

Upadek Domu Chochołów

Wit Szostak, *Chochoły*, Wyd. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2010]

Dom – doświadczenie intymne, indywidualne dla każdego, fundujące jednostkową tożsamość, a zarazem nieskończenie powtarzalne, bo przecież dom pełni taką funkcję dla każdego; konkretna, materialna przestrzeń, a jednocześnie fantazmat, mit i archetyp; miejsce, od którego zarówno oczekujemy poczucia bezpieczeństwa, jak i chcemy czuć się w nim swobodnie, czyli mieć możliwość działania wbrew regułom, które zapewniają porządek. Ten zestaw sprzecznych pojęć, jakie przypisujemy domowi, udało się świetnie pomieścić Witowi Szostakowi w powieści *Chochoły*. Stworzył on oryginalną (choć pełną intertekstualnych i kulturowych odniesień), łączącą jednostkowość ze zbiorowym mitem, konkret z odrealnionym światem snu reprezentację budynku i zamieszkujących ją ludzi (wszak „rodzina” i „dom” to określenia właściwie wymienne).

Tytułowy ród Chochołów zajmuje jedną z kamienic w centrum Krakowa. Całą. Kilka rodzin decyduje się podczas spędzonych razem w górach wakacji przejąć budynek, w którym mieszka jedna z nich, i przebudować go tak, by stworzyć w nim jeden wspólny Dom. Tak, tak, właśnie pisany z dużej litery Dom, kamienica i zamieszkujące ją osoby tworzą bowiem samowystarczalny Kosmos, wzór ładu dla każdej z nich. W piwnicach, niczym korzenie drzewa, groby zmarłych przodków, na poddaszu kaplica oraz pracownia artystyczna wujka-malarza (zgodnie z psychoanalityczną interpretacją przestrzeni domu Gastona Bachelarda, który właśnie na poddaszu sytuował strefę artystycznej sublimacji oraz sferę duchową), w centrum sala kolumnowa – agora i serce Domu - w której odbywają się, spajające wspólnotę, rytualne posiłki i święta, (opis jednego z nich, Wigilii, stanowi popis literackich umiejętności Szostaka). Na środkowym piętrze, w przyległych do miejsca rodzinnych spotkań pokojach mieszka starszyzna rodu, pielęgnująca jego tradycje, a gdzieś na peryferiach pokolenie wnuków tworzy kontrkulturową działalność.

Już z tego krótkiego wprowadzenia widać, że wyobraźnia autora bardzo śmiało poczyniła sobie z przestrzenią, bez skrupułów dostosowując ją do artystycznej koncepcji. Ta swoboda i precyzja w konstruowaniu i przebudowywaniu scenerii stanowi jeden z najmocniejszych atutów książki. Pisarz dowodzi swoich nieprzeciętnych umiejętności chyba najlepiej w przedstawieniach Krakowa, którego metamorfozy w *Chochołach* przypominają te, jakim miasteczko Drohobycz poddawał Schulz (choć, przy całym moim uznaniu dla powieści Szostaka, daleko jej jeszcze do tekstów autora *Sklepów cynamonowych*). Mnie najbardziej urzekła wizja byłej stolicy jako

karnawałowego miasta kanałów (zwłaszcza niezapomniany opis „sennej” wędrówki narratora w trakcie wigilijnej nocy). Te fragmenty są tak wciągające i ciekawe chyba właśnie dlatego, że autor nie szuka dla nich oparcia w niczym innym poza światem własnej wyobraźni. Bo już na przykład dla przemiany Krakowa w pejzaż wojenny autor wymyśla karkołomne usprawiedliwienia fabularne, przez co opisy te zdecydowanie tracą i miejscami po prostu nużą.

Pomiędzy przeżyciami bohatera, wydarzeniami w Domu a sytuacją w Krakowie panuje w powieści *Chocholy* pewien rodzaj homologii, której nie da się, jak sędzę, jednoznacznie przyporządkować do takich zjawisk literackich jak pejzaż wewnętrzny czy psychizacja pejzażu. Szostak buduje całość totalną, precyzyjnie skonstruowaną, w której to, co pojedyncze łączy się tajemnymi przejściami z tym, co ogólne. Intymne, jednostkowe doświadczenie zostaje opowiedziane językiem, który obficie wykorzystuje mity i historie głęboko zakorzenione w tradycji europejskiej (archetypowa przestrzeń domu czy mityczna labiryntu, motyw karnawałowego świata na opak). Całość została opatrzona tytułami rozdziałów o antycznym (jak *Arche*, *Ethos* czy *Agon*) oraz chrześcijańskim (*Kenosis*, *Eschaton*) rodowodzie, a do tego odbywa się w Krakowie, gdzie stulecia historii dają o sobie znać na każdym kroku. Wszystkie te elementy tworzą nieprzejrystą, skomplikowaną tkaninę, od której rozplątywania, przyznam szczerze, rozboleła mnie głowa. Dlatego może lepiej będzie, jeśli zrezygnuję z prób poszukiwania globalnego sensu książki, łączenia pojedynczych motywów w miarę spójną układankę. Zamiast tego postaram się wysupłać kilka zagadnień, które w książce Szostaka wydały mi się najbardziej interesujące.

Rozpad naszej wspólnoty

W otwierającym powieść rozdziale narrator tłumaczy, że pomysł stworzenia jednego Domu dla ponad dwudziestu osób narodził się podczas spędzanych wspólnie przez rodzinę wakacji w górach: „Mieliśmy o czym rozmawiać, nie pamiętam, by ktokolwiek się nudził. Było dobrze. Ten Dom, po którym teraz chodzę [...] to tylko konsekwencja tamtych wakacji” (s. 11). U źródeł idei Domu znalazła się zatem chęć zatrzymania stanu, gdy wszyscy członkowie rodziny czuli się (ze sobą) dobrze, stworzenie takiego środowiska, w którym ulotne poczucie wspólnoty mogłoby być powtarzane bez końca. Jednak, jak przestrzega Hannah Arendt, przekonanie, że „możemy coś «tworzyć» w dziedzinie spraw ludzkich [...], tak jak tworzy się krzesła i stoły”¹, jest złudne. To, co wydarza się między ludźmi, jest zbyt kruche i ulotne, aby zapewnić temu solidność materialnej rzeczy. W ogóle, kapitalne uwagi filozofki dotyczące pojmowania wspólnoty w kategoriach czegoś,

¹ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000, s. 207.

co można zaprojektować i zrealizować, będą, jak sądzę, niezwykle pomocne w przemyśleniu tego, co o wspólnocie, jakiej model stanowi rodzina Chochołów, opowiada Szostak.

Autorka *Kondycji ludzkiej*, analizując koncepcję polityczną Platona, pokazuje, że starał się on stworzyć taki system sprawowania władzy, który pozwoli stosować jednakowe reguły dla wielu różniących się od siebie i niesprowadzalnych do jednakowego schematu jednostek. W tym celu, dowodzi filozofka, autor *Państwa* odwołał się do metaforyki zaczerpniętej z dziedziny fabrykacji: tak jak rzemieślnik tworzy przedmiot, czerpiąc z wzoru, który przenosi później na materialny wytwór, tak też król-filozof poznaje ideą „dobra”, wyznaczającą standardy i reguły zachowania, którą następnie stosuje do rządzenia innymi. Jak pisze Arendt, władca potrzebuje idei, które pozwalają „mierzyć i sprowadzać do wspólnych kategorii różnorodność i wielość ludzkich czynów i słów”².

Jedna, wspólna dla wszystkich idea – idea Domu, rodzinnej wspólnoty – organizuje i podporządkowuje sobie także życie mieszkańców kamienicy w centrum Krakowa. Dom w powieści Szostaka określany jest przez metafory organiczne, mechaniczne i terytorialne, których wspólną cechą jest to, że każdą część odnoszą do nadającej sens rozproszonym elementom całości (poszczególne części urządzenia funkcjonują jedynie w obrębie całego mechanizmu, bez niego są bezużyteczne, analogicznie z ciałem). Jak pisze Jean-Luc Nancy o koncepcji takiej wspólnoty, „każdy, w ten sam sposób, identyfikuje się ze sobą jedynie za pośrednictwem dodatkowej identyfikacji z żywym ciałem wspólnoty”³. Podobnie sytuacja wygląda w rodzinie Chochołów – tożsamość każdego z jej członków definiowana jest przez funkcję, jaką pełni w tej rodzinie: „dla wygody uporządkowania rzeczywistości babcie są babkami, starcy starcami, młode matki młodymi matkami, wujowie i kuzyni porównywani po kątach” (s. 70). Każdy został wtłoczony w jakąś jedną formułę, którą wszyscy dzielą i za pomocą której postrzegają tę osobę. W konsekwencji wszystko, co nie mieści się w tak skrojonym schemacie, co okazuje się zbyt indywidualne do przełożenia na ogólnie zrozumiałe kategorie, ulega obcięciu, wygładzeniu. „Rysy tracą ostrość, nie kaleczymy się o kanty i krawędzie, każdego z tych bliskich, najbliższych potrafimy zgrabnie opisać jednym, dwoma aforyzmami. Inni żyją wokół nas jak aforyzmy [...] z jednym wyrazem twarzy, z jedną kwestią do wypowiedzenia” (s. 70). Mieszkańcy kamienicy funkcjonują tylko w wyznaczonych rejestrach, wypełniają przypisane im role. Dobrze tę sytuację oddaje, jak sądzę, porównanie domowników do mebli: „Zamieszkujemy ten Dom podobnie jak zegary, kredensy i etażerki, pomiędzy nimi zajmujemy przypisane sobie miejsce” (s. 70).

Specyficzny związek budynku i zajmujących go osób, właściwie utożsamiający tych ostatnich z przestrzenią, w której żyją, charakteryzuje całą koncepcję Domu. U samych źródeł jego

² Tamże, s. 246-7.

³ J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, przeł. T. Załuski, M. Gusin, Wrocław 2010, s. 19.

powstania leżało przekonanie, że kwestia międzyludzkich więzi zależy przede wszystkim od odpowiedniego zaprojektowania przestrzeni – wspólne mieszkanie miało zapewniać wspólnotę, odpowiednie rozmieszczenie pokoi niwelować ewentualne konflikty. Nic w tym dziwnego, jeśli weźmiemy pod uwagę, że jednym z „ojców założycieli” Domu był wuj Piotr, architekt, którego zawód stanowi jakby współczesną wersję platońskiego konceptu króla-filozofa: sporządza on najpierw abstrakcyjny projekt na papierze, by później wcielić go w rzeczywistą przestrzeń. Znamienna jest wypowiedź wuja Piotra, która pada w momencie, gdy harmonia w rodzinie Chochołów ulega zakłóceniu i pojawiają się plany rozdzielenia kamienicy na osobne mieszkania. Architekt stara się wtedy przekonać głównego bohatera, że aby przywrócić zgodę wystarczy dokonać zmian w układzie przestrzennym mieszkania: „Wyjawił mi, że postanowił na nowo przemyśleć całą koncepcję Domu, że przeprojektuje wszystko tak, by uniknąć błędów poprzedniej wizji. Jak się to wyprostuje, to wszystko wróci do normalności. [...] Rozwijał przede mną kolejne szeleszczące szkice i tłumaczył z pasją główne założenia nowej idei” (s. 333). On też najdłużej wzbraniał się przed przyjęciem „do wiadomości rozpadu naszej wspólnoty” (s. 351). Tymczasem rozkład ten, mimo iż rzeczywiście rozpoczyna się dopiero daleko za połową narracji, jest wpisany w nią od samego początku. Jeżeli bowiem wspólnota okazuje się wynikiem nastrojenia na jednakową nutę wszystkich jej członków, pociągającym za sobą konieczność stłamszenia w nich wszystkiego, co zakłóca harmonię, to te dysonansowe treści muszą w końcu eksplodować. I w powieści Szostaka rzeczywiście wybuchają.

Piekło to inni

Rodzina Chochołów może być modelem nie tylko wspólnoty, ale także wszelkich relacji międzyludzkich. Stosunki między członkami tytułowej rodziny stanowią w pewien sposób emblemat wszelkich kontaktów z drugim człowiekiem. W powieści Szostaka z innymi się obcuje, okazują się oni nieprzejrzyści, niedostępni. Problem poznania drugiego człowieka stanowi, jak się zdaje, jeden z kluczowych tematów książki, a utrata złudzeń o możliwości zyskania dostępu do niej, całkowitego oswojenia jej obcości, okazuje się najważniejszym doświadczeniem bohatera powieści.

Jednym ze znaków takiego zamknięcia na innego jest sen. Pograżeni w nim mieszkańcy domu Chochołów zapadają się w świat własnych pragnień, lęków i wyobrażeń, do których drudzy nie mają dostępu. Narrator ogląda we śnie całkowicie prywatną wizję Krakowa, różniącą się nie tylko od przedstawień, które znamy z przewodników po tym mieście, ale także od tych, jakie pojawiają się w samej powieści. W czasie nocnych wędrówek po Domu bohater napotyka krewnych, którzy widzą w nim kogoś innego, osoby obecne tylko w ich wspomnieniach: babcia Maria, nestorka rodu, myli go ze swym zmarłym mężem, a wuj Tomasz z zaginionym Bartkiem, jak

się okazuje, najbliższym mu członkiem rodziny. Jeden z bohaterów książki wypowiada znamienne uwagi na temat fantasmagorycznej i fantazmatycznej natury snu: „Iluzje usypiają, ludzie rozsypiają się we własnych marzeniach [...] Każdy musi znaleźć własny narkotyk, każdy musi pielęgnować prywatne oszustwa i kłamstwa” (s. 407).

Ale inny tkwi w powieści Szostaka nie tylko w świecie własnych wyobrażeń, ale także w wyobrazeniach, jakie posiadają o nich bliźni. Członkowie rodziny Chochołów postrzegają się wzajemnie za pomocą wygodnych formuł, sprowadzających tkwiące w innych sprzeczności i różnorodność do jednego wymiaru. Może właśnie dlatego Chochołowie tak łatwo podlegają metamorfozom – a to w wawelskie maszkarony w jednym ze snów narratora, a to w bohaterów biblijnych w malowidle wuja Łukasza, a to wreszcie w pełniących różne funkcje uczestników wojny domowej na ulicach Krakowa. W ten sposób Szostak pokazuje, jak łatwo inni wpadają w koleiny utrwalonych przez kulturę przedstawień, jak gładko ich wyjątkowość ustępuje w starciu ze schematem postrzegania.

Sen, stereotypowe wyobrażenia, maski, nastroje – autor mnoży figury zapośredniczenia w ludzkich relacjach, rozsuwające coraz dalej granice między ludźmi i wciąż odwołujące możliwość ich poznania. Do najbardziej interesujących należy koncepcja nastrojów, więc proponuję się chwilę przy niej zatrzymać.

Spotykamy się z innymi, rozmawiamy i nagle czujemy, że natrafiamy na coś w rodzaju blokady, między nami wytwarza się mur, niechciana atmosfera, która sprawia, że pewne słowa okazują się po prostu niemożliwe do wypowiedzenia. Pragniemy je powiedzieć, wiemy, że nie istnieje żaden racjonalny powód, dla którego nie mielibyśmy tego robić, ale jesteśmy bezradni, za nic w świecie nie potrafimy tego uczynić. To właśnie doświadczenie opisuje metafora nastrojów.

Mówiąc najprościej, nastroje oznaczają pewne gotowe schematy zachowań, w które wpadamy spotykając się z innymi. Narrator tak opisuje wigilijną kolację w rodzinie Chochołów: „Spotykam moich bliskich, nad nami zawisa nastrój, i mówimy to, co powiedzieć powinniśmy. To, co chcę naprawdę powiedzieć, to, co mi się wydaje, że chcę powiedzieć światu na swój temat, zachowuję dla siebie i pomstując na skamienienie obyczajów rodzinnych, sam dostrajam się, mimowolnie i bezrefleksyjnie, do tego nastroju” (s. 71). Bynajmniej nie chodzi w teorii nastrojów o narzekanie na sztuczność pewnych obrzędów, która wyklucza autentyczność. Bo szczerza rozmowa to także tylko kwestia odpowiedniego nastroju, w którym osobiste wyznanie było możliwe. Ale wystarczy jedno fałszywe słowo, niezręczny gest, by ten nastrój przysł i już czujemy się równie nieautentycznie, jak na imieninach cioci. I nie idzie tu także o maski, autokreacje, które możemy dowolnie nakładać i wymieniać w zależności od okoliczności. Bo to raczej nastrój włada nami („byłem narzędziem w rękach mojego nastroju” (s. 385)), a nie odwrotnie. Trochę podobnie jak gombrowiczowska Forma, nastrój wytwarza się między ludźmi i kształtuje ich zachowania w

sposób, którego nie potrafią zmienić. Szostak pokazuje, że kontakty z innymi odbywają się właśnie pod dyktando tej dziwnej siły nastrojów – krótkich, ulotnych, ale przemożnych – które czasem pozwalają nam się porozumieć z innymi, ale najczęściej oddzielają nas od siebie.

Bohater *Chochółów* dotkliwie doświadcza nieprzejrzystości innych - najbliższe mu osoby okazują się kimś innym, niż przypuszczał, ujawniają nieznane oblicze. Dotyczy to jego partnerki, Zosi, oraz, być może w jeszcze większym stopniu, starszego brata, Bartka. Z opowieści różnych osób wyłaniają się coraz to inne, nierzadko sprzeczne, jego wizerunki, zdobyte o nim informacje, zdawałoby się pewne, okazują się tylko zręczną mistyfikacją. Ale w postaci Bartka ujawnia się też inny aspekt relacji z innymi. Okazuje się, że klęska (nie)spotkania z nimi jest podwójna – nie można ich dotknąć, ale nie można się również od nich uwolnić. W pewnym momencie narrator wyznaje: „Zbyt długo żyłem cudzym życiem, życiem Bartka, życiem Chochółów, [...] oderwany od siebie, oderwany od świata” (s. 358). Już przy końcu powieści pojawia się wizja odseparowanego, zagrożonego meblami z Domu rynku w Krakowie, którą rozumiem jako metaforę uwięzienia bohatera we własnej świadomości. Próby wydostania się z tego miejsca, nawiązania kontaktu z innymi nie udają się, ale tych innych nie da się również ze świadomości wyrzucić – bohater odwzorowuje plan Domu i spędza całe dni wcielając się w domowników. Pragnienie uwolnienia się od ich wpływu zostało najwyraźniej wyartykułowane w rozdziale ostatnim (którego tytuł, *Eschaton*, odwleka jednak jego spełnienie najbardziej, jak to możliwe), gdzie członkowie rodziny Chochółów przedstawieni są jako nieznane osoby. „Będziemy żyli na wyspach” (s. 440) – tymi słowami kończy się powieść.

Antynomie i problem dostatku

Chochóły to książka kłopotliwa w lekturze. Chyba najważniejszym powodem tego stanu jest fakt, że opisane w niej postacie, miejsca, problemy co chwile ujawniają kolejne, często sprzeczne z poprzednim, oblicze, umykają możliwości względnie stabilnej conceptualizacji. Zasadą, jaka rządzi większością przedstawień zawartych w książce Szostaka, jest ambiwalencja. Sprzecznymi właściwościami charakteryzują się kontakty z innymi; wizja podmiotowości, jaka wyłania się z *Chochółów*, podejmuje modernistyczny problem poszukiwania realnego i przekonania o jego fikcyjnym charakterze: „ja” rozpięte jest między stanem ciągłej niegotowości, czystej potencjalności a przyjmowaniem kolejnych ról i masek, w których twarz zostaje ściągnięta w jeden grymas, nieoddający prawdy podmiotu.

Najważniejszym, jak sądzę, wymiarem tej ambiwalencji jest w powieści Szostaka konstruowanie przedstawień, które łączą w sobie konkretne, rzeczywiste elementy przestrzeni z rejestrem fantastycznym. Tak funkcjonuje wizja Domu, antynomii tej podlega również

reprezentacja Krakowa. Z jednej strony to miejsce prześiąknięte tradycją, gdzie krążą duchy królów i poetów, sanktuarium Narodu. Obecne w *Chochołach* opisy dawnej stolicy Polski można weryfikować z mapą w rękę, a nie brak i odwołań do obrazów Krakowa znanych z literatury, autorstwa Wyspiańskiego czy nawet Świetlickiego. Ale ten konkretny, historyczny wymiar miasta wciąż konkuruje z fantasmagorycznymi wizjami. Bo stolica małopolski to jednocześnie „maska nikogo, bez płci i wyrazu, ani piękna ani brzydka, szara i nijaka [...] prawdziwy symbol tego miasta”(s. 174), przestrzeń zadziwiająco uległa wobec wyobraźni autora, łatwo przyjmująca na siebie dowolne wizerunki – Wenecja, Jerozolima, Kraków w remoncie, Kraków zniszczony przez wojnę, przytłoczony przez industrialną przestrzeń galerii handlowych, czy nawet Kraków-dżungla.

Kreacyjna siła tego projektu obejmuje także plan intertekstualnych nawiązań. *Buddenbrookowie*, *Pan Tadeusz* (opis przyrządzania bigosu!), *Sklepy cynamonowe*, *Wesele* Wyspiańskiego – pisarz nie tylko przywołuje te konteksty, ale także prowadzi z nimi dialog, każe im „pracować” we wnętrzu uruchomionej przez siebie maszyny. Maszyna, która i bez tego złożona jest z nieprzeliczonej liczby elementów. I tutaj rodzi się moja wątpliwość pod adresem *Chochółów* - tych odwołań, obrazów, wątków jest chyba trochę zbyt wiele, ten nadmiar może czytelnika równie dobrze zachwycić, co zniechęcić. Momentami odnosiłem wrażenie, jakby autor chciał zbyt dużo do tej powieści upchnąć i obawiałem się, że jej precyzyjna konstrukcja może tego nie wytrzymać. Ale ten zarzut dotyczący konstrukcji nie osłabia mojego podziwu dla oryginalności i rozmachu projektu Szostaka, śmiałości jego wyobraźni i rozległości zagadnień, jakie przecina opowieść o upadku Domu Chochółów.

Ryszard Wołosiuk