

Polska, prawica, proza

AGNIESZKA SZCZEPANEK I MICHAŁ LAREK
[redagują]

EWELINA KRAWCZYK, MICHAŁ LAREK,
KAROLINA SARMOW, MARTA SENK,
KAMIL SZMID
[piszą]

J. Bator,
Ciemno, prawie noc,
Warszawa 2012.

K. Koehler,
Boży podżegacz. Opowieść o Piotrze Skardze,
Warszawa 2012.

J. Polkowski,
Ślady krwi,
Kraków 2013.

Sz. Twardoch,
Morfina,
Kraków 2012.

B. Wildstein,
Ukryty,
Poznań 2012.

Łatwo przyczepiamy etykiety. Jeszcze chętniej nimi szafujemy, tworząc sztuczne podziały na to, co „prawicowe” i „lewackie”. Rozdzielamy między siebie kilka mocnych epitetów i jesteśmy zadowoleni, tkwiąc we własnych przekonaniach na temat otaczającej nas rzeczywistości. Ale czy to rzeczywiście wystarczy? Czy to jest w porządku? Wydaje się wszakże, że podstawą krytycznego myślenia jest rozważanie rozmaitych opcji, perspektyw, także tych naprawdę obcych (czy wręcz wrogich).

W najnowszym wydaniu „Komentarzy” przyglądamy się temu, co się znajduje po złej, „ciemnej stronie mocy” – prawicy. Bierzymy na warsztat nie tylko książkę Bronisława Wildsteina (jednego z najsłynniejszych „prawicowców”), ale też powieść Joanny Bator, która używa konwencji horroru, żeby opisać „prawicową” Polskę.

Analizujemy i interpretujemy zatem teksty, które łatwo można by odrzucić, ponieważ zostały opatrzone fatalną etykietką. A przecież to ważne teksty. Po pierwsze, kryje się w nich zawsze pewien potencjał krytyczny, po drugie zaś, rejestrują one realne i popularne sposoby odczuwania, rozumienia oraz opisywania rzeczywistości.

[A.Sz.]

Ślady kobiet (bezwstydných)

Czytam najnowszą powieść Jana Polkowskiego, *Ślady krwi*.

W pewnym momencie przerywam lekturę. Trzeba odsapnąć, choć książka jest sprawnie napisana; autor wie, co lubi dzisiejszy odbiorca: nowoczesne zarządzanie narracją, dużo seksualnych odniesień, polityczna intryga, „sensacyjne zwroty akcji”, media. W ramach krótkiego odpoczynku zerkam na Facebooka. A tam koleżanka pisze na swoim profilu o spotkaniu z Polkowskim, które odbyło się ramach Festiwalu Conrada, i przytacza jedną z „zasłyszanych perełek”: „Widmo gender krąży nad Europą. I jest to widmo gorsze od komunizmu, od totalitaryzmów...”. Taki właśnie aforyzm miał wygłosić bohater wieczoru. Nie przywołuję jednak tych słów po to, żeby się nimi oburzać, ale raczej po to, żeby tym mocniej podkreślić pewną obserwację poczynioną podczas lektury powieści.

Otóż kwestia „gender” (feministyczna czy po prostu kobieca) jest bardzo mocno wpisana w *Ślady krwi*. Więcej: chodzi tu o prawdziwą obsesję na punkcie kobiet.

Narrator, czyli ktoś, kto pośredniczy pomiędzy czytelnikiem, głównym bohaterem (Henrykiem Harsynowiczem) a Janem Polkowskim ma z nimi prawdziwy, przewlekły, nieustający problem. Czasami wyraża się on w odrazie, kiedy indziej w napadach lęku, bywa, że i w pożądaniu. Form wyrazu owego „problemu” +

znajdziemy o wiele więcej. Narrator, pozornie niewidzialny, powściągliwy, snując opowieść (o polskim nieudaczniku, który dostaje po ojcu wielki spadek), z widoczną fascynacją raz po raz zwraca swoją kamerę na poszczególne bohaterki i z wielką pasją je kadruje. A to, co wtedy widać, często w przybliżeniu, jest niezwykle wymowne. Kobieta staje się wówczas uosobieniem, znakiem, metaforą.

O tak, widmo kobiety, szczególnie tej „nowoczesnej” kobiety, krąży nad tą powieścią i dręczy bohatera, biednego, szlachtetnego.

Szkoda tylko, że emocja, która za tym stoi, jest banalnie modernistyczna: strach przed kobiecością postrzegana jako fatalny i bezwstydnny żywioł, który odciąga mężczyzn od ich prawdziwych zatrudnień i przeznaczeń. W efekcie wskazywana tu obsesja raczej drażni niż zachwyca. Gdyby to inaczej opracować! Gdyby przedstawić kobiety jako coraz ważniejsze, wybitniejsze i skuteczniejsze aktorki życia społecznego, wówczas ta męska frustracja byłaby – może – czymś więcej niż zaledwie lękiem męskiego niedorajdy, prawicowego w dodatku.

Trzy przykłady.

Strona 239. Harsynowicz siedzi w knajpie. Zbliża się do niego kelnerka. Spójrzmy, co pokazuje nam narrator, w jaki sposób wycina kadr. „Prawie się o niego opierała. Czuł mdłe ciepło bijące od jej obfitego ciała. Gdy na nią spojrział, zobaczył jedynie fartuszek spoczywający na szczycie wypukłego brzucha. Wyżej wznosiły się, ruchome jak gorące piaski wydm, wzgórza biustu. Ponad nimi lśnił czubek”. Urywam, choć opis, utrzymany w tej plastycznej stylistyce, toczy się dalej, nastrajając czytelników przeciwko kelnerce. Ten kapitalny passus pomaga nam zrozumieć, że Harsynowicz w sposób niezwykle emocjonalny i hiperboliczny odczuwa obecność kobiet. Zawsze, kiedy się pojawiają na horyzoncie głównego bohatera, narrator uruchamia oskarżycielskie tropy i figury. Tak jakby tracił kontrolę nad sobą?

Bardzo ważny fragment znajdziemy na stronach 254–256. Harsynowicz idzie Nowym Światem. Nagle zatrzymuje wzrok „na młodej kobiecie” i... Narrator jawi się tu jako czujny obserwator („W lewym ręku niosła rytualną kawę w kultowym, plastikowym kubku, z szokującą, kochaną przez wszystkich do szaleństwa w ramach pokrywkomanii pokrywką, opatrzoną dodatkowo legendarnym ustnikiem. Choć gdyby się przyjrzeć bliżej, pełny kubek płynął przed nią, a ona trącała go lekko końcami pomalowanych na liliowo paznokci. Z kubka jednak nie piła. Czas. Brak czasu powodował, że pić nie mogła”), który swoje satyryczne obrazy wprzega w monolog wymierzony w „nowoczesność”. Przy czym „nowoczesność” to dla Polkowskiego egocentryzm powiązany z konsumpcyjnym byciem w świecie. „Połknęłaby mnie bez popijania, pomyślał” – tak puentuje swoje rozważania Harsynowicz. „Bo to zła kobieta była” – pamiętamy cytat? Pewnie, że pamiętamy. Otóż to, wizja

kobiet Polkowskiego przypomina wizję kobiet, którą znamy z filmów wczesnego Pasikowskiego. Stare, dobre czasy, no ale jednak troszkę dzisiaj zawstydające.

I na koniec jeszcze jeden fragment (strona 304). Niby jeden z wielu, przypadkowy, krótki, ale może najbardziej emblematyczny. Oto bohater zjawia się w archiwum, musi odnaleźć pewien dokument. Spójrzmy. „Chwilę błądził, aż natknął się na poważną przeszkodę w postaci korpulentnej damy, która napierając czołgiem czułego ciała, zepchnęła go z obranego kursu i broczącego wściekłością wcisnęła do gabinetu wicedyrektora Archiwum”. Raz jeszcze: „napierając czołgiem czułego ciała, zepchnęła go z obranego kursu”. Pod względem siły sugestii – znakomite. Warto wszelako zwrócić uwagę, że tylko taką właśnie funkcję pełnią kobiety w *Śladach krwi* (wyjątkiem jest tu matka; no ale wiadomo, matka to matka). Są jak „nowoczesne” czołgi, które taranują szlachetnych i pogubionych (z nadmiaru szlachetności) mężczyzn. Zagęszczenie tego rodzaju waloryzujących opisów daje, doprawdy, do myślenia.

Jak to rozumieć? Przez pryzmat wypowiedzi o „widmie gender”? Ale czy nie byłoby to nadużyciem? Nie wiadomo, ale zaryzykować można. Inga Iwasiów, jedna z najwybitniejszych polskich feministek, w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” powiedziała (a słowa te redakcja wyboldowała): „Przeciwnicy «ideologii gender» słusznie się boją. Ta prosta myśl rujnuje spokój «odwiecznego» porządku, fundamentu patriarchy”. Czyżby więc powieść Polkowskiego była wyrazem tego strachu? A może chodzi o co innego? Tylko o co?

[M.L.]

Kostek, Kostek, co z ciebie wyrośnie?

Że masową wyobraźnię stopniowo zaludniają nam od kilkunastu lat antybohaterowie i – rzadziej – antybohaterki, którzy wkroczyli tam na fali popularności amerykańskich i brytyjskich seriali telewizyjnych, mówiono już wielokrotnie. Cyniczni, życiowo przegrani, brzydki, uzależnieni od seksu, nieodpowiedzialni, zapijaczeni, zaćpani, zagubieni, amoralni – podbili nasze znudzone serca z mocą, jakiej nigdy nie mogłyby wykrzesać z siebie skrzywdzone sieroty, wojowniczy słusznych spraw czy różnej maści *nice guys*.

Trudno oprzeć się wrażeniu – a potwierdza to przypuszczenie niedawno przyznana Nike Czytelników – że *Morfina* Szczepana Twardocha powstała właśnie na fali popularności tego typu kreacji. Można tego domniemywać już od pierwszego rozdziału, zawierającego malowniczo-skatologiczny opis kaca Konstantego Willemana, głównego bohatera i narratora, w którego wewnętrzne głosy i fizjologiczne odgłosy przyjdzie nam się wsłuchiwać przez niemal 600 stron powieści.

Willemann, dziecko z groteskowego związku szesnastoletniego niemieckiego szlachcica i czterdziestoletniej Ślązaczki, z wyboru (tyleż swojego, co matki) czujący się Polakiem, choć zmuszony przez okoliczności do zostania Niemcem, niepotrafiący dochować wierności ani żonie, ani kochance, ani nawet tytułowemu nałogowi („Nie jesteś [morfinistą] – mówi jedna z bohaterek. – Znam morfinistów. Nie zażywałeś morfiny od co najmniej czterech dni. Morfinista trząsłby się jak osika i dokonywał cudów przedsiębiorczości, aby zdobyć chociaż odrobinę”), niewydarzony „artysta” i żołnierz na pół gwizdka, niebrzydki, ale nie jakoś wyjątkowo piękny, nieudany Wallenrod – byłby doskonale przeczczysty, gdyby nie nabierał kolejno barw i kształtów rozmaitych skrajności, jakimi z lubością otacza go Twardoch.

Ten zaś, rozmiłowany w przyziemnym detalu, choć skrupulatnie odtwarza realia pierwszych tygodni w okupowanej Warszawie, za co słusznie należą mu się pochwały, wykazuje zarazem pewną skłonność do hiperboli, nadającej narracji nierealny posmak, mniej lub bardziej mgliście kojarzący się z młodopolskim modernizmem. Co ciekawe, przegięte elementy fabuły nie są wytworami zamroczonego morfiną umysłu Konstantego, bo opisów tychże autor raczej skąpi (kokieteryjnie przyznając w wywiadach, że nie chciał opisywać tego, na czym się nie zna): potworne deformacje i okaleczenia ciał, pseudodionizyjskie orgie, szalone przedsięwzięcia i tortury stanowią istotną część powieściowej rzeczywistości, potęgując wrażenie, że mamy do czynienia z łagodną odmianą fantastyki historycznej. Zwłaszcza gdy dodać do tego sugestię, że spiritus movens wydarzeń jest nienazwana mroczna siła, podszeptująca postaciom zachowania stosowne do jej zamierzeń.

Podobne dążenie do ekstremów zdaje się rządzić kreacją postaci *Morfiny*, szczególnie tych kobiecych, stanowiących prawie kompletny katalog mizogicznych stereotypów. Owa mroczna wszechwiedząca siła, „czarna bogini”, która przez większość czasu towarzyszy Konstantemu, a o której nie można z całym przekonaniem powiedzieć, czy jest śmiercią, szaleństwem, czy może fatum, niewątpliwie jednak jest siłą destrukcyjną, wypowiada się o sobie w rodzaju żeńskim. Razi też tak bardzo ograna, że niemal zawstydzająca opozycja „eugenicznej higienicznej” żony (Polki z rodziny o tradycjach endeckich) i „brudnej”, zmysłowej, zwierzęcej kochanki (oczywiście rosyjskiej Żydówki, o imieniu, oczywiście, Salomea) – chwyt tak rozczulająco nieporadny, że chciałoby się wierzyć, iż zastosowany w celach parodystycznych. Znajdziemy tu także wspomnianą już, potworną i wszechwładną matkę („Białą Orlicę”); znajdziemy wreszcie silną, nieustraszoną Dzidzię, szlachciankę-awanturnicę, która z jakiegoś powodu nie będzie mogła się oprzeć wątpliwemu urokowi Kostka i jego wiecznej klątwy i której niewiarygodna miłość pozwoli mu wreszcie dokonać transgresji, na którą udręczona czytelniczka czekała od z górą 500 stron. Co należy zapisać Twardochowi na plus, to fakt, iż w momencie finałowego

otrzeźwienia jego bohater zaczyna dostrzegać w otaczających go kobietach coś poza schematami: zauważa, że są nie tylko kobietami, ale także ludźmi.

Choć łatwo zobaczyć w *Morfynie* powieść o poszukiwaniu tożsamości – i właśnie według tego klucza krytycy i krytyczki szczególnie lubią ją czytać sam autor twierdzi, że jego bohater jest człowiekiem bez właściwości. Twardoch zdaje się obśmiewać ideę „poszukiwania” tożsamości jako taką; wysłał nawet swojego kompletnie bezwolnego bohatera w charakterystyczną dla gatunku podróż, która okazuje się cokolwiek fantasmagorycznym rajdem, z którego Konstany powróci – dosłownie i w przenośni – z pustymi rękami. Znacznie bardziej na miejscu byłoby mówienie w przypadku *Morfiny* o Bildungsroman à rebours, tudzież skażonej Bildungsroman: choć bowiem Konstany jest już trzydziestoletnim mężem i ojcem, nie przestaje jednocześnie być „Kosteczką”, który musi dopiero ułożyć sobie stosunki ze światem, zwłaszcza zaś z rodzicami, by dorosnąć do formy, jakiej oczekuje od niego społeczeństwo, a który jednak w momencie największej jasności widzenia potrafi to dorastanie wyrazić co najwyżej poprzez zamianę „Kostka” na „Konstantego” w zdaniu „jestem Kostek Willemann, džentelmen, utracjusz, dziwkarz i narkoman”. Być może właśnie w obśmianiu eksploatowanego do znudzenia tematu opowieści o poszukiwaniu samego siebie – poszukiwaniu formy – należy upatrywać największego waloru książki Twardocha.

„Forma” to zresztą dla *Morfiny* słowo kluczowe: duch Gombrowicza unosi się znad jej kart już od pierwszych zdań i towarzyszy nam podczas lektury aż do – także gombrowiczowskiego – końca. Mniej lub bardziej udanym Gombrowiczem pisane są też duże partie Kostkowej logorei („W lustrze twarz zdrajcy? Ale przecież nie zdrajcy, nie zdrajcy, w lustrze twarz bohatera raczej, czy bohatera?”). Ten zwykle mile widziany przez krytykę zabieg językowy robi wrażenie, zwłaszcza w połączeniu z modnym tematem historyczno-narodowym, zręcznie wyważonymi proporcjami „dziania się” i „filozofowania” oraz, jak już zostało powiedziane, z bohaterem skrojonym pod gust współczesnego czytelnika.

[E.K.]

Zrównoważony głos prawicy?

Książka Bronisława Wildsteina, *Ukryty*, wydana w 2012 roku, należy do rzadkich beletrystycznych komentarzy „rzeczywistości posmoleńskiej”. Nie jest to, niestety, tekst o szczególnie wysokich ambicjach literackich, choć z pewnością zamierzeniem autora nie było stworzenie epepei smoleńskiej. Wildsteinowi udało się za to napisać powieść, która, zapewne nieświadomie, upodabnia się do afrykańskich powieści postkolonialnych (czyli tekstów będących zapisem głębokiego rozczarowania nową rzeczywistością polityczną, równie złą jak kolonialna – jeśli nie gorszą) – rzecz na gruncie najnowszej polskiej literatury chyba bezprecedensowa.

+

Powieść ma dwie osie, które, wraz z biegiem akcji, przybliżają się do siebie i łączą na ostatnich stronach: kryminalną, w której policjant Tatar (z częściowym współudziałem piarowca Rosy) stara się rozwikłać zagadkę śmierci dwóch kobiet i mężczyzny, oraz narodową, której głównym bohaterem jest krzyż stojący (wówczas) przed pałacem prezydenckim. Niestety, albo stety, zagadki katastrofy smoleńskiej Wildsteinowi na 250 stronach rozwiązać się nie udaje – mimo że sama struktura powieści sugeruje taki zamiar. Detektyw Tatar zdołał się wprawdzie dowiedzieć, kto był odpowiedzialny za śmierć Lucyny Horwat, Ewy Drozd oraz Rafała Maja (a powieść, co dziwne, nawet przez moment nie stara się ukryć rozwiązania, natomiast suspens jest znikomy – czyżby należało doszukiwać się tutaj jakichś paralel z przebiegiem śledztwa smoleńskiego?), jednak główny sprawca w związku z wysoką pozycją społeczną nie ponosi odpowiedzialności karnej. Detektyw, niegdyś „jedyny sprawiedliwy” PRL-owskiej milicji, teraz – zmarginalizowany policjant, po dziś dzień ponoszący konsekwencje swojego bohaterstwa, literacko reprezentuje znacznie szerszą grupę ludzi o bardzo podobnych biografiach, którzy, mimo transformacji ustrojowej, pozostali w III (IV?) RP na straconej pozycji – grupę opozycyjnych działaczy społecznych, robotników, elektryków et cetera. Główny bohater uosabia wszystkie utracone nadzieje i niewykorzystane szanse wchodzącej w nowoczesność Polski – ot, kolejny nieudacznik, który nie potrafi płynąć z nurtem polityki i historii. Ten reakcyjny konserwatyzm, a chyba tak powinniśmy postawę Tantara określić, jest orientacją polityczną promowaną przez powieść Wildsteina – w opozycji do pseudoliberalnego i prozachodniego konformizmu. Jest to, jak sądzę, orientacja socjopolityczna trzeźwa, zrównoważona i unikająca radykalizmu. Oczywiście *Ukryty* bywa momentami tendencyjny: to zła i bezkrytyczna młodzież wynajęta przez prozachodniego polityka Przybysza (Wildstein nie napisał powieści z kluczem, dlatego na próżno raczej szukać rzeczywistych odpowiedników bohaterów *Ukrytego* – Przybysz funkcjonowałby zapewne jako summa polityków PO) nagabuje towarzystwo spod krzyża i oddaje mocz na rozłożone dookoła znicze. Bo przecież, jak uważa Wildstein, pokolenie młodych jest jak chorągiewka na wietrze – jak ze Wschodu zawieje, tak na Zachód nas zwieje i zasypie... Dostaje się też artystom (rzecz jasna, liberalnym i popierającym PO) reprezentowanym przez plastyka Ksawerego Starowina, „jednego z najwybitniejszych polskich sztukmistrzów ostatniej generacji, znanego na świecie dekonstruktora symboli religijnych i narodowych, demistyfikatora patriarchalnej kultury i symboli narodowych”. Postać Starowina jest swoistym połączeniem Gombrowicza, Różewicza, Wyspiańskiego i Kantora, a jego sztuka *Pokłon trzech króli* – współczesnym *Trans-Atlantykiem* na deskach teatru absurdu. Oczywiście artysta okazuje się zarazem politycznie uwikłanym szaleńcem, bo w końcu sztuka na tak wysokim poziomie w racjonalnie i konserwatywnie funkcjonującym umyśle nie powstaje.

Choć główni antagoniści są w *Ukrytym* dość wyraźnie zarysowani, na próżno poszukiwać tutaj bohaterów pozytywnych – nawet sam Tatar jest osobą dość niejednoznaczną, mimo przypisywanej mu bohaterskości i wytrwałości. Wszystkie postaci są w równym stopniu zatopione w beznadziejnej i żałobnej szarości polskiego państwa i właściwie nikt nie wie, jaką drogą podążać i czy w ogóle warto gdziekolwiek podążać. Niejasną i symboliczną propozycję podają Tatar i Rosa w ostatnich zdaniach powieści:

„Ogarnął ich obezwładniający, ciężki upał. Tatar pomyślał, że powiedzieli już sobie wszystko. Rosa zamknął oczy. Zgarnął pot z twarzy. Jego powieki unosiły się nieco.

– Wyjątkowo duszno. Już nie tylko upał, ale i parna duchota.

– Może dlatego, że zbierają się chmury. Nigdy nie przypuszczałem, że będę za nimi tęsknił, a tu popatrz. Miasto poci się i cuchnie. Przydałaby się burza.

– Tak, przydałaby się prawdziwa burza – zgodził się Rosa”.

Burza-rewolucja? Jeśli tak, to po co, przeciwko czemu i do czego miałyby doprowadzić? Kolejny zryw na miarę powstania listopadowego, bo przecież my, Polacy, tak mamy – lubimy rewolucje? Aż do ostatnich stron *Ukrytego* czytelnikowi się wydaje, że Wildstein jest zwolennikiem dialogu społecznego, rozmowy pomiędzy dwoma przeciwstawnymi frakcjami i tolerancji względem indywidualnych i grupowych przekonań. Może zwolennikiem rzeczywiście jest, ale ten dialog bywa skutecznie uniemożliwiany przez ludzi, którzy rozmawiać nie chcą, co zazwyczaj oznacza, że są adwersarzami polskiej prawicy (zresztą prawica wcale pod tym względem lepsza nie jest, z czego autora chyba sprawę sobie zdaje). W związku z tym – czyżby słusznym rozwiązaniem był przewrót? Narzucenie przez mniejszość, lub większość, zdania reszcie społeczeństwa? Czy naprawdę w tym państwie wszystko musi być ostateczne, śmiertelnie poważne (a taka jest również powieść Wildsteina) i pozbawione choć odrobiny przygodności? *Ukryty* to chwiejny spacer między skrajnościami – od tolerancji i zrównoważenia aż po rewolucję – należy się zatem zastanowić, jaki naprawdę jest cel tej książki i jaka jest prawdziwa intencja jej autora.

Mimo wszystko w trakcie lektury tego tekstu wielokrotnie dostrzegałem starania pisarza dążące do wyznaczenia miejsc wspólnych: może nie tyle między poglądami polskiej prawicy, liberalnego centrum i socjalizującej lewicy, ile pomiędzy ludźmi, którzy są ze stanu naszego państwa niezadowoleni, rozgoryczeni niesprawiedliwością, fałszem mediów, prześmiewczą nietolerancją kulturowaną przez każdą z zacierzewanym stron konfliktu. Wniosek płynący z *Ukrytego* można scharakteryzować mniej więcej tymi słowami: w Polsce nie można być ani komunistą, ani konserwatystą, ani ostatnim sprawiedliwym, ani skończonym draniem, ani ateistą, ani katolikiem, ani artystą, ani beztalenciem, ani gejem, ani maczo, ani dzieckiem, ani kobietą, ani rybą – jak bowiem udowadnia powieść Wildsteina, dzieci, kobiety i ryby po prostu głosu nie +

mają (od lektury Sienkiewicza nie czytałem powieści z tak barwnymi, niejednoznacznymi i szczegółowymi portretami postaci kobiecych). Wszyscy, niemal bez wyjątku, są piętnowani, krytykowani i wyśmiewani przez ich ideologicznych przeciwników, a konflikty bywają często zaogniane przez nieprzezroczyście media. Pytanie zatem: komu się dobrze w Polsce żyje? Kim trzeba być, żeby uniknąć szafotu społecznego szyderstwa? Odpowiedź na to pytanie pozostaje ukryta.

[K.Sz.]

Powracające grzechy (nie)tolerancji

Miała być opowieść, a ukazał się dość nużący, obfitujący w daty i nazwiska, przewodnik po życiu Piotra Skargi. Miał być człowiek z krwi i kości, a w ręce czytelnika trafiło, mimo starań autora, papierowe truchło z przełomu XVI i XVII wieku. Obiecano spotkanie z Wielkim Polakiem, a w progu stanął zaściankowy „nietolerant”, który dziś porusza już tylko wąskie grono pasjonatów.

Krzysztof Koehler we wstępie do *Bożego podżegacza* udaje się do krypty jezuitę, by złożyć przy trumnie karteczkę z intencją o „dobre” pisanie – ładny to gest, aczkolwiek trąci tanim sentymentalizmem i podkopuje wiarę w umiejętności autora. Prośba o zdolność okiełznania „XXI-wiecznej, humanistycznej, zaślepionej technologią, pychy” oraz utemperowania dociekliwości i podejrzliwości została nadgorliwie spełniona – Koehler nieśmiało wygląda zza stosu dokumentów, listów, opinii. Imponująca bibliografia, z której korzysta historyk literatury, z pewnością porusza niejedno akademickie serce, szczególnie ceniące sobie „cytatologię”. Dość niespodziewanie i na krótko autor zdecydował się przemówić po 160 stronach opowieści, co stanowi najciekawszy, poza wstępem i zakończeniem, moment *Bożego podżegacza*. W części drugiej pojawiają się wątpliwości, pisarz ujawnia swoje zmagania z tematem, z wpajanymi antypatiami, z intelektualnymi przyzwyczajeniami; Skarga, wychodząc z cienia klasztoru na światło polityki, stał się obiektem wymagającym uważniejszego oglądu autora. Koehler oszczędnie, ale śmieiej komentuje rzeczywistość polityczną schyłku złotej epoki Polski, porównując choćby ówczesne „kwestie wyznaniowe” do współczesnych dyskusji światopoglądowych, mających na celu przesłonięcie „kwestii zasadniczych” – jak to możliwe, że nie dostrzega przełożenia tych sporów na realną egzystencję ludzką? Badacz często nie jest pewien swoich domysłów, jego tezy stoją ze sobą w sprzeczności (Skarga niekiedy był karierowiczem, innym razem nim nie był), posiada jednak tę rzadką zdolność do informowania czytelnika o wkładzie własnym w historię jezuitę. Docenić należy wszelkie próby uatrakcyjnienia wywodu pełnego fragmentów pisanych niekoniecznie już zrozumiałą staropolszczyzną, a także sprytny zabieg zmierzający do stworzenia wspólnoty podglądającej „piekielnego kaznodzieję”: „w końcu to my jesteśmy tymi, którzy podsluchują rozmowę w rodzinie zakonnej; my winniśmy się tłumaczyć”.

Krzysztof Koehler zadaje pytanie: „Kto ma czytać Skargę?”. Grono odbiorców jezuitę nie jest imponujące, więc: kto ma czytać Koehlera? W jakim celu wskrzesza się postać kojarzoną z polską ksenofobią i brakiem tolerancji? Autor *Bożego podżegacza* argumentuje ukazanie się książki obchodami roku ks. Piotra Skargi, podczas którego podkreślano wyłącznie pozytywy kaznodziei: twórca dzieł dobroczynnych, mistrz języka polskiego, wielki patriota. Tymczasem Piotr Skarga nie zdaje, tak ważnego dla współczesności, egzaminu z szacunku dla inności, heterogeniczności i indywidualizmu. Obsesje jezuitę krążące wokół „heretyctwa” owocują zakazem zawierania małżeństw mieszanych, udzielania ostatnich posług przy zmarłych czy wysłuchiwanie „baśni” innowierców, co w dzisiejszych, demokratycznych czasach brzmi obco. Koehler, kreśląc kontekst społeczno-polityczny, w którym działał jezuita, w żaden sposób nie usprawiedliwia postawy Skargi. Nie uszło uwadze autora Skargowe „meblowanie głów” Polaków za pomocą popularnych *Żywotów*, perfekcyjne opanowanie narzędzi perswazji (manipulacji?) i agresywność języka. *Boży podżegacz* jest w pewnym sensie opowieścią o tym, jak „wielki patriota” przyczynia się do poróżnienia obywateli za pomocą słowa – nie tak dziś rozumiany jest patriotyzm, od dawna w jednej linii nie stoi Polak-katolik-patriota. Zacietrzewienie Skargi dało o sobie znać nie tylko podczas krucjaty wymierzonej przeciwko protestantom i prawosławnym, ale także podczas wewnętrznych konfliktów Kościoła katolickiego dotyczących dziesięciny, obsadzania stanowisk czy parafii. Koehlera dręczy pytanie o to, kim jest jego bohater, dlatego dodaje nieco zwyczajności do postaci ukrytej za *Kazaniami sejmowymi*; i oto Skarga obserwuje kaczkę w Pińczowie, zjada melona z łupiną, kazaniem wyciska łzy z króla, jest mężczyzną złośliwym i pieczeniarskim, kipi ironią, jednak przez większą część opowieści figuruje pod postacią martwego cytatu.

Po lekturze *Bożego podżegacza* odnosi się wrażenie, że Koehler wyruszył na spotkanie Piotra Skargi wyłącznie po to, by zaspokoić własną ciekawość, przekonać samego siebie o tym, „jak to jest u Skargi naprawdę”. Przytłaczający ogrom fragmentów jezuickich dzieł i listów, okraszony niewielką ilością komentarza odautorskiego, wprawi w znużenie wielu przypadkowych odbiorców, którzy sugerując się podtytułem (*Opowieść o Piotrze Skardze*), chwycą za monografię. Po przeprowadzonej w Polsce kulturowej kampanii afirmatywnej na rzecz inności Skarga okazać się może bohaterem aktualnym dla zwolenników tradycyjnego systemu wartości lub będzie doskonałą egzemplifikacją groźnej choroby nienawiści wobec różnorodności. Skarga może stać się również pewnego rodzaju odmieńcem, dziwakiem z przeszłości, który stanowił będzie wyzwanie w liberalnym świecie deklarującym tolerancję.

[M.S.]

Znowu ciemno, znowu noc, czyli o politycznej interpretacji polskiej literatury

(Tekst dopełniony tuż po zamieszkach z okazji Święta Niepodległości)

Parady, manifesty, akcje, protesty – a co za tym idzie łzy, (częściej) krew, przemoc, złość. Hasła powtarzane jak mantra, wszechobecne, obeszpośredniające, obowiązkowe przy jakiegokolwiek próbie komentowania polskiej rzeczywistości. Takie „polskie” terminy można by mnożyć w nieskończoność, a w razie problemów może pomóc nam w tym Joanna Bator.

Oglądam materiały telewizji publicznej informujące o podpaleniu tęczycy na placu Zbawiciela i samochodu pod ambasadą rosyjską. Czytam kolejny raz *Ciemno, prawie noc*. Zderzenie tych dwóch światów okazuje się mniej bolesne, niż się spodziewałam. Powoduje to więc frustrację i rozczarowanie: czy to my, Polacy, jesteśmy tak przewidywalni, czy to pani Bator nie postarała się wystarczająco i uczyniła rzeczywistość horrorową za bardzo realistyczną? Całe to polskie zło manifestuje się niby wielorako, jednak bardzo podobnie: to wymachiwanie w nienawiści krzyżami w rękach radykałów, to agresywne hasła, to tłum na kolanach, cierpiący za grzechy nasze i wasze, to głosy szaleńców w walce o prawdę przez wielkie P. Pełen pakiet doskonale znanych zachowań do odnalezienia w twoim telewizorze, do odnalezienia także w *Ciemno, prawie noc*.

„Co z tą Polską”, pani Bator?

Interpretacji nagrodzonej Nike powieści jest tylu, ilu interpretatorów. Wśród nich zarówno tacy, którzy przeczytali całość, jak i ci gustujący w streszczeniach. Ci drudzy głośno ubolewają nad pesymistyczną wizją naszego pięknego kraju i postulują pozbycie się „literackich dementorów” na rzecz różowych okularów¹. Profesor Przemysław Czapliński, którego komentarz jest wart zdecydowanie większej uwagi, wypowiedział się w sprawie *Ciemno...* wyraziście, kontynuując „polską” estetykę widoczną u Bator. Wydaje się, że interpretacja tej powieści po artykule Czaplińskiego (mam na myśli tekst *Alicja w krainie strachów*, „Gazeta Wyborcza”) nie może już być niewinna. Mamy do czynienia – jak sugeruje krytyk – z dwoma poziomami odczytania: pierwszy – prosty, banalny, niewymagający ogromnego wysiłku intelektualnego. Fanatyzm religijny, nacjonalizm, konserwatyzm to źródło zła, które ogarnia cały kraj. Prowokuje (fanatyzm) do wygłaszania agresywnych haseł, do wojowniczej postawy. Ten trop odsyła nas do wydarzeń sprzed trzech lat i każe przypomnieć historie dziejące się po 10 kwietnia. Wniosek wynikający z tego skojarzenia również jest prosty: Bator krytycznym okiem spogląda na Polaków i równie krytycznie

¹ Autorka nie bez przyjemności odwołuje się do wpisu na blogu „krytyczki literackiej” Małgorzaty Kalicińskiej.

rozlicza się z hasłami niezmiennie Polsce towarzyszącymi – z historycznym mesjanizmem, ofiarą dla Wielkiej Sprawy, apokaliptyczną retoryką. To z kolei (nie od dziś) definiuje polityczną prawicę, i to w nią zdaje się wycelowana szpila autorki *Ciemno, prawie noc*. Odpowiedź, która się pojawia w tak szybkim tempie i z taką łatwością, nie może być właściwa, tym bardziej ostateczna. Tak powierzchowne i banalne konkluzje wydają się godzić w inteligencję czytelnika – zdaje się komentować Czapliński: „Gdybyśmy tak przeczytali *Ciemno, prawie noc*, książka okazałaby się tanią agitką postsmoleńską”. I tu pojawia się miejsce dla drugiego poziomu interpretacji – zło dotyczy nas wszystkich, jest wszechogarniające, żyje w ludziach bez względu na ich poglądy i polityczne racje, jakie nimi kierują. Interpretacja zdecydowanie mniej wygodna, bo nieoczywista, bez wskazania palcem złego, którego można wtrącić do kąta, i bez wywyższenia dobrego, na którego cześć można głośnić pochwały. „W powieści szczątki świętego trupa pożerają wszyscy. Nie tylko katolicy, także liberalna młodzież. Nie tylko mohery, także lokalna dziennikarka telewizyjna. Starsi i młodszy, religijni i postępowi”.

Opętani złem są zarówno gorliwi wyznawcy Jana Kołka i sympatycy wałbrzyskiej Matki Boskiej Bolesnej, jak i pikietujący ekolodzy, anarchistyczna młodzież. W tej ponurej wizji okazuje się, że ci, którzy są tak bardzo różni, są do siebie mocno podobni, równie fanatyczni, tak samo przesiąknięci nienawiścią. Co ciekawe, środowiska prawicowe nie skorzystały z tej „pogłębionej” interpretacji, w której, de facto, zostali obronieni albo przynajmniej ocenieni tak samo jak reszta. Poszukiwania recenzji laureatki tegorocznej Nike w prawicowych czasopismach okazały się mozolne, długie i daremne. Można się zastanowić nad znaczeniem tego braku, pytanie tylko, czy warto, bo może my wszyscy, przyjmując taki tok myślenia, popełniamy ogromny błąd.

Bator/Tabor o (w) polityce

Główna bohaterka powieści, Alicja Tabor, jako dziennikarka, działaczka na rzecz ubogich kociar, walcząca o zaginione dzieci z patologicznych rodzin, rozliczająca społeczeństwo z nienawiścią do Romów, nie może wydawać się postacią bardziej zaangażowaną. Zarówno jej zawód, jak i predyspozycje osobowościowe nie pozwalają jej zostać obojętną wobec wydarzeń, które się dzieją wokół niej. Uczestniczy w wiecach, jest w centrum wydarzeń. Im bardziej chciałaby być przezroczysta, tym bardziej manifestacyjna się staje. Za wszelką cenę stara się ocalić obiektywizm, trzeźwość myślenia. Walczy, by zachować odpowiedni dystans pomiędzy nią a jej domem rodzinnym, bohaterami pisanego przez nią reportażu, a także dystans pomiędzy nią a wydarzeniami politycznymi. Myślę, że na tym polega horror głównej bohaterki. Luksus bowiem posiadania wiedzy niesie ze sobą przymus zaangażowania. Przed tą zależnością nie ma ucieczki. Oczywiście wszyscy, jako dzieci Foucaulta, śpiący z *Nadzorować i karać* +

pod poduszką, świadomi praw i obowiązków wynikających ze związku wiedzy i władzy, nie powinniśmy czuć się zaskoczeni po odczytaniu takiego wniosku. Jednak sytuacja Alicji Tabor dobitnie uświadamia nam klaustrofobiczność tej pozycji. O ironio, sytuacja samej Joanny Bator uświadamia nam to samo. Przy założeniu, że każdy komunikat jest afirmacją, nie sposób zachować jego neutralność. Co za tym idzie, dystans jest utopią, którą trzeba porzucić. Nie sposób bowiem wyOBCOwać się w zaangażowaniu.

Mimo że każda strona polityczna została skrytykowana, Tabor nie zdołała się uratować przed manifestacją. W końcu całą tę wałbrzyską maskaradę ogląda, stojąc pod rękę z najbliższą jej osobą – transseksualną bibliotekarką. A może znowu błędzimy, może nie każdy wybór musi być gestem politycznym? A może to właśnie próba ucieczki.

Co polityka mówi o nas?

W *Polityce literatury*, tomiku (nomen omen) wydanym przez Krytykę Polityczną, wspomniany wcześniej Przemysław Czapliński pisze o zadziwiającym powrocie politycznego kontekstu w polskiej literaturze po 1989 roku. Wydawało się, że po dziesiątkach lat angażowania się literatów, zwinnego i trudnego lawirowania między cenzurą a oczekiwaniami politycznie zaangażowanych czytelników, taki wymiar literatury stanie się najmniej atrakcyjny i pożądanym. Cóż, nic bardziej błędnego. Wydaje się, że nasza literatura bez tego nie istnieje. To na geście politycznym przecież zbudowane zostały tradycja literacka, mentalność, duchowość polska. Wszelkie interpretacje, nawet te dotyczące *Ciemno, prawie noc*, zdają się to tylko potwierdzać. A podsuwa przecież Bator tropy odsyłające do zupełnie innych kategorii. Każdy z tych tropów może podważać zasadność istnienia czy też konstruowania kontekstu politycznego. To tak, jakby Bator pytała: a może horror? Może powieść psychologiczna? Nie? To może gotycka? Historyczna? A co z baśnią? Może to będzie to nowe, nasze, polskie?

Jeśli postanowimy uznać to za jeden z kluczy interpretacyjnych, to trzeba będzie poszukać odpowiedzi na zadane w powieści pytanie w pozaksiążkowej rzeczywistości reagującej na *Ciemno, prawie noc*. Odpowiedź ta wydaje się równie ponura, jak wałbrzyska wizja pani Bator: jeśli Adam Michnik wręcza ci Nike 2013, to wiedz, że polityka cię dopadła, nie uciekniesz i wszystko będzie tak jak dawniej.

[K.S.]