

Adam Mazurkiewicz

O pożytkach rozlicznych z anioła*

Dla wierzącego anioł ma – zgodnie z dogmatyką chrześcijańską – współudział w hołdzie oddawanym Bogu; z tego względu sam anioł nie domaga się adoracji¹. Jaki jednakże pożytek miałby z anioła ateista bądź agnostyk? Czy anioł może nawrócić zdeklarowanego niewierzącego? A może nie takie jest jego zadanie? Tylko jak zorientować się, mając do dyspozycji zaledwie tydzień, jeśli po upływie tego czasu podopieczny zostanie zamordowany? Odpowiedź na te – i wiele innych – pytania zawiera nostalgiczno-zabawna powieść Łukasza Steca „Psychoanioł w Dublinie”. Powieść rozgrywa się na kilku planach i tylko od wrażliwości czytelnika zależy, który z nich uzna za najważniejszy, odnosząc do niego pozostałe.

Tym, co wyróżnia utwór Steca, jest osadzenie w wiarygodnej rzeczywistości emigracyjnej, znanej autorowi z autopsji, która podlega zarazem szczególnemu groteskowemu przetworzeniu². Powieściowy Dublin pozostaje odległy zarówno od mitologizacji diaspory rodaków z telenoweli dokumentalnej *Londyńczycy* (Polska 2008 2009, reż.

* Recenzja książki: Łukasz Stec, *Psychoanioł w Dublinie*, Warszawa: Wydawnictwo Akurat 2014, ISBN: 978 83-7758-720-1, ss. 302.

¹ Zob.: A. Sporniak, *Kłopot z aniołem*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 51–52, s. 5.

² Wydawnictwo zdecydowało się na ukazanie w szczególny sposób napięcia, jakie zachodzi w powieści Steca pomiędzy fikcją i faktografią, wykorzystując jako tło dla tytułów poszczególnych rozdziałów zdjęcie. Biorąc pod uwagę supozycję Romana Konika, można by owe ilustracje postrzegać jako sygnały odrealnienia rzeczywistości tak, jak nierealna (z perspektywy doświadczenia pozatekstowego, ale i lekturowego) jest ukazana w utworze sytuacja (zob.: R. Konik, *Fotografia jako próba odrealnienia przedmiotu przedstawienia*, „DYSKURS. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2013, nr 15, s. 122–146). Dzieje się tak z uwagi na podkreślaną przez Susan Sontag (co zresztą zbliża fotografię i literaturę) tendencję do traktowania zdjęcia w kategoriach „dzieła sztuki”: „Mimo założenia o prawdziwości, dzięki któremu traktujemy je jako »autentyki«, mimo ich uwodzicielstwa i fascynacji, dzieła fotografów nie są odporne na wątpliwości związane z niejasnymi związkami między sztuką a prawdą. Nawet wtedy, kiedy fotografie skupiają się na odzwierciedlaniu rzeczywistości, wciąż jeszcze nawiedza ich cichaczem imperatyw smaku i sumienia” (też: *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1986, ISBN: 978-83-2210-262-6, s. 5).

Wojciech Smarzowski i in.)³, jak i obrazu Jackowa z komedii *Kochaj albo rzuć* (Polska – USA 19077, reż. Sylwester Chęciński). To miasto wieloetniczne, w którym różne kultury współistnieją, niekiedy prowadząc do konfliktów wynikających z immanentnych cech każdej z nich⁴. Co ciekawe, linia podziału w powieści Steca nie przebiega jednak – jak to zazwyczaj bywa – pomiędzy narodami, lecz osobowościami.

Obrane rozwiązanie nie zmniejsza dynamiki napięć, pozwala zaś wprowadzić interesujące charakterologicznie postacie ludzkich i zwierzęcych bohaterów, pośród których na plan pierwszy wysuwa się skłonny do autodestrukcji, depresyjny kot Borys, niepotrafiący pogodzić się z własną kastracją, będącą zresztą dopełnieniem innych nie-szczęść, jakie go spotkały („Co za życiowa beznadzieja! Nie ma śniadania, nie było kolacji, do tego poddano mnie kastracji”⁵); i on jest – podobnie jak ludzie, wśród których mieszka – emigrantem „po przejściach”:

„Borys miał po prostu ciężkie dzieciństwo. Kot wychował się na wsi. Jego matka wpadła do kombajnu, ojciec zaś odszedł wskutek przedawkowania alkoholu (...). Na wąż barki Borysa spadła wówczas odpowiedzialność za wykarmienie nie tylko siebie, lecz także czterech sióstr, nieporadnych kocic o czarnej sierści”⁶.

Obecny współlokator Borysa (trudno bowiem uznać go za właściciela, choć zapewne on sam tak siebie postrzegał) ma jednak dość własnych problemów, by angażować się emocjonalnie w wewnętrzne rozterki pozostającego pod jego opieką czworonoga: nagabuje go ekszona, pragnąca odnowić związek, w tle pojawia się detektyw, najnowsza zaś miłość protagonisty – Turczynka Hayal, będącą jego *femme fatale* – kończy się w radykalny sposób. Plan fabularny mogący sugerować opowieść „lekką, łatwą i przyjemną” nie powinien jednak przesłaniać dość istotnych kulturowo wniosków, jakie

³ Nie miejsce tu, by rozstrzygać, czy przywołany tytuł, jak i w ogóle koncepcja telenoweli dokumentalnej, inspirowany jest w przeważającej mierze filmem dokumentalnym, czy fikcją. Z pewnością swoją specyfikę zawdzięcza w pewnej mierze obu nurtom kinematografii, zarazem odwołując się do kategorii gry z widzem; zob.: A. Ogonowska, „Mock-dokumentary” i „faction genre”: wyzwanie dla kina dokumentalnego i paratekstualne gry z widzem, [w]: *Kino po kinie. Film w kulturze uczestnictwa*, red. A. Gwóźdź, Warszawa: Oficyna Naukowa 2010, ISBN: 978-83-7459-109-6, s. 281.

⁴ Interesujące jest odczytanie obrazu Dublina w kontekście projektu multikulturowego, jaki zawiera film *Kobieta w błękitnej wodzie* (USA 2006, reż. M. Night Shyamalan). Analogiczną funkcję w obrazie tym pełni kamienica.

⁵ Ł. Stec, *Psychoanioł w Dublinie*, s. 55.

⁶ Tamże, s. 9–10.

mogą nasunąć się w trakcie lektury⁷. Jeśli przyjrzelibyśmy się bowiem statusowi ontologicznemu psychoanioła, doszlibyśmy do wniosków o poważnych kulturowo implikacjach. Zakładając, zgodnie z dogmatyką chrześcijańską, iż określenie to oddaje funkcję, nie istotę bytu anielskiego, należy zadać sobie pytanie, kogo (bądź czego posłańcem) jest psychoanioł? Innymi słowy, w jaki sposób zrefleksjonować jego istnienie bez odwołania się do transcendencji, skoro nie istnieje ona jako punkt odniesienia w etycznych wyborach ateisty? Można oczywiście uznać psychoanioła za spersonifikowaną emergencję kulturowych ograniczeń, jednakże w jakiej korelacji pozostaje między sobą to, co jest *tabu* w wieloetnicznym świecie powieściowego Dublina, w którym jest miejsce zarówno na rodową zemstę, jak i wartości liberalne?

Ponadto, z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej, finał utworu pozostaje niekoherentny z wizją odartego z transcendencji świata. Biorąc pod uwagę introwertyczny charakter protagonisty, psychoanioł może być też traktowany jako emanacja jego „głosu sumienia”, w tej roli nie sprawdza się jednakże podobnie jak w innych. Pozostaje zatem posłańcem; od kogo/czego? – nie wiadomo, co pogłębia czytelnicze odczucie absurdu jako siły (dez)organizującej fabularne zdarzenia.

Ową groteskowość podkreśla wprowadzenie na karty opowieści *porte parole* autora, redaktora Steca (s. 75; autor w istocie 2007–2008 pracował jako naczelny „The Polish Times – Życie w Irlandii”). Im bliżej zaś terminu śmierci protagonisty, tym bardziej jego świat pogrąża się w chaosie, którego kulminacja zdaje się finał. W ten sposób autor, opierając fabularną intrygę na absurdalnych założeniach (ofiara wie, kiedy zostanie zabita, jednak nie może się uchronić przed śmiercią), odwołuje się do czytelniczego poczucia zdrowego rozsądku: czyż do pomyślenia jest bowiem obyczajowy kryminał metafizyczny z ateistą – którego, co więcej, nikt nie usiłuje nawracać – w roli głównej?

Do pewnego stopnia można oczywiście uznać opowieść Steca za zabawę literackimi konwencjami. Nie brak w niej bowiem i fantastyki (postać psychoanioła i jego możliwości), kryminału (osią fabularną jest poszukiwanie mordercy przez ofiarę), powieści

⁷ Rozterkę natury prawnej budzi imię jednej z bohaterek, byłej żony protagonisty. Czy istotnie – w kontekście obowiązujących przepisów – możliwe byłoby nadanie dziecku imienia Dezyderia? (zob.: J. Wilk, *Zalecenia dla kierowników urzędów stanu cywilnego dotyczące nadawania dzieciom imion*, „Nowe Zeszyty Samorządowe” 2011, nr 1, s. 9–21). Imię to można oczywiście tłumaczyć groteskową konwencją opowieści, niemniej wątpliwości pozostają.

obyczajowej, satyry na najnowszą falę polskiej emigracji zarobkowej... Nie powinno to jednak przesłonić refleksji filozoficznej, skrytej za fabularnymi gagami⁸.

⁸ Zob.: J. Czechowicz, *Psychoanioł w Dublinie*, „Krytycznym Okiem” <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2014/07/psychoanio-w-dublinie-ukasz-stec.html> [wpis z dn. 5.07.2014; dostęp: 18.09.2014].