

Gra z surrealizmem – o *Scenach łóżkowych* Adama Wiedemanna

Surrealizm jako praktyka literacka inspirował i inspiruje do dziś wielu pisarzy i poetów. Gdy przyjdzie jednak określić konkretne wpływy i dzieła, które bezpośrednio realizują postulaty Bretona¹, pojawia się problem. Dzieje się tak być może dlatego, że trudno znaleźć w literaturze polskiej przykłady surrealizmu „czystego”. Niektórzy krytycy twierdzą nawet, iż nigdy go w Polsce nie było². Przyjmując to ostrożne założenie, pozostaje jedynie śledzić przebiegi, echa i ślady inspiracji tą poetyką³ lub – w najnowszej literaturze – przykłady literackiej gry z surrealistyczną tradycją. Takim przykładem są z pewnością *Sceny łóżkowe* Adama Wiedemanna⁴. Jeśli przyjmiemy, że pojemny termin „literatura niesamowita” obejmuje wszelkie możliwe eksperymenty i przekształcenia klasycznie pojętego realizmu, to książka ta jak najbardziej będzie odpowiadać tematowi naszej konferencji.

¹ Zob. A. Breton, *Manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 55–102.

² Zob. J. Kornhauser, *Odrzucona wyobraźnia. Polska poezja zamiast surrealizmu*, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-4-2010-4/odtracona-wyobraznia-polska-poezja-zamiast-surrealizmu>, 9 marca 2013.

³ Kornhauser jest skłonny zaliczyć do tekstów inspirowanych surrealizmem niektóre wiersze Ważyka, Harasymowicza i Świrszczyńskiej. Przynajmniej jednak śladów tej poetyki upatruje w prozach poetyckich Herberta z tomu *Hermes, pies i gwiazda*. Rozpatrzenie tych związków mogłoby okazać się ciekawym wyzwaniem badawczym.

⁴ A. Wiedemann, *Sceny łóżkowe*, Kraków 2005. Wszystkie cytaty będą podawane za tym wydaniem.

Sceny łóżkowe to zbiór krótkich opowiadań, wydany w roku 2005. Moim zdaniem książka ta została przeoczona przez krytykę. Nie licząc kilku recenzji w pismach i na portalach literackich⁵, można powiedzieć, że utwór Wiedemanna nie wzbudził zainteresowania badaczy. Co ciekawe, w komentarzach na temat *Scen łóżkowych* często da się odczuć pewne zakłopotanie autorów, którzy nie do końca wiedzą, w jaki sposób mówić o tej książce i jak ją zakwalifikować – czy mówić przy jej okazji o hiperrealizmie, oniryzmie, surrealizmie, czy może minimalizmie, jak czyni to Michał Tabaczyński na łamach „Ha!artu”⁶. Być może proza ta jest na tyle graniczna, że w jej omówieniach można zawrzeć wszystkie wymienione określenia. A może lepiej – by uniknąć terminologicznego nieładu – stworzyć dla niej osobną kategorię, jak na przykład czyni to Wojciech Kuczok, który używa terminu *sure-realizm*⁷?

Zbiór Wiedemanna, zgodnie z tytułem, zawiera opisy kilkudziesięciu snów, podzielone na rozdziały według lat i opatrzone datami dziennymi, a nawet indeksem osób pojawiających się w książce. Zdaniem Jakuba Kornhausera metoda, którą stosuje Wiedemann, czyli próba literackiego odwzorowania rzeczywistości snu, jest z gruntu surrealistyczna i odpowiada postulatowi o wyzwoleniu wyobraźni i zwróceniu się ku światu marzeń sennych⁸. Warto zaznaczyć, że sam surrealizm pojawia się w książce – w postaci Georges’a Bataille’a (który przez pewien czas sympatyzował ze środowiskiem Bretona) oraz przy okazji zjazdu surrealistów⁹. Sam autor wykazywał zainteresowanie tą poetyką – w roku 2000

⁵ J. Kornhauser, dz. cyt.; I. Noszczyk, *Sceny lekturowe, czyli o snach Adama Wiedemanna*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=140&co=txt_1074, 9 marca 2013; A. Pluszka, *O „Scenach łóżkowych” Adama Wiedemanna*, http://www.culture.pl/culture-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/Je7b/content/o-scenach-lozkowych-adama-wiedemanna, 9 marca 2013; M. Tabaczyński, *Rozmiar ma znaczenie. Jeszcze kilka słów o minimalizmie*, „Ha!art” 2005, nr 24, s. 31–35; M. Wilk, *Literackie opanowanie rzeczywistości (łóżkowej)*, czyli śnienie (nie)oczywiste, „Pogranicza” 2006, nr 1, s. 98–99.

⁶ Zob. M. Tabaczyński, dz. cyt., s. 31–35.

⁷ Zob. I. Noszczyk, dz. cyt.

⁸ Zob. J. Kornhauser, dz. cyt.

⁹ Zob. A. Wiedemann, dz. cyt., s. 43, 138.

zorganizował „Sesję oniryczną”, podczas której, jak notuje Adam Pluszka, swoje oniryczne teksty czytali m.in. Henryk Berezka, Kinga Dunin i Bohdan Zadura¹⁰.

Jednak André Breton zakwalifikowałby styl Wiedemanna jako realistyczny, a więc przeciętny, a nawet budzący obrzydzenie¹¹. Stałoby się tak dlatego, że utwór Wiedemanna realizuje rzadko spotykane, typowo reporterskie podejście do opisu snów, nie wyzbywając się przy tym charakterystycznej dla świata snów niesamowitości. Króluje tu jednak dbałość o szczegół, skrupulatność opisu, dokładność.

Przyjechała do Polski królowa angielska z wnukami, w czasie przejazdu którąś z ulic warszawskich rzuciły się na nią trzy psy. Premier Mazowiecki posłał natychmiast na miejsce tego incydentu oddział SB z karabinami, psy ujrzawszy uzbrojonych funkcjonariuszy podbiegły do nich chcąc się bawić, ci jednak natychmiast otworzyli ogień i wystrzelali je bez litości. [...] Ja tymczasem stoję z boczku i przyglądam się: zauważyli mnie, celują z karabinów. Rzucam się do ucieczki, oczywiście pod gradem kul [...]. [Premier] siedzi właśnie przy stole z królową i moimi rodzicami. Wpadam, opowiadam, co mnie spotkało [...].
(sen z 19 stycznia 1991) (s. 31)

Powyższy fragment stanowi reprezentatywny przykład Wiedemannowskiego sposobu pisania o snach. Mamy tu nie tylko znane z ówczesnej rzeczywistości osoby publiczne, ale też rodziców autora, przedstawicieli „prywatnego świata”. Miejscem opisanych wydarzeń są również jak najbardziej obecne na jawie warszawskie ulice. Cała ta możliwa do zaistnienia na jawie senna fikcja osadzona jest jednak w sytuacji absurdu, śmiesznego, a jednocześnie groźnego dla narratora pościgu za psami atakującymi królową. Wydaje się zatem, że referencjalność jest dla autora priorytetem, a warunki i okoliczności, w jakich dzieją się sny, stanowią dla niego nieodłączny element marzenia sennego.

¹⁰ Zob. A. Pluszka, dz. cyt.

¹¹ „Trzeba postawić w stan oskarżenia postawę realistyczną [...]. Wydaje mi się [ona] zaprzeczeniem wszelkiego wlotu intelektualnego i moralnego. Czuje do niej obrzydzenie, bo łączy w sobie przeciętność, nienawiść i płytką pewność siebie. [...] W literaturze na przykład zabawną konsekwencją tego stanu rzeczy jest zatrzęsienie powieści. [...] A te opisy! Nic się nie da porównać z ich pustką; to po prostu nagromadzenie katalogowych obrazków [...]”. A. Breton, dz. cyt., s. 58–59.

Wróćmy jednak do surrealizmu, a raczej jego braku *sensu stricto*. Wyobraźnia została tutaj z jednej strony wzięta w karby szczegółowej, dążącej do prawdopodobieństwa relacji, a z drugiej ograniczona przez żywioł codzienności, zwyczajności zdarzeń i zachowań. O całkowitym jej wyzwoleniu nie może być zatem mowy. Autor *Wszędobylstwa porządku* na naszych oczach hamuje zapędy wyobraźni, która zgodnie z postulatami surrealistów dokonywała różnorodnych przekształceń w obrębie sennych fabuł. Tymczasem Wiedemann pokazuje nam sny w stanie surowym, wydają się one nieprzetworzone, pozbawione twórczej ingerencji. Widoczne jest to w poniżej zacytowanym krótkim śnie, przypominającym nieco baśń.

Król, który chce dostać coś, czego jeszcze nie było. Zjeżdżają się wynalazcy ze swoimi dziełami.
– To wszystko już było – stwierdza król.
Zjawia się Peliszko w czerwonym moherowym sweterku; mówi, że urodzi królowi córkę. Król jest zadowolony: to właśnie coś takiego, o co mu chodziło.
(sen z 8 września 1996) (s. 103)

Poetykę tej opowieści trudno jednak nazwać baśniową. Brak tu miejsca na długie, plastyczne opisy, retardację, rozbudowane przygody bohaterów. Autor w telegraficznym skrócie pokazuje jedynie to, co najważniejsze – esencję wydarzeń, a jednocześnie załączek dłuższego tekstu, który łatwo można by rozwinąć. Pozostaje jednak wspólny dla snu i baśni element niesamowitości.

Mimo powyższych stwierdzeń w *Scenach łóżkowych* można znaleźć szereg motywów i obrazów, które przywodzą na myśl teksty związane z surrealizmem i typową dla nich poetyką. Jednym z nich jest fantastyczny świat roślinny i zwierzęcy.

Wysiedliśmy, a tu nagle nadlatują samoloty bombowe, alarm, strach, jedna pani kryje się w kanale, po chwili wychodzi stamtąd i mówi: Nawet sobie nie wyobrażacie, jak tam jest pięknie, rośliny, zwierzęta, raki, homary, langusty, połowa wody na świecie płynie przecież kanałami.
(sen z 21 stycznia 1993) (s. 38)

Wspomniany tutaj pełen niesamowitości podwodny świat to rekwizyt surrealistyczny, obecny chociażby w *Chłopie paryskim* Aragona¹². Ciekawa

¹² L. Aragon, *Chłop paryski*, w: *Surrealizm...*, s. 249–264.

jest również proteuszowość postaci ze snów Wiedemanna, na czele z finałową metamorfozą podmiotu śniącego w motyla¹³. We wcześniejszym śnie narrator snów opowiada, jak zamienił się w rybę¹⁴. Mamy również muchę, która rodzi ludzkie niemowlę¹⁵, czy przemianę starych profesorów w czerwie¹⁶. Przewijający się motyw przemiany człowieka w owada przywodzi na myśl oczywiście twórczość Kafki¹⁷. Zwierzęta natomiast niemal zawsze budzą lęk, niepokój, zwiastują coś złego. Można powiedzieć, że cechy te skupiają się w poniższym fragmencie:

Wybieramy się na koncert [...]. Mają grać Poulenca: dwie panie na fortepianach, jedna na flecie prostym. Pani flecistka jest babcią tamtych dwóch. [...] Pani-babcia (mimo to zresztą młoda i piękna) chce mi pożyczyć płytę z pierwszą, zupełnie nieznaną operą Wagnera. Jedna z wnuczek udaje się na zaplecze do kibla. Wybiega stamtąd z krzykiem, że w muszli jest robak. Idziemy zobaczyć. Robak okazuje się kotem, zrobionym z włóczki. Wychodzi z kibla, cały mokry, ociera nam się o nogi.
(sen z 3 grudnia 1995) (s. 71)

Charakterystyczne, że narrator często doświadcza czegoś pozytywnego, miłego, by zaraz potem spotkać się z czymś skrajnie ohydny i okropnym. To z kolei idzie w parze z surrealistycznym postulatem o tworzeniu obrazów ze zbliżenia jak najbardziej oddalonych od siebie elementów¹⁸.

Najwięcej z tego, co dzieje się w *Scenach łóżkowych*, można nazwać nonsensownym i nielogicznym, a nonsens wynika głównie z faktu, iż zdarzenia absurdalne dla odbiorcy są traktowane jako zupełnie naturalne i oczywiste zarówno przez narratora tych historii, jak i przez innych bo-

¹³ Zob. A. Wiedemann, dz. cyt., s. 192.

¹⁴ Tamże, s. 39.

¹⁵ Tamże, s. 160.

¹⁶ Tamże, s. 61.

¹⁷ Zob. F. Kafka, *Przemiana*, w: tegoż, *Ameryka; Nowele i miniatury; Wyrok*, Warszawa 1994, s. 644–697 (*Dzieła wybrane*, t. 1).

¹⁸ „W tym samym czasie ktoś równie nudny jak ja, mianowicie Piotr Reverdy, pisał: «Obraz jest czystym tworem umysłu. Nie może się narodzić z porównania, ale ze zbliżenia dwóch bardziej lub mniej oddalonych od siebie elementów rzeczywistości. Im dalszy i trafniejszy będzie związek między dwoma przybliżonymi do siebie elementami rzeczywistości, tym obraz będzie mocniejszy, tym więcej będzie miał siły wzruszania i realności poetyckiej». A. Breton, dz. cyt., s. 73.

haterów. Niejako naturalne dla sytuacji snu jest swobodne traktowanie czasu, który zależnie od okoliczności wydłuża się lub skraca, co zupełnie nie ma znaczenia i pozostaje niezauważalne dla bohaterów. Drobny, lecz zapadający w pamięć epizod z dwoma psami na jednym łańcuchu, które symbolizują dobro i zło, przywodzi na myśl tezy postawione przez Bretona w *Drugim manifestie surrealizmu*: o zniwelowaniu przeciwieństw i stworzeniu syntezy jawy i snu, prawdy i iluzji¹⁹.

Dwa psy, oba ogromne, gdzieś na wsi. Jeden zły, drugi dobry, jeden chce się ze mną bawić, drugi chce gryźć. Ja mam specjalny aparat do obrony przed psami: wystarczy nacisnąć guziczek, by pojawiła się przeźroczysta taśma, przytwierdzająca oba psy na pewien czas do ściany. Naciskam ten guziczek ciągle, bo choć chcę się z jednym psem bawić, to drugiego się boję, a taśma działa zawsze na obydwu.

(sen z 13 lutego 1996) (s. 76)

Wiedemann wyraźnie gra z konwencją pisania automatycznego, proponując w jego miejsce hiperrealistyczny język sennego reportera – a więc coś zupełnie przeciwnego pomysłowi surrealistów. Narrator wkłada wiele wysiłku w to, by wiernie odtworzyć sny. Jego próby przedstawienia w sposób realistyczny rzeczywistości jak najmniej poddającej się tego rodzaju opisowi obserwujemy od początku do końca książki. Czy mu wierzymy? Oczywiście, że nie. Jak zauważa Adam Pluszka, stopień zorganizowania i uładzenia tekstu jest zbyt wysoki, by uwierzyć, że w ten sposób da się śnić – to znaczy, że każdy sen – mimo niemożliwych zdarzeń, niespodziewanych metamorfoz i podobnego onirycznego sztafażu – ma jednak swój początek i koniec, stanowi jakąś całość, nie urywa się i nie powtarza²⁰.

¹⁹ „[...] surrealizm do niczego nie dąży bardziej, jak do wywołania, z punktu widzenia intelektualnego i moralnego, kryzysu świadomości [...]. Z punktu widzenia intelektualnego szło i nadal idzie o to, aby wszelkimi środkami wykazać i za wszelką cenę przekonać ludzi o sztucznym charakterze starych antynomii obłudnie powołanych do zapobiegania wszelkim niezwykłym poruszeniom człowieka [...]. Wszystko przemawia za tym, że istnieje pewien punkt w umyśle, z którego życie i śmierć, rzeczywistość i urojenie, przeszłość i przyszłość, rzeczy możliwe i niemożliwe do przekazania, góra i dół przestają być postrzegane jako przeciwstawne”. A. Breton, *Drugi manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm...*, s. 125–126.

²⁰ Zob. A. Pluszka, dz. cyt.

Gdyby spojrzeć na problem z innej strony – czy są powody, by Wiedemannowi nie wierzyć? Przecież *Sceny łóżkowe* to tylko tekst i chyba nikomu nie przyszłoby do głowy pytać, czy właśnie takie sny naprawdę komuś się przyśniły. Autor dba o wywołanie wrażenia iluzji rzeczywistości – przy niewielkim wysiłku każdy czytelnik może utożsamić podmiot tych tekstów z samym autorem, gdyż przywoływana jest tu wystarczająca liczba autentycznych i związanych z pisarzem miejsc, osób, zdarzeń, kontekstów.

Warszawa, zjazd pisarzy. Miałem tam czytać wiersze z Samczyka, ale chyba w końcu nie wystąpiłem.

(sen z 5 maja 1997) (s. 139)

Z mamą w Krakowie, idziemy ulicą św. Jana, o 16.00 mamy pociąg do domu, wступujemy do jakiegoś antykwariatu, tam książka Marii Janion, mama jest pełna podziwu dla jej pracowitości.

(sen z 16 kwietnia 1996) (s. 81)

Świadomość, że mamy do czynienia ze snem, skłania nas, jak zauważa Marcin Wilk, do refleksji nad naturą snów²¹. Jednak Wiedemann kusi nas swoją świetnie prowadzoną narracją do tego stopnia, że zapominamy o snach i dajemy się porwać opowieści jako takiej. Autor skłania nas zatem do refleksji innego rodzaju: do zastanowienia się nad relacją między materią literatury a jej tworzywem, a więc językiem i komunikacyjnymi aspektami tekstu, a także nad stosunkiem, w jakim pozostają autor i czytelnik. Czy na tym polegałby zatem nowoczesny surrealizm? Tezę taką zdaje się stawiać Kornhauser²². W jego opinii alternatywą wobec realizmu, stojącą zarazem w sprzeczności z surrealizmem, jest poetyka, która przerzuca punkt ciężkości na język i świat tekstowy, czego przykładem jest dla niego książka Andrzeja Sosnowskiego *Nouvelles impressions d’Amerique*²³. Wydaje się, że do tego typu tekstów – stojących na rozdrożu między realizmem a nie-realizmem i naznaczonych świadomością metajęzykową autora – można zaliczyć omawiany zbiór opowiadań Wiedemanna.

²¹ Zob. M. Wilk, dz. cyt., s. 98–99.

²² Zob. J. Kornhauser, dz. cyt.

²³ Tamże.

Zdaniem krytyków nieodłącznym elementem odbioru *Scen łóżkowych*, a zarazem najbardziej naturalną reakcją na świat w niej przedstawiony jest śmiech. Ładunek czarnego humoru i absurdu zdaje się odpowiednio wyważony jak na sen. Pojawiające się czasami elementy grozy łagodzone są przez niespodziewane zwroty akcji – śmieszne lub banalne, które zawsze, niczym w baśni, niosą bohaterowi ocalenie z sennych opresji.

Wszystko niby normalnie, Żaczek, Kraków, [...] tylko że trwa właśnie II wojna św., żołnierze hitlerowscy w hełmach robią od czasu do czasu łapanki, sprowadzają ludzi do piwnic [...] i rozstrzelują. Już jesteśmy na dole, już zdjąłem kurtkę, gdy jeden z Niemców podchodzi do mnie i mówi: Skocz no jeszcze na górę i kup mi papierosy. Daje mi pieniądze, idę, kupuję, po czym wychodzę ze sklepu, zadowolony, bo udało mi się ująć z życiem, a w dodatku mam papierosy za szwabskie pieniądze [...].

(sen z 28 listopada 1993) (s. 52)

Wilk, pisząc o śmiechu w *Scenach łóżkowych*, przywołuje Don Kichota, nie objaśniając zresztą bliżej zasady porównania²⁴, jednak zdaje się, że w przypadku prozy Wiedemanna dzieło Cervantesa można przywołać, gdy chodzi o kwestię iluzji rzeczywistości i pytania o to, co prawdziwe, a co zmyślane, wysnione, sprawiające wrażenie czegoś innego.

Warto skupić się przez chwilę na powracającej w całym zbiorze topice filmowej i stosowaniu jej do pokazania warsztatu narratora. Świat senny i filmowy przenikają się, a film staje się jeszcze wyższym od „prawdziwej” rzeczywistości stopniem fikcji, nadbudowanym nad poziomem snu. W jednej ze scen bohaterowie „budzą się” w filmie (ciągle będąc przecież we śnie). W innej mowa jest o nieistniejącej adaptacji filmowej:

Chodzimy normalnie na te Konfrontacje, ale filmy zupełnie inne, m.in. adaptacja Ziemi Ulro w dwóch częściach: w pierwszej Czesław Miłosz, mieszkający z ciotką w domku na skalnym urwisku, zrzuca tę ciotkę ze skały do morza.

(sen z 6 maja 1993) (s. 42)

Narratorowi towarzyszy niekiedy poczucie nierealności świata, w którym się znajduje:

²⁴ Zob. M. Wilk, *Tombolo. O „Scenach łóżkowych” Adama Wiedemanna*, w: *Widoki są niejadane... O twórczości Adama Wiedemanna*, red. D. Skrabeck, Warszawa 2007, s. 163–164.

Zaglądam do pokoju, w którym siedzą aresztowani, jest ich dwóch, pięcioletni chłopiec i facet koło czterdziestki, chłopiec właśnie zeznaje, że jest synem Białasa i Włodarczyk, którzy, jako właściciele agencji towarzyskiej, zmuszali w jego obecności różne osoby do czynów nierządnych. Mówi nienaturalną, „literacką” polszczyzną, zastanawiam się, czy nie uczestniczę w kolejnym filmie Kieślowskiego i Piesiewicza.

(sen z 12 września 1997) (s. 155–156)

Sen staje się filmem, w śnie ogląda się film, czy może to scenariusz filmu o śnieniu? Po trosze wszystko naraz. Film stanowi też dla Wiedemanna pewną konwencję pisania o śnie, stąd pomocne stają się dla niego określenia takie jak „najazd kamery na...”, „głos z offu...” itp., które stosuje tak, jak gdyby chciał opisać właśnie oglądany przez siebie film. Niektóre sny – jak filmy – mają oprawę muzyczną²⁵. Dla formalności jedynie zadać tu można retoryczne pytanie, czymże innym jest sen, jeśli nie wyświetlanym przez wyobraźnię filmem?

Elementem wspierającym konwencjonalność sennego świata jest z pewnością tytuł, każący nam myśleć o snach Wiedemanna z jednej strony w kategoriach filmu i chęci uczynienia tego świata sztucznym i tekstowym, z drugiej zaś strony tytuł *Sceny łóżkowe* sugeruje sny erotyczne, nieobecne *de facto* w ogóle w zbiorze Wiedemanna. Erotyka, jeśli się pojawia, jest jak na konwencję wyzwolonej wyobraźni wyjątkowo dyskretna i marginalna.

Nagle pojawia się [Ewa – K.G.] Wiercioch, wygląda bardzo pięknie i ma na sobie śliczną sukienkę. Przechodzimy na drugą stronę ulicy i zaczynamy się całować. Myślę cały czas o Basi, którą tak bez słowa zostawiłem, ale całowanie z Wiercioch sprawia mi wielką przyjemność.

(sen z 13 czerwca 1996) (s. 92–93)

Przy okazji tej prozy warto zastanowić się nad naturą snów i tekstów. *Sceny łóżkowe* inspirują do tego, by za Freudem traktować sny jako teksty, poddające się interpretacji, zawierające ukryte znaczenia, rządzące się własną poetyką²⁶. Możemy również spojrzeć na problem z innej strony

²⁵ Muzyka w ogóle oraz konkretne utwory muzyczne przewijają się jako motyw w całej książce. Można przypuszczać, iż wynika to z osobistych zainteresowań autora, który znany jest również jako krytyk muzyczny.

²⁶ Zob. Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 5–29.

i zacząć zastanawiać się nad analogią między śnieniem a czytaniem. Do jakiego świata prowadzi nas Wiedemann? Czy jest to świat wyśniony, stworzony w wyobraźni pisarza, a może jednak do pewnego stopnia realny? Sądzę, iż prowadząc dialog z tradycją surrealizmu, Wiedemann pyta tak naprawdę o możliwość pisania realistycznego. Każda opowieść – jak sen – otwiera przed czytelnikiem alternatywny wobec prawdziwego świat, a dla odbiorcy *Scen łóżkowych* granica między opisanym snem a dobrze wymyśloną opowieścią jest bardzo płynna. Autorowi pozostają tylko rozpaczliwe starania o margines autentyczności – stąd reporterska skrupulatność, prawdziwe miejsca (jak III piętro na ul. Gołębiej 20 czy akademik „Żaczek”) i ludzie (matka autora, znajomi poeci czy prof. Jan Błoński).

Z metaforą snu jako tekstu łączy się problem intertekstualności. Można ją tu określić jako pamięć lektur i intelektualnych doświadczeń, która przetworzona przez wyobraźnię i psychikę powraca w snach. Mamy więc u Wiedemanna szereg dzieł literackich, muzycznych, filmowych, które funkcjonują w tekście jako marionetki kultury, wyrwane w kontekstu i właściwego otoczenia, przez co zostaje zdemaskowana ich umowność, a także materialność. Byłyby więc to sny postmodernistyczne, a sen – być może – byłby dla dzieł tym samym, co współczesna kultura, czyli narzędziem nieustannego przetwarzania, powtarzania i w gruncie rzeczy przede wszystkim zabawy. I tak mamy tutaj dramat *Romeo i Julia* Strindberga, postaci Witolda Gombrowicza (jako astronauty) i zakochanej w nim Zofii Nałkowskiej²⁷, przewijają się nazwiska Iwaszkiewicza, Miłosza, Czycza, a także postaci popkultury.

Yoko Ono przyjeżdża do Polski na jakieś przyjęcie, podczas którego okazuje się, że jest poszukiwana przez interpol, wpadają policjanci, Yoko wymyka się sprytnie. (sen z 29 września 1998) (s. 176)

Niemal wszystkie te osoby znajdują się w nieprawdopodobnych dla siebie sytuacjach, tworzą niemożliwe dzieła, są bohaterami swych alternatywnych biografii. Pozornie znajdujemy się więc na antypodach realizmu. Z drugiej strony, dla czytelnika poruszającego się po tym samym obszarze

²⁷ A. Wiedemann, dz. cyt., s. 75.

kultury, znane nazwiska czy tytuły oswajają ze światem Wiedemanna i są jednak elementem odwołującym do rzeczywistości pozasennej.

Gra z oniryzmem w *Scenach łóżkowych* przejawia się również w języku – potocznym, często kolokwialnym, a nawet banalnym, pozbawionym poetyzmów i niezwykłości. Autor konstruuje długie, ale nieskomplikowane zdania, dzięki czemu czytelnik ma wrażenie swobodnego przepływu obrazów. Często Wiedemann stara się za nimi nadążyć, wyrównać tempo narracji z dynamiką snu – wówczas stosuje krótkie, pełne czasowników wypowiedzenia, będące odbiciem pewnych przebiegów, sennych migawek. Taki sposób prowadzenia narracji daje czytelnikowi po raz kolejny jedynie pozór autentyczności – autor udaje, że spisuje sny szybko, na gorąco, nie pozwalając uciec szczegółom z pamięci. Zderzenie zwyczajności języka i drobiazgowego opisu z tym, co przytrafia się bohaterom, potęguje wrażenie absurdu i irracjonalności sennego świata. Od poetyki surrealistycznej oddalają też logiczne dialogi, prowadzone bardzo potocznym językiem i skrupulatnie przytaczane przez narratora.

Podchodzi do nas Mariusz Czyżowski i pyta, jak ma na imię Jarzębski, bo musi do niego zadzwonić.

– Jurek – odpowiadamy.

– Nie wygłupiajcie się, przecież nie powiem do niego „Panie Jurku”.

– Boi się Jarzębskiego – śmiejemy się.

(sen z 30 sierpnia 1996) (s. 98–99)

Być może Wiedemann zdaje się twierdzić, iż droga do właściwego (to znaczy przemawiającego do czytelnika) opisu snu musi wieść przez realizm i eksperymenty surrealistów nie zawsze przynosiły dobre efekty. Mimo tego, że surrealizm był i jest ogromną inspiracją przede wszystkim dla samych artystów, to tak naprawdę niewielu czytelników dało się porwać ich wizji. Być może stało się tak dlatego, że „ładunek niesamowitości” w utworach Bretona czy Aragona był zbyt wysoki, a związek z doświadczeniem, osobistą pamięcią i autentycznym życiem zbyt słaby.

Wśród zasygnalizowanych przeze mnie na początku kilku interpretacji *Scen łóżkowych* do najciekawszych należy ta autorstwa Tabaczyńskiego. Autor wiąże prozę Wiedemanna z minimalizmem, odwołując się do pisarzy amerykańskich (R. Carver, A. Tyler). O takim zakwalifikowaniu de-

cydowałby, zdaniem krytyka, język hiperrealizmu, który „przylega ściśle do rzeczy”, a także oszczędność formy i idąca za nią oszczędność retoryki i słownictwa²⁸. Zdaniem autora szkicu minimalizm to kierunek, z którego polska proza powinna zaczerpnąć nieco świeżych pomysłów, i w tym kontekście nazywa Wiedemanna „największym skąpcem polskiej literatury”²⁹. Idąc za tą interpretacją, można stwierdzić, iż minimalizm w *Scenach łóżkowych* przemawia przeciwko surrealizmowi – opisana przez Tabaczyńskiego poetyka zamyka świat przedstawiony, zamiast go otwierać, skazuje na zwyczajność, codzienność, obracanie się w małym kręgu znajomych osób i rzeczy. Przekora autora omawianej książki polega jednak na tym, że tworząc właśnie taki mały, zamknięty świat, nasycza go niesamowitością zdarzeń, nieprawdopodobnymi zwrotami akcji i sytuacjami, które określilibyśmy jako co najmniej dziwne i możliwe wyłącznie we śnie.

Moim zdaniem *Sceny łóżkowe* są na tyle ciekawym sennikiem czy nocnym dziennikiem, że porównanie go z inną literaturą oniryczną – szczególnie dla komparatysty – jest bardzo kuszące. Wiele cennych wniosków na temat obecności wątków surrealistycznych w literaturze polskiej mogłoby przynieść odniesienie do *Snów Marii Dunin* Irzykowskiego³⁰, prozy Brunona Schulza³¹ czy *Sennika współczesnego* Konwickiego³². Jeśli idzie o porównanie z francuskim surrealizmem, najciekawszych wniosków mogłoby dostarczyć zbadanie związków *Snów łóżkowych* ze *Snami* André Bretona z 1923 roku³³.

Podsumowując, w książce Wiedemanna uważny czytelnik znajdzie motywy, tematy i obrazy będące echem surrealizmu i świadczące o chęci nawiązania jakiegoś dialogu z tą konwencją (czy szerzej, całą literaturą wliczającą się w szeroki krąg niesamowitości). Jednak ograniczająca te zapędy forma reporterskiej relacji i przy całej absurdalności przedstawionego świata realistyczny w gruncie rzeczy zamysł autora górują zdecydowanie

²⁸ Zob. M. Tabaczyński, dz. cyt., s. 31–35.

²⁹ Tamże, s. 33.

³⁰ K. Irzykowski, *Sny Marii Dunin*, w: tegoż, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Wrocław 1981, s. 3–41.

³¹ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław 1989.

³² T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1963.

³³ A. Breton, *Sny*, w: *Surrealizm...*, s. 269–270.

nad elementami surrealizmu. Czytelnikowi pozostaje zatem jedynie rozkoszować się czytaniem (czyli śnieniem) o podwodnym świecie, ożywionym kocie z włóczki czy psie, który chce zostać poetą i nie czyta nikogo innego, tylko Miłosa³⁴.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Wiedemann A., *Sceny łóżkowe*, Kraków 2005.

Aragon L., *Chłop paryski*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 249–264.

Breton A., *Sny*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 269–270.

Breton A., *Rozpuszczalna ryba*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 271.

Breton A., Soupault P., *Pola magnetyczne*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 241–242.

Literatura przedmiotu

Breton A., *Manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 55–102.

Breton A., *Drugi manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 125–126.

Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 5–29.

Kornhauser J., *Odrzucona wyobraźnia. Polska poezja zamiast surrealizmu*, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-4-2010-4/odtracona-wyobraznia-polska-poezja-zamiast-surrealizmu>.

³⁴ A. Wiedemann, dz. cyt., s. 94.

- Noszczyk I., *Sceny lekturowe, czyli o snach Adama Wiedemanna*,
http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=140&co=txt_1074,
 9 marca 2013.
- Pluszka A., *O „Scenach łóżkowych” Adama Wiedemanna*,
http://www.culture.pl/culture-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/Je7b/content/o-scenach-lozkowych-adama-wiedemanna,
 9 marca 2013.
- Tabaczyński M., *Rozmiar ma znaczenie. Jeszcze kilka słów o minimalizmie*,
 „Ha!art” 2005, nr 24, s. 31–35.
- Wilk M., *Literackie opanowanie rzeczywistości (łóżkowej), czyli śnienie (nie) oczywiste*, „Pogranicza” 2006, nr 1, s. 98–99.
- Wilk M., *Tomboło. O „Scenach łóżkowych” Adama Wiedemanna*, w: *Widoki są niejadalne... O twórczości Adama Wiedemanna*, red. D. Skrabeck, Warszawa 2007, s. 163–164.

ABSTRAKT

Artykuł ma na celu zaprezentowanie stosunku współczesnych pisarzy polskich do tradycji surrealizmu i oniryzmu na podstawie analizy zbioru krótkich próz Adama Wiedemanna *Sceny łóżkowe*, wydanego w Krakowie w 2005 roku. Książkę zawierającą opisy kilkudziesięciu snów autorka potraktowała jako przykład onirycznego hiperrealizmu, a co za tym idzie – gry z konwencją *écriture automatique* i dokonaniem francuskich surrealistów. Utwór Wiedemanna realizuje rzadko spotykane, typowo reporterskie podejście do opisu snów, nie wyzbywając się przy tym charakterystycznej dla świata snów niesamowitości. Autor książki traktuje sny oryginalnie, gdyż nie przetwarza ich, prezentuje nam je „w stanie surowym”, a jednocześnie pozwala, by senne fabuły generowały narrację.

Gra z oniryzmem przejawia się również w języku – potocznym, często kolokwialnym, pozbawionym poetyzmów i niezwykłości. Zwyczajność języka, którym opisane są historie, oraz drobiazgowy realizm opisu pogłębia wrażenie absurdu i irracjonalności sennego świata Wiedemanna.

Zwrócono uwagę na topikę filmową i przenikanie dwóch światów – sennego i filmowego, stanowiącego wobec tego pierwszego swoisty metaświat. Problematyka snu jako tekstu pojawiła się również przy omawianiu kwestii intertekstualności i pamięci. Autorka postawiła pytanie, czy sny opisane przez Wiedemanna mogą być nazwane postmodernistycznymi.

Rozważania na temat *Scen łóżkowych* osadzone zostały w ogólnym kontekście europejskim i polskim.