

RECENZJE

Miłosz Babecki

„Podróż za jeden uśmiech”, next generation

„Podróż za jeden uśmiech”, „Przygody Tolka Banana”, „Pan Samochodzik i...” to telewizyjno-książkowe ikony czasów PRL-u, które podobnie jak gadzety z tamtego okresu i plakaty z utrwalonymi hasłami: „budowanie socjalizmu nasza dumą”, „bądź czujny wobec wroga narodu”, „szaber, łapownictwo, kradzież nie popłaca” i wreszcie „tylko półgłówki opuszczają dniówki” cieszą się ostatnio niesłabnącą popularnością. Powróciła bowiem moda na PRL w wersji light, a to, co light, jest też zwykle trendy.

Trendy chciała być młodzież, do której adresowano „Przygody Tolka Banana”, a która podobnie jak Duduś i Cegiełka podróżowała stopem po Polsce Ludowej i zazdrościła Sokolemu Oku tropiącemu razem z Panem Tomaszem, szefem referatu do specjalnych poruczeń, ślady międzynarodowych spisków mających na celu okradzenie PRL z najcenniejszych muzealnych skarbów i zabytków. Jak widać człołowe miejsce we wszystkich wskazanych przypadkach zajmowała młodzież, zaraz po robotnikach - przodownikach pracy, filarze ówczesnego społeczeństwa. Młodzież szczerza, prawdziwa, zawsze skora do pomocy, wystrzegająca się używek, jako przeciwwaga młodzieży bananowej, zepsutej, dzieci nielicznych prywaciarzy, badylarzy i dyrektorów z nadania. Młodzież pijąca oranżadę, nosząca odzież z „teksasu”, sprzedająca makulaturę. A było to dawno, dawno, temu...

Nieprawda, czasy wcale nie tak odległe i do którego z krajów demokracji ludowej nie zajrzeć, sytuacja wyglądała podobnie. Wszystkie (w okolicach trzydziestki ±) pamiętamy dziś hity wakacyjnej telewizji: „Vasco Dagamę ze wsi Rupcza” i „Błękitne lato”. Serialowi bohaterowie podróżowali bez wiz, bez grosza przy duszy, w „starych džinsach i starej koszuli z gitarą, co na niej

grali”..., a wrogi element zachodni i ten polski, przekraczający na drodze dozwoloną prędkość, karał mandatami społeczny funkcjonariusz MO Pan Tomasz zwany Samochodzikiem.

Było w tym coś z powiastek drogi, przygód awanturnicznych, taki substytut amerykańskiego snu, snu o drodze zmierzającej w kierunku zachodzącego słońca. Tyle tylko, że snu wypranego z „zachodniego zepsucia” zastąpionego poszanowaniem „własności kolektywnej” Taka dorastająca wspólnota krajów demokracji ludowej. Wspólnota, gdyż reakcyjne wówczas byłoby użycie słowa nacja (z angielskiego nation), z racji zaś powierzchni geograficznie ograniczonej do komunistycznej Europy nieuprawnione z kolei byłoby stosowanie terminu: ogólnoswiatowy, o zasięgu globalnym (z angielskiego global - równie wrogi i reakcyjny, właściwy krajom, o których zwykło się mówić w naszej części Europy - papierowe tygrysy imperializmu). Nastąpiły jednak inne czasy. Najpierw emigracji przymusowej, politycznej, potem zarobkowej. Wreszcie Joanna Szczepkowska ogłosiła upadek komunizmu, zburzono mur berliński, dwa kanały państwowej telewizji najpierw nazwano telewizją publiczną, potem owa telewizyjna diada utonęła w rwącym strumieniu setek innych kanałów telewizyjnych serwujących nowej młodzieży, nowe trendy treści skąpane w Coca Coli Light. Wyrosło nowe pokolenie (z angielskiego new lub w wolnym tłumaczeniu next generation), które ruszyło na podbój Zachodu: najpierw USA, potem z racji wahań kursowych i stałego spadku wartości dolara na światowych rynkach walutowych, w kierunku starego kontynentu, precyzyjniej Zjednoczonego Królestwa (z angielskiego United Kingdom). Ponieważ ciągnęli tam i ciągną nie tylko Polacy, a jak się również okazało ludzie z większości znanych z lekcji ge-

ografii państw, szybko staliśmy się częścią, i to wcale nie małą, grupy, o której początkowo socjologowie, za nimi reszta świata, zgodnie mówią: nacja globalna (z angielskiego Global nation).

Nie bez przyczyny piszę o Tolku i „Podróż za jeden uśmiech”, o tym, co było lokalne (z angielskiego local), a stało się globalne (z angielskiego global). Nie bez przyczyny bowiem to, co Global jest esencją książki Grzegorza Kopaczewskiego „Global Nation. Obrazki z czasów pokulturny”.

W czasach popkultury oranżadę zastąpiła Cola, teksas ustąpił jeansowi, wyjaśniane przez harcerzy zagadki kryminalne wypadają blade w porównaniu z ze spiskami finansowo-politycznymi. W czasach popkultury również komunikowanie się zyskało nowy status. Telegramy i rozmowy zamawiane na pocztce zostały wyparte przez maile, czaty i internetowe randkowanie. Dzięki temu wszystko stało się mniejsze, zbiegło się jak ubrania prane w płatkach mydlanych, pieniących się w poczwiernej „Fani”. Pan Tomasz zaś



już nie wymachuje „społecznym” lizakiem przed nosami kierowców dewizowych. W czasach popkultury lizakiem przed nosami najczęściej polskimi wymachują funkcjonariusze służb granicznych Zjednoczonego Królestwa. Cytowane zaś w początku hasła zastąpiły nowe: „Every generation got its own disease”, „PoPeverything”, „Fastfood your mind”. Okazuje się, przewrotnie nieco, iż Daniel i jego paczka, poznana w jednym z typowych schronisk, punktów startowych plecakowiczów-imigrantów przybywających do Londynu rzeczywistości jest pokoleniem, które cierpi, i to bardzo. Powodem cierpienia jest właśnie globalizacja, ta, która miała uszczęśliwiać. Bycie global jest bowiem w istocie byciem bezdomnym i wykorzenionym.

Własna tożsamość powraca na moment, zwykle w chwilach wznoszenia toastu w językach narodowych ludzi, których Kopaczewski opisuje. Ci zaś młodzi i rzutcy, z marzeniami o karierach, wysokich stanowiskach, podróżach klasą biznes wiedzą już lub świadomość podobną zyskują, że „Being cool is not cool anymore”, człowiek to coś więcej niż jego CV. Pokolenie plecakowiczów-dwudziestolatków dochodzi do ciekawych wniosków, twierdząc, że „historia już była i trzeba dać szansę terażniejszości, co jednak zrobić w sytuacji, kiedy telewizja nas do niej nie przygotowuje”? Przeczekać, nie podejmować wiążących decyzji, lub jak Daniel ruszyć w podróż do wnętrza. Nie jest to jednak Verne’a podróżowanie do wnętrza ziemi, choć chwilami je przypomina, lecz do wnętrza siebie. Trzeba przecież odpowiedzieć sobie na pytanie, co zrobić z własnym życiem.

Grzegorz Kopaczewski opisał międzynarodową grupę przyjaciół, która z podobnych, zarobkowych powodów spotkała się w Londynie. Próbował również ich oczami

pokazać, że pozornie ogromny świat jest w istocie niewielki, a miara odległości i czasu to zapowiedziany transkontynentalny lot tanimi liniami lotniczymi. Okazuje się jednak, że globalna wioska, pomniejszona nagle dzięki najnowszym zdobyciom komunikacji cyfrowej i rosnącej wydajności komunikacji lotniczej, nie jest w stanie zasymlować i ziszczyć marzeń o dostatkach wszystkich o nim marzących. Trudno wyrwać się ze świata, którego horyzont wyznaczają produkty tanich marek, kupowane w znajdujących się na obrzeżach miast supermarketach. Jeszcze trudniej wyzwolić się od przyciągającego specyficzną siłą grawitacyjną pełnego zlewłu naczyń, serca punktów fastfood rozsiadanych po całym świecie.

Cytując bohaterów wykreowanych przez Grzegorza Kopaczewskiego należy wyłączyć wszystko i przeprowadzić rewoltę ("Turn off everything", "Do the evolution").

Daniel, ekonomista z wykształcenia, po społecznym awansie: fastfoody zamienił na kasę fiskalną jednej z londyńskich księgarń, za sprawą swego amerykańskiego kolegi, wyłącza



wszystko. Rusza w podróż, która, podobnie jak cała opisywana popkultura, jest swoistym zlepkiem. Chwilami przypomina podróż "Pielgrzyma" Paulo Coelho, chwilami "Swobodnego jeźdźca" w reżyserii Denisa Hoppera, chwilami zaś hipisowskie wątki z "Cudownych lat" (serialowego hitu lat dziewięćdziesiątych). Ten, który zaczynając się w analizach finansowych "The Economist", król najniższych stawek, nagle porzuca wszystko, stwierdzając najpierw z radością, potem z ze smutkiem i goryczą, iż filarami współczesnego społeczeństwa są sieci typu fastfood and clothes, karmiące i okrywające nasze ciała, ogłupiające umysły. Sieci, które podobnie do znanej w PRL-u polityki państwa próbują ubrać wszystkich obywateli w sztywny gorset zaprojektowanych i zaspokajających, zgodnie z projektem, potrzeb.

Okazuje się, że gdy "wszystkie plaże świata zmieniono w Costa del Sol", "nic już nie jest tym czym się wydaje", a główny bohater postanawia przyjąć za swój światopogląd upowszechniający rynkową globalizację. I tyle, "to już jest koniec, nie ma już nic, jesteśmy wolni, możemy iść..." wolni i splukani, czyli podróż za jeden uśmiech, tu jedno piwo, jednego skręta. Kopaczewski postanowił jednak przeprowadzić rewoltę. Jego wzorowani na Leninie i Marksie do spółki (też ikony popkultury podobnie jak towarzyszy "Che") bohaterowie planują światowy zamach na instytucje "wolnego" rynku.

Sparaliżować giełdy, zbankrutować sieci, doprowadzić do załamania najważniejszych, światowych indeksów giełdowych i przenieść się do delty Mekongu. "Global nation" musi doznać wstrząsu, gdyż jak mówi Chris, "niszczenie McDonaldów niczego nie zmieni, bo one są tylko skutkiem, nie przyczyną zła". A wszystko to dzięki pospolitemu ruszeniu uzbrojonych w komputery rewolucjonistów. Brzmi śmiesznie i przypomina sceny z kultowego już filmu "Hackers" w reżyserii Iaina Softley'a. Tam w decydującym momencie Dade'owi Murphy'emu z pomocą przychodzi międzynarodowa, zbuntowana społeczność. Bawią obrazy ludzi, którzy na całym świecie o oznaczonej porze stukają w swoje klawiatury. Wydaje się, że nigdzie poza Koreą Południową takie przedsięwzięcie nie miałyby racji bytu.

Jak wobec tego potraktować "Global Nation", jako znak czasów popkultury? To sprawnie napisana opowieść, punkt widzenia opisywanych postaci nie zaskakuje jednak. Jest przecież produktem czasów, o których opowiada, kultury złotych luków i kalorii na wynos, czyli czasów, w których funkcjonujemy, jednocześnie się im sprzeciwiając. Global Grzegorza Kopaczewskiego staje się w rezultacie local. Jego bohater pakuje plecak opuszcza Królestwo, które zdaje się nim być tylko z perspektywy. Pielgrzym na dalekim szlaku dojrzał to powrotu, hmm - faktycznie wszystko już było "even evolution"

Miłosz Babecki

Grzegorz Kopaczewski,
Global nation. Obrazki z czasów
popkultury,
Wyd. Czarne, Wołowiec 2004

RECENZJE

Bernadetta Darska

Miłości artystów - artystyczne miłości

Na okładce książki Małgorzaty Szymańskiej-Wardy "Dłonie" czytamy następujące słowa: "<Dłonie> są opowieścią o życiu i problemach młodych artystów, ich walce o przedostanie się na rynek sztuki, walce ze stagnacją i pokusą poddania się ogólnej modzie. To również opowieść o tym wszystkim, co młodych ludzi związanych ze sztuką otacza - o kulisach życia współczesnych młodych artystów, o wernisażach i działaniu maszyny uczelni artystycznych. Wszystko to służy Autorce za pretekst do ukazania istotnego problemu - braku komunikacji między artystą a odbiorcą jego sztuki. Na powieść składa się pięć różnych historii, których bohaterkami są młode kobiety - artystki związane z ASP, żyjące "na walizkach", w wynajętych stancjach, wciąż poszukujące dla siebie miejsca w polskiej rzeczywistości (...)". Cytowanie tak długiej opinii pozornie mija się z celem, zwłaszcza że powyższe objaśnienie treści książki nie jest podpisane niczym nazwiskiem - to komentarz Wydawcy. Przywołany w tym miejscu jest o tyle sensowny, że... mija się z tym, co poznajemy podczas lektury książki. Ponadto zwraca uwagę nieco moralizatorski ton owej opinii [w podobnym tonie opisywane są wątki dotyczące poszczególnych bohaterek na internetowej stronie wydawnictwa - www.ligatura.pl] i sugerowanie, że powieść ta jest utworem zaanagażowanym. Cytat ten zainteresował mnie do tego stopnia, że uznałam za warte zacho-
du zaznaczenie, czym książka Małgorzaty Szymańskiej-Wardy nie jest, a czym jest lub do czego niebezpiecznie się zbliża.

Po kolei zatem. Książka nie tyle diagnozuje sytuację artystów w ogóle, bardziej portretuje / próbuje portretować środowisko studentów. A nie każdy student czy absolwent ASP jest od razu artystą. Dyskusyjne jest także stwierdzenie, że wątek Ani, która zaczyna kręcić filmy, "przybliża Czytelnikom kontrowersyjną sztukę współczesną". Z dwóch powodów, Ania wcale nie tworzy szczególnie kontrowersyjnych dzieł, a przede wszystkim Ania nie ma pomysłu na swoje

"dzieła", szuka Mistrza, który jej wskaże właściwą drogę i powie, co mogłaby powiedzieć. Bo właściwie o Mistrza tutaj przede wszystkim chodzi. Ale nie, nie Mistrz Sztuki bynajmniej...

Książka Małgorzaty Szymańskiej-Wardy w sposobie konstrukcji odwołuje się nieco do "Kwartetu aleksandryjskiego" Lawrence'a Durrella. Mamy tu pięć kobiet, pięć historii widzianych oczami pięciu osób, wreszcie mamy opowiedzianą tak naprawdę jedną historię - tyle że każdy widzi ją, odkrywa, pamięta, przeżywa zupełnie inaczej. Mistrzem dla artystek jest Rafał, zdolny, przystojny, inteligentny, bardzo empatyczny rzeźbiarz. Z jednym małym defektem, który czyni go bardziej ludzkim - choruje na cukrzycę. Warto wspomnieć, w jaki sposób Ania poznaje, a raczej widzi po raz pierwszy Rafała. Scena wydaje się znajoma - wystarczy przypomnieć, jak Frida Kahlo zobaczyła swojego Mistrza, a później męża. Dziedzic, spalony słońcem, a na środku ON - oczywiście w tym wypadku z rzeźbiącym zapalem.

"Dłonie" chyba niedużo mówią o sytuacji artysty, chyba mało nam opowiedzą o tym, co nazywamy światem artystów. Bardziej przedstawiają życie studenckie i studenckie związki. Bo powieść Szymańskiej-Wardy mimo ambicji opisanie i zdefiniowania postaw oraz sytuacji współczesnego artysty jest tak naprawdę czytałem. Studenci, owsem, romawiają na temat sztuki, ale język, jakim się posługują tak w dyskusjach, jak w życiu prywatnym, razi sztucznością. Zabawnie brzmią niewypowiedziane wprost pretensje, że największy sukces odnoszą prace Doroty, która nie ukończyła ASP i jest amatorką. Nie od dziś wiadomo, że nie trzeba skończyć polonistyki, aby dobrze pisać. Z malarstwem bywa chyba podobnie.

Stereotypowo pokazany jest wątek znanej malarki-feministki, która również w objaśnianiu swych prac oraz w wypowiedziach publicznych posługuje się zaangażowanym dyskursem feministycznym. Jeśli feministka to, oczywiście, musi mówić o wolności ciała i oczywiście musi

opuścić rodzinę. Żeby było jasne, że feministyczna sztuka to fana-berie, malarka zostawia malutką córeczkę, dla której jest to traumą także w dorosłym życiu. Co więcej, w swojej sztuce tworzy dzieła podważające sens macierzyństwa. Ale jest ktoś, kto wie, że matka Sary nie jest feministką bez serca, ale jest prawdziwą kobietą (sic!). Kto? Chyba łatwo to odgadnąć - cudowny Rafał. Jest on zresztą łącznikiem wszystkich opowiedzianych tu historii kobiet, dla wszystkich jest ważny, dla wszystkich robi i mówi to, co powoduje istotny i właściwy zwrot w ich życiu.

Harlequinowo i stereotypowo w tle wszystkich historii pobrzmiewa miłość Ani do Rafała. Ania jest, także oczywiście, na-

jępszą kumpelą, choć od samego początku bardzo kocha. Kumpluje się jednak, przyklaskuje związkowi Rafała z jej najlepszą przyjaciółką (która okazuje się podła i wyrachowana), są najlepszymi przyjaciółmi, do czasu, aż na końcu książki... Rafał przejrzy na oczy i dostrzeże, że tak naprawdę zawsze kochał Anię. Bardzo oklepany to schemat i bardzo charakterystyczny dla literatury popularnej.

Książka Małgorzaty Szymańskiej-Wardy ma ambicje stać się książką ważną. Sztuczny język, stereotypowe portrety postaw ludzkich: ciepła, wyrozumiała, zakochana po kryjomu przyjaciółka, idealny amant, seksowna malarka-amatorka odnosząca sukcesy,

wyrachowana, atrakcyjna przyjaciółka, nieśmiała Sara, porzucona w dzieciństwie przez matkę-feministkę. To na pewno traumy, ale traumy, które dobrze znamy. "Dłonie" próbują mówić coś ważnego. Cóż z tego, skoro posługują się znanymi powszechnie szablonami? "Dłonie" są więc zaledwie czytałem. A chyba nie o to chodziło, bo przecież miała być mowa o wielkich, choć niedocenionych, "artystach"...

Bernadetta Darska

Małgorzata Szymańska-Warda,
Dłonie,
Wyd. Ligatura, Hajnówka 2005

RECENZJE

Magdalena Ludwiczak

31 lipca 2005, niedziela, 11.23

"www.małpa.pl" Krystyny Jandy to specyficzna książka, bo zamieszczony jest w niej internetowy dziennik znanej aktorki. Krystyna Janda, na przełomie 2000 i 2001 roku, dzieliła się z internautami swoim troskami dnia codziennego, ciesząc się, że je zapisywanie zyskuje coraz większą popularność. Któż nie chciałby dowiedzieć się, co aktualnie porabia i o czym myśli niezwykła polska aktorka? Janda przez rok robiła zwykłym ludziom dużą przyjemność, za sprawą zwykłego pisania typu "co dziś u mnie słyhać", bo oto uchylał się przed odwiedzającymi stronę rąbek tajemniczego życia gwiazd.



Krystyna Janda daje czytelnikowi niepowtarzalną szansę bycia jej koleżanką/kolegą. Jednak swoje sekretne życie odkrywa subtelnie i kulturalnie, nie zanudzając przy okazji sztywną formą treści. Dziennik Jandy jest

żywy, serdeczny. Jest też pełen ufności, śmiechu, zdenerwowania i rozczulenia. Czuć nieudawane emocje, wstukiwane z wielką energią w klawiaturę laptopa.

Na całe szczęście brak jest, w Jandowych zapiskach, absolutnego obnażania swoich wewnętrznych problemów. Nie ma tu "reality szoła" uwielbianego przez bezdusznych gapiów. Janda nie rozczuła się, że kiedyś była biedna i mała, zanim dotarła na szczyty sławy (tzw. gwiazdorska bajka o Kopciuszku), nie smęci o tym, jak mąż ją uwielbia mimo wad, albo nie ukazuje się nagle, pod zasłoną pozornej skromności, jako wielka i współczująca dama polskiego kina. Takie gwiazdorskie autoportrety przedstawiane są w prawie we wszystkich kolorowych czasopismach. Nalukrowane, plastikowe pytania i takie same odpowiedzi w wywiadach zięją nudą i przewidywalnością zakończonych, dawno ojebrzanego, teatralnego spektaklu. Dlatego dziennik Jandy jest po prostu dobry. Aktorka pisząc o własnym dniu powszednim, nie podlizuje się masowemu odbiorcy. Pisze o tym, co ją aktualnie gryzie czy rozśmiesza. Często przeprasza, że przez najbliższe dni rozprawia tylko o sztuce w której właśnie gra, ale o niczym innym nie potrafi teraz myśleć.

Dziennik maluje inny portret Jandy, niż ten przedstawiany w mediach. Otóż zamiast nie-

ostępnej aktorki ze szklanego ekranu jest Janda-matka, babcia, żona. Jest kobieta, która ma kłopoty ze snem, radzeniem sobie ze silnym napięciem przed premierą teatralną czy problemem obzarstwa w czasie świąt Bożego Narodzenia (znany chyba wszystkim ludziom na całym świecie). Dzięki zwierzeniom aktorki Jandy, ukazuje się ona w ciekawym portrecie matki, zwłaszcza w stosunku do dwóch jej synów, z którymi wiąże ją barwna i ciepła relacja. Dorastający nastoletni chłopcy, budzą w Jandzie, jako w matce i kobiecie, oprócz oczywistej, wielkiej miłości, ciekawość połączoną z lękiem przed ich śmiałym zachowaniem czy nieprzewidywalnością rozwiązywania problemów małolata.

Janda przytacza szkolne opowiadania i anegdoty swoich synów, które są często "niepoprawnie politycznie". Jednak w matczynym zatroskaniu, dostrzeżeniu tam duży sens wypowiedzi oraz interesujące podglądanie świata. Rodzi to w niej inne spojrzenie na daną sytuację, bo zostaje nagle wyrwana z ram poukładanej rzeczywistości. Synowie aktorki przez możliwość bycia swobodnym i szczerym w wyznaniach, rozwijają swoje horyzonty myślowe, kształtując przy tym, w sposób naturalny, ciekawą osobowość i niezależność charakteru.

W "www.małpa.pl" interesującymi wstawkami są także dowcipy zasłyszane przez Jandę, chyba głównie od jej dobrego kolegi, też znanego aktora - Marka Kondrata.

Dziennik Jandy może również posłużyć jako prze-

wodnik po restauracjach i knajpkach w Wiedniu. Choć trochę niezwyczajnym zjawiskiem byłoby spotkanie turysty, spacerującego po Stefan Platze, który w rękę oprócz map i przewodników, trzymałby otwartą książkę polskiej aktorki. Czytając opisany jeden z dni z życia autorki, można zatem przemierzać Wiedeń nie tylko szlakiem Mozarta, ale i samej Krystyny Jandy!

"www.małpa.pl" to zdecydowanie zbiór barwnej treści. Krystyna Janda opisuje całą gamę wszelakich sytuacji, bo przecież tyle tematów do omówienia, ile każdy nowy dzień jest w stanie stworzyć. "www.małpa.pl" polecam do przeczytania, bo to specyficzna "gwiazdorska" literatura. Ponadto pisanie Jandy zachęca w jakiś sposób do tworzenia dzienników na własny użytek. Dobrze jest zapisywać zdarzenia dnia codziennego, choćby były małe i na pozór nieciekawe. Wielkość i zachwyty czytelników, choćby wąskiego grona, z pewnością nabiorą w odpowiednim czasie...

Magdalena Ludwiczak

Krystyna Janda,
www.małpa.pl,
Wyd. W.A.B., Warszawa 2004

Gdzie jest Szklana Huta?

Pamiętam emocje, które towarzyszyły mi kilka lat temu przy lekturze "Ulicy" Daniela Odiji. Szukałem wówczas prozy, która sportretowałaby świat za oknem i ludzi, których można spotkać na ulicach naszych miast. W latach dziewięćdziesiątych obserwowaliśmy eskalację agresji - dowiadaliśmy się o przerażających morderstwach w Gdańsku, Warszawie, Krakowie. W mediach pokazywano twarze młodych ofiar, maturzystów i studentów - twarze takie jak nasze, zdjęte wprost z fotografii, które powinny znaleźć się na dyplomach, legitymkach, nowych dowodach. To był czas czarnych marszy - pamiętam, jak pewnego zimowego dnia przeszliśmy w takim marszu z Wrzeszcza na stację SKM Gdańsk-Przymorze, gdzie wyrzucono z pędzącej kolejki studenta gdańskiej Akademii Medycznej, Irka Reglińskiego. Było nas dziesięć tysięcy. Wielu właśnie wtedy po raz pierwszy uwierzyło we własną śmierć. Śmierć, która może być bezsensowna i nieprzewidywalna.

Jeśli szukamy źródeł pisarstwa Daniela Odiji te fakty nie pozostają bez znaczenia - tytuł jego zbioru opowiadań "Szklana Huta" to nazwa jednej z ulic gdańskiej dzielnicy Letniewo, skąd pochodzili mordercy Irka. To miejsce, gdzie obcy nawet w dzień boją się zapuszczać. Znaleźć się tam to znaczy doświadczyć gorszej, niechcianej strony miasta. Tu się trafia tylko wtedy, kiedy nie ma innego wyjścia. Bohater tytułowego opowiadania "kopie rowy". Wykonuje pracę, którą straszły nas matki, gdy nie chcieliśmy się uczyć. Znalazł się na dnie. W ogóle wszyscy bohaterowie "Szklanej Huty" to ludzie, którzy tego dnia w jakimś stopniu dotknęli. Poniżej poziomu gruntu znajduje się też tunel koło dworca PKP Gdańsk Główny, gdzie pracuje roznosiciel gazet ("Brokat"). W jednym z wywiadów dla lokalnej prasy Odija przyznaje, że "Szklana Huta" jest w dużej mierze książką autobiograficzną. Chcąc wyżyć rodzinę pisarz, jeszcze jako student miejscowej polonistyki, musiał się imać różnych zajęć.

Z tamtego okresu pochodzi część opowiadań, a przynajmniej pierwsze szkice do nich. Dariusz Nowacki ("Gazeta Wyborcza")

dziwi się, że taki dojrzały twórca wydaje prozę, która ma wszystkie najgorsze wady dwudziestoletniego pisarstwa. "To wina przedwczesnej profesjonalizacji pisarzy" - grzmi krytyk. Tyle, że sam autor "Szklanej Huty" nie jest tu niczemu winny. Kilka lat temu nie miał najmniejszych szans, aby wydać te opowiadania. Nie miał też szans na to, aby Dariusz Nowacki recenzował jego debiutanckie teksty na łamach "Gazety". Dzisiaj, gdy można zarobić na Odiji, omawia się jego książki w prasie codziennej. Czy to więc źle, że zamiast produkować coś na potrzeby tych mediów, autor opróżnił swoją szufladę? Panowie recenzenci - gdyby autor nie miał wyrobionego nazwiska, to byćście w ogóle tych opowiadań nie zauważyli. Gdyby nie zbieg okoliczności, oko starszego kolegi po piórze, Andrzeja Stasiuka - Odija dalej mógłby rozdawać gazety w gdańskim tunelu albo wyjechałby na Wyspy, żeby pracować na budowie.

Na manowce może nas sprowadzić czytanie "Szklanej Huty" jako "nowej" książki. Trzeba czytać ją jak "starą" książkę - prequel do "Ulicy". Wtedy dowiemy się czegoś istotnego o pisarzu, o tym co, stanowi źródło jego talentu. Wtedy dostrzeżemy, że to nie "czarny realizm" stanowi o wartości jego prozy, choć czerń, tak jak w polskich opowiadaniach Hłaski, wyziera tu z każdej zniszczonej dziury, z każdej zmęczonej twarzy. Nie stanowi o tej wartości ani ta czerń, ani nawet rzadka wśród młodych autorów wrażliwość na krzywdę społeczną. Szlupski autor ma nam coś do powiedzenia nie wtedy, gdy zajmuje się opisywaniem polskiej rzeczywistości, ale wtedy, gdy odzywa się w nim niespełniony poeta - uderzający w nas lapidarną frazą, dobitną sentencją. Istotnym, chyba nie dość dostrzeżonym składnikiem w przychylnie przyjętych przez krytykę powieściach, była przecież metafizyka. To właśnie ona stanowiła wyzwolenie od wszechogarniającego determinizmu, pozwalała bohaterom wzniesić się kilka centymetrów nad ziemię. W "Ulicy" i "Tartaku" staranna konstrukcja opowieści, wzajemne powiązanie krótkich ustępów tekstu, będących jednocześnie autonomicznymi

całościami, budowały sens. Nawet jeśli świat opisany w tych książkach bliski był rozpadu, to właśnie ów rozpad nadawał sens opowieści - czynił ją dramatyczną.

W opowiadaniach ze Szklanej Huty dramatyzm jest przysłonięty przez słowotok bohaterów, ich pozerstwo i wodelestwo. Ci ludzie jakby zagadują własną śmierć. Marzenia mają całkiem przyziemne, recepty na szczęście proste. Gdybyż tylko mieli pieniądze i mogli żyć w spokoju nie martwiąc się o jutro... Ich marzenia zbudowane są na piachu. Jedno potknięcie, nieszczęśliwy zbieg okoliczności i cała chwytliwa równowaga zostaje zburzona. Życie wali się jak domek z kart. Najczęściej ich gadanie zmierza do niczego i jest po nic. Pełno w nim brutalizmów, samochwalstwa, szczerości za dwa piwa. Sam pisarz jest jakby reporterem bez twarzy, skrybą, który spisuje ludzkie opowieści. To cierpliwy słuchacz, ktoś nastawiony na "ty". Tyle, że autor "Szklanej Huty" bardziej sprawdza się w sensualnych opisach niż w naśladowaniu żywej mowy. Najistotniejsze myśli wypowiada wtedy, gdy patrzy na świat z pewnego dystansu. "Szklana Huta" to książka, w której widać brak tego zdystansowania. W literaturze, w której nie ma żadnej szczególnej wpuszczającej światło niemożliwe jest piękno. Jeśli niemożliwe jest piękno - to szukamy w niej przynajmniej prawdy. Ale czy nadmiar "prawdy", którą oferują nam Big Brothery, kolorowe szmatławce, telewizyjne seriale, internetowe blogi sprawia,

że w naszym życiu jest jej więcej? Prawda staniała. Upodlono ją, bo nadano jej wartość rynkową i medialną. "Kup mnie a opowieścią ci swoją prawdziwą historię" - zdają się mówić bohaterowie opowiadań.

W "Szklanej Hucie" objawia się na szczęście potencjał Odiji jako pisarza... rodzinnego. "Złoty środek" czy "Zgrzyt" - to najlepsze teksty w tomie. To, co w życiu najważniejsze, zazwyczaj rozgrywa się w rodzinie. Tutaj kumuluje się większość napięć, po których się stajemy tymi, kim jesteśmy. O rodzinie (szczególnie) mówić i pisać najtrudniej. Odija potrafi. Dotąd jednak zajmował go los rodzin patologicznych bądź nieszczęśliwych. Dlatego nie zawsze da się wychwycić podskórne ciepło, które jest dyskretnie obecne w tych opowieściach. Może kiedyś silniej dojdzie do głosu?

"Szklana Huta" to zbiór nierówny, młodzieńczy mogący sprawić zawód tym, których apetyty zostały zbyt podsyczone przez poprzednie książki szlupskiego autora. Zagrożeniem dla pisarstwa Daniela Odiji może być jego publicystyczne zacięcie, które w "Ulicy" i "Tartaku" było dozwolone z większym umiarem. To jest problem, z którym będzie się musiał zmierzyć w kolejnej książce.

Artur Nowaczewski

Daniel Odija,
Szklana Huta,
Wyd. Czarne - Wyd. Prószyński i S-ka,
Wołowiec - Warszawa 2005.

Terrorystka Hannah Arendt

Dwa punkty wyjścia refleksji Hannah Arendt nad myśleniem - proces hitlerowskiego zbrodniarza Eichmanna i relację między myśleniem a działaniem - uważam za interesujące. Konkluzje i sposoby, którymi do nich dochodzi, za nietrafne, bezpieczne i omijające sedno rzeczy. O ile sobie dobrze przypominam powojenną dyskusję stawiającą problem natury zbrodni ludobójstwa na taką skalę, strona żydowska, a w każdym razie jej "merytorycznie" nastawiona część, protestowała zawsze silnie przeciwko "psychiatryza-

cji" zjawiska. W tym względzie Arendt zachowuje się merytorycznie, gdy między innymi poprzez tezę o banalności zła odnajduje Eichmanna w stereotypach, a tym samym normie społecznej. Choć tego ostatniego twierdzenia explicite chyba nie wypowiada. Norma społeczna będąc normą kulturową musi zawierać wszystkie składniki danej kultury we wzorowych poręczeniach. I tutaj Arendt niespodziewanie popelnia zastanawiającą, "założycielski" błąd swego myślenia o myśleniu właśnie, który prowadzi ją na manowce intelektualizmu.

Przez intelektualizm rozumieć rodzaj "zawłaszczenia" rozumu przez jedną warstwę społeczną i uczynienie z niego normy różnicującej, pozwalającej definiować, oswajając i wyrzucać "na zewnątrz" różne negatywne zjawiska społeczne. Odmawiając Eichmannowi atrybutu myślenia {jedna z bardziej znanych tez Arendt dotycząca zła} autorka "Myślenia" poszła tą utartą drogą, chroniąc siebie i nas przed bezlitosną analizą własnej kultury.

Diagnozy i postulaty umieszcza Arendt, częściowo zaprzeczając dwóm punktom wyjścia swojej refleksji, w "przestrzeni tautologicznej", w której następuje "samorozwiązanie" wszystkich problemów. Naśladując Kanta, odróżniającego rozum i intelekt, filozofię i myślenie uznaje za dwie różne aktywności. To pozwala jej głosić koniec filozofii bez konieczności wygłoszenia mowy pogrzebowej dla myślenia. Oto technika tautologii w działaniu, wychodzimy z każdego kryzysu kultury dzięki nieskończonemu, neoplatonickiemu jej dynamizmowi. Omija tym samym Arendt ponowoczesne już olśnienie, iż koniec myślenia należy ściśle powiązać z końcem historii. Wątek Eichmannowski ostatecznie splata się tu z drugim Arendtowskim punktem wyjścia, traktowane są one teraz nierozdzielnie. Problem Arendt zostaje więc rozwiązany w kategoriach ponowoczesności, której terminów ona ani nie używa, ani nie przeczuwa. Książka ogłaszająca kres nowożytności, całkowicie pozbawiona nowych perspektyw i nowego języka, skazana jest na zakamuflowaną odmianę nostalgii. Stąd ucieczka od własnej epoki we... własną epokę. Stosunek Arendt do myślenia charakteryzuje więc najślubszy z możliwych stopni tautologiczności. Myślenie jako recepta na zło odsyła nas z powrotem do punktu wyjścia.

Marcin Król w przedmowie sytuuje Arendt w gronie adwersarzy współczesnej krytyki kultury. No tak, fenomenologia to tylko krytyka filozoficzna, krytyka "wewnętrzna", by tak rzec - instytucjonalna. Tradycyjna krytyka w ramach umowy społecznej, można się kłócić o szczegóły, nie podważając obowiązującego obrządku. Jednym z jego tabu byłoby znaczenie, podstawa myślenia (poznanie opiera się na idei prawdy). Powrót do myślenia zakłada powrót do znaczenia, tego prawdziwego źródła fanatyzmu, jego warunku. Marcin Król ma rację, gdy sposprzecznym, iż demokracja swój "raj

polityczny" opiera w głównej mierze na bezwartościowości. Powiedziałbym więcej - funduje go beznaczeniowość. Co prawda na poziomie psychologii społecznej demokracja robi do nas perskie oko, przyznając się jedynie do "równowartościowości wszystkich wartości" i pluralizmu sensów. Ale co ma mówić znając dobrze naturę ludzką? Krytyka kultury i wszystkich jej kategorii, krytyka wartości i krytyka znaczenia to jedno. Niemożliwa jest jedna bez pozostałych. To chyba najradykałniejsza forma krytyki w ogóle. Ale gdy przyznajemy złu równy stopień radykalności, nie mogliśmy jej nie podjąć. Mało tego, resztkami sił, które nam pozostały, zbudowaliśmy jeszcze na niej mniej czy bardziej stabilny system polityczny. W języku Rorty'go, najwyższy stopień demokracji ma przewagę nad Kulturą. Zaprezentowałem pokrótce wiwisekcję owej myśli i całkowity koszt sukcesu. Koszt jest maksymalny, bo stawka była najwyższa.

Uogólnienia dyskursów, jakich dokonała filozofia współczesna, uczyniły język Arendt anachronicznym. Podział na myślenie i działanie, przestrzeń jaką on wytwarza oraz sposoby filozoficznego jej pokonywania rażą efektem "kręcenia się w kółko". I to "bezmyślnego". Arendt "nie myśli", w sensie, który nadała temu pojęciu najnowsza współczesność. Jej dyskurs milczy, ponieważ spotkał go los, który ona przeznaczyła w swej książce całej przestrzeni filozoficznej od Parmenidesa do Husserla powiedzmy. Śmierć nowożytności, który ogłosiła objęła swym zasięgiem i ją samą, i samo myślenie, tak jak je rozumiała "jej" i "nasza" nowożytność i starożytność. Rozpoznaliśmy w pełni energetyczno-arbitralny charakter kultury, jej genetyczny fanatyzm. Nieistotne, czy nauczyliśmy się dopatrywać genotypu w znaku, w mechanicznej i nieodwołalnej grze znaczącego i znaczonego, czy w praktykach komunikacyjnych zbiorowości. Idea rozrywki i odpoczynku wraz z cywilizacją konsumpcyjną są równie fanatyczne co starożytne tyranie wraz ze swym prawodawstwem i pracą niewolniczą. Różnie sobie podzieliliśmy ze "złem zakodowanym", z "genem" zła. Zasadniczo istnieją dwa sposoby jego rozpraszania i za pośrednictwem: kultura "wertykalna" i kultura "horyzontalna". Hierarchia i równość, dwie fizyki systemów społecznych. Cieszymy się niepewnie niepewnym spokojem kultury poziomej. 11 września

nastąpił przecież atak na ostateczny jej wyraz - wieżowiec. Idea kondygnacji to patos poziomego. Spróbujcie znaleźć w pionie katedry gotyckiej element powtarzalności. Nie wszystkie dyskursy "pionowe" umarły. Mamy właśnie do czynienia z bezpośrednią konfrontacją pionowego z poziomym. Co ma z tym wspólnego martwy dyskurs Hannah Arendt? Wbrew pozorom bardzo dużo. Jedną z jej idei jest powrót do wielkości myślenia i działania, w duchu europejskim, oczywiście, nie greckim już czy rzymskim. Środki do osiągnięcia tego celu wydają się bardzo dziwne, bo rewolucyjne. Hannah Arendt postuluje myślącą rewolucję, rewolucję krytyczną i w jakimś sensie oddolną, zaangażowaną. Marcin Król słusznie podkreśla sprzeczność wewnętrzną takiego pojęcia rewolucji. Doły potrafią być radykalne, ale czy krytyczne i racjonalne? Europa posiadała jakoby zawsze umiejętność względnego przekraczania owej sprzeczności i to miałyby charakteryzować europejskość w najlepszym sensie tego słowa. Można

dyskutować, czy balans między spontanicznością rewolucji a jej instytucjonalizacją zadowalał kiedykolwiek kogokolwiek. Mam na myśli samych Europejczyków. Ale wróćmy do głównego wątku. Postulat wielkości przywołuje niewątpliwie na myśl kulturę pionową, oczywiście w europejskim wydaniu. Nie chodzi o to, czy my sami, Europejczycy znowu jej pragniemy. Ważniejsze jest to, że pragną tego Inni. Inne kultury, inne cywilizacje, inne światy. Najprawdopodobniej jest to realne, a nie ideologiczne, wyzwanie rzucone naszemu sposobowi istnienia. Paradoksalnie, choć martwy, dyskurs Hannah Arendt daje nam sporo do myślenia w tej materii.

Marek Parulski

Hannah Arendt,
Myślenie,
przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz,
Wyd. Czytelnik, Warszawa 2002

RECENZJE

Anna Rau

Kosmopolityczna teoria dzieckocentryczna

Szczęśliwy czas bycia dzieckiem! Nawet na Węgrzech 1956 roku. Dziecko jest dla siebie centrum wszechświata. Słońcem, wokół którego kręcą się największe planety - Jowisz-ojciec i Ziemia-matka, oraz pomniejsze - Mars-brat, Wenus-ciotka, Pluton-znajomy ojca, kometa-koleżanka, i tak dalej, i tak dalej... Dziecko-Słońce jednak jest najważniejsze i to ono decyduje, która z planet czy księżyców, oświetlona - jest przez chwilę zauważalna dla oczu astronoma-observatora. Astronoma-czytelnika.

W powieści Zsuzsy Bánk bohaterowie-planety pojawiają się, wirując w świetle uwagi dziecięcej narratorki, i znikają w ciemnościach otchłani - dziecko tak łatwo zapomina... Najważniejsze przecież jest to, co pojawia się co dzień: słoneczne poranki, machanie nogami na drzewie i smak chleba z masłem (masło "na grubo"), wygłupy brata, rozmowy, czy muchy na lepie umierają z bezruchu?... Dziecko porusza się we własnej mitologii: zdjęcia stają się ikonami zastępującymi żywych, nie-

obecna matka, w końcu, zostaje postacią baśniowo-oniryczną, a rytuały realno-magiczne znakomicie zaczynają się sprawdzać jako rozwiązanie istotnych problemów ("Mam czarne oczy, brzydkie - wybielę je mydłem").

Szczęśliwy świat dziecka! - nie ma wyrzutów sumienia - "jaki to ja egoista jestem!", nie ma wątpliwości - "oczywiście, że mój punkt widzenia jest jedynie słuszny". nie ma spraw nie do



załatwienia - "ja zaczaruję...", "babcia wszystko może...", "jak zamknę oczy, to tamto zniknie"... Co prawda z pozycji analityka można poznać - i przyznać - iż ów węgierski pamiętnik jest niewątpliwie spisany przez osobę dorosłą: po pierwsze narratorka zdecydowanie wspomina czas dawno przebrzmiały, po drugie, stosuje zwroty typu "mieszkaaliśmy na zachodzie kraju", całkowicie niedziecięce. Jednocześnie jednak tak rzetelnie wypiera się swojej dojrzałości i szczerze dopasowuje do twarzy maskę dziecka, że ze stron "Pływaka" tchnie autentyzm i świeżość spojrzenia.

Bánk rezygnuje z epatowania doświadczeniem życiowym - dziecko nie potrafi oceniać, a tylko opisuje. Nie potrafi nazywać uczuć, przelewa emocje. Używa zdań prostych, w miarę krótkich, jakby wprost młode myśli młodej głowy w młodej formie przelały jej się na papier, opisując ulotność. Całość nie przypomina węgierskiego gulaszu, raczej właśnie ten maślany rogalik z "grubym" masłem, który pamięta się z dzieciństwa. Rogalik kosmopolityczny, uniwersalny, ponadnarodowy - chrupiący w pamięci wszystkich dzieci. Gdyby nie węgierskie imiona bohaterów i nazwy miejsc szeleszczące madziarskimi zbitkami głosek, pamiętnik ów równie dobrze mógłby należeć do młodej Polki czy Niemki. Któż nie próbował w dzieciństwie pisać dziennika lub pamiętnika? - i na pewno pisał podobnie. Relacje zawsze w pierwszej osobie. Prawie bez dialogów, gdyż opisy są w budowaniu łatwiejsze, a poza tym bardziej odpowiadają postrzeganiu dziecięcemu.

Dziewczynka nie ocenia ani postępowania własnych rodziców, ani w ogóle różnorakich

(często dwuznacznych lub trudnych) relacji między dorosłymi, ani też swojego miejsca w świecie. Po prostu trwa. Trwa, obserwując to, co ciekawe (śmierć, równo rozczesane włosy babki, piękno sukni ślubnej, krakanie wron), ignorując, co nieciekawe i "dorosłe" (polityka, przyczyny nieobecności matki, meandry związków). Zsuzsa Bánk nie rejestruje przemiany psychicznej dziecka, początków dojrzałości czy choćby zmian w postrzeganiu świata pod wpływem wydarzeń: licznych przeprowadzek, nieobecności i pojawienia się matki, śmierci brata. Na wszystkie sploty okoliczności mała narratorka reaguje tak samo - po prostu to przyjmuje, nie można więc na "Pływaku" studiować procesu dorastania. Ani pogłębionych portretów bohaterów ("Babka tłumaczyła sny" - koniec wątku. "Ojciec w pociągu nie odzywał się" - stop historii!).

To lektura dla łagodnych i cierpliwych. Nie dla historyków. Nie dla poszukiwaczy ekstremalnych przeżyć literackich, gdyż "Pływak" na pewno rozczaruje kogoś, kto spodziewał się relacji z wydarzeń węgierskich czy smakowitego kawałka polityki obserwowanej oczyma dziecka. Dostał po prostu godną podróbkę "literatury dziecinnej". To też "spokojnie ciekawe", ciekawe inaczej.

Anna Rau

Zsuzsa Bánk,
Pływak,
przeł. Elżbieta Kalinowska,
Wyd. Czarne, Wołowiec 2004

tor "Niezwykłych", nie mógł zastosować niestety metody Franciszka i hasła o sobie nie wymyślił sam, lecz musiał się zdać na edytorską sztafcę, z której dowiadujemy się, że jest jednym z czołowych reprezentantów "fenomeny stanisławowskiego" i należy do najbardziej interesujących zjawisk literatury ukraińskiej. Jednak najważniejsze zdanie dotyczące autora "Innych dni Anny", które może być ważne dla czytelników jego najnowszej powieści "Niezwykli", to niepozorny wręt - "z wykształcenia botanik" (ale o tym jeszcze będzie mowa).

Jednak samo hasło to nie wszystko - jest jeszcze zdjęcie. A przecież jedno zdjęcie, tak jak jedno hasło, nie mówi prawdy o człowieku. Dlatego Franciszek wynajął płatnego zabójcę, by ten robił mu z ukrycia zdjęcia, tak jakby strzelal. W przypadku Franciszka, ta operacja nie udała się, tymczasem zdjęcia autora spotykane tu i ówdzie różnią się między sobą, jakby na fotografiach znajdował się za każdym razem inny człowiek. To jeden z kilku tropów do spiskowej teorii, według której, w przypadku Prochaśko, autor i jego bohaterowie żyją tym samym życiem.

Franciszek, Sebastian i każda z kolejnych Ann, jak również sami Niezwykli, przede wszystkim mówią, opowiadają, snują wątki. W ten sposób poznaje się prawdę o człowieku. W taki też sposób poznałem autora prywatnie - rozmawiając z nim, słuchając jego prostych, krótkich zdań. Wyglądał jakby właśnie opuścił lasy nad Czarną Cisą, jakby za chwilę miał wrócić na uliczki Jałowca. Bo przecież Jałowiec istnieje naprawdę, a jeśli go nikt nie widział, to oznacza jedynie, że leśniczy Lukaè obsadził je rokitnikami, czyniąc tym samym niewidzialnym. Doskonały kamuflaż.

2. "Ale właśnie na takich anachronicznych obszarach zdarzają się nadzwyczajne cuda. Cóż w tym dziwnego, że na ulicach spacerują tam - dajmy na to - jednorożce. Cuda i wydarzenia rodem z baśni nie przytrafiają się nigdy bogaczom, są domeną świata nędzy. Ubogie życie jest zbyt monotonne, poczucie bezsilności i braku nadziei zagłusza wszystkie inne doznania i właśnie dlatego ludy zamieszkujące te strony snują tak śmiałe marzenia. Bo pomimo całego swojego upadku i beznadziei Europa Środkowa jest płodnym, inspirującym i posiadającym szczególną aurę obszarem, od którego czaru

niemal nie sposób się uwolnić. Panujące tu brutalne, surowe, nierzadko prymitywne i dzikie relacje oraz plugawstwo jednocześnie odpychają i przyciągają. Żyje się tu w stanie ciągłej ambivalencji i dlatego rozgrzeszenie mogą przynieść tylko wizje, tylko wyobraźnia".

Powyższy fragment nie jest (choć mógłby być) nadzwyczaj celnym podsumowaniem świata "Niezwykłych", lecz wyimkiem wypowiedzi Adama Bodora na temat związków jego prozy z twórczością Marqueza. Nie sposób nie zauważyć, że Prochaśko doskonale wpisuje się w ten trójkąt. Bo czyż nie są marquezowskie kazirodcze związki Sebastiana z kolejnymi Annami (którym do imion dodaje się liczby porządkowe, jak to było w rodzie Buendíów), czyż ornitofil spółkujący z samicami ptaków lub córka papieża pisząca pijane sztuki (!) nie są postaciami jak z kart powieści Bodora?

Zatem Bodor i Marquez. Ale to tylko wierzchołek góry lodowej, bo i Schulz, i Vincenz, i Borges, i Tokarczuk, i surrealiści, i Stary Testament, ale też malarze - Bosch, Chagall, Ociepka... Listę taką można wydłużać niemal w nieskończoność, a potem kartkę schować do dymnika i zimą, z nałożonym na głowę kapturem, zakopać w lesie, na oślep, pod jednym z tysiąca jednakowych drzew.

Prawda jest jedna, niepodważalna - im więcej porównań, tym oczywistszy staje się fakt, że to dzieło jest oryginalne i wyjątkowe, niepodrabialne. Ideał sam w sobie.

3. Po pierwszej lekturze "Niezwykłych" czytelnika przytłacza wręcz poczucie oszołomienia. I natychmiastowa chęć przeczytania jeszcze raz, żeby wszystko ogarnąć, przynajmniej na płaszczyźnie fabularnej. Bo Prochaśko nie ułatwia śledzenia akcji (jeśli jest tu w ogóle jakaś akcja), wrzuca czytelnika w sam środek świata, w sam środek czasu i historii, a potem miesza wszystko jeszcze bardziej.

W czasie kolejnej lektury warto przygotować coś do notowania, jeśli chce się prześledzić losy rodziny z Jałowca, a i tak nie dowiemy się zbyt wiele - protoplastą rodu i założycielem miasta (pod koniec XIX wieku) był Franciszek, który ożenił się z przybyłą w to miejsce alpinistką Anną. Razem (jako architekci) doprowadzili do rozwoju Jałowca, który z czasem stał się "najdziwniejszym i wcale modnym kurortem w Europie Środkowej". Ich córka Stefania (choć właściwie Anna I)

RECENZJE

Maciej Robert

Sto sześć pierwszych przypadkowych zdań

1. Jedną z wielu obsesji Franciszka, protoplasty rodu Jałowieckich, była redukcja. Jej przykładem jest chociażby biograficzne hasło encyklopedyczne - spakowanie wielu lat życia do kilku zdań notki. Dlatego też jedynymi książkami, które posiadał Franciszek były różne wydania encyklopedii Larousse'a, a

jego ulubionym zajęciem było (wśród setek innych) wymyślanie hasła o sobie, za każdym razem odmiennego, za każdym razem dotyczącego innego fragmentu życia.

Taras Prochaśko, demiurg nieistniejącego (?) świata, który swoje centrum ma w karpaccim uzdrowisku, krea-

związała się z przybyłym z Afryki Sebastianem, który później żeni się z własną córką i wnuczką (po śmierci swoich poprzedników). Historia urywa się w latach pięćdziesiątych XX wieku, nagle, tak samo jak się zaczęła.

Choć sam Jałowiec jest nie-realny jako istniejące miejsce, to czas (jako moment historyczny) nosi znamiona rzeczywistych wydarzeń - jesteśmy świadkami I wojny światowej, pojawiają się m.in. Ukraińscy Strzelcy Siczowi, w 1938 roku powstaje Ukraina Zakarpacka, rok później wybuch II wojna światowa, a w latach powojennych tereny te są penetrowane przez czekistów i UPA.

4. A więc saga - dzieje jednej rodziny na tle wydarzeń historycznych? Nic z tych rzeczy - widział ktoś sagę bez klasycznej narracji przyczynowo-skutkowej, bez biografii (b. b. - jak pisze w swojej "nieprozie" Sebastian), bez chronologii, która nigdy nie interesowała bohaterów? Bo czymże jest chronologia, jeśli nie przeznaczeniem, a przecież, jak głosi najczęściej powtarzane zdanie w książce, są rzeczy ważniejsze od przeznaczenia.

W dziejach tej rodziny nie liczy się czas, nie liczy się następstwo zdarzeń, ponieważ nie ma historii rodzinnej, kiedy wszystko się powtarza, kiedy wypracowana przez opata Mendla genetyka musi wziąć w łeb w obliczu powtarzania związków ze swymi kolejnymi dziećmi. Antyczna tragedia staje się tutaj koniecznością, możliwością wprowadzenia w życie wszechobecnej idei analogii (doszukiwanie się podobieństwa w powtarzalnych wątkach, ciałach, genach) i związanej z nią dyfuzji (wzajemne wchłanianie się).

Historia tej rodziny jest czasowo nieograniczona, w pewnym sensie dzieje się poza czasem, albowiem się nie kończy. Związki Sebastiana z kolejnymi Annami to prawie perpetuum mobile - śmierć jednej zawsze jest połączona z narodzinami drugiej, a jej życie nie jest dalszym ciągiem historii, lecz raczej jej powtórzeniem. Powtarza się te same gesty, te same słowa, odwiedza się te same miejsca.

Zresztą, czy można mówić o jakimkolwiek progresie, o postępie czasowym, o rozwoju fabuły/życia, skoro zwerbalizowanym marzeniem Sebastiana jest żyć wiecznie i niczego nie zmieniać, żyć tam, gdzie nie będzie żadnych wrażeń, nie będą się wydarzać żadne historie, nic, co trzeba byłoby zapamiętywać?

5. Czas nie jest tutaj najważniejszy. Najważniejsze jest miejsce. Dla Franciszka i Sebastiana czas jest niczym innym jak "ekspansją rodu w geografii". Ta historia rodzinna nie jest więc zależna od czasu, ale od miejsca, w które wrasta.

"Kiedyś Franc mówił Sebastianowi, że są na świecie rzeczy o wiele ważniejsze od tego, co nazywamy przeznaczeniem. Franc miał na myśli przede wszystkim miejsca. Jest miejsce - jest historia (jeśli więc historia się plecie, znaczy to, że musi istnieć właściwe dla niej miejsce). Znaleźć miejsce to zapoczątkować historię. Wymyślić miejsce to znaleźć wątek". Na początku Franc znalazł miejsce, w którym czuł się naturalnie i szczęśliwie i założył tam dom. To był już początek historii, bo kiedy zbuduje się dom na czystym miejscu, reszta staje się oczywista - "kiedy dom jest już zbudowany staje się mądrzejszy od wszystkich proroków i wróżbiarzy - zawsze powie, co masz zrobić dalej". A dalej należy wymyślić nazwy dla wszystkiego, co jest wokół, a raczej tylko je powtarzać, bo nazwy istniały przed wszystkim, gdy jeszcze niczego nie było. Wrastać w miejsce, tworzyć je, nazywać - to "botaniczna geografia" bohaterów, swoista toponimika, systematyka (tutaj uklon w stronę wykształcenia Prochaśki) (ale o tym będzie jeszcze mowa). W "Niezwyczajnych" żyje się raczej w przestrzeni, a nie w czasie, dlatego każde kolejne pokolenie musi odbyć wędrówkę po miejscach rodzinnych. Epos to wyliczenie miejsc.

Jałowiec, który powstał dzięki Franciszkowi, stał się środkiem świata, przez który przebiega axis mundi, bo przecież środek nie jest określonym miejscem na Ziemi, jest to raczej pojęcie myśli mitycznej, głęboko odczuwana wartość związana ze szczególnymi wydarzeniami i tradycją. Gdy środek własnego świata zostanie już ustanowiony, można powili rozszerzać przestrzeń, tak jak robił to w swoim opancerzonym wozie stary Beda, przenosząc się z miejsca na miejsce, nie przekraczając jednak granic koła, którego środek stanowił Jałowiec; tak jak robili to Sebastian z Anną, podróżując obwoźnym barem. Oczywiście po to, by na koniec powrócić do Jałowca.

Niekiedy Prochaśko wyrwa się z ram nierealnego (?) świata i przemycadopowieściwspółczesne wątki patriotyczno-geopolityczne, wychodząc od arkadyjskich marzeń małego Sebastiana o szczęśliwej, bajkowej Karpacii, a

kończąc na, odwołujących się do ruchów wyzwoleńczych Ukrainy, nawoływaniach do stworzenia silnego państwa w samym sercu Europy. Jednak sebastianowa wizja Ukrainy Zakarpackiej musiała upaść (karpacka kosmogonia postulująca imperializm ekologiczny była raczej ideą krajobrazu niż nacji), by ziścić się trochę później, już w rzeczywistości.

6. Kiedy już rozwikłamy (bądź nie) zawilosci historii i miejsc, czytamy ponownie. Tym razem po to, by nasycić się pięknem zdań. Krótkich i prostych. Prawdziwych. Niemal sentencjonalnych, przekazujących prawdę o życiu w najprostszym z możliwych sposobów - wypowiadając ją. Język, mowa, opowieść są w tym świecie nad wyraz ważne. Prochaśko, będąc twórcą wyimaginowanego (?), skończonego świata, musi, jako jego demiurg, zadbać o systematykę i nazewnictwo. Toponimika jako główna filozofia Franca, ma odbicie w całej książce. Pełno tutaj litanii nazw (wymienia się nazwy miast, pasm górskich, rzek, roślin, ale też wzorów na pisankach czy wyzwick). Ten słowotok brzmi czasem jak zaklęcie, a czasem jak muzeum huculskiej. Gary, zaworynie, huźwa, bylcia, kieczka, spyż. Nazywając, tworzy się świat.

Mówienie, opowiadanie, zapisywanie, snucie wątków, wieszczanie, bajanie, przepowiadanie, zaklinanie - to jest najważniejsze. Tym zajmują się mieszkańcy Jałowca. Tym zajmują się Niezwyczajni. Kim są Niezwyczajni? Pewien warszawski etnograf, który ponoć odkrył zagadkę niepiśmiennych Huculów, pseudonarodziejów i spryciarzy rządzących Europą i światem za pomocą wątków, zmarł tuż potem w bardzo dziwnych okolicznościach, więc chyba nie warto mu wierzyć. Niezwyczajni to potomkowie szeptuchów, sekta (a może Bogowie?) rządzący życiem ludzkim za pomocą snucia wątków, prowadzenia opowieści. W obawie o skończoną liczbę opowieści Niezwyczajni otworzyli nawet urząd notarialny skupujący zasłyszane historie. Bo opowiadać, to żyć. Opowiadać, to tworzyć świat. Za pomocą pięknych zdań.

7. Kierując się daleko posuniętą dezynwolturą lingwistyczną można rozumieć słowo "neprosti", oryginalny tytuł książki, nie tylko jako "niezwyczajni", ale też jako "nieproza". Nieprozą nazwał swój tajnopis Sebastian, komunikując się w ten sposób

z Niezwyczajnymi. Nieproza czyli szyfr. Nieproza czyli inna mowa. Nieproza czyli poezja. Poezja czyli obieczona w ciało słów idea redukcji. "Przesyłki nie układały się w normalne zdania, a zawierały skrócony zapis pewnej definicji, którą nazywał [Sebastian] coś przeżytego - zdarzenia, wrażenia, dni, ludzi, historie, uczucia, idee, całe mikrookresy. Niezwyczajni rozszyfrowywali nieprozę, próbując wyobrazić sobie nawet więcej, niż wiedział Sebastian".

Wyobrazić sobie więcej - na podstawie zredukowanego obrazu osiąść wiedzę o całości. Czy nie tak robił Franciszek, filmując realnie istniejący obraz (np. "Straż nocną" Rembrandta), a potem dorabiając do niego dwie sekwencje - przed i po przedstawionej akcji? Powstawały w ten sposób alternatywne opowieści, tzw. "żywe malarstwo", sfilmowane opowieści przypominające marzenia sennie. Sam sen zaś porównywał Franciszek do dobrej prozy.

A czymże tak naprawdę są "Niezwyczajni", jeśli nie poetycką wizją (nieprozą) pewnego zredukowanego świata? Czym są, jeżeli nie snem, jedną z tysiąca opowieści?

8. Każdy człowiek - tak mówił Franciszek - w ciągu życia może stworzyć książkę. Książkę może być wiele, ale tak naprawdę pisze się tylko jedną, a w niej zawarte są tysiące miejsc i słów - jedyna rzecz warta powtarzania, warta opisywania. Tysiące miejsc i słów.

Ja swoją książkę napisałem - mówi w pewnym momencie Franciszek, Sebastian, a może narrator/autor?

A Anna prosiła - opowiedz to samo jeszcze raz, ale nie tak krótko.

Maciej Robert

Taras Prochaśko
Niezwyczajni
tłum. Renata Rusnak,
Wyd. Czarne, Wołowiec 2005.

Teatr w odcinkach. Część III:

Wynajmę. Teatr wielokrotnie eksmitowany...

Ogłoszenie stanu wojennego doprowadziło do kolejnej polaryzacji w społeczeństwie polskim, które w pewnym stopniu przywykło już do historycznego prawa serii. Serii dat, za którymi kryły się spontaniczne przejawy buntu społecznego przeciw polityce państwa, polegającej na bezustannym ograniczaniu praw już nie tylko obywatelskich, lecz co gorsze ludzkich, przyrodzonych, niezbywalnych. Tym jednak razem sytuacja się zmieniła. Narastający, pomiędzy komunistyczno-wojskową władzą a społeczeństwem, konflikt zyskał nowy wizerunek reprezentowany przymiotnikiem: wojenny. Odżyły traumatyczne wspomnienia starszego pokolenia uczestniczącego w okupacji niemieckiej. Ponownie społeczeństwo za pomocą różnych środków i różnymi drogami starało się wyrazić nie tylko swój niepokój o przyszłość kraju, ale także dać wyraz buntowi przeciwko decyzji ogłoszonej rankiem 13 grudnia 1981 roku. Manifestowanie woli narodu, który sprzeciwiał się wprowadzeniu stanu wojennego przybierało rozmaite kształty. W cały wachlarz strategii oporu wpisywała się działalność teatralna, która, niestety, podobnie jak cały dialog o fakcie grudniowym zejść musiała do podziemia, czyli zniknąć z oficjalnych scen, które i tak, o czym pisałem w poprzednich odcinkach, niechętnie gościły spektakle wyrażające myśl sprzeczną z kursem partii.

Zjawisko polegające na nieprzerwanej, niepodległej, polemicznej działalności teatralnej, wymuszonej sytuacją 13 grudnia zyskało nazwę umowną: teatru stanu wojennego¹. Owo pojęcie przypomina wypełniony wieloma elementami zbiór, bowiem, znaczy tyle tylko, że dotyczyło okresu od wprowadzenia stanu aż do jego zniesienia, dalej również pozwalało na identyfikowanie twórczości teatralnej, dramatycznej, która poruszała problematykę utraty wolności i niepodległości oraz towarzyszących im przyczyn. Analogicznie do sytuacji w literaturze można również ówczesną aktywność teatralną określić mianem teatru drugiego obiegu. Analogicznie również trzeba ro-

zpatrywać kwestie lokalizacji, posiedzeń i zgromadzeń - w istocie zakazanych i uznawanych za nielegalne.

Drugi obieg literacki odnalazł kruchy azyl w mieszkaniach prywatnych, tych, którzy pisali, i tych, którzy to co zostało napisane przepisywali i kolportowali. Drugi obieg to jednak nie tylko słowo pisane, również przestrzeń, niczym nisza, azyl dla wymiany myśli, kształtowania światopoglądu niepodległościowego, spotkań i dyskusji o przyszłości i kształcie zagrożonego państwa oraz o sprawach nieco bardziej przyziemnych, związanych z zagrożeniami rewizji, aresztowaniami, internowaniem.

Przestrzeń teatralna kolejny raz została ograniczona, zawężona do granic absurdu. "Kamienne teatry" pozostały niezruszone, opozycyjne niezależne studenckie i kabaretowe sceny "przeniosły" się do kamienic, wielkopłytowych blokowisk - prywatnych mieszkań, także kościołów, a to za sprawą aktorów, którzy licznie uczestniczyli w mszach świętych, przynosząc fragmenty poezji, prozy patriotycznej.

Zanim jednak doszło do wypracowania nowych metod oporu i wykorzystania "sceny" (w znaczeniu umownym) dla manifestowania idei niepodległościowej, teatr i jego aktorzy wysłali jasny sygnał władzom, które nie mogły liczyć już na przejawy poparcia legitymizujące dotychczasowy układ. (O wspólnych polowaniach i partyjnych przywilejach dla aktorów i działaczy scen również była mowa w poprzednich odcinkach).

Przed wszystkim aktorzy, ludzie teatru i telewizji ogłosili bojkot telewizji i środków przekazu podległych partyjnemu zarządcom, gdyż "wystąpienie choćby w programie o treści obojętnej, obok, po czy przed człowiekiem w mundurze oznaczałoby uwiarygodnienie, firmowanie i popieranie owego umundurowanego generała czy speakera w uniformie"². Kolejnym etapem w walce z reżimem było nawiązanie do znanej już z historii dziewiętnastowiecznej, polskiej tradycji teatru

podziemnego. Zjawiska będącego w istocie tylko jednym z nurtów alternatywnego, niezależnego od władzy, życia społeczeństwa, które nie mogąc zaakceptować sytuacji, zbudowało sobie namiastkę równoległego, ideologicznie wolnego świata, w którym za wolność myśli nie groziło więzienie i represje. Wówczas to w ramach teatru stanu wojennego powołana została symboliczna instytucja drugiego obiegu życia teatralnego, które "przełamało monopol państwowy w dziedzinie teatru. Włączyło ów teatr w ogromną strukturę autentycznego życia politycznego, społecznego, kulturalnego, którą społeczeństwo budowało w podziemiu"³.

Teatr z racji swego charakteru i umowności nie mógł liczyć na dostępne na scenach wytworne rekwizyty, stroje. W ten oto sposób w pewnym stopniu czerpał z umowności teatru elżbietańskiego. Asceza obrazu pozwoliła koncentrować się na ładunku niesionym przez słowo, gest, atmosferę chwili. Każde bowiem przedstawienie było niepowtarzalne. Poza tym inne niż w tradycyjnym teatrze i tzw. normalnej rzeczywistości (podobnej dzisiejszej) były motywacje aktorów. Każdy ich występ był nacechowany emocjonalnie i angażował nie tyle warsztat aktorski, co багаż wspólnych doświadczeń, wartości moralne, światopogląd człowieka żyjącego w sankcjonowanej przez władzę rzeczywistości. Ta z kolei determinowała oblicza teatru podziemnego, w obrębie którego wykształcił się ściśle tajny teatr domowy, operujący "dekoracjami" budowanymi ze znajdujących się w pomieszczeniach mebli, światła, zasłon itp.

Drugi rodzaj teatru tego okresu za sprawą miejsca miał już nieco inny charakter i zakres oddziaływania. Teatr kościelny, gdyż o nim mowa, stanowił zaprzeczenie kameralnej widowni domowej, którą stanowić mogło najwyżej kilkanaście osób. Jego charakter wypływał z mentalności i światopoglądu narodu polskiego, będącego po drugiej wojnie światowej narodem jednej wiary. Historia literatury polskiej pokazuje, iż każda sytuacja zagrożenia państwowości, tradycji przodków, niepodległości bezpośrednio wiązała się z odniesieniami do wiary chrześcijańskiej i zawieraniem losów narodu Bogu. Podobnie było i tym razem.

Należy także zwrócić uwagę na kwestie bezpieczeństwa różnicujące te dwa rodzaje teatru. Kościelny z racji setek

widzów i otwartych dla każdego kościołów, odporniejszy był na prowokacje i prześladowania. Trudno bowiem wyobrazić sobie sytuację nagłego wyprowadzenia ze świątyni aktorów pod eskortą służby bezpieczeństwa. Inaczej było w przypadku teatru domowego, "grającego" dla wąskiego grona widzów, których można było śledzić i w każdej chwili przerwać "spektakl" w namierzonym mieszkaniu. Podobne wydarzenie miało miejsce w trakcie opartej na dramacie czeskiego dramaturga Pavla Kohouta "Bagno"⁴ przedstawieniu. Gdy jeden z aktorów wypowiada słowa: "to nie teatr tylko służba bezpieczeństwa" na widowni pojawiają się funkcjonariusze, dom zostaje obstawiony. Aktorów i widzów przewieziono na posterunek milicji, właściciela mieszkania skazano na wysoka grzywnę⁵.

Twórczość i aktywność teatralna stanu wojennego, choć różnorodna, odnajdowała wspólny mianownik w wydarzeniach grudnia 1981 roku, wpisywała się zatem w "nurt literatury (i teatru) bogoojczyźnianej", wyrosłej z buntu przeciwko przemocy, jaką niewątpliwie było wprowadzenie stanu wojennego. W drugim obiegu wydawniczym w latach 1982-1983 znaczny, jeśli nie dominujący odsetek publikacji, stanowiły utwory tego samego typu: martyrologiczno-patriotyczno-religijne. [...] Ich negatywnym bohaterem był oczywiście generał Jaruzelski, pozytywnym - bohaterkie, polskie społeczeństwo"⁶.

Kolejną istotną datą graniczną jest rok 1989. Tym razem jednak historia wyznaczyła nowy kurs, gdyż u podstaw nadchodzących przemian stanęły zupełnie inne wydarzenia, przeczące negatywnemu prawu serii. Porozumienia Okrągłego Stołu, kres cenzury, pierwsze wolne wybory parlamentarne, prezydenckie. Całkowita zmiana panujących stosunków społecznych oraz otwarcie na zakazany dotąd Zachód, mitologizowany i utożsamiany z marzeniem o fortunie, uwydatniły zachodzące przemiany w kulturze, literaturze, muzyce, teatrze. O nowej erze w dziejach Polski mówiono krótko: demokracja, o minionej epoce komuna, peerel, o tym zaś co z tej epoki wyrastało i było z nią utożsamiane przywykło się mówić z kolei: postkomunistyczne, postpeerelowskie. "Postpeerelowski, postkomunistyczny - takie i tym podobne epitety przychodzą na myśl, kiedy mowa o teatrze polskim po 1989 roku.

Ale można też na przykład powiedzieć: teatr rodzącego się kapitalizmu lub raczej raczkującej demokracji⁷⁷. Innym, trafnym określeniem, przy tym pozbawionym pejoratywnych konotacji, jest określenie okresu w teatrze po 1989 roku mianem "międzyepoki". Istotnie, gdyż teatr znalazł się w fazie dojrzewania. Szuka ścieżek, które mogą zaprowadzić do przyszłości, gdzie osiągnie swój właściwy kształt⁷⁸.

Poszukiwanie zaczęło się od uświadomienia tego, co przez wiele lat było zakazane dla scen oficjalnych. Publiczność mogła wreszcie obejrzeć premierowe spektakle "Małej Apokalipsy", inscenizacje "Folwarku zwierzęcego". W dodatku widz nie musiał podczas spektaklu przyjmować postawy detektywa, odkrywającego zagadki, łamiącego szyfry, szukającego podtekstów do wyrażenia tego, co wreszcie mogło być powiedziane wprost. Tak zatem przedstawiały się powtórne narodziny teatru w jego pełnym kształcie. Nie sposób jednak zgodzić się do końca z cytowanym powyżej fragmentem mówiącym, iż nowe ścieżki zaprowadzą do osiągnięcia właściwego kształtu. Jak bowiem rozumieć termin: właściwy. Czasu jedynej, właściwej i słusznej treści właśnie minęły, lepiej mówić o spontanicznym rozwoju uwarunkowanym zachodzącymi przemianami. Tych było i jest w dalszym ciągu wiele. Wystarczy chociażby zwrócić uwagę na dyskusje dotyczące współczesnej dramaturgii, która toczy się na łamach pism takich jak "Dialog" czy "Teatr" oraz publikowane teksty dramatyczne, wreszcie skoncentrować się na angażowanych przez dramaturgów środkach dzięki, którym kreują światy swoich sztuk oraz reżyserów, którzy tekst przyoblekają w obraz i słowo, nadając mu indywidualizm postaci z krwi i kości, postaci poruszających się, zmagających z rzeczywistością w egzotycznych dla teatru wnętrzach. Wnętrzach oswojonych przez kulturę masową.

Nowe, atrakcyjne, stojące u progu i kuszące tak piszących, jak i wystawiających spowodowało, że teatr "międzyepoki" szybko znużył się roztrząsaniem niedawno minionych wydarzeń. Na plan dalszy zeszyły spektakle polityczne lub z politycznym (postkomunistycznym) refleksem. Bezdomny dotąd teatr niezależny zyskiwał coraz to nowe kwatery. Za sprawą rodzącego się w Polsce kapitalizmu śledzić mogliśmy historie toczące się wewnątrz firm i agencji reklam-

owych, w pubach, klubach, dyskotekach, w obłokach narkotycznych wizji i fortun na kredyt, na ulicy, wśród zgłębku maszyn i w lotniczych hangarach, także na dworcach kolejowych. Podobne lokalizacje koncentrować miały uwagę na ciągłym rozwoju, nieskrępowanym przeobrażaniu. Również to, co do tej pory warunkowane było przepisem lub kaprysem cenzora, niemożliwe z racji niedostatku środków obrazowania - jak to było w przypadku teatru domowego - za sprawą wywołanego z pęt sztywnego kursu rodzimego złotego, stało się możliwe, bowiem okazało się, że sztuka nowoczesna może być biznesem i jednocześnie nośnikiem rejestrującym głos młodego pokolenia. Trzeba przy tej okazji wspomnieć spektakl "Metro", traktujący o losach młodych ludzi, "którzy nie dostawszy się do musicalu, zaczynają występować, na stacji metra, czym robią prawdziwą furorę. Spełniają się ich marzenia o sławie i bogactwie"⁷⁹. Charakterystyczna dla profesjonalnie przygotowywanego "Metra", pierwszej polskiej produkcji tego typu, a także coraz większej ilości inscenizacji teatralnych, była bliskość ze zjawiskiem performansu, które Richard Schechner "proponuje rozpatrywać w odniesieniu do bytu i działań"⁸⁰, gdyż znaczenie angielskiego czasownika perform i rzeczownika performance, przenikają się uzupełniając tym samym. Działania wynikają z bytu. Performans to zatem pójście na całość, gra, taniec i ich spektakle, "które wyznaczają tożsamość, tworzą pętle czasowe, przekształcają i ozdabiają ciało, opowiadają historie"⁸¹. Jeśli wobec tego "nasze życie przebiega wedle powtarzanych i usankcjonowanych społecznie sposobów zachowania, otwiera to możliwość, że wszelką ludzką aktywność można rozpatrywać jako performans"⁸². Mamy zatem w teatrze do czynienia z performansem podwójnym, raz jest nim historia bohaterów odgrywana przed widzami, jednocześnie jednak jest to również performans jako inscenizacja, czyli kreacja reżyserska.

Performans i życie codzienne dzieli niezwykle cienka, zacierająca się granica. Ten fakt pozwala mówić o odwróconej mimezis, gdyż po wiekach naśladowania życia przez sztukę dziś trudno pozbyc się wrażenia, "że życie naśladuje masowe sztuki wizualne, a one wirtualizują życie. Niejeden partyzant walczący o wolność swojego kraju imituje strój Rambo. Przed

kilku laty świat obiegła fotografia serbskiego snajpera w Sarajewie, który strzelał do Bośniaka przebiegającego przez ulicę. Obaj byli młodzi, ubrani identycznie, w stroje jakby żywcem wyjęte z filmu akcji. [...] Warto w tym kontekście przypomnieć też proroczy film "Fakty i akty" z 1996 r., w którym fikcyjny prezydent postanawia zbombardować Albanie, aby odwrócić uwagę kraju od seksualnego molestowania przez siebie nieletniej. To było dwa lata przed reality show z udziałem Billa i Moniki"⁸³.

Patrzcie na teatr współczesny w kategoriach performansu i odwróconej mimezis powoduje, iż fundamentalnymi stają się "performatyczne pytania: jak rozwija się to wydarzenie w czasie i w jakiej przestrzeni je umieszczono? Jakich używa się specjalnych strojów lub przedmiotów? Jakie role się gra i w jakim stopniu, jeśli w ogóle różnią się one od ról codziennych"⁸⁴. Homogenizacja kultury, umasowienie, przenikanie rzeczywistości i jej medialnego odpowiednika przyczyniają się do stopniowego zacierania wszelkich granic. W teatrze, który tak bardzo zbliżył się do performansu, owo ujednolicenie jest jednocześnie ostatnią granicą, która jednak wskutek mnożenia tego, co obecnie za eksperyment uchodzi, granicą być przestanie. Mowa o kategorii miejsca, która w niniejszych rozważaniach była w ogromnym stopniu czynnikiem determinującym charakter teatru. Pisałem o teatrach kamiennych, drugiego obiegu, domowych. W postwspółczesności zaś teatr rusza w świat. Realizacją idei performansu miejsca jest projekt "Teren Warszawa". "Razem z Teatrem Rozmaitości (obecna nazwa: TR Warszawa) uczestnicy przedsięwzięcia odwiedzili kilka nieoczekiwanych miejsc Warszawy. Kolejne premiery w ramach "Terenu Warszawa" odbywały się w różnych, z pozoru nieteatralnych przestrzeniach. Grzegorz Jarzyna (twórca idei) sztukę George'a F. Walkera "Zaryzykuj wszystko" wystawił w niezwykłym barze na Dworcu Centralnym. Redbad, Klynstra sięgając po "Electronic City" Falka Richtera, sztukę pokazującą bezwzględny świat współczesnej cywilizacji, zaprosił widzów do nowoczesnego biurowca Liberty Corner. Łukasz Kos, który reżyserował "Sny" Wyrzypajewa, zgromadził widzów w dark roomie w jednym z modnych klubów. Spowiedź bohaterów sztuki Bash Neila LaBute'a (reż. Grzegorz Jarzyna) miała miejsce w hali dawnej drukarni, nad przepaścią, przy której

wystarczy stanąć, a już kręci się w głowie"⁸⁵.

Pomysłodawca projektu pod względem definiowania przestrzeni w oczywisty sposób nawiązuje do tradycji teatru stanu wojennego. Wybór miejsca, całkowicie wolny, nieskrępowany zwrócić ma uwagę nie na polityczny aspekt przedstawień, lecz daje wyraz nowym tendencjom obecnym w kulturze masowej znajdującej swoją realizację teatralną. Kulturze, którą określa się "trendy" hasłem-ikoną: "trashowa", czyli kultura ze śmiećnika. Homogenizacja, umasowienie, multiobecność ma w istocie postać wszechogarniającego wysypiska, świata opakowań, z których wyłania się to, co obecne w życiu każdego człowieka. Do esencji istnienia trzeba się w obecnych czasach zwyczajnie dobrać, wydobyć ją z opakowań. Gdyż wartości ukryte są pośród plastiku, aluminium, sztucznych włókien.

W takiej oto przestrzeni odnaleźć się muszą teatry. Nie można ignorować przemian, nie można epatować konserwatywną, niewzruszoną sztuką wysokiego, pustego patosu. Dotarcie do odbiorcy, do tego, co uwikłane w konteksty codzienności, a przecież dla widza istotne, gdyż mówiące o tożsamości człowieka funkcjonującego w naczyniach połączonych globalnego rynku, na którym wszystkim można kupić zamienić, przystosować do własnych potrzeb i zapakować w kolorowy "design". "Teren Warszawa" jest wobec tego symbolem terenu, środowiska naszego życia. Zgodnie ze zjawiskiem odwróconej mimezis "zaprojektowano nowe logo TR, koszulki, pudełka zapalek. Teatr zaatakował stolicę zgodnie z najlepszymi zasadami marketingu. Widzom się to spodobało ponieważ jak mówi Łukasz Kos, nowy teatr polega na agresywnym dobraniu się do rzeczywistości i dzisiejszego człowieka. Za tym idzie potrzeba wyjścia w miejską przestrzeń. Realne mają być jednak nie tylko wnętrza, także bohaterowie i sytuacje. Ikony popkultury, okrucieństwo i samotność wpisane w rzeczywistość znajdują odzwierciedlenie na scenie. Jarzyna w "Zaryzykuj wszystko" zrealizował ideę, która dawno chodziła mu po głowie: na spektakl "trashowy". Trashowy, czyli wykorzystujący odpady kulturowe, wszystko, co nie mieści się w kategoriach nie tylko sztuki wysokiej, ale sztuki w ogóle"⁸⁶. Teatr zacerpnął gotowe wzorce po to, by niepostrzeżenie wejść pomiędzy odbiorców. Poznać ich

środowisko. Przebył zatem daleką drogę od prześladowań, przez wygnanie, triumfalny powrót do wolności wyrazu, spontanicznej ekspresji, żeby ponownie wyjść z gmachów zbierając doświadczenia performansów bytu i re-produkować je w postaci performansów spektakli.

Od 1981 roku teatr niezależny wielokrotnie był bezdomny. Wówczas jednak kulturowego włóczęgę pilnowała służba bezpieczeństwa. Po 1989 roku teatr powrócił z ciemności niebytu niczym dawno niewidziany krewny z przymusowej emigracji. Bogatszy o багаż doświadczeń, z własnej woli, ruszył w nową podróż.. Jakże będą jej rezultaty, jak potoczą się losy teatru postwspółczesnego, nie sposób przewidzieć. Czy już jest bru-

talny, zbyt realny czy skory do obnażeń i pornograficzny niczym bohaterowie reality shows? W jakimś stopniu z pewnością. Takie jest bowiem oblicze mass kultury, do której pragnie się “dobrać” i ją pokazać. Jest jednak w dalszym ciągu piękny i pełen wartości, gdyż mówi o człowieku. Złożoność ludzkiego bytu zawsze pozostanie nieodgadniona, a to co nieznanie, owiane mgiełką tajemnicy będzie przyciągać, otwierając pole do eksploracji nowych terenów świadomości, ducha, materii.

Miłosz Babecki

- 1 Teatr drugiego obiegu. Materiały do kroniki teatru stanu wojennego, oprac. i red. J. Krakowska-Narożniak, M. Waszkiel, materiały zebrał zespół pod kierunkiem M. Fik, Warszawa 2000.
- 2 K. Braun, Teatr polski 1939-1989. Obszary wolności, obszary zniewolenia, Warszawa 1994, s. 198
- 3 Tamże, s. 205.
- 4 P. Kohout, Bagno, tłum. D. Jilli, J. Lejnar, V. Merth, bm., br.
- 5 K. Braun, Teatr polski 1939-1989, dz. cyt.
- 6 A. Domośławski, Teatr epoki Jaruzelskiego (1): Mit narodu w opozycji, “Dialog”, 1994, nr 2, s. 145
- 7 M. Głowacka, Międzyepoka. “Dialog”, 1996, nr 12, s. 141.
- 8 Tamże.
- 9 Tamże, s. 145.
- 10 R. Schechner, Co to jest performans?, tłum. T. Kubikowski, “Dialog”, 2003, nr 3, s. 128, tłum. T. Kubikowski.
- 11 Tamże, s. 130.
- 12 R. Schechner, cyt. za M. Carlsonem. W: Performance: a critical introduction, London 1996.
- 13 K. Krzysztofek, Zmiksowana kultura. “Magazyn Sztuki”, 2001, nr 28, http://www.magazynsztuki.home.pl/archiwum/lewa/polityka_9.htm
- 14 R. Schechner, Co to jest performans?, dz. cyt., s. 147.
- 15 Alfabet warszawski, “Gazeta Wyborcza” - Stołeczna, nr 170, 22-07-2004, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/3228.html>
- 16 A. Berlińska, Fenomen teatralnego projektu TR Warszawa. W: <http://serwis.gazeta.pl/czasopisma/1,42475,2103376.html>