

Elżbieta Sidoruk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: e.sidoruk@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6132-5808

„Okolica znana, oswojona”. Warszawa w *Cwaniarach* Sylwii Chutnik

Twórczości literackiej Sylwii Chutnik nie sposób rozpatrywać abstrahując od faktu, że jest ona rodowitą warszawianką i varsavianistką, realizującą swoją pasję nie tylko jako przewodniczka organizująca tematyczne spacery po stolicy, ale też autorka książki *Warszawa kobiet*, która „powstała po to, aby zachęcić do innego spojrzenia na Warszawę. I, być może, zainspirować do stworzenia prywatnej mapy tego miasta”¹. Odmienny w swej poetyce od klasycznego przewodnika turystycznego „spacerownik”, będący w istocie efektem pracy zespołowej kilku zafascynowanych Warszawą młodych kobiet, z założenia stanowi wyraz ich subiektywnego stosunku do miasta. Tłumacząc się z przyjęcia takiej perspektywy, Chutnik pisze we wstępie:

Miasto to przecież żywa tkanka, zmieniająca się co chwila i przyjmująca kształt naszych własnych wyobrażeń i oczekiwań. Jedni znajdują w nim tylko brzydką architekturę, szare fasady budynków i śmieci. Inni pokuszą się o wejście w obskurną bramę i odkrycie tam bajecznie kolorowej figurki Maryi. I to będzie dla nich prawdziwe miasto. Coraz więcej osób potrafi bawić się metropolią, wykorzystując jej chropowaty wygląd, tłok, chaos i klimat nie do nazwania.

Warszawa stanowi niekończącą się inspirację do snucia coraz to nowych historii, projektowania turystycznych gadżetów, ubrań czy nawet naczyń. Dla mnie to również inspiracja literacka, gdzie jeden szczegół z biografii potrafi rozpocząć układankę skojarzeń i przemyśleń.

¹ S. Chutnik, *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011.

Pozwoliłam sobie na zabawę z miastem, z tym trudnym przypadkiem choroby o nazwie Warszawa. Gdzie miłość i fascynacja to proces długotrwały, a romantyczne zakochanie się od pierwszego wejrzenia nie wchodzi w grę².

Ten ambiwalentny stosunek pisarki do rodzinnego miasta uwidacznia się również w jej utworach literackich. Jak zauważyła Dorota Kozicka, to właśnie Warszawa stanowi najmocniejsze spoiwo wszystkich książek Chutnik, a funkcjonuje w nich „nie tyle jako konkretna przestrzeń, w których rozgrywają się literackie fabuły”, ile jako czynnik je determinujący, stając się „jednocześnie swoistym punktem odniesienia i celem narracyjnych zabiegów, a w konsekwencji – przestrzenią ideologicznych rozgrywek”³. Wykazując predylekcję do szczególnego typu przestrzeni miejskich, określanych przez Kozicką jako „te gorsze, naznaczone dramatyczną przeszłością, funkcjonujące niejako obok głównego nurtu, stanowiące podszewkę miasta”⁴, pisarka nie tylko wprowadza czytelników w świat „miejskiego folkloru, obyczajowej różnorodności, opowieści dalekich od oficjalnego dyskursu”, ale przede wszystkim w przestrzeń egzystencji ludzi „wykluczonych, zmarginalizowanych, zepchniętych na historyczny i społeczny margines”⁵, reprezentowanych w jej utworach głównie przez kobiety. Zdaniem Kozickiej dzięki powiązaniu losów bohaterek z przestrzeniami wypartymi z oficjalnego dyskursu Chutnik problematyzuje kwestie związane z funkcjonowaniem kobiet w przestrzeni miejskiej w trzech różnych wymiarach: społecznym, ideologicznym i historycznym. Nawiązując do koncepcji Michela de Certeau, postrzegającego akt chodzenia jako analogiczny do aktu wypowiedzania, badaczka zauważa, że mimo różnic w sposobach przemierzania miasta przez bohaterki Chutnik wszystkie jej opowieści „czytać można jak wołanie o od/zyskanie głosu w przestrzeni miasta, ale też jak akt znamienego naruszenia przestrzeni realnej i dyskursywnej”⁶. Zarazem jednak Kozicka wyraźnie podkreśla, że Warszawa funkcjonuje w utworach autorki *Cwaniar* nie tylko jako przestrzeń podporządkowana rozgrywkom ideologicznym, a społeczne zaangażowanie pisarki nie przesłania jej przywiązania do rodzinnego miasta.

Emocjonalny stosunek Chutnik do Warszawy przejawia się tyleż w skłonności do opisywania miejsc noszących na sobie ślady przeszłości, co w sposobie, w jaki miasto uobecnia się w materii językowej jej utworów.

² Tamże.

³ D. Kozicka, *Sylwia Chutnik, czyli kobieta w mieście*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1, s. 136.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ D. Kozicka, *Sylwia Chutnik, czyli kobieta w mieście*, s. 137.

Istotną rolę w kreowaniu literackiej reprezentacji stolicy ogrywają odniesienia intertekstualne decydujące o gatunkowym i stylistycznym zróżnicowaniu prozy Chutnik, zaliczającej się do kategorii tekstów określanych przez Katarzynę Szalewską mianem urbanaliów⁷. To właśnie „dzięki znakomitym opisom mało znanej z oficjalnego wizerunku Warszawy, dzięki przechwytywaniu miejskich nastrojów i klimatów, dzięki zakorzenieniu w historii, w literackim języku tego miasta” pisarka, „może być stawiana w jednym rzędzie obok Tyrmanda, Grzesiuka czy Nowakowskiego”⁸, których tropem podąża. Doceniając swoich poprzedników, Chutnik – jak sama podkreśla – nie czuje się jednak tym dziedzictwem sparaliżowana:

Jestem wnuczką Tyrmanda, Nowakowskiego, a zwłaszcza Białoszewskiego. Mniej lub bardziej wyrodną, ale tak właśnie jest. To duże obciążenie, bo przecież „dziadkowie wszystko już napisali”, ale z drugiej strony jestem kobietą, mam pomysł na pisanie o Warszawie z perspektywy Sawy, nie Warsa. Trochę się tym bawię (jak w *Cwaniarach*), a trochę uważam to za pewnego rodzaju powinność. Poważnie podchodzę do pisania miastem. Jestem przewodniczką po mieście, to nie rurki z kremem. Trochę jakbym była podłączona niewidzialnymi kablami do miasta. Znam je i stanowi ono dla mnie inspirację. Oczywiście nieustannie odnoszę się do poprzedników: jestem jakoś w pozycji do nich – neguję, hołubię, wyśmiewam. Leżę plackiem przed twórczością Mirona, ale to nie znaczy, że teraz miałabym drzeć przed opisaniem chamowskiego bloku. Tu nie trzeba podejmować gry z nabożnym szacunkiem lub ślepą negacją poprzednich pokoleń. Można sobie razem iść po tej literaturze i tyle. No ja na razie ganiam za mistrzami, ale uważam, że już widzę ich plecy⁹.

Czyniąc Warszawę nie tylko tłem zdarzeń, ale też bohaterką swoich utworów, pisarka doskonale zdaje sobie sprawę z ryzyka, jakie dla jej twórczości stanowić może fascynacja miastem. W szkicu *Bruk i blok, czyli pisanie miastem. Miejskość jako opowieść*, będącym metakomentarzem do własnych praktyk pisarskich, Chutnik wyraźnie podkreśla, że podejmowane przez nią próby uchwycenia *genius loci* Warszawy wynikają ze swoistego uzależnienia i mają charakter – by tak rzec – terepeutyczno-obronny przed destrukcyjnym działaniem „ducha miejskiego”, który może działać niczym chorobotwórczy wirus:

⁷ K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017, s. 8–9.

⁸ Tamże, s. 139.

⁹ S. Chutnik, *Cwaniary wszystkich opowieści, łączcie z sobą. Z Sylwią Chutnik rozmawia Anna Kałuża*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1, s. 150.

Te nieuchwytnie podziemia przeszłości albo aura unosząca się kilka centymetrów ponad głowami to właśnie duch miejski. Męczący i drapiący w gardle. Trzymający się fasad budynków i szorujący tyłkiem po bruku. Co ważne: można tego ducha przenieść w sobie i trzymać jak kwiaty wazonie, nawet jeśli wyruszy się gdzieś w siną dal. Miasto przenika skórę, ale nie działa jak ekskluzywny krem na zmarszczki, tylko jak smoła pokrywająca dach. Zakleja pory, nie daje swobodnie oddychać. Człowiek jest kompletnie zainfekowany i widzi ciągle tylko cegły, krawężniki i pędzące auta. Zielone żółte i czerwone. Wciąż i wciąż. Nic tu się nowego nie wydarzy, bo miejski taniec ma konwencjonalne kroki i trudno jest się ich nauczyć. Jeśli jednak człowiek zgubi na chwilę rytm i przystanie, to wtedy może złowi cały sens. Od tego są twórcy i twórczynie: aby mieć odwagę złamać regułę i nie tańczyć walca na trzy. Miejskość może determinować fabułę, jeśli pozwolimy sobie wejść na głowę i stworzyć przestrzeń dla egoistycznej Warszawy, Paryża czy Nowego Jorku. Jeśli jednak to my zdecydujemy się mocno trzymać pióro w dłoni, wówczas nastąpić będzie mogła synchronizacja, wzajemne inspirowanie. Jakaś, nazwijmy ją, równowaga¹⁰.

Zdaniem pisarki twórca czerpiący inspiracje z miasta musi bronić się przed tym, by nie stać się jego niewolnikiem niosącym „swój miejski krzyż”, jak to się przytrafiło Grzesiukowi, Nowakowskiemu i w pewnym momencie Tyrmandowi, skoncentrowanym w swoich utworach na „miejskich upodleniach”. I chociaż Chutnik przyznaje się do powinowactw z wymienionymi pisarzami, wyraźnie podkreśla, że bliższa jest jej twórczość Białoszewskiego, dla którego:

Inspiracją nie było zło, wykluczenie, hałas czy anonimowość miejska, ponieważ samo miasto nie jest postrzegane w kategoriach dobra czy zła. Niewartościowanie zmieniło się w ciekawość. Ciekawość otwierała oczy i animowała przestrzeń, w której znajdował się Miron. To on stworzył Chamowo na brzydkim osiedlu Saskiej Kępy, a nocne autobusy podniósł do rangi rakiet kosmicznych, dzięki którym można odkrywać nowe światy [B, s. 164].

Wchodząc w dialog z poprzednikami, autorka *Cwaniar* sytuje swoje pisanie o Warszawie „gdzieś między upodleniem a adoracją” [B, s. 164] i wypracowuje własne strategie wobec miasta, które – jak twierdzi – trzeba „oswoić”, by nie stać się jego ofiarą i móc w nim normalnie żyć:

Chcę oswajać, pogłaskać i przypodobać się niewielkim terenom, aby nie zostać pożartą przez metropolię z kłapiącą szczęką. Zaczynam od skali mikro, bazar, cmentarz, mała miejscowość podwarszawska. Szukam objawów swojskości w ograniczonej przestrzeni: kamienica, kilka ulic, jakiś sklep czy dancing. Potem przenoszę się do miasta równoległego. Nie tyle wymyślonego, ile nieodkrytego [B, s. 164].

¹⁰ S. Chutnik, *Bruk i blok, czyli pisanie miastem. Miejskość jako opowieść*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1, s. 163. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym, stosując skrót B.

Strategia „oswajania” łączy się u Chutnik ściśle z pamięcią o traumatycznej przeszłości Warszawy. Życie w „[m]ieście oblanym krwią na każdym kroku, w każdym zakątku na każdym skrzyżowaniu” [B, s. 164], odbudowanym „na gruzach zmielonych z resztkami ciała” [B, s. 165] wymaga wypracowania pewnych mechanizmów obronnych. O przeszłości nie można i nie da się zapomnieć, trzeba jednak nauczyć się „lawirować między historiami zanurzonymi w codzienność, w topografię miejską. Wgryzionymi w rozpacz i trzymającymi się tych murów, tych chodników, bram jak w historii” [B, s. 165]. Pamiętać, że się chodzi po cmentarzysku, a jednocześnie zaakceptować fakt, że życie toczy się dalej, ponieważ „[t]o właśnie w pamięci zwyczajnej, w szybkim wymawianiu nazw, skojarzeniach, mapowaniu, kryje się tożsamość. W pamiętaniu, ale życiu naprzód przed siebie. Mimo historii” [B, s. 165].

Traktując pisanie o Warszawie jako „swego rodzaju powinność”, Chutnik – jak sama podkreśla – nie dąży do odkrywania „oryginału”, lecz stara się porządnie wsłuchiwać „w to, co [miasto – dop. E.S.] ma do powiedzenia” [B, s. 164]. Zarazem jednak przyznaje, że nie ma zacięcia reporterskiego i potrzeby opowiadania historii opartych na faktach:

Sama sobie tworzę całą strukturę, zaczepiając się jedynie o jakiś szczegół, gest, postać. To są moje fakty nieautentyczne, reportaże fikcyjne, wymyślone zwierzenia. Mam intuicję, stwarzam takie postaci, które mogłyby być, albo takie, które istnieją, ale ja nawet o tym nie wiem. [...] Można powiedzieć, że wymyślam rzeczywistość. Mój język jest mieszaniną gadaniny, kolokwializmów, dziwnej składni języka potocznego. Ale wszystko to jest zmiksowane z moim sposobem mówienia, może nieco podkreślone literacko. Nie chcę, aby było to przepisywanie języka ulicy, nie widzę w tym sensu¹¹.

Poważne podejście do „pisania miastem” nie wyklucza postawy ludycznej, przejawiającej się nie tylko w grze z konwencjami literackimi i nieliterackimi, ale też w pozwalaniu sobie na swobodę zmyślenia, „[a]by nieco rozsadzić oficjałkę, dodać coś od siebie, podpisać się na budynku: «Tu byłam i wymyśliłam»” [B, s. 165]. Opowiadając o „faktach nieautentycznych”, Chutnik kreśli prywatną mapę Warszawy, ukazywanej z perspektywy jej „rdzennych” mieszkańców, organicznie odczuwających związek z miejscem, w którym się urodzili, i postrzegających je jako „swoje”.

Wykreowane na wzór chuligańskich bohaterów ballad podwórzowych protagonistki powieści *Cwaniary* dosłownie walczą o prawo wszystkich wykluczonych, poniżonych i zastraszonych mieszkańców do miasta. Dziew-

¹¹ S. Chutnik, *Cwaniary wszystkich opowieści, łącznie z sobą*, s. 150–151.

czyny – jak tłumaczy matce swoją „działalność” Halina Żyleta – biją się „o to samo, o co walczyli ci wszyscy w hełmach i panterkach. O siebie [...], o swoje koleżanki. O sprawiedliwość”¹² [s. 103]. Ich determinacja ma źródło w „prawdziwej wściekłości, takiej, jaką znamy z dzieciństwa, kiedy ktoś złamał nam kredkę. Jak ktoś poderwał nam chłopaka, jak niesłusznie oskarżył, jak poniżył” [s. 109]. „Oczyszczają” Warszawę „z elementów męczących i zbędnych [...] na skutek osobistych doświadczeń” [s. 122]. Halina, ciężarna „wdowa” po narzeczonym-dresiarzu, chuliganie z etosem „naprawiacza świata”, kontynuuje „profesję” swojego Antka, mszcząc się za jego śmierć w wyniku pobicia przez ludzi dewelopera Kossakowskiego, planującego wyburzenie zamieszkiwanej przez nią kamienicy przy ulicy Narbutta. Celina Cios, porzucona przez ojca, wiecznie nieszczęśliwie zakochana chuliganica-złodziejka, której narzeczony zginął w wypadku, odreagowuje swoją frustrację z powodu dojmującej samotności. Obie przy pomocy pięści rozprawiają się z pseudo-patriotami oraz wszelkiej maści *macho*, do grona których należy również mąż ich przyjaciółki Stefy Karwoskiej, właścicielki salonu kosmetycznego, makijażem maskującej ślady domowej przemocy. Niekiedy w „nocnych łowach” towarzyszy im Bronka, mieszkająca na strzeżonym osiedlu neurotyczna prawniczka, śmiertelnie chora na raka piersi, posiadaczka eleganckiego land-rovera, z którego w nocy przesiada się do autobusów i tramwajów, by działać „na swym drugim etacie, na swojej roli, w swoim biurze wydziału do spraw patologii miejskiej” [s. 127], zaliczając do jej przejawów „awanturujące się hordy pijanych facetów”, zaśmiecanie miasta i zawłaszczanie wspólnej przestrzeni przez „gości” rozwalających się na siedzeniach komunikacji miejskiej bez „żadnej refleksji o współdzieleniu się miejscem” [s. 127].

Mszczące się „[n]a życiu i na śmierci” [s. 111] bohaterki *Cwaniar* cierpią – jak to ujęła sama pisarka, tłumacząc motywacje kontrowersyjnego postępowania wykreowanych przez siebie postaci – „na najbardziej zaawansowaną postać choroby Frustracji”¹³, zdają sobie jednak z tego sprawę, że prowadzona przez nie gra jest nie tylko niebezpieczna, ale też zła. Są zbyt wściekle, żeby „się opanować i przemówić sobie do rozsądku”¹⁴, a zarazem potrzebują usprawiedliwienia dla swojej etycznie dwuznacznej aktywności, znajdując je w poczuciu misji, w przekonaniu, że nie załatwiają tylko osobistych porachunków, lecz przede wszystkim działają na rzecz innych. Groteskowe hiperbolizacje w opisach bójek oraz ironiczny styl, w jakim Chutnik opowiada

¹² S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012, s. 103. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym.

¹³ S. Chutnik, *Cwaniary wszystkich opowieści, łącznie z sobą*, s. 147.

¹⁴ Tamże.

o akcjach przeprowadzanych przez „cwaniary”, wskazują na ambiwalentny stosunek autorki do bohaterek, portretowanych z empatią, ale i z wyraźnym dystansem. Wskazując na *Bękart wojny* Quentina Tarantino jako źródło inspiracji, Chutnik wyznaje, że „ulga i wyzwolenie, jakie czuła po obejrzeniu” tego filmu „były tak wyzwalające i oczyszczające”, że chciała „przeżyć to jeszcze raz, ale w wersji kobiecej”¹⁵. Wyzyskująca subwersywny potencjał parodii opowieść o bohaterkach bijących się „za nas” ma jej zdaniem terapeutyczną moc, pełni funkcję swoistego „wentyla bezpieczeństwa”, stwarza bowiem „chwilową możliwość przekraczania barier społecznych”¹⁶. Pozwala na moment wejść w rolę, której nie odegrałoby się w rzeczywistości, i dać upust własnej frustracji w nieakceptowanej przez siebie formie: „Zazdroszczę im, chciałabym tak, ale równocześnie nigdy bym nie chciała być taka. Niedosięgnięte wzory przemocy, którą potępiam. Taka ładna bluzka, której nigdy nie chciałabym założyć”¹⁷.

W *Cwaniarach* Chutnik nie tylko w prowokacyjny sposób problematyzuje kwestie związane z funkcjonowaniem kobiet w przestrzeni miejskiej, ale też tworzy nostalgiczno-ironiczny obraz Warszawy jako miasta o permanentnie zagrożonej tożsamości, które na skutek niekontrolowanego procesu modernizacji traci resztki ocalałej z wojennej pożogi, autentycznej zabudowy, stanowiącej o jego *genius loci*. Opowieść o bojowych dziewczynach, rozprawiających się z elementem „męczącym i zbędnym”, zakłócającym porządek i uprzykrzającym życie w mieście, staje się okazją do sportretowania współczesnej Warszawy, która w wyniku „pogoni za nowoczesnością” jest stopniowo pozbawiana lokalnego kolorytu i z perspektywy „rdzennych mieszkańców” przekształca się w miejsce „nie dla ludzi”. W opisach stolicy, których wprowadzeniu sprzyja aktywność bohaterek, uwidacznia się przywiązanie pisarki do rodzinnego miasta i jej pasja przewodniczki, utrwalającej coraz mniej widoczne ślady przeszłości, a zarazem dopełniającej historyczny przekaz o wymyśloną przez siebie legendę:

Warszawę należy zacząć opisywać właśnie z tego miejsca, z ruin po prawdziwym grodzie bródnowskim, co był początkiem do przyszłego miasta, takim tutaj grodem gnieźnieńskim. Korzenie każdego warszawiaka widać na odległość. W okolicznym Targówku Fabrycznym do tej pory produkuje się nowych mieszkańców. Sprzyja temu nowa lokalizacja – zapomniane ubocze wielkiej metropolii, tajemnicze ulice i połacie zieleni. Oraz, oczywiście, fabryki, a raczej ich resztki.

¹⁵ Tamże, s. 146.

¹⁶ Tamże, s. 148.

¹⁷ Tamże.

Niektóre postaci topi się najpierw w specjalnych piecach umieszczonych pod powierzchnią dawnych tuneli metra. Następnie przepuszcza się przez kręte rury i przekazuje bezpośrednio w tłum rojący się w okolicy stacji metra Centrum. Aby nikt nie spostrzegł nowo wyprodukowanych ludzi, każe się im najpierw przechodzić pod rzeką przez specjalne kanały.

Tajna baza mieści się w willi Waltera, która została zbudowana przed wojną. Z racji bunkra ukrytego pod ziemią jest to idealne miejsce do planowania nowych, warszawskich prototypów. Z zewnątrz budynek wygląda jak zwykła kamienica. W czasie wojny ćwiczyli w niej na strychu żołnierze AK – mogli sobie strzelać, bo obok przebiegała kolej, która stukotem kół skutecznie zgłuszała podejrzane hałasy. W kamienicy żył też właściciel luster, który zostawił po sobie wiele opiłków szkła. Do tej pory wykorzystywane są one do produkcji oczu nowych ludzi. Dlatego też to głównie po nich – nie po schowanych przecież skrzydłach – można poznać warszawiaka wyprodukowanego na Targówku. Ma pełne blasku spojrzenie odbijające w sobie rozmówcę.

Inny świat ten cały prawy brzeg. Niedługo w ogóle nie będzie mostów i prazanie kompletnie zdziczeją. Inna rasa, życie na innych zasadach. Zatrzymane w pół kroku między przedwojennym sznytem a współczesnym blockersowaniem. Resztki wymierającego świata, nieistniejącego miasta, które kiedyś miało coś do powiedzenia, a teraz przejechane zostało buldożerem zmian we wszystkie strony. Resztki nie zmiecione ze stołu, ruiny.

To się widzi w ludziach, to się widzi w otoczeniu [s. 19–20].

Przywołany powyżej fragment funkcjonuje co prawda w obrębie powieści na prawach refleksji snutej przez Halinę, udającą się na grób Antka pochowanego na Cmentarzu Bródnowskim, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że głos autorki-przewodniczki po Warszawie dominuje w nim nad głosem bohaterki, podobnie jak w ironicznym opisie mijanej przez nią – w drodze na spotkanie z Celiną – Starówki:

Popatrzmy, jaka to miła makieta, ta nasza warszawska Starówka. Kolorowa, ze zdobnymi fasadami, które pomalowano już po wojnie. Wydaje się, że to stare budynki, ale kiedy podeszdziesz bliżej i dotkniesz cegieł, będziesz już wiedzieć: dykta, sklejka, meblościanka. Pusto.

Bo z budynkami jest jak z ikonostasem: albo wokół krąży czarodziejska aura, albo wszystko to podróbka made in China. A tutaj tylko bruk przy Brzozowej pachniał zawsze starością. Cała reszta mogłaby równie dobrze grać w jakimś serialu, bo tyle ma z prawdy co bohaterowie tasiemca.

I kręcisz się wkoło, robisz zdjęcia, wsłuchujesz się w znudzonych przewodników. A że po prawej stronie budynek z XVII wieku, a że dalej Zamek gotycki, ale nie za bardzo. Że tu stało, tu było, ale się spaliło. Rozwalili, zburzyli, w powietrze wysadzili. Oni. A myśmy to, hej, wydzwignęli do góry z powrotem, nie będzie Niemiec i tak dalej, proszę tylko spojrzeć, jak nam dobrze wyszło.

Nikt nie uwierzy, że to sztuczne [s. 43].

Oba opisy, pojawiające się w początkowych partiach utworu, wprowadzają determinujący fabułę problem tożsamości Warszawy, której *genius loci* próżno szukać na reprezentującej ją oficjalnie Starówce, będącej w istocie zrekonstruowaną po wojnie makietą. „Duch miejski” uobecnia się nie w centrum, ale na peryferiach, gdzie zachowały się autentyczne ślady przeszłości w postaci przedwojennych kamienic, w których obronie „cwaniary” organizują akcję „powstańczą” przeciw bezwzględniemu deweloperowi Kossakowskiemu, niszczącemu „tradycyjną tkankę miejską” [s. 95]. Z perspektywy „rdzennych mieszkańców” działalność Kossakowskiego, wyburzającego stare domy i wznoszącego na ich miejscu nowoczesne apartamentowce i biurowce, stanowi dla tożsamości stolicy zagrożenie porównywalne z tym, jakim były wojenne zniszczenia:

Wszystko zrobią dla tych nowych domów, co stare ostańce miasta wypychają jak stałe zęby mleczaki.

Chryzantemy złociste, oczy szkliste, barwny głos, który nie jest w stanie odbić się od starych murów powleczonego szlamem wojen, przebudowy, odnawiania i ocieplania. Dom widmo, dom z podartą skórą, pod którą czai się małe źródło krwi. Do czasu, kiedy ktoś to źródło zamiesza upadkiem, rozbryzga nagłym uderzeniem.

Kruszy się cegła, wychyla zapach z przeszłości, który osnuwa czas teraźniejszy i nic już nikogo nie obchodzi, że stan obecny niby lepszy, bardziej bezpieczny i zdrowszy. Bo smród historyczny zakłóca, dyszy nad karkiem i zgina go w dół jak przy strasznej walce.

Warszawa goni za nowoczesnością, a że po trupach goni, to nie pierwszy raz przecież i szkoda gadać. [...]

I co teraz będzie z tymi wszystkimi domami? Fakt, zniszczone są, do remontu się nadają. Ale czy od razu trzeba je burzyć? Biedna Warszawa, niedługo zamiast mieszkań będą biurowce, kolejne oddziały banków i punkty dla kredytobiorców. I zamiast do warzywniaka co najwyżej po polisę będzie można iść. Polisę na jedzenie. Na wodę i powietrze.

Pokolenie W, pokolenie miłośników Warszawy ociera łzy wierzchem dłoni [s. 96–98].

W tym nostalgicznym opisie przedwojennych kamienic, noszących na sobie znamiona upływającego czasu, uwidacznia się skłonność Chutnik do postrzegania miasta jako żywego organizmu i jej dążenie do „rozbicia męczącego dualizmu natury i kultury”¹⁸. Miasto żyje, rozwija się i ulega przemianom, a ów proces jest w pewnym stopniu naturalny, skoro stare domy z „podartą skórą, pod którą czai się małe źródło krwi” wypychane są

¹⁸ S. Chutnik, *Bruk i blok, czyli pisanie miastem. Miejskość jako opowieść*, s. 167.

przez „nowe domy” jak mleczaki przez zęby stałe. Problem polega jednak na tym, że ten naturalny proces, który można by spowolnić, remontując „stare ostańce”, zostaje przyspieszony z powodów ekonomicznych przez powodowanych chęcią zysku, nieuczciwych deweloperów w rodzaju Kosakowskiego, podpalającego upatrzone do rozbiórki kamienice i strachem przymuszającego ich mieszkańców do opuszczania swoich domów. Niekontrolowana modernizacja pozbawia miasto znamion swojskości, stanowiących o poczuciu tożsamości mieszkańców, o tym, że anonimowa przestrzeń przekształca się w miejsce własne:

Kiedy wchodzisz do miejsca znajomego, gdzie barmanka kiwa głową i bez słowa przynosi, co należy, to wiesz, że jesteś stąd. Można jeździć po świecie, czemu nie, wszak podróże kształcą, ale najważniejsze jest własne miejsce na stojaku rowerowym i własne miejsce w knajpie [s. 55].

Takim miejscem dla bohaterek *Cwaniar* jest Mokotów, który z perspektywy Haliny i Celiny, siedzących przed salonem kosmetycznym Stefy i obserwujących okolicę, jawi się jako przestrzeń „oswojona”:

Stefa emocjonowała się zdobyczami kosmetyologii, a dziewczyny leniwie przyglądały się okolicy. Na rogu mieścił się ciucholand prowadzony przez Kryskę, która odkładała im zawsze co ładniejsze kiecki. Zaraz obok spożywczy Baški, w którym można było brać na krechę, żeby tylko pamiętać o spłacie. I wreszcie obok lombard, miejsce wybawienia od chwilowych stanów zawieszenia finansowego. Okolica podręcznie wygodna, obfitująca w punkty usługowe i pożyteczne sklepy. Okolica znana, oswojona. Dzielnica. Dzielnia. Kwadrat. Zatoka. Obszar. Rejon. Mokotów. Moko. Mo'Ko. Po prostu dom, ojczyzna, matczyzna na dobre i na złe. A szczególnie na to drugie, kiedy zachodzi słońce i szyby robią się ciemne od styrańskich spojrzeń. Wzroku zza krat rzęs. Westchnień spod skopanego żebra. Złego sumienia i nieprzespanej północy [s. 120].

To właśnie w obronie „swojskości” miejsca, z którym czują się integralnie związane „cwaniary”, postanawiają w spektakularny sposób „pokażać, kto tak naprawdę rządzi miastem, kto ma tu najwięcej do powiedzenia” [s. 145] i postraszyć nie tylko Kosakowskiego, ale „całe środowisko takich jak on” [s. 145]. W tym celu organizują ekscentryczną grupę „miłośników Warszawy”, złożoną z „rdzennych mieszkańców stolicy, którzy dość już mają panoszenia się chciwych, bezwzględnych i tym podobnych” [s. 162]. Do akcji przyłącza się babcia Haliny – była uczestniczka powstania warszawskiego, doświadczona w poruszaniu się kanałami, Stasiek – handlujący zniczami i plastikowymi wiązankami przy Cmentarzu Bródnowskim, Romek Tasak – dziki lokator, miłośnik siłowni i przyrody, bezpardonowo rozprawiający się z ludźmi depczącymi trawniki, z czułości do roślin czerpiący „siłę

tak potrzebną do miejskiego wrestlingu” oraz Maniek Mistrz – szalony złodziej-piroman. Charakter grupy „bojowników” o Warszawę niejako z góry zapowiada niepowodzenie akcji pod kryptonimem „22 lipca”:

Przyznać trzeba, że brygada się zebrała niezła: jedna baba w ciąży, druga zakochana, trzecia matka dzieciom, czwarta na obcasach, a potem już tylko gorzej: dwóch wariatów, jeden dziad z cmentarza. No i osiemdziesięciolatka z Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Chyba Piątego co najmniej!

Plan powstał dość sprytny, odrobinę nierealny, w zamierzeniu jednak słuszny. Należało dopaść w mieszkaniu samego Kossakowskiego, z zaskoczenia i w przykrych okolicznościach. A potem zrobić z niego pośmiewisko, i to takie, żeby facet czmychnął nie tylko z miasta, ale i z kraju. No, może trochę również obrabować i uszkodzić, chociaż w tej kwestii zdania były podzielone [s. 173].

Brawurowe przedsięwzięcie kończy się porażką nie tylko dlatego, że „sprytny plan” wymyka się spod kontroli i Kossakowski, którego odpowiedzialność za śmierć Antka potwierdza się przypadkowo w trakcie akcji, zostaje przez Halinę śmiertelnie pobity, co w konsekwencji doprowadza do wykrycia sprawców, a ją samą do samobójstwa. Okazuje się, że procesu modernizacji nie da się w żaden sposób powstrzymać, ponieważ symboliczne „szklane domy” w istocie „rosną” same, co jako pierwszy odkrywa Stasiek, który przypadkowo przejeżdżając obok apartamentowca wysadzonego w powietrze przez „brygadę”, zatrzymuje się i przygląda się pracy budowlańców uprzątających gruzowisko. Patrząc „w dół, nad którymi pracowały koparki” dostrzega „całkiem spory murek ułożony ze świeżych cegieł” i dowiaduje się od indagowanego przez siebie zirytowanego robotnika, że tego nowego fundamentu nikt nie wznosi:

Robotnik odłożył narzędzia i spojrzał w twarz Staśka.

– Czy pan robisz ze mnie debila, czy sam pan nienormalny? Przecież to nowy dom rośnie.

– Jak to: rośnie, skoro nikt go nie buduje.

– Sam z siebie.

Mina Staśka musiała zdradzać autentyczną niewiedzę, bo robotnik ulitował się nad nim i najwyraźniej jak mógł powiedział:

– Nowe domy rosną same. Na tym polegają te apartamentowce, że ich nikt budować nie musi. Karmią się resztkami starych domów i lecą do góry w kilka dni.

[...]

Stasiek stał i patrzył w ciszy na nowy dom, kiełkujący spod starego. Spalić, zniszczyć, zburzyć się tego dziadostwa nie da, bo ono i tak samo rośnie. Coś podobnego, dlatego ci deweloperzy takie pieniądze koszą, bo pracy z tym nie ma zbyt wiele, skoro wszystko się samo. Samo buduje, samo tworzy. Feniks z popiołów [s. 229–230].

Wyzyskując potencjał metafory stosowanej niegdyś na określenie procesu odbudowy zrujnowanej Warszawy, która „niby po wojnie się nagle [...] zrodziła się z niczego, z gruzobetonu, ze szczątków ludzkich” [s. 230], Chutnik metaforę tę udosławia i konsekwentnie rozwija przez wyeksponowanie jej aspektu organicznego:

Teraz to wygląda jeszcze bardziej spektakularnie, skoro domu nawet nie trzeba budować. Sam się rozwija, jak grzyb na grzybni, jak kwiat na kompoście, jak pleśń na wilgoci. I ręka ludzka nie jest tu potrzebna, nie jest tu potrzebne nic, co ludzkie. Zaprogramowane szklane domy są samowystarczalne, a przez to takie groźne. Nie oczekują zezwolenia na budowę, wyprowadzenia się ludzi. Równie dobrze stare kamienice można by zostawić z lokatorami w środku i tak zburzyć od razu, a potem czekać tylko, aż nowe urośnie [s. 230].

Zafascynowany swoim odkryciem Stasiek dochodzi do wniosku, że „szklane domy” sieją się same niczym chwasty, „jak akacja, czy perz”, to oznacza, że ich rozwój „jest nie do opanowania” [s. 230]. Podobnie jak rośliny, które rosną „subtelnie, powoli, niezauważalnie”, nowe domy pną się go góry i tylko:

Czasami, z racji gabarytów, drży ziemia pod wewnętrznym naporem masywnych cegieł. Wtedy robotnicy odchodzą na bok i czekają ze swoją rozbiórkową pracą. Obserwują spokojnie podwyższanie się fundamentów, wrastanie okien we framugi, powolne skrzypienie świeżo kiełkujących zawiasów w drzwiach. Stoją i są pełni pokory wobec nowego, którego nikt nie musi już budować. Takie czasy, taka nowoczesność.

A potem stoją puste, wyrosnięte do chmur domy i czekają na wypełnienie ludźmi, którzy aż tak szybko nie dojrzewają i muszą dłużej czekać do pełnoletniości, dostania pracy, przyznania kredytu. Domy puste, domy pełne przeciągu zastygają w oczekiwaniu. Za jakiś czas wyrastają nowe. Jeden obok drugiego. Nie może być – myślał Stasiek – one muszą się same siać, innej rady nie ma [s. 230].

W efekcie udosławienia metafory wyłania się groteskowa wizja miasta-mutanta, rozwijającego się niczym nowotwór wyniszczający stopniowo organizm swojego żywiciela i ostatecznie doprowadzający go do śmierci. Nowoczesne domy, wyrastające na gruzach starych przedwojennych kamienic, żerując na „tradycyjnej tkance miasta”, pozbawiają je znamion swojskości i przekształcają w przestrzeń „nieludzką”, w której „rdzenni” mieszkańcy stolicy nie potrafią się odnaleźć. Przerażony własną wizją Stasiek czym prędzej ucieka z gruzowiska, na którym już „kiełkuje” nowy dom, tam, gdzie może jeszcze czuć się jak u siebie:

Zapalił silnik i odjechał, byle dalej. Nie chciał patrzeć za siebie, nie chciał mieć nic wspólnego z tym wszystkim. Jak najszybciej dostał się na most i za-

jechał na swoje Bródno. Wbiegł do kamienicy i, zupełnie irracjonalnie, dotknął czerwonej cegły wystającej w bramie. Nie, nic tu nie wyrasta. Nic tu starego domu od środka nie rozsadza [s. 231].

Wprawdzie pozostali uczestnicy akcji nie dowierzają Staškowi, a „ktoś nawet wyraził przypuszczenie, że po akcji poprzestawiały mu się klepki we łbie” [s. 227], jednak Halina, zafascynowana „nową ideą”, nie może „przestać wyobrażać sobie siebie jako drwala rąbiącego fundamenty apartamentowca jak jakieś korzenie”, rozważając również inne sposoby tępienia „rosnących” jak chwasty „szklanych domów”. Dopiero bardziej sceptyczna Celina uświadamia jej, że „[z] przyrodą wygrać się nie da, a co dopiero zmutowaną, nowoczesną” i właśnie dlatego poniosły klęskę: „Przeegraliśmy, Halinko, na śmierć” [s. 232].

Porażka bohaterek nie tyle wskazuje na to, że *Cwaniary* – jak sugeruje Monika Świerkosz – są opowieścią „o możliwej do pomyślenia, ale nie do przeprowadzenia kobiecej rebelii”, dowodzącą, iż „w patriarchalnym świecie, opierającym się na relacjach dominacji między silnym i słabym, zemsta może kobiety wyzwolić, ale nie ocalić”¹⁹, ile świadczy o sceptycyzmie Chutnik, która wydaje się nie żywić złudzeń co do tego, że możliwe jest zaprowadzenie nad procesem modernizacji miasta, które będąc „żywą tkanką” musi ulegać przemianom. Zważywszy na wyraźny dystans autorki wobec formy działania bohaterek, za trudną do obronienia uważam również propozycję odczytania *Cwaniar* jako zachęty do tego, by „pomimo poczucia syzyfowych zmagani, [...] metodą małych kroczków wpływać na otoczenie, «odzyskując» miasto, i zbliżać się ku Derridiańskiej idei demokracji przyszłości”²⁰.

Dostrzegając w niekontrolowanej pogoni za nowoczesnością zagrożenie dla *genius loci* Warszawy, Chutnik daje wyraz tyleż fascynacji rodzinnym miastem, co krytycznemu temperamentowi, skutecznie kontrapunktującemu nostalgiczne tony. Ukazywana przez nią stolica, aspirująca do statusu metropolii, naznaczona jest piętnem brzydoty²¹ i tymczasowości:

¹⁹ M. Świerkosz, *Doświadczenie miasta we współczesnej prozie kobiecej*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynalska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2015, s. 150.

²⁰ A. Hołubowicz, *Miasto jako przestrzeń zagrożona – refleksje na podstawie powieści „Cwaniary” Sylwii Chutnik*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 1, s. 228. Por. też I. Adamczewska, *Bazar – wieżowiec – kamienica. Topograficzna lektura polskiej literatury najnowszej*, w: *Nowe poetyki miejskie*, s. 200–201.

²¹ O estetyce brzydoty i somatyzacji doświadczenia przestrzeni miejskiej w *Cwaniarach* interesująco pisze Magdalena Roszczynalska, wskazując ich związek z krytycznym, prowokacyjnym i „interwencyjnym” charakterem powieści Chutnik [zob. M. Roszczynalska, *Polityki/estetyki. Modele relacji z przestrzenią publiczną we współczesnej prozie artystycznej i publicystyce (na wybranych przykładach)*, w: *Nowe poetyki miejskie*, s. 223–226].

Jechały tak przez czarne miasto rozświetlone popłuczynami neonów, które wyglądały obecnie jak szczerbata szczeka, bo im się co druga literka świeciła tylko i robiła z napisów jakieś rebusy. „Chinka” to była „inka”, a znowuż „perfumeria” to „euforia”, niemal jak „euforia”. Bez sensu. Siatkarka na placu Konstytucji rzucała co drugą piłkę i nie miała dolnej części kostiumu, bo znowu przepaliły się rurki. Dziurawa Warszawa, nic tu nie działało i nawet wielki koszyk stadionowy na drugim brzegu wyglądał z oddali jak torba Ruskich na Dziesięciolecie. Zęby stolicy zrobione z bloków Grochowa niemrawo kłapały nad rodzinami ściśniętymi w M3 na kredycie w obcej walucie. Przewalały się boazerie i wykładziny, drżały balkony z pudełek od zapalek. Nic tu nie było na zawsze, tymczasowość metropolii wylewała się z każdej bazarowej budy i niebieskiego toi toia [s. 133].

To właśnie w opisach Warszawy, przedstawianych na pozór z perspektywy bohaterek, wyraźnie ujawnia się osobisty, nacechowany ambiwalencją stosunek pisarki do miasta, określany przez nią samą w kategoriach choroby i uzależnienia, które przypisuje również wykreowanym przez siebie postaciom. W taki sposób postrzega swoje upodobanie do miejskiej przestrzeni Halina:

Zganiła się w myślach za te materialne rozważania, niegodne osoby ideowej. Zaczęła myśleć o wzniosłych wyprawach w góry, które uwielbiała i w których spędzała wakacje. Ale to dawno, zanim zaraziła się chorobą miejską. Objawiała się ona uzależnieniem od rozgrzanego asfaltu przylepiającego klapki, od tłumu ludzi biegnących przed siebie, ocierających się o siebie nawzajem. Przepraszam, chcę przejść, przepraszam, chcę zniknąć. Uzależnienie od braku powietrza, braku przestrzeni, braku izolacji [s. 106].

Wplatając w opowieść o bojowych dziewczynach opisy miasta Chutnik oprowadza czytelników po „swojej” Warszawie, na którą patrzy okiem rodowitej mieszkanki, a zarazem przewodniczki, odsłaniającej te warstwy miasta-palimpsestu, które coraz szczelniej pokrywa powłoka teraźniejszości:

Patrząc na współczesną odsłoniętą ulicę, trudno było wyobrazić sobie sławojki na podwórzu, drewniane schody kamienic i podwórka studnie. Dolny Mokotów ma już przecież swoje apartamentowe plomby, swoje szklane dachy, pod którymi obradują redakcje gazet, zarządy spółek i palestra. I tylko kiedy zajrzało się w stare podwórka za śmietnikami i weszło nieco za Gagarina, bliżej Chełmskiej, to od razu wyczuć można było specyficzny zapach starych desek. Dziwnych sklepików z plastikowymi miskami zawieszonymi na drutach, które dyndały nad głowami przechodniów. Nawet wytwórnia filmów, warszawskie Hollywood w starym stylu wyglądało na magazyny farmaceutyczne z dawnych czasów. Bar Carrington, sklepiki spożywcze z paniami w białych fartu-

chach – wszystko to przeniosło Stefę w czasy dzieciństwa. Schodząc z Górnego na Dolny, zeszła niejako do swoich korzeni. Nawet mówić zaczęła nieco szybciej, niedbale, zjadając końcówki. Nie to co na Upper Moko – zblazowanie i powoli [s. 159].

Wylaniający się z *Cwaniar* obraz Warszawy to obraz miasta ulegającego przemianom, które pozbawiając je znamion „swojskości”, stanowią również zagrożenie dla poczucia tożsamości mieszkańców organicznie z nim związanych. Świadoma faktu, iż procesu modernizacji nie sposób zahamować, Chutnik – traktująca pisanie o Warszawie jako powinność – bez popadania w patos, przełamując nostalgię ironią, daje wyraz swojemu społecznemu zaangażowaniu i przywiązaniu do rodzinnego miasta przez utrwalanie tego, co nieuchronnie skazane na zniknięcie.

Bibliografia

- Adamczewska Izabella (2015), *Bazar – wieżowiec – kamienica. Topograficzna lektura polskiej literatury najnowszej*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 191–205.
- Chutnik Sylwia (2011), *Warszawa kobiet*, Warszawa: Polityka Spółdzielnia Pracy.
- Chutnik Sylwia (2012), *Cwaniary*, Warszawa: Świat Książki.
- Chutnik Sylwia (2015), *Cwaniary wszystkich opowieści, łącznie z sobą. Z Sylwią Chutnik rozmawia Anna Kałuża*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1, s. 143–153.
- Chutnik Sylwia (2015), *Bruk i blok, czyli pisanie miastem. Miejskość jako opowieść*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1, s. 163–169.
- Hołubowicz Aleksandra (2014), *Miasto jako przestrzeń zagrożona – refleksje na podstawie powieści „Cwaniary” Sylwii Chutnik*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 1, s. 213–229.
- Kozicka Dorota (2015), *Sylwia Chutnik, czyli kobieta w mieście*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1, s. 131–142.
- Roszczynialska Magdalena (2015), *Polityki/estetyki. Modele relacji z przestrzenią publiczną we współczesnej prozie artystycznej i publicystyce (na wybranych przykładach)*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 206–227.
- Szałewska Katarzyna (2017), *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Świerkosz Monika (2015), *Doświadczenie miasta we współczesnej prozie kobiecej*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 143–153.

“Vicinity Known and Tamed”:
Warsaw in *Cwaniary* by Sylwia Chutnik

Abstract

The article analyzes the poetics in Sylwia Chutnik's *Cwaniary*. It is the audacious parody of urban courtyard ballad about four Warsaw feminist scallywags (Polish: 'cwaniary') who fist-fight to take control in the city. The author of the article demonstrates that Warsaw is not merely the novel's background scenery but also its main character. By analyzing the poetics of the city in the context of Chutnik's metatextual remarks and her city guide *Warszawa Kobiet* (*Women's Warsaw*) the author concentrates on the function of description to evoke the Warsaw *genius loci*. It is in the descriptive parts of the book that the writer particularly demonstrates her fascination with the city, which she herself calls 'sickness'. This picture of Warsaw results from Chutnik's social activism and from the attempts to 'tame' the place whose traumatic past leaves traces in her literary works.

Keywords: poetics, description, urban space, literary representation, autobiographical place