

Piotruś jest z mięsa, więc boi się Jezusa

„(...) aby wystrzał z rewolweru w pierś jakiegoś bubka nie był warunkowany tylko tym, że właśnie bubek ów znaleziony został u stóp jakiejś pani, i gniewem męża (...), tylko aby był absolutną koniecznością piętnastej minuty II aktu, w związku z tym, że ogrodnik miał fioletowy krawat i zapomniał podlać w porę klomb różowych astrów, albo w związku z tym, że ulubiona suka owego męża, słynnego z łagodności, urodziła sześć szczeniąt, z których jedno nazwano Ylajali”¹.

Przyglądając się recenzjom zbioru opowiadań *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* Weroniki Murek, zauważyć możemy frapującą sprzeczność. Z jednej strony część recenzentów podkreśla materialną wyrazistość tworzonych przez autorkę świata przedstawionego: Katarzyna Trzeciak pisze o „efekcie rzeczywistości”, „barthes’owskiej strategii kumulowania detali”², Jacek Górecki stwierdza, że Murek (jak Dorota Masłowska) opisuje „nasz świat. Made in Poland”³, Aleksandra Kostrzewska zaś uznaje zbiór opowiadań za przykład niebanalnego pisania o rzeczach uniwersalnych, „śmierci, życiu i wszystkim pomiędzy (...)”⁴. Z drugiej strony Dariusz Nowacki porównuje *Uprawę roślin południowych...* do „głosu dobiegającego z innego świata”⁵, a w szeregu pozostałych recenzji takie pojęcia jak „surrealizm”, „absurd”, „psychodelia”, „oniryczność” czy „szaleństwo” odmieniane są przez wszystkie przypadki. Skoro w obrębie tej samej recenzji pisze się zarówno o realizmie, jak i surrealizmie tych opowiadań, to sprzeczność jest widoczna jak na dłoni. Recenzenci nie do końca wiedzą, jak interpretować debiut Murek.

Kategorialne zamieszanie obecne w tekstach poświęconych *Uprawie roślin południowych...* jest, jak sądzę, efektem konsternacji recenzentów: są oni urzeczeni tym, co przeczytali, ale nie potrafią opisać, co stanowi podstawę tego uczucia, przekazać dyskursywnie, z jaką osobliwością literacką się zetknęli. W ostateczności można postąpić tak jak anonimowy autor opisu na czwartej stronie okładki i stwierdzić, że pisarka „niczym nadworny kuglarz słowa miesza style literackie i zwodzi zmysły czytelnika”. Chyba najbliższej uchwycenia wyjątkowości prozy Murek była Katarzyna Trzeciak,

¹ S.I. Witkiewicz, *Odczyt o Czystej Formie w teatrze, zawierający część polemiki z Fallkiem, Rostworowskim i prof. Szykowskiem* [w:] idem, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 127.

² K. Trzeciak, *To niesłychane, jak bardzo ludzie umierają*, <http://e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/1844-to-nieslychane-jak-bardzo-ludzie-umieraja> [dostęp: 03.07.2015].

³ J. Górecki, *To czytamy #30*, <http://www.enthertheroom.pl/to-czytamy-30-4395> [dostęp: 03.07.2015].

⁴ A. Kostrzewska, „*Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*” Weroniki Murek: *parada wariatów*, <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/uprawa-roslin-poludniowych-metoda-miczurina-veroniki-murek-parada-wariatuw-recenzja/y7k3w2> [dostęp: 03.07.2015].

⁵ D. Nowacki, *Debiut bez słabych punktów: „Uprawa roślin południowych metodą Miczurina”*, http://wyborcza.pl/1,75475,17579234,Debiut_bez_slabych_punktow_Uprawa_roslin_poludniowych.html [dostęp: 03.07.2015].

gdy na początku swojej recenzji przywoływała sceny ze *Spiskowców rozkoszy Švankmajera* czy *Guzikowców Zelenki*, które, jej zdaniem, wywołują u odbiorcy podobne wrażenie jak *Uprawa roślin południowych*... To mniej lub bardziej trafne porównanie nie zbliża nas jednak do poznania warsztatu Murek, do rozpoznania tego, co stanowi o wyjątkowości jej debiutu. Autorka pozostaje „nadwornym kuglarzem słowa”, który pięknie czaruje („doskonała odskocznia od szarości dnia powszedniego”), ale nie zdradza tajemnic swoich sztuczek. Tak powiedzieć, to jak nic nie powiedzieć.

Potrąfię tę czytelniczą niemoc zrozumieć. Debiut książkowy Murek sprawia trudność już w momencie, w którym próbujemy usytuować go wśród znanych gatunków, nurtów i estetyk. Ani to realizm magiczny, ani proza lingwistyczna. Estetyka groteski – tak, ale... Rzeczywistość opowiadań Murek charakteryzuje się specyficznym naddatkiem znaczeniowym, który łatwiej jest intuicyjnie wyczuć w trakcie lektury opowiadań, niż wytłumaczyć w recenzji. Bezdyskusyjnie mamy bowiem w wypadku *Uprawy roślin południowych*... do czynienia z debiutem prawdziwego – posłużę się tytułem ostatniej powieści Mariana Pilota – osobnika, konstruującego swoje fikcje podług sobie tylko znanych reguł. Jak zatem pisać o tym zbiorze opowiadań, aby nie wpaść w pułapkę niewiele mówiących paradoksów lub porównań i pokazać to, co stanowi o idiomie pisarskim Murek? Najprościej skupić się na jego mikrologii, powoli szukać nici, z których został uszyty, aby zbliżyć się do organizującej te opowiadania pokrętej logiki⁶.

Powolna lektura *Uprawy roślin południowych*... pozwala dostrzec szereg wewnętrznych analogii i odbić między pozornie przypadkowymi elementami świata przedstawionego. Można by porównać ten chwyt do ukrytych historii znanych z takich opowiadań, jak *Sygnaty i symbole* Vladimira Nabokova, gdyby nie to, że – inaczej niż u autora *Lolity* – podskórne analogie w opowiadaniach Murek nie tworzą tropu interpretacyjnego *sensu stricto*, dzięki któremu wnikliwy czytelnik odkryje zasadniczą treść tekstu. Jukstapozycje składające się z połączonych ze sobą słów, przedmiotów i scen tylko pogłębiają czytelnicze wyobcowanie. Jak to działa w konkretnych opowiadaniach? Spośród kilku ciągów, które przechodzą przez prawie wszystkie teksty z *Uprawy roślin południowych*..., wybiorę jeden, szczególnie ciekawy. Na razie ograniczę się do nieco buchalteryjnego wyliczenia współtworzących go elementów. Czytelników uprasza się o cierpliwość.

Zaczyna się od znamienia na głowie Marii, głównej bohaterki *W tył, w dół, w lewo*, które zostaje określone mianem diablego mięsa (s. 12). Kasztaniarz z tego samego opowiadania ma reklamówkę „z wizerunkiem pogodnej dziewczyny dumnie prezentującej siną sztukę mięsa nabitą na widelec. »Luminal, podobno« mówił napis pod spodem” (s. 23). Kilka stron dalej natrafiamy z kolei na dialog między Marią a małżeństwem zajmującym się sprzątaniem mieszkań po zmarłych. Mężczyzna przynosi swojej żonie garnek

⁶ Porzucam w tym miejscu (dostatecznie już) opisany przez większość recenzentów wątek tytułu jako metatekstu sugerującego związek opowiadań Murek z absurdalnymi teoriami i eksperymentami Lwana Miczurina.

z zupą, a fraza, której używa jako zachęty do zjedzenia posiłku („To dobrze. Ciepła jeszcze”), może zostać odebrana jako komentarz do wypowiedzi nie-żywej bohaterki („Bo ja żyję jeszcze”) (s. 29). W momencie rozbłysku tej makabrycznej dwuznaczności Maria staje się gotowym do spożycia posiłkiem. Po chwili dowiadujemy się, że w garnku z zupą znajduje się „sztukamięs”, który kobieta sprzątająca mieszkanie po Marii nabija na widelec⁷ i oblizuje „kilka razy krótkimi, zwierzęcymi ruchami” (s. 30). To ewidentne odbicie i rozszerzenie sceny widzianej na reklamówce⁸ łączy się z wcześniejszą kanibalistyczną dwuznacznością.

Gotowane – nie: surowe – mięso powraca dwa razy w scenie „podwieczorka zapoznawczego zmarłych” z końcówki opowiadania. W pewnym momencie jedna z postaci rzuca enigmatyczną uwagę: „Pojawiają się muchy, czują gotowane [mięso – ł.ż.]” (s. 60). Łatwe do zgubienia, wrzucone między inne wypowiedzi zdanie sprawia wrażenie, jak gdyby odnosiło się do powszechnej wiedzy o zachowaniu much, tyle że innej niż ta, którą znamy z codziennego doświadczenia (muchy przyciąga raczej zapach surowego, a nie gotowanego mięsa). Drugi powrót mięsa jest jeszcze bardziej frapujący. Oto opis stołu, na którym leży posiłek przygotowany przez zmarłych:

„(...) półmisek z brunatnym pieczystym o króliczym kształcie i skórce tak napiętej i szorstkiej, że wydawało się, iż szwy, które ją spajają, puszczą zaraz, odstaniając bladeżółte mięso, talerz z ziemniakami i dzbanek słodzonej wody różanej” (s. 57).

Występujące w powyższym zdaniu syllepsis, wyglądające jak błąd pozostawiony przez redaktorkę książki, to świadomy zabieg artystyczny Murek. Odstanianie mięsa, czyli wnętrza królika, w świetle tego zdania jest bowiem również odstaniem przedmiotów zastawionych przez „półmisek z brunatnym pieczystym”. Niepoprawne logicznie zdanie wskazuje jednak na logikę innego rzędu – oto pieczony królik zawiera w sobie wszystkie przedmioty znajdujące się na stole, a napięte do granic możliwości szwy oraz utrzymywane przez nie w ryzach mięso stają się czymś na kształt reguły ontologicznej.

W następnym opowiadaniu, *Organizacja snu w przedszkolu*, mięso pojawia się na pierwszej stronie jako zagadka z dziwnego teatryku oświaty sanitarnej: „W mięsnym garnku żelazo, cóż to jest takiego?” (s. 72)⁹. Powraca również znana już dobrze sztuka mięsa: „(...) na patelni smażył się szary kawał mięsa w kształcie pięści” (s. 79). Zapamiętajmy ten fragment, powrócimy do niego za chwilę. Kilka stron dalej jedno z dzieci narzeka: „– Ja nie chcę się naświetlać z Piotrusiem, proszę pani! (...) Piotrus jest z mięsa, proszę pani!” (s. 78). Dziecięce przezwisko, wskazujące wszak na fakt oczywisty, generuje makabryczny obraz Piotrusia poskładanego z kawałków mięsa. Opis chłopca

⁷ Można się tego domyślić z natrętnych pytań o nóż, które kobieta kieruje do Marii (s. 30).

⁸ Tajemniczy slogan z reklamówki w połączeniu ze sceną z małżeństwem może być interpretowany jako odpowiedź na czytelniczne pytanie „Jaki jest powód śmierci Marii?” („Luminal, podobno”). Luminal to silny lek psychotropowy podawany przy padaczkę. Warto wspomnieć, że to luminalem otrut się Witkacy.

⁹ Niespodziewane rozwiązanie zagadki znajdujemy w wypowiedzi przedszkolnej kucharki: „– Będzie barszczyk z rurą (...) Barszczyk na talerzu, miętka kość w środku. Zupkę najpierw zjedzą, a potem albo szpik z kości wyszją, albo rozmożą na chlebie” (s. 79). Ciąg skojarzeń jest tatywy do zrekonstruowania, choć niezbędna jest tu szcztątkowa wiedza z zakresu biologii: szpik kostny czerwony odpowiada za produkcję krwinek, na których zawartość we krwi wpływa żelazo.

nie niweluje dwuznaczności: dowiadujemy się, że Piotruś jest największym spośród chłopców, a ruchy ma „powolne, niezgrabne” (s. 82). Jeśli dodatkowo pamiętamy o lizaniu „zwierzęcymi ruchami” kawałka mięsa z pierwszego opowiadania (s. 30), to scena z babcią chłopca nabierze groteskowego wydźwięku: „Kobieta pochyliła się nieco, wyciągnęła język i niczym niedźwiedzica polizała go [Piotrusia – Ł.Ż.] kilka razy po głowie (...)” (s. 83). Znajdująca się na tej samej stronie wypowiedź kucharki stanowi kulminację motywów kanibalistycznych: „– Pusta zupełnie lodówka. Nic a nic. – Na moment urwała. – Szkoda, że wraca do domu ten mały [Piotruś – Ł.Ż.] (...) Dzieci o nim mówią, że jest z mięsa”. W świetle powyższego cytatu, początkowe zdanie o kawałku mięsa „w kształcie pięści”, a nie „wielkości pięści” zdaje się podszyte makabryczną sugestią: być może kucharka serwuje dzieciom w przedszkolu dania złożone z ich kolegów i koleżanek.

Odpowiedź pani Jadalnej na pomysł kucharki („Przecież wszyscy ludzie z mięsa”) częściowo niweluje dwuznaczność całego mięsnego wątku opowiadania, ale zastępuje ją kolejną niepewnością. Nie wiadomo bowiem, czy przedszkolanka chce powiedzieć, że wszyscy ludzie są stworzeni z mięsa, czy że mięso jest przasadą genezy człowieka. Podobnie jak w przypadku *W tył, w dół, w lewo* po wytropieniu pewnej ciągłości motywów, lądujemy w rejonach podejrzanej ontologii lub nawet teologii (dylemat „zrodzony czy stworzony” to wszak nic innego jak kontrowersja wokół współtętności osób w Trójcy Świętej).

W *Uprawie roślin południowych*... zdarzają się również jukstapozycje charakterystyczne dla jednego opowiadania. Opis Bożątka z *W tył, w dół, w lewo* odpowiada wizerunkowi dziecka wyszytemu na makatce (s. 70). Bordowy plaster kielbasy, który pojawia się na początku *Alergii na pióra pudrowe*, odpowiada okrągłemu „bordowemu wypiekowi” na twarzy brata głównej bohaterki (s. 87, 88). W tym samym opowiadaniu rozkołysany obraz łączy się z kołysaniem bułki i ruchem wahadła zegarowego (s. 89, 94).

Zasada podobieństwa między kolejnymi scenami/przedmiotami oraz ich nakładanie na siebie sprawiają, że szczegóły w prozie Murek wydają się znakami obcego, dziwnego porządku organizującego świat przedstawiony. Przedmioty w *Uprawie roślin południowych*... nie tworzą zatem efektu rzeczywistości, nie denotują niesfunkcjonalizowanej codzienności. Niesamowitość opowiadań Murek polega na tym, że to, co najbardziej nieprzeniknione, złożone jest z widocznych na pierwszy rzut oka, samowitych¹⁰ przedmiotów. Nadanie opisanym wyżej jukstapozycjom sensu, który pasowałby zarówno do treści poszczególnych opowiadań, jak i łączył je ze sobą, to kwestia wysoce dyskusyjnego, interpretacyjnego naciągania tekstu.

Tak samo jak pojawiające się w pierwszym opowiadaniu hasło krzyżówkowe¹¹, zagadki kryjące się za ciągami przecinającymi *Uprawę roślin południowych*... są niemożliwe

¹⁰ Korzystam tu oczywiście z archaizmu, którym Robert Reszka próbował oddać opisywaną przez Sigmunda Freuda dwuznaczność niemieckiego *unheimlich*. Zob. S. Freud, *Niesamowite* [w:] idem, *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszka, Warszawa 1997, s. 236.

¹¹ „Stawać do konkursu lub układać kok. (...) Na siedem, pionowo (...) Drugie »o« (...)” (s. 46).

do rozwiązania – zawsze będzie brakować języka, aby je usensownić. Narracja prozy Murek, pełna elips, niedopowiedzeń i dwuznaczności, powoduje jednak, że nie da się owych ciągów zignorować. W czasie lektury sprawiają one wrażenie absolutnie koniecznych dla rozwoju akcji: Piotruś jest z mięsa, **więc** boi się pana Jezusa ukrytego pod jego łóżkiem (s. 80), mężczyzna zdradza sklepowej, że pszczoły rodzą się z surowego mięsa, **więc** kobieta zajdzie z nim w ciążę (s. 105). Również te przedmioty, które nie łączą się w żadne ciągi quasi-symboliczne, utrudniają zrozumienie świata przedstawionego. Jak mamy zinterpretować opis ryciny z podręcznika do naprawy zegarków, na którym skupia się narrator *Alergii na pióra pudrowe*? Po co dowiadujemy się o szczegółach umożliwiających umiejscowienie akcji opowiadań w określonym czasie, skoro zawsze jest ich za mało i zawsze wzajemnie się znoszą? Znaczeń i znaków jest tu aż za dużo i na dobrą sprawę nie wiadomo, co z nimi zrobić.

Obca logika przebijająca się przez opowiadania z *Uprawy roślin południowych...* oraz uczucie interpretacyjnego skołowania przypomina logikę rozwoju wydarzeń w teatrze Czystej Formy Witkiewicza. Jak pisał o niej Jan Gondowicz, „związek samobójstwa z wylaniem szklanki wody (...) nie jest nie do pomyślenia, jest tylko niezmiernie mało prawdopodobny”¹². Niewykluczone, że w innym świecie, z którego przybywają do nas spektakle Witkacego, świecie rządzonym nieznaną nam logiką, relacja między zabójstwem, niepodlaniem kwiatów i narodzinami szczeniąt byłaby bardziej prawdopodobna. W nas, odbiorcach zanurzonych w najogólniej pojętej zdroworozsądkowości, taka sytuacja wywołuje jednak uczucie „speszenia etnograficznego”. Czytelnicy lub widzowie stają się na moment antropologami, bezskutecznie próbującymi zrozumieć rozgrywający się przed nimi spektakl zakorzeniony w skrajnie obcej kulturze¹³.

Oczywiście nie ma mowy o tym, aby Murek w jakikolwiek sposób naśladowała teorię Witkacego. Niemniej jednak Czystą Formę i *Uprawę roślin południowych...* łączy podobna zasada: chodzi o stworzenie rzeczywistości unoszącej się „w jakiejś bliżej nieokreślonej” przestrzeni, o świat rządzący się nieznanymi zasadami, w kontakcie z którym czytelnik czuje się nieswojo¹⁴. Rozpięte między wszystkimi przedmiotami i scenami widmo nieprzenikalnej tajemnicy z jednej strony skrywa swoją obecność, z drugiej zaś cały czas na nią wskazuje¹⁵. Próby wyjścia z kryzysu poznawczego za pomocą kategorii „realizmu”, „surrealizmu” lub też „realizmu magicznego” na nic się tutaj zdają.

¹² J. Gondowicz, „Stargana za trzewia publiczność opadła jak jeden flak”. *Witkacego spektakle potencjalne* [w:] idem, *Paradoks o autorze*, Kraków 2011, s. 130.

¹³ Ibidem, s. 142.

¹⁴ „Lubię, jak się nie zgadza”. Rozmowa z Weroniką Murek, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5727-lubie-jak-sie-nie-zgadza.html> [dostęp: 27.07.2015].

¹⁵ A. Marzec, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacques’a Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, http://www.academia.edu/2529603/Widma_zjawy_i_nawiedzone_teksty_hauntologia_Jacquesa_Derridy_czyli_o_po%C5%9Bmiertnym_%C5%BCyciu_literatury [dostęp: 02.08.2015].

Mamy zatem z debiutem Weroniki Murek problem nie do zniesienia. Skromny zbiór opowiadań sprawia niesamowite kłopoty interpretacyjne, a jednocześnie nie zamyka się w getcie „prozy postmodernistycznej”, która jak dotąd wywoływała najwięcej dyskusji na temat granic zrozumiałości literatury. Krótko mówiąc: zabawa jest przednia.

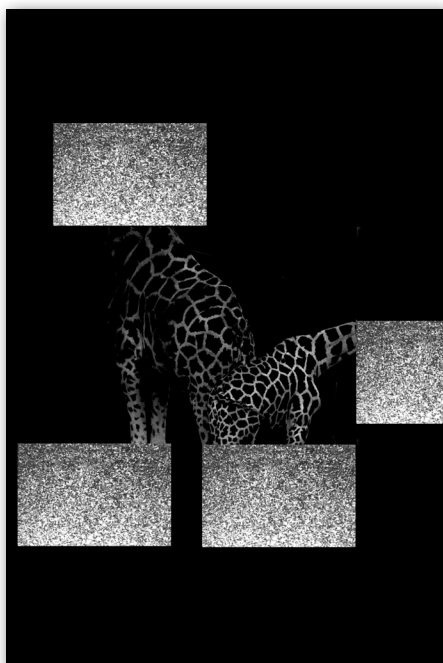
Weronika Murek, *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, Wołowiec 2014.

Summary

Peter is Made of Meat So He's Afraid of Jesus

The essay discusses Weronika Murek's collection of short stories *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, with a focus on a set of oppositions that underlie the bizarre world of these stories. Murek use of the *Uheimlich* in constructing the textual reality emphasizes its distinction in comparison with Barthes's „reality effect” or „magic realism”.

Keywords: Weronika Murek, konfrontacje, współczesna proza polska, uważne czytanie, juxtapositions, uncanny, close-reading, modern polish prose



Izabela Poniatońska, *Fotografia z cyklu Matka kultura*