

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Monika Błaszczak

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
e-mail: monblasz@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-3942-8026

Afektywne krajobrazy miejskie (i nie tylko) w twórczości Zyty Rudzkiej

Nie wiem, dlaczego cały czas piszę o strasznych rzeczach. Przecież sunę przez sielski krajobraz mego życia w radosnych podskokach a przede mną bieży baranek. (śmiech). Ale rzeczywiście piszę węglem, a raczej smołą – takie do mnie przychodzą smoliste obrazy. Nie dosyć, że czarne, to jeszcze się nie chcą odkleić¹.

Zyta Rudzka

Krajobrazy codziennego życia bohaterek i bohaterów powieści Zyty Rudzkiej pełnią istotną rolę w tworzeniu ich egzystencjalnych losów oraz tożsamości. Przeplatają się obrazy miejskie i wiejskie, pozwalając pisarce na ukazanie afektywnych relacji postaci z ich otoczeniem. Zwroty kulturowy, afektywny i sensoryczny, geopoetyka i kulturowa koncepcja krajobrazu wydają się najlepszą perspektywą badawczą do analizy i interpretacji powieści Rudzkiej takich jak *Ślicznotka doktora Josefa*, *Krótką wymianą ognia*, *Tkanki miękkie* czy ostatnia *Ten się śmieje, kto ma zęby*. Miejskie podwórka, ulice, place, parki, tramwaje, metro, kamienice, hotele, zaułki, uliczki i sklepy, ale i wiejskie bezdroża, domostwa, studnie – wędrówki bohaterów po tych miejscach stają się punktem wyjścia do pytań o pamięć, relacje, powinności, doświadczenia i emocje.

¹ Z. Rudzka, *Strzelaj albo nie pisz*. Rozmowa z Zytą Rudzką, rozm. J. Jaworska „Dialog” 2014, nr 4, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/303783/strzelaj-albo-nie-pisz-rozmowa-z-zyta-rudzka> [dostęp 17.09.2024].

Analizie poddaje jedynie kilka ostatnich powieści, idąc tropem rozpoznania Ingi Iwasiów, która proponuje traktować jako trylogię trzy ostatnie powieści autorki:

Dzielę twórczość Zyty Rudzkiej na trzy etapy – pierwszy, prozatorski, gdy buszowała w teraźniejszości, przeszłości, po Polsce i zagranicą. Drugi – dramatyczny. I trzeci, trwający, rozkwitający trylogią: *Krótką wymianą ognia* (2018); *Tkanki miękkie* (2020); *Ten się śmieje, kto ma zęby* (2022)².

Do tej listy należałoby jednak dodać także *Ślicznotkę doktora Josefa* (2006), która ma pewne punkty wspólne z wymienionymi utworami, o czym świadczą chociażby fakt, że pisarka otrzymała Nagrodę miesięcznika „Odra” za rok 2020 za tryptyk liczony właśnie od *Ślicznotki doktora Josefa*. Pisano wówczas, że:

Powieści *Ślicznotka doktora Josefa*, *Krótką wymianą ognia* oraz *Tkanki miękkie* tworzą oryginalny, znakomity pod względem językowym i psychologiczny tryptyk, w którym na pierwszym planie znajdują się ludzie w starszym wieku, przez społeczeństwo i kulturę nierzadko umieszczani w cieniu³.

Warto też dodać, że w tych czterech powieściach wspólnym krajobrazem miejskim jest Warszawa. Wspomnieć też należy, iż teksty dramatyczne autorki stanowią bardzo ważną część jej dorobku, rzutując na styl jej utworów prozatorskich, jednak jest to dość rozległa twórczość, która zasługuje za osobną analizę⁴.

² I. Iwasiów, *Laudacja dla Zyty Rudzkiej*, <https://poznanskanagrodaliteracka.pl/laudacja-dla-zyty-rudzkiej/#more-940> [dostęp 15.05.2023].

³ P. Doczekalski, *Nagroda „Odry” dla Zyty Rudzkiej*, 02.11.2021, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/nagroda-odry-dla-zyty-rudzkiej> [dostęp 15.09.2024].

⁴ Twórczość dramatyczna Rudzkiej obejmuje tytuły (jej dramaty ukazały się w „Dialogu” i „Notatniku Teatralnym” oraz w monograficznej antologii *Zimny bufet*): *Kurs fruwania dla ornitologów* (*Fruwanie dla ornitologów*, 2001, wystawione pod tytułem *Seks, chemia i latanie*, 2002, 2005), *Cukier Stanik* (2007, druk 2008), *Fastyga* (2008, druk 2009), *Eskimos w podróży służbowej* (2009), *Nawigacja nocą* (słuchowisko radiowe, 2009), *Ten się śmieje, kto ma zęby*. Monodram (2010), *Pęknięta, obwiązana nitką* (2010, druk 2011), *Zimny bufet* (2011, druk 2012), *Krótką wymianą ognia* (utwór dramatyczny, 2014), *Kuku* (2018). Inne utwory prozatorskie to: *Białe klisze* (Katowice 1993, drugie wydanie: Izabelin 1996), *Uczty i głody* (Warszawa 1995), *Pałac Cezarów* (Izabelin 1997), *Mykwa* (Izabelin 1999, drugie wydanie: WAB, Warszawa 2023), *Dziewczyzny Bonda* (Warszawa 2004). Jest też autorką tomiku poetyckiego *Ruchoma rzeczywistość* [Wiersze] (red. J. Koperski-Leszin, Warszawa 1989). Opublikowała opowiadania w tomach *Pikanterie*. *Opowiadania miłosne* (2006), *Gorączka*. *Opowiadania wyuzdane* (2007), *Opowiadania kryminalne* (2009), *Projekt mężczyzna* (2009) i antologii ORWO (2011) oraz *Wstęp do tomu Ziarno granatu*. *Mitologia według kobiet* (Warszawa 2022).

Obecność i znaczenie przestrzeni w utworach literackich, nie tylko jako tła wydarzeń, staje się w przypadku prezentowanych utworów faktycznie kategorią poetyki. Elżbieta Rybicka w swojej książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* zauważa:

Geopoetyka stanowi także, co chciałam podkreślić, pojęcie-w-działaniu i pojęcie wędrujące, a więc pojęcie produktywne, które w swoich użyciach, będących zarazem twórczymi reinterpretacjami w lokalnych kontekstach, aktywnie oddziałuje na te lokalne konteksty i zjawiska, doprowadzając do ich przekształcenia. Takim „lokalnym” kontekstem, do którego geopoetyka jako pojęcie-w-działaniu została wprowadzona, były też badania literackie⁵.

Doświadczenie miejsc i przestrzeni z perspektywy głównej bohaterki/bohatera jest kluczowym wątkiem w twórczości Rudzkiej. Tak częsty u pisarki pejzaż miejski można badać przez wszystkie zmysły, jest tworzony i odbierany polisensorycznie, przez co można odczuć „atmosferę” miasta, choć niekoniecznie je obiektywnie zobaczyć. Bowiem narracja analizowanych powieści, przyjmująca postać monologu wypowiedzianego, jest mocno subiektywna.

Problematyka, jak i konstrukcja powieści pisarki, wpisuje się także w tzw. „międzyprzestrzeń geopoetyki”⁶, o której pisze Rybicka, traktując ten termin jako nazwę nie tyle teorii, a praktyki badawczej. Wszystkie relacje wchodzące w skład tej praktyki można odnaleźć w światach przedstawionych Czechny – pensjonariuszki domu spokojnej starości ze *Ślicznotki doktora Josefa*, Romy Dąbrowskiej – poetki z *Krótkiej wymiany ognia*, Ludwika Prokopiuka – lekarza pediatry w *Tkankach miękkich* czy Wery – fryzjerki z *Ten się śmieje, kto ma zęby*.

Będzie to, po pierwsze, relacja pomiędzy geografią a historią, przestrzenią a czasem, zauważalna zarówno w odniesieniu do literackich miejsc pamięci kulturowej, zwłaszcza w biografiach miejsca, jak i w perspektywie jednostkowej, w związku pamięci autobiograficznej i doświadczonych przestrzeni. Po drugie, jest to relacja pomiędzy centrum a peryferiami, światowym a lokalnym wraz z wszelkimi próbami rozwiązania tej antynomii. Śledzić można ją zarówno w perspektywie osobistego doświadczenia w auto/bio/geo/grafiach, jak i w dyskursie regionalnym. Po trzecie, międzyprzestrzeń geopoetyki obejmuje także polaryzację pomiędzy trwałością a ruchem, osiadłością a nomadyzmem, które również można uchwycić w literackich świadectwach. I wreszcie, po czwarte, napięcie i przekraczanie granic pomiędzy tym, co realne

⁵ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 10.

⁶ Tamże, s. 11.

a tym, co wyobrażone. Obserwować ją można i w literackich geografiach wyobrażonych, we wszelkich heterotopiach i *lieux d'imagination* oraz w podróżyach lekturowych⁷.

Przestrzeń i miejsce to nie tylko temat czy kategoria kompozycji dzieła, ale też rama, narzędzie i problem, co wysuwane jest na pierwszym plan w koncepcji geopoetyki. Powieści laureatki Nike i Poznańskiej Nagrody Literackiej za utwór *Ten się śmieje, kto ma zęby* tworzą swoiste, mocno sensoryczne geografie literackie, gdzie subiektywne percepcje, emocje i afekty bohaterów są najważniejszym elementem doświadczenia przestrzeni – filtrem, przez który czytelnik doświadcza przestrzeni literackich tych utworów, wchodzi w geografie emocji i zagłębia się w topografie emotywnie, a także topografie historii kreślonej za pośrednictwem jednostkowej pamięci.

Literackie topografie sensualne i ematywne ukazują percepcyjny oraz afektywny charakter tejże literatury. Miejskie krajobrazy w wymienionych powieściach Rudzkiej są do siebie podobne. Ta literacka geografia jest mocno sensoryczna⁸, a doświadczenie miasta jest nie tylko recepcją bodźców, ale także źródłem informacji i znaczeń, osadzonym w pewnych kulturowych ramach, gdzie percepcja uzależniona jest od czasu, miejsca, zjawisk społecznych, uwarunkowań cielesnych i podmiotowych.

Z tego punktu widzenia celem literackiej geografii sensorycznej będzie badanie sensualnych krajobrazów (dźwiękowych, zapachowych, wizualnych), których świadectwem są reprezentacje literackie oraz poszukiwanie kodów kulturowych kształtujących percepcję miejsc i przestrzeni⁹.

Ciekawie pisze na ten temat Małgorzata Kafel, choć odwołuje się do bardzo znanej i szeroko już opisanej figury flâneura, w swoim artykule o wymownym tytule „*Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała?*”... *Doświadczenie ruchu i dotyku w lekturze dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych powieści miejskich jako szczególna forma flânerie*¹⁰. Zauważa bowiem, odwołując się do Heideggerowskiej terminologii, iż „ponowoczesne bycie-w-świecie

⁷ Tamże, s. 11–12.

⁸ O geografii i antropologii zmysłów pisali jako jedni z pierwszych Paul Rodaway i David Howes.

⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 248.

¹⁰ M. Kafel, „*Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała?*”... *Doświadczenie ruchu i dotyku w lekturze dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych powieści miejskich jako szczególna forma flânerie*, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, „Studia Poetica”* 2022, nr 10, s. 206–219.

to przede wszystkim bycie-w-mieście”¹¹ i że „literatura może się okazać przydatna w zachowaniu poczucia rzeczywistości lub choćby pamięci o taktylnych i kinetycznych doznaniach, z jakimi tradycyjnie wiązało się doświadczanie miejskiej codzienności”¹². Na rolę wszystkich zmysłów zwraca także uwagę Małgorzata Rembowska-Płuciennik, pisząc o potrzebie badania z nowej perspektywy literackich praktyk i kodów sensualnych, stawiając pytania o ich rolę w „zbiorowej i indywidualnej tożsamości, o ich komunikacyjną i polityczną wartość, zwłaszcza w epoce globalizacji, multikulturowości i rozwoju nowych mediów”¹³.

Ślicznotka doktora Josefa to powieść niebędąca monologiem wypowiedzianym głównej postaci, jednak mimo narracji trzecioosobowej dominuje w niej perspektywa głównej bohaterki, Czechny, tytułowej ślicznotki, na której doktor Josef Mengele dokonywał eksperymentów medycznych. Świat domu opieki i ten obozowy przeplatają się ze sobą, a kreślone krajobrazy: ogrodu, tarasu, wnętrza budynku oraz obozu koncentracyjnego z niezwykłą precyzją ukazują bohaterów – ludzi starych, chorych, zniszczonych życiem, u kresu swoich dni – jako część tego pejzażu. Jeden z krytyków słusznie zauważa:

Rudzka, kreując dom spokojnej starości, ukazuje go czytelnikowi zasadniczo z perspektywy pensjonariuszy. W powieści tej przeważa narracja personalna. Partie auktoralne, uwydatniane na początku kolejnych rozdziałów, przypominają didaskalia; ich zasadniczą funkcją jest zarysowanie sytuacji, statycznej sceny dialogowej oraz ujawniających się poprzez dialog psychicznych napięć. Rudzka ukazuje dogorywające życie, wyżywające się jeszcze w mówieniu; bohaterowie nieustannie z sobą dialogują, niektórzy ześlizgują się w sklerotyczny bełkot¹⁴.

W opisach pensjonariuszy widzianych z perspektywy Czechny widoczne jest zaskakujące podobieństwo bohaterów do roślin, naczyń, sprzętów współtworzących ogród i do budynku domu starców. Krajobraz ogrodu zamiast mieć działanie kojące, dawać wytchnienie i spokój, wywołuje odwrotny efekt – jest niepokojący, antyestetyczny, pełen rozkładu, narzucający skojarzenie z ruiną.

¹¹ Tamże, s. 206.

¹² Tamże, s. 207.

¹³ M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. 135.

¹⁴ A. Morawiec, *Ślicznotka Hauptsturmführera Mengelego. O krytycznej powieści Zyty Rudzkiej*, „Er(r)go” 2007, nr 1, s. 88.

Wszyscy bali się lata, ale nikt o tym nie mówił.

A ono właśnie nadchodziło. Powoli. Niespiesznie. Nieubłagane. Najpierw spadł krótki chłodny deszcz, ale trawa szybko otrzepała się z rosy. A potem słońce rozpalało się coraz to mocniej i mocniej. Strugi jasnego światła rozrastały się, zdobywając kolejne zacienione miejsca ogrodu.

Gryzonie wyniosły się na pola. Ostra woń mysiego moczu nie dała się łatwo wywietrzyć ze stołówek. Pobielane stoły ustawiano na zewnątrz. Tam teraz jadano, leżakowano, czekano na wizyty rodziny. Taras wysadzony był kamiennymi płytami. Wyszczerbionymi. Skruszałymi. Spod nich dźwigały się pojedyncze żdzębła trawy.

Pani Czechna zrobiła pierwszy krok. Poruszała się ostrożnie, jakby cała w środku była pogruchotana. Głowa niebezpiecznie podskakiwała, nie pasowała do korpusu, wydawała się być siłą nasadzona na sflaczałą szyję.

Chodząc, podpatrywała pensjonariuszy. Siedzieli na tarasie. Patrzyli przed siebie. Rozkoszowali się słońcem na podobieństwo jaszczurek zastygłych wśród kamieni. Wystawiali się na pomazanie ciepłem. Czaszki porośnięte suchymi pojedynczymi włosami. Twarze niby zszyte z kilku kawałków skóry. Policzki w sińcach, ranach, ropnych zadraniach. Bibułkowe powieki. [...]

Wydawało się, że na coś czekają. Godzinami wpatrywali się w bramę. W południe była już ledwo widoczna, rozpływała się w słonecznym skwarze, zamazywała wśród rdzawych prętów ogrodzenia. Zaśniedziała furta wydawała się wiecznie zamknięta. Jakby była atrapą, przez którą nikomu nie uda się wyjść. Poza którą nic nie istnieje.

[...]

A, więc już zaraz będzie kolejny czerwiec¹⁵.

W jej narracji obserwacje codziennego życia mieszkańców domu starców przeplatają się ze wspomnieniami o utraconych latach młodości i samodzielności. Można odnieść wrażenie, że nawet pobyt w obozie był dla Czechny lepszym doświadczeniem niż starość wśród obcych jej ludzi (nie licząc siostry Leokadii). Ciągłe czuje się piękna, zadbana, elegancka, co sprawia, że tym bardziej nie może znieść rozkładu, który widzi, słyszy, wywachuje, dotyka i smakuje każdego dnia. Wspomnienia bohaterki czytelnik poznaje w trakcie jej rozmów z innymi pensjonariuszami. Jednym z bardziej antyestetycznych i niepokojących jest to, w którym pojawia się pierwszy telewizor, zegarek i buraczkowe spodnie kupione za niemieckie odszkodowanie za pobyt w obozie, gdzie była poddawana eksperymentom medycznym przeprowadzanym przez doktora Mengele, w wyniku których straciła rękę.

¹⁵ Z. Rudzka, *Ślicznotka doktora Josefa*, Warszawa 2021 (pierwsze wydanie: 2006), s. 7–8.

Wie pan. Zawsze byłam ładniutka. Miałam wszawicę, świerzb, czerwone, tyfus, ale miałam też urodę. Lala jak z żurnala. Doktor Josef umiał to docenić. Jak przyjeżdżały komisje do obozu, zaraz mnie wystawiali. Nawet pan nie wie, kto przed panem siedzi. No, nie zgadnie pan. Nikomu się to nie udaje.

Pani Czechna zawiesiła na moment głos, nabrała głęboko powietrza:

Siedzi przed panem, drogi kolego, Miss Auschwitz. Tak, to prawda. Miss Auschwitz.

Co pani. Tak. Ale. Tak?

Miss Auschwitz. Dawna mała Miss Auschwitz. Jaka ja byłam piękna. Jak przyjechałam do obozu, miałam taką małą rączkę. Zrobili mi tatuaż na udzie.

Pokiwała głową, poprawiła spódnice.

Zagapiła się na nosek pantofla.

Włosów nie ścięli. Doktor Josef lubił na nie patrzeć¹⁶.

Czechna nie może pogodzić się z swoją starością i niedołężnością, z brakiem własnego mieszkania, swojej przestrzeni, tego krajobrazu codzienności z czasów, kiedy była samodzielna i niezależna. Nienawidzi miejsca, w którym się znalazła, o czym mówi wprost:

Czasami to myślę, że już dłużej tu nie wytrzymam wśród tych staruchów. Ekspnaty, nie mężczyźni. Skorupy. [...]

A ja nienawidzę tego miejsca. Nie mogę się tu wyspać. Tyle lat. Od przyjazdu tylko bezsenne noce. Kiedyś ledwo przyłożyłam głowę do poduszki i już. Wszystko przez ten materac. Twardy jak deska. Żołnierski. A ja jeszcze potrafię odróżnić łóżko lepsze i gorsze. Ja już się należałam na noszach. I wystarczy¹⁷.

Trudny do wytrzymania jest też krajobraz codziennego życia Romy Dąbrowskiej z *Krótkiej wymiany ognia*. To porzucona przez męża, opuszczona przez córkę Zuzankę, podstarzała poetka, obserwująca odchodzącą, osuwającą się w strefę zapomnienia matkę. Postać Romy jest kwintesencją tego, co określa Derridiańska metafora parergonu¹⁸. Tak jak wszyscy główni bohaterowie analizowanych tu utworów, żyje w stanie zawieszenia, gdzieś na obrzeżach rzeczywistości, poza ramą tego, co daje młodość, praca, życie rodzinne; tego, co wypada, trzeba i należy. Rudzka wydaje się zafascynowana „międzyprzestrzeniami”, tym co przynależy do parergonu i *passe-partout* (czyli tego, co nie jest częścią ani ramy, ani przedstawienia, zawsze będąc „pomiędzy”). Z jej powieści wyłania się ontologia tego, co niewyraźne, co wymyka się postrzeżeniu, ponieważ funkcjonuje na marginesach

¹⁶ Tamże, s. 53.

¹⁷ Tamże, s. 51.

¹⁸ J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.

percepcji. To, co negatywne, dominuje na każdym poziomie bytu postaci, ale też w samym języku, którym się posługują. Pisarce udaje się stwarzać postaci wieloznaczne, nieoczywiste, w trudnych życiowych momentach, irytujące, budzące nieraz skrajne emocje, często negatywne, a mimo to wzbudzające empatię i sympatię. Wydaje się, że Rudzka w pełni realizuje zadeklarowane przez siebie zamierzenie twórcze: „To nie sztuka stworzyć mizdrzącego się bohatera albo ofiarę wymuszającą współczucie. A napisz tak, by wywołać empatię z kimś, kto jest inny, obcy, kto irytuje. To właśnie forma tak przesiewa treść, że uruchamia współodczuwanie”¹⁹.

Czytelnik zostaje zanurzony wszystkimi zmysłami w pierwszym egzystencjalnym krajobrazie bohaterki – to dom rodzinny w Piaskach, wiejski, pełen trudnych emocji i nieprzepracowanych spraw z przeszłości samej matki oraz ich wzajemnych relacji. Córką nazywa matkę „mamulką”, a ją „córuchą barbeluchą” – jest w tym zdrobnieniu i zgrubieniu wiele żalu, niedopowiedzeń, złości, ale i pewnej czułości, wzajemnego oddania i mimo wszystko bliskości. Dodatkowo zawód Romy, poetki, uwidacznia się w wielu literackich parafrazach wplecionych w język jej wypowiedzi. Tak kreślone krajobrazy są jednocześnie bardzo dosadne, często nieprzyjemne, epatujące negatywną estetyką oraz literacko dopracowane i wyestetyzowane.

Ciągle kulawa, nagle stara.

Jak kura bez łba mamulka biega po podwórku i nie rusza się z miejsca.

Całe życie mieszka w krzywym domku przy żyłkowatej wypustce Mokrej, tam gdzie rzeczka kiedyś zakręcała na północ, dopóki nie wyschła, a postrzępione brzegi szybko potraciły grzywy żółtawej piany i tylko muł w korycie nadal pozwala ślizgać się na piętach.

Kiedyś był tu Czarnolas, potem Schwarzwald, a teraz czarna dziura.

W tym miejscu się urodziłam. W tym drewniaku. W tej kuchni przy kątowym piecu. Tu mnie umyli z krwistego szlamu, tu mnie zanieśli do dziobatej miednicy i zanurzyli aż do płaczu w przeczekanym wrzątku.

Mokrej już nie ma, ale jeszcze się ją czuje. W zawilgoconym domu, w ścianach jak maślaki pokrytych śluzem, w psiakach twardzioszkach sterczących ze starych saganów za pogrzebaczem w kącie zimowej kuchni.

Przyjeżdżam²⁰.

Drugi krajobraz życia bohaterki to pejzaż miejski, w którym podstarzała poetka żyje z wyboru, a do którego dostała się, wyjeżdżając na studia. Obrazy miasta są bardzo dynamiczne, pełno tu czynności, działań, wydarzeń.

¹⁹ Z. Rudzka, *Brunatne kukulcze jajo. Rozmowa z Zytą Rudzką*, rozm. J. Jaworska, „Dialog” 2018, nr 9, s. 37.

²⁰ Z. Rudzka, *Krótką wymianą ognia*, Warszawa 2018, s. 10–11.

Roma opisuje miejski krajobraz przez pryzmat swoich emocji i przemyśleń, a szczególnie interesujące są obserwacje poczynione w środkach komunikacji miejskiej – w tramwaju, autobusie czy metrze:

Nadjeżdża autobus, zastanawiam się, czy dać numer.

W ostatnim momencie wpycham się do środka. Drzwi zatraskują się. Widzę go. Został na przystanku. Przez moment biegnie, macha ręką, znika z oczu. Banał miłosny.

Ktoś wyszarpuje mnie ze schodów, ustępuje miejsca.

Odmawiam niezdarnie, wywalając jęzor, zachwiałam się. Z trudem czepiam się rączki. Przytłumiony ból w skroniach, wyschnięte gardło. Dyszę, jakbym chłaptła własną krew. Szybko i zajadle.

[...]

Próbuję się zorientować, dokąd jadę. Którędy. Po co. Po jaką cholere i skąd właściwie. Nic nie widzę. Płatki śniegu kleją się do szyby, tracą kolor, spływają brudem.

Wysiadam²¹.

Metro rusza. Dalej. Przez jakieś dziwne pochyłości, w których dobrze, w których chcę się zasiedzieć, ukołysać, ale z każdym oddechem coś mi się w środku luzuje, jakbym miała szkielet z wikliny. Zaraz żebra mi trzasną. I będzie.

Nagle błysk nowej stacji. Szarpnięcie. Potem jazda z hukiem na kocich łbach w półmroku. Wąski prześwit. Peron. Warszawa nad głową. Głosy jak wziernik w miasto.

[...]

Wychodzę na poziom miasta.

Gdzie jestem? Gdzie ja, u diabła, jestem?

Czorta i siebie pomniejszam tym pytaniem. Nie rozpoznaję niczego. Brzydko wszędzie, ciemno wszędzie. Domy, ludzie, samochody – nic mnie nie przytrzymuje.

Robię kilka kroków, pod kolanem ból. Zużywam resztki sił, wyczerpuję się²².

Krajobrazy miejskie przeplatają się nieustannie z pejzażami wewnętrznymi i topografiami pamięci: wspomnieniami miłosnych związków i seksualnych podbojów, nieudanego małżeństwa, zaginionej przed dwunastu laty córki – wybitnej pianistki. Za to świat matki jest zanurzony prawie wyłącznie w wewnętrznym pejzażu pamięci i niepamięci zarazem, czego symbolicznym wyrazem jest studnia, do której ta postać niemal bezustannie monologuje. Kiedy matka bohaterki umiera, zostają po niej jakieś mgliste wspomnienia jej siostr i niemieckiej przeszłości rodzinnej, a z rzeczy materialnych jedynie listy od mężczyzny, który być może jest ojcem Romy.

²¹ Tamże, s. 6–7.

²² Tamże, s. 8–9.

W *Ślicznotce doktora Josefa* nadchodzi lato, którego polisensoryczne opisy mają przemawiać do wyobraźni czytelnika. Tutaj z kolei po początkowych obrazach zimowych, nadchodzi wiosna, która jednak wcale bohaterki nie cieszy. To krajobraz, który zamiast pobudzać do życia, do nowych wyzwań, dodawać siły i energii, uświadamia Romie jej wiek, dodatkowo wyolbrzymiając wszystkie związane z nim dolegliwości.

Kurwa, znowu wiosna, wiosna mi się na chama rozpycha.

Po co mi ta wiosna? Chociaż kilka lat temu to jeszcze była wiosna. Szybka i ciepła. Podobna do miłości w terenie niezabudowanym. Pamiętam²³.

Chłopcy niedobrzy... Bardzo niedobrzy chłopcy są, a jeszcze zaraz maj. Jakim cudem przeżyłam długi majowy weekend rok temu? Nie pamiętam, gdzie byłam.

Kiedyś to był maj, to były maje, całe miesiące łąziłam po Lasku Bielańskim, oganiając się od zboczeńców jak od much. Daj cipkę, daj, brzęczeli z krzaków.

A tam, jak będzie długi majowy, to nie wyjadę. Człowiekowi wystarczy na co dzień bar mleczny i czajnik elektryczny, który załatwia kawę i gorący kubek.

Otwieram oczy, ona siedzi już inaczej, przywarta plecami do jego twarzy, a on tak jakby grzebie w niej wyćwiczonymi na komórce paluchami.

Potem już tylko piję kawę, odwrócona w stronę szosy, odwrócona od wszystkiego, z twarzą przy ścianie.

Wracam do miasta, do mieszkania, do zatyczek do uszu, proszków na sen, czopków na hemoroidy, tych wszystkich insygniów mowy detronizacyjnej, złożonych na krzyż w szafce nocnej²⁴.

Język, którym posługuje się Roma jest ciężki, nasycony sensorycznymi doznaniem, pełen powtórzeń i enumeracji, poszarpany, bardzo dosadny, nie-raz wulgarny. Nie sposób nie zgodzić się z Kingą Dunin, która po ukazaniu się w 2018 roku *Krótkiej wymiany ognia* pisała:

ta powieść dzieje się w języku, nie opowiada historii, których nie znamy, ani życiowych losów, które nie są w jakimś sensie banalne. To język, forma i konstrukcja sprawiają, że chociaż trudno nazwać tę książkę przyjemną, wpadamy w nią jak w studnię²⁵.

Sama pisarka w wywiadach tak mówi o języku swojej twórczości:

Literatura to nie jest dla mnie opowieść spisana, tylko opowieść zrobiona. Forma to moja podstawowa robota pisarska. [...] Literatura to nie są rozmowy

²³ Tamże, s. 83.

²⁴ Tamże, s. 85–86.

²⁵ K. Dunin, *Zajrzeć do studni*, „Krytyka Polityczna”, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga--dunin-czyta/zyta0rudzka-recenzja-zajrzec-do-studni> [dostęp 15.05.2023].

salonowe. A co to za kryteria? Nie ma brzydkich wyrazów. Ładnych też nie ma. Są słowa po prostu. Jako pisarka nie chcę pozostawać w strefie poprawności. Taka bezpieczna, przezroczysta głądźba. Szkoda mi na to czasu²⁶.

Teraz z premedytacją przełamuję kanoniczne wzory, wymawiam posłuszeństwo tak zwanej drabince fabularnej, kulminacji, nie fiksuję się na przemianie bohatera. [...] Punkt, o którym myślimy, że jest kulminacją, często wcale nią nie jest. I po co właściwie bohater ma się przemieniać? Literatura to nie jest coaching. Lepiej, gdy nie daje obłudnego pocieszenia. Lubię, jak sztuka wywleka ze strefy komfortu. Wtedy jest szansa na wyjście z myślenia tunelowego: na zobaczenie świata inaczej, w mniej narcystycznej perspektywie²⁷.

Autorka tworzy krajobrazy, które z powodzeniem można zaliczyć do obszarów estetycznego ryzyka oraz do tzw. estetyki negatywnej, która wprowadza w pole estetyki to, co na pograniczu, w cieniu, pomiędzy. Jak pisał Arnold Berleant:

Negatywność estetyczna była ciemną iluminacją, ujawnieniem w naszym doświadczeniu cieni, które ignorujemy przez przyzwyczajenie, ślepotę lub po prostu przez ignorancję. [...] Nasza wrażliwość jest ciągle obrażana, nadużywana, nawet niszczone przez estetyczne negatywności, nakładane na nas nieumyślnie. Ich formy są niewyczerpane, od wielu rodzajów sensorycznego zanieczyszczenia i degradacji środowiskowej do społecznych barbarzyństw. Są one nie tylko estetyczne, lecz także moralne. A ponieważ są społeczne, są także polityczne²⁸.

Tkanki miękkie to kolejna powieść, w której czytelnik wprowadzany jest w światy odmienne, graniczne, powykręcane, trudne narracyjnie. Ważne jest w życiu bohaterów to, co dzieje się w międzyprzestrzeni – w świecie bez przynależności, na marginesie, w zawieszeniu, pęknięciu, pustce i stopniowym zanikaniu. Teoria afektów zwraca uwagę na fakt, iż afekt rodzi się w przestrzeni „pomiędzy” („in-between-ness”), a funkcjonuje w „poza-przestrzeni” („beside-ness”), zadając pytanie o relacje pomiędzy doświadczającym podmiotem a miejscem²⁹. Geografia emocji łączy się z psychologią miejsca oraz antropologią literatury. Teorie afektywne mają charakter radykalnie empiryczny, ponieważ doświadczenie estetyczne postrzegane jest

²⁶ Z. Rudzka, *Czas na inne piosenki. Rozmowa z Zytą Rudzką*, rozm. A. Sowińska, „Dwutygodnik.com” 2018, nr 3, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/7740--czas-na-inne-piosenki.html> [dostęp 15.05.2023].

²⁷ Z. Rudzka, *Brunatne kukulcze jajo*, s. 34.

²⁸ A. Berleant, *Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki*, przeł. M. Bańkowski, „Sztuka i Filozofia” 2010, nr 37, s. 10.

²⁹ G.J. Seigworth, M. Gregg, *An Inventory of Shimmers*, w: *The Affect Theory Reader*, ed. M. Gregg, G.J. Seigworth, Durham, London 2010, s. 2.

przez nie jako materialne przeobrażenie poddanych mu podmiotów i przedmiotów, a nie tylko jako zabieg semantyczny, jednak ukazują także mechanizmy afektywne jako procesy, aktywności, które zależnie od towarzyszących im czynników (pamięciowych, kulturowych, społecznych, klasowych, płciowych itp.) przeobrażają nasze narracje o świecie³⁰. Czy emocje i afekty mogą zostać w pełni zaprezentowane, wyrażone w języku literatury? Z czego wynika zjawisko emocjonalnej więzi z miejscem – z jego właściwości fizycznych, relacji społecznych czy czegoś jeszcze?³¹ Odpowiedzi na te pytania można poszukać, zagłębiając się w narrację Ludwika Prokopiuka, bohatera *Tkanek miękkich*. Przez pryzmat jego doświadczeń obserwujemy odchodzenie jego ojca, Michała oraz obrazy-migawki z życia jego romansującej z innym mężczyzną żony czy dorosłego już syna, też lekarza.

Udałem się do toalety. Wystrój pomieszczenia – więcej tu luster niż pisuarów – sprzyja powrotnym galopom do baru, by urznąć cię całkiem i na cztery łapy.

Znam te lustra i znam te pisuary. W każdym lustrze mi się odbijało, w każdym pisuarze się odlewałem.

Kinkiety w kryształkach, kameralne oświetlenie, a i tak bez trudu zobaczyłem, że lata świetności dawno mam za sobą. Mimo tego unieruchomiłem się, przyświecał mi cel, by przeszmuglować coś ze wspomnień, zobaczyć się w dawnej krasie.

Zwątlilem się. Nic z dawnych lat nie dałem rady unieść. Nie chodzi o metrykę, ale o ciężar. Żadną miarą nie myślę o ciężarze gatunkowym – bałamutnych wspomnień nie považam.

Moja pamięć jest ciężka, oczerniona, dumna i upadła jak kampania węglowa, która zresztą też upadła³².

Krajobrazy życia Ludwika są przesiąknięte rozkładem, jakąś nutką dekadencji i perwersji, nie tworzą schludnych i kształtnych kompozycji. Czytelnik ogląda tkanki miękkie bohatera, „siedząc” przez całą narrację w jego psychice, afektach i emocjach oraz dzieląc z nim jego doznania sensualne. Z zawodu jest lekarzem pediatrią: wyniosłym, zamkniętym w sobie, milczącym, zawsze elegancko ubranym we włoską odzież, z „garniturem” zębów implantów w ustach, nienawidzącym swojej specjalizacji, w tym zwłaszcza dziecięcych pacjentów i ich matek. Pozuje, tak jak jego ojciec, na typ uwodziciela, który kiedyś miał wiele kochanek, ale teraz stawia jedynie na erotyczną powściągliwość. Mimo że bywa momentami okrutny, co przejawia się w jego

³⁰ Patrz: M. Glosowicz, *Afektywna teoria literatury*, w: *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Warszawa 2023, s. 46.

³¹ Pisz o tym M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, s. 268.

³² Z. Rudzka, *Tkanki miękkie*, Warszawa 2020, s. 9.

wewnętrznych komentarzach wobec innych ludzi, to ma też tę miękką część swojej osobowości – martwi się o ojca, lubi zadzwonić do matki, dręczą go wyrzuty sumienia za przewiny z czasów młodości. Trudno orzec, co w tej opowieści jest prawdą, a co zmyśleniem. Język jego narracji jest sensualny i niezmiernie dobitny – krótkie, wyraziste, wręcz uderzające zdania, skupienie języka do granic możliwości, wywracanie słów, wyrywanie ich z utartych schematów, użyć i szukanie ich kwintesencji. „Rudzka nie jest czułą narratorką, która z uwagą i przejęciem zdaje sprawę z kruchości świata. Jest raczej okrutną jędzą, która z uciechą grzebie w bebechach”³³.

Wspólną cechą krajobrazów codzienności bohaterów i bohaterek analizowanych powieści Rudzkiej jest ich cmentarność, rozumiana jako zarazem bycie i nie-bycie w doczesnym świecie, powolne umieranie każdego dnia i obserwacja śmierci najbliższych osób. Ludwik nie tylko konfrontuje się z chorobą i śmiercią ojca, ale także z własną winą zadania śmierci dziecku w wypadku samochodowym sprzed wielu lat. Wydaje się, że to wydarzenie naznaczyło go bezpowrotnie na resztę życia, tak jakby je przegrał, ledwie je zaczynając jako dorosły człowiek. Jego żona usiłuje popełnić samobójstwo, a ostatnia żona ojca, Regina, naznaczona piętnem wojny w Ukrainie i śmierci własnego dziecka, także umiera. Mamy tu do czynienia już nie z krajobrazem ruin, ale pejzażem cmentarnym i żałobnym. Żywi i zmarli koegzystują ze sobą, bo ci żywi nie dają zmarłym odejść, przywołując ich wciąż w pamięci, dialogując z nimi, jakby stali obok nich. Ludwik może jednak pochować ojca w drogich włoskich butach, które przywiózł mu kiedyś w prezencie z podróży do Italii, na co nie może pozwolić sobie Wera z powieści *Ten się śmieje, kto ma zęby*, szukająca butów do trumny dla zmarłego męża, tzw. trumniaków. Lekarz ma też stosowne buty, w których może iść na pogrzeby swoich bliskich.

Ludwik, podobnie jak postaci literackie z pozostałych interpretowanych utworów, jeździ komunikacją miejską, w tym zwłaszcza tramwajami. Zarówno on, Roma, jak i Wera mieszkają w tym samym mieście – Warszawie. Wędrówki Ludwika są pełne obaw, zahamowań, na granicy lęku przestrzeni.

Wyszedłem.

Jeden krok w miasto, dech zaparło.

Zaraz mnie rozpizgnie w kawałkach po najgorszych dzielnicach, z rechem i flakiem balonu z kinderbalu, co wplątał się w nogawicę.

Wysuplałem przystanek. Za każdym razem zajmuje mi to więcej czasu, a przecież pozostają tu kilka razy w miesiącu.

³³ M. Jakubowiak, *Nieczuła narratorka*, Dwutygodnik.com 2020, nr 10, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9184-nieczula-narratorka.html> [dostęp 15.09.2024].

Nadjechał tramwaj. Wsiadłem, rozejrzałem się, towarzysze podróży w Bristolu nigdy nie byli. Wsiadłem oczko wcześniej.

Wróciłem do domu nieoczywistą trasą. Udałem się w inną stronę, niż wynika z meldunku. Wstąpiłem na pewne podwórko. Przystanąłem. Zadarłem głowę³⁴.

Na przystanek.

Musiałem przepuścić z osiem kursów. Tłok. Nie dało się wejść.

Wagony załadowane. Wreszcie ktoś mówi, że rocznica. Żydów jadą oglądać.

Pustki się pokazały, wsiadłem, usiadłem. Poluzowałem krawat, po dłuższej chwili zdjąłem pętlę, schowałem do kieszeni i z ulgą, jak po ucieczce spod gilotyny, odwróciłem twarz do szyby.

Nie wiem, o czym myślałem, zapewne o czymś, bo się zamyśliłem, przejechałem swój przystanek, potem kolejne. Tak się zasiedziałem w pustce, przestałem zauważać, że ziele. Zerwałem się nagle i zgłosiłem żądanie zatrzymania przyciskiem.

Tramwaj zwolnił, zszedłem na schodek, przygotowałem się do wysiadki, nie zatrzymał się. Zarejestrowałem wiatę oblepioną ludźmi. Wyglądali jak mewy wyjęte z gęstej mazi. Nie zdążyłem zrobić konkretnego rozpoznania – znowu jechaliśmy bardzo szybko.

Powtórzyłem żądanie, przed następnym przystankiem tramwaj zwolnił tylko trochę, a przy kolejnych nawet nie wytracał prędkości. Ludzie pod wiatą zamigali ciemną plamą, niby znamie o poszarpanych, zaognionych krawędziach.

[...]

Tramwaj nabierał prędkości, jakby uciekał, a nie po prostu zwyczajnie jechał w narzuconej rozkładem pospolitości. Ja również nie mogłem się zatrzymać, szarpany, ciskany, ścisnąłem poręcz obiema rękami, w pół kroku zawieszałem nogę i tak unieruchomiony, rwałem się do przodu, jakbym przeprawiał się przez nurt rwącej rzeki.

Wreszcie udało mi się trochę przesunąć, kilka oparć dalej, ale właśnie wtedy mnie zniosło. Zniosło aż na kolana i utknąłem. Jak pies między siedzeniami. Długo nie skomlałem. Tramwaj zatrzymał się³⁵.

Krajobraz miejski *Tkanek miękkich* współtworzą obrazy domu, przychodni, w której Prokopiuk pracuje czy hotelu Bristol, w którym lubi od czasu do czasu posiedzieć. Natomiast na pejzaż wiejski składają się obrazy terazniejsze i przeszłe pełnego przybudówek domu, w którym wychowywał się jako dziecko, przydomowego sadu obfitującego w owoce, wiejskich drózek i cmentarza czy klasztoru, w którym umieścił w końcu zniedołężniałego ojca pod opieką sióstr. Widoki są związane przede wszystkim z letnią porą roku, bo bohater nie lubił przyjeżdżać do ojca zimą.

³⁴ Z. Rudzka, *Tkanki miękkie*, s. 11.

³⁵ Tamże, s. 169–170.

Wyszedłem na obchód. Slalom miejski między jabłonkami. Spacer po ogrodzie, warzyw nikt nie sadił, z piachu wyrzuszyła się dynia, zdziczała tykwa, w brodawkach.

Potem wzdłuż płotu. Sztachet brakowało. Nie łątał już tego. A lubił w niedzielę fizycznie się zmęczyć.

Ulegąłki czuć było zgnilizną. Spacer po sadzie niszczył buty, wbijały się owoce, spękane od uderzenia o ziemię. Psy daleko ujadają, łąka odbarwiała się, kwiaty płowiały, powietrze straciło rzeźwość, trawa mięsistość. Wróciłem³⁶.

Obrazy zaniedbanego sadu i domu są jednocześnie wyrazem upadku Michała Prokopiuka. Po latach służby jako wiejski lekarz i krótkim małżeństwie z uciekinierką przed wojną w Ukrainie Reginą, gdzieś między majem a czerwcem, ojciec Ludwika zaczął gwałtownie chorować i fizycznie, i psychicznie. Syn nazywa to „upadkiem”, który umknął mu między wizytami, a gdy go odkrył, było już za późno na powrót do wcześniejszego stanu.

Byłem zmęczony, z dworca na piechotę. Najpierw szybkim marszem przez miasteczko. Potem w zamyśleniu, szutrową drogą – przyglądając się kurom. Zachodziły drogę, z profilu mrugając oczkiem życzliwym. Niejeden raz szedłem napięty, jakby Wagner leciał w tle, rozganiałem towarzystwo, z buta, pióra z kuprów furgaly. Miewałem pewne – ciągle te same – kłopoty. Na wiosce tylko gorzej było.

Na drodze ojca nie znalazłem, lubił mnie czekać.

Myślałem – kopci na ganku, na drogę wygląda. Krzesło puste, odchylone, słoiki z petami.

Rzuciłem bagaż, do sadu. Nie ma.

Okna zamknięte, ciągle na zimę opatulone watą między szybami. Na parapecie osy pasły się na jabłkach, na jednym – świeża szczerba, znaczy, że gdzieś jest.

Zawołałem. Cisza.

Drzwi nie puściły. Podwyższyłem się ławką, rynnę wymacałem. Jest folia i klucz.

Otworzyłem, zatrzymałem się w sieni.

Ten dzień wymaga, by go objąć amnezją wsteczną. Z tegoż powodu nie sposób o nim zapomnieć.

U ojca było czysto jak u panienki, tym razem w progu potknąłem się o cuch. Nie mogłem oddychać. Wszedłem na dwa kroki. Zasnął późnym popołudniem czy na wieki. W domu chlew jak w szpitalu, zapewne marzył, by być ordynatorem w zespole.

Szedłem do łóżka ojca krokiem kawalera służebnego, galopem spiesznym, złudnie porannym, przez wszystkie pomieszczenia, od pokoju do pokoju, odwijając kotary dziwnych zapachów, otwierając na oścież kolejne okna.

Zobaczyłem go.

³⁶ Tamże, s. 30.

Mój ojciec – lekarz medycyny – wyglądał jak Nikifor zielarstwa, poległ na skraju łóżka, rozprażony na czole wykwitem słowiańskiej duszy, w butach od garnituru, sukienka zawinięta, rozciągnięte majty i moszna.

Leżał pod rozlazłym żyrandolem, w tym świetle zwodzona niepewnością gruntu ręka dyndała³⁷.

Ostatnia powieść Rudzkiej *Ten się śmieje, kto ma zęby* jest konsekwencją wcześniejszych narracji autorki oraz kwintesencją tego, co po prostu najwyraźniej i prozaicznie ludzkie, momentami wręcz fizjologiczne, krajobrazów zwodniczej, bo subiektywnej pamięci, wewnętrznego poranienia, ale i siły, miejską balladą czy epopeją, jak ją nazywali recenzenci.

Zyta Rudzka to talent okrutny. Ta twórczość (wliczając teksty sceniczne), sięgająca w społeczną nieświadomość ludzi naszych czasów, w pokłady urazów, kompleksów, niechęci i poronionych buntów, stanowi jedno z najwyrazistszych zjawisk współczesnej prozy polskiej – dzieło brutalne, przenikliwe, konsekwentne, w pełni oryginalne, godne miana pisarstwa wielkiej miary³⁸

– pisał Jan Gondowicz, laureat Poznańskiej Nagrody Literackiej w 2021 roku, po przyznaniu pisarce w edycji 2023 nagrody za powieść *Ten się śmieje, kto ma zęby*. A gdy w tym samym roku autorkę uhonorowano Nagrodą Literacką Nike, Michał Nogaś nazwał utwór „biedaodyseją”³⁹. Powieść to monolog wypowiedziany byleż fryzjerki męskiej Wery, która wędruje przez Warszawę, by zdobyć rzeczy niezbędne do pochowania męża Dżokeja, a w tym przede wszystkim stosowne do trumny buty – co okazuje się niezmiernie trudnym zadaniem przy jej bardzo skromnym budżecie. Wera odważnie stawia czoła rzeczywistości – sama odpala swoje ręcznie skręcone papierosy, sama się rozbiera, sama zaspokaja, sama wybiera i męskich, i żeńskich kochanków. Żyje po swojemu i na własnych zasadach, choć krajobraz jej życia jest mocno zrujnowany. Wyprzedaje cały dobytek swój i właśnie zmarłego męża, aby móc przeżyć z dnia na dzień.

Nie piszę powieści mieszczańskiej, w której bohaterowie prowadzą rozmówki salonowe w modnych, jak to się mówi, „dyskursach” czy w zdaniach kwiecistych, co się ładnie wiją – wyjaśniała Zyta Rudzka. – Oddałam głos osobie, która straciła pracę, boi się, że za chwilę będzie bezdomna. Ale nie chce współczucia,

³⁷ Tamże, s. 14–15.

³⁸ Poznańska Nagroda Literacka, <https://poznanskanagrodaliteracka.pl/zyta-rudzka-laureatka-poznanskiej-nagrody-literackiej-2023/> [dostęp 15.05.2023].

³⁹ M. Nogaś, *Wielki triumf powieści! Zyta Rudzka z Nagrodą Literacką „Nike”*, Wyborcza.pl, 01.10.2023, <https://wyborcza.pl/7,75517,30251327,wielki-triumf-powieści-zyta-rudzka-z-nagrody-literacki-nike.html> [dostęp 17.09.2024].

nie mizdrzy się do czytelnika, żeby ją polubił. Dużo jest w książkach bohaterów sympatycznych i takich, z którymi bardzo łatwo się utożsamić. Do mnie przychodzą tacy, którzy brudzą⁴⁰.

Nie ma wątpliwości, że Rudzka jest wrażliwą, czujną, wnikliwą obserwatorką miejskiego krajobrazu. Postać Wery powstała z inspiracji jej własnymi wędrówkami, żeby nie powiedzieć – badaniami terenowymi, po warszawskim bazarze na Wolumenie. To „powieść frontowa”⁴¹, bo całe życie Wery to walka, stawianie czoła przeciwnościom – ale czoła dumnie nadstawionego, którego nie złamały żadne niedogodności losu. Tu nie ma miejsca na cenzurę. Język bohaterki jest potoczny, wulgarny, sensualny, drapieżny, zabrudzony – taki jak jej życie.

Ledwo się obmacałam papierocha skrócić, wiosna wybuchła.

Gdzie szyję odegnę, zielone do życia się łąsi. Z tej ciepłizny w parku ciasnota. Masa się wyroiła. Żrą lody, śmieją się. Młode w kaskach, na rowerach, stare na hulajnogach, na wrotkach. Krótkie rękawy, galoty do kolan, pipy na wierzchu.

Ja z innej pory roku. Czapa, kurtka gruba watolina, taka kacabaja za dupę.

Ciało u mnie polarne. Tylko bym się grzała. Nie wyletniam się, zawsze mi zimno. Co by nie było: dzień, noc, lipiec, południe, listopad albo w samym środku kwietnia czy po świętach, w grudniu parszywym jak chłodnia. Gdzie bym nie polazła, co ubrała, zimnica, zmarzlina. Wszędzie kra, siekierą nie wyrąbiesz. Febra, malaria, lodowa.

Nawet małego grzejnika w nikim nie wyczuję. Nigdzie mi w świecie ogrzewanie nie działa.

Czasem jakby kto mróz do końca podkręcił. Trzęsie. Ziąb od serca. I jesienka nie pomoże. W opalaczu nie wiem, kiedy byłam⁴².

Wera, tak jak Roma, także nie przepada za wiosną, choć pamięta jeszcze czasy, gdy bywała „śliczna”. Ma już swoje lata: „Nie jestem świeża panna, żeby się wegetacją cieszyć. Nigdy nie wiesz, badył zakwita czy gira po wojnie z ziemi wystaje”⁴³. Także lato przestało już być sielskim pejzażem: „W dawnych lipcach nudno nie było. Łaziłam z dziewczynami do parku w sukience bez majtek, wietrzyłam pipę, ślepiłam starych dziadów, co zaraz wykitują na mój widok, jak im nożyce pokażę. / Ile bym nogami nie wywijala, tylko jesieni wyglądać”⁴⁴. Już nie kąpie się w rzece w swoim marynarskim

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

⁴² Z. Rudzka, *Ten się śmieje, kto ma zęby*, Warszawa 2022, s. 53.

⁴³ Tamże, s. 54.

⁴⁴ Tamże.

kostiumie kąpielowym z mężem Dżokejem, wystrojonym w szyte na miarę kąpielówki. Jesienne i zimowe obrazy najlepiej oddają nastrój Wery, który łączy się z etapem życia, na którym właśnie się znajduje.

Podczas jej miejskich wędrówek spotyka bohatera z innej powieści Rudzkiej – *Tkanek miękkich*. Ludwik Prokopiuk bardzo cieszy się z tego spotkania, bo odkąd „Wera. Zakład fryzjerski męski” jest zamknięty, nie ma się u kogo strzyc. Zresztą postaci literackie z dramatów i powieści pisarki przemierzają się regularnie między kartami jej książek. „Wyprawiłam się rozchodzić ciemne lata. / Dużo nie uszłam. Po drugiej stronie ulicy, przy pasach, zobaczyłam doktora Ludwika Prokopiuka. / «Wera. Zakład fryzjerski męski» to był jego salon postrzyżyn”⁴⁵. Na koniec tego spotkania lekarz kupił od bohaterki zegarek po ojcu i umówili się na strzyżenie w jej domu – w kuchni na taborecie. W czasie tej rozmowy była fryzjerka dowiedziała się, że zaprojektowany przez nią osobiście szyld jej dawnego zakładu znajduje się w salonie nowego, jak go nazywa, „golibrody”. Postanawia się po niego wybrać i odzyskać symbol swojego dawnego życia. Ten zakład był niczym jej dziecko, którego nigdy nie miała (z własnego wyboru). Zresztą z opisu salonu, do którego wchodzi po swój szyld, wyłania się obraz niemal żywej istoty:

Pogwizdując, wyprawiłam się przez cały mój „Wera. Zakład fryzjerski męski”. Przeszłam od wejścia do ściany. Tam była moja umywalka, moja rynienka, moje kołki na ręczniki. Teraz rozkraczył się fotel, jeden, drugi, i stolik, chudy, niepewny jak żrebak. Strach flachę postawić, zapadnie się.

W tym kącie, zrobionym, co to nie wiem dla jakich usług dla ludności, wisiał szyld. „Wera. Zakład fryzjerski męski”.

To był mój szyld. Ja ten szyld obmyśliłam. [...]

Nie myślałam, my się kiedyś jeszcze z tym szyldem odnajdziemy.

Podlażłam bliżej, wyślepić, czy go nie zniszczyli. Nic się nie zmienił. Tylko w rogach poczerniały, obtłuł go huragan, co miałam wielką nadzieję, że cały kraj w pizdu porwie do ciepłych krajów, do lepszego. Nawet się w tym celu z Dżokejem i kotami pod pachą wystawiłam na podwórku, niech szybciej nas wywieje. Źle mi było. Wszystko znowu się przypominało⁴⁶.

W powieści *Ten się śmieje, kto ma zęby* wiejski krajobraz pojawia się jedynie jako mgliste wspomnienie własnych korzeni, które bohaterka szybko zamieniła na miejski życiorys. Po mieście przemierza się komunikacją miejską – pewnie z braku środków na samochód, ale może i trochę z wyboru,

⁴⁵ Tamże, s. 150–151.

⁴⁶ Tamże, s. 155–158.

bo łatwiej oglądać miejskie pejzaże zza okna autobusu, tramwaju czy metra. Także na pogrzeb męża chce jechać tramwajem. W końcu jedzie samochodem, którym podwozi ją była kochanka męża.

Zostałam z jego śmiercią i poszłam na tramwaj.
Wszystkie numery uciekły. Usiadłam na przystanku. Tam mnie Helena znalazła.
Jestem samochodem. Podwiozę panią.
Kiedy ja lubię tramwajem.
Chciała odejść, wtedy coś mi się przypomniało.
Zgodziłam się.
Helena ma drogi samochód. Drogi samochód zawsze ładny. Przydałby nam się z Waciakiem taki transport. Na bazar, nad rzekę. Ale co po urodzie karoserii, jak za kierownicą szkarada.
Pojechałyśmy.
A ledwo ruszyła, obmacałam się za papierosem i tak kurzyłam, nie ma rury wydechowej, co by ze mną wygrała.
Nacisnęła guzik, szyba zjechała.
Poinformowała:
Ja nie palę.
A ja nie częstuję, odpowiedziałam. I żadnej rozmowy nie było.
Wiedziała, gdzie jechać. Jechała pod drzewo, pod którym wystawała.
Zatrzymała się.
Zanim wysiadłam, zarządziłam, niech kupi puchary po Dżokeju.
Pani ich nie chce?
Jak sprzedaję, to nie chcę.
Podałam nierozsądną cenę. Wygórowaną, na krok nie zejść. Żałoba żałobą, mam jeszcze siły się targować. Nie targowała się. Nic nie mówiła. Tylko ruszała ustami, jakby w myślach pieniądze liczyła. A tak kalkulowała, szminkę zeżarła. Pokazały mi się wary z drobnych ściegów krzywo dziergane⁴⁷.

Dziwny to krajobraz funeralny, a jeszcze dziwniejsza stypa. Samotna, w kuchni, ale z jedzeniem i wódką, więc trochę tak jak trzeba, a trochę na własnych zasadach.

Termin „ruina” nasuwa się w kontekście wszystkich analizowanych tu utworów: czytelnik spaceruje po świątach pełnych resztek, pozostałości, śladów tego, co utracone. To przestrzeń rozpadu, rozkładu, destrukcji i zaniku. Małgorzata Nieszczerzewska zwraca uwagę na bezgraniczność ruiny, która:

wynika również z faktu, że ruina jako koncepcja nie odnosi się jedynie do fizycznej konstrukcji, ale również do każdego ludzkiego działania oraz wymiarów egzystencji (cielesnej i duchowej), co sprawia, że w jakimś sensie staje się pojęciem wędrującym, nieograniczonym jedynie do dyskursu miejskiego. Z jednej strony

⁴⁷ Tamże, s. 165.

jest bowiem symbolem zanikania architektury jako fizycznego obiektu czy działań społecznych wynikających z procesu jego użytkowania, z drugiej natomiast odsyła w ramach kontemplacji i namysłu do stawiania pytań egzystencjalnych, często fundamentalnych⁴⁸.

Ruina to obszar graniczny, który prowokuje trudne pytania, często kontrowersyjne czy nierozstrzygalne i w którym nie ma nadziei na odbudowę. Bohaterowie Rudzkiej mają za sobą szczyt życiowych możliwości, sukcesów, przeżyć, doświadczeń, a ich obecna egzystencja to rozliczanie się z przeszłością. Czytelnik zostaje skonfrontowany z obrazami schyłku, krajobrazu w ruinie – Czechna nie może się pogodzić z niedołęzną starością w domu starców i pogrąża się we wspomnieniach obozu koncentracyjnego; Roma straciła córkę, męża, młodość, jak i możliwość dialogu z własną matką, coraz bardziej zamkniętą we własnym świecie z czasów wojennych i wczesnopowojennych, aż do jej śmierci; Ludwik stara się nieudolnie ratować resztki swojego świata, ale przegrywa z chorobą i powolnym odchodzeniem ojca; bezrobotna Wera, dawna fryzjerka męska, szuka butów do trumny dla zmarłego właśnie męża, borykając się z coraz większą biedą.

W powieściach Zyty Rudzkiej krajobraz jawi się jako przestrzeń życia. Pojawiające się wątki: krajobrazy geograficzne – wieś i miasto; krajobrazy pamięci; krajobrazy wewnętrzne – doświadczenia; krajobrazy zmysłów tworzą niezwykle sensualny, emocjonalny i afektywny literacki obraz światów przedstawionych bohaterek i bohaterów. Warto tu też wspomnieć o nurcie badawczym, jakim są kulturowe studia krajobrazowe. Koncentruje się on na szerokim rozumieniu pojęć krajobraz i pejzaż. Wychodząc od definicji pejzażu w wąskim sensie jako gatunku sztuk plastycznych, głównie malarskiego, obejmującego przedstawienia widoków natury (typu: weduta, marina, sztafaż czy jako figury w krajobrazie)⁴⁹, należałoby skreślić całe powyższe rozważania. Trudno mówić odnośnie twórczości Rudzkiej o estetycznej kategorii *the picturesque*, czyli malowniczości, która utrwalała sposób postrzegania krajobrazu jako godnego (lub nie) namalowania⁵⁰. Te krajobrazy nie sprawiają przyjemności oku, bo jak pisał Maciej Jakubowiak w „Dwutygodniku”:

⁴⁸ M. Nieszczerzewska, *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2015, t. 3, s. 72.

⁴⁹ Pejzaż, w: *Kulturowe studia krajobrazowe*, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/pejzaz/ [dostęp 15.09.2024].

⁵⁰ Zob. też: B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013; J. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, przeł. Cz. Piecuch, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014.

Pisarkę interesują światy odmienne, powykręcane, niemieszczące się w gładkich narracjach. Nie tworzy więc postaci, które dowodziłyby tego, co jest do dowiedzenia. Pozwala za to swoim bohaterom rozrastać się bez skrępowania na wszystkie strony, jak nieprzycinanym krzewom, których raczej nie znajdzie się w ogrodniczym, i dopiero po drodze sprawdza, jak im jest w tych kształtach – a właściwie pozostawia to zadanie czytelnikom⁵¹.

Tożsamość miejsca/krajobrazu to kategoria bardzo dobrze opisująca literackie konstrukcje i zabiegi autorki *Tkanek miękkich*. Termin ten rozumiany jest

dwojako: 1) w duchu badań krajobrazu kulturowego, jako elementy tworzące specyficzną całość, stanowiące o wyjątkowości danego krajobrazu w stosunku do innych i wpływających na tożsamość grup; 2) psychologicznie, jako kategorię opisu tożsamości jednostek i grup w perspektywie ich relacji z miejscami (ang. *place-identity*)⁵².

To krajobrazy niezwykle mocno powiązane z tożsamością bohaterów, wypływające z niej i współtworzące ją jednocześnie, ale także skażone wieloma negatywnymi procesami oraz zagrożone deformacjami pamięci i postępującym zapominaniem. Stają się więc jednocześnie nie-miejscami, ponieważ są stopniowo pozbawiane swojej tożsamości, co widać w losach wszystkich bohaterów przywoływanych tu powieści. Krajobraz jest „pojęciem wędrującym” (termin wprowadzony przez Mieke Bal), zjawiskiem wieloaspektowym i niejednoznacznym, będącym przedmiotem badań i zainteresowania wielu dziedzin: estetyki, historii sztuki, historii, kulturoznawstwa, geografii, antropologii, archeologii, architektury krajobrazu i urbanistyki, a także literaturoznawstwa, a zwłaszcza estetyki literackiej. Kulturowo ukierunkowane studia krajobrazowe mówią o specyfice krajobrazu, którego dwoistość wyraża się w wymiarze estetycznym i kulturowym, gdzie nie sposób pomyśleć krajobrazu poza kulturą, a przy tym nie pomija się jego materialnej strony. Krajobraz staje się w takim ujęciu przestrzenią życia, otoczenia kształtowanego przez literackich bohaterów podczas codziennych rutynowych działań i doświadczeń.

⁵¹ M. Jakubowiak, *Nieczuła narratorka*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9184-nieczula-narratorka.html> [dostęp: 15.09.2024].

⁵² *Tożsamość miejsca/krajobrazu*, w: *Kulturowe studia krajobrazowe*, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/tozsamosc-miejscakrajobrazu/ [dostęp 16.09.2024]. Zob. też: D.E. Cosgrove, *Krajobraz i europejski zmysł wzroku – przyglądanie się naturze*, przeł. B. Frydryczak, w: *Krajobrazy: antologia tekstów*; M. Lewicka, *Miejsce*, w: *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska i R. Traba, Warszawa 2014.

Bibliografia

- Berleant Arnold (2010), *Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki*, przeł. M. Bańkowski, „Sztuka i Filozofia”, nr 37, s. 7–13.
- Cosgrove Denis E. (2014), *Krajobraz i europejski zmysł wzroku – przyglądanie się naturze*, przeł. B. Frydryczak, w: *Krajobrazy: antologia tekstów*, red. B. Frydryczak i D. Angutek, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, s. 77–104.
- Derrida Jacques (2003), *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk: słowo / obraz terytoria.
- Doczekalski Piotr (2021), *Nagroda „Odry” dla Zyty Rudzkiej*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/nagroda-odry-dla-zyty-rudzkiej> [dostęp 15.09.2024].
- Dunin Kinga (2018), *Zajrzeć do studni*, „Krytyka Polityczna”, 25.04.2018, <http://krytyka.polityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga--dunin-czyta/zyta0rudzka-recenzja-zajrzec-do-studni> [dostęp 15.09.2024].
- Frydryczak Beata (2013), *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Głosowicz Monika (2023), *Afektywna teoria literatury*, w: *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, s. 11–56.
- Iwasiów Inga (2023), *Laudacja dla Zyty Rudzkiej*, <https://poznanskanagrodaliteracka.pl/laudacja-dla-zyty-rudzkiej/#more-940> [dostęp 15.05.2023].
- Jakubowiak Maciej (2020), *Nieczuła narratorka*, Dwutygodnik.com, nr 10, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9184-nieczula-narratorka.html> [dostęp 15.09.2024].
- Kafel Małgorzata (2022), „Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała?”... *Doświadczenie ruchu i dotyku w lekturze dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych powieści miejskich jako szczególna forma flânerie*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. 10, s. 206–219.
- Lewicka Maria (2012), *Psychologia miejsca*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Lewicka Maria (2014), *Miejsce*, w: *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska i R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 227–229.
- Morawiec Arkadiusz (2007), *Ślicznotka Hauptsturmführera Mengelego. O krytycznej powieści Zyty Rudzkiej*, „Er(r)go”, nr 1, s. 87–99.
- Nieszczerszewska Małgorzata (2015), *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. 3, s. 68–79.
- Nogaś Michał (2023), *Wielki triumf powieści! Zyta Rudzka z Nagrodą Literacką „Nike”*, Wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,30251327,wielki-triumf-powieści-zyta-rudzka-z-nagroda-literacka-nike.html> [dostęp 17.09.2024].
- Pejzaż, w: *Kulturowe studia krajobrazowe*, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/pejzaz/ [dostęp 15.09.2024].
- Poznańska Nagroda Literacka, <https://poznanskanagrodaliteracka.pl/zyta-rudzka-laureatka-poznanskiej-nagrody-literackiej-2023/>, <https://amu.edu.pl/dla-mediow/komunikaty-prasowe/zyta-rudzka-i-anna-wakulik-laureatkami-poznanskiej-nagrody-literackiej-2023> [dostęp 24.09.2024].

- Rembowska-Pluciennik Małgorzata (2010), *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, s. 129–138.
- Ritter Joachim (2014), *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, przeł. Cz. Piecuch, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, s. 35–52.
- Rudzka Zyta (2014), *Strzelaj albo nie pisz. Rozmowa z Zytą Rudzką*, rozm. J. Jaworska, „Dialog”, nr 4, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/303783/strzelaj-albo-nie-pisz-rozmowa-z-zyta-rudzka> [dostęp 17.09.2024].
- Rudzka Zyta (2018), *Brunatne kukulcze jajo*, rozm. J. Jaworska, „Dialog”, nr 9, s. 34–39.
- Rudzka Zyta (2018), *Czas na inne piosenki. Rozmowa z Zytą Rudzką*, rozm. A. Sowińska, „Dwutygodnik.com”, nr 3, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/7740--czas-na-inne-piosenki.html> [dostęp 17.09.2024].
- Rudzka Zyta (2018), *Krótką wymianę ognia*, Warszawa: W.A.B.
- Rudzka Zyta (2020), *Tkanki miękkie*, Warszawa: W.A.B.
- Rudzka Zyta (2021), *Ślicznotka Doktora Josefa*, Warszawa: W.A.B. (pierwsze wydanie: 2006).
- Rudzka Zyta (2022), *Ten się śmieje, kto ma zęby*, Warszawa: W.A.B.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Seigworth Gregory J., Gregg Melissa (2010), *An Inventory of Shimmers*, w: *The Affect Theory Reader*, ed. M. Gregg, G.J. Seigworth, Durham, London: Duke University Press, s. 1–26.
- Tożsamość miejsca/krajobrazu*, w: *Kulturowe studia krajobrazowe*, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/tozsamosc-miejscakrajobrazu/ [dostęp 16.09.2024].

Affective Urban Landscapes (and More) in the Works of Zyta Rudzka

Abstract

Drawing from the cultural, affective and sensory turns, broadly understood aesthetics, geopoetics and the cultural concept of landscape, the article analyses and interprets the sensual and affective landscapes of everyday life of the heroines and protagonists in Zyta Rudzka's works. Of particular interest seem the landscapes textualized in the author's last four novels: *Ślicznotka doktora Josefa* [Dr Josef's pretty], *Krótką wymianę ognia* [A brief exchange of fire], *Tkanki miękkie* [Soft tissues] and *Ten się śmieje, kto ma zęby* [He who laughs has teeth]. In Rudzka's novels, landscape appears as a living space and a way of experiencing the world. The themes that emerge are: geographical landscapes – of the countryside and the city,

of memory, internal landscapes – of experience and of the senses. And while the landscape, in its classical understanding, should have a soothing effect, be a safe haven, the effect seems to be the opposite – the depicted image is disturbing, anti-aesthetic, decayed, and associated with ruin.

Keywords: landscape, geopoetics, affective turn, cultural landscape studies, sensuality