

VI

Jaki obraz Kapuścińskiego pozostaje po lekturze książki? Niewiele można dodać ponad rzeczy już powiedziane: bardziej wielowątkowy niż dotychczas, bardziej ludzki, o wiele bogatszy, ciekawszy. Tyle.

Oceniając opowieść o czymś życiu, jest się krytykiem. Oceniając życie opowiadanego lub opowiadacza, staje się moralistą. Medialny humbug serwowany przed i po wydaniu książki co rusz zacierał granice pomiędzy tymi domenami.

VII

Nie istnieje biografia idealna ani przepis na nią – na szczęście, każde życie bowiem jest bogatsze niż literatura, chociaż to może ona daje nam w nie jedyne wgląd. Istnieją na polskim rynku biografie pisarzy, których lekturę bez obawy można polecić, wystarczy wspomnieć „Twarz Tuwima” Piotra Matywieckiego czy też zupełnie odmiennego „Blake’a” Petera Ackroyda. Domoślawski – zapewne słusznie – nie napisał jednak biografii pisarza.

„Kapuściński non-fiction” to książka pisana przez dziennikarza o Kapuścińskim jako dziennikarzu (reportażystę). W niczym nie umniejsza to jej rangi, zmienia natomiast optykę narracji, eksponuje elementy warsztatu, wywołuje pogoń za diagnozami, wrażenie konieczności objaśniania świata i jego bohaterów. Jest szkołą dociekliwości, która jednakowoż chwilami przeradza się hipotetyzującą nadwiedzę.

Krzysztof Hoffmann

Dzidzia jako łączniczka

Sylvia Chutnik

Dzidzia

Wydawnictwo Świat Książki

Warszawa 2010

Sylvia Chutnik, pisarka, przewodniczka po Warszawie, założycielka fundacji MaMa, współpracująca przy produkcji filmu „Powstanie w bluzce w kwiatki” o doświadczeniach kobiet z powstania warszawskiego (do obejrzenia za darmo na stronie internetowej Muzeum Historii Kobiet), po raz kolejny pokazuje, że kobietom trudniej niż mężczyznom uciec z kamiennego świata. Traumą wojny wysysają one z mlekiem swoich matek, by wraz z zainfekowanymi genami, poczuciem odpowiedzialności za winy przodków, z ich strachem, fobiami, biedą i wyrokiem śmierci przekazać je potem swoim córkom. W „Dzidzi” nieopowiedziane przez kobiety powstanie warszawskie, rozstrzelanie cywilów, relacje polsko-żydowskie (zarówno historie pomocy, jak i wydawania Żydów w ręce okupantów) powracają w wyobraźni córek i wnuczek jako koszmarnie wizje. Nie mają formy (konwencji), języka (narracji), tkwią w ciałach (bo ciała mają historię) jako bezkształtna, skłębiona masa, wobec której wspomnienia słodkiej jak miód sanitariuszki Małgorzatki ze słynnej piosenki Kernisza i Markowskiego wydają się kpina z wojennych doświadczeń kobiet.

Dlatego Chutnik nie pisze o erosie w czasie II wojny światowej, mit seksownej łączniczki czy +

opiekuńczej sanitariuszki pozostawiając w obrębie fallogocentrycznego imaginarium. Pokazuje raczej, jak opowieść o bohaterskiej walce, odwadze, męskości i honorze powstańców ma się wobec doświadczenia strachu, przerażenia i paniki osób cywilnych, jak anegdotka o cwaniakach Warszawy łączy się z szyderstwem ze skowytu suk, które błagają majora o kapitulację, i jak zatajane tragedie zostają lukami, pustymi znakami, nie do odratowania: **I nikt się nie bał, i żadna baba nie płakała, żadne dziecko kurczowo nie trzymało się szyi tatusia, który zaraz miał wylądować w Oświęcimiu na piachu. W ogóle to wygnanie ze stolicy to był właściwie taki spacer późnojesienny – przedrzeźnia opowieści herosów o przymusowym opuszczeniu stolicy przez jej mieszkańców po kapitulacji. Historię piszą zwycięzcy i zwycięzcami są zazwyczaj mężczyźni, a na domiar tego, dodaje Sylwia Chutnik, nawet kiedy przegrani zaczynają opowiadać swe dzieje, czynią to z męskiego punktu widzenia – podręcznikowe, medialne, pamiątnikarskie narracje wokół powstania warszawskiego od 1944 roku do niedawna nabierały różnego kształtu, nigdy jednak nie poproszono kobiet, by opowiedziały o swoim doświadczeniu: kogo interesowała miesięczka czy poród w czasie wojny?**

Dlatego Chutnik, jakkolwiek przytacza w książce wspomnienia kobiet wypowiadających się w filmie *Feminoteki*, nie skupia się na tytułowej bluzce w kwiatki, ale na tych krzywdach i ranach, o których kobietom najtrudniej mówić, o których wytrwale milczą. Autorka wie, że nie zbuduje historii mówionej (*oral history*) z samych tylko wyciszeń i zatuszowań, więc prócz stematyzowania problemu wyraża swoją bezsilność oraz gniew. To gniew kulturoznawczyni, pisarki i wnuczki kierowany wobec mechanizmów tabuizujących pewne doświadczenia, a przez to wymuszających zapomnienie i uwewnętrzną autocenzurę osób, które nigdy nie dadzą sobie

szansy opowiedzieć o tym, czego w czasie wojny doświadczyły: **A ta, co przeżyła, to sobie zresztowała głowę [...] Zamiast ręki miała protezę, bo ogólnie udawała, że nigdy się nic nie stało i zacięła się przy gołeniu, i taka się już urodziła babcia bez rękusi, wiesz, wnusiu. Taka się już urodziła.**

Jeśli istnieje pomost między babcią-szyfrantką i wkraczającą w dorosłość na początku XXI wieku wnuczką, to jest to dla Chutnik ciała (rodzące w bólach, karmiące) i przymus milczenia – brak języka do opowiedzenia rozrywających to ciało tragedii. Nawiązując do komentowanych obficie w polskich mediach zaniedbań, a nawet wykroczeń matek, pokazuje, że z ciała, które przeżyło traumę, może wydostać się tylko monstrum, potwór-protest przeciw temu, co się wokół dzieje (trawestując słowa Claude'a Lanzmanna, stanowiące motto „Dzidzi”), bo ciało kobiety jako teren walk jest kalekie i jałowe; jako teren walk wydaje poronione płody, których nie może wyżywić, ochronić, utulić. System był i jest, mówi Chutnik, przeciwko kobiecie: **Mieszkamy na dwudziestym ósmym piętrze parterowej chatki, nie ma mowy o skakaniu z góry. Chcę przejść balkonem do sąsiada, który ma dwa kilometry dalej swoją willę. [...] Nikt nie zwrócił uwagi na zaistniałą sytuację wśród sąsiednich sąsiadów, na sąsiednim piętrze.**

Pierwsze dwa opowiadania, „Tu przeszła Warszawa” i „Poród”, otwierają wielkie tematy: ludności cywilnej, zwłaszcza kobiet, na wojnie i zwykłej obywatelki ze zwyczajnej, przykładowej patologicznej rodziny współczesnej. Sylwia Chutnik twierdzi, że istnieje tylko kilka sposobów opowiedzenia macierzyństwa i wojny (powstania warszawskiego). Trudną historię, wypełnioną klęskami i porażkami, tak jak urodzenie i pielęgnację poważnie chorego dziecka (tytułowej Dzidzi z porażeniem mózgowym i bez kończyn), tworzy się podobnie, przy pomocy kodu winy

(„Dzidzia jako kara”), języka nienawiści („Dzidzia jako spisak”), martyrologicznych toposów („Dzidzia jako święta”) czy (nie)sprawiedliwości dziejowej i sensacyjnych newsów („Dzidzia jako trup”). Dzidzia jest „ciałem przechodnim”, niemą istotą, którą można obłożyć mieszaniną znaczeń, sprzecznych dyskursów, tym wszystkim, co według autorki charakteryzuje polskie społeczeństwo, złożone z nieżyczliwych ludzi, agresywnych prostaczków, którym w życiu nie pomaga ani aparat państwowy, ani technicyzacja urzędów, a ich myśli krążą wokół unijnych dofinansowań i słownej sieczki z religijnych stacji radiowych. Między homofobią, zawiścią i szukaniem kozła ofiarnego a potrzebą uświęcenia swego życia czy pojednania z przeszłością nie istnieje, być może, żadna granica, mówi Chutnik: nasza wojna jakoś nigdy się nie skończyła, jako naród jesteśmy zawzięci w walce, chociaż nie wiadomo kogo, za co i dlaczego bijemy. I dlatego naszego dziecka, naszego monstrum, nie usuniemy z pola widzenia; tak jak Dzidzia odżyje i pozostanie z nami: **głowa w szmatach [...] oblizła się, zazgrzytała zębami, wskrzeszając świszczące iskry i potoczyła się dalej. Dalej przed siebie, z mozołem, kręcąc się wokół własnej osi, upadając, a potem dziwnie przekręcając do przodu.** Matka Dzidzi będzie wyc z bólu aż do śmierci, zdziwiony dróźnik zasiądzie przed telewizorem: **Jak to się stało, że się nic nie stało** – nie przyszedł jeszcze moment ponownego zjedzenia, strawienia i wyplucia Dzidzi, zbiorowego przepracowania historii i przeżycia swego rodzaju **katharsis**, które dane było doświadczyć bohaterce „Porodu”: **jakby się to wszystko zebrało u mnie i tak teraz zechciało się urodzić.** Być może jest to niewykonalne, i Dzidzia pozostanie widmem, krążącym szynami kolejowymi po Polsce, metaforą, której nie uda się ucieleśnić. Status ontologiczny Dzidzi bowiem pozostaje niewyjaśniony: na jednej karcie to dziewczynka z krwi i kości, na kolejnej pojemna znaczeniowo przenośnia. Ale może i na tym polega jej niepełnospraw-

ność: nierozwinięte ciało, nadwyżka znaczeń? Czy gdyby miała szansę wysadzić Gołąbki w powietrze, ponowiłaby gest Marysi z debiutanckiej książki?

Jest „Dzidzia” książką lepiej skonstruowaną, bardziej zdyscyplinowaną i mniej tendencyjną od „Kieszonkowego atlasu kobiet”. Chutnik nadal pisze językiem ulicy, zbierając refreny bazarowych ballad, przekleństwa i zaklęcia ludzi ustawionych w kolejkach na pocztę oraz modlitwy zmieszane z reklamami rozgłośni radiowych, pozostaje zatem wierna obranej strategii, ale nie typologizuje już kobiecych doświadczeń i nie powołuje się na teoretyczne koncepcje z podręczników krytyki feministycznej i **gender studies**. Zamiast nazywać je po imieniu czy parafrazować, pozwala uruchamiać pewne idee w trakcie lektury, zachęca do sprawdzenia ich przydatności oraz zapytywania o (a nie ogłaszania) powinowactwa i nawiązania książki. Nadal jednak Sylwia Chutnik pozostaje na rozdrożu pomiędzy empatią i współczuciem a wykluczającymi je groteską oraz ironią: chociaż częściej słucha tych, których nie darzy sympatią, zarazem odsuwa się od wszystkich, których pragnie zrozumieć i poznać. Dlatego tok narracji „Dzidzi” wyznaczają intymne zbliżenia i gwałtowne odwroty od bliskich nieznanym czy dalekich krewnych, a ambiwalencja postawy Chutnik ujawnia się nagłymi zmianami perspektywy, nie zawsze tłumaczącymi czy znaczącymi cokolwiek. Tak jakby w trakcie pisania uwewnętrzniła autorka chaotycznie zasupłane nitki dyskursów, niwelując wszelkie różnice między nimi, albo żywił gry konwencjami i językiem porwał ją na tyle, że zapomniała momentami o kierunku swych działań. Wydaje mi się że, podobnie jak stało się to w przypadku „Kieszonkowego...”, miała Sylwia Chutnik maksymalistyczną wizję książki o niezwykle istotnych, a zarazem spornych kwestiach (szczególnie z punktu widzenia feministki) polskich kobiet w dyskursie i poza dyskursem (hi-

storii, polityki, debat społecznych), ale zamykając „Dzidzię” w 170 stronach, nie zdążyła streścić połowy tego, co pragnęła powiedzieć – popełniła dwa błędy Mary Carmichael, dokładnie opisane przez Virginię Woolf: za dużo chciała powiedzieć naraz, za dużo chciała powiedzieć o sobie. Ale szkoda zmarnować ten wyrotowy potencjał; dajmy Sylwii Chutnik własny pokój i 500 funtów rocznego dochodu, a nie będziemy musieli czekać 100 lat, by była z niej poetka.

Lucyna Marzec

Romantyczny astronauta

Mirosław Hermaszewski

Ciężar nieważkości. Opowieść pilota-kosmonauty

Universitas

Kraków 2009

Zainteresowali się mną. Mnie zmuszali [...] wypychali mnie [...] obłaskawiali mnie. Mnie, mizernego chłopaczka! W drugiej połowie pierwszego akapitu opowieści kosmonauty zaimek „ja” pojawia się pięciokrotnie. Zagęszczenie to martwi stylistyczną niezaradnością, ujawniającą się już na samym początku książki, chociaż da się je bronić na gruncie konwencji autobiograficznej, uprawnionej do rozmaitych gramatycznych przebieżanek „ja”. Nie polonistyczna namolność przyciąga jednak do incipitu „Ciężaru nieważkości”. Chropowatości fragmentu opisującego dziecięcą zabawę w latanie (autor, najmłodszy z rodzeństwa, był kozłem ofiarnym) towarzyszy profetyczny rozbłysk, w świetle którego widoczna jest życiowa ścieżka Mirosława Hermaszewskiego. Mizernego chłopaczka z kategorią C w książeczce wojskowej, która, zdawałoby się, przekreślała marzenia o podniebnych podbojach, chłopaczka, którym jednak zainteresowały się osoby rozumiejące jego pasję. Mizery wyrastającego na pilota, pilota przedziergniętego w astronautę, astronauty obsadzonego w roli peerelowskiego celebryty, wypychanego przed szereg, obłaskawianego kwiatami, awansami, eksportowym polonezem, zmuszanego do odgrywania niewygodnej, często dwuznacznej roli w państwowym teatrze propagandy.