

Język jako forma spędzania czasu?

James Schuyler
Co na kolację?

Przełożył Marcin Szuster
W.A.B., Warszawa 2012

Do 2012 roku, kiedy to wydano tłumaczenia jego poematów i prozy, James Schuyler znany był tylko nielicznym polskim czytelnikom. Jeden z najważniejszych amerykańskich poetów XX wieku, współtwórca szkoły nowojorskiej jest autorem nie tylko wybitnych poematów, wśród których znajduje się słynny *Poranek poematu*. Napisał także kilka książek prozatorskich – z Johnem Ashberym *Gniazdko dudków* oraz dwa własne utwory. To właśnie o jednej z nich – *Co na kolację?* – powiedzieć można, czytając ją już po polsku, że odnawia amerykańską tradycję literatury obyczajowej, dla której komizm pozostaje niezmiennie istotną kategorią. Pomysł Schuylera na powieść jest w gruncie rzeczy dość prosty – oto kilka postaci, które w codziennym życiu raczej nie mają szans stać się gwiazdami artystycznych salonów, uzyskują pełnię uwagi narratora. Postaci intrygujące, ale pozbawione wielkich zalet i talentów. W powieści Schuylera mogą mówić, ile dusza zapragnie. I mówią, mówią bez końca, zagadując swoje nałogi, romanse, dylematy kulinarne i sąsiedzkie.

Bohaterowie Schuylera nie znają świata poza swoim językiem. Boleśnie doświadczają rzeczywistości i własnych obsesji, ale podział świata, który sami sobie fundują (świat to *ich* świat, poza który się wykracza) nie wydaje się nastroczać podobnych kłopotów. Mówienie jest tu przestrzenią, w której odbywa się to, co najważniejsze – nawet kiedy między Norrisem a Mag (jednymi z istotniejszych bohaterów) nawiązuje się romans, zainicjowany jest przez bezcielesny, bo telefoniczny kontakt. Do mówienia, nieustannego opowiadania i, tak naprawdę, często bezmyślnego gadania lecząca się z alkoholizmu Lottie i inni pacjenci szpitala psychiatrycznego są właściwie przymuszani. Nie wymaga się od nich, żeby opowiedzieli interesująca historię, która zafrapuje słuchaczy i pracowników szpitala. Lottie mówi: „Tutaj to jest część terapii, wchodzenie między ludzi. I niektórzy pacjenci lubią rozmawiać o swoich problemach. Ale ja jeszcze nie doszłam do tego punktu i wątpię, czy kiedykolwiek dojdę. Mówiąc głośno »piłam«, opowiedziałam właściwie całą historię. Niektórzy z pacjentów mają bardzo skomplikowaną sytuację rodzinną. Ale w tej sekundzie przestają trąkotać. Opowiadaj o sobie”.

W szpitalu czas spędza się na brydżu (to właśnie tą grą chętnie zajmował się, jak głosi legenda, przez lata sam Schuyler; innych tropów autobiograficznych jest tu zresztą więcej, by wspomnieć tylko o, może najistotniejszych, problemach ze zdrowiem psychicznym, z którymi pisarz borykał się przez całe życie), niekończącym się i nie zawsze przyjaznym obserwowaniu innych chorych, a także, wracamy do punktu wyjścia, niezmiennym zagłuszaniu

się nawzajem. Dialogi, które stanowią zdecydowaną większość powieści, przeplatają się w nieregularnym rytmie. Trudno uznać, że bohaterowie dbają o przejrzystość swoich rozmów, że skrzętnie odpowiadają na pytania, nie robiąc uników.

Wśród plotek, przed którymi Norris i Mag uciec próbują do motelu, małych sporów, które rzadko kulminują, pogłosek i mimowolnie (jak sądzę) humorystycznych docinków, postaci zdają się ginąć. Nie mamy do czynienia z elektryzującymi charakterami, dramatycznymi zwrotami fabularnymi w ich losach lub, co zwykle istotniejsze, transformacjami na nieco głębszym poziomie. Czytelnik zajęty ich gadulstwem może przestać zwracać uwagę na cokolwiek poza samym mówieniem. Nieco inaczej niż w przypadku bezosobowej gadaniny, którą wypełniona jest na przykład proza *Po bólu* Krystyny Sakowicz, tu do czynienia mamy z pełnoprawnymi bohaterami, mimo że w strumieniu słów zdają się czasami przepadać. To, że wszyscy oni odnaleźliby się doskonale w niejednej telenoweli, rzuca się w oczy już po kilku stronach *Co na kolację?* Trudno mi, także od samego początku, pozbyć się wrażenia, że przestrzeń, w jakiej poruszają się mieszkańcy amerykańskich przedmieść z powieści Schuylera, zorganizowana jest podobnie do tej, którą zaproponował nieomal dziesięć lat temu Lars von Trier w *Dogville*. Nie mam na myśli podobieństwa na głębszym poziomie niż wizualny – bohaterowie tej powieści, w mojej lekturze, poruszają się w świecie, który jest zaledwie oznaczony, który rozdzielony jest przez przezroczyście ściany, od których – tu już odchodzimy od von

Triera – uwagę odwracają ich pogawędki. „Lekko przegadana” powieść, jak pisze Andrzej Sosnowski w posłowniu, równie dobrze mogłaby być nazwana „powieścią gadaną”, co nieco łagodziłoby negatywne konotacje powyższego określenia. Nie sądzę jednak, że odsuwanie uwag krytycznych jest tu bezwzględnie uzasadnione – z pewnością kilka zastrzeżeń można by wystosować, jeżeli nawet pomyśleć o tej prozie jako o swoistej literaturze terapeutycznej (wracamy do wątków autobiograficznych). Nie takiej, z jaką mamy do czynienia w przypadku niezliczonych dzienników narkomanek, anorektyczek i tak dalej, ale takiej, jaką zaoferować może wybitny amerykański poeta.

Przestrzeń szpitala, ale i mieszkań, funkcjonuje tu, by tak powiedzieć, poza zasadą racjonalności. Nie mam na myśli czystej eksplozji emocji i afektów, a raczej fakt, że kategorie czy ich wyraźne rozgraniczenie jest tu zniesione. Nie dochodzi do tego wskutek jasnego zakreślenia granic światów czy też deklaracji którejś z postaci. Szpital psychiatryczny, jak można sądzić, to miejsce zaburzonej racjonalności, pozwalającej narratorowi na uruchomieniu tych cech postaci, które nie pozwoliłyby im być wiarygodnymi bohaterami poza tą przestrzenią. Wydaje się jednak, że ostatecznie nie jest to tak proste – świat, który konstruuje Schuyler, daje się opowiedzieć jako taki, w którym słowa, emocje i świadomość wpływają na siebie i uzależniają od siebie w stopniu najwyższym. Nieskrępowanie własną nielogicznością czy też odstępstwami od sposobu myślenia, który mógłby być oczekiwany, nie prowadzi tu jednak do afirmacji – nie jest nawet tak, jak głosi

internetowy *bon mot*: „everything is amazing and nobody is happy”. Tu raczej nic nie jest niezwykle, mimo że stan świadomości postaci nie zawsze należy do najbardziej standardowych. Sytuacja jest o wiele bardziej, na pierwszy rzut oka, oczywista – nikt nie jest szczęśliwy, bo kategoria ta już nic nie znaczy. Relacje między bohaterami nie opierają się wyłącznie na spontanicznych uczuciach – także te są, jeżeli nie zaburzone, to przesunięte w rejony pozostające niedostępne czytelnikowi.

Zdaje się, że świat, który konstruuje i o którym mówi Schuyler, jest jego własnym polem doświadczalnym języka, sposobem na „wygadanie” się ze wszystkiego, co do tej pory usłyszał. Mając tak niesłychany – *nomen omen* – słuch dla żywego języka, autor *Hymnu do życia* w prozie prezentuje coś zupełnie innego niż w poezji. *Co na kolację?* nie jest raczej dopełnieniem twórczości poetyckiej ani nie jej kolejnym echem. Fascynacja konwencją, stereotypem i banałem, jaką zdradza tu pisarz, nie służy jednak do tego, aby owe nie najwyższe rejestry egzystencjalne obezwładnić i zdemaskować. Współczucie, którym obdarza każdego z bohaterów, jest ogromne, humor, na jaki się zdobywa, nie ma zawstydzającej mocy. To nie szyderstwo, ale zaciekawienie ludźmi przegadującymi swoje życie i zagłuszającymi problemy, którym nie zawsze potrafią stawić czoła.

Światopoglądy postaci prowadzą się do tego, co fundamentalne i powszechne. Od uogólnienia do szczegółu nie prowadzi zbyt długa droga, każdy przypadek może okazać się chwilową – paradoksalnie – regułą. Co istotne, sam problem mówienia jest tu wielokrotnie i w różnych

sytuacjach podnoszony. Nie tylko wtedy, kiedy pacjenci szpitala są zachęcani do rozmów, którym przypisuje się leczniczą moc:

„– Nie popieram komunizmu – powiedziała pani Brice – ale to rzeczywiście niesprawiedliwe, że niektórzy przez całe życie ciężko pracują i nic z tego nie mają. Zawsze uważałam, że to nie w porządku.

– I ostatni będą pierwszymi – wymamrotał pan Brice.

– A pozostali z nas będą zabezpieczać tyły, taszcząc swoje telewizory – odrzekł Norris.

– Nigdy jakoś szczególnie nie przepadałam za telewizją – powiedziała Lottie. – Choć bez wątpienia mam tyle samo słabostek co każdy. Tamten świat: nie mogę powiedzieć, żebym jakoś szczególnie często o nim myślała.

– A ja tak – powiedziała pani Brice. – Choć nie potrafiłabym ubrać swoich myśli w słowa.

– Niektórych myśli nie trzeba ubierać w słowa, matka – powiedział pan Brice.

– Czy sądzą państwo, że moglibyśmy wrócić do bardziej doczesnych problemów tego świata? – zapytał doktor Kearney. – To jest szpital, a nie seminarium.

– Masz ci los – powiedziała pani Judson – akurat kiedy zaczynałam słuchać z zainteresowaniem”.

Wrażliwość Schuylera, która spokrewnia go chyba najbardziej z Jane Bowles, jest swego rodzaju stałą dyspozycją, skłaniającą go do oddawania głosu tym, których właściwie rzadko chce się słuchać. To zresztą nie uprzejmość – od niej daleki wydaje się nowojorczyk – ale dziwna fascynacja światem, do którego nie da się przebić, nie wkraczając do niego zarazem

z pełnią uwagi. Nie ma tu subtelnych poetyckich wyobrażeń, opisów, które zapierać będą kolejnym czytelnikom dech w piersiach. Są tu pytanie w rodzaju tytułowego *Jeszcze herbatki?* i rozmaite formy pytania o kondycję. To inny świat bólu niż ten z poematu Johna Ashbery'ego. W *Fali* przyjaciół Schuylera pisze: „Przejść przez ból i nic o nim nie wiedzieć”, w *Co na kolację?* bohaterowie zdają się o swoim bólu i języku wiedzieć wszystko. Zdają się wiedzieć to, dlatego że w gruncie rzeczy starają się tym nie zajmować – przeżywanie bólu jest tu jednym z podstawowych doświadczeń podobnie jak mówienie, którego zdolności nie można samego siebie pozbawić. Niedoszli samobójcy, których można obserwować na kartach powieści, wpisują się w tę historyczną – chwilami – farsę. W tych małych spektaklach, które urządzają dla siebie kolejni bohaterowie, nieśmiertelność zdaje się nie istnieć. Nawet jeżeli tematy religijne majaczą w tle, widmo śmierci w ostateczności przeraża.

Spokój, z jakim podchodzi pisarz do tego, co ostatecznie najtrudniejsze, nie zagłusza nieustępliwego domagania się przyjemności. Potrzeba ustanawiania praw i prawd nie daje się raz na zawsze stłumić. W świecie szpitala psychiatrycznego walcząca z alkoholizmem Lottie próbuje się dostosować, a nawet stara się przekonać innych, że warto podjąć taką próbę. Walka z nałogiem to jedno, żarty i docinki – drugie. Bez nich sytuacja wydaje się nie do wytrzymania, mimo że nie ma się większego wpływu na to, co nastąpi i wobec czego nie można się buntować. Bunt? Bzdura, przecież trzeba w końcu wrócić do domu.

Olga Szmidt

Komentarz (zawsze) spóźniony

Dorota Masłowska
Kochanie, zabiłam nasze koty

Noir sur Blanc,
Warszawa 2012

Cierpiałam ówczasie na obstrukcję twórczą wielkiej dokuczliwości. I choć na różne sposoby próbowałam zapalić się do pracy, było to jak próby przejścia przez ścianę: im więcej siły i zacięłości w to wkładasz, tym więcej przynosi to cierpienia. Pewnie wreszcie zamknęłabym Worda i rzuciła się na kanapę, a moje gorzkie westchnienia wzbudziłyby poczucie winy w umarłym”.

Jedna z postaci w najnowszej powieści Doroty Masłowskiej pisze książkę. Nie jest to główny wątek, nie jest to również zabieg zupełnie nowy w twórczości pisarki. Jednak w *Kochanie, zabiłam nasze koty* wydaje się on czymś więcej aniżeli tylko naiwnym i mało już efektywnym odsłonięciem twórczego zaplecza pisarki. Można bowiem (i nie będzie to nieuzasadnione) postawić tezę, że Dorota Masłowska włączyła w opowieść o swoich bohaterkach minitraktat o sztuce i strategiach reprezentacji rzeczywistości. I być może ten właśnie poboczny wątek jest w całej powieści najciekawszy.

W najnowszej powieści Dorota Masłowska rezygnuje (na co wskazywali już