Rozrachunki ze wstrętem w *Trocinach* Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania

Łukasz Wróblewski

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 4, S. 324–339

DOI: 10.18318/td.2016.4.21

Według Charlesa Darwina wstręt odnosi się do „odrażającego smakowo” jedzenia i jest stymulowany przez wszystko, co jawi się jako niezwykle „w wyglądzie, woni lub naturze naszego pokarmu”. Wstręt mający chronić podmiot przed kontaktem z negatywnymi skutkami przyjęcia szkodliwych substancji można uznać w dużej mierze za reakcję wymykającą się procesom myślowym. Zdaniem Carolyn Korsmeyer „wstręt ma niezwykle reakcyjny czy odruchowy charakter; może być szybszy niż świadoma, racjonalna ocena, jak na przykład wtedy, gdy ktoś odsuwa się od cuchnącego rozkładem ciała, zanim je właściwie zobaczy” (23)². W efekcie ocena obiektów wzmagających repulsję opiera się głównie na przecuciach, które nierzadko mają niewiele wspólnego z cechami konkretnych przedmiotów. Jednostka unika kontaktu z obiektami nie dlatego, że są wstrętne, lecz

Łukasz Wróblewski
– filolog, kulturoznawca, doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ. Zajmuje się badaniem tekstów kultury w perspektywie afektywnej i antropologiczno-kulturowej. Publikował w „Tekstach Drugich”, „Postscriptum Polonistycznym”, „Masce” oraz monografiach naukowych. Jest autorem książki *Masłowska: opowieść o wstręcie* (2016) oraz współredaktorem tomu *Rozkosz w kulturze* (2016). Kontakt: lukasz2.wroblewski@uj.edu.pl

- 1 Zob. K. Darwin *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. Z. Majlert, K. Zaćwilichowska, PWN, Warszawa 1988, s. 280.
- 2 C. Korsmeyer *Savoring Disgust. The Foul and the Fair in Aesthetics*, Oxford University Press, New York 2011 [przeł. – Ł.W.]. Numery cytowanych stron w tekście.

dlatego, że mogą takie być. W ten sposób asekuje się przed czymś potencjalnie niebezpiecznym. Jak pisze Korsmeyer, „lepiej niepotrzebnie unikać bezpiecznych substancji niż narazić się na skażenie” (25).

Choć wstręt jawi się tu jako zachowanie w pewien sposób irracjonalne, pełni istotną funkcję adaptacyjną³ i ulega przeobrażeniom w toku rozwoju ludzkości. Dla Paula Rozina, Jonathana Haidta i Clarka R. McCauleya „pożywienie i potencjalne czynniki powodujące jego skażenie (wydzieliny i wydaliny oraz niektóre zwierzęta) to czynniki wzbudzające podstawowy wstręt”⁴, który „podlegał dalszej ewolucji, by stać się ochroną świątyni ciała w odpowiedzi na wszelkie świadectwa tego, że nasze ciała tak naprawdę nie różnią się od ciał zwierząt” (808). Proces rozwoju wstrętu nie kończy się na obsesji odróżnienia. Jak piszą przywołani badacze, „następne dwa etapy w ekspansji pojęcia wstrętu powodują, że pogląd dotyczący «unikania tego, co przypomina o zwierzęcej naturze człowieka» staje się problematyczny. Skażenie interpersonalne i niemoralne postępy mogą budzić wstręt z powodów niezależnych od uprzedniego obiektu wstrętu, ale odwołują się do już ukształtowanego systemu odmawiania przyjęcia czegoś związanego ze wstrętem” (808). W rezultacie „model ten wskazuje na, by tak rzec, oportunistyczne przyłączanie nowych kategorii czynników budzących wstręt oraz nowych motywacji do już istniejącego systemu odmawiania przyjęcia” (809). Choć proces ten może wydawać się błędnym kołem niekończących się analogii czy luźnych asocjacji, może jednakowoż okazać się rękojmą poznania. Dowodzi tego najnowsza literatura polska, która nie tylko opisuje rzeczy mogące budzić wstręt czytelnika, ale również problematyzuje wstręt jako taki, ujawniając jego poznawczy wymiar⁵.

W poniższym artykule, analizując powieść *Trociny* Krzysztofa Vargi, będę usiłował przedstawić wstręt zarówno jako reakcję głównego bohatera,

3 C. Korsmeyer *Savoring Disgust...*, s. 25.

4 P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley *Wstręt*, w: *Psychologia emocji*, ed. M. Lewis, J.M. Haviland-Jones, przeł. P. Kołyszko i in., GWP, Gdańsk 2005. Numery cytowanych stron w tekście.

5 Pisząc o literaturze najnowszej, mam na myśli przede wszystkim literaturę polską XXI wieku oraz końca lat 90. Wyrziste reprezentacje wstrętu znajdziemy m.in. u Doroty Masłowskiej, Sławomira Shutego, Michała Witkowskiego czy Krzysztofa Vargi. Autorów demaskujących wstręt oraz ukazujących sytuacje i obiekty budzące obrzydzenie jest w naszej rodzimej literaturze znacznie więcej, a twórczość każdego z nich wymagałaby odrębnego omówienia, wykraczającego poza założenia prezentowanego tu artykułu. W niniejszej pracy pozwalam sobie łączyć holistyczne spojrzenie na najnowszą literaturę jako miejsce ujawniania się afektu wstrętu z analizą konkretnego przypadku, czyli *Trociny* Krzysztofa Vargi.

pozwalającą mu dyskredytować otaczającą rzeczywistość⁶, jak i warunek inwencyjnego poznania. W *Psyche. Odkrywaniu innego* Jacques Derrida stwierdza, że inwencja „zakłada zawsze pewną nieprawomyślność, zerwanie z dotychczasową umową, wprowadzając nieład w bezpieczne uporządkowanie rzeczy, zakłócając konwenans” (83)⁷. Inwencję utożsamia Derrida z czymś nieoczekiwanym, na przyjęcie czego nie sposób się przygotować. To, co inwencyjne, niejako paraliżuje myślenie, ponieważ trudno opisać to w dotychczasowych, przyswojonych przez podmiot kategoriach. „Inwencja powinna wyprodukować rozregulowujące instrumentarium, otworzyć przestrzeń perturbacji lub zakłóceń dla wszelkiego, dającego się jej przypisać, statusu” (87), stwierdza autor *L'écriture et la différence*. W sercu inwencji leży jednak nie niszczycielska siła, a potencjał odkrywania. Inwencja wszakże „[...] od-słania to, co już istniało [...]. Umożliwia ona pewne zdarzenie, opowiada pewną fikcyjną historię i wytwarza pewną maszynę [...] zaburzając w pewnej mierze normy oczekiwań i odbioru, których mimo wszystko potrzebuje” (89-90). Inwencja zmusza podmiot do przyjęcia kategorii innego za swoje własne przez wejście w dialog z tym, co nie jest nim.

Inwencyjność wstrętu polegałaby na tym, że wytrąca on podmiot z poczucia ładu przez zmuszenie go do konfrontacji z tym, czego nie jest w stanie (bądź czego nie chce) zaakceptować. We wstręcie, jak pisze Julia Kristeva, „przejawia się jeden z gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża”⁸. Jako taki wyklucza on konsensus – z tym, co obrzydliwe, nie sposób nawiązać relacji, ponieważ zagraża ono naszej tożsamości. Na widok wstrętnego zamieszkiwany przez jednostkę świat trzęsie się w posadach i grozi zawaleniem. Godzi ono bowiem nie tylko w standardy czystości, ale przede wszystkich w wartości moralne, którymi ludzie kierują się w codziennych wyborach. Na zjawisko to wskazują m.in. Rozin, Haidt i McCauley. Według nich wstręt służy „«uczłowieczaniu» naszych zwierzęcych ciał” (805) i chroni nas przed niegodziwym postępowaniem.

6 Monolog głównego bohatera *Trocin* sprowadza się w dużej mierze do wytykania ludziom i obiektom ich wstrętu. Do jednych obiektów wciąż dołączają nowe. Proces ten nie ma końca i sprawia, że opisywana przez bohatera rzeczywistość staje się wstrętna *in toto*.

7 J. Derrida *Psyche. Odkrywanie innego*, przeł. M.P. Markowski, w: R. Nycz *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996. Numery cytowanych stron w tekście.

8 J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 7.

Wstręt, który ostatnimi czasy na dobre zadomowił się w literaturze najnowszej, okazuje się zaświadczać o jej innowacyjnym wymiarze. Wzbudzając wstręt, literatura ta otwiera czytelnika na nowe, nieodkryte przez niego do tej pory możliwości poznania, odświeżając przy tym jego spojrzenie na polskość. Literatura ta, epatując wstrętem, jak również brudem, brzydotą, fizjologią, zmusza do krytycznego przemyślenia polskości, na którą składa się szeroko rozumiana tradycja czy, lepiej: dziedzictwo przeszłości. Niewątpliwie jego ważnym składnikiem jest *habitus*, a więc „półautomatyczny i nie do końca uświadamiany sposób działania nabyty we wcześniejszych doświadczeniach życiowych. Jest on zakodowany w myśleniu, ale także odruchach cielesnych i umiejętnościach fizycznych”⁹. Piotr Sztompka zauważa, że „żadna istotna zmiana nie dokona się bez przekształcenia «habitusu», który cechuje się szczególną inercją”¹⁰. *Habitus* wszakże „rozciąga się na dziedzinę ocen, emocjonalnych reakcji, stosunku do wartości. Jest on właśnie rezultatem subiektywizacji obiektywności wyrażającym się z kolei znów w sposób obiektywny”¹¹. Polski *habitus*, jak pokazują teksty przywoływanych autorów, okazuje się silnie zależny od pielęgnowanego zaciekle afektu wstrętu oraz spowinowaconych z nim uczuć i postaw¹². Wstręt nie jest jednak jedynie tym, co krytykują twórcy w polskim narodzie. Wstręt to także innowacyjne narzędzie w rękach pisarzy. Wzbudzając wstręt do określonej wizji rodzimej rzeczywistości oraz zakreślonych w narodzie strategii (nie)myślenia, pisarze usiłują przełamać jej monopol, dając tym samym do zrozumienia, że inna wizja polskości jest także możliwa. Wstręt, którym operują, staje się w efekcie katalizatorem zmiany – zarazem tym, co ma być zmienione i co zmianę warunkuje.

Najnowsza literatura, epatując wstrętem, stawia sobie za cel negocjowanie egocentrycznej wizji podmiotu, skierowanego ku sobie, pielęgnowanym przez

9 P. Sztompka *Socjologia: analiza społeczeństwa*, Znak, Kraków 2002, s. 238.

10 Tamże.

11 A. Kłoskowska *Teoria socjologiczna Pierre’a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego*, w: P. Bourdieu, J.C. Passeron *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, PWN, Warszawa 2006, s. 13-14.

12 O relacji wstrętu z innymi afektami zob. m. in.: W.I. Miller *The Anatomy of Disgust*, Harvard University Press, Cambridge 1998; A. Kolnai *On Disgust*, Open Court, Chicago, La Salle, Illinois 2004; M. Nussbaum *Hiding from Humanity. Disgust. Shame and the Law*, Princeton University Press, New Jersey 2006; J. Kristeva *Potęga obrzydzenia...*; W. Menninghaus *Wstręt: teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Universitas, Kraków 2009; C. Korsmeyer, *Savoring Disgust...*; R. Herz *That’s Disgusting: Unraveling the Mysteries of Repulsion*, W.W. Norton & Company, New York 2013.

lata nawykom oraz potrzebom, notabene podsycanym przez nastawiony na konsumpcję rynek¹³. Literatura ta dopomina się więc o podmiot autorefleksyjny, który będzie w stanie renegotjować wizję świata (a więc i wizję Polski i polskości), jakiej do tej pory zawierał. Refleksyjność wszakże jest niczym innym, jak „próbą zrozumienia roli, jaką presupozycje, uprzedzenia, przyjęte strategie badawcze i milcząco przyjmowane przez podmiot dane grają w jego procesie poznawczym [...]”¹⁴. Na łamach najnowszej literatury, którą można w dużej mierze określić mianem literatury wstrętu (zwłaszcza w odniesieniu do przywołanych tu twórców, u których afekt ten jest najwyraźniej reprezentowany), toczy się walka o podmiot refleksyjny, zdolny do inwencyjnego poznania¹⁵, a zatem podmiot, który zda sobie sprawę z tego, że nie jest jedynie biorcą kultury, ale także jej współtwórcą.

W *Trocinach* Vargi wstręt, odciskający wyraźnie piętno na działaniach postaci, ma być tym, co uzasadnia ich postępowanie. Bohaterom *Trocin* łatwiej jest czuć wstręt, niż myśleć. Myślenie bowiem wymaga od nich wysiłku i zaangażowania, którego nie chcą podejmować, przedkładając „święty spokój” nad rozum. W tak pojętym wstręcie można widzieć emocję nawykową, odruchowy proces¹⁶ inicjowany przez jednostkę, która w pewnym momencie zapomina o tym, co w ogóle ów wstręt wywołało. W rezultacie wstręt, który odczuwa, wynika raczej z rutynowego działania niż z uzasadnionych pobudek. Na takie ujęcie afektu wskazują autorzy *Affect and Automaticity*. Ich zdaniem „afekt może wpływać automatycznie – bez uwagi lub zamiaru i na pozór nieodparcie – może być rozumiany jako głęboko zakorzeniony nawyk lub jako

13 Jednym z wyrazistych przykładów krytyki konsumpcjonizmu idącej w parze z epatowaniem tym, co budzi odrazę, jest twórczość Masłowskiej, szczególnie jej felietony oraz książka *Jak zostałam wiedźmą: opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014 (zob. Ł. Wróblewski *Masłowska: opowieść o wstręcie*, Nomos, Kraków 2016, s. 133–160) oraz Sławomira Shutego (zob. zwłaszcza *Produkt polski (recycling)*, Ha!art, Kraków 2005).

14 W. Kruszelnicki *Zwrot refleksyjny w antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2012, s. 11.

15 O inwencyjnym humanistycznym poznaniu zob. R. Nycz *W stronę humanistyki innowacyjnej: tekst jako laboratorium. Tradycje, hipotezy, propozycje*, „Teksty Drugie” 2013 nr 1/2, s. 246.

16 Taką wizję afektu prezentują Alice M. Isen oraz Gregory Andrade Diamond w *Affect and Automaticity*. Zob. w: *Unintended Thought: Limits of Awareness, Intention, and Control*, ed. J.S. Uleman, J. Bargh, Guilford, New York 1989, s.124–152. Zob. również tekst W.M. Reddy’ego, który sięga do pracy Isen i Diamond w swojej koncepcji emotywow: *Przeciw konstruktywizmowi. Etnografia historyczna emocji*, w: *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Wydawnictwa UW, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 101–140.

proces kawałkowania i organizowania sytuacji”¹⁷. To sprawia, jak konstatują dalej Isen i Diamond, że „pozornie nieodparte uczucia można by traktować w prawie taki sam sposób, jak rozumie się inne nawykowe procesy lub w sposób, w jaki udoskonala się inne ogólne konstrukty czy konceptualizacje (zróżnicowane lub „wyjaśniane”)”¹⁸.

Tezy amerykańskich badaczy są cenne dla nakreślenia afektywnego profilu polskości, która stoi na celowniku najnowszej literatury. Abstrahując w tym miejscu od pytania, czy polskość musi być zdeterminowana przez uczucie wstrętu, należy stwierdzić, że nieprzemyślany wstręt przyczynia się do bezzasadnego utrwalenia i bezkrytycznego powielania określonych postaw i wzorców zachowania w danej wspólnocie narodowej, z czego zdaje sprawę najnowsza literatura. Co więcej, pozwala on działać podmiotowi mechanicznie, zwalniając go z obowiązku brania odpowiedzialności za swój los i podejmowane decyzje. Widać to wyraźnie na przykładzie bohaterów *Trocin*, którzy czują wstręt do innych, „bo tak”, przekonani o własnej wyższości i lepszości¹⁹.

Wstręt, morderstwo, poznanie

Trociny Krzysztofa Vargi zaczynają się w miejscu, w którym się kończą. Główny bohater i narrator zarazem – Piotr Paweł na ostatnich stronach książki zabija Kamila Szewca, z którym pracuje w jednej z warszawskich korporacji. Sam akt morderstwa jest isticie kafkowski. Piotr oddala się z Kamilem w mało uczęszczany rejon Warszawy pod pozorem wspólnego oblewania wesela Agnieszki i Patryka – bohaterowie nie zostali na nie zaproszeni. Gdy mężczyźni docierają na miejsce, Piotr wyjmuje z plecaka nóż, wbija go w olbrzymi brzuch współpracownika, a następnie podrzyna mu gardło i wrzuca jego ciało do Wisły – w miejsce wiru, z nadzieją, że zwłoki nie zostaną prędko znalezione. Bohatera nie szukają żadne organy ścigania – jego życie, jak stwierdza,

17 A.M. Isen, G.A. Diamond *Affect and Automaticity...* Tłumaczenie podają za: W.M. Reddy *Przeciw konstruktywizmowi...*, s. 115.

18 Tamże.

19 Chodzi mi o wstręt w co najmniej trzech znaczeniach. Po pierwsze, jako obrzydzenie Piotra – bohatera i narratora *Trocin*, epatującego wstrętem zarówno do Polski, jak i jej mieszkańców. Kolejno o wstręt (wstrętność) bohaterów powieści, których w sposób skrajnie krytyczny charakteryzuje narrator. Wreszcie o wstręt samego czytelnika, skonfrontowanego z przepojoną zarówno obrzydzeniem, jak i obrzydliwymi rzeczami narracją.

„wróciło na odpowiednie tory, którymi powoli, nieuchronnie będzie podążać ku stacji końcowej” (367).

Zamordowany to w oczach mówiącego gruby, oblesny typ, który nieustannie się poci, wydzielając przy tym ciężki do zniesienia smród. Można w nim widzieć „brata” Patrycji – wstrętnej dziewczyny, „która miała ciało psa i twarz świni”²⁰ z powieści *Paw królowej* Doroty Masłowskiej. Podobnie jak ona, Szewc boryka się z kompleksami, jego głównym problemem jest zaś strach przed byciem zwolnionym z pracy – „był jak zabiedzony pies, jak dziecko w łachmanach, jak nędzna emerytka sprzedająca na rogu ulicy zebrane przez siebie w lesie grzyby i jagody [...]” (248), konkluduje narrator. Głównym uczuciem, jakie wywołuje Kamil w Piotrze, jest obrzydzenie połączone z na pozór anormalnym zaciekawieniem jego osobą. Jak stwierdza główny bohater, „brzydzę się go, a jednocześnie obserwuję z niezdrowym zainteresowaniem, choć oczywiście nie z fascynacją, nie potrafię przestać na niego patrzeć, śledzić jego ruchów, oderwać wzroku od jego spływającej łojem twarzy” (233-234).

Zanim czytelnik dowie się o tym, że Piotr kogoś zabił, musi wysłuchać jego opowieści. Opowieść ta jednak snuta jest z perspektywy *post homicidium*, czego odbiorca nie jest w pełni świadomy, dopóki nie dobrnie do ostatnich stron książki. Piotr najpierw zabija, a potem wpada w wir mowy, jakby usiłował zagadać morderstwo, którego się dopuścił. Myliłby się ten, kto uznałby soliloquium bohatera za gest ekspiacyjny, próbę zadośćuczynienia popełnionej zbrodni, swego rodzaju spowiedź motywowaną pragnieniem rozgrzeszenia. Piotr kpi z wszelkich dogmatów oraz instytucji kościelnych. Jest typem socjopaty, nie liczącym się z powszechnie respektowanymi normami. Mimo to, jako pierwszoosobowy narrator, zyskuje sympatię czy wręcz autorytet u odbiorcy²¹ – wszakże to on powołuje do istnienia świat przedstawiony, świat Polski, od którego jest specjalistą – taki jego obraz przynajmniej wyłania się z tekstu.

Zdaniem Dariusza Nowackiego „przewrotna gra, jaką zaproponował nam Varga w *Trocinach*, polega na tym, że od czasu do czasu stajemy po stronie bohatera, tu i ówdzie przyjmujemy jego punkt widzenia niejako wbrew sobie”²².

20 D. Masłowska *Paw królowej*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005, s. 5.

21 Recenzenci *Trocina* zwracają uwagę na sympatię, jaką budzi w czytelnikach główny bohater. Zob. m.in. D. Nowacki „*Trociny*” Krzysztof Varga, „wyborcza.pl” 02.05.2012, http://wyborcza.pl/1,75475,11649299,Trociny__Krzysztof_Varga.html (20.02.2015) czy B. Kobierowska *Prowokująca nienawiść* (Krzysztof Varga, *Trociny*), <http://cowartoczytac.blog.pl/2013/10/04/prowokujaca-nienawisc-krzysztof-varga-trociny/> (20.02.2015).

22 D. Nowacki „*Trociny*” Krzysztof Varga...

To, co Nowacki uznaje za przewrotną grę, której sednem jest gest utożsamienia z narratorem *Trocin*, można jednak zinterpretować, patrząc z perspektywy inwencyjnego humanistycznego poznania, jako znamień momentu, w którym czytelnik odkrywa siebie i swój świat w tym, co wyklada mu narrator. Innymi słowy, dostrzega, być może nieświadomie, własne doświadczenie w doświadczeniu prezentowanym mu za pośrednictwem Piotra. To moment olśnienia – spostrzeżenia, że „ja” i narrator dzielimy ten sam świat, że „ja” i on podobnie odczuwamy i odbieramy otaczającą nas rzeczywistość – również tę „minioną”. Samo uchwycenie podobieństwa między czytelnikiem i narratorem nie może być miarą innowacyjności. Zaczyna się ona dopiero w momencie, gdy czytelnik uświadamia sobie aktywny wymiar tekstu, z którym obcuje, a więc zdaje sobie sprawę, że tekst modeluje jego poznanie, że on sam w jakiś sposób staje się tekstem, który czyta. To kolejna chwila przeblýsku – najważniejsza. Czytelnik musi bowiem zdecydować, czy akceptuje prezentowany świat takim, jakim jest, czy chce go negocjować, tzn. czy pragnie odkrywać prawdę, czy też woli ją przyjąć *ad hoc*. Jak pisze Ryszard Nycz, innowacyjność humanistycznego poznania opiera się na tym, że „formułuje czy współ-kształtuje (a więc zmienia) to, do czego się odnosi”²³. Podmiot obcując bądź z tekstem, bądź z innym człowiekiem – jako jego nośnikiem, musi wyrzec się swojej suwerenności za cenę zarówno inwencyjnego, jak i innowacyjnego poznania.

Skonfrontowany z lekturą czytelnik winien stawić czoła pytaniu, na ile przedstawiona w tekście wizja polskości jest mu „na rękę”, a na ile warto ją zmieniać. Czy będzie wierzył w Polskę taką, jaką jest, czy też poczuje wstręt i zechce podjąć wysiłek jej przekształcenia – rozumienia. Aby to jednak uczynić, powinien zdać sobie sprawę ze swojej retroaktywnej natury – tzn. z tego, że zarówno decyzje, jakie dotychczas podejmował, jak i sytuacje, w których do tej pory uczestniczył, zwrotnie na niego oddziałują, determinując jego poznanie²⁴. Zrozumienie tego sprawia, że polskość przestaje jawić się jako monolit, stając się projektem, który nigdy nie może być ostatecznie zwieńczony.

Polska Szczękaczów

Rzeczywistość, w której żyje Piotr, to Polska dnia dzisiejszego. Choć zna ją od podszewki – jego praca polega wszakże na jeżdżeniu po kraju i zdobywaniu

23 R. Nycz *W stronę humanistyki innowacyjnej: tekst jako laboratorium...*

24 Zob. tamże, s. 151.

nowych klientów, to nie potrafi się z nią dogadać. Czuje do niej wstręt, który niejednokrotnie miesza się z trudną do zaakceptowania nienawiścią. To ważne, że tuż po popełnieniu zbrodni, Piotr snuje monolog o Polsce i swoim nastawieniu do tego kraju. W ten sposób zdaje się uzasadniać swój uczynek. Zabił, ponieważ jest Polakiem. To polskość, którą bohater charakteryzuje na ponad trzystu pięćdziesięciu stronach tekstu, wzmacnia w nim abominację i popycha do zbrodni.

Doświadczenie tego, co polskie, zawłaszcza bohatera, sprawia, że nie jest on w stanie wywikłać się z dziedzictwa własnego kraju. Jego symbolem staje się Międliszew – wieś na Mazowszu, w której bohater często przebywał jako młody człowiek. Międliszew to najważniejszy składnik doświadczenia Piotra, o którym ten bezskutecznie usiłuje zapomnieć. Nie potrafi jednak wyprzeć ze świadomości tego, kim jest, zaś uczucie wstrętu, jakie w sobie pielęgnuje i podsycy, jedynie potęguje ową świadomość²⁵. Jak stwierdza: „[...] sam jestem wieśniakiem [...] nieodrodnym synem tej brudnej ziemi, pełnej tłustych glist, nawożonej wcale nie krwią bohaterskich obrońców, ale flegmą z charakterliwych spluńców, wymiocinami mężczyzn wracających z popijawy, uryną oddawaną ze znudzeniem, gnojem bezrefleksyjnego trwania” (58).

Bohater nie tylko czuje wstręt do wsi jako miejsca kojarzącego mu się wyłącznie ze stertami gnoju, brudem i smrodem, ale przede wszystkim do zamieszkujących je osób – tu w szczególności do swoich krewnych, a więc rodziny Szczękaczów. Ci jawią mu się jako ludzie gnuśni, których egzystencja sprowadza się do kilku, atawistycznych z gruntu, ruchów, takich jak pozabawione skrupułów zabijanie świni czy radosne obcinanie głowy kurze. Już samo myślenie o Szczękaczach przyprawia bohatera o mdłości. Tym, co irytuje go jednak najbardziej, jest całkowity brak refleksji bohaterów, którzy są „doskonale uodpornieni na świat kultury” (62).

Wstręt, zamiast chronić mówiącego przed trudną przeszłością, czyni ją jeszcze bardziej namacalną, niejako obecną *hic et nunc*. Wynika to z dwubiegowości wstrętu, w którym kontaminuje się niechęć i zainteresowanie tym, co nas obrzydza²⁶. Nie dziwi więc, że chcąc oddalić się od budzącego obrzydliwość Międliszewa, bohater jeszcze głębiej się w nim zanurza, czyniąc go przedmiotem wnikliwych eksploracji. Ostatecznie zaś staje się reprezentantem interesów wspólnoty, którą zajadle krytykuje.

25 Według Millera dla wstrętu charakterystyczna jest „świadomość bycia zniesmaczonym, świadomość siebie”, *The Anatomy...*, s. 8 [przet. – Ł.W.].

26 Zob. tamże, s. X.

Tym, co obrzydza bohatera najbardziej, jest życie sprowadzające się do serii mechanicznych działań. Jego wstręt budzi więc nie tyle widok gnoju, smród, rutyna i brzydota, co raczej „głupota upartego trwania” (59). Piotra przeraża wielkie, „nieskończone nic”, jakie kryje w sobie wiejskie życie. Formą ratunku przez nieprzepastnym „nic” staje się mowa, a dokładnie skrupulatny opis codziennej, wiejskiej, polskiej rzeczywistości. Ten jednak nie przynosi mu ulgi, doprowadzając go na skraj nienawiści. Bohater nie widzi już w Szczękaczach ludzi, lecz bydłeta, którymi nie kieruje żaden kodeks moralny, a jedynie pierwotne instynkty.

Próba wyparcia pamięci o Szczękaczach nie kończy się powodzeniem. Im bardziej Piotr dostrzega potworność ich rodu, tym bardziej się do nich zbliża, mimo że nie zdaje sobie z tego sprawy. Jak pisze Sara Ahmed, „obrzydzenie jest głęboko ambiwalentne – dotyczy pragnienia albo fascynacji tymi samymi przedmiotami, które odczuwa się jako odrażające”²⁷. Zainteresowanie Szczękaczami wymusza tymczasem sam język, to on oddaje podmiot w posiadanie innego, zdaniem Piotra, gorszego. Przenosi go w niewątpliwie wrogi mu świat. Kulminację wstrętu do Szczękaczów wyrażają wizje bohatera, w których ten morduje poszczególnych członków międziszewskiego rodu. Oto jak reaguje Piotr, gdy widzi swoich krewnych zabijających dorodną krowę:

Rozbrzmiał głęboki, studzienny ryk zdychającego bydłęcia, które chyba zupełnie nie wiedziało, co się dzieje [...] Oczywiście Szczękaczowie nie wiedzieli, że to oni są najgorszymi bydłętami, oglądając wtedy te ich zadowolone, wredne gęby, wyobrażałem sobie, że to im ktoś podrzyna gardła, że przywiązują Staśka do drzewa, a on rozgląda się tępo wokół [...] ja podchodzę i walę go przez łeb ciężkim drągiem, Stasiak stęka i osuwa się na kolana [...] To samo robię ze Szczękaczem i widzę, jak jeszcze wierzga nogami, rozpryskując błoto, takie miałem wizje, kiedy oglądałem tych dwóch wstrętnych, nienawistnych i zasługujących na największą pogardę chłopów mazowieckich. (67)

Piotr broni się przed utratą własnej tożsamości, orężem swojej walki czyni zaś język. Niepostrzeżenie jednak pada jego ofiarą, nie zdając sobie sprawy z niemożliwości wyjścia poza językowe uniwersum. Szukając ukojenia w języku, ponosi klęskę, gdyż oddzielenie od tego, co budzi obrzydzenie, okazuje

27 S. Ahmed *Performatywność obrzydzenia*, „Teksty Drugie” 2014 nr 1, s. 171.

się na poziomie lingwistycznym złudne²⁸. W efekcie Piotr przejmuje cechy przedmiotu, który opisuje, a więc staje się tak samo brutalny i bezmyślny, jak Szczękaczowie. Potępienie krewnych prowadzi paradoksalnie do przejęcia reguł, których syn Jana i Janiny nie akceptuje. Aby uznać zasadność tego wniosku, konieczny jest rzut oka na to, co dzieje się z Piotrem, gdy nie przebywa on w Międliszewie.

Mimo że bohater zrywa z wiejskimi krewnymi, nie staje się ani człowiekiem wolnym, ani spełnionym. Jego niezależność ograniczają rodzice – spotyka się z nimi co jakiś czas podczas wspólnych obiadów. Piotr nie znosi swoich najbliższych – między nim a ojcem i matką nie ma żadnych pozytywnych uczuć. Dominuje niechęć, nierzadko przeradzająca się w nienawiść. To oni bowiem uosabiają te wymiary polskości, którymi bohater się brzydzi. Rodzice są dla niego niczym więcej jak parą zadufanych w sobie nieudaczników, którzy nie dość, że przegrali swoje życie, to chcą jeszcze zniszczyć jego. Antagonizm na linii Piotr – rodzice działa w dwie strony. Zarówno matka, jak i ojciec traktują swojego syna niczym życiowego nieudacznika, nieliczącego się z ich zdaniem. Największy żal mają do niego jednak o to, że ten nie zechciał przejść po nich ziemi w Międliszewie i nie ułożył sobie życia pod ich dyktando. Nie udało mu się wszakże stworzyć trwałego związku i spłodzić dzieci, które radowałyby podupadających na zdrowiu dziadków. W tym ujęciu rodzice Piotra są kopią Szczękaczów, ludźmi działającymi niczym maszyny, wyzbytymi jakiegokolwiek refleksji na temat siebie, życia i Polski. Ich obecność, choć tak ciężka do zniesienia, sprawia, że pamięć o miejscu, które Piotr znienawidził, jest w nim wciąż żywa.

„Życie we wspólnym niezycie”

Sposób widzenia rzeczywistości Piotra ulega trwałemu zatruciu tym, co mienne. Mając pięćdziesiąt lat i podróżując po Polsce, Piotr zamiast widzieć w ojczyźnie przestrzeń możliwości i rozwoju, rozpoznaje w niej jedynie znany mu już dobrze świat. Podlega zjawisku, które można by określić mianem percepcyjnego przeniesienia – bohater opisuje Polskę niemalże w tych samych kategoriach, w jakich widział ją jako małe dziecko, a później jako młody mężczyzna. Polska się nie zmienia, ponieważ nie zmienia się i sam Piotr. Inwencyjne humanistyczne poznanie ustępuje poznaniu absolutnemu, czyli *de*

28 Z koncepcji Ahmed wynika, że to właśnie język jest performatywnym narzędziem wytwarzania wstrętu. Zob. S. Ahmed *Performatywność obrzydzenia...*, s. 182-190.

facto brakowi poznania. Absolutyzm zdaniem Jody M. Roy „pojawia się, kiedy osoba widzi tylko dwie strony problemu, a następnie dokonuje ich podziału”²⁹. Tak dzieje się w przypadku Piotra, zawieszonego między „swoim” światem myśli, odczuć, rozstrzygnięć, a światem wrogów – „światem wieśniaków”.

Piotr wierzy w to, że może pewnie wyrokować o wyłaniającej się przed nim rzeczywistości, której nie znosi, a rzeczywistość ta nie ma na niego żadnego wpływu. Piotr *de facto* traktuje siebie niczym podmiot autonomiczny, niezależny od przedmiotu, który opisuje. Zamiast poznawać Polskę, woli ją definiować w kategoriach zepsutego narodu, tworu z gruntu złego i niemożliwego do odratowania. Ma oczywiście do tego prawo, pełniąc rolę narratora. To prawo okazuje się jednak równoznaczne z klęską bohatera. Piotr będzie musiał zabijać właśnie przez to, że nie podjął wysiłku przemyślenia polskości, że nie był gotowy na poznanie inwencyjne, uwzględniające zależność podmiotu od opisywanego przedmiotu. Jego deklaracje o tym, że także pochodzi ze wsi, jest jej „nieodrodnym synem”, okazują się nie wyrazem samoświadomości, lecz świadectwem doświadczanej przez niego porażki. Piotr zdaje się potwierdzać to, że jest synem Polski i nie może nic z tym zrobić. Jego mówienie również na niewiele się zdaje, ponieważ nie implikuje żadnego postępu. Upływające lata nie wpływają na zmianę jego sposobu postrzegania. Nie zwiększa się też wiedza bohatera. Piotr zresztą jest przekonany, że w jego wieku nie może się już niczego nauczyć, co najwyżej obsługi nowej aplikacji na komputerze.

Rzucony na pastwę mowy bohater traci bytową suwerenność. Zdaniem Przemysława Czaplińskiego jest przykładem podmiotu frustracyjnego, który *de facto* chroni się przed światem będącym przedmiotem jego opisu. Jak stwierdza Czapliński,

Powieść Vargi – nawet jeśli pisarzowi na tym nie zależało – pokazuje, iż frustracja to jedna z najbardziej szczerłych postaw wobec świata: odporna na kontrargumenty i dary, dąży do potwierdzenia samej siebie poprzez kompletowanie dowodów nietakości świata. Podmiot frustracyjny tkwi więc w toksycznej pętli: frustracja nie pozwala odciąć się od świata, nakazując ustawicznie szukać w nim dowodów spaczenia, a zarazem nie pozwala zaangażować się w świat, dostarczając dowodów, że wszystko znajduje się w stanie degradacji. Monolog frustracyjny nie

29 J.M. Roy *Love to Hate. America's Obsession with Hatred and Violence*, Columbia University Press, New York 2002, s. 7 [przeł. – Ł.W.].

jest interwencją w świat, lecz samopodtrzymującą się siłą odizolowanego zaangażowania.³⁰

Wstręt idzie w parze z frustracją. Mimo że jest on wymierzony przeciwko prezentującej negatywne cechy zbiorowości, to nie prowadzi do przemiany bohatera, a tym bardziej niedającej mu spokoju wspólnoty. Masa, motłoch budzący obrzydzenie Piotra paradoksalnie go pochłania. Wyrastający z frustracji opór wobec świata działa na niekorzyść bohatera zaczynającego mówić językiem, przed którym się bronił, a więc potępianą przez niego mową nienawiści. W rezultacie Piotr dołącza do ludzi trwających w chocholim tańcu, praktykujących „życie we wspólnym niezycie” (37).

Od „niepodległości ugoru” do inwencyjnego poznania

Z lamentującego nad losem Polski bohatera Piotr zamienia się w ekstremistę, który za wszelką cenę zamierza chronić porządek, do jakiego przywykł. Choć zażarcie krytykował zarówno swoich rodziców, jak i mieszkańców Międliszewa i Polski w ogóle, teraz staje się ich kopią. To człowiek zatwardziały, pracholik, który mimo że utyskuje na otaczających go ludzi, warunki pracy i egzystencji w ogóle, to nie umie bez nich żyć. Piotr pragnie w istocie tego, czego nienawidzi, ponieważ nie potrafi czy też nie chce odciąć pępowiny łączącej go z dziedzictwem przeszłości. Nawet miejsce, w którym pracuje, traktuje jako analogon międliszewskiego uniwersum. Staśka zastępuje Kamil Szewc, zaś upajających się swoją dumą wieśniaków cwani pracownicy korporacji.

Od czasu, kiedy Piotr opuszcza Międliszew, coś jednak się zmienia. Bohater całkowicie traci dystans do głoszonych przez siebie poglądów. Przestają one już być sądami, a stają się dogmatami, w które należy wierzyć i które należy narzucić innym. Piotr sam więc przyczynia się do umocnienia obrazu znienawidzonej Polski, Polski „totalitarnej”, zaludnionej dyktatorami wmawiającymi innym swoją, rzekomo prawdziwą, wizję kraju. Piotr, zabijając Kamila, zabija tak naprawdę Polskę, która napawała go wstrętem i obrzydzeniem. Kłopot w tym, że symboliczny mord, będący przecież niczym innym, jak spełnieniem wcześniejszej, brutalnej wizji zamordowania Staśki, zastąpionego w tym wypadku Kamilem, niczego nie zmienia. Zamiast unicestwić wstrętną Polskę, staje się jej utwierdzeniem. Wszakże Piotr zbija, by ocalić

30 P. Czapliński *Trocinowa ponowoczesność*, „dwutygodnik.com”, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3525-trocinowa-ponowoczesnosc.html> (29.01.2016).

swoje niezmiennie trwanie – trwanie z gruntu bezrefleksyjne. Tuż po dokonaniu zabójstwa, które przychodzi mu z niezwykłą łatwością, bohater stwierdza „muszę wszystkim udowodnić, że wciąż się nadaję, że nadal jestem najlepszy, że beze mnie ta firma sobie nie poradzi, w każdym razie nie poradzi sobie tak świetnie [...] udowodnię uszatemu szczurowi, że musi się jeszcze naprawdę dużo nauczyć [...]” (361).

Piotr wraca, skąd przyszedł, a jego myśli wciąż biegają tym samym torem. Nadal żywi pogardę do świata. Nie zdaje sobie jednak sprawy, że wypowiadając słowa:

[...] oni wszyscy się boją, nie tyle o swoją pracę, nie tyle o swoich szefów, ile samych siebie, swojego życia, bo po prostu nie mają pojęcia, co by ze sobą zrobili, gdyby nagle musieli sami za siebie decydować. W tym kraju udało się prawie wszystkich wykastrować z odwagi podejmowania własnych decyzji, mówiłem do siebie, i teraz te swoje dziury po uciętych genitaliach zakrywają histerycznym wrzaskiem, bo odcinając fiuty, zostawiono im języki, do czasu, powtarzałem, przyjdzie i czas na języki, zostanie wam już tylko migowy język nienawiści, to będzie nawet dość zabawne, uśmiechnąłem się do swych myśli i poczułem, jak moją twarz wykrzywia bolesny, krzywy grymas (363),

opisuje samego siebie.

Sytuację głównego bohatera można jednak odczytywać inaczej. Możliwe, że Varga, prezentując stanowisko Piotra, krytycznie oceniającego mieszkańców Polski, podejmuje grę z czytelnikiem, testując jego reakcje na to, co wstrętne. Stawką w tej grze byłoby inwencyjne poznanie, które każe odbiorcy z podejrzliwością traktować świat przedstawiony w książce oraz afekty doświadczane przez protagonistę³¹. Czytelnik, dokonując krytycznej lektury, biegnącej od samorozpoznania (odbiorca, czytając powieść dostrzega siebie w prezentowanym mu świecie, ponieważ styka się ze znaną mu i bliską wizją

31 W wywiadzie dla culture.pl (<https://vimeo.com/40937794>) Varga podkreślił wyraźnie, że nie chodzi mu o to, by czytelnicy identyfikowali się z jego postaciami. Jego zdaniem literatura ma zmuszać do wysiłku intelektualnego: „Literatura stawiająca pytania, pokazująca problemy zostawia czytelnikowi wolność własnej refleksji. Literatura dająca odpowiedzi nie uruchamia w czytelniku procesów myślowych, nie skłania go do refleksji. Jeżeli szanujemy czytelnika, powinniśmy mu dać margines wolności na jego własną refleksję”. Zob. A. Hellich (rozm) *LJN: Wywiad z Krzysztofem Vargą*, <http://niewinni-czarodzieje.pl/ljn-wywiad-z-krzysztofem-varga> (22.02.2015).

polskości) do doświadczenia wstrętu, zaczyna odczuwać obcość i niechęć do prezentowanej mu wizji polskości, do której w dużej mierze przywykł.

Innowacyjność reakcji wstrętu kryłaby się w symptomatycznym dla niej napięciu między bliskością i obcością, niepozwalającym na proste utożsamienie z punktem widzenia którejkolwiek z postaci Vargi czy też z obrazem polskości zawartym w *Trocinach*. Utożsamienie to byłoby bez wątpienia zamachem na inwencyjne poznanie i przykłaśnięciem odczuwanemu przez protagonistę chorobliwemu wstrętowi. Stanowiłoby gest poparcia dla forsowanej przez Piotra wizji polskości, w której nie ma miejsca na konstruktywną zmianę.

Inwencyjne poznanie wyostża podejrzliwość czytelnika, który nie może przyjąć przedstawionej w książce wizji polskości taką, jaką jest – musi uznać ją za niepełną i podjąć trud jej negocjowania i przepracowania. Przepracowując zbiorowe afekty wyrażone w tekście, w istocie przepracowuje uczucia, które stają się jego udziałem jako członka określonej wspólnoty. Literatura, jak stwierdza Varga, „komplikuje życie, ponieważ wprowadza do niego pierwiastek refleksji [...] Literatura uruchamia w człowieku procesy myślowe, które są niezbędne do rozwoju nie tylko poszczególnych ludzi, ale i całych społeczeństw”³². Rolą czytelnika staje się rozwiązanie owej trudnej sprawy, jaka wynika ze spotkania z tekstem literackim. Otwierając się na inwencyjne poznanie, odbiorca powinien zapewne przemyśleć wstręt narratora do ukazanej przez niego wizji Polski oraz dopatrzeć się oszustwa w świecie pożądanym „chłopskiej zadziorności, wieśniaczej nienawiści do wszystkiego, co obce, czyli tego, co poza opłotki mojej wsi wychodzi” – w świecie domagającym się „niepodległości ugoru” (59). W ten sposób może dokonać rozrachunku ze wstrętem (a zarazem swoim własnym doświadczeniem), który na niego oddziałuje.

³² Tamże.

Abstract

Łukasz Wróblewski

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Settling Accounts with Shame in Krzysztof Varga's Trociny [Sawdust]: Disgust, Innovation, Cognition

Disgust is a prominent affect in Polish literature today. It appears obsessively in the works of Dorota Masłowska, Sławomir Shuty, Michał Witkowski, Krzysztof Varga and other writers. By provoking disgust, contemporary literature tries to renegotiate the nation's fixed vision of Polishness. The disgust with which those writers operate becomes a catalyst for change – it is what must be changed and what conditions change. By analysing Krzysztof Varga's novel *Trociny* [Sawdust], which showcases the main character's disgust with the people around him as well as Poland as a whole, Wróblewski demonstrates that disgust is innovative in nature and that it is a form of criticism directed at both the narrator's repulsion and the country's flaws.

Keywords

Krzysztof Varga, disgust, Polishness, innovativeness, cognition