

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Katarzyna Wądolny-Tatar

Poziomy rzeczywistości

w powieści Anny Janko *Dziewczyna z zapałkami*

Rzeczywistość pojawia się w ujęciach badawczych jako kategoria ontologiczna, epistemologiczna, metafizyczna. Można odnieść wrażenie, że za sprawą pracy Ryszarda Nycza, wyznaczającej pewien punkt widzenia – epifaniczny dyskurs nowoczesnej literatury i standard naukowy, to zainteresowanie badaczy jeszcze się nasiliło¹. Autor *Literatury jako tropu rzeczywistości* pisze:

Literatura [...] staje się tym specjalnym miejscem, gdzie świat wkracza dopiero w przestrzeń doświadczenia i zarysowuje na horyzoncie ludzkiego poznania; i tym szczególnym momentem ludzkiego doświadczenia, w którym procesowi nastawiania „beziemiennej” rzeczywistości zachodzą drogę znaki, akty kategoryzacji i nadawania sensu. Tam i wtedy właśnie ślad staje się tropem; literatura – „zaszyfrowanym zapisem” rzeczywistości².

Jaka rzeczywistość zaszyfrowana jest w *Dziewczynie z zapałkami*?³ Powieść Anny Janko jest na wskroś współczesna w autorskim sposobie widzenia świata, konstrukcji dzieła. Odzwierciedla postmodernistyczne tendencje w literaturze. Nie jest twórczą prekognicją jakiejś rzeczywistości pozaliterackiej czy literackiej. Nie należy do tych dzieł, które wyznaczają awangardowy nurt, a raczej go kontynuują, jednak są w tej kontynuacji nacechowane odmiennością.

¹ Zwłaszcza w pracach szczegółowych, np. A. Węgrzyniak, *Wersje rzeczywistości w „Ostatnich historiach” Olgi Tokarczuk* oraz T. Kunz, *Nicowanie rzeczywistości. Niesamowite, potworne, nieludzkie w poezji Marcina Świetlickiego*, obie prace [w:] *Literatura polska po przełomie 1989 roku*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2007; S. Szymutko, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998. Popularne stały się także sposoby i możliwości poznawania i doświadczania rzeczywistości w ujęciach literaturoznawczych, np. J. Franczak, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007; B. Sienkiewicz, *Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*, Kraków 2007.

² R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 12.

³ A. Janko, *Dziewczyna z zapałkami*, Warszawa 2007 (wszystkie cytaty pochodzące z tej powieści oznaczone zostały w tekście). Krytyka literacka przyjęła powieść przychylnie, np. B. Darska, *Trzeba walczyć o czas poezji!*, „Twórczość” 2007, nr 9. Wiele recenzji uwzględniono na stronie www.annajanko.pl/rec.php.

Można tu mówić o wielu perspektywach jednej osoby mówiącej, składających się na jeden wątek istnienia. Ustalenie jakiegokolwiek schematu fabularnego powieści nastęrcza trudności. Z jednej strony ocieramy się o banał, sprowadzając dzieło do nieco chaotycznych, nerwowych niepozobawionych jednak błyskotliwych myśli zapisków gospodyni domowej, rejestrujących proces rozpadu małżeństwa; notatki kobiety, która kiedyś była dobrze zapowiadającą się poetką. Z drugiej – struktura narracji nie pozwala na schematyczność i zamknięcie, ma charakter ruchomy, otwarty w wielu znaczeniach tego słowa.

Zarysowują się dwa poziomy rzeczywistości, w których funkcjonuje bohaterka: biograficzny, rejestrujący jej egzystencję (czy autobiograficzny⁴, jeśli zechcemy konfrontować fabularny opis zdarzeń z faktami) i autotematyczny, jako proza o uprawianiu prozy, potrzebie utrwalania rzeczywistości i siebie. Stanowią one nieizolowane strefy istnienia głównej postaci i jednocześnie narratorki, jednak o wyraźnie zaznaczonych granicach: w pierwszej strefie kobieta przebywa z innymi, do drugiej dąży sama. Na wertykalne usytuowanie płaszczyzn i ich hierarchię ma wpływ dążenie bohaterki do stałego osiągnięcia jednego poziomu i istnienia w tej strefie, przy zniwelowaniu drugiego. Określenie bohaterka-narratorka, nawet na zasadzie metafory apozycyjnej ze zmienną kolejnością budujących ją elementów jest tu jak najbardziej uprawnione (Hanna bohaterka-narratorka na poziomie codziennej egzystencji kontra Hanna narratorka-bohaterka na poziomie twórczości). Dychotomiczny podział świata przedstawionego, umowny, nieostateczny, ale to jemu zostały podporządkowane inne elementy powieści, odbija kształt i charakter dzieła, kompozycję, strukturę semantyczną. *Dziewczyzna z zapałkami* traktuje o rzeczywistości przetwarzanej przez literaturę i ich wzajemnej obecności w granicach „tej drugiej” strefy. Wobec codziennej egzystencji twórczość ma charakter ewazyjny, jest azylem, ucieczką i odwrotnie – twórczość literacka podlega inwazji ze strony codzienności.

Wielość i różnorodność perspektyw pozwala na wyeksponowanie wybranej kategorii, ujęcia, tematu, prezentowanych w odrębnych fragmentach. Nie ma tu rozdziałów, ale niewielkie sekwencje narracyjne, wydzielone graficznie: od kilku zdań do kilku stron. Sąsiadujące ze sobą części rzadko podejmują ten sam temat czy dotyczą zbieżnych kwestii. Każda z dających się wyodrębnić perspektyw zyskuje swoją pełnię i konstytuuje się w określonej całość w odbiorze po zakończonym procesie lektury. Opis każdej z nich wymaga odnalezienia i zespolenia informacji, które pojawiały się w różnych częściach powieści, niekoniecznie w układzie chronologicznym, według selektywnego i impulsywnego porządku pamięci (Dariusz Nowacki w „Gazecie Wyborczej” określił ten typ narracji jako „ni to powieść biograficzną, ni to sfabularyzowany pamiętnik, zredagowany zapewne na podstawie prywatnego dziennika pisarki”⁵). Stąd też wrażenie ruchomych pięt rzeczywistości: rozwijają

⁴ Używane w dalszej części tekstu określenie (auto)biograficzny wskazuje na dwuznaczność. Powieść jest biografią Hanny (bohaterki i narratorki zarazem) i zawiera też elementy autobiografii autorki, które jednak wcale nie muszą być odkrywane, weryfikowane przez odbiorcę (choć zostały tu zasygnalizowane). „Anna Janko” to także pseudonim artystyczny, którego twórczyni używa od momentu debiutu w latach 70. ubiegłego wieku. Gra więc swoją biografią, sugerując autobiografię. Dodatkowo poziom (auto)biograficzny budują w powieści zdarzenia dnia codziennego, a twórczość jest nietypową, odświętną ich częścią, wyznaczającą inny, jak sama napisała „poziom istnienia” (s. 63).

⁵ D. Nowacki, recenzja dostępna na <http://wyborcza.pl>.

się one achronologicznie i w sposób nieciągły. Zasadność i ważność zyskuje w danym momencie aktualnie czytany fragment, uruchamiając tym samym połączenie z wcześniej czytany, budującymi ten poziom. Niektóre wątki, najpierw zarysowane, zyskują obudowę w dalszej części (np. powieść rozpoczyna się od podróży poślubnej, informacje dotyczące samej uroczystości pojawiają się później w wielu miejscach, w zależności od potrzeby zilustrowania kontaktów w matką, teściową, mężem). Zapis umożliwia rozpoczęcie lektury w dowolnym miejscu, delektowanie się słowem, dosadnością stwierdzeń, metaforyką. Poetyckie deskrypcje i filozoficzne refleksje sąsiadują z opisem traumatycznych wydarzeń (cytaty z dzieł Heideggera obok opisu rozmrażania lodówki typu Mińsk 16, refleksje natury biologicznej o życiu pewnych gatunków mrówek czy os obok informacji o śmierci nowonarodzonego dziecka i reakcji matki z nią związanej). W zakresie kompozycji i poetyki *Dziewczyna z zapalkami* zdecydowanie kontynuuje tradycje powieści niefabularnej⁶.

Poziom (auto)biograficzny i ewazyjny charakter twórczości

Pogranicze literatury i realności, balansowanie na linii literatura–rzeczywistość pozaliteracka, stanowi przejaw twórczej transgresji i dla odbiorcy jest zachętą do weryfikacji danych (faktów, dat, nazwisk) umieszczonych w fabule, wykraczając poza tekst literacki. Wzajemne potwierdzanie, dopełnianie obu sfer tworzy perspektywę autobiograficzną.

Jeśli osobę mówiącą potraktujemy jako narratora autorskiego, asertującego, wówczas do dyspozycji mamy wiele możliwości i sposobów odczytywania dzieła jako autobiografii, w ramach różnych propozycji badawczych⁷ (np. Philippe'a Lejeune'a⁸ czy Małgorzaty Czermińskiej⁹), wpisując powieść w układy semantyczne proponowane przez znawców: paktu („ja”–„ty”) albo trójkąta autobiograficznego („ja”–„świat”–„ty”)¹⁰. Niezaprzeczalnie do dających się ustalić faktów uwzględnionych w powieści należy w planie rodzinnym (I): wrocławsko-sopockie dzieciństwo i dorastanie, relacje pisarki z rodzicami (poetami Teresą Ferenc i Zbigniewem Jankowskim); w planie rodzinnym (II): założenie własnej rodziny, ślub, jego charakter i czas zawarcia związku małżeńskiego, studia i praca zawodowa partnera, przyjście na świat kolejnych dzieci, niektóre fakty z życia rodzinnego, jak np. pobyt męża, a potem obojga małżonków w USA – bohaterka powieści skonstatuje ten fakt:

⁶ Zob. B. Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*, Warszawa 1999.

⁷ Np. zawartych w tomie: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenie*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001. B. Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005. Nie jest celem tej pracy przedstawienie którejkolwiek z nich, ale sygnalizacja możliwości czy stwierdzenie, co składa się na poziom (auto)biograficzny.

⁸ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2007.

⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt (świadectwo, wyznanie i wyzwanie)*, Kraków 2000.

¹⁰ Metafor użytych w wymienionych wcześniej pracach naukowych, ich sensu i wykładni dotyczy artykuł A. Rydz, *Sieć metafor w autobiografii*, [w:] *Porwani przez przenośnię. O literaturoznawczych metaforach*, red. E. Balcerzan, A. Kwiatkowska, Poznań 2007. Interesujące propozycje przynosi zbiór rozpraw: *Autobiografizm...*, op. cit.

„Nasze kraje różnią się poziomem abstrakcji...” (s. 91). Drugi plan rodzinny wynika z głębokiej potrzeby, by „mieć normalny dom, a tylko w uzupełnieniu posiadać [...] niedużego, poręcznego, kanapowego pegaza” (s. 112). Z późniejszej perspektywy proporcje wyglądają inaczej, co narratorka ujmuje w wypowiedzi parentetycznej: „(Tak się bałam artystów i wariatów, że się dałam zamknąć w «domu normalnych». I teraz już wiem, dobrze wiem, czym może być szaleństwo normalności...)” (s. 128).

W planie zawodowym istotne są: polonistyczne studia na Uniwersytecie Gdańskim, zakończone obroną pracy dyplomowej o poezji Anny Kamieńskiej, znajomość z wieloma ludźmi pióra, filmu, teatru (także z racji wychowywania się w domu poetów), własna droga twórcza, debiut, nagrody „za całokształt początków twórczości” (s. 65). Po ich otrzymaniu bohaterka zyskuje przeświadczenie, że „Tymczasem coś gdzieś się dalej kontynuuje, bez mej wiedzy i woli, i dostaję wiadomość, wezwanie, na inny poziom istnienia... [podkreśl. – K. W.-T.]” (s. 63). Później – kolejne tomy i wiersze (również umieszczane w całości lub fragmentach w narracji), informacja o napisanym i inscenizowanym dramacie. Narratorka i bohaterka wyraża jednak w powieści wątpliwość: „Czy to na pewno jest moja biografia? A może ja się Pawiowi [mężowi] śnię, (...) ? Kto mnie opowiada i czemu?” (s. 89). W innym miejscu świadomie demaskuje twórczy warsztat:

Dlaczego odepchnęłam swoją historię tak daleko – na odległość trzeciej osoby liczby pojedynczej? [...] „Nie mam z nią nic wspólnego” – to brzmi dobrze. „Ja tylko opowiadam” – czysta sprawa. Tymczasem „ona” wypełnia mi głowę gęstą narracją, do której usiłuję się zdystansować gramatycznie, jednak pod powierzchnią uporządkowanego paradygmatu tarzam się w chaosach i nie mogę się wyosobnić, skryształizować.

Ona, czyli ja (s. 17).

Zawartość fabularna obejmuje zatem kilkadziesiąt lat od wspomnień kilkuletniej dziewczynki po kilkunastoletni okres małżeństwa (zapis kończy się po siedemnastu latach trwania tego związku). Trudno ustalić antecedencje w okresie rozszerzonego schematu fabularnego, wszystko bowiem dokumentuje biografię bohaterki. Pewnym wzbogaceniem jest wzmiankowanie o doświadczeniach wojennych matki (także dających się zweryfikować jako fakty¹¹). Obserwujemy też antycypacyjną projekcję przyszłych wydarzeń, wynikających z chęci zmiany – zakończenia związku. Być może należałyby do tego obszaru także opisywane w narracji sny.

Ze zdarzeniami nieodłącznie wiąże się geografia i topografia literacka, a więc przede wszystkim Sopot, Gdańsk, Wrocław, ich dzielnice i ulice. Prywatny czas miesza się z czasem społecznym, ogólnoludzkim, historycznym, ze względu na ciągi refleksji poza głównym torem narracyjnym, które nie mieszczą się w żadnym z poziomów. Wyraźnie akcentowany jest początek lat 80. w Polsce: puste półki w sklepach, kolejki, kupowanie kawy, mięsa, oryginalny aromat herbaty Ulung, Biseptol jako podstawowy lek na infekcje podawany dzieciom, polowanie na papier toaletowy, kartki na żywność i obuwie, czy późniejszy wybuch reaktora jądrowego

¹¹ Chodzi m.in. o dokonaną przez Niemców pacyfikację rodzinnej wsi Teresy Ferenc na Lubelszczyźnie, w czerwcu 1943 roku. Taką informację podaje też sama poetka, m.in. przed utworem *Wieś skamieniata*, pochodzącym z tomu *Wypalona dolina* (1979). W tym i innych tomach odnajdujemy ślady, a raczej stałą obecność tego wydarzenia.

w Czernobylu. W powieści czytamy: „By przeżyć w tym kraju, trzeba wszystkie swe myśli, siły i czas poświęcić strategii przetrwania, całą swą uwagę skierować na organizację podstawowego bytu” (s. 60). W kilku stwierdzeniach powtarza się również „nocna” metaforyka: „Cieszymy się, że w tej Nocy Cywilizacyjnej, jaka w tym kraju nastąpiła, rankiem jeszcze dzień biały dowożą” (s. 60). Z przytaczanych rozmów rodzinnych i partii narratorskich wyłania się obraz Polski z 13 grudnia 1981 i tuż po rozpoczęciu stanu wojennego: brak opału, 15 stopni Celsjusza w domu z maleńkim dzieckiem, niebezpieczeństwo działań zbrojnych i interwencji wojsk radzieckich, telewizyjne komunikaty o narastającej anarchii i wrogich siłach, strach przed wojną, obawy, że „historia wraca po nas” (s. 66):

telewizja wciąż teraz opowiada o „bandach wyrostków”, którzy anarchizują państwo. Jakby jakaś zgraja dzieciaków mogła zagrażać Polsce... Jakby nie wiało grozą od zakratowanych milicyjnych suk, wojskowych transporterów opancerzonych w mieście, od opuszczonych przyłbic zomowców, od nagich sklepów, od opustoszałych ulic o zmierzchu (s. 73).

Po wyjeździe partnera z kraju bohaterka zastanawia się: „Czy wróci? Teraz są takie czasy, że mężowie nie wracają do żon ze swych Ameryk. Ślą paczki z puszkami kawy, czekoladą, suchą kiełbasą. Z zapachem dalekich (k)rajów... Jak bogowie cuda” (s. 82).

W ciągu zdarzeń antecedencyjnych, podobnie jak sygnalizowane wcześniej tragiczne doświadczenia wojenne matki narratorki, mieszczą się też relacje o wspomnieniach innych, szczególnie historia domu zbudowanego na studni przy Salamanderweg we Wrocławiu (Breslau), gdzie w dużej części toczy się akcja: niemieccy pierwsi właściciele, tragiczna śmierć małej Niemki po wkroczeniu wojsk radzieckich, druga córka właścicieli, usiłująca nawiązać kontakt z polskimi mieszkańcami jej dawnego domu. Wpływają one na jakąś aktualność w świecie przedstawionym.

Poziom autotematyczny i inwazyjny charakter egzystencji

Dziewczyna z zapalkami to powieść przepisana z zeszytów. Ważny jest w niej sam proces pisania, akt twórczy determinujący funkcjonowanie wyższego poziomu. Budują go (liczne i rozrzucone) zdania – w strukturze innych jako krótkie aluzje, dygresje, parentezy oraz obszerniejsze wypowiedzi o potrzebie pisania, tworzeniu tej konkretnej powieści, wcześniejszych doświadczeniach twórczych. Zmienia się wówczas status narratora – jest fingowany i fingujący zarazem. Powieściowa bohaterka i narratorka pisze powieść, własną narrację określając jako zapiski czy dziennik prowadzony w kilkudziesięciu zeszytach w kratkę. Jest w takich informacjach sugestia, że powieść w swojej pierwotnej wersji powstawała wiele lat, stopniowo. Czytelnik odnajduje więc wypowiedzi metatekstowe, jak jedna z końcowych refleksji, zawierająca „skrywaną” chęć upublicznienia zapisków:

Książki mają tytuły, dedykacje, motta, podziękowania, wstępy, epilogi... Moja jest naga jak rybi szkielet. Bardzo wątpliwe, czy wypłynie...

Ale przydałoby się zastrzeżenie, na przykład takie:

„Zbieżność imion i nazwisk jest nieprzypadkowa, chociaż wszystkie zostały zmienione.”

Albo takie:

„Książka ta zawiera dokładnie tyle kłamstwa, ile potrzeba całej prawdzie” (s. 236).

W powieści można też dostrzec wielokrotne uzasadnienie tytułu¹² w postaci refleksji o charakterze otwartym:

zapisuję marginesy. Notuję wspomnienia, wywołuję obrazy z przeszłego życia, trochę jak Andersenowska dziewczynka z zapałkami, która rozświetla sobie płomykiem zimny swój los. Czy to mnie przybliży do rozwiązania zagadki ukrytej w tekście głównym? (s. 130);

i przeciwnie – zamkniętym:

Ludzie, którzy nie zapisują swego życia, wydają mi się szaleńcami, lekkoduchami, umierają cali każdego dnia, nawet o tym nie wiedząc (s. 79).

W innym miejscu procesowi tworzenia (także w związku z tytułem) towarzyszy autoodbiór:

Gdy przewracam kartki wstecz i odczytuję te swoje zapiski, to tak jakbym zapalała zapałki w ciemności. Obrazy, scenki z życia wyłaniają się z mroku na chwilę i gasną razem z wątłym płomykiem. Ale przecież są zatrzymane i znów mogę „rozpalić” od nich swoją pamięć (s. 78).

W kontekście tytułu można rozpatrywać aluzyjne stwierdzenie (mimo że wypowiedź ta dotyczy przeszłego związku bohaterki z innym mężczyzną – poetą), że czynom i słowom poety nie można wierzyć: „Bo wszystko to jest mu potrzebne – do zapisania. Bo zużywa innych na podpałkę – dla wyobraźni” (s. 262). Najwięcej refleksji dotyczy świadomego tworzenia, trudności warsztatowych, posługiwania się słowem w prozie i w poezji. Wyrażają one np.:

- wątpliwości – czego dotyczą zapiski, „o czym to jest” (s. 242), czy warto je kontynuować:

Czy te strzępki to jest może opowieść o czyimś życiu? Bo przecież nie o moim. Własnego życia nie da się opowiedzieć, można je tylko obnażyć (s. 34);

Kto mi dopisał to zdanie? Wszechwiedzący narrator? Świadek? Ja sama z przyszłości, „której nie może nie być”? (s. 198);

- stan umiejętności pisania dający satysfakcję i nieumiejętności prowadzący do frustracji:

Pisanie jest wynikiem łaski, sam warsztat nie wystarczy, to oczywiste. Widać moja łaska ustała. Parasol metafizyczny za nic nie chce się otworzyć (s. 146);

¹² Swoje precyzyjne uzasadnienie w fabule powieści znajduje też projekt graficzny okładki powieści. Wzrok czytelnika przyciąga damska czerwona rękawiczka zawieszona na gałęzi z pąkami, zwiastującymi wiosnę. Czy to ta zgubiona na lodowcu, w silnym wietrze? Por. A. Janko, *Dziewczyna...*, op. cit., s. 66.

Mam wrażenie, że napisałam już kilka początków, a żaden dalszy ciąg nie następuje. Strach zacząć dalszy ciąg, skoro w moim życiu nic się nie chce od razu puentować... Żmudę dalszego ciągu bajarze załatwiali zdaniem: „... i żyli długo i szczęśliwie”. Tymczasem takich, co żyli długo i szczęśliwie, w ogóle nie ma. Szczęście to zjawisko momentalne i musi zniknąć w przypadku dłuższego życia albo się przeobrazić w coś innego: w nudę albo w „dolę”, czy „los” (s. 37);

- różnice w posługiwaniu się wierszem i prozą, ma to znaczenie wobec wcześniejszych deklarowanych doświadczeń bohaterki-narratorki:

Staram się pisać spokojnie, z dystansem, ale proza wymaga tyle cierpliwości! Żadnej drogi na skróty, żadnych metafor! [...]

Pisanie prozy to jest jeszcze większa żmuda! Jesteś jak mrówka, która idzie przez monstrialny krajobraz, którego kształty objawia ci się dopiero po wielu kilometrach napisanych stronici! (s. 241)

Powieść nie jest pozbawiona humoru, który czasem przechodzi w ironię, a ta w autoironię. Tyleż humorystycznie, co gorzko brzmią: „Incipity, po których poznaje się, że związek na pewno nie jest partnerski: «Ja sobie nie życzę...», «W moim domu tak nie będzie, że»” (s. 109). Przewrotnie wyrażony jest również twórczy imperatyw: bohaterka nie może i nie umie pisać, a jednak pisze:

Nie umiem już pisać wierszy. Może i byłaby to jakaś homeopatia, trucizna na truciznę. Ale czy tak zgniła dusza jak moja jest w stanie wyzdrowieć od własnego wierszyka? Muszę pisać prozę. Muszę złapać to własne życie za gardło i coś z niego wydusić. Na przykład książkę pod tytułem „Żonidło”, albo „Konfitura z estrogenów”, albo „Królowa psów” (s. 128).

Częste, także w obrębie nieautotematycznych fragmentów, są lapidarne myśli, wyrażone w krótkich formułach: „Pisanie jest moją jawą, życie jest snem” (s. 253); „Nie ma się życia, dopóki się go nie opowie” (s. 254); „od nie napisanych wierszy gnije dusza poety...” (s. 148); „Potrzebuję adresata, aby być” (s. 262). O przewadze poziomu twórczości literackiej nad poziomem codziennej egzystencji świadczą liczne wypowiedzi Hanny, np.: „Urodziłam dzieci, ale dopiero słowa pozwalają mi się wyzwolić, wyzewnętrznić” (s. 254). Pisanie odbywa się pod ciągłą autokontrolą. Sprawdzaniu podlega wyrażanie siebie w języku, nanoszone są poprawki, czynione powtórki, uzgadniana osoba gramatyczna. Pisząca stale przygląda się własnemu słowu. Literatura funkcjonuje tu nie tylko jako tworzona w powieści powieść czy zapiski, które się na nią złożą, ale także jako (opisywane) ślady lektur, kontaktów z twórcami, wiedza o historii literatury. W całości stanowią one alternatywę, antytezę poziomu codziennej egzystencji, tworzą świat azylu.

Czytanie jest szczególnym rewersem pisania (także wielokrotną lekturą własnych notatek, jakby według reguły „ja czytam moje pisanie”¹³), ale i tak odbywa się „w ramach” tej drugiej czynności, narrator informuje czytelnika o lekturze pisząc o tym. Bohaterka czyta więc i dzieli się refleksją na temat: *Dziennika metafizycznego*

¹³ Parafraza tytułu rozprawy na temat podmiotu autorskiego w literaturoznawstwie, D. Ulicka, *Ja czytam moje czytanie*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.

Gabriela Marcela, *Kłopotu z istnieniem* Henryka Elzenberga, *Wyniosłej wieży* Barbary Tuchman czy dzieła *Budować. Mieszkać. Myśleć* Martina Heideggera, za co spotyka ją komplement ze strony męża: „Jeśli czytujesz Heideggera, to nie możesz być idiotką” (s. 175). Przegląda książki psychologiczne, numery „Zeszytów Literackich”. Nazwiska i tytuły można by mnożyć. Nie jest to lektura metodycznie dobrana i ukierunkowana, ale koresponduje z momentalnymi reakcjami i emocjami bohaterki, nadto zawsze znamionuje erudycję Hanny, w myśl stwierdzenia:

Książki to nie są czyjeś rzeczy, to są świadectwa rozumu. Książki, które czytasz, pozwalają zajrzeć ci do głowy i zobaczyć myśli, uczucia, intencje, potrzeby emocjonalne. Jeśli coś czytasz namiętnie, to znaczy, że tym właśnie jesteś. Jesteś autorem swoich lektur i one zawsze cię zdradzają !!! (s. 181)

Bohaterka–narratorka odnosi się do usłyszanych w mediach informacji na temat literatury, sztuki, kultury (np. przytoczonego fragmentu wywiadu radiowego z żoną Osipa Mandelsztama). Zamieszcza w narracji krótkie wzmianki o dawniejszym i współczesnym życiu literackim, np. na temat Mickiewicza i Koła Paryskiego, pobytu Gombrowicza w Paryżu, czasem o charakterze anegdotycznym lub z cieniem ironii:

Nieśmiały i namiętny Julek Tuwim, z myszką na policzku wielką jak prawdziwa mysz i z czarną plamą na sercu – ożeniony z pierwszą głupią miłością, z powodu kompleksów, nigdy się nie spotkał z żeńskim odpowiednikiem swej duszy. Był jak ogrodnik hodujący marchew zamiast lilii. „Nomen omen”, jego żona nazywała się Marchew (s. 30).

Wspomina o znajomościach i rozmowach ze Stanisławem Rośkiem, Pawłem Śpiewakiem, Pawłem Huelle i innymi, wizycie u Anny Kamieńskiej (ze szczegółowym opisem pokoju, w którym ją goszczono, szczególnie fotografii). Pośrednio informuje o orientacji w myśli filozoficznej Darwina, Spencera, Schopenhauera, Camusa, cytując niektórych myślicieli.

Drobiazgowo sygnalizowane cytaty z różnych źródeł i komentarze do nich, przywoływane i rozwijane pod kątem narracji myśli z innych tekstów, innych osób, fragmenty własnych wierszy, a nawet baśń opowiedziana synowi na dobranoc, felieton napisany niegdyś dla „Wieczoru Wrocławia” – nałożone na główny tok narracji, realizujący się na dwóch poziomach: (auto)biograficznym i autotematycznym, przy zapisie w formie wyraźnie oddzielonych graficznie całości – daje to obraz skomplikowanej struktury narracyjnej. Przenikanie i osmoza, a może symbioza fragmentów. Palimpsestowa struktura poziomu dla odbiorcy jest intelektualnym sprawdzianem z wiedzy i wrażliwości humanistycznej. Narracja staje się też zbiorem zagadek, które domagają się wyjaśnienia, a nierozwiązane wzmagają potrzebę identyfikacji źródła. Także sposób zapisu, ze zwróceniem uwagi na sens i kontekst, jest komentowany przez narratorkę:

Zastanawiam się, czy nie przerobić tej mojej spowiedzi na komedię do teatru. Widzę bowiem, że mój sposób pisania jest mało poważny. [...] A jak to opisuję? Albo pobrzękując łańcuchowym dowcipem (polska specjalność narodowa), albo napinając linkę feministycznego dystansiku (import z Zachodu) (s. 215).

Bezustannie wierzy ona w moc słowa i używa jej do opisanie rzeczywistości, oczekując konsekwencji tego zabiegu, jakiegoś „prawdziwego ziszczenia” i jakiejś „ostateczności”.

Dopóki wierzę – pisze autorka – że panuję nad formą swych wspomnień, mam przed sobą przyszłość. „To co było – będzie, aby to, czego nie było, znowu mogło być”. Tak napisałam w jednym ze swoich pierwszych wierszy (s. 256–257).

Całemu przedsięwzięciu towarzyszy jednak komercyjny cel, aby „zamknąć w książce” „całe tamto uszkodzone życie” i „sprzedać”, by możliwe stało się „kupno nowego losu” (s. 260). Na tym poziomie „napisana Hanna” najwyraźniej egzystuje tylko „w napisanym świecie”, lecz tym razem domaga się powrotu do prawdziwego, jakiegoś pozaliterackiego życia.

Interesująca, bo różnorodna i „świeża” jest metaforyka (jak przystało na poetkę z zauważalnym bagażem doświadczeń w tym względzie), pojawiająca się zwłaszcza w refleksjach poza głównym nurtem zdarzeń, które stanowią osobne fragmenty niełącznie się z innymi, a dotyczą spraw ogólnoludzkich czy kondycji człowieka w świecie, organizacji kosmosu, przypadku we wszechświecie, Boga i sensu istnienia, ludzkiej (własnej) tożsamości i osobowości, natury czasu. Metafory z leksemem „czas” pojawiają się jako rzeczownikowe z tematem wyrażonym w dopełniaczu w różnorodnych połączeniach: „fałdki czasu”, „strumień czasu”, i w postaciach bardziej rozwiniętych: „ułamki zwykłego czasu, który jakby się zachwiał, wypadł z amplitudy” (s. 145). Badanie poetyckiego obrazowania w prozie Janko, idiolektałnych i idiomatycznych cech jej stylu wymagałoby jednak osobnych studiów.

Na marginesie odnotowywanych przemyśleń pojawiają się błyskotliwe stwierdzenia, istniejące w tekście na prawach sentencji. Można je nazwać uniwersalnymi myślami „długiego trwania”, które mają swoje źródło w pozaliterackiej empirii: „Młodość jest jak wyrok, od którego można odwołać się dopiero po latach” (s. 70); „Kamień wie, jak miękki jest rzeźbiarz” (s. 108); „Rewolucja zawsze najpierw jest dziewczicą, potem czarownicą...” (s. 220); czy sceptyczne myśli o religii: „Mesjasz to jest tylko figura nadziei, która musi pozostać niespełniona” (s. 141); „Religie to są nasze zbiorowe sny, tylko naiwni utożsamiają je z jawą”. Nie jest ważna w nich akcja, lecz refleksja.

Polaryzacja poziomów jest zresztą identyczna: poziom codziennej egzystencji (akcja) i poziom twórczości (refleksja) są jak dynamika i statyka, hałas i cisza. Ich dialektyka prowadzi do spostrzeżeń na temat ewazyjnego charakteru twórczości i inwazyjnego charakteru egzystencji. W tej diagnozie zamyka się zarazem ich sens. Zejście z najwyższego „poziomu istnienia” oznacza w rozumieniu narratorki i bohaterki ciągłe „obsługiwanie istnienia” i „podtrzymywanie nagich rudymentów egzystencji” (s. 149).

Inne uwagi

Trudno też jednoznacznie mówić tu o feministycznym spojrzeniu na świat. Paradoksalnie można nawet założyć antifemistyczne ujęcie. W ten pierwszy nurt wpisuje się zapewne biologiczne doświadczanie kobiecości, w całej pełni – dojrzewanie, życie seksualne, ciąża, porody i reakcje psychiczne (chęć podobania się i satysfakcja z tego faktu, oczekiwanie na nową miłość, kiedy stara odejdzie). W drugim odnajdziemy

powolną akceptację własnego ciała i zachodzących w nim zmian u młodej kobiety, która najpierw traktuje własną płeć jak pułapkę, mówi o sobie, że jest bardziej „eteryczna” niż „erotyczna” (s. 52), i kulturowe role: żony i matki podejmowane jakby z obowiązku, konieczności, nawet z jakiegoś przymusu. Dziewczynka całowana we włosy przez kolegę w piwnicy podczas zabawy w chowanego, powie po latach: „Czułam obrzydzenie i pragnęłam uciec, ale jednocześnie ogarniał mnie słodki bezwład i musiałam tak trwać, i nie byłam w stanie zmienić niczego w tej scenie” (s. 49). Jako kobieta o pierwszym porodzie stwierdzi później: „Nicość, zrobiona z bólu i wstydu, którą się kończył seks, była czymś całkiem innym od ekstazy wszechistnienia, darowywanej przez miłość” (s. 54). Zdziwienie, niemiłe zaskoczenie towarzyszy także pierwszym kontaktom intymnym bohaterki z mężem.

Zróznicowane doświadczenia kobiety, a szczególnie towarzyszące im reakcje i ich natężenie, uprawniają do zwrócenia uwagi na emotywny wymiar powieści, rozumiany jako emocje wyrażane przez dzieło literackie w odniesieniu zarówno do samego tekstu, jak i do czytelnika¹⁴. Poznawanie i doznawanie świata wyznacza skalę emocji, którą da się rozpiąć między rozkoszą i strachem lub rozkoszą i wstrętem – w powieści pojawia się neologizm „rozkoszmar” (s. 55). Falową naturę ma miłość i takim rytmem odmierza życie: „Przychodzi i odchodzi. Wybucho i gaśnie. Wprawia w euforię albo w gniew. Zamienia świat w niebo albo w piekło” (s. 165). Relacje w rodzinie: małżonkowie, rodzice – dzieci, w tym mąż, który „źle znosi ojcostwo” (s. 119), skrajnie negatywne i destrukcyjne relacje: synowa – teściowa, sposoby kontrolowania syna i synowej (syn-mąż, który rozmawia z matką w języku „macierzystym”) wyzwalają ekstremalne i intensywne emocje¹⁵. W efekcie czytelnik obserwuje: depresję, nałogi, choroby i kontuzje, przeprowadzki, czasem zdarzający się „cud przytulenia”, a nawet śmierć nowonarodzonego dziecka, o której z dystansu bohaterka powie:

Zdumiała mnie ogromna siła tej emocji, która wtenczas, na wiele minut, ogłuszyła mnie i wyparła wszystko, co miałam dotąd za własny, indywidualny byt. [...] To był żal gatunku po śmierci potomstwa (s. 156).

A potem:

My, ludzie nowocześni, wyosobnieni, nie znajdujemy wytchnienia we wspólnocie i dlatego częściej popełniamy samobójstwa. Sądzymy, że śmierć to sprawa osobista. A śmierć jest powszechna i wspólna. Należy do rodzaju ludzkiego i trzeba się nią dzielić, bo tylko tak można ją oswoić, rozbroić, osłabić (s. 156).

¹⁴ Por. M. Januszkiewicz, *Emotywny wymiar dzieła literackiego*, [w:] idem, *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.

¹⁵ Do interesujących wniosków mogłaby doprowadzić eksploracja powieści pod kątem zarejestrowanych w niej emocji i ich skali według metod psycholingwistycznych. Por. propozycje zawarte w: *Anatomia gniewu. Emocje negatywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2003 oraz *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2005; *Bliżej serca. Zdrowie i emocje*, red. Ł. Kaczmarek, A. Słysz, Poznań 2007; *Bliżej umysłu. Preferencje poznawcze, percepcja, myślenie*, red. Ł. Kaczmarek, A. Słysz, Poznań 2007.

Chociaż nie uda jej się zapomnieć o tym „unieważnieniu genów przez śmierć dziecka, czyli cofnięciu paszportu w podróży przez dalsze istnienie” (s. 200) Strach przed zmianą i odejściem zostaje przewyciężony, bohaterka ogłasza na koniec: „Przegrałam, ale wygrałam” (s. 260).

Powieść daje się również „psychoanalizować” przynajmniej z kilku powodów. Narracja zawiera szczegółowe deskrypcje kilku snów cudzych i własnych – dziewczęcych i kobiecych. Narratorka odnotowuje z wielką precyzją, czego doświadcza, jak postrzega innych, jak inni, jej zdaniem, postrzegają ją. Także opis wojennych doświadczeń matki, jakby genetycznie przejętych przez córkę, wzmacnia jej własny lęk przed wojną i daje o sobie znać choćby przy oglądaniu rodzinnych fotografii. Widoczne jest świadome umieszczanie pewnych faktów w kontekście psychoanalitycznym i prowokowanie takiego odbioru:

Młyny podświadomości miałą bez przerwy, we dnie i w nocy, w pracy i na wakacjach, na weselu i pogrzebie, gdy oskarżasz i gdy pragniesz wszystko wybaczyć. Ty sobie, a twoje „państwo podziemne” sobie. I nagle w pewnej chwili wyskakuje kwit, że coś jest załatwione tak, a nie inaczej, i żadne wysiłki nie mają znaczenia (s. 260).

Podobnie w innych fragmentach: po „niby-wierszyku” zatytułowanym *Kobiece marzenie o chęci bycia mężczyzną*, pojawia się dopisek jako parenteza: „(psychoanalizy, do roboty!)” (s. 262), a po opisie relacji mąż – dzieci sugestia: „Proszę pytać Freuda” (s. 118). „Bzdury, jakby dyktowane przez wariata” (np. zdanie „Wszak but zna nogę, ale nie zna drogi”) kończą się pytaniem: „Co na to archeolodzy podświadomości?” (s. 146) i wyrażają jednoczesną, własną ocenę aktualnej twórczości. Narracja zawiera opisy różnych snów, także takich przypominanych z dzieciństwa i młodości, a mających po latach określone znaczenie i profetyczne walory, niekiedy obsesyjnie powracających. Bohaterka zastanawia się:

jak można dziś interpretować sny, gdy nasza wyobraźnia nie jest suwerenna ani tym bardziej „korzenna”, bo archetypy przemielone przez mass media, skrzyżowane z żądzą zysku, uległy deformacji, a intensywne masowanie społeczeństwa masowego rozbudza rozkosze albo lęki kompletnie fałszywe! [...]

Będzie nam potrzebny nowy Jung, bo zbiorowe sny ludzkości są współcześnie znacznie sprytniejsze (s. 242).

Wspomniany Jung mógłby również zainteresować się uśmiercaniem własnych rodziców w wyobraźni przez Hannę, gdy była dzieckiem. Niewykluczone, że powieść dla samej autorki miała spełniać jakieś terapeutyczne funkcje...

Dziewczyna z zapalkami Anny Janko reprezentuje popularną dziś antynomię: niewyraźne – wyraźne. Wpisuje się też w dialektykę śladu i obecności. Ryszard Nycz przekonywał, że sztuka literackiego przedstawienia to dzieło retoryki obecności, wyróżniając przy tym dwie fazy procesu uobecniania: tropu-śladu czyli tekstualizacji realnego i tropu-figury czyli „retorycznej reprezentacji owego stekstualizowanego realnego”¹⁶. Powieści Janko dotyczy szczególnie „wariant „epifanicznej” koncepcji dzieła: jako negatywnej epifanii, tzn. dzieła jako śladu zawsze

¹⁶ R. Nycz, *Literatura jako trop...*, op. cit., s. 13.

niewypowiedzianej, obecnej poza przedstawieniem rzeczywistości¹⁷, zwłaszcza ze względu na mocno zarysowany proces tworzenia, potrzebę pisania, możliwości i ograniczenia z nich wynikające, a także dwupoziomowość rzeczywistości¹⁸.

Anna Janko z pewnością korzysta ze swojej biografii i zostawia ślady swojego istnienia w tekście, które wymagają odczytania, zrozumienia. Jest to tym trudniejsze, że to dwie linie śladów o skomplikowanym układzie. Bohaterka powieści – żona i matka uobecnia się na poziomie codziennej egzystencji, jako podmiot piszący, który celebrytuje święto pisania na poziomie twórczości. Poziomy rzeczywistości, w których egzystuje powieściowa Hanna, stanowią jakby suwerenne obszary, ale integralnie budują antynomię przestrzeni świata przedstawionego w dziele. Poetyka negatywnych światów, ujawniająca się w powieści, decyduje o jego konceptualizacji. Dodatkowo, jeśli literatura ma poszerzać możliwości percepcyjne człowieka, stwarzać okazję doświadczania innych istnień, jak chcą zwolennicy hermeneutyki – to u Janko mamy do czynienia z nadmiarem „stekstualizowanych” wrażeń i emocji, które również odbiera czytelnik. Siła i jakość doznań bohaterki i narratorki oraz wyraźna polaryzacja rzeczywistości przedstawionej determinują sposób odczytania dzieła.

Levels of reality in Anna Janko's "Dziewczyna z zapawkami" (A matchgirl)

Abstract

Anna Janko's "Dziewczyna z zapawkami" is an example of a popular antinomy: the expressible – the inexpressible. It also matches the dialectics of trace and presence. The division into two levels of reality reflects the shape and character of the presented world, the composition and the semantic structure of the novel, which deals with reality transformed by literature and their mutual presence in the limits of "the other" sphere. Two levels of reality, in which the main character functions, are drawn: the biographical level, which registers her existence (or autobiographical, if we intend to confront the events of the plot with the facts of the author's life; Anna Janko is a pseudonym, used by the writer since her debut in the 1970s, thus she plays with her biography, suggesting autobiography) and the auto-thematic level, of the prose on producing prose, on the need of reinforcing the reality and oneself. The status of the narrator changes, it is forged and forging at the same time, and literature functions not only as a novel created inside a novel, or notes that form it, but also as (described) traces of reading (also multiple reading of one's own notes), contacts with writers, and knowledge of the history of literature. The main character incessantly believes in the power of words, and uses it to describe the reality, expecting the consequences of her action, a "real destruction", and some kind of "finality", just like Andersen's matchgirl, the title reference.

Polarization of the levels forms the antinomy of spheres: the everyday existence and creation are as action and reflection, dynamics and statics, noise and silence. Their dialectics may lead to observations on the evasive character of creative work and the invasive character of the existence: in comparison with everyday existence, creation is evasive and, on the contrary, literary creation is invaded by everyday existence. The poetics of negative worlds, revealed in the novel, determines the strategy of reading it.

¹⁷ Ibidem, s. 49.

¹⁸ Na temat metafizyki śladu i obecności wypowiada się też B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.