

Wojciech Stanisławski: Strefa ciszy

Dwie powieści, Marty Kwaśnickiej i Michała Gołębiowskiego, wydane u progu wakacji, trochę może przeoczone przez krytykę w czas kanikuły. Przeoczone? Zlekceważone? A może – nieoczywiste, wywołujące konfuzję?

Obie były w jakimś stopniu zapowiadane czy wyglądane, nie pojawiły się znikąd, jak dziesiątki debiutów czy owoców *self-publishingu*. Ich autorzy są równie dalecy od twardych zaangażowań politycznych jak od afektowanych deklaracji, ochoczo rozsiewanych po mediach przez osoby, które łączą wielość profesji („pisarka, aktywistka, publicystka...”) z ograniczoną sprawnością w składaniu słów i ogromną – w aranżowaniu garderoby, rodziny i zastawy stołowej na potrzeby kolejnej sesji Insta. A mimo to niemal odruchowo gotowi jesteśmy przypisać te książki do konkretnych nurtów w kulturze, traktować je może nie jako broń, ale jako narzędzie czy oparcie we współczesnych sporach (Czy dzieje się tak za sprawą wcześniejszego dorobku autorów?). Obie książki wreszcie, chociaż prezentowane i klasyfikowane jako „powieści”, z nonszalancją podchodzą może nie do definicji tego gatunku (taka nie obowiązuje już dawno), ale do komercyjnego rozumienia powieści jako dynamicznej i skoordynowanej fabuły. Czy to wystarczające powody, żeby wymienić je obok siebie w tej nocie?

Zacznę (wbrew kindersztubie, zgodnie z kolejnością ukazywania się tytułów) od książki Michała Gołębiowskiego „Dalej tylko pola”. Powieść – debiutancka, autor – obecny przecież za sprawą trzech już tomów esejów, dorobku edytorskiego i redaktorskiego. I piszący prozę, która łatwo przekracza granice gatunkowe, wydaną przez Dębogórę powieść łączy z „Bezkresem poranka” (2022) czy „Słodką ziemią” (2023) nie tylko zakres wyobrażeń czy pytań, nie tylko nieoczywiste, a bardzo „gołębiowowskie” motywy, ale przede wszystkim (wiem, takie zdanie mógłby napisać ambitny student polonistyki) – oddech, prozodia, rytm składania wyznań.

Napisałem „wyznań”? Nieprzypadkowo. Bo przecież „Dalej tylko pola” nie są do końca powieścią nie tylko przez brak wyrazistych dialogów, niezakotwiczenie w konkretnym czasie historycznym czy nieobecność mocnej fabuły. To przede wszystkim opowieść narratora o tym, co stało się przez kilka ważnych w jego życiu miesięcy, ale opowieść niekronikarska, za nic mająca sztukę perspektywy i ducha proporcji. To wyznanie, wspomnienie, miękkość. Zapis podstawowych doświadczeń (jak dwukrotnie podkreśla autor w końcowym akapicie, „nieautobiograficznych”) – odchodzenia i śmierci ojca, wspólnych dni z ukochaną, próby oddania sprawiedliwości rodzinnemu domowi czy wczesnej młodości – jest pozbawiony miazgi konkretów, dat, faktów, jednostek chorobowych czy pętających nas powinności (konto bankowe i facebookowe, etaty i zobowiązania, terminy odjazdu pociągu czy oddania tekstu): to życie oglądane bardzo uważnie, ale z wielkiego dystansu i w wielkiej ciszy. Tak naprawdę odkrywam, że jestem wobec tego tekstu trochę bezradny i szukam ratunku w porównaniach, na przykład w odwołaniu się do podrzucanego mi ostatnio z maniakałnym uporem algorytmu, wypatrzonego gdzieś raz obrazu Johna Coxa „Gray and Gold” z 1942 roku: nad złotym łańcem, na skrzyżowaniu dróg

provincji MidWestu (na skrzyżowaniu „realizmu socjalnego” i „realizmu magicznego”, dodałby skwapliwy historyk sztuki) piętrzą się burzowe chmury i kłęby kurzu. Na prostej, gruntowej drodze („dirt road”) nie ma śladu człowieka, są jednak ślady opon. Obraz majestatyczny i niepokojący, zapis konkretnej epoki (to mógłby być kadr do „Gron gniewu” czy „Zabić drozda”), a przecież poza historią. Cisza, świat wahający się na ostrzu noża (czy pióra). „Anioł przeleciał”, przerywały w takich przypadkach ciszę nasze ciotki.

Piszę o przywołanym *ad hoc* obrazie Coxa, ale przecież równie niezobowiązujących, chaotycznych skojarzeń, narzucających mi się, ilekroć sięgam po książkę Gołębiowskiego, jest więcej. „Spowiedź dziecięcia wieku”, „Wyznania niespiesznego wędrowca”, „Walden, czyli życie w lesie”, Wordsworth, Chateaubriand, Stachura... To luźne refleksy, którym może wyrządzam krzywdę książce, bo naprawdę nie odnoszą się do jej fabuły: autor nie odwołuje się przecież ani do Krainy Jezior, ani do „Siekierzady”, ani do „Pamiętników z za grobu”. A jednak jest, upieram się, jakiś wspólny mianownik. Tak, to osobność („wyobcowanie” byłoby za mocnym słowem) bohatera tej prozy, ciekawość świata, ale traktowanego na swoich prawach, obserwowanego raczej, raczej mijanego niż branego w garść, przetwarzanego czy czynionego poddanym. Ale też może – prymarność tego doświadczenia, zdolność do jego odnowienia. I nie mam tu na myśli takiej, kokieteryjnej „niewinności” czy gry młodością jako atutem (35-letniemu Gołębiowskiemu ani w głowie podrabiać nieporadność „cudownego dziecka literatury”). Nie, myślę raczej o niezwykłej zdolności literatury i twórców do odnawiania rzeczy i wrażeń. „Idziemy opustoszałą ulicą, utrudzeni całym dniem, jego słońcem, wiatrem i pyłem”. Wydawało się, że takie zdania nie mają już racji bytu, że są banalne, że będą już tylko recyklowane, niczym banery reklamowe przerabiane przez smutnych ekologów na torebki, w

najpośledniejszych, użytkowych gatunkach: romansie, przygodówce, prozie dla „young adults”. A jednak Gołębiowski ma odwagę je zapisać i przywołują one w czytelniku (nie opisując wprost) doznanie powrotu i odnowy: przebudzenia się letnim rankiem, przez chwilę bez pamięci i z poczuciem szczęścia. „Co przydarzyło mi się złego, zapomniałem” (Cz.M.).

Zdobywszy się na tę odwagę, Gołębiowski idzie, proszę wybaczyć kolokwializm, za ciosem, i zadaje na nowo pytania, wydawałoby się, postawione, przerobione, a wreszcie wysmiane przez kulturę wiele lat temu: o wszechobecność cierpienia, o współobecność śmierci i szczęścia, o ład świata. I, więcej, wskazuje odpowiedź: „Czy w ogóle można by było pokochać cały ten świat, gdyby Bóg nie istniał? Da się chyba nauczyć wewnętrznego zadowolenia, o ile czas jest dobry (...). Ale pokochanie świata to jednak coś więcej. Żeby pokochać, trzeba chyba poznać także tę bolesną stronę”.

Zdumiewam się sam sobie: źle przecież reaguję na wszelką pobożność, w której dostrzegam ostentację czy przerysowanie. Zdarza mi się żywić myśli cierpkie czy szydercze wobec kazań czy katechez, które prowadzą słuchaczy udeptaną, przypominającą klepisko ścieżką; parskam śmiechem i wspominam na złośliwą (choć, upierałbym się, celną) anegdotkę z brodą (a właściwie z wiewórczym ogonem) o lekcji przyrody w szkole prowadzonej przez zakonnice. A wobec zdań Gołębiowskiego pozostaję bezradny: „Zastanawia mnie, jak by to było, gdyby ojciec opuścił szpital i jednak wrócił do domu, wypluty na brzeg życia przez wielką rybę, która wcześniej połknęła go i przechowała, jak Jonasza, w swoim ciemnym wnętrzu”. „...naszego domu nigdy nie wypełniła rodzinność. Byliśmy jak rozproszone owce, każda szła we własną stronę”. „Kiedy wracam, ona siedzi na ganku. «Przed Nim idzie

majestat i piękno». A skoro tak, to dziś na pewno przyjdzie, rozgości się w domu, przy stole, zostanie z nami do końca dnia”. Te logia, obrazy i wersy pojawiają się w naturalny sposób w prozie, która traktuje przecież i o umieraniu w prowincjonalnym szpitalu, o kumplu, który osunął się w tanie dragi, o pizzy na wynos i kroju bluzek. Może to być za mało dla jurorów, przyznających nagrody za „powieść katolicką”; dla mnie (może właśnie dlatego?) jest w sam raz.

Równie konsekwentna jest wobec swoich dotychczasowych dokonań Marta Kwaśnicka. Zakładam się sam z sobą: czy, otrzymawszy do recenzji anonimowy manuskrypt, zgadłbym od ręki autorkę? Jeśli sądzę, że tak, to nie tylko ze względu na sposób budowania przez nią scen i obrazów, na umiejętność wznoszenia dostojnych, „godnych”, nieco patetycznych zdań, na wyjątkową, urzekającą sprawność w pisaniu o świetle i barwie, w „czytaniu” i intepretowaniu dzieł sztuki – ze względu na to i więcej jeszcze, na to wszystko, co składa się na styl, na sposób stawiania znaków, który lepiej czy gorzej uczymy się rozpoznawać.

Moim pierwszym wrażeniem, które natychmiast pozwoliło mi powiązać „Widoki” z „Pomyłką” (2019, Tyniec) jest szczególna dyspozycja protagonistki powieści, mocna, jeśli nie dominująca składowa jej postawy: nuta żalu i pretensji wobec świata, który nie poznał się na jej talentach, nie poświęcił jej uwagi, nie dał jej szansy. Był to *lejtmotyw*, powtarzający się na kolejnych zakrętach drogi życiowej bohaterki „Pomyłki”. W „Widokach” takie doświadczenia są udziałem jednej z siedmiorga bohaterów wykwintnego wieczoru, nie są też wyrażane wprost: to wszechwiedząca narratorka ukazuje nam drogę życiową Krystyny, szlak nie tyle katastrof i przegranych, co niepowodzeń, niedocenień i niedostrzeżeń. Ładunek żalu, drwiny, gniewu i oskarżenia

wobec „świata” – złego świata koneksji, układów i „klanów”, środowiskowych lojalności, które za nic mają talenty i kompetencje – jest jednak najgorętszym emocjonalnie elementem tej napisanej z umiarem i chłodem powieści, poraża czytelnika, który od tej witrilowej pretensji wobec „układów” kurczy się niemal jak – by użyć porównania korespondującego klasą z powieściowym menu – ostrzyga od mocnego bryzgu cytryny. To punkt wyjścia dla banalnego scenariusza emancypacyjnego, w wariacie romantycznym (geniusz przebojem podbija świat literatury), socjalistycznym (pokażemy tym wieprzom) lub feministycznym (bohaterka, zmieniawszy fryzurę na krótką, zdobywa posiadłość prezesa). Ale Marta Kwaśnicka zmierza przecież w swoim piarstwie w zupełnie innym kierunku.

Piszę o tym nieco cierpko (choć, proszę mi wierzyć, jest to kropla octu winnego w porównaniu z akumulatorem witrilu, jaki ukryty został między kartami „Widoków”) ponieważ zastanawia mnie aż takie stężenie resentymetu. Doświadczenie niepowodzenia jest pewnie jednym z bardziej powszechnych: może być ostrogą, częściej – przyczyną odcisku lub bodaj kamieniem u szyi: zwłaszcza jednak w tym ostatnim przypadku powinno zostać rozkładowe – jeśli w prozie, to w pamflecie na „szklany sufit”, przy okazji ów sufit kruszącym; w miejsce tego dana nam jest w „Widokach” kroplówka żalu.

Nie to jest jednak moim głównym źródłem zastrzeżeń wobec powieści, która – jak zapowiada blurb – ma wymierzyć sprawiedliwość pokoleniu millenialsów (choć, patrząc na ich ścieżki kariery, raczej pokoleniu X), podsumować pierwsze roczniki budujące wolną Polskę i spytać je o to, co uczyniły z tą krainą.

Wielka odwaga pisarska – i wielka potrzeba. Na niewiele książek czekam tak, jak na powieść, która przywróciłaby tradycje „fresków społecznych” Dąbrowskiej czy Nałkowskiej, porachunków inteligentnych pisarzy o pokolenie młodszych – i wykorzystwała te narzędzia, żeby opowiedzieć o przełomie PRL i III RP. Mamy już wspomnienia, powieści-rzeki, teczki i źródła, zwierzenia zauszników, alfabety, nostalgii i duchologie. Nie mamy powieści, która opisałaby szare i brokatowe dekady: lata 80., 90. czy pierwszą dekadę naszego wieku – w innym trybie niż pamfletu czy groteski.

Ramy, wybrane przez autorkę „Widoków” od początku były wąskie i czytelnie nawiązujące do tradycji literackiej: kolacja na siedem osób, elegancki dom w podkrakowskim Beskidzie, krakowska socjeta nad *ragoût*. Nie, to nie może być fresk: raczej próbka, biopsja szybka i cierpka, bo ludzie zgromadzeni w salonie niosą ze sobą – i w życiu, i w literaturze – ponadprzeciętny bagaż pretensji, pozorów i śmieszności. Byłem na to przygotowany: „In the room the women come and go/ talking of Michelangelo”.

Nie byłem przygotowany na pamflet, który zdecydowaną większość książkowego septetu traktowałby niczym postaci gniewnej, modernistycznej, interwencyjnej powieści, co stawia sobie za cel raczej karykaturę niż realizm psychologiczny: opisanie kobiety i mężczyzn próżnych i spragnionych zaszczytów, bezustannie przeglądających się w lustrach prestiżu i płynnie zmieniających konwersacyjne sojusze, trwające nie dłużej niż kostka lodu w drinku, pozujących (w wyobraźni) do udanej fotosesji w „Twoim Stylu”. Nie powiem, żeby taka dawka zjadliwości nie była ożywcza i nie dawała sporej dawki satysfakcji: wszyscy jesteśmy znużeni bohaterami, a zwłaszcza bohaterkami

fotosesji w „Wysokich Obcasach” czy „Elle”, proporcjonalnie pewnie do naszej obecności w tym świecie, czy – *horribile dictu* – własnych ambicji. A jednak zredukowanie bohaterów do podobnych kukieł, Dulskich, podrasowanych trochę piórem młodego Galsworthy’ego, po pewnym czasie nuży: chcielibyśmy poznać nie tylko cynizm Adama, próżność Anny, płochość Eweliny, ale też ich rozpacze, samotności, poniżenie: drogę, która doprowadziła ich do banału.

A gdyby to był pamflet sprawiający mnóstwo niewysokiej satysfakcji, *guilty pleasure* dla wszystkich niechętnych „krakówkowi” czy „warszawce”? Nie byłaby to wielka literatura, w takich książkach zbyt precyzyjne dorobienie klucza nawet, jeśli nie kończy się procesem o zniesławienie, trochę szkodzi czytelnikom, naśmiewających się z bezpiecznie spseudonimizowanych generałów i generalic naszego życia politycznego i kulturalnego. Tak się na szczęście nie stało, „Widoki” są, konsekwentnie, opowieścią o porażce i wyjąłowieniu: śmiech zamiera w gardle, bohaterowie rozjeżdżają się, dopiąwszy drobnych interesów, równie niekochający, niekochani i płytcy, co na początku.

Nie mogę jednak nie zauważyć, w jak kartonowych dekoracjach rozgrywa się ten dramat małych rozbitych dusz z wielkim żalem nad sobą. Niewykluczone zresztą, że ta umowność czy „kartonowość” jest przemyślaną strategią pisarską, że ma ukazać pozorność i niesamoistność świata bohaterów powieści, których „tło” generowane jest, jak w grach komputerowych, z powtarzalnych, namnażanych elementów. Jeśli tak, jest to strategia stosowana bardzo konsekwentnie: wewnątrz, w którym rozgrywają się wydarzenia wieczoru (salon i obszerna kuchnia, sypialnie na górze i przerobiony strych, taras, na który wychodzi nerwowo zapalić jedna z postaci) wydają się być opisem nie rzeczywistego zamożnego domu, w którym każdemu zdarzyło się

kiedyś gościć – lecz fotosesji. Takiej uderzająco promocyjnej, z dodaną drobnym drukiem informacją o nazwach handlowych ukazywanych żyrandoli i ich cenie.

Podobny sposób opisu pojawiał się w powieściach – również niepozabawionych „socjalnego” żądła – z przełomu XIX i XX wieku, opisujących zakłamaną świat arystokracji i wielkiego pieniądza. Ich autorki (by przywołać tylko nazwisko Mniszkówny!) znały ten świat nie z autopsji, lecz z innych powieści – i przetwarzały go, w sposób żarliwy, nieumiejętny i czasem budzący rozbawienie, pisząc o „domku myśliwskim w wykwintnym stylu gotyckim”, mnożąc określenia „elegancki” i „wyszukany”. Zbyteczne byłoby pisać, że nie jest to przypadek Marty Kwaśnickiej: czemu więc opisuje jako nader wykwintne danie podane przez powieściową gospodynię „krewetki gotowane w białym winie” – specjał oferowany za 40 złotych, na zmianę z kociołkiem muli, w co drugim nadmorskim barze w Łebie? Czemu każe jednemu z bohaterów podziwiać „piękny, ręcznie zrobiony talerz z Bolesławca (...), jego urodę, elegancję całej tutejszej zastawy, podkreślonej blaskiem świec w posrebrzanych kandelabrach, które pojawiły się nagle na stole”?

Zakładam, że jest to składowa konsekwentnie stosowanej poetyki sarkazmu, która ma ukazać bohaterów powieści-pamfletu nie tyle „widzianych” oczami autorki fotosesji w „Vivie”, co postrzegających w podobny sposób siebie samych i innych. Mniej jednak przekonuje mnie ten zabieg w przypadku świata nie wnętrzarskiego, lecz społecznego, który opisany jest również – jakby z ogromnego dystansu, przez osobę znającą go tylko z opisu lub dagerotypu, nie rozumiejącą jego reguł i przypisującą nieznanym sobie sferom cechy potęgi czy wszechmocy, którymi nie odznaczają się w rzeczywistości. Znów – z podobnym

„załamaniem obrazu” trzeba by się liczyć u Mniszkówny, przekonanej, że światem rządzi hrabia Waldemar – ale nie u Marty Kwaśnickiej. Skąd zatem powracający w powieści wizerunek „redakcji” jako stabilnych ośrodków sprawowania władzy i dystrybucji prestiżu, zdolnych do wykreowania, ot tak, polityka lub autora? Owszem, bywało tak przez chwilę – może raczej w jednej redakcji niż w wielu redakcjach – trzydzieści lat temu; ale dziś? Doprawdy, nagrody? Apanaże? Stanowisko felietonisty wymagające kilkudniowego negocjowania szczegółów kontraktu? Szczególnie zaś ujęła mnie (i, nie zaprzeczę, rozbudziła moje osobiste ambicje zawodowe) perspektywa autora, który z honorariów za cotygodniowy felieton utrzymuje rodzinę i udaje się w długie podróże zagraniczne.

Mniejsza jednak o te fantazje. Co jest naprawdę uderzające w „Widokach” i co – w powieści traktującej, przypomnę, o pokoleniu – może być albo głębokim zamysłem autorskim, albo niewybaczalnym kiksem – jest absolutna anonimowość tych redakcji, a także uczelni, departamentów i ministerstw (a wszystkie te ośrodki dystrybucji wpływów, znacznie większej wagi niż redakcje, również pojawiają się na stronach książki). Czyżby takie posunięcie doradził autorce znajomy adwokat w obawie przed pozwami? Jeśli tak, dokonał gigantycznej ingerencji w formułę książki. Można bowiem sobie wyobrazić krąg dzisiejszych 40-latków, będących członkami elity opiniotwórczej, którzy „dostrzegają elegancję współczesnej zastawy i z radosnym zdumieniem próbują krewetek w winie; trzydziestolatkę, która, czując na sobie obcesowy wzrok właśnie poznanego mężczyzny, myśli w słowa „Z pewnością coś nie tak musi być z moją koszulą; w przeciwnym razie czemu by się tak gapił?” i 35-latka, który utrzymuje rodzinę z pisania felietonu. Nie potrafię jednak wyobrazić sobie podobnego grona, które, siadłszy do wina i krewetek, nie zaczęłoby w sposób cierpki, błyskotliwy, zarazem często niesprawiedliwy i jednostronny,

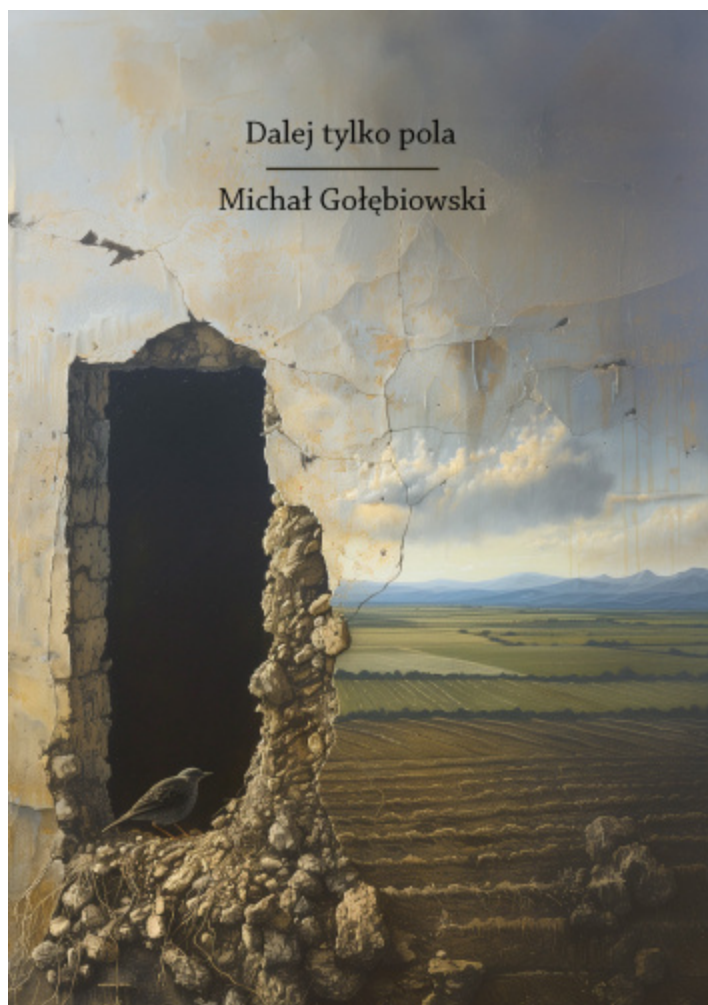
natychmiast komentować współczesnych powieści, portali, oferty Netfliksu, autorów, ministrów, sportowców, polityki historycznej, projektów budowy elektrowni jądrowej, Unii, Putina i Ursuli von der Leyen.

Nie idzie mi o jakość tych komentarzy, nieraz dość poślednich, niezależnie od ich zabarwienia; idzie mi o to, że jakakolwiek próba opisanie kolacji 40-letnich inteligentów, którzy ostrożnie i wykwitnie pytają o „plotki w ministerstwie [kultury]” jest na poły anachronizmem, na poły czymś bardziej zdumiewającym: rezygnacją z obszaru generującego ogromną część ambicji, ocen i marzeń tego środowiska.

To, przy wszystkich różnicach, łączy książki Gołębiowskiego i Kwaśnickiej: autorów nie przybywających znikąd, posiadających mocną wizję świata i współuczestniczących (jako redaktorzy, wydawcy, akademicy) w kształtowaniu tej wizji w umysłach innych. A jednak ostentacyjnie stroniących od opisanie tego świata, jego sprężyn i namiętności, odchodzących lekkim krokiem w stronę dumań podhalańskiego franciszkanina lub „żywych obrazów” z podwieczorku przy krewetce. Zastanawiam się nad przyczynami takiego wyboru. Czy może za nim stać rezygnacja Chantal Delsol, przekonanej, że chrześcijaństwu przyjdzie żyć obok tego świata, abdykować z pragnienia jego ukształtowania? I czy o studniach niewiary, o upadkach i żądzach, o pysze polityków i reżyserów, o złodziejach i oprawcach, o Szawłach i Barabaszach przyjdzie pisać jednemu Andrzejowi Horubale?

Michał Gołębiowski, „Dalej tylko pola”, Wydawnictwo Dębogóra, 2024

Marta Kwaśnicka, „Widoki”, Wydawnictwo M, 2024



Dalej tylko pola

Michał Gołębowski



Wojciech Stanisławski

Recenzje Wojciecha Stanisławskiego w ramach cyklu „Czytelnia publiczna” ukazują się co dwa tygodnie.

► [Przeczytaj wcześniejsze](#)

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
