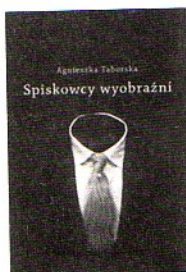


Przepisać surrealizm

Nazwisko Agnieszki Taborskiej od dawna kojarzy się polskiemu czytelnikowi z hasłem surrealizm. Właśnie wznowiony przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria zbiór esejów *Spiskowcy wyobraźni. Surrealism*, a także kolejna mistyfikacja Taborskiej wydana również w gdańskiej oficynie pt. *Niedokończony życie Phoebe Hicks* uzupełniają oniryczny cykl autorki *Abecadła Topora*, który podobnie do żywota tajemniczej Phoebe Hicks jeszcze w pełni się nie zmaterializował. Kiedy już pospieszyłem się i pomyślałem, że dwie książki wydane w jednym miesiącu to dość sporo, otrzymałem *Nie tak jak w raju*, kontynuację zbioru miniatur prozatorskich, drugą po *Wielorybie czyli przypadku obiektywnym* sprzed kilku lat. Z hipsterskiego punktu widzenia końcówka ubiegłego roku należała do Taborskiej. Nie pisaly o niej wysokonakładowe tytuły, nie zapraszano jej do śniadaniowej telewizji, a jednak laknacy niesamowitości czytelnicy odeszli od literackiego stołu syci. Dlaczego? Co najmniej z kilku powodów.



Agnieszka Taborska
Spiskowcy wyobraźni.
Surrealism słowo/obraz
terytoria, Gdańsk 2013

Papież wykłety

Pierwsza z tych książek jest wyczerpująca analiza francuskiej awangardy z początku ubiegłego wieku. Na przykładach z kina, fotografii, literatury i malarstwa Taborska przypomina tematy surrealistycznych poszukiwań, poszerzając je o nowe konteksty. Obok rzeczy kluczowych i oczywistych dla ruchu, takich jak *amour fou* czy Paryż jako laboratorium wyobraźni, otrzymujemy kilkanaście błyskotliwych esejów (*Czy surrealistyczna muza była brunetką?* albo *Czy samobójstwo jest rozwiązaniem?*) prezentujących świeże spojrzenie badawcze. Autorka *Nie tak jak w raju* uzupełnia dyskurs surrealistyczny o konteksty peryferyjne, które niejednokrotnie okazują się ciekawsze od ideologii Bretona zaproponowanej w dwóch manifestach. Książka dzieli się na dwie części. O ile pierwsza część jest próbą negocjacji z papieżem surrealizmu, a w końcu przewartościowaniem i reinterpretacją praktyk „spiskowców”, o tyle z drugiej części po raz pierwszy w historii André Breton został wykluczony. W zamian znajdziemy tam reżyserów (Luis Buñuel, Josef von Sternberg), a także pisarki i artystki (Gisèle Prassinós, Leonora Carrington). Oprócz tego w krąg surrealistów zostali włączeni artyści młodszy (Roland Topor, Noël Godin), czasem krytyczni wobec bandy Bretona. Interdyscyplinary przegląd epoki rozpoczynającej się na styku XIX i XX wieku, a sięgającej wpływami do współczesności syntetyzuje i porządkuje naszą wiedzę o nadrealizmie. *Spiskowcy wyobraźni* to zbiór pisany przez blisko dekadę. Efekt pracy nad tą książką jest imponujący nawet dla czytelnika, który sporo wie o surrealizmie. Eseje pisane błyskotliwym i klarownym językiem sprawiają, że czytelnik bogacący się o pokaźną wiedzę na temat francuskiej awangardy nie traci przyjemności płynącej z lektury. Jeśli ktoś chciałby zatrzymać się w tym momencie, bardzo proszę. Pięćset stron „mięsiстых” esejów powinno wystarczyć na jakiś czas. Ja natomiast potraktowałem *Spiskowców* jako punkt wyjścia i pretekst do dłuższego czytania. Okazało się, że esaje przypominają rzekę, do której wpadają pomniejsze strumienie-książki, przy tym dopuszczam myślenie na odwrót, że to studium surrealizmu jest zaledwie potoczkiem z czasem rosnącym i rozgależającym się w kilka silnych dopływów wielkiego koryta...

Diner-femme

Przyjmując, że uczestniczymy w literackiej wyzerce, na którą zaprosiła nas Agnieszka Taborska, mamy za sobą wysokoprocentowy aperitif i starter. Nie powinno jednak nikogo dziwić, gdy w lustrze, zamiast sylwetki ćwiczonej pod czujnym i surowym okiem, dojrzy bebecz króla Ubu. Dostyc? Et voilà! Dobrnęliśmy do pierwszego dania, które składa się... z dwóch dań.

Chyba nie da się pisać o *Niedokończonym życiu Phoebe Hicks* zapomina-



Agnieszka Taborska
Senny Żywot Leonory
de la Cruz słowo/obraz
terytoria, Gdańsk, 2011

jac o apokryficznej hagiografii Leonory de la Cruz. Obie książki zostały napisane według podobnego konceptu. Zaczne od śpiącej świętej. Ponoc w ogóle nie znalbyśmy jej imienia, gdyby nie przypadek, który sprawił, że Philippe Soupault odnalazł jej żywot ukryty na półce którejś biblioteki za *Piesniami Maldoorora* Lautreamonta. W innym fragmencie tekstu autorstwo żywota zostaje zakwestionowane. Ostatecznie Taborska jako autorkę wskazuje mniszkę, która od początku czuwała nad śniącą Leonorą spisując skrupulatnie jej majaczenia i prorocstwa. Podobnie czynili zresztą romantycy, przypisując autorstwo swoich dzieł anonimowemu ludowi. Bohaterka *Sennego żywota* od ciągłego leżenia nabawiła się sakralizacji kregów krzyżowych. Przewrotnie myślę o tej chorobie, upatrując w niej źródła powszechnej świętości. Czy jest możliwe, aby grzeszyć przez sen? Zdaje się, że nie. Czy to oznacza, że podświadomość niczym nieskrępowana występująca w naturalnym dla siebie środowisku snu, jest uświęcona? Bardzo chciałabym odpowiedzieć na te pytania twierdząco.

Zastanawiam się, co mogło bezpośrednio zainspirować Taborską do wymyślenia Leonory. Tropem postmodernistycznego postrzegania kultury jako gniazda kontekstów postanowiłem szukać w kinematografii i zatrzymałem się na twórczości Luisa Buñuela. Któż inny, jak nie autor *Psa andaluzyjskiego* wpadłby na pomysł ekranizacji żywota Szymona Pustelnika - świętego i bluźniercy zarazem! Istota konceptu Taborskiej polega jednak na tym, aby w mistyfikacji brata udział kobieta. Stąd też bohaterkami jej apokryfów są heroiny o iście rewolucyjnych sercach. Leonora de la Cruz otworzyła drzwi do nieswiadomości, uruchamiając tym gestem nową logikę, której wyznawców widzieć należy w surrealistach: w fikcji literackiej udało się jej osiągnąć to, czego oni domagali się od rzeczywistości: przeprowadzić rewolucję społeczną, która rozpoczyna się w indywidualnej wyobraźni. Kusi mnie, żeby dostrzec w postaci Leonory de la Cruz alegorię literatury jako takiej. Fizyczne ciało kobiety (a raczej jego literacki fenomen...) zanurzone w długotrwałym śnie jest, nomen omen, wymarzoną przenosią życia ciągle szukającego swojego sobowtóra w fikcyjności (literackości). Aż prosi się o banal, że przeciwie fakty i fikcje są sobie niezbędne. Karmią się wzajemnie i do siebie tęsknią. Odnoszę wrażenie, że w naszym ponurym kraju wciąż trzeba o tym przypominać, aż do porzygu.

Gotset

Tymczasem druga książka Taborskiej *Niedokończone życie Phoebe Hicks* to zmysłowa biografia pionierki spirytyzmu, która pewnego razu w *magicznym mieście Providence* zwymiotowała po spożyciu małża. W wyniku ciężkiego zatrucia, któremu towarzyszyły silne wymioty, Phoebe Hicks zmateralizowała odrobinę ektoplazmy utrwalonej za sprawą przypadku na talbotypii nieznanego fotografa. W ten sposób bohaterka odkrywa w sobie zdolności mediumiczne. Znowu mamy do czynienia z opowieścią zapośredniczoną w innej opowieści, a także z sytuacją wątpliwego autorstwa. Są powody, aby domniemywać, że opowieść o medium pisze się sama... Historia Phoebe Hicks pisana jest krótkimi rozdziałami przypominającymi strofy poematu prozą. Anegdoty i fragmenty z życia medium układają się w swobodną narrację. Styl Taborskiej wyraźnie synkretyczny pozwala bez osobistej szkody raz określać żywoty mianem poematów, innym razem mikropowieści. *Niedokończone życie Phoebe Hicks* jest książką siostrzana podobną do *Sennego żywota Leonory de la Cruz* choćby dlatego, że obie zostały zilustrowane kolażami Seleny Kimball. Obrazki z *Sennego żywota* zdumiewają pomysłowoscia, natomiast te, które ilustrują żywot Phoebe, rozczarowują. Oprócz kilku wybitnych fotomontaży dostajemy grafiki podobne do tumbrowej (!) sieczki. Mistyfikacje Taborskiej pisane są niemal w ten sam sposób. Autorka umieszcza postaci w realiach historycznych i przypisuje im zasługi dla rozwoju sztuki lub praktyk magicznych. Taborska włączyła swoje bohaterki w skład panteonu surrealistycznego, zacierając granice między fikcją a historycznym kontekstem. Niewątpliwie taka postawa ma podłoże feministyczne, aczkolwiek w prak-



Agnieszka Taborska
Niedokończone życie
Phoebe Hicks
słowo/obraz
terytoria, Gdańsk 2013

tyce daleko jej do ideologii. Bohaterki spotykają w swoich urojonych żywotach pisarzy i wynalazców, przepowiadają odległą przyszłość i mają kontakt ze światem duchów. Leonora jest pionierką zapisu automatycznego. Phoebe na długo przed Freudem praktykowała psychoanalizę, doszukując się prawdy w swobodnym toku myśli. Leonora, choć wyłączone z życia za sprawą wioletoleńniej śpiączki, w niekończących się majaczeniach przepowiada przyszłość, zdradzając dostęp do wiedzy tajemnej. Efekt jest zabawny, ale istotniejszy wydaje się emancypacyjny wpływ ich działań na rzeczywistość. Phoebe jako medium przełamuje tabu, elektryzuje erotyzmem i wprawia w osłupienie uczestników seansów spirytystycznych. Jest również pierwszą histeryczką. Gorset, który symbolizował epokę wiktoriańską, został przez nią poluzowany. Uczestnictwo w seansach spirytystycznych jest dla Taborskiej zwiastunem surrealistycznego szaleństwa XX w. Kobięca wyobraźnia, sugeruje Taborska, jest matką rewolucji. Dwa żywoty pionierek spirytyzmu i automatyzmu podlane są tym samym surrealistycznym sosem, co dwa tomy opowiadań. Bazę zawiesziny, o której mowa, pozyskaliśmy z sumy esejów. Literacka kuchnia Taborskiej wymaga cierpliwości i sporego apetytu. Składniki użyte w przyrządzaniu tych potraw są do siebie podobne, poza tym każda z użytych receptur cechuje ambiwalencja; bazują na starych tradycjach, ale nie unikają półproduktów; każą o sobie myśleć jak o wykwintnych daniach, ale mają w sobie coś z błyskawicznej zupki.

Agnieszka Taborska
WIELORYB
czyli przypadek obiektywny



Agnieszka Taborska
Wieloryb czyli
przypadek obiektywny
Czarne, Wołowiec 2010

Wieloryb pije młode wino

Prozatorskie miniatury tłumaczki książek Rolanda Topora zaczynają się zawsze w rzeczywistym konkrety. Sytuacje opisane w *Wielorybie czyli przypadku obiektywnym* oraz w *Nie tak jak w raj* są żywcem wzięte z doświadczeń pisarki, akademickiej nauczycielki, historyczki sztuki, tłumaczki, podróżniczki i wszystkie są równoznaczne. Według Rolanda Topora prawdziwą opowieść poznać po tym, że brakuje jej pointy. Taborska traktuje wniosek autora *Dzkiej planety* zupełnie poważnie i tworzy opowieści wychodząc od anegdoty. Okruchy, odpryski rzeczywistości stanowią pretekst do opowiadania historii. Brak pointy czy konkluzji wynagradza coś innego: nieoczywisty kontekst, który jednym razem pochodzi z kineematografii, innym z historii sztuki czy literatury. Funkcję rekompensaty pełni też humor. Wydaje się, że tubalny śmiech Topora wybucha z każdej strony dwóch tomów miniatur. Powaga niejednokrotnie przysłania rzeczy ważne i je zniekształca. Stąd u Taborskiej umiłowanie absurdu, który wolalibyśmy odróżnić od czystego nonsensu, jej humor jest pogodny. W tym wypadku śmiech jest afirmacją życia. Żart oswaja rzeczywistość, pozwala okiełznać to, czego zazwyczaj panicznie się boimy.

Kategoria przypadku obiektywnego dokładnie opracowana przez Taborską w *Spiskowcach wyobraźni* znajduje w jej prozie praktyczne zastosowanie. Wędrowka po nigdy wcześniej nieodwiedzanym mieście szybko zamienia się w emanację krajobrazu wewnętrznego, który rzeczom spostrzeganym po raz pierwszy nadaje wyraz znajomy i znaczący. Narratorka-bohaterka opowiestek odnajduje celowość we wszystkim, wszystko się z czymś kojarzy. Przypadek obiektywny jest rozumiany przez Taborską również w sensie postmodernistycznym: wszystko odsyła do kontekstów kulturowych. I tak melenie napotkani podczas urlopu kojarzą się narratoree z włóczęgami z powieści Soupaulta. Mieszkańcy Providence są sobowtórami demonicznych mieszczuchów z *Chimerycznego lokatora* Topora. Dziwna podróż pociągiem odsyła do *Mrocznego przedmiotu porządania* Buñuela. Przypadkowo spotkany kocur przypomina o miłości Lovecrafta do czworonogów-indywidualistów. I tak dalej... W ten sposób reporterskie spostrzeżenie drobiazgu zostaje poszerzone o warstwę fikcji. W przedświu do *Wieloryba* Marek Zaleski porównuje miniatury Agnieszki Taborskiej do filmów Hitchcocka, wskazując na charakterystyczny humor i ogład z perspektywy voyeurca. Dla mnie najciekawszy jest fakt, że Taborska zupełnie rezygnuje z największej siły reżysera Vertigo.