

# Dobrosława Korczyńska-Partyka

---

## Pisanie w poprzek dyskursów : emancypacyjny potencjał prozy Sylwii Chutnik

---

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 4, 239-251

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2015 nr 4

o Młodej Polsce mniej znanej

ESSEJE

## PISANIE W POPRZEK DYSKURSÓW.

### EMANCYPACYJNY POTENCJAŁ PROZY SYLWII CHUTNIK

DOBROŚŁAWA KORCZYŃSKA-PARTYKA

Uniwersytet Gdański

Jak zauważył Włodzimierz Karol Pessel, w projektach dotyczących Warszawy „coraz węższe są linie demarkacyjne między artystami, społecznikami i badaczami, architektami i pomysłodawcami artystycznych interwencji”<sup>1</sup>. To, co dotąd jawiło się jako pewien postulat teoretyczny (interdyscyplinarność, powiązanie świata akademickiego, biura projektowego, przestrzeni społecznego działania i ulicy), w najnowszej varsavianistyce znajduje coraz ciekawsze realizacje<sup>2</sup>. W tym odświeżeniu sposobów interpretowania miasta oraz powiązania go z przestrzenią działania niemalą rolę odrywała (i nadal odgrywa) Sylwia Chutnik.

---

<sup>1</sup> W.K. Pessel, *Nowa fala varsavianistyki*, [w:] *Miasto na żądanie. Aktywizm, polityki miejskie, doświadczenia*, red. Ł. Bukowiecki, M. Obarska, X. Stańczyk, Warszawa 2014, s. 244.

<sup>2</sup> Na szczególną uwagę zasługują takie książki/projekty, jak *Stacja Muranów* Beaty Chomątowskiej, *Festung Warschau* Elżbiety Janickiej czy seria spacerowników miejskich, w tym jedna z ciekawszych realizacji tego gatunku: *Warszawa kobiet* Sylwii Chutnik. Wymienione tytuły nie ograniczają się do tekstów książek, ale łączą się z różnymi działaniami w przestrzeni miejskiej, czy to w postaci przewodnickich spacerów, czy też w sprzężeniu z dzielnicową inicjatywą społeczno-kulturalną (jak w przypadku *Stacji Muranów*). Wśród varsavianów sytuujących się na pograniczu różnych

Analizując twórczość Chutnik, możemy dostrzec ciekawe i, jak sędzę, bardzo owocne, sprzężenie różnych dyscyplin i obszarów działania. Pisarka, będąc jednocześnie m.in. kulturoznawczynią, absolwentką Gender Studies, doktorantką na Uniwersytecie Warszawskim, aktywistką miejską, prezeską Fundacji Mama oraz przewodniczką po Warszawie, zdaje się korzystać z całego instrumentarium wypracowanego w ramach poszczególnych zawodowo-biograficznych doświadczeń. Twórczość warszawskiej autorki jest nie tylko mocno zakorzeniona w teoriach feministycznych i badaniach nad płcią kulturową (*gender*), ale także obficie czerpie m.in. ze studiów miejskich (*urban studies*), badań nad pamięcią (*memory studies*), rozmaitych ruchów emancypacyjnych oraz aktywności miejskiej. Wszystko to zdaje się przenikać do jej prozy, przy czym ani przez chwilę jej teksty nie tracą na swojej literackości<sup>3</sup>.

Cechą charakterystyczną prozy Chutnik jest jej silne powiązanie z miejskością oraz z „warszawskością”. Celowo rozdzielam te kategorie, mimo iż w tekstach autorki stanowią one nierozłączną parę. Świat przedstawiony, a bardzo często również główny bohater tej literatury to po prostu miasto Warszawa. Nie tylko nasycenie tych tekstów realiami topograficznymi, społecznymi i kulturowymi, ale także liczne odwołania intertekstualne do wcześniejszych tekstów o Warszawie, wpisują te książki w bogatą tradycję varsavianistyki. Jednocześnie jednak sposób, w jaki autorka wykorzystuje kategorie przestrzenne można rozpatrywać na poziomie bardziej ogólnym. Tym samym moja interpretacja będzie meandrowała między analizą warszawskości tekstów Chutnik (z jej kulturowymi, społecznymi, intertekstualnymi i urbanistycznymi uwikłaniami) a samym sposobem posługiwania się kategorią przestrzeni (i wiążącym się z nią potencjałem performatywnym i emancypacyjnym).

Mówiąc o mieście, trzeba mieć świadomość niezliczonych nawarstwień zjawisk przynależących do różnych, często kontrastowych obszarów. „Miasto jest zawsze sumą rywalizujących i uzupełniających się funkcji, wyrażających się w wybranych formach”<sup>4</sup>. Łącząc w sobie *bios*, *techné* i *logos*, staje się areną złożonych, wielopłaszczyznowych, kłączowych wręcz relacji. Miasto rozpatrywać można jako „szczególnie ważny sposób produkcji i doświadczenia przestrzeni kulturowej”<sup>5</sup>. Składa się na nie płatanina tego, co realne i tego, co wyobrażone, na plan/y miasta nakładają się mapy mentalne mieszkańców. Jest wreszcie przestrzenią, w której

dziedzin warto również wymienić m.in. *Archimapy* (wydawane przez Muzeum Powstania Warszawskiego), dostępne również w formie bezpłatnej aplikacji na telefon. Należy przy tym wspomnieć, że autorką jednej z tych map (*Ancymapa. Warszawa dla dzieci*) jest Sylwia Chutnik.

<sup>3</sup> Pojęcie literackości już dawno wyzbyło się roszczeń do czystości gatunkowej. Przeciwnie, podkreślanie heterogeniczności, przekraczanie gatunków, przecinanie dyskursów, mieszanie różnych form ekspresji stanowi jeden z głównych środków, jakimi posługuje się współczesna literatura. Zob. m.in. G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014; R. Nycz, *Sylny współczesne*, Kraków 1996.

<sup>4</sup> M. Leśniakowska, *Warszawa: miasto palimpsest*, [w:] *Chwała miasta*, red. B. Świątkowska, Warszawa 2012, s. 101-102.

<sup>5</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 304.

kumuluje się przeszłość i nasz stosunek do niej. Miasto wytwarza i przechowuje mity, kreuje porządki i hierarchie wartości<sup>6</sup>, dlatego, jak podkreśla Ewa Rewers, „jest znakomitym, bo wielowarstwowym i wielofunkcyjnym, lustrem terażniejszości”<sup>7</sup>. Z drugiej strony, właśnie dzięki temu, stanowić ono może arenę oporu wobec dominujących dyskursów i wzorców tożsamości.

Warto dodać, iż posługując się kategorią przestrzeni, wykraczamy poza jej wymiar fizyczno-terytorialny i postrzeganie jej jedynie jako magazynu czy kontenera. Dzisiaj pojęcie to funkcjonuje w różnych, często sprzecznych ze sobą wymiarach, a najciekawsze rozpoznania wyłaniają się z postrzegania go jako kategorii relacyjnej.

Przestrzeń to społeczna produkcja przestrzeni jako wielowarstwowy i sprzeczny w sobie proces społeczny, jako specyficzne umiejscawianie (*Verortung*) kulturowych praktyk, jako dynamika relacji społecznych, niosąca w sobie możliwość przestrzennych zmian. Zwłaszcza zmiany oblicza miast i krajobrazów, dokonujące się w wyniku przestrzennego podziału pracy pozwalają dostrzec wyraźnie, w jakiej mierze przestrzeń może być kształtowana przez kapitał, pracę, restrukturyzację ekonomiczną oraz relacje społeczne i konflikty<sup>8</sup>.

Przyjęcie takiej, poszerzonej definicji przestrzeni okazuje się szczególnie pożyteczne w przypadku analizowania sytuacji społecznej, kulturowej i egzystencjalnej rozgrywanej w mieście, gdyż „perspektywa przestrzenna stwarza [...] możliwość analizowania postrzeganych łącznie niewspółmiernych oboczności z życia codziennego, wzajemnego oddziaływania struktur oraz indywidualnych decyzji, które dotychczas realizowano raczej odrębnie”<sup>9</sup>.

Badania w ramach *urban studies* ogniskują się wokół takiego pojęcia przestrzeni, które ujawnia wewnętrzne konflikty, strategie władzy oraz przebieg dyskursów<sup>10</sup> i właśnie z taką przestrzenią mamy do czynienia w kontekście tekstów Sylwii Chutnik.

W twórczości autorki *Kieszonkowego atlasu kobiet* ważną rolę odgrywa miejskość jako taka<sup>11</sup>, ale nie bez znaczenia jest sam charakter Warszawy. Jest to miasto, którego tkanka na skutek rozmaitych transformacji i tąpnięć historii ulegała licznym, dramatycznym przeobrażeniom.

<sup>6</sup> Tamże, s. 304-305.

<sup>7</sup> Tamże, s. 305.

<sup>8</sup> D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 342.

<sup>9</sup> Tamże, s. 365.

<sup>10</sup> Tamże, s. 346-347.

<sup>11</sup> Notabene, Warszawę traktuje się czasami jako synonim miejskości jako takiej. Jacek Dukaj w swoim eseju o miejskości pisze: „Kiedy jestem w Krakowie, wiem, że jestem w Krakowie, kiedy jestem we Wrocławiu, wiem, że jestem we Wrocławiu, a kiedy jestem w Warszawie – wiem, że jestem w mieście. Warszawa jest naszym Miastem. W tym sensie Miastem Ameryki Północnej – tamtejszym powszechnikiem miasta – jest Nowy Jork, zaś Miastem Azji Wschodniej – Hongkong (w coraz większym stopniu także Szanghaj). Mówiąc «miasto», myślimy «Warszawa»; mówiąc «Warszawa», myślimy «miasto». Przynajmniej ja”. J. Dukaj, *Miasto płynie*, [w:] *Chwała miasta*, red. B. Świątkowska, Warszawa 2012, s. 20-21.

Specyfika Warszawy polega na tym, że stolica Polski nie tylko przeżyła wojenny kataklizm, własną śmierć, lecz w tym, że miasto to stało się areną gigantycznej transformacji społeczno-demograficznej. Stąd struktura społeczna nijak nie odzwierciedla się w warszawskiej topografii. Warszawy XXI wieku, w widowym odróżnieniu od Paryża czy Londynu, nie ufundowało stopniowe narastanie, lecz szereg zerwań. Nowa fala warsawianistyki tym różni się od poprzedniej, że co prawda z różnym skutkiem, ale systematycznie wykształca świadomość wielowarstwowości miasta. „Budowę” Warszaw podejmuje, by jakoś sobie z tą lataniną samodzielnie poradzić – bez osuwania się w nostalgii<sup>12</sup>.

Warszawa fascynuje, odpycha i przyciąga. Jak podkreśla Sylwia Chutnik we wstępie do swojego spacerownika: „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 grę”<sup>13</sup>.

Można powiedzieć, że teksty Chutnik to konsekwentnie proza miejska. Akcja praktycznie wszystkich jej utworów rozgrywa się w Warszawie (część opowiadań z tomu *W krainie czarów* rozgrywa się w Sosnowcu). Nawet jeżeli miejsce akcji jest zlokalizowane poza miastem, a tak jest w przypadku powieści *Dzidzia*, Warszawa pozostaje w tle i stanowi niezbędny punkt odniesienia. W przypadku tej książki można powiedzieć, że rozgrywa się ona w cieniu wspomnienia powstania w getcie i powstania warszawskiego. Nieco inaczej sytuacja wygląda też w przypadku opowiadania otwierającego tom *W krainie czarów*. Choć przebywamy poza miastem, akcja toczy się na działce, która przecież stanowi residuum życia miejskiego, jest jego odbiciem, dopełnieniem.

Narracje Chutnik osadzone są w realnej topografii Warszawy. Z niemal werystycznym odtworzeniem przestrzeni mamy do czynienia nie tylko w spacerowniku, w którym znajdują się mapy i dokładne zapisy tras zwiedzania, ale również w powieściach i opowiadaniach. Akcja *Cwaniar* rozpoczyna się na cmentarzu Bródnowskim, *Kieszonkowego atlasu kobiet* na bazarze przy Grójeckiej. Bohaterowie krążą po warszawskich ulicach, zaglądają na podwórka, handlują na bazarze, a wszystkie miejsca, o których mowa można bez trudu zlokalizować na mapie.

Halina przeszła szybko przez Rynek, uśmiechając się mimowolnie do ulubionego fresku Stryjeńskiej na rogu ze Świętojańską. Skręciła na Górę Gnojną. Dobrze, że to wtorek, bo nie było dużego tłoku i tylko nieliczni turyści bląkali się z pomiętymi mapami<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> W. K. Pessel, dz. cyt., s. 244.

<sup>13</sup> S. Chutnik, *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011, s. 5.

<sup>14</sup> Taż, *Cwaniary*, Warszawa 2012, s. 43.

Halina skręciła na Kanoninę, odruchowo dotykając wielkiego dzwonu – niby na szczęście, na dotyk wszystkiego najlepszego. Pomyślała o swoim mieszkaniu, o parzącym słońcu i jeszcze o tym, że bardzo by chciała teraz odpoczywać, wylegając się jak kot. Przecięła dziedziniec Zamku, omijając slalomem wycieczkę pstrykającą zdjęcia w powietrzu, chmurom i temu dziwnemu zapachowi luksusowych hoteli położonych w centrum miasta<sup>15</sup>.

Warszawa w tekstach Chutnik to nie tyle stolica czy atrakcja turystyczna, ale przestrzeń codziennego doświadczenia. Czytelnik poznaje to miasto z perspektywy jego mieszkańców. Nawet nazwy, jakie padają w książkach, pochodzą z miejskiego slangu i są rozpoznawane tylko przez miejscowych, tak jak w tym fragmencie: „Trzeciego sierpnia Anna pojechała tramwajem z ronda Gierka do matki zamieszkałej na Siennej, tuż przy cmentarzu”<sup>16</sup>. „Rondem Gierka” kierowcy nazwali tory kolejowe w okolicach Dworca Centralnego, w miejscu, w którym zbiega się Aleja Jana Pawła II z Alejami Jerozolimskimi. Nazwa ta stanowi symbol nieudanych rozwiązań komunikacyjnych, „drogowej fuszerki” i zakorkowanych objazdów<sup>17</sup>.

Sylvia Chutnik w swoich tekstach nie tylko odtwarza Warszawę fizyczną, ale również tę kulturową. Jej prace są nasycone odniesieniami intertekstualnymi, są w twórczy sposób wrośnięte w literacką tradycję tekstów o Warszawie. Z nawiązaniem mamy do czynienia zarówno na poziomie gatunku, autorka odwołuje się na przykład do *urban legends*, ballad podwórzowych, ballad dziadowskich czy reportaży, jak i konstrukcji świata przedstawionego – teksty te wpisują się w poetykę warszawską i w to, co można nazwać syndromem warszawskim, a więc specyficznym stosunkiem do pamięci i przestrzenności, który wiąże się z poddawaniem w wątpliwość tego, co realne i zastępowanie obrazu zlepką złożoną z tęsknot, pragnień i wspomnień<sup>18</sup>. Chutnik obficie czerpie z literatury varsavianistycznej, czy to na zasadzie cytatu, jak w *Kieszonkowym atlasie kobiet*, w którym ważną rolę odgrywają powracające piosenki podwórkowe<sup>19</sup> (podkreślony zresztą zostaje ich wpływ na imaginarium bohaterki), czy odwołania, np. gdy jedna z bohaterek *Cwaniar* zainspirowana miniętym domem Poli Gojawiczyńskiej, myśli o napisaniu nowej wersji *Dziewcząt z Nowolipiek*. Tekst literacki może też stanowić dla autorki punkt zawężenia akcji całej powieści. Akcja *Kieszonkowego atlasu kobiet*

<sup>15</sup> Tamże, s. 45.

<sup>16</sup> S. Chutnik, *W krainie czarów*, Kraków 2014, s. 33.

<sup>17</sup> „Rondo Gierka nazwane przez drogowców byłoby więc w Warszawie symbolem wielkiej drogowej fuszerki, niedotrzymanych terminów, zakorkowanych objazdów, z którymi kierowcy zmagają się do dziś. Inaczej niż w innych miastach (Sosnowiec, Włocławek, Piotrków Trybunalski), gdzie rondo I sekretarza powstały ku jego chwale”. J. Osowski, *Gdzie jest „rondo Gierka”? Nazwa bardzo trafna*, „Gazeta Wyborcza” 19.02.2012. Dostępny na:

[http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,11173679,Gdzie\\_jest\\_rondo\\_Gierka\\_Nazwa\\_bardzo\\_trafna.html](http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,11173679,Gdzie_jest_rondo_Gierka_Nazwa_bardzo_trafna.html) [dostęp 28.05.2015].

<sup>18</sup> Szerzej piszę o tym w artykule *War-san! Przestrzeń Warszawy utkana z pamięci*, „Aspekty” 2014, nr 1.

<sup>19</sup> Autorka na końcu książki umieszcza informacje o pochodzeniu owych cytatów: są to m.in. fragmenty piosenek podwórkowych Bronisława Wieczorkiewicza (zebrane w tomie *Warszawskie ballady podwórzowe*).

rozgrywa się na ulicy Opaczewskiej, której został poświęcony wiersz Jana Janiczka *Ulica Opaczewska*. Tekst utworu wpisany został w przestrzeń miasta w formie upamiętnienia na pomniku „Barykada Września”: „Ja jestem zła ulica! Nie przystępuj do mnie/ Najeżdźco, który niesiesz śmierć samolotową” i dalej: „Ja jestem zła ulica, lecz choć bój doskwiera/ Nie wpuszczę cię do miasta, gwałcicielu krwawy.../ Ja – pani Opaczewska – bronię dziś Warszawy”<sup>20</sup>. Spięcie tych dwóch tekstów nie służy jedynie efektownemu zestawieniu. Książka Chutnik, eksploatująca i przewartościowująca miejskie kody związane z doświadczeniem i pamięcią wojny (głównie z perspektywy kobiet), wyraźnie nawiązuje do gniewnego, bojowego nastroju wiersza, w sposób nieco przewrotny rozwijając genderowy model pamięci miasta. Z kolei *Cwaniary* stanowią żeńską odpowiedź na jedną z ważniejszych narracji warszawskich: *Złego* Leopolda Tyrmanda.

Twórczość Chutnik jest gęsta od metaforyki przestrzennej, w jej tekstach ozywają metafory i symbole związane z miastem, mapy mentalne przecinają się z mapami topograficznymi, w sposobie opisu poruszania się po mieście bohaterów oraz w próbie zapisu ich doświadczeń i traum dopatrzeć się można różnych form oporu wobec zastanej rzeczywistości. Wnikliwa analiza tych wszystkich poziomów, metafor i wpisanych w fabułę narzędzi krytycznych wymagałaby dużo obszerniejszego studium. Dlatego w tekście tym skupię się jedynie na pewnej grupie zabiegów narracyjnych, które mają w sobie potencjał emancypacyjny, rozsadzają zacementowane schematy poznawcze i pomagają wyjść poza interpretowanie rzeczywistości przez pryzmat kultury dominującej. Moja uwaga zwrócona zostanie głównie w stronę społecznie produkowanej przestrzeni.

Sylwia Chutnik w swoich tekstach pisze w poprzek tradycyjnych podziałów na centrum i margines oraz na przekór polityce historycznej, utartym w przestrzeni fizycznej, symbolicznej i społecznej podziałom na „my” i „oni”. Wydobywa stereotypy i kulturowe klisze dotyczące różnych grup społecznych, po czym świadomie je ignoruje. Bohaterami swoich tekstów czyni przede wszystkim osoby znajdujące się na marginesach, wykluczone między innymi ze względu na płeć, wiek, pochodzenie etniczne, status ekonomiczny czy orientację seksualną. W zbiorze *Mówi Warszawa*, którego koncepcja jest oparta na wpisaniu w mapę miasta opowiadań pisarzy związanych z Warszawą, swoją bohaterką uczyniła Bożenę, starzejącą się prostytutkę<sup>21</sup>. W *Kieszonkowym atlasie kobiet*, oprócz sylwetek głównych bohaterów: Czarnej Mańki, pani Marii, Marysi i paniopana Mariana, otrzymujemy całą galerię postaci: matek gastronomicznych, handlarek bazarowych czy matek klozetowych. Chutnik z wrażliwością i bez oceniania opisuje

<sup>20</sup> J. Janiczek, *Ulica Opaczewska*, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulica\\_Opaczewska\\_w\\_Warszawie](http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulica_Opaczewska_w_Warszawie) [dostęp 13.04.2015].

<sup>21</sup> Opowiadanie to zostało włączone w późniejszy zbiór *W krainie czarów*.

najróżniejsze, często zdegradowane rejony warszawskiej rzeczywistości, które rzadko kiedy przebijają się do ogólnej świadomości.

W przywoływanych tekstach znaleźć możemy różne formy oporu wobec hegemonii dominujących dyskursów. Feministyczne krytyczki udowadniają, iż posłużenie się kategoriami przestrzennymi w celu wydobywania głosu grup marginalizowanych i mniejszości może okazać się niezwykle skuteczne. Przykładem może być *Warszawa kobiet*, w której na jaw wychodzi wiele kobiecych historii. Chutnik w swoim prekursorskim projekcie podkreśla:

Warszawianki fundowały klasztory, budynki użyteczności publicznej, projektowały i rzeźbiły, uczyły nowe pokolenia, pisały książki i opiekowały się biednymi i chorymi. Gdzie one teraz są? W podręcznikach szkolnych? Na trasach tradycyjnej wycieczki miejskiej? A może w przepastnych tomach opisujących walczone dzieje naszego kraju? Otóż nie ma ich nigdzie<sup>22</sup>.

W takim wypadku władzę oddziałującą w sposób dyskursywny możemy rozpatrywać jako rodzaj językowej/poznawczej zasłony, która uniemożliwia dostrzeżenie tego, co znajduje się poza mapą. Miejscy aktywiści udowadniają, że odzyskanie zamazanych i zniekształconych linii historii jest możliwe. Okazuje się, że posłużenie się kategorią mapy, wczytanie się w miasto jak w palimpsest, na którym pozostały ślady przeszłości, umożliwia np. odtworzenie, „odgrzebanie” (jak sama o tym mówi Sylwia Chutnik) pamięci o kobietach.

Dyskurs według Michaela Foucaulta to pewna forma władzy, jak sam to określa, jest to „zbiór wypowiedzi należących do jednego systemu formacyjnego”<sup>23</sup>, a tym samym jest to system, w którym możliwe jest zaistnienie wiedzy. Możemy więc mówić o pewnej siatce, w ramach której, poprzez komunikację, nasza rzeczywistość jest porządkowana i kreowana. Stąd też postulat Foucaulta, by władzę i wiedzę analizować w ścisłym, wzajemnym powiązaniu. Teksty Chutnik można interpretować w kategoriach prób przerwania czy rozbrojenia nienaruszalności i przezroczystości dominujących dyskursów, które, oparte na różni, produkują i podporządkowują sobie tych, których umieszczają na marginesach. Notabene, w punktach tych możemy mówić o pewnym współbrzmieniu krytyki postkolonialnej, feminizmu i zwrotu przestrzennego.

Jednym z kluczowych sposobów rozbijania owych dyskursów w prozie Chutnik jest sposób prowadzenia narracji. Najbardziej charakterystyczną cechą tej narracji jest jej heterogeniczność. Określenia z języka potocznego, mówionego, mowy środowiskowej splecione

<sup>22</sup> S. Chutnik, *Warszawa kobiet...*, s. 7.

<sup>23</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 140.



są z terminologią naukową, językiem symbolicznym, religijnym czy poetyckim. W wielu fragmentach narracja ta wydaje się być złożona z wziętych z rzeczywistości przetworzonych struktur dyskursywnych.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten olów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „buleczki prosto ze Szczyrku”. I nabiał – „zawsze świeże” na zielono leży z mięsem w rzędzie drugim. Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tam tak ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie. Sprzedawcy wyglądają jak zakładki, jak szare Filifionki, jak kurz.

Na bazarze jest wreszcie oddzielny sektor konfekcji używano-latanej i na końcu elita. Bez stoisk i opłat, bez czajników na prąd i kluczy do publicznego kibla<sup>24</sup>.

Narratorka wsłuchuje się w język miasta, rejestruje to, co jest w zasięgu wzroku. Nie rozdziela na kulturę wysoką i niską, dla niej wszystko to istnieje w silnym splocie, jest częścią większej, jakby organicznej całości. Język tej prozy nie stygmatyzuje, przeciwnie, wykorzystuje pojęcia i kategorie, które na ogół wykorzystywane są do piętnowania (jak na przykład starucha, dziad, bazarowa, stara kurwa), przejmując je i wywracając, wprowadza do opisu, tak że tracą one swoją uprzedmiotawiającą moc.

Sposób, w jaki nakreśla świat przedstawiony można porównać do brikolażu (bricolage)<sup>25</sup>. Chutnik korzysta z różnych obszarów języka, jego skrawków, fragmentów i symboli, po czym je łączy w sposób nieoczywisty: przelamuje znane zwroty, przekręca konotacje, reinterpretuje symbole. Splata je ze sobą, rozbrajając niejako ich dyskursywną moc.

Narratorka, będąc jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz opisywanego świata, zbliża się do swoich bohaterów, by uchwycić to, co najcenniejsze dla ich egzystencji. Dlatego tak ważny jest dystans, ironia i pisanie w poprzek języka. Choć pisze jakby z wnętrza opisywanej kultury, nie rości sobie pretensji do zawłaszczającej wszechwiedzy. Raczej wizytuje ten świat, wsłuchuje się w niego.

W sposobie prezentacji bohaterów możemy upatrywać „antropologicznego przesunięcia perspektywy”. Koncepcja ta, przedstawiona przez Tomasza Rakowskiego w książce *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, postuluje spojrzenie na osoby

<sup>24</sup> S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2013, s. 5.

<sup>25</sup> Zob. C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 2001; J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.

doświadczone przez ubóstwo i niedostatek nie przez pryzmat kultury dominującej, skłaniającej do interpretowania tego świata w kategoriach niedoboru bądź opóźnienia kulturowego (a nawet braku kultury), ale jako wyraz pełnoprawnego humanistycznego doświadczenia.

To „antropologiczne przesunięcie”, antropologiczna wizytacja świata człowieka zdegradowanego, pozwala natomiast wreszcie dostrzec, poprzez własne „niedziałanie” i owe szczególne współczujące myślenie – że nie są to światy „puste”. Pozwala na to, by z całą powagą (z całą uwagą) uznać ten inny, obcy sposób funkcjonowania w świecie, pełen napięć, niepokojów, lęków społecznych, jako istniejący *par excellence* i opisać wreszcie, tak jak zalecał to Valentine, pełnoprawne doświadczenia i sposoby bycia ludzi biednych i zubożałych. Opisać wewnętrzny, kulturowy świat człowieka zdegradowanego<sup>26</sup>.

Badania etnograficzne Tomasza Rakowskiego dotyczyły konkretnych grup społecznych – ludzi zdegradowanych społecznie i ekonomicznie, którzy na skutek transformacji znaleźli się na marginesach społecznej uwagi – bezrobotnych, zbieraczy i kopaczy z biedaszybów. Tym, co łączy z tekstami Chutnik, jest pewien typ antropologicznej wrażliwości, umiejętność dostrzeżenia osób i grup społecznych znajdujących się na marginesach dominującej kultury. Warszawska autorka pisze o tych, którzy, jak sama określa w najnowszym zbiorze opowiadań, cierpią „na deficyt czarów”<sup>27</sup>. Chutnik daje głos tym, którzy żyją poza sceną wielkich zdarzeń, lub – nawet jeśli biorą w niej udział, pozostają niewidoczni. Pozwala wybrzmieć opowieściom o życiu ludzi, którzy – podobnie jak opisywani przez Rakowskiego bezrobotni – znajdują się na marginesach społecznej uwagi, a tym samym, odebrane zostało im prawo do własnej historii i kulturowego samostanowienia. W swoich powieściach i opowiadaniach opisuje oddolne praktyki użytkowania miasta i przestrzeni, przybliża czytelnikowi okruchy codzienności, drobne incydenty.

W świecie odtwarzanym przez Chutnik ogromną rolę odgrywają nie tyle słowa, co zwyczajne wydarzenia, proste gesty, sposoby posługiwania się ciałem. Kulturowe i egzystencjalne życie jej bohaterów organizuje się wokół przestrzeni i przedmiotów, jest silnie zakorzenione w materii. Wszystko to, co ważne, wydarza się jakby pod powierzchnią zwykłych zdarzeń.

To, co ludzie mówią, jest bardzo często marnym kluczem do tego, jak myślą i żyją, co znaczy, że ów wewnętrzny świat kultury nie zawiera się w prosty sposób w słowach, deklaracjach i zachowaniach. Jest to raczej w dużym stopniu rodzaj wiedzy „cichej” i bezsłownej”, wiedzy bez wyraźnego jej określenia. Ta

<sup>26</sup> T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, Gdańsk 2009, s. 22.

<sup>27</sup> S. Chutnik, *W krainie czarów...*, s. 9.

niewidzialna rzeczywistość, kulturowa wiedza jednak istnieje, jak wszyscy wiemy, i w sposób realny kształtuje nasze zachowania, nasz sposób bycia czy percepcję<sup>28</sup>.

Życie warszawskich bohaterów wypełniają drobne, codzienne obowiązki, powtarzalne czynności, gesty i rytuały.

W małym dwupokojowym mieszkaniu na Opaczewskiej bałagan robił się praktycznie sam. Wystarczyło zamknąć oczy lub zgasić światło, a papiery i kurz mnożyły się i pączkowały. Dwudziestoletnia Mańka wdychała tylko głęboko, nakładła fartuch po pracy na bazarze i zaczynała obchód. Przedpokój: krzywo położone buty. Trzeba wyrównać. Ale zaraz, strasznie ubłocone. Trzeba więc usiąść ze szmatką i wyczyścić. Adidasy, trampki i stare kozaki. Przy reszcie rodziny jej buty wyglądały najgorzej. Nigdy nie miała siły, aby pomyśleć o czymś dla siebie. Ubrania zносиła do ostatniej nitki, buty wymieniała tylko w przypadku, jeśli w podeszwie robiła się dziura. Szuru-bur, w jedną i drugą stronę. Buty lśniły. Można je było równo poukładać obok siebie. Od najmniejszych po największe. Nie, może lepiej jedno za drugimi. W parach, w gotowości do wymaszerowania<sup>29</sup>.

Opis sprzątania ciągnie się przez kilka następnych stron. W charakterystyczny dla narracji Chutnik sposób – na pół ironicznie, na pół poważnie, opisane zostały działania, które można scharakteryzować jako krzątactwo. Wydaje się, że ironia, jaką posługuje się autorka, posłużyć ma zachowaniu pewnego dystansu do ról i wykonywanych zadań. Ciepła ironia wpleciona w opis krzątania się Mańki służy egzystencjalnemu dowartościowaniu tego typu czynności, przy jednoczesnym obnażeniu kulturowego (a więc umownego) przyporządkowania tego rodzaju aktywności kobietom. Domowa praca kobiet: sprzątanie, gotowanie, zajmowanie się dziećmi, osobami starszymi i chorymi zwykle pozostawało „niewidzialne”. W *Kieszonkowym atlasie kobiet* czynności te nie tylko zostały dostrzeżone i opisane, ale także dowartościowane jako jedne z podstawowych przejawów egzystencji. Jolanta Brach-Czaina, trawestując myśl Heideggera, podkreśla, iż „krzątactwo należy do naczelných kategorii ujmujących obecność w świecie. Jest sposobem bycia w codzienności. [...] Choć różnorodnie przejawia się krzątanie, stanowi dynamiczny fundament codzienności. Kto bytuje krzątaczko, ma w niej udział”<sup>30</sup>.

Z kolei w opowiadaniu *Anna*, w którym przedstawiona została relacja między tytułową bohaterką i jej naznaczoną traumą Holocaustu matką, to co najważniejsze wydarza się pod powierzchnią zdarzeń, codziennych utyskiwań, krzątactwa i powszedniej bieżącej w okaleczonym, zaniedbanym świecie przedmiotów. Całe opowiadanie aż gesty jest od opisów wykonywanych przez bohaterkę rutynowych działań, sprzątania, gotowania, przemieszczania się

<sup>28</sup> T. Rakowski, dz. cyt., s. 28.

<sup>29</sup> S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet...*, s. 17-18.

<sup>30</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006, s. 73.

po mieście, uporczywego zmagania się z uporządkowaniem życia codziennego. W toku trwania opowiadania ujawnia się jednak ukryty sens tych działań. Matka, czekając na powrót zamordowanej w getcie rodziny, zaniedbywała tzw. sprawy doczesne<sup>31</sup>, z kolei córka, poprzez swoje gorączkowe, często wręcz przerysowane działanie, rozpaczliwie próbowała zappełnić pustkę po tej traumie. Umyta podłoga, naprawiony kran czy porządny obiad dla matki i dzieci miały być lekarstwem na traumatyczną (post)pamięć.

Sylwia Chutnik w swoich tekstach próbuje przełamywać pewne schematy poznawcze, przerywając reprodukcję wspierających je dyskursów. Dzięki antropologicznemu przesunięciu, ciepłej ironii i empatii autorka przybliża życie ludzi „bez głosu”, osób znajdujących się na marginesach życia społecznego. Pokazuje ich wewnętrzny, pełen egzystencjalnych napięć świat. Jednocześnie, nacinając, podważając i reinterpreterując dominujące wzorce kulturowe, bada fenomen wykluczenia oraz szuka punktów o charakterze subwersywnym, które pozwolą wykroczyć poza skostniałe i uprzedmiotawiające paradygmaty.

Przedstawione w niniejszym tekście propozycje interpretacyjne to jedynie zarys szerszego projektu, mającego na celu zbadanie potencjału emancypacyjnego pojawiającego się w relacji między przestrzenią miejską i literaturą. Pod tym względem książki Sylwii Chutnik zasługują na szczególną uwagę. W zaangażowaniu tej literatury, jej niezwykle nasyceniu świadomością kulturowych zależności oraz w jej powiązaniu z projektami miejskimi i obywatelskimi, upatrywałabym jej wyjątkowości oraz dostrzegałabym w niej potencjał performatywny.

---

<sup>31</sup> „Nic tu w ogóle nie było w tym domu, bo sprzęty albo zepsute, albo sprzedane, zgubione, pożyczone. Matka nie umiała prowadzić domu, to była zła gospodyni, bo nic nie miała, niczego nie szanowała. Zawsze tak było, w dzieciństwie gubiła kredki i szkolne zeszyty, potem zgubiła obrączkę i raz nawet dziecko w sklepie. Zakupów nie zabierała z kasy, chociaż zapłaciła, stawiała torby, gdzie popadnie, i potem nie pamiętała gdzie. Czasami produktów spożywczych nie przenosiła z przedpokoju i po kilku dniach były spleśniałe. Gotowała wodę bez soli, przypalała garnki, tłukła pokrywki”. S. Chutnik, *W krainie czaróm...*, s. 34-35.

## SUMMARY

**Writing across discourses: emancipatory potential of Sylwia Chutnik's prose**

The article analyses the ways in which Sylwia Chutnik uses the category of space to break cognitive schemes and stop the reproduction of discourses which support them. Thanks to “anthropological shift of perspective” (T. Rakowski), warm irony and empathy the author of *Pocket Atlas of Women* (*Kieszonkowy atlas kobiet*) shows the lives of people “without a voice” and their inner world full of existential tensions. At the same time, the narrative strategy of Chutnik supports undermining and reinterpreting of the dominant cultural patterns, explores the phenomenon of exclusion and looking for points of subversive character that enables to go beyond fossilized and objectified paradigms.

## KEYWORDS

Urban space, memory studies, discourse, Sylwia Chutnik, emancipation, minorities, varsavianistyka

BIBLIOGRAPHY

1. Bachmann-Medick D., *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.
2. Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006.
3. Chutnik S., *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011.
4. Chutnik S., *Cwaniary*, Warszawa 2012.
5. Chutnik S., *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2013.
6. Chutnik S., *W krainie czarów*, Kraków 2014.
7. Derrida J., *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 251-267.
8. Dukaj J., *Miasto płynie*, [w:] *Chwała miasta*, red. B. Świątkowska, Warszawa 2012, s. 20-28.
9. Foucault M., *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977.
10. Grochowski G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014.
11. Korczyńska-Partyka D., *War-saw! Przestrzeń Warszawy utkana z pamięci*, „Aspekty” [online] 2014, nr 1, <http://aspekty.ikp.uw.edu.pl/?artykul=war-saw-przestrzen-warszawy-utkana-z-pamieci> [dostęp 12.08.2015].
12. Leśniakowska M., *Warszawa: miasto palimpsest*, [w:] *Chwała miasta*, red. B. Świątkowska, Warszawa 2012, s. 95-102.
13. Lévi-Strauss C., *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 2001.
14. Nycz R., *Syby współczesne*, Kraków 1996.
15. Pessel W.K., *Nowa fala warszawianistyki*, [w:] *Miasto na żądanie. Aktywizm, polityki miejskie, doświadczenia*, red. Ł. Bukowiecki, M. Obarska, X. Stańczyk, Warszawa 2014, s. 238-245.
16. Rakowski T., *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, Gdańsk 2009.
17. Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
18. Janiczek J., *Ulica Opaczewska*,
19. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulica\\_Opaczewska\\_w\\_Warszawie](http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulica_Opaczewska_w_Warszawie) [dostęp 13.04.2015].
20. Osowski J., *Gdzie jest „rondo Gierka”?* Nazwa bardzo trafna, „Gazeta Wyborcza” 19.02.2012.  
Dostępny na:
21. [http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,11173679,Gdzie\\_jest\\_\\_rondo\\_Gierka\\_\\_Nazwa\\_bardzo\\_trafna.html](http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,11173679,Gdzie_jest__rondo_Gierka__Nazwa_bardzo_trafna.html) [dostęp 28.05.2015].