

„Chociaż koty nakarmione będą”. Jak żyć z katastrofą?

Joanna Bednarek

Potop Salci Hałas to, jak dowiadujemy się na samym początku, poemat prozą – czy też, ściślej, „poemat przewlekły”:

To nie poezja, to proza.
To tylko tak wygląda, jak wiersz zapisane.
Dlatego nazywa się poemat.
Poemat przewlekły.
Poemat prozą.
Przyczyna jest prosta i fizjologiczna.
Pani Halina, Ta, Która Opowiada, mówi prozą,
ale jest chora przewlekle na serce i płuca.
I w związku z tym jest mało powietrzna.
Tak jej powiedział pulmonolog.
Pani mało powietrzna jest.
Pani będziesz mieć z wypowiedzią problem.
Pani będziesz musiała się podczas wypowiedzi zwietrzać
Te przerwy w tekście to są przerwy na oddech.

(s. 7)

Forma tekstu oddaje sposób mówienia opowiadającej, który wynika z jej choroby, i jednocześnie charakter katastrofy – również przewlekły, pełzający – dotykającej opisany w nim świat. *Forma nie wyraża treści, lecz jest bodźcem, bramą i drogą do niej* (za: Deleuze i Guattari 2016, 127) – ta wypowiedź Franza Kafki idealnie oddaje relacje między formą a treścią *Potopu*. Ów układ analogii, elementów treściowych i formalnych odsyłających do siebie nawzajem, jest kluczem do całego poematu i stanowi o jego sile.

Na podstawie powyższych uwag można by sądzić, że mamy do czynienia z tekstem modernistycznym, przekształcającym materię życia w czystą literackość. To jednak nieprawda – a przynajmniej nie cała. Książka opowiada bowiem o konkretnym miejscu – gdyńskim osiedlu Wzgórze Orlicz-Dreszera, zwanym Pekinem, a jej punktem wyjścia były rozmowy z jego mieszkankami i przeprowadzone z ich udziałem warsztaty. Jak wyjaśnia autorka:

Wystarczyło dać do zrozumienia, że jestem tu po to, żeby słuchać, a nie zbierać patologiczne obrazki rodzajowe. Zresztą, jaka patologia!? Na Pekinie mieszkają zwyczajni ludzie, którzy całe życie ciężko pracowali, tyle że ekonomicznie niewiele im to dało.

Pekin powstał przed drugą wojną światową jako dzielnica robotników budujących port i miasto. Gęsto zabudowane małymi domkami, pozbawione infrastruktury i zaniedbywane przez władze miejskie, kilka lat temu stało się obiektem zakusów deweloperów. Obecnie los osiedla jest przesądzony: ziemia została sprzedana, a większość mieszkańców wyprawała się, mimo że program pomocy oferowany przez miasto działa zbyt nieefektywnie, by stanowić dla nich prawdziwe wsparcie. *Potop* dokumentuje więc doświadczenie biedy, borykania się z gentryfikacją i obojętnością władz. Czyni to jednak na sposób literacki, nie szukając legitymizacji poza polem, do którego należy. Kameralna opowieść o kilku kobietach z gdyńskiego osiedla, ginącego z powodu gentryfikacji, może dzięki temu stać się opowieścią o całym świecie, ginącym z powodu globalnego ocieplenia.

Pekin jest mikrokosmosem, odzwierciedlającym w miniaturze strukturalne skutki działania kapitalizmu i spowodowanej przez niego katastrofy klimatycznej. W planie dosłownym śledzimy szereg małych katastrof: kolejne śmierci kotów, psów i ludzi, rozwój depresji jednej z bohaterek, przeciążonej prekarą pracą i nadmiarem obowiązków opiekuńczych, rozpad domu podmytego przez wodę. „Rozpad jest u nas rzecz pierwsza / i na pierwszy rzut oka widoczna” (28). Te osobiste czy też lokalne dramaty są jednak połączone z dramataми globalnymi:

Można sobie u nas zobaczyć,
na przykładzie naszego małego końca,
jak to będzie wyglądało w większej skali.
Można sobie zobaczyć, jak to będzie po kataklizmach,
które nastąpią.
Że nastąpią, jesteście co do tego przekonane wszystkie trzy,
ja, babka Szwajcerowa i Zośka.
Toż gołym okiem przez okno widać te klimatyczne zmiany.
Wykresów żadnych do tego nie trzeba.

(s. 48–49)

Twierdzenie, że zmiany klimatyczne „widać gołym okiem” można rozumieć na kilka sposobów, w których ten dosłowny wcale nie jest najważniejszy. Widoczność polega po prostu na tym, że wszyscy dysponujemy dziś dzięki globalnemu obiegowi informacji wiedzą na temat zmian klimatu. Na ogół prowadzi to do poczucia winy i bezsilności, ponieważ nasze jednostkowe decyzje konsumenckie mają niewielki wpływ na całościową politykę klimatyczną. Zośka kupuje w supermarkecie zagrożonego wyginięciem dorsza atlantyckiego, co okazuje się tylko wodą na młyn jej depresji:

nikną na zawsze gatunki.
A ja się sama do tego wielkiego wymierania przyczyniłam.
Dorsz atlantycki był w promocji, zagrożony wyginięciem,
a ja go zjadłam.
Usmażyłam go i zjadłam z mizerią i koprem.
Kupiłam go, bo nic o nim nie wiedziałam...
Był podpisany „kilogram dwadzieścia dwa złote”,
zamiast „gatunek zagrożony wyginięciem”.

(s. 159)

Widoczność zmian klimatycznych gołym okiem polega więc także na wytworzonych przez zglobalizowany kapitalizm powiązaniach, które da się, przy odrobinie wysiłku, prześledzić. Każda mała, lokalna historia jest w dzisiejszych czasach powiązana z historiami toczącymi się w innych miejscach na Ziemi. Dlatego ograniczenie się w tekście literackim do

małego wycinka rzeczywistości nie oznacza wcale rezygnacji z próby ujęcia w nim całego świata.

Katastrofa klimatyczna przejawia się jednak w *Potopie* także za pośrednictwem znaków tyleż materialnych, co metafizycznych; anomalie pogodowe zyskują status symboli religijnych (choć, trzeba podkreślić, jest to religia bardzo synkretyczna):

Wzmaga się wiatr.
Lecą liście i śmieci.
Wiatr gałęziami targa,
robią się takie bardzo małe trąbki powietrzne.
Coś się dzieje.
Coś zbiera w przyrodzie.
Siły jakieś. [...]

Wieje wiatr Apokalipsy,
wieje taki wiatr, jakiego wcześniej nie było.
Rodzą się z tego wiatru zjawiska.

(s. 46, 60)

W świecie *Potopu* Apokalipsa przejawia się za pośrednictwem nieskończonej liczby znaków. Żaden z nich się nie wyróżnia, wszystkie można zlekceważyć jako wynik paranoi bohaterów. Jednocześnie nie sposób przegapić faktu, że żyją one w świecie, w którym nieustannie czegoś ubywa – a zarazem to ubywanie nie ma końca, żadna z katastrof nie okazuje się tą ostateczną. Nawet otwierający książkę kataklizm, zniszczenie domu Zośki, powraca w zakończeniu, nadając tekstowi i opisanym w nim katastrofom charakter cykliczny.

Ta cykliczność i częste odwołania do religii i mitologii, a także przywołanie postaci czarownicy, nie powinny nas zmylić – kojarzone z realizmem magicznym motywy są tu elementami zupełnie innej struktury. O ile wiele tekstów należących do realizmu magicznego (na przykład *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza, *Dom duchów* Isabel Allende, *Dzieci północy* Salmana Rushdiego, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk) konfrontuje organiczny porządek mitu z linearnym, pełnym nieciągłości porządkiem nowoczesności¹, o tyle *Potop* ukazuje rzeczywistość późnego kapitalizmu, który zdążył nie tylko pożreć i przetrawić mit, ale i rodzi na wielką skalę własne formy irracjonalności. Nie ma już podziału na mit i odczarowaną nowoczesność – która tak naprawdę nigdy nie była tym, czym się wydawała (Latour 2011). To świat bez zewnątrz, wielki patchwork, łączący elementy, które mogłyby

¹ Powszechna obecnie definicja realizmu magicznego w literaturze (zob. np. https://en.wikipedia.org/wiki/Magic_realism) wyprowadza tę kategorię poza jej oryginalny latynoamerykański kontekst, umieszczając w jej obrębie w zasadzie wszystkie teksty, w których pojawiają się elementy fantastyczne. Można by się zastanowić nad tym, czy nie prowadzi to do zgubienia ważnych różnic między tekstami autorów tak odmiennych jak Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Angela Carter, Jeanette Winterson i Haruki Murakami. Możliwe, że pytanie o charakter elementu fantastycznego ukazałoby, że część z klasyfikowanych jako przykłady realizmu magicznego tekstów przywołuje porządek mityczny, inne zaś – porządki zupełnie innej natury.

się wydawać nie do pogodzenia: naukę i magię, kosmologię i dyskursy *self-help*, racjonalność instrumentalną i absurd. Czarownica, Lońka Szwajcerowa, czerpie swoją wiedzę nie z przednowoczesnej tradycji, ale ze „szkoły czarownic we Wrzeszczu” (61) i pseudonaukowych teorii w stylu New Age:

[...] Lońka była akurat w drażliwym nastroju.
Mówiła potem, że to przez to,
że akurat się zdarzyła wielka burza na Słońcu,
a ona jest na magnetyzm drażliwa.

(s. 45)

Kapitalizm jest wszystkożernym porządkiem, potrafiącym zintegrować ze sobą każdy dyskurs i praktykę, także te, które mu się przeciwstawiają. Dlatego język bohaterki *Potopu* jest jednocześnie subwersywny, przenikliwy i banalny, krytyczny i naznaczony współuczestnictwem w systemie. Ta dwuznaczność nie dotyczy jednak tylko ich, ale nas wszystkich: większość z nas jest w dokładnie taki sam sposób wyłączone z sprawczości i skazana na współuczestnictwo w masowej zbrodni, jaką jest kapitalizm. Zośkę, Lońkę Szwajcerową i Halinę Pigułową wyróżnia jednak to, że są tej sprawczości pozbawione w skrajnym stopniu – kapitalizm nie oferuje im nawet łapówki w postaci dóbr konsumpcyjnych. Nic więc dziwnego, że postrzegają jego przejawy jako siły natury: „wzmaga się” dla nich ta samo wiatr, Przedstawiciel (czyściciel kamienic) i Putin:

Wieje w porywach do stu trzydziestu.
Wieje i się wzmaga. [...]

Ja się Rosji strasznie boję, moja prababcia umarła w Rosji.
W radiu słyszałam, że Putin się będzie wzmagał.
Będzie wojna. [...]

A jakby tego było mało,
Przedstawiciel
jeszcze bardziej się wzmógł.
I zacząć ciąć rury, a co za tym idzie,
z góry zaczęła lać się woda,
ludziom po ogrodach i na drogę.

(s. 57, 157, 220)

„Uderzyło mnie [...] jedno – nikt nie był wściekły na swój los, panowała raczej rezygnacja, zapewne będąca efektem długiej i bezowocnej walki o swoje prawa. Walki skazanej na niepowodzenie” (Hałas, Sowiński) – komentuje autorka swoje rozmowy z mieszkankami Pekinu. Trudno się temu dziwić: w tak prekarnym położeniu trudno zdobyć się na optymizm, a rezygnacja może być jedynym sposobem na zachowanie zdrowia psychicznego. I ogólniej: życie z katastrofą klimatyczną obiektywnie zachęca do pesymizmu.

A jednak... *Potop* obfituje w opisy życia liminalnego, przekraczającego granicę między kulturą a naturą, światem ludzkim i jego zewnętrzem, którego powinny się trzymać zwierzęta i większość roślin. Ludziom towarzyszą (wymieniane w tekście i pojawiające się na ilustracjach Katarzyny Piątek) zwierzęta: psy, półdzikie koty, oswojone dziki, a także rośliny: mizerne jabłonki i powykręcane krzaki². Całe to życie, tak ludzkie, jak pozaludzkie, jest cherlawe, byle jakie, nie na miejscu, w zasadzie nie da się odróżnić od przewlekłej choroby – a jednak pozostaje całkiem wytrzymałe. Cechuje się uporem rośliny, która zakorzeniła się w pęknięciu betonu i rośnie na przekór wszystkiemu³. Co więcej, w to życie wbudowana jest solidarność, równie niepozorna jak ono samo, ale dająca odrobinę nadziei. Ekipa telewizyjna, filmująca „malowniczą” biedę Pekinu, zadaje Halinie następujące pytanie:

To co teraz pani robi, co pani robi z tą świadomością,
jak pani żyje teraz?
Jak pani już wie o tym bliskim końcu?

(s. 116)

Ona opowiada:
No to powiedziałam, że normalnie.
Normalnie chodzę i żyję.
Bo co mam robić.
[...]
Koty karmię.
Nic ja, na koniec świata, stara baba, nie poradzę.
A tak to chociaż koty, koty nakarmione będą.

(s. 116–117)

Chodzi o koty, których, jak się dowiadujemy, pełno na osiedlu, a które pozostawili po sobie zmarli albo wyprowadzający się ludzie. Gest ich karmienia nie jest więc, jak sądzę, wyrazem niewiary w możliwość czy skuteczność działań na większą skalę, ale wyrazem solidarności między formami życia usuniętymi na margines, bezsilnymi, na równi uwikłanymi w procesy, które trudno zrozumieć i którym trudno się przeciwstawić. Może się wydawać, że to skromny program; ale nie należy lekceważyć takich małych, nieefektywnych gestów, wykonywanych przez ludzi, którym brak już siły, czasu i pieniędzy na pełnowymiarowy aktywizm.

Salcia Hałas, *Potop*, W.A.B., Warszawa 2019.

² Zdjęcia Pekinu ukazują właśnie taki krajobraz, któremu brakuje i miejskiego uporządkowania, i wiejskiej organiczności: zabudowa jest ciasna, domki/baraki i drzewka na równi małe i pokraczne (np. Lange 2016).

³ Przywodzi to na myśl Michela K., bohatera powieści J.M. Coetzee'ego (2007), również poddanego działaniu potężnych sił (w tym przypadku wojny domowej), które powinny go dziesiątki razy zmiażdżyć – a jednak jakimś sposobem im się to nie udaje.

Literatura:

Coetzee, J.M., *Życie i czasy Michaela K.*, przeł. M. Konikowska, Axel Springer Polska, Warszawa 2007.

Deleuze, Gilles, Felix Gattari, *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2016.

Lange, Marcin, *Co czeka gdyński „Pekin”? Remont czy wyburzenie?*, „Dziennik Bałtycki”, 4 marca 2016, <https://dziennikbaltycki.pl/co-czeka-gdynski-pekini-remont-czy-wyburzenie-zdjecia-wideo/ar/9458306>

Latour, Bruno, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Joanna Bednarek
„Chociaż koty nakarmione będą”. Jak żyć z katastrofą?

wakat.sdk.pl

pl.anarchistlibraries.net