabuły o Marku Piegusie, Paragonie, Baltazarze Gąbce czy Irminie. I tu wielkie zaskoczenie. Czytam *Koniec wakacji*, *Zielone kasztany* i w wielkim podnieceniu uprzytamniam sobie fenomenalną rzecz! Domagalik, którego wtedy skonsumowałem z dziecięcą poczciwością, przewidział to, czego nauczyłem się dopiero później, czytając Derridę, Rorty’ego, Sommera, Foucaulta czy ostatnio Shustermana. Czy więc stworzył mnie, wychował, przeszkolił? Nie wiem. Nie odpowiem na to pytanie. Być może wpuścił w krwiobieg wirusa, którego zaktywizowali dopiero autorzy „dla dorosłych”. Może nawet i to nie, ale czytając dzisiaj z większą świadomością *Zielone kasztany*, mogę całkiem pewnie odpowiedzieć sobie na pytanie, co zawdzięczam owym „dorosłym” pisarzom. Zatrzymałem się przy Domagaliku. Tak mnie bowiem zaintrygował. Zdam więc relację z ponownej lektury jego książki, odkładając na później komentarz na temat innych mistrzów mojej młodości.

## Wrażliwość postmodernistyczna?

W 2011 roku sięgam ponownie po książkę opublikowaną w 1977 roku<sup>3</sup>. Tekst zaczyna się od strony 5: „Przyznaję: ja również wiem więcej, dzisiaj wiem chyba dużo więcej. Może nawet mógłbym to wszystko opowiedzieć”. Brzmi to trochę jak głos z offu. Nie wiemy jeszcze, kto to mówi. Nie widzimy go. Drugi akapit naśladuje kamerę filmową: „– Wszystko – i Ewa uśmiecha się, przechyla głowę, więc kładą jej się włosy na ramieniu, tylko na moment, bo odgarnia je szybko, nerwowo. – Wszystko?”. Dalej ów niezwiualizowany jeszcze narrator przyznaje, że nie jest pewien, „czy te słowa zostały powiedziane”. Oto nastrojowa rozmowa, odgrywająca rolę jakiegoś „filozoficznego” wstępu, dyskretnie podważa stuprocentową wiarygodność opowieści, przynajmniej jeśli chodzi o słynne „obiektywne fakty”. Za sekundę słyszymy, jak chłopiec (zaraz czytelnik skonkretyzuje sobie bohatera) wypowiada ważne zdanie: „za każdym razem coś innego wydaje się ważniejsze i wcale niełatwo pojąć, gdzie jest początek i co wcale nie jest końcem”. Potem kolejne zdanie, całkiem zgrabne, do rzeczy, i ostatni akapit: „– Cokolwiek powiesz, Marek, usłyszę to zawsze po swoim. Choćbyś nawet najbardziej chciał, nie opowiesz nigdy, jak było naprawdę. Dla ciebie to już było i równocześnie wciąż jest. A dla mnie każde twoje słowo tak będzie prawdziwe, jak ja to usłyszę”. Tak! Tak właśnie zaczyna się „powieść dla młodzieży”, tak właśnie Domagalik organizuje początek swojej książki. Skojarzenie z mistrzami relatywizmu, którzy nie wierzą, że można naprawdę zrekonstruować to, co się wydarzyło (jak na przykład Hayden White), którzy twierdzą, że każdy tekst stanowi swoistą bajkę (jak na przykład Erazm Kuźma), którzy nie wierzą w możliwość rzeczywistego zrozumienia drugiego człowieka (jak na

przykład Harold Bloom), ale którzy jednocześnie głoszą potrzebę snucia opowieści, będzie chyba jak najbardziej na miejscu. Dodajmy, że ta całość, trochę zmodyfikowana, pojawia się jeszcze dwukrotnie, na stronie 103 i na dwóch ostatnich stronach. Jest to zatem bardzo ważny element. Ideowy. To jeden z najistotniejszych ośrodków sensu Zielonych kasztanów. To punkt wyjścia, „podparcia” i dojścia. Czyżby zatem Domagalik był postmodernistą? Hm. Jeśli już, to bardziej w stylu Rorty’ego (empatyka) niż Fisha (cynika). Nie interesują mnie etykiety, wołałbym raczej powiedzieć, że wykazuje on swoistą wrażliwość postmodernistyczną, która każe mu promować skromność poznawczą, pielęgnować niepewność co do własnych przekonań, korzystać częściej z pytań niż gruntownych oznajmień. Najważniejsze jest jednak dla mnie to, że Domagalik, postmodernizujący wychowawca młodzieży, zamienił swoją opowieść w ambitne warsztaty, w ramach których człowiek (nie tylko młody) może się nauczyć, w jaki sposób pracować nad swoją osobowością, w jaki sposób ulepszać własne techniki bycia w świecie.

## „Ja”, czyli problem numer jeden

Bohater (i zarazem narrator) to kilkunastoletni chłopiec. Wrażliwy, inteligentny, skłonny do zadumy. Świetnie gra w piłkę, podoba się dziewczętom, więc żaden z niego lebiega. Ale otaczający go ludzie mają z nim problem. „Nie jesteś łatwy, Marek” – tak mówi do niego matka w trakcie jednej z ważniejszych rozmów. Potem dodaje zmęczona: „– Nie podnoś głosu... Daj mi spokój. Czego ty właściwie chcesz?”. Nastolatek obraża się. I jako narrator rzuca: „I odtąd jeszcze bardziej drażniło mnie wiele rzeczy w naszym domu”. Albo inna scena.

Marek rozmawia z Katarzyną, swoją koleżanką. Jest, jak zwykle, naburmuszony. Dziewczyna mówi: „Głuptas. Śmieszny jesteś. Ale ja cię lubię, wiesz? Chciałam się czegoś dowiedzieć... rozmawiałam o tobie parę razy z twoją siostrą. Irmina mówi, że ty czasami jesteś zupełnie wariat, rzucasz się bez powodu, wściekasz nie wiadomo o co...”. Chłopiec ripostuje w charakterystyczny dla siebie sposób: „Zawsze wiem, o co się wściekam”. Mamy więc do czynienia z dorastającym młokosem, który nie potrafi polubić rzeczywistości, innych, a nawet samego siebie. Który nie chce się pogodzić z tym, że świat nie odpowiada jego wyobrażeniom. Który reaguje nerwowo na wszelkie przejawy cudzej aktywności. Marek ciągle się unosi, gniewa. Jest drażliwy, nieufny, przemądrzały. Skory do pospieszonych ocen. Dużo w nim żalu, goryczy, frustracji. Domagalik bezustannie wskazuje te kłopotliwe cechy charakteru, jakby chciał nam podpowiedzieć: ten człowiek ma problem, którego rozwiązanie (albo raczej rozwiązywanie) jest najważniejszą stawką w niniejszej fabule.

Wczytując się w opowieść o perypetiach życiowych Marka, odnoszę wrażenie, że pisarz stworzył własną wersję narracji o uzyskiwaniu samoświadomości, ciekawą podróż autorefleksyjną. Bo przecież to, co powiedziałem powyżej, stanowi niepełny wizerunek bohatera. Występuje on także jako narrator. A w tym wcieleniu jawi się znacznie ciekawiej. Opowiadając o swoim życiu (spisek przeciwko szkolnemu koledze, trudne relacje z przepiękną siostrą, choroba ukochanego dziadka, romans matki etc.), nabiera dystansu do siebie samego, niweluje potrzebę oceniania i rozstrzygania, zaczyna pytać, analizować, obserwować, kwestionować. Jako narrator nie chce odgryzać się światu, nie chce zapanować nad nim, stara się raczej go rozgryźć. Z pozycji agresywnego outsidera, apodyktycznego partyzanta przechodzi na pozycję

kogoś, kto obsesyjnie wręcz się zastanawia nad tym, co możemy zrozumieć, wiedzieć, jak tworzymy własne poglądy, jak możemy pogłębić swoją znajomość rzeczywistości, kiedy popełniamy błędy, interpretując ją. Marek-narrator to dojrzewający intelektualista, który bardzo sprawnie używa trybu pytającego, żeby dekonstruować rozmaite poznawcze mity, żeby demaskować przeróżne myślowe kiksy. Jego narracja to sprawna maszyna do zadawania pytań. Czasami wręcz filozofia pytania. Toteż Zielone kasztany stanowią przede wszystkim coś w rodzaju wstępu do samodzielnego myślenia i w konsekwencji działania w świecie. A zatem Domagalika widzę dzisiaj – w dobie masowego rozwoju dyskursów autoterapeutycznych – jako literackiego coacha, który wyciąga niejako swojego bohatera z młodzieńczego egocentryzmu, pokazując mu jednocześnie, że można istnieć o wiele bystrzej, bardziej epicko, dialogicznie. Dojmujący problem „ja” okazuje się w tym oświeceniu również problemem intelektualnym. A zatem problemem, nad którym da się pożytecznie pracować. Pytanie o to, co robić, jak poradzić sobie z samym sobą, jest powiązane z pytaniem o to, jak myśleć, także na swój własny temat. Fascynująca w Zielonych kasztanach jest właśnie ta możliwość przyglądania się młodemu człowiekowi, który krok po kroku dochodzi do pewnych nieuchronnych rozpoznań, cennych ze względu na swój krytyczny potencjał. Który traci swoją niewinność.

Oto jeden z ważniejszych punktów opowieści, w których zderzają dwie energie intelektualne, imperatyw prawdy i dobitne przekonanie, że jesteśmy skazani na poznawczą niepewność: „Myślałem o czymś zupełnie innym. O tym, że jeden o drugim nic nie wie. A jeśli nawet coś wie, to nie wie czegoś innego, może ważniejszego, i jeszcze czegoś, i jeszcze. I tak bez końca. Można się wielu rzeczy dowiedzieć +

## 16 CzasKultury 2/2011

i stworzyć sobie jakiś obraz drugiego człowieka. A potem nagle usłyszymy jeszcze coś nowego. Niby drobiazg, niby bez znaczenia. Ale cały obraz powoli rozmazuje się albo tylko pęka. Tylko pęka. I znów ten człowiek coś zrobi albo powie, albo ktoś inny o nim coś opowie. I bywa, że w to pęknięcie w obrazie, choćby kryształowym, zostaje wbity klin. Wystarczy wtedy lekko trącić palcem i obraz zostaje gwałtownie rozsadzony, a spod niego wyłania się inny, zupełnie inny. I też nie w pełni prawdziwy”.

Z takich właśnie wglądów w praktykę wytwarzania i niweczenia wiedzy składa się narracja Marka. Żeby skomentować najważniejsze elementy tego fragmentu, z powodzeniem można skorzystać z retoryki dekonstrukcjonistów i konstruktywistów, którzy uwielbiali udowodniać, że nasza wiedza to rodzaj opowieści, bezustannie podlegającej najprzeróżniejszym rewizjom, przewartościowaniom, destabilizacjom. Czyż nie mówi się tu o sławetnym „niekończącym się łańcuchu suplementów”, ironicznym rozpuszczaniu pewników, poznawaniu jako przedsięwzięciu, które musi permanentnie odwlekać finał? Nasz coach zatem próbuje przekonać swojego ucznia, że nie warto zbyt wcześnie puentować, bo zawsze będzie jeszcze coś do dodania, do przemyślenia. Jest to więc również rodzaj poskramiania poznawczej niecierpliwości.

Drugi fragment. Chłopiec przestraszył się serdecznego zaproszenia siostry i dziadka (do pokoju, do rozmowy), którzy od jakiegoś czasu znakomicie się rozumieją:

„I wtedy właśnie jak złodziej odszedłem od drzwi, przepłoszony. Wróciłem na swoje łóżko, nie wiedząc dlaczego nie przekroczyłem progu, za którym był tamten, przecież zupełnie inny świat. W naszym mieszkaniu nie ma progów. One były we mnie, choć do tej pory nie

zdawałem sobie z tego sprawy, a i teraz zaledwie jeden z nich dostrzegłem. Pierwszy?

Nigdy dotychczas nie czułem się nieszczęśliwy. Skąd wiedziałem, że ten bolesny i wstrętny skurcz to jest właśnie to? Co ja wiem o sobie? Wciąż mnie coś zaskakuje. Chciałbym tak wiele wiedzieć o innych, a co właściwie wiem o samym sobie? Co naprawdę?”.

To szalenie istotny fragment. Bohater ucieka, ale z drugiej strony, coraz uważniej obserwuje i siebie, i innych, i świat relacji międzyludzkich. W naszym mieszkaniu nie ma progów, to we mnie są progi; niejeden zapewne; to dopiero pierwszy; jest ich więcej; nie wszystkie teraz dostrzegam; ale być może zacznę; na szczęście. Problem tkwi we mnie, w środku, nie w nich, nie na zewnątrz. W ten sposób Marek rzuca wyzwanie pokusie resentymentu, który objawia się między innymi w gorączkowym oskarżaniu wszystkich naokoło o nasze porażki. Uprzymnienie sobie własnej niedoskonałości, „uniewinnienie” zewnętrzza skutkuje tu zainicjowaniem dyskursu autorefleksyjnego, którego celem jest zburzenie dotychczasowych przeświadczeń na własny temat i uzyskanie mniej życzeniowego rozeznania w tym, co nazywamy osobowością. Kim jestem? Kim jestem naprawdę? Ten, kto zadaje takie pytania, czuje chyba, że dotychczasowe ustalenia, jakoś potwierdzone same przez się, przestają zadowalać. Wciąż mnie coś zaskakuje. Co jakiś czas sam siebie zaskakuję. Jak to sobie wytłumaczyć? Jak to sobie ułożyć w sensowną całość? No, przede wszystkim pewnie reagować na kolejne bodźce i uważnie je studiować, i wciąż na nowo przemyślać zdobyte doświadczenie. Skąd wiedziałem, że ten bolesny i wstrętny skurcz to jest właśnie to? Właśnie, skąd? W którym momencie to zrozumiałem? Dlaczego właśnie wtedy i tam? Domagalik skutecznie wprawia nasze myśli w ruch.





Szkoda, że nie pamiętam, jak czytałem tę powieść w wieku 13 lat. Szkoda, że nie wiem, jak czytali i czytają tę książkę inni.

I jeszcze jeden moment, w którym Marek myśli o chłopcu, który stał się ofiarą zmowy kolegów: „Właśnie wtedy to pojąłem. I znalazły się słowa potrzebne mi, żeby nazwać sobie samemu

ten zaskakujący dla mnie, dziwny sposób, w jaki usiłowałem zrozumieć Markońca: przecież ja chcę zobaczyć w nim siebie, więc mi o to chodzi, jaki ja jestem. Ja, a nie on. Jeśli to będę wiedział, zrozumieć i innych. Na tym ekranie pełnych obrazów, w tym lustrze wydarzeń i myśli, słów, i dni – chcę zobaczyć swoją twarz prawdziwą”.

+

## 18 CzasKultury 2/2011

Wcześniej bohater trenuje wczuwanie się w innego, w kogoś, na kogo rzucił wraz z kumplami fałszywe oskarżenie o sprzedanie meczu piłkarskiego. Markoniec go fascynuje, bo nie pragnie zemsty, bo nie chce się odegrać. Bo nie ma w nim resentymetu (chłopiec nie zna jeszcze tego słowa, ale przecież wie doskonale, w czym rzecz). Więc przy użyciu metaforyki filmowej („I to jest jakby film, który zaczyna się od końca”) próbuje przedstawić sobie cudze ciało, intelekt, mieszkanie, samopoczucie, myśli, perspektywę i perspektywy, ból, cierpienie. „I wtedy właśnie pojmuje”. Wtedy właśnie. Po tej wewnętrznej inscenizacji, po empatycznym eksperymencie. To ważne? Być może. Próba wyjścia w stronę zranionego kolegi jest nieświadomą próbą otwarcia się na samego siebie? Chyba tak, bo przecież mówi do siebie: „Ja, a nie on”. Najpierw ja, potem on, ona, oni i my. Dlaczego tak?

Moment nieco późniejszy:

„I wtedy zrozumiałem chyba coś bardzo dla mnie ważnego. Tu gdzieś jest błąd, muszę go wykryć, bo będę chodził jak we mgle, która rozmazuje kontury i wreszcie już nie wiadomo, kto jest kim. Wciąż przypisuję innym swoje myśli. A przecież to, co ja czuję – to jestem tylko ja. Ja sam. I każdy jest zupełnie kimś innym”.

Odpowiedź jest zatem prosta: wciąż przypisuję innym swoje myśli. Ewentualny błąd będzie polegał na zignorowaniu przeświadczenia, że na innych rzutuję to, co dotyczy mnie. Zanim zacznę myśleć o innych, powinienem więc przemyśleć gruntownie samego siebie.

I jeszcze jeden wyimek, który stanowi ripostę na to, co przed chwilą ustaliliśmy:

„Więc siedzę. Siedzę sobie i myślę o sobie. To bardzo dziwne, że kiedy myśli się o samym sobie, nie widać w tych myślach własnej twarzy,

ciągle cudze. Więc nawet w myślach człowiek nie jest nigdy sam? Wciąż twarze, otaczają mnie, są. Więc tak wiele zostaje w nas i nie można się od tego oderwać, co już raz było, wydarzyło się, zostało powiedziane?”.

To jak to jest? Próbujemy zrozumieć innych – to źle, bo w ten sposób mistyfikujemy ich, przypisując im automatycznie własne myśli. Próbujemy zrozumieć siebie – to też źle, bo myśląc o sobie, myślimy nieodwołalnie o innych. Co więc robić?

Zerknijmy na ostatnią stronę Zielonych kasztanów, spójrzmy na ostatnie linijki:

„– Jak będzie, Ewa?

– Nie wiem. I ty też nie wiesz. Nie wszystko można wiedzieć. Może zimą będzie biało, a wiosną zielono? I przyjdzie pora akacji, żeby z ich liści można było wywróżyć sobie to, o czym już będziemy wiedzieli. Dzisiaj przecież wiem więcej niż wczoraj. Czy to nie jest tak?

Ja również wiem więcej, dzisiaj wiem chyba dużo więcej, przyznaję”.

Wiesz więcej? Dużo więcej? Ale co konkretnie, Marku? Zgrywasz się czy mówisz prawdę? My, czytelnicy Rorty’ego, Fisha, Kuźmy, uśmiechamy się ironicznie, bo raczej „wiemy”, że niewiele można zrozumieć. Raczej poćwiczyc samego siebie, pozgrywać się, posłuchać i poczytać siebie, popracować nad sobą, poprzeształcać siebie, można jeszcze ewentualnie zrozumieć, dlaczego tak, a nie inaczej się myśli, postępuje – ale bez nadziei na jakies ostateczne oświecenie. Więc chyba najmniej ciekawe jest to ostatnie zdanie powieści, za bardzo przemądrzałe, cwaniackie, kabotyńskie. Bo co można wiedzieć? O ile więcej?

## O innych

W książce Domagalika kapitalne są te sceny, w których bohater musi z takich czy innych powodów porządnie zredefiniować własne ustalenia na temat bliskich sobie osób. W wyniku rozmaitych perypetii Marek zaczyna dostrzegać, że matka to nie jest tylko i wyłącznie „matka”. Że nauczyciel to ktoś więcej niż „nauczyciel”. Że nazwa „dziadek” mistyfikuje postać, którą określamy tym mianem. Oto słowa odklejają się od osób i dzięki temu możemy zejść w głąb cudzych biografii. Możemy ujrzeć coś mniej konwencjonalnego. Marek zatem uczy się odróżniać nazwy od desygnatów. Oswaja się z sugestią, że inni nie będą spełniać wszystkich naszych oczekiwań. Świat staje się coraz bardziej różnorodny, nieprzewidywalny, płynny. Coraz trudniejszy w obsłudze. Ale i ciekawszy przez to.

Kim jest matka? Kobieta. Istotą mającą swoje potrzeby emocjonalne i seksualne. Pasję, tęsknoty, marzenia. Człowiekiem, którego egzystencja nie sprowadza się do spełniania obowiązków matki. To na przykład ktoś, kto prowadzi podwójne życie. Kto uwikłał się w romans. Ktoś, kogo nie można ocenić jednoznacznie, a kogo mimo wszystko kocha się przecież. Bardzo lubię rozmowę pomiędzy chłopcem a matką, w której ona prezentuje swoje ironiczne „ja”. Siedzą sobie w parku. Przyglądają się przejeżdżającym pociągom. Czytelnik wyczuwa panujące pomiędzy nimi napięcie. Marek już wie, że matka ma swoje smutne tajemnice. Że jest jakiś mężczyzna, jego córka zdruzgotana wiedzą o romansie... Nagle mama zagaduje: „Może tęsknisz za kimś?”. On w odpowiedzi wypowiada gładkie zdanka: „Lubię patrzeć na pociągi, nie tylko kiedy jadą. Na dworcu też je lubię, na dużym dworcu, kiedy stoją przy każdym peronie i nie wiadomo, który pierwszy z nich odjedzie. Tylko potem jest trochę dziwnie”.

Dalszy ciąg jest kapitalny:

„– Kiedy zostaje pusty tor. Pociąg już odjechał, peron pustoszeje. I trzeba wyjść z dworca i wrócić do domu. To chciałeś powiedzieć – i nieoczekiwanie dla mnie mama uśmiecha się.

– Oj, Marek...

– Skąd wiesz?

– Na tyłu filmach były takie sceny. Choćby dzisiaj w telewizji. Przecież wyszliśmy z domu właśnie przy takiej scenie. Ja ciebie pytam, czy za kimś tęsknisz, a ty mi opowiadasz filmy. No i po co to?”.

Wymowna gra ze stereotypem. To wszakże rodzic wychodzi z roli kogoś dobrotliwego i wskazuje fałsze, którymi się czasami posługujemy w rozmowach z bliskimi. Matka to mocny zawodnik w tej scenie. Zaczyna empatycznie, żeby za chwilę zupełnie niespodziewanie zdemaskować konwencjonalny charakter rzekomo osobistej wypowiedzi. Ja chcę z tobą poważnie porozmawiać, mówi matka do syna, a ty mi filmy cytujesz, bajki opowiadasz, dorosnij w końcu, mały kinomaniaku. Mistrzowska lekcja! Na szczęście, Marek jako narrator traktuje ten epizod jak pożyteczny materiał do badań nad samym sobą:

„Naiwny jestem – pomyślałem. I mama zna mnie może lepiej niż sądzę. Jest czujna, wiedziała, co mi chodzi, nawet kiedy zdawało mi się, że mówię o czymś innym. Dostałem nauczki, więc jeden zero. Bo przecież to tak, jakby powiedziała mi: przestań śledzić moje myśli, nie masz do tego żadnego prawa. A równocześnie punkt dla mnie, więc jeden do jednego. Bo już teraz wiem, że nieprzypadkowo wstała od telewizora tak nagle, właśnie w tym miejscu, przy tej scenie. Czy musimy grać dalej?”.

W ten sposób chłopiec uprzytamnia sobie, że matka to osoba, która ma prawo do „niemacierzynskiej” prywatności. To człowiek autonomiczny. Osobny. Wieloznaczny.

+



## 20 CzasKultury 2/2011

A kim jest nauczyciel od rysunków, Orzechowski? Zaledwie starym dziwakiem, który kazał swoim uczniom narysować brzoskwinie, który snuł czasami na lekcjach jakieś enigmatyczne refleksje? Marek spotyka go parę razy na ulicy i dzięki temu lepiej poznaje. Pyta tu i tam o niego. Okazuje się, że to mężczyzna z przeszłością. Że przegrał, że mu się nie udało. Co więcej, jest on powiązany jakoś z dziadkiem Marka. Chyba jakaś tajemnica łączy babcię, dziadka i tego nauczyciela. Ktoś się zakochał, ktoś został odrzucony. Dokładnie nie wiemy, Domagalik w tych kwestiach jest bardzo dyskretny, lakoniczny. Dochodzą do nas odgłosy zamglonej fabuły. W czasie wojny babcia ginie tragicznie. Potem koledzy przestają się ze sobą spotykać, ignorują siebie, omijają. Na sekwencję krótkich i pozaszkolnych spotkań Marka i Orzechowskiego można spojrzeć symbolicznie. Oto uczeń opuszcza szkołę, czyli miejsce, w którym wytwarza się uproszczoną wizję świata, i uzyskuje możliwość lepszego wglądu w cudzą biografię. Mówiąc na poły żartobliwie, na poły poważnie, staje się semiotykiem, archeologiem, badaczem Orzechowskiego. Zaczyna rozumieć, dlaczego mężczyzna wybrał taki, a nie inny sposób bycia. Dlaczego zachowuje się tak, a nie inaczej. Co za tym wszystkim stoi? Zerknijmy do sceny, w której Marek pokazuje nam źródła ironii starego nauczyciela:

„Ma na twarzy nieprzyjemny, ironiczny grymas, znam to ze szkoły, bardzo często właśnie tak na nas patrzył: przyglądał się nam. Ale teraz nie jesteśmy w klasie, stoimy sobie na rogu Pięknej i już wiem, że ten ironiczny dystans to była jego obrona. Nie wpadłbym na tę myśl, gdyby właśnie teraz nie przywołał na pomoc tego samego tonu.

– Ciekawe. Więc potrafisz odróżnić «wiedzieć» od «zrozumieć». A nie za dużo ty chcesz? Chcesz zrozumieć. Co?

Powalczymy troszkę, panie profesorze. Powal-

czymy – myślę. I czuję w sobie gwałtowną złość na tego człowieka albo raczej cała moja złość na wszystkich innych właśnie teraz, nagle znalazła adresata. Kto im wszystkim dał prawo do tej ucieczki w dystans, głęboki dystans. Do tych ucieczek po każdym ciosie, który zadają?”.

Pomysłowa analiza, którą oferuje nam chłopiec, kończy się sugestią, że cała ta retoryczna bezceremonialność Orzechowskiego to system obronny człowieka, który się boi, który został skrzywdzony. Całkiem nieźle jak na początek warsztatów autorefleksji. Tym bardziej że za chwilę nasz bohater zatriumfuje, będzie mógł nam zaraportować: „Zgasła cała jego ironia, jakby zdmuchnięta nagle”. Kto ciekawy, niech sam sprawdzi, jak Marek uzyskał taki piorunujący efekt. Ale czyż ironiczne potraktowanie ironisty nie świadczy dobrze o Domagaliku? Jego postmodernizująca narracja nie daje się rozpuścić do końca żywiołowi ironii – i za to dzisiaj chyba chętnie docenimy pisarza. A kim jest dziadek? Marek się przekona, że nawet dziadka nie można sprowadzić do tej słynnej społecznej funkcji. Że dziadek to nie tylko „dziadek”. Dzięki swoim tyleż emocjonalnym, co intelektualnym perypetiom dowie się, że błędem jest postrzeganie dziadka jako zaledwie starszego pana, który mieszka z nimi, który daje im kieszonkowe i który czasami pocztownie żartuje, oglądając telewizję. Irmina, piękna siostra Marka (kiedyś o niej napiszę, bo z nią antagonistą miał szczególny problem), zarzuca bratu i matce: „A naprawdę nic nie wiedzieliście o nim. Nic”. I rzeczywiście. Z dalszej części jej monologu wynika, że oboje żyli z dziadkiem, kompletnie go dezinterpretując, banalizując, upupiając. Znowu więc pada negatywna odpowiedź na pytanie, co my właściwie wiemy o innych. Posłuchajmy, jak piętnastolatka kontekstualizuje postać dziadka, czyniąc go postacią dotkliwie doświadczoną przez los: