

Magdalena Łachacz

### Jak z obrazka. Miejsce pamięci przerażającej\*

Jeśli ktoś nie zdążył na ostatni pociąg do miasteczka 's-Hertogenbosch, nie powinien wpadać w czarną rozpacz: koszmarnie wizje przepelzają z muzealnych krętych korytarzy do zakręconych powieści o pokręconych miejscach. Niestety niejednokrotnie intersemiotyczne transfery prześcigają najśmielsze wizje apokalipsy Boscha, czego ostatnim przykładem może być *Szczygieł* Donny Tartt<sup>1</sup>, rozdmuchana do rozmiarów Pulitzera historia o chłopcu jak z obrazka, którego życie zmienia jedno niepozorne dzieło zapomnianego mistrza. Mit o obrazach odzwierciedlających życie swych właścicieli jest – idę o zakład – starszy niż technika produkcji luster, ale w podobny sposób zakłęto w nim pociągający blask zmętniałego tła, pociemniałych barw czy twarzy potwornie osamotnionych przez czas. Nie wolno jednak pozwolić się oślepić przez obrazy; trzeba myszkować, ryzykować, spoglądać z ukosa, tracić dech tak, jak traci się czas – niezauważenie. Wtedy obraz/słowo terytoria zostają w pamięci, a pamięć staje się obrazem<sup>2</sup>.

Ucieczka w obrazowość może jest więc wyjściem dla (współczesnej) literatury, próbą wrogiego przejęcia innej, o wiele groźniejszej panoramy. Panowanie nad wymiarem monstrualnym może z poetycko-filozoficznego traktatu przepoczwarzyć się w przygodę, wystarczy tylko skręcić w ulicę (intertekstualnych) (po)wiązów. W obłąkańczym plątaniu się po pozornie utartych ścieżkach tkwi słabość Tartt i siła *Malowidła* Grzegorza Gajka. Jeśli malarstwo stanowi rodzaj demonicznej alchemii, to utwór Gajka jest naczy-

\* Recenzja książki: Grzegorz Gajek, *Malowidło*, Chorzów: Videograf 2016, ISBN: 978-83-7835-479-6, ss. 252.

<sup>1</sup> Donna Tartt, *Szczygieł* [*The Goldfinch*], przeł. Jerzy Kozłowski, Kraków: Znak 2015, ISBN: 978-83-240-2652-4, ss. 800.

<sup>2</sup> A piszący – Paulem Coelho aforyzmu.

niem po brzegi wypełnionym wyborną diabelską miksturą. W tekście tym, kto do dna wychyli czarę goryczy dla odmiany nie będzie czytelnik, tylko Karol, który w zrujnowanym śląskim pałacyku robi sobie wakacje od życia, szybko przeradzające się w wakacje z duchami. Książce daleko jednak do chłopskiej powieści inicjacyjnej. Po wszelkiego rodzaju inicjacjach nie ma tu śladu, cieniem na historii snutej przez narratora kładzie się gorycz końców.

Światem końca (lub końcem świata, jak kto woli) jest odmalowany w powieści zakątek zagubiony wśród zapadających się w siebie wiosek Dolnego Śląska. Rzeczywistość oglądana z perspektywy zapuszczonego pałacyku pana dziedzica poprzecinana jest liniami społecznych podziałów, których strzegą widma skomplikowanej historii Ziemi Odzyskanych. Trudno powiedzieć, by powieść chciała egzorcyzmować duchy dziejowych zmian, w znamienity sposób jednak bohater powieści przez wieś otaczającą domostwo przemyka, przechodzi, przejeżdża, wykreślając tekstualną mapę dróg prowadzących do nikąd. Poznawcza nie-przejezdność miejsc sprzyja budowaniu przerażającego nastroju powieści, gdzie źródłem lęku jest nie tylko niezdolność życia z pewnym dziełem sztuki, ale i współżycia z sąsiadami, niezłymi sztukami. Podobnie przez Wałbrzych przeprowadza się swego czasu Alicja, główna postać *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator, a jej podróż naznaczona była grozą pedofilii. Tytułowe malowidło również jest obrazem, w którego rogu czai się mała dziewczynka. Powieść próbuje jednak znaleźć własny język cieniowania, oddawania perspektywy czy tworzenia kompozycji z martwej natury Śląska.

Język powieści stara się zachować plastyczność opisów, unikając formy kolejnego tomu erudycyjnych esejów o europejskim malarstwie. Jeśli barbarzyńca jest w ogrodzie, to po to, by zabijać. A Śmierć przychodzi w zwiewnej sukni, przesłaniając sobą pole widzenia. Rozdziały przypominają sekwencję następujących po sobie impresjonistycznych obrazów utrzymanych w szarościach i dużą zaletą kompozycyjną tekstu jest, że pomimo wielokrotnych zmian scenerii utwór nie przypomina zepsutego kalejdoskopu – niszczący pałacyk płynnie przechodzi w migotliwe brukselskie lub angielskie wnętrza. Najbardziej sugestywnie wypadają odwiedziny składane światkowi znawców sztuki zbudowanego z nowoczesnych laboratoriów oraz ekstrawaganckich, eleganckich mieszkań porzucanych niedbale w przygaszonych centrach miast. Konserwatorzy, znawcy specjalizujący się w zapomnianych obrazach, które noszą znamię przekleństwa, czy oddani sprawie poszukiwacze dzieł sztuki tworzą osobną galerię postaci, najbardziej wyrazistą w powie-

ści. Należy przy tym nadmienić, że rozmowa głównego bohatera z Georgem Banksem należy do jednej z najbardziej wciągających dyskusji w tekście, jakiej dodatkową zaletą jest humor.

Nie oznacza to jednak, że poza koneserami ze starej Europy Gajek nie wprowadza do tekstu ciekawych postaci. Robotnicy pana Romana odnawiający śląską siedzibę mówią własnym językiem, będącym nieśmiałym ukłonem w stronę gwary, mieszkańcy wsi straszą swoją groźną nie-obecnością, postacie epizodów w wyrazisty sposób podkreślają klaustrofobiczną atmosferę, w której zamyka się Karol otępiały bólem. Jego cierpienie usiłuje uśmierzyć baronowa Grabińska, snując dla niego opowieść o własnym minionym już niemalże życiu w cieniu klątwy. Czytając kolejne części jej wynurzeń, nie można oprzeć się wrażeniu, że słuchamy spokojnego, rzeczowego głosu dalekiej kuzynki Alberta Kukułki ze wspomnianego *Ciemno, prawie noc*. Nic jednakże nie mąci głosu narratora skupionego wyłącznie na Karolu. Autorowi udało się stworzyć portret introwertycznego mężczyzny złamanego przez życie, unikając popadania w mroczną emfazę czy eksploatowanie stanów depresyjnych. Nie jest to jednoznaczne z pozbawieniem uczuć – z każdego akapitu poświęconego tej postaci wyziera bezgraniczne udręczenie. Samotność głównego bohatera wydaje się przez to ograniczenie środków wyrazu jeszcze bardziej dojmująca, a jej przerażający charakter podkreśla uporczywe trwanie Karola w stanie odosobnienia – wszystkie jego relacje z innymi są boleśnie przechodnie. Narrator ponadto wybiera opisywanie poprzez działanie, w związku z czym język unika przekazywania jednoznacznych ocen, pozostawiając w tekście przestrzeń dla taktownego, etycznego wycofania, nie pozwalając jednak wkraść się do powieści manierycznej niejednoznaczności. W efekcie czytelnik otrzymuje wytrawny portret wykonany w technice światłocienia.

Na malowidle zdecydowanie przeważa cień, ponieważ spod grozy wyziera opowieść o utracie oraz pamięci, która zaciemnia wspomnieniowy obraz. W tym kontekście zarówno stonowany, nie narzucający się język narracji, jak i kompozycja scen z szybko opuszczanych miejsc jednorazowego użytku potęgują nastrój marności, w którą obraca się każde istnienie. Nie może zapobiec temu nawet diabelska siła zaklęta w obrazie, zdolna na chwilę wydobyć z mroku sylwetkę ukochanej postaci, by potem wtrącić ją z powrotem w otchłań razem z tym, kto w nią spojrział. Mimo to utworem nie rządzi niepodzielnie zasada powrotu wypartego, na jakiej oparł swoją powieść *Poczucie kresu* Julian

Barnes<sup>3</sup>. *Malowidło* nie rozsadza ram swojego gatunku; pozostaje niezwykle sprawnie napisaną powieścią grozy – powieścią jak z obrazka. Autorowi udaje się tchnąć życie w wyświechtany motyw nawiedzonego obrazu dzięki osadzeniu akcji w lokalnym, polskim kontekście oraz osnuciu jej wokół bezbrzeżnej rozpaczliwej osamotnionej bohatera. Być może Karola ogarnia również smutek Dolnego Śląska? Sugestywność obrazów oraz plastyczność języka sprawiają, że prosta forma powieści nabiera wyraźnego kształtu regionu, jaki na długo zapada w pamięć. Splatający się z grozą motyw pamięci czyni z tekstu Gajka interesującą powieść o kondycji ziemi odzyskanej, ale nie szczęśliwej, obszaru pogranicznego, gdzie można wyłącznie usilnie nie zapominać o utracie. Dodając tę pozycję do tekstów Bator czy Łukasza Orbitowskiego warto wręcz zapytać, czy nie mamy już do czynienia ze zjawiskiem opisywania przerażającej przestrzeni wyobrażonej tego regionu. Pytanie wbrew pozorom uzasadnione, gdyż, parafrazując słowa Banksa (s. 107), z tekstami o miejscach jest podobnie jak z obrazami: z czasem stają się wiecznością, alchemią samą w sobie. Stają się pamięcią.

<sup>3</sup> Julian Barnes, *Poczucie kresu* [*The Sense of an Ending*], przeł. Jan Kabat, Warszawa: Świat Książki 2012, ISBN: 978-83-7799-680-5, ss. 173.