

Środek, końce i początki

Joanna Lech
Sztuczki

Nisza, Warszawa 2016

S*ztuczki*¹ to debiut prozatorski Joanny Lech. Tym samym dołącza ona do grona poetek, które na chwilę – dłuższą czy krótszą – rezygnują z liryki na rzecz epiki. W kolejności alfabetycznej: Justyna Bargielska (*Obsoletki, Małe lisy*), Julia Fiedorczuk (*Biała Ofelia, Bliskie kraje*), Anna Janko (*Dziewczyna z zapalkami, Pasja według św. Hanki, Mała zagłada*), Anna Piwkowska (*Franciszka*), Agnieszka Wolny-Hamkało (*Zaćmienie, 41 utonięć*) – by wymienić kilka nazwisk, z mniejszym lub większym powodzeniem sięgają po prozę, nieodmiennie wplatając w nią poetyckie nitki. Fiedorczuk, Janko i Wolny-Hamkało udało się odejść od silnego liryzowania prozy, Piwkowska poezję uczyniła tematem opowieści adresowanej do nastoletnich czytelników. U Bargielskiej nieustająco uchwytne liryczne dykcje przydaje *Obsoletkom* i *Małym lisom* pewnej lekkości, mimo ich miejscami bardzo poważnej tematyki, albo, przeciwnie, podkreśla ciężar podejmowanych zagadnień. A jak to wygląda u Joanny Lech? Podzielona na dwie zasadnicze części, rozbite na mniejsze całości, „opowieść o dorastaniu, opowieść o stracie” – parafrazując zapowiedź z okładki – jest areną wyjątkowo intensywnych zmagania dwóch ży-

wiołów: immanentnej poetyckości (o różnym stopniu nasycenia) i próbującej wybić się na samodzielność epickości. Raz wygrywa jeden, raz wygrywa drugi, na ogół szala przechyla się na stronę prozy, która jednakże nigdy nie jest wolna od mniej lub bardziej dyskretniej stylizacji, balansuje na granicy zwartego, ale pełnego szczegółów opisu, błyskawicznie przechodzącego w surrealne konstrukty, szybko wypierające miejscami naturalistyczne zakorzenienie fabuły w twardej rzeczywistości. To jeden z wartościowych aspektów *Sztuczek* – giętka narracja, budowana z wyjątkowo plastycznego języka, zrytmizowanego, dosadnego, żywiołowego, brutalnego, niekiedy wulgarnego, bezkolizyjnie zmieniającego się w czułe egzekwie, bądź w chropowate, choć pełne wzruszenia wspomnienia dzieciństwa na wsi i mieście w latach 90. XX wieku.

Joanna Lech w miarę precyzyjnie odtworza aurę tamtych dni – o zdecydowanie innej niż współczesna dynamice. Na czym polegała? Otóż, była synonimem głębokiego, niemalże ekstazyjnego doświadczenia świata, którego metonimią była wieś, Niebo, pozornie wyjątkowa, a przecież dość stereotypowa. Podkarpacka miejscowość stanowiła swoisty mikrokosmos. Wydarzyło się w nim wszystko to, co wydarzyć się mogło/musiało/nie powinno. Co ważne, dzieciństwo bohaterki, Gosi, wyznaczone było przez kolejne śmierci – zwierząt, przyjaciół, członków rodziny – tylko na nim skupia się narratorka, tylko ono, utrapiona mantra, interesuje bohaterkę. Gdyby spróbować przedstawić je w formie graficznej, byłyby to zaciskające się wokół dziewczyny kręgi. Urszula Kuczyńska w recenzji zamiesz-

czonej w „Kulturze Liberalnej” słusznie zauważyła, że *Sztuczki*: „[...] podszyte są umieraniem – ludzi, zwierząt, przyrody. To piękna, poetycka wizja świata, który podlega rozkładowi i gniciu, rozpadając się i rozsypując równie bezlitośnie, co bezustannie i niezmiennie. *Sztuczki* są zmysłowym, malowanym lirycznym językiem tekstem o tym, że tylko śmierć trwa i jest wieczna. Tak jak ból, brak i smutek, które po sobie zostawia”².

Rzeczywiście, trudno nie zauważyć, iż w szczególny sposób Lech hołduje raczej ciemnym nastrojom; budowany przez nią świat, czy raczej – odyskiwany ze wspomnień głównej bohaterki, jest przejmująco doraźny, ulotny, o tyle istnieje, o ile rozmywa się, rozlewa, płonie. Stała jest pewność zaniku, gwarancja porażki. Można próbować zapobiec jej tylko w jeden sposób – porzucając przestrzeń dzieciństwa, zostawiając za sobą groby bliskich; chociaż fizycznie oddalone i tak zostaną w pamięci: „Wszystkie te głupie, niepotrzebne, niezawinione śmierci, wszystkie małe wojny ciągnące się za twoimi plecami. Przecież zawsze już będziesz w sobie nosić, one się nie zagoją”. (S 150) Umierają kochani dziadek, babka, odchodzi przyjaciel Andy i koleżanka Ula, giną zwierzęta – świnka morska, koty, Maciuś Pierwszy i Drugi, słyszy się o samobójstwach.

Niebo, centrum dziecięcego świata, jest wyjątkowo mroczne. Co nie razi w szczegółach, lecz z pewnego oddalenia zaczyna być nużące, śmiertelna wyliczanka powszedniejsze, i nie do końca wiadomo, do czego ma prowadzić. Jeśli wzruszają opisy odchodzenia dziadka i babci, dość surowe, szorstko czułe, to rozdział poświęcony śmierci Jaśka (tak miał napraw-

dę na imię Andy) pełen jest żalobnych klisz. Może o śmierci nie da się mówić inaczej jak przy pomocy utartych fraz?

Sztuczki nie są jednak tylko i wyłącznie opowieścią o wydłużającej się liście nieobecnych ważnych osób. Karol Maliszewski w zamieszczonej na skrzydełku okładki notatce akcentuje dynamikę działań dziecięcych bohaterów/bohatek, walczących z wszechogarniającą nudą, monotonią, powtarzalnością. Ciągłe bycie w ruchu, zachłanne, głębokie doświadczanie świata ma na celu choćby chwilową ucieczkę przed grożącą stagnacją, popadnięciem w schematyzm narzucany przez dorosłych. Liczy się autentyczność doznań – lub choćby jej markowanie – którą można osiągnąć dzięki kompulsywnej aktywności. Stąd też w pierwszym rozdziale pierwszej części, czytelnicy od razu są wrzucani w środek historii: „Więc w pewnym momencie chcieliśmy jechać dalej. Dotrzeć na sam koniec świata, za ostatni zakręt. Za rzekę, do samego jej źródła. Chcieliśmy sprawdzić, skąd biegnie. Nasza wioska stała u podnóża Bieszczad, chcieliśmy je przejechać. Najbardziej chcieliśmy wejść na wysoką górę, której szczyt mającmy w oddali, kiedy nie było mgły. Była jedną z granic. Nie wiedzieliśmy czego, ale chcieliśmy ją przekroczyć. W Niebie na prawdę niczego więcej nie było. Wszystko już odkryliśmy, każdą ścieżkę i każdy zagajnik. Każdego dnia wskakiwaliśmy na rowery i pędziliśmy na łąki” (S 9).

Rowerowe wyprawy są synonimami podróży inicjacyjnej, raz po raz ponawianej, mimo, że jej efekty były łatwe do przewidzenia – zmęczenie i pewność, że zostanie podjęta po raz kolejny. Pod koniec *Sztuczek* bohaterka po śmierci babki

zabiera jeden z leżących pod sklepem rowerów i jedzie przed siebie, zostawiając za sobą to, co boli, doskwiera, rani. Istnieje tylko droga i prędkość. Ostatecznie okazuje się, że jeśli nie da się uciec od przeszłości, na pewno można iść dalej, po prostu żyć. Optymizm ponury, ale mimo wszystko obecny, burzony jest przez zagmatwany, przeładowany szczegółami, katastroficznym *Epilog* – ożywają w nim umarli, Niebu grozi zagłada; narracja zmienia się w pierwszoosobową, okazuje się, że zbliżająca się ku końcowi powieść była?/ jest? czytana przez matkę Gosi. Kobieta złości się, domaga się korekt, przeróbek, krzyczy: „Masz to zaraz poprawić, to ma zaraz zniknąć!, [...] To wcale nie tak było! To lato było!”³ (S 157) Wyjaśnia się tym samym dlaczego patronem pierwszej, najlepszej części powieści został mianowany Marek Hłasko. Fragment z *Pierwszego kroku w chmurach* traktujący o niepewnym kształcie przeszłych wydarzeń, jest nie tylko inicjalnym z licznych odwołań intertekstualnych – uzmysławia, że nic nie wraca w takim kształcie, w jakim się wydarzyło. Ulotność, niepewność, alogiczność, wątpliwości – ekspresywny język *Sztuczek* niemalże bezbłędnie je odtwarza, potwierdzając tym samym, że historia najmłodszych lat może być tylko i wyłącznie jedną z wielu jego możliwych wersji.

Zanim jednak narratorka-bohaterka dojdzie do tego pesymistycznego wniosku, na ponad stu stronach serwuje czytelnikom szereg migawek z dzieciństwa bohaterki. Widać w nich delikatną nostalgię za latami 90. (częsty temat współczesnej polskiej prozy kobiet, o czym świadczą choćby dwie książki z 2015 – *Atlas: Doppelgänger* Dominiki Słowik i *Jolanta* Sylwii

Chutnik), elementy powieści o dorastaniu łączone z historią o pierwszej miłości (takiej, do której nie chce się przyznać, i lepiej schować za parawanem obojętności czy niechęci, by móc zza nich pilnie obserwować obiekt westchnień), okruchy powieści obyczajowej (historia rodziców Uli, ojca Jaśka, samej bohaterki). Poszczególne części łączy ważny element – mocne końcowe akcenty. Każdy rozdział ma dobitny wygłos, koniec nierzadko zmienia wymowę całych mikrohistorii. Nie zawsze są to błyskotliwe puenty, czy gwałtowne zmiany akcji, niemniej ich ciężar gatunkowy jest znaczący. Zakończenia łagodzą pojawiający się niespodziewanie patos, obnażają smutne realia, oswajają surrealizm, bywają też nadspodziewanie czułe. To serdeczność kanciasta, nieco wstydliva, jakby nie na miejscu w świecie naznaczonym tyłoma już poniesionymi stratami. Widać też, iż czasami następujące po sobie rozdziały są aż nazbyt autonomiczne, wsobne, a przerzucane pomiędzy nimi narracyjne pomosty są wyjątkowo niestabilne fabularnie. Bronią się formą, ciekawymi chwytami retorycznymi, ale to niekiedy za mało. Autoteliczność zagraża misternie (jednak!) plecionej historii, dość często sprawiającej wrażenie, jakby była raz po raz zaczynana od nowa, bez szans na jedno, klarowne zamknięcie, choć, z wieloma potencjalnymi końcówkami. Finalność tu oznacza momentalność.

W wyraźnie zrytmizowanej prozie, pełnej powtórzeń fraz, zapętleń fabularnych, profilowanych przez starannie dobierane motta (zaczepnięte zarówno z literatury, jak i z filmu, stąd też cytaty np. z Philipa Larkina, Andrzeja Sosnowskiego, sąsiadują z frazami z *Leona Zawo-*

dowca czy *Dextera* – serialu o mordercy-mścicielu) łączą się ze sobą dwie perspektywy – dziecięcej/dziewczęcej, czy też lepiej, dorastającej bohaterki i dorosłej narratorki, oddającej głos swojemu młodszemu alter ego. Nostalgiczna aura zabezpiecza przed czułością, a immanentnie połączona z nią empatia, potwierdza zaangażowanie. I chociaż czasami opowieść o dzieciństwie i wchodzeniu w dorosłość, w której znacznie łatwiej o spektakularne końce niż efektowne początki, nieco się rwie, ginie przytłoczona przez momentami zbyt widowiskowy język – warto dać jej szansę. Jak na dłoni widać w niej, że intensywność życia i wspomnień ciągle stawia opór. I właśnie próby jego przełamania są najważniejsze, a potknięcia są po to, by na drugi raz, uważniej stawiać kroki, precyzyjniej ważyć słowa.

Anna Pekaniec



Julia Margaret CAMERON, *Portrait of Virginia Woolf*, fotografia

PRZYPISY

- 1 Wszystkie cytaty z powieści lokowane będą przy pomocy skrótu S z podaniem strony. Joanna Lech jest autorką trzech tomów poetyckich: *Zapaść* (2009), *Nawroty* (2010, w 2011 nominacja do Literackiej Nagrody Nike), *Trans* (2016).
- 2 Urszula Kuczyńska, *Proza cyberpoetki. O „Sztuczka” Joanny Lech*, „Kultura Liberalna” 2016, nr 394. Dostęp online: <http://kulturaliberalna.pl/2016/07/26/urszula-kuczynska-recepcja-joanna-lech-sztuczki/> [data dostępu: 16. 08. 2016].
- 3 „Przeszłość zdeponowana w pamięci wcale nie jest bezpieczna, a odzyskanie depozytu nastęcza wiele trudności”. Marek Zaleski, *O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 33. Uwaga Zaleskiego jest dobrym komentarzem do strategii rekonstruowania dzieciństwa w *Sztuczkach*. Niebezpieczeństwo i przeszkody w przywoływaniu wspomnień zasadzają się na zniekształceniach indywidualnych dyspozycji, zawirowaniach pracy pamięci. Wspominanie nie jest łatwe, podobnie jak radzenie sobie z konsekwencjami przeszłych aktywności. Bohaterka powieści Lech, zafiksowana na tym, co było, zdaje sobie sprawę z deficytów odtwarzanej przeszłości, stąd też często liryzuje prozę, figurami stylistycznymi maskując świadomość przewidywanej klęski próby powrotu do dzieciństwa.

Julia Margaret Cameron (1815-1879)

