

„Patchwork” jako metoda pisania

Przełożyła Izabela Zając

W swojej najnowszej książce Etela Farkašová zdecydowała się wypróbować gatunek, który sugeruje już sam tytuł książki: fragment, cząstka, rejestr, zapis, który oddaje chwilę, nie roszcząc sobie prawa do wyraźniejszego usytuowania przekazanych treści w czasie i przestrzeni czy do programowego i formalnego scalenia. Jest to gatunek, którego specyfika – jak wspomina sama autorka – polega właśnie na tym, że nie jest gatunkiem w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, a jedyne, co zapewnia mu funkcjonowanie w szerszym kontekście i konturach „gatunkowych”, jest jego wkomponowanie pomiędzy inne fragmenty, podobne zapisy, czyli ogólna kompozycja tytułu oparta na powtórzeniach, akcencie, autentycznym geście znaczeniowym.

Co prawda podobne ukierunkowanie nie jest w kulturze literackiej niczym nowym; dzienniki, epistoły, zapiski czy krótkie refleksje (obok krótkich noweli wierszy prozą, haibunów itp.) powstawały od zawsze i nadal będą powstawać. To, co jednak zupełnie nowe, to coraz bardziej wyczuwalna próba zakorzenienia tego gatunku-niegatunku w korpusie gatunkowym literatury pięknej oraz – z drugiej strony – gatunek naukowy czy też teoretyczny, który pojawia się pod postacią różnych „marginaliów” czy „sond” w daną problematykę.

Farkašová próbuje zbadać nośność fragmentu z obu stron. Jej książka jest chwilami narratywna, chwilami poetycka, raz opisowa, innym razem eseistyczna czy wręcz fachowa – w momentach, kiedy autorka opisuje problem wraz z jego tłem teoretycznym. Jeśli weźmiemy pod uwagę zakorzenienie pisarki zarówno na gruncie filozofii, jak i literatury, to fragmentaryczność, niekompletność tekstu wydaje się idealną dla niej metodą pisarską, bowiem umożliwia połączenie erudycji w jednej i drugiej dziedzinie w kalejdoskopową całość. Na przestrzeni książki autobiografia swobodnie przechodzi w autofikcję (również dlatego autorka stosuje 3 osobę liczby pojedynczej, choć nie podaje powodu, dla którego to robi) i odwrotnie – literatura *fiction* w *non-fiction* czy styl specjalistyczny. A zatem Farkašová umiejętnie wykorzystała zalety „nieciągłego” gatunku. W ten sposób osiągnęła mnogość perspektyw, przecięcie osi recepcji i funkcji, które są interesujące zwłaszcza dla bardziej wymagającego, skłonnego do refleksji czytelnika.

Kolejnym ciekawym aspektem, który książka uwypukla poprzez swoją konstrukcję, jest – paradoksalnie – zgłębienie *ciągłości* pisania kobiecego. Kobiety-autorki w XX wieku, nie tylko feministyczne, lecz również te, które nie przyznawały się do feminizmu, chętnie (dla siebie) rozwijały nietradycyjne gatunki, które „wysoka literatura” marginalizowała, a niekiedy wręcz odrzucała. Problem polegał właśnie na ich fragmentaryczności,

autobiograficzności, braku (zewnątrznej – epickiej) fabuły, eksperymencie językowym lub rudymenarności tekstu, akcentowaniu referencyjnego prezentyzmu lub przeciwnie – kwestionowanie linearnego schematu czasowego. Jeśli to podsumujemy, dojdziemy do wniosku, że problemem było naruszanie kanonicznych metod twórczych i powoływanie do życia subwersyjnych postaci androcentrycznego doświadczenia literatury i jej (auto)prezentacji. Nie sposób nie zauważyć, że podobnie postępowali również autorzy-mężczyźni, którzy chcieli uniknąć pułapki burżuazyjnej (mieszczańskiej) kultury (i moralności) w jej linearności i skupieniu wyłącznie na sobie; do głosu coraz częściej dochodził element „kobiecy”, w sensie kirkegaardowskim: „kobieta jako inny”, inny nierozpoznany we mnie, sfeminizowany pseudonim literacki. Z mapy zaczął się wyłaniać czarny (nieznany) kontynent, którym przesiąkał biały (niewidzialny) atrament (parafraza Hélène Cixous): ruch w stronę komplementarności całości przez części odwróconej rzeczywistości i odkrywanie przemilczanych znaczeń.

Farkašová jako intelektualistka, która uczyniła niejeden decydujący ruch dla rozbudzenia wrażliwości genderowej na Słowacji (np. założenie Centrum Studiów Genderowych na Uniwersytecie im. Komeńskiego w Bratysławie), sięgnęła po gatunek z dobrze znanego repertuaru. Nie brakuje w nim wprawdzie obrabiania krawędzi, scalania strzępków i odłamków, następuje ono jednak poprzez semantyzującą intencję narratorki czy postaci, inaczej mówiąc: twórczyni znaczeń tekstowych (a następnie recepcji czytelniczej), przy czym tradycyjne narzędzia narracji literackiej takie jak dopracowana fabuła, typologizacja postaci, wyraźna perypetia... tracą znaczenie – w tej koncepcji świata/tekstu nie ma dla nich miejsca. Od razu należy dodać, że nie tylko nie ma na nie miejsca w ramach gatunku *jej* wewnętrznej opowieści, lecz również w mentalnym odcisku świata, który ilustruje twórczyni. Jakby głos śledził sposób widzenia (spojrzenia, punkty widzenia, mrugnięcia, plamki ślepe...), słowo podążało za sposobem myślenia (myśli z ich dyskrecją, a jednocześnie brakiem ograniczeń, a także zmieniające się i rozwijające). Jedno warunkuje drugie i odbija się w nim. Pokruszony, rozrzucony, posegmentowany, rozwarstwiony (przed)obraz świata przemienia się w mozaikową strukturę całości, a ponownie wyrażone pragnienie twórczyni – pragnienie zjednoczenia, transcendencji, przejścia, zespolenia się w Jedno – w jej asymptotycznym charakterze istnieje jako niezbędny kontrpunkt dla derridowskiego rozszyfrowywania sensu, a także jako kontrpunkt dla własnego doświadczenia życiowego pokawałkowanego na dni, godziny, momenty, środowiska i relacje, na poszczególne przeżycia oraz refleksje.

Z drugiej strony, im (pod względem artystycznym?) mniejsze są ambicje *Fragmentów* w ich płaszczyźnie wyrazowej, tym większy akcent kładzie się na wewnątrztekstowe przemieszczanie znaczeń. Do efektu znaczeniowotwórczego wyrażnie przyczynia się powtarzalność większości motywów, czytelność postaw i przekazów, potrzeba zakomponowania poszczególnych ziarenek w całościową interpretację świata. Można w tym przypadku mówić o „wewnętrznym ciągu” czy wzajemnej sieci znaczeń oraz o obciążeniu znaczeniowym „przestrzeni pośredniej”, której w całości stworzonej z fragmentów jest naprawdę wiele. W ten sposób w czytelniku lub czytelniczce rodzi się własna refleksja interpretacyjna,

która pomaga skompletować poszczególne kamyczki tworzące mozaikę, a dokładniej, która pomimo „nieuchwytności” całości w rzeczywistym czasie i przestrzeni (określanym przez zdolności naszych zmysłów) umożliwia ruch samodzielnych cząsteczek znaczeniowych wewnątrz tekstu, rozwija jego zwięzły byt semantyczny, jego potencjał ontologiczny (osiągnięcie lub opuszczenie pewnego efektu „zwinienia” w tekście). Między innymi z powodu przesunięć znaczeniowych inicjowanych wewnątrz struktury tekstu, czytanie *Fragmentów* Farkašovej sprawiło mi radość.

Przekaz, który niesie w sobie książka, jest równie interesujący jak jej współrzędne wyrazowo-formalne. To książka oparta na poznawaniu własnego wnętrza, chyba nawet bardziej niż na własnych przeżyciach, nie brakuje też zagłębiania się w obce światy, światy nieznanymi i znajomymi, przyjaciół i przyjaciółek, członków rodziny, mieszkańców tego samego miasta, tej samej wioski, współpracowników z uniwersytetu, ale i kolegów-pisarzy czy zagranicznych filozofów, i oczywiście koleżanek – tych teraźniejszych i tych z przeszłości. Twórczyni znaczeń tekstowych chętnie daje się wciągnąć na płaszczyznę intertekstualną i nie może się nasycić odkryciami, znaleziskami, wierszami, twierdzeniami, myślami innych, które ocenia i poddaje dalszej interpretacji. To, co znajduje i uznaje za szczególnie sobie bliskie, zapisuje i przekazuje czytelnikowi, na szczęście cytaty są krótkie i trafne, przez co tekst *Fragmentów* nie zmienia się w kolaż, lecz pozostaje skupiony na mentalnych śladach samego podmiotu. Najcenniejsze są dla niej symetrie, paralele, współbrzmienia i przecięcia, w których niekiedy odnajduje własne postawy, refleksje, wyobrażenia lub przeżycia.

Autorka – i jej stematyzowane *alter ego* – wiele uwagi poświęca kwestii możliwości języka, pisania i tekstu, które mają związek z jej zainteresowaniami zawodowymi oraz obszarem badań współczesnej (poststrukturalistycznej) filozofii i estetyki, i które prowadzą nas aż do kwestii pełnego znaczeniowo milczenia [Farkašová zajmowała się nim już w poprzednich pracach, np. w eseistycznej książce *W drodze do „własnego pokoju”* (słów. *Na ceste k „vlastnej izbe”*)]. Punktami oparcia autorki/ twórczyni jest twórczość Virginii Woolf, Jorge Luisa Borgesa, Michela Foucaulta, Eliasa Canettiego, Fernando Pessoa, Hélène Cixous, Hannah Arendt i wielu innych (na przykład Margity Dobrovičovej, Mili Haugovej, Dany Podrackiej, Eleny Maróthy Šoltésovej itd.), z którymi prowadzi wewnętrzny dialog. Weryfikację własnych punktów wyjścia kontynuuje również tam albo w przypadku tych, którzy przeżywają swoje życie za bramą jej wiejskiego domu, których spotyka w bratysławskich tramwajach lub przyjmuje na rozmowę w swoim gabinecie na uczelni.

Pragnienie, żeby zwolnić tempo, uciec przed naciskiem mediów, pośpiechem, przejść na stronę ekologii, ekonomii, estetyki życia i skupić się na tym, co ważne, co ulotne, dobrze ilustrują motywy rozgrywające się w ogrodzie narratorki, o subtelnych poetyckim, chwilami wprost bajkowym zabarwieniu. Ważna staje się dla niej wewnętrzna relacja z brzozą przed oknem, gniazdującą kaczka, rodzącą gruszą, wieżami kościelnymi, tarasem, jeziorkiem... a nawet z wytrwałymi chwastami. Przywiązanie, które uwalnia człowieka od jego skupienia na sobie i przypomina mu sens tego, co przeminięło, przemijalność

teraźniejszości, nadzieję pokładaną w przyszłości, a także własny sceptycyzm. Duchowe akcenty osobistych światów (ale mowa nie o religijnej duchowości) i – ach, jaka nienowoczesna! – ludzka solidarność stają się miarą rewizji paradygmatu cywilizacji zachodniej, efekty podobnych intymnych wypraw do jej podstaw nie zawsze są zachęcające.

Warto podkreślić, że u Farkašovej przez cały czas prym wiedzie jej rejestr intelektualny, dlatego można ją zaliczyć do pisarzy i pisarek, których autorstwo jest autorstwem typu „myślicielskiego” lub „architektonicznego”. Karl-Markus Gauss twierdzi, że język w takich przypadkach podąża za myślą (własne dogłębne przemyślenia), próbując ją uchwycić i jak najwierniej oddać, jednak nie sposób zupełnie uniknąć „strat” przy takiej transmisji pierwotnego obrazu na wtórny i najczęściej odczuwa je także sam autor lub autorka. *„Pisany tekst dwukrotnie bardziej odległy od mylenia, podwójny dystans, podwójna niewiara, jeśli nie wręcz zdrada.”* (Farkašová, s. 130) I w innym miejscu: *„pisanie tekstów: prawie jak czytanie partytur, tyle, że w tym przypadku partytura znajduje się w głowie, w wyobraźni [...] napięcie między oczekiwaniem na właściwy ton (słowa) i między jego rzeczywiście istniejącą postacią: poszukiwanie granic, do których można się jeszcze zbliżyć.”* (Farkašová, s. 116, pokreślenie S.R.)

Taki projekt pisania staje się w ten sposób bliższy pojęciom „zadanie”, „obowiązek”, „odpowiedzialność” czy „zaangażowanie”, a radość ta jest radością precyzyjnego oddania znaczeń przez zachwyconego analityka, który odkrywa prawidłowości w funkcjonowaniu swojego obiektu badań, swojej krytyki, albo który w subtelniejszych odcieniach znajduje odbicie lub przywłaszcza sobie (uczłowiecza) świat zewnętrzny, interpretując go. Język w takim przypadku jest raczej narzędziem jak najbardziej precyzyjnego (najbardziej odpowiedniego – pisze autorka) wyrażenia siebie niż środkiem kreacji znaczeniowej, przedstawienia w jej symbolicznych lub magicznych funkcjach. Brak tu hierarchii *a priori*, choć utrzymywaliśmy je przez całe dziesięciolecie – jakby przemyślane i precyzyjnie zapisane treści nie mogły mieć tej samej wartości i znaczenia artystycznego jak te „wyzucone” spontanicznie, magmatycznie.

(Wzniośle) refleksje autorki we *Fragmentach* współbrzmiać nie tyle z performancją jej żywiołowej metaforyczności i nieskrępowania, w zakresach znaczeniowych i wyrazowych, które na początku pisania są nieprzewidywalne (według Gaussa autorstwo typu „pisarz”), lecz raczej z przeżywaną powszedniością, pragmatycznością. To także ukłon w stronę rzeczy, drobnych gestów, bliźnich (i oddychanie, współzycie z nimi, rozpytywanie się w nich), co znów jest jednym z rysów charakterystycznych „kobiecej” twarzy literatury.

Harmider jednego ludzkiego życia przedstawiony poprzez pierwiastki śladowe, w homeopatycznej formule – tak można by scharakteryzować tę niezwykle zwyczajną książkę. Jej ton jest łagodny, pedantyczny, przede wszystkim opisowy i wyjaśniający, jej teksty przenika uczciwa analiza wszystkich jej żywotów, która stała się potrzebą, może uzależnieniem, a która nam, odbiorcom, daje okazję do zastanowienia się nad sobą i własnymi współrzędnymi „tekstu życia”. Ważną rolę w książce odgrywa czas i jego wpływ, osobisty wewnętrzny czas, który poniekąd decyduje o perspektywie: rzeczy i sytuacje wprowadzie się powtarzają, ale w innej mierze czy specyficznej konstelacji, co dobrze oddają i uściślają

uwagi o „linii horyzontalnej jako zmęczonej linii wertykalnej” oraz narastająca potrzeba milczenia twórczyni, a dokładniej potrzeba odnalezienia *języka milczenia* – może również jako języka, który powraca do pierwotnego, jeszcze nieodróżnialnego bytu, w objęcia Jedyne.

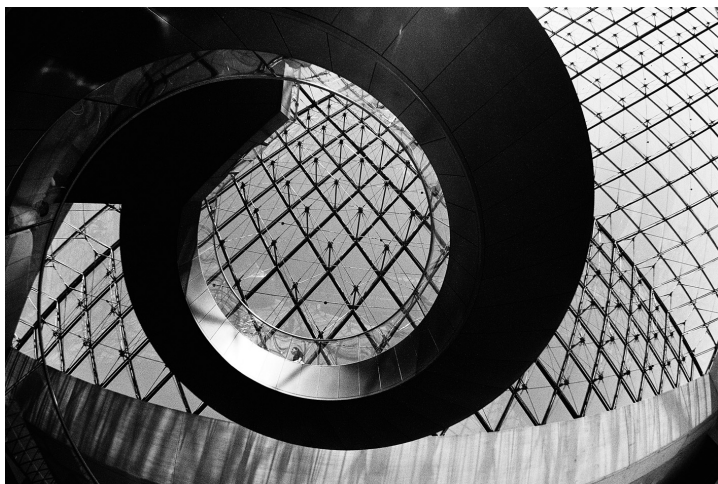
Na zakończenie warto wspomnieć, że *Fragmenty* jako całość także stają się częścią pewnego ruchu; ruchu, który w literaturze słowackiej (zwłaszcza od początku lat 90.) wydobył na światło dzienne interesujące dokonania autorów – myślicielskie i pisarskie, hor(r)o(r)skopowe, ukradkowe, ciekłe i obliczone na jeden haust, tajemnicze, a może nawet niewidzialne... Wreszcie również pod tym względem weszliśmy do Europy, autobiograficzność przestała być skazą w glazurze krajowej porcelany, a intelektualny drive czy fundament w prozie lub poezji niewybaczalnym przewinieniem przeciwko (niekiedy uwarunkowanym płciowo) stereotypowym oczekiwaniom. „*Scholarship and commitment*”, zaangażowanie przywódców (Hannah Arendt, Pierre Bourdieu), przytacza w jednym ze swoich fragmentów autorka i dodaje: „jedna z rzeczy, które ją [mnie] pociągają w filozofii feministycznej: zaangażowanie na świecie” (s. 84-85).

Mamy przed sobą fragmenty charakterystyczne ze względu na ich wymowę „na progu chwili”, czyli także w perspektywie wieczności. Poznajemy jedną z niekończących się wariacji *Dasein*, które otwiera przed nami szerokie horyzonty.

Etela Farkašová, *Fragmenty* (s občasnou túžbou po celostnosti i Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2008.

Etela Farkašová, *Fragmenty* (z chwilowym pragnieniem osiągnięcia jedności), Wydawnictwo Towarzystwa Pisarzy Słowackich, Bratysława 2008.

„Romboid” 2009, nr 2.



Zdjęcie Tibor Winkler



Zdjęcie Tibor Winkler