

Ewa Górecka

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

## Kicz i marzenia. O „słodczy” przestrzeni w prozie Joanny Bator

### Kitsch and Dreams. The “Sweetness” of Space in the Prose of Joanna Bator

**Słowa kluczowe:** kicz, estetyka, przestrzeń, powieść, współczesna Polska

**Key words:** kitsch, aesthetics, space, novel, modern Poland

Joanna Bator jest autorką czterech powieści<sup>1</sup>, dwóch tomów eseistycznych poświęconych Japonii<sup>2</sup> oraz quasi-reportażu<sup>3</sup>. Jej dokonania literackie – szczególnie dwie pierwsze powieści – *Piaskowa Góra* oraz *Chmurdalia* szybko zostały docenione przez krytykę, trzecia zaś – *Ciemno, prawie noc* – przyniosła sukces w postaci Nagrody Literackiej Nike (2013). W prozie polskiej pisarki dostrzeżono oryginalność tkwiącą w umiejętności łączenia baczego obserwowania rzeczywistości<sup>4</sup>, zwłaszcza rodzimej<sup>5</sup>, w zdolności rozliczenia z trudną peerelowską przeszłością<sup>6</sup> bez jej demonizowania<sup>7</sup>, w łączeniu realizmu z nierzeczywistym, piękna z brzydotą<sup>8</sup>, humoru z ironią<sup>9</sup> oraz różnych konwencji gatunkowych (saga, satyra<sup>10</sup>, powieść o kompozycji ramowej, powieść kryminalna z gotyckim horro-

---

<sup>1</sup> J. Bator, *Piaskowa Góra*, Warszawa MMXIV; J. Bator, *Chmurdalia*, Warszawa MMXIV; J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2012; J. Bator, *Rok Królika*, Kraków 2016. Dalej cytuję według tych wydań, które oznaczam skrótami: *Piaskowa Góra* – PG; *Chmurdalia* – CH; *Ciemno, prawie noc* – CI; *Rok Królika* – RK.

<sup>2</sup> J. Bator, *Japoński wachlarz*, Warszawa 2004 (uzupełniona wersja: *Japoński wachlarz. Powroty*, Warszawa 2011); J. Bator, *Rekin w parku Yoyogi*, Warszawa 2014.

<sup>3</sup> J. Bator, *Wyspa Łza*, fot. A. Golec, Kraków 2015.

<sup>4</sup> M. Wilk, *Fiksum-dyr dum*, „Czas Kultury” 2009 nr 2, s. 157.

<sup>5</sup> D. Nowacki, *Nierozważne i nieromantyczne na gierkowskim blokowisku*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 34, s. 14.

<sup>6</sup> D. Nowacki, dz. cyt., s. 17.

<sup>7</sup> T. Mizerkiewicz, *Nowa zasada epickości*, „Fa-Art” 2009, nr 1–2, s. 44.

<sup>8</sup> B. Darska, *Przytłoczone zwyczajnością*, „Kresy” 2009, nr 1–2, s. 146.

<sup>9</sup> K. Alichnowicz, *Niekończąca się opowieść*, „Odra” 2010, nr 9, s. 131.

<sup>10</sup> D. Nowacki, *Straszno, straszniej, najstraszniej*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 210, s. 14; T. Mizerkiewicz, dz. cyt., s. 46.

rem<sup>11</sup>), eksperymentach z językami<sup>12</sup>, w szkatułkowej konstrukcji fabuły<sup>13</sup> oraz jej polifoniczności<sup>14</sup>. Do walorów pisarstwa Bator zaliczano także uobecnianie się takich kategorii estetycznych, jak ironia<sup>15</sup> oraz groteska<sup>16</sup>. Lektura powieści autorki *Roku Królika* odsłania występowanie w nich jeszcze jednej, niezwykle ważnej w kulturze XX i XXI wieku kategorii – kiczu. Jest ona kluczowa dla kultury popularnej niezależnie od tego, czy będzie przedmiotem waloryzacji przeciwstawianym kulturze wysokiej, czy tylko odnotowanym faktem pozbawionym nacechowania aksjologicznego<sup>17</sup>. Kicz, w zależności od perspektywy badawczej i złożonej etymologii słowa, rozumiano odmiennie, także ze względu na przyjęte ujęcie (np. estetyka, historia idei, semiotyka)<sup>18</sup>.

W dalszych rozważaniach nad obecnością i funkcją kiczu w prozie Bator odwoływać się będę do rozumienia kiczu, jakie proponują Moles i Kulka. Pierwszy z nich kicz traktuje jako zjawisko społeczne, polegające na ukształtowaniu formy komunikacji w kulturze (zwłaszcza mieszczańskiej), w której zachodzi porozumienie pomiędzy nadawcą a niezbyt wyrobionym estetycznie odbiorcą, pożądanym jednak doznań estetycznych i emocjonalnych, zbliżających do szczęścia<sup>19</sup>. Kulka zaś uznaje kicz za obiekty lub tematy uchodzące za piękne lub silnie oddziałujące na emocje, które w procesie odbioru są natychmiastowo rozpoznawalne i pozbawione zdolności wzbogacania skojarzeń związanych z przedstawianym tematem<sup>20</sup>.

W powieściach Bator kicz uobecnia się wielokrotnie i pierwsze spostrzeżenie, jakie w związku z nim się pojawia w trakcie lektury, to jego występowanie w swoistych enklawach tekstu. Jeśli prześledzimy w porządku chronologicznym jej dzieła, to wyraźnie widać, że uobecnia się on w języku<sup>21</sup> oraz kreacjach świata

<sup>11</sup> P. Czaplinski, *Alicja w krainie strachów*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 254, s. 18; T. Sobolewski, *Bator leczy nas horrorem*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 234, s. 16.

<sup>12</sup> T. Mizerkiewicz, dz. cyt., s. 46. M. Boczkowska, *Alicja w krainie kotojadów*, „Twórczość” 2013, nr 5, s. 92; D. Nowacki, *Nierozważne...*, dz. cyt., s. 14.

<sup>13</sup> J. Sobolewska, *Przemiana matki Polki*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 215, s. 13. D. Nowacki, *Nocnik Napoleona, czyli opowieści przechodnie*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 102, s. 14.

<sup>14</sup> M. Kąkiel, *Babel na piasku*, „Nowe Książki” 2009, nr 6, s. 63; A. Czyżak, *Nie-miasto Joanny Bator*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica II” 2014, nr 2, s. 44; T. Sobolewski, *Bator leczy...*, dz. cyt., s. 17.

<sup>15</sup> D. Nowacki, *Nierozważne...*, dz. cyt., s. 14.

<sup>16</sup> T. Sobolewski, *Bator leczy...*, dz. cyt., s. 17.

<sup>17</sup> Por. U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, Warszawa 2010, s. 50–54.

<sup>18</sup> Por. T. W. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 67; 87–88; H. Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, tłum. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Warszawa 1998; M. Hendrykowski, *Kłopoty z kiczem filmowym*, w: *Niedyskretny urok kiczu*, red. G. Stachówna, Kraków 1997, s. 12–14.

<sup>19</sup> Por. A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wende, wstęp A. Osęka, Warszawa 1978, s. 15–18, 20–32, 35.

<sup>20</sup> T. Kulka, *Sztuka a kicz*, przeł. K. Dudzic, A. Wanik, Wrocław 2013, s. 43.

<sup>21</sup> Uobecnianie się kiczu w języku wymaga odrębnego omówienia, zatem wyłączam go z dalszych rozważań.

przedstawionego i tu – co należy szczególnie podkreślić – najczęściej polskiej rzeczywistości, rzadziej zaś w wyobrażeniach rzeczywistości obcej. Tak więc najwięcej kiczu występuje w powieści *Ciemno, prawie noc* oraz w *Piaskowej Górze, Roku Królika*, mniej – w *Chmuradalii*, której liczne wątki narracyjne toczą się w przestrzeni znacznie poszerzonej w stosunku do wcześniej wymienionych dzieł. Osiedle w Wałbrzychu, okolice Kamieńska i Radomska (*Piaskowa Góra*) oraz Ząbkowice Śląskie (*Rok Królika*) są literackimi *spatiami*, których deskrypcje obfitują w kicz, zaś przestrzeń Europy Zachodniej – (Anglia i Grecja) oraz Stany Zjednoczone (*Chmuradalia*)<sup>22</sup> – nie są go całkowicie pozbawione, ale jest on już zdecydowanie skromniej reprezentowany. Druga obserwacja odnosi się do charakteru kiczu. We wszystkich tych powieściach mamy do czynienia z różnymi jego typami. Odnajdujemy bowiem zarówno kicz *stricte* estetyczny, jak i kicz polityczny, religijny oraz narodowy, wyróżnione w ramach opozycji binarnych charakterystycznych dla znaku<sup>23</sup>. Na wskazane rodzaje kiczu nakładają się wyróżnione przez Gondę odmiany tej kategorii estetycznej – kicz słodki (*süsse Kitsch*) i kwaśny (*säure Kitsch*)<sup>24</sup>.

W powieściach Bator przyglądać się będą kiczowi obejmującemu estetykę i ujawniającemu się w kreowanych przestrzeniach. Pisarka w swej twórczości łączy realizm – powszedniość rzeczywistości i jej niezwykłość<sup>25</sup>, zatem *mimesis* jest dla niej punktem wyjścia, ale dalej, kreując „szydlerczo usposobionego naratora”<sup>26</sup>, często wykorzystuje poetykę satyry, co sprawia, że do realiów peerelowskiego świata wprowadza także obrazy nierzeczywistego świata<sup>27</sup> obok niemieckiej zasobnej codzienności oraz amerykańskiej (biednej i bogatej). W swych powieściach Bator opisuje miasta, mieszkania, obyczaje i stroje z niezwykłą plastycznością i bogactwem szczegółów. Autorka zachwyciła krytyków spostrzegawczością<sup>28</sup>, z której zręcznie korzysta, akcentując kicz jako zjawisko zmienne i ponadkulturowe. Inny bowiem okaże się kicz w codzienności PRL-u, inny zaś w czasach pokomunistycznych. Dla pisarki kicz ujawnia się z największą siłą w przestrzeni intymnej – domu, mieszkaniu. Traktuje ona kreowane przez siebie wnętrza jako teksty, które można czytać jako opowieść o marzeniach i zwyczajach mieszkańców. Zwykle obrazy te obfitują w deskrypcje oparte na enumeracji komponentów *spatiów*. Pisarka wyświetla wśród nich to, co kiczowate, i z dużą precyzją akcentuje cechy tej kategorii estetycznej. W mieszkaniach peerelowskich blokowisk manifestuje się ona w stereotypowości, nadmiarze oraz imitacji,

<sup>22</sup> W drugiej powieści – dylogii – przestrzeń ulega znacznemu poszerzeniu. Zob. K. Alichnowicz, dz. cyt., s. 131.

<sup>23</sup> A. Moles, dz. cyt., s. 73.

<sup>24</sup> A. Gonda, *Der Süsse und der saure Kitsch*, Berlin 1948. Podają za: A. Moles, dz. cyt., s. 74.

<sup>25</sup> M. Wilk, dz. cyt., s. 157.

<sup>26</sup> D. Nowacki, *Nierozważne...*, dz. cyt., s. 14.

<sup>27</sup> B. Darska, dz. cyt., s. 146.

<sup>28</sup> Tamże, s. 14; Wilk, dz. cyt., s. 157; A. Wolny-Hamkała, dz. cyt., s. 14.

które wymieniane są przez teoretyków kiczu jako jedne z jego najważniejszych wyróżników. Stereotypowość, standaryzacja i konwencja, współistniejące z seryjnością<sup>29</sup> meblościanki były wyposażeniem podyktowanym wygodą (małe mieszkania), ale też modą, która sprawiła, że trudno dostępne, stanowiły świadectwo statusu materialnego. O ile sam mebel był produkowany masowo i pełnił wiele funkcji, o tyle jego wykorzystanie świadczyło już o estetycznych aspiracjach i możliwościach właściciela. W powieściach Bator meblościanka w mieszkaniu sztygara oraz jej zawartość są kiczowate, ale dla bohaterów *Piaskowej Góry* to uosobienia marzeń o dobrobycie i sukcesie życiowym. Pisarka, wprowadzając jej opis do narracji, tworzy obraz estetyki wyrosłej z niedosytu oraz potrzeby radości i dumy:

Ma też w planach wypoczynek i segmenty na wysoki połysk, jakie widzieli u nadsztygara Grzebielucha na imieninach.[...] Gdy Grzebieluch otworzył barek, to Stefana aż jasność poraziła. Oświetlone wnętrze, zwielokrotnione przez lustro, a wszędzie poustawiane małe buteleczki z alkoholem. [...] Cała meblościanka tak przy tym bogato obstawiona kryształami, figurkami, że palca by nie wetknął. Czego tam nie było? Cukiernice, wiadra, szkatuły, wazony, kubeczki, wazoniki i wazy z kryształowymi łyżkami. A pomiędzy nimi figurki fikuśne, pieski, kotki, Matki Boskie. W kryształach kwiaty.

(PG, 28)

Nowi sąsiedzi Chmurów „Z meblościanką i *Ostatnią wieczerzą*, z kompletem wypoczynkowym i dziewczynką imieniem Iwona, [...] spodobał się Chmurom od razu” (PG, 211). Przywołane fragmenty odsłaniają również obecną nie tylko w czasach PRL-u skłonność do nadmiaru i kumulacji piękna – słodkiego, infantylnego (figurki zwierząt) i religijnego (dewocjonaalia). Przedmioty wypełniające meblościankę pełnią funkcję dekoracyjną, cechą wyróżniającą je niezależnie od tego, czy mają charakter użytkowy, czy ornamentacyjny, jest wywoływanie miłego wrażenia. Jak notuje Kulka, kicz wykorzystuje tematy powszechnie uchodzące za piękne, ładne, urocze i nacechowane emocjonalnie<sup>30</sup>. Potrzeba obcowania z pięknem materialnie ucieleśnionym w obrazach PRL-u jest z jednej strony przejawem uniwersalnych pragnień człowieka, ale jego realizacja stanowi *signum temporis*. Kolekcjonerstwo może z kiczem współwystępować – jest ono bowiem uznawane za czynność waluacyjną, ale kryterium wartościowania stanowi piękno naiwnie pojmowane<sup>31</sup>. Bator w taki właśnie sposób kreuje obrazy wnętrza nacechowanych kiczem. Potwierdzenie tej tezy przynosi fragment ostatniej powieści

<sup>29</sup> A. Banach, dz. cyt., s. 36–37; G. Dorfler, *Le Kitsch*, w: tegoż, *Le Kitsch...*, dz. cyt., s. 30, 43; P. Beylin, *Kicz jako zjawisko estetyczne i pozaestetyczne*, w: tegoż, *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Warszawa 1975, s. 184–190.

<sup>30</sup> Zob. T. Kulka, dz. cyt., s. 32.

<sup>31</sup> Por. R. Tańczuk, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011, s. 204–209; M. Magdziak, M. Stabrowski, *Przedmioty, preferencje, wartości*, w: *Aksjyjne przestrzenie kultury*, red. R. Tańczuk, D. Wolska, Wrocław 2005, s. 152–163.

(*Rok Królik*). Jej bohaterka – ukrywająca się pisarka – zmienia tożsamość i do nowej biografii włącza postać matki, która: „Kolekcjonowała ceramikę w niebieskie wzorki. Wazoniki, czarki, pojemniki, których nigdy do niczego się nie używa, a po prostu stoją w kuchni dla dekoracji” (RK, 241), mieszkanki Ząbkowic – siostry Jola i Fabiola – gromadzą lalki (RK, 153–154). Zbieractwo, jak notuje Sommer, jest nieuchronnie związane z osiadłym trybem życia. *Collector*, który gromadzi to, co uznaje za ciekawe i co zamierza pokazywać<sup>32</sup>, nie może być nomadą. W peerelowskim świecie zbiera się też inne przedmioty, których funkcję użytkową przekształcano w dekoracyjną: buteleczki po alkoholu: „Jak się wypije zawartość, nalewa się do nich herbaty, by nadal ładnie wyglądały, bo szkoda wyrzucać, co piękne” (PG, 28). Podobnie dzieje się z opakowaniami po niemieckich szamponach, a po 1989 także z puszkami po napojach (PG, 186). Peerelowskie kolekcje kiczu można zatem uznać również za trop historii, która wielu mieszkańcom Piaskowej Góry wyznaczyła rolę wędrowców, którym udało się znaleźć dom oraz świadectwo niespójności światopoglądowej, znamiennej dla czasów powojennych. Figurki zwierząt sąsiadują z figurkami Matki Boskiej, później także z fotografiami papieża, ale jednocześnie ufa się towarzyszowi Gierkowi, a religijność niektórych bohaterów (Jadzia) ogranicza się do deklaracji.

Związek kiczu ze szczęściem, artykułowany przez Molesa<sup>33</sup>, jest doświadczeniem uniwersalnym. Niepraktyczne, kurzące się kolekcje „durnostojek”, jak je określa Bator, są dla właścicieli rodzajem kompensacji niedosytu, które można spotkać w miejscach uchodzących w peerelowskiej Polsce za symbol bogactwa. Pisarka odsłania szczegóły domu La Teeshy – mieszkanki Bed–Stuy (Bedford–Stuyvesant), dzielnicy Brooklynu zamieszkałej przez emigrantów, w którym mała Sara ozdabia zdjęcia bliskich plastikowymi kwiatami. Brak i marzenie o dobrobycie jawią się w tych powieściach jako czynnik sprzyjający estetyce kiczu, ponieważ niedosyt poczucia bezpieczeństwa<sup>34</sup>, egzystencja w nowym świecie (emigracja), wyzwalają instykt gromadzenia współwystępujący z potrzebami piękna i przyjemności. Pisarka z niezwykłą przenikliwością odsłania ten mechanizm w *Chmuradalii*, opisując nowojorski dom Dominiki. Jej sąsiadki wystawiają pudła z kupionymi na przecenach towarami, które wydają się im piękne i w przyszłości (w Polsce lub w lepszej dzielnicy Nowego Jorku) przydatne i budujące prestiż. Opis tych działań obejmuje ponad pięć stron! Warto przywołać fragment zawierający deskrypcję zawartości niezliczonej ilości zgromadzonych przez nie kartonów, często zawierających przedmioty kiczowate:

W pudłach są rzeczy znalezione, rzeczy ze sklepów z używaną odzieżą, z przecen w New Jersey, z cudownych sklepów jednodolarowych, [...] Stroiki, świeczniki,

<sup>32</sup> M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003, s. 91.

<sup>33</sup> A. Moles, dz. cyt., s. 34–35.

<sup>34</sup> Moles wśród wartości kiczowych wymienia poczucie bezpieczeństwa i system posiadania jako wartość podstawową. Tamże, s. 101.

bombki, aniołki, mikołaje, renifery, łańcuchy srebrne, złote, pisanki, króliczki, kurczaczki, plastikowe dynie zostają spakowane i dopchane szaliczkami, rękawiczkami, pluszowymi misiami, serwetkami, walentynkowymi serduszkami z czerwonego weluru z napisem I love you.

(CH, 181–182)

Enumeracja i deminutiva tworzą obraz nadmiaru i piękna naiwnego, w większości kiczu słodkiego, który, jak podkreśla Kulka, jest odpowiedzią na potrzebę przyjemnych doznań<sup>35</sup>.

Kicz pojmowany jako nadmiar i piękno utożsamiane ze słodyczą i harmonią nie jest jednak zarezerwowany wyłącznie dla tych, którzy odczuwają niedosyt posiadania. Pisarka akcentuje w swych powieściach również kicz uobecniający się tam, gdzie dobrobytowi towarzyszą niedobór gustu oraz potrzeba luksusu. W niemieckim domu Grażynki typowe dla tej estetyki barwy i materię są dla polskich gości synonimem piękna i bogactwa:

[...] pokój tonie w różowym świetle, wpadającym przez połyskliwie zasłony w kolorze wnętrza muszli. To najprawdziwszy sztuczny jedwab, mówiła z podziwem Jadzia, u nas się teraz takiego nie dostanie, za Gierka bywał, ale wystać się trzeba było pod sklepem Merino.

(CH, 133)

Kolor, gładkość oraz sztuczność to cechy kiczu sprawiające, że w ich otoczeniu właściciele odczuwają spokój i zadowolenie<sup>36</sup>. W podobny sposób przedstawia autorka amerykański dom teściów Dominiki, obfity w liczne bibeloty ustawione na serwetkach (Ch, 299), którego przestrzeń zaplanowana jest w szczegółach sprawiających, że całość przypomina domek dla lalek:

W domu państwa Smith w miasteczku Harrison w każdym pokoju tapety dobrano wzorem do obić na meblach, a te do dywanów, abażurów i serwetek ochraniających zagłówki foteli i kanap, w jednym pokoju wszystkie ramy do obrazów i luster były zielone, w innym brązowe, różowe w sypialni głównej, [...] seledynowe i błękitne w gościnnych wszystko do siebie musiało pasować, wszystko przy tym w coś owinięte, wyłożone, dekoracyjnie oklejone; master bedroom is in dusty pink (Ch, 306) [...] Dominika i Ivo, ulokowani [...] w błękitnej sypialni, gdzie każdy szczegół łącznie z mydłem w przylegającej łazience był błękitny, długo nie mogli spać.

(CH, 307)

Nadmiar i konwencja<sup>37</sup>, obejmując całość<sup>38</sup>, stanowią trop wrażliwości właścicieli, dla których pieniądze są wartością umożliwiającą realizację marzeń i niezbyt

<sup>35</sup> T. Kulka, dz. cyt., s. 31–33.

<sup>36</sup> A. Banach, dz. cyt., s. 58–59.

<sup>37</sup> P. Beylin, *Kicz jako zjawisko estetyczne*, w: tegoż, dz. cyt. s. 218–224.

<sup>38</sup> Tamże s. 225.

wyrafinowanych potrzeb estetycznych, a brak zainteresowań rekompensowany jest przez natrętną dbałość o dom i jego wyposażenie. Wszechobecna „słodocy” domostwa w Arkansas jest przez pisarkę wpisana w satyryczny obraz amerykańskiej prowincji – kulturę opartą na pozorach uprzejmości, miałość intelektualną, a przede wszystkim w kontrastujące z lukrowatym pięknem zakłamanie, rasowe uprzedzenia i powierzchowne relacje rodzinne. „Słodocy” domu stanowi wyraźną kontradycję dla „gorzkiej” prawdy o jego mieszkańcach. Paradoksalnie – Bator pokazuje podobną estetykę w rodzimym krajobrazie – w wałbrzyskim wieżowcu. Jadzia na miarę siermiężnych czasów PRL-u realizuje marzenie o harmonii, urządzając kuchnię w kolorze pomarańczowym, w której *profanum* przełamane zostaje przez *sacrum*:

Nad drzwiami kuchni wisi Czarna Madonna, z którą Jadzia czuje się bardzo związana. Reszta jest w jasnych, wesołych kolorach, pasujących do pomarańczowej części pomarańczowo-szarej szachownicy z pecefału. Pomarańczowe są zasłonki z lambrekinem, serwetki, wazoniki. Wiele innych rzeczy jest żółtych, bo ten kolor pasuje do pomarańczowego – wszędzie, gdzie był skrawek wolnego miejsca, już go nie ma, bo Jadzia stawia tam coś żółtego lub pomarańczowego.

(PG, 140)

Bator jest pisarką wyjątkowo wyczuloną na kicz. Przenikliwie mu się przygląda i zręcznie wplata do powieściowych obrazów przestrzeni tak, że nie pomija jego najważniejszych cech, ale nie ogranicza się tylko do ich opisania. Służą jej przede wszystkim do budowania portretów bohaterów i czasów, w których żyją. Tworzenie „kolorytu lokalnego” w duchu Waltera Scotta można uznać za świadectwo artystycznej dojrzałości i krytycznego stosunku do świata. W budowanych przez nią obrazach nie brakuje zatem sztuczności, niezwykle ważnej cechy kiczu. Dorfler sugestywnie pokazuje, że „zdrada medium”<sup>39</sup> przybiera postać repliki i sztuczności<sup>40</sup>. W powieściach Bator ostatnia z wymienionych konsekwencji transformacji jest wyrazem substytucji koniecznej ze względu na niedostatek, nie zaś świadomym działaniem skierowanym przeciw naturze i jej odwiecznemu prawu przemijania, z jakim mieliśmy do czynienia u dziewiętnastowiecznych dekadentów<sup>41</sup>. Sztuczność kiczu nie jest zatem w tych powieściach źródłem estetycznego wyrafinowania, ale pożądania piękna taniego<sup>42</sup> i trwałego. Stąd też odnajdujemy sztuczne kwiaty w domu La–Teeshy (CH, 155–156), kupowane w sklepie Icka Kaca (są tam „naręcza sztucznych kwiatów, stopy plastikowych owoców, pandemonium lalek”, CH, 164–165), w wałbrzyskim mieszkaniu

<sup>39</sup> G. Dorfler, *Les transpositions*, w: tegoż, *Le Kitsch...*, dz. cyt., s. 95.

<sup>40</sup> Tamże, s. 96.

<sup>41</sup> A. Nowakowski, *Apoteoza sztuczności*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 481–489.

<sup>42</sup> A. Banach, dz. cyt., s. 58.

nadsztygara Grzebielucha („W kryształach kwiaty, bzy, róże, gerbery jak żywe, jak świeżo zerwane”, PG, 28) i u babci zaginionego chłopca („w kryształowym wazonie bukiet sztucznych róż”, CI, 169). Sztuczność jest w tych obrazach znakiem zwyczajności oraz biedy i braku gustu. Czasem jednak pisarka sygnalizuje sztuczność bardziej podstępna, bo opartą na oszustwie podyktowanym dążeniem do budowania obrazu zasobności. U nadsztygara małe buteleczki w barku są po opróżnieniu dopełniane herbatą, „by nadal ładnie wyglądały”, u Lepkich podziwiać można było fototapetę imitującą egzotyczną plażę za oknem wałbrzyskiego wieżowca i „sztuczny kominek z plastikowymi drzwami, migocący blaskiem ukrytych wewnątrz czerwonych żarówek” (PG, 186), w mieszkaniu Chmurów zaś ścianę zdobi fototapeta przedstawiająca wodospad (PG, 203).

*Artificiel* współtworzące kicz jest przez Bator wyraźnie łączone z marzeniami, które w Polsce podsycaly niemieckie katalogi OTTO (PG, 186), towary przywożone z zagranicy oraz seriale, zwłaszcza *Dynastia*, która kształtowała wyobrażenia o pięknie i luksusie. Tak więc w *Chmurdalii* czytamy:

Po telefonach Dominiki Jadzi Chmurze roją się amerykańskie marzenia, są w nich domy ze schodami jak w *Dynastii*, ogrody, w których znad wielkich grilli unosi się aromatyczny dym, i pruski mur, który spodobał się Jadzi tak bardzo, że musi być wszędzie, gdzie jest pięknie. Wszystko, mówisz, pod kolor mają w domu? dziwi się opowieściom córki. To pewnie nieźle kosztuje, żeby tak dobrać [...] Pięknie musi wyglądać tak wszystko dobrane, jak ja bym sobie tak dobierała!

(CH, 305)

Formowana według takich wzorców estetyka z czasem przyczyniła się do powstawania firm zasiedlających krasnalami polskie i niemieckie ogrody. Kicz bowiem, co pisarka akcentuje, jest odpowiedzią na potrzeby ponadindywidualne<sup>43</sup>. Banalny i skonwencjonalizowany, zmienia przestrzeń intymną oraz publiczną, napędza rynek, generując nowe marzenia. Autorka *Piaskowej Góry* sygnalizuje niestałość kiczu, który wyrastając z tych samych korzeni, zmienia styl i formę, w zależności od miejsca, czasów oraz pojmowania piękna. Tak więc w latach osiemdziesiątych powstają (PG, 262–263) firmy Krasnalex, których przybywa i wszystkie oferują gipsowe figurki, w tym Śnieżki w erotycznych pozach (PG, 270). Przemiany polityczne, społeczne oraz obyczajowe sprawiają, że pojawiają się sklepy z używaną odzieżą i nocne kluby. Jedne i drugie w prozie Bator są przestrzeniami nacechowanymi kiczem „słodkim”, choć w pierwszym przypadku słodycz traci nieco wyrazistość zważywszy na fakt, że to miejsca wypełnione tym, co stare i już używane. W *Roku Królika* opis takiego sklepu skonstruowany jest w ten sposób, że cechy typowe dla kiczu „słodkiego” sąsiadują z typowymi dla kiczu „kwaśnego”. Polisensoryczna deskrypcja nie budzi zachwyty czytelnika, ale w świecie, w którym sklep istnieje, jest on atrakcją oferującą rzeczy niedostęp-

<sup>43</sup> G. Dorfler, *Le Kitsch*, w: tegoż, *Le Kitsch...*, dz. cyt., s. 43.



ne, zagraniczne. W powieści Bator czytamy: „zobaczywszy sklep [...] zeszedłem do wymalowanej na różowo piwnicy, której piwnicznej istoty, skondensowanej w zapachu stęchlizny gęstym jak kaszka manna, nie był w stanie zagłuszyć ani zapach kwiatowych perfum, ani głośna muzyka” (RK, 146). Współczesny sezam jest w powieści przestrzenią dwuznaczną, bo oferującą tandetne sztuczne futerka w kolorze zielonym, sweterki ozdobione czerwonym sercem itp., ale też leki psychotropowe bez recepty (RK, 149). Kicz słodki w kreacjach rzeczywistości lat 90. ulega transformacji. Architektura w tym czasie zdominowana była przez „gargamele” i Venecie Palace w Michałowicach<sup>44</sup> – projekty realizowane z większym rozmachem, pełniące nowe funkcje. Klub Acapulco w Ząbkowicach Śląskich (*Rok Królika*) to „architektoniczne pandemonium z zabitymi weneckimi oknami” (RK, 196), ozdobione różowymi flamingami, zrujnowane, ale nadal wyposażone w dyskotekową kulę, wieżyczki i kolumnienki koloru różowego, wielkie, ozdobione dwiema basztami oraz kilkoma „otralkowanymi balkonikami” (RK, 195–196). „Architektura specjalnej troski” (RK, 196) razi kumulacją elementów zdobniczych, kiczowatej barwy, kontaminacją stylów, niedostosowaniem do krajobrazu i tradycji, ale jest zarazem przestrzenią upadku. Śmierć właścicieli, niszczący budynek i smutna okolica nadają obrazowi inny charakter, a słodczy architektonicznego zamierzenia nabiera „kwaśnej” wymowy.

We wszystkich powieściach Bator odnajdujemy estetykę kiczu, która pozostaje w wyraźnym związku z kreacją świata przedstawionego. Pisarka nie ogranicza się do odnotowania jego obecności, ale uwzględniając kontradycje leżące u jego podstaw – pożądanie piękna i brak gustu, zmienność i stałość – odsłania, jak to trafnie określił Nowacki, „kiczowate wyobrażenia o dobrym życiu”<sup>45</sup>. Za obrazami tymi kryją się ironia i satyra, ale nie odnajdziemy już sarkazmu. Tam, gdzie pisarka akcentuje wyłącznie kicz estetyczny, najczęściej w wersji słodkiej, tam wizja powojennej Polski sięgająca po współczesność pozbawiona jest znamion groteski. Bator dostrzega miślność tej estetyki, ale jednocześnie jest świadoma jej związku z marzeniami ludzi. Inaczej dzieje się, gdy autorka *Roku Królika* przywołuje kicz polityczny, narodowy, a zwłaszcza religijny, które są traktowane z większą powagą, ponieważ za tym, co estetyczne, kryją się meandry ludzkiego myślenia, a w szczególności aksjologii. Jeśli bowiem otaczanie się figurkami kotków oraz piesków jest tylko wyrazem poszukiwania piękna, to mitologizowanie losów narodu, historyczne pożądanie cudu i wiara w fałszywych proroków rodzą nienawiść oraz podziały. Kicz zatem może być rezultatem niewinnego fantazjowania o szczęściu, ale też wyrazem agresji oraz ideologizacji nieuchronnie wiodących do konfliktu.

<sup>44</sup> F. Springer, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wołowiec 2013, s. 51–60.

<sup>45</sup> D. Nowacki, *Nierozważne...*, dz. cyt., s. 14.

## Bibliografia

### Źródła

- Bator Joanna, *Chmurdalia*, Warszawa MMXIV.  
Bator Joanna, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2012.  
Bator Joanna, *Japoński wachlarz*, Warszawa 2004.  
Bator Joanna, *Piaskowa Góra*, Warszawa MMXIV.  
Bator Joanna, *Rekin w parku Yoyogi*, Warszawa 2014.  
Bator Joanna, *Rok Królika*, Kraków 2016.  
Bator Joanna, *Wyspa Łza*, fot. Adam Golec, Kraków 2015.

### Opracowania

- Adorno Theodor W., *Teoria estetyczna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1994.  
Alichnowicz Karol, *Niekończąca się opowieść*, „Odra” 2010, nr 9.  
Banach Andrzej, *O kiczu*, Kraków 1968.  
Beylin Paweł, *Kicz jako zjawisko estetyczne i pozaestetyczne*, w: tegoż, *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Warszawa 1975.  
Beylin Paweł, *Kicz jako zjawisko estetyczne*, w: tegoż, *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Warszawa 1975.  
Boczkowska Magdalena, *Alicja w krainie kotojadów*, „Twórczość” 2013, nr 5.  
Broch Hermann, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa 1998.  
Czapliński Przemysław, *Alicja w krainie strachów*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 254.  
Czyżak Agnieszka, *Nie-miasto Joanny Bator*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica II” 2014, nr 2.  
Darska Bernadetta, *Przytłoczone zwyczajnościami*, „Kresy” 2009, nr 1–2.  
Dorfles Gillo, *Le kitsch. Un catalogue raisonné du moauvias goût*, trad. Paul Alexandre, Bruxelles 1978.  
Eco Umberto, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. Piotr Salwa, Warszawa 2010.  
Gonda Alexander, *Der Süsse und der saüre Kitsch*, Berlin 1948.  
Hendrykowski Marek, *Kłopoty z kiczem filmowym*, w: *Niedyskretny urok kiczu*, red. Grażyna Stachówna, Kraków 1997.  
Kąkiel Małgorzata, *Babel na piasku*, „Nowe Książki” 2009, nr 6.  
Kulka Tomáš, *Sztuka a kicz*, przeł. Katarzyna Dudzic, Anna Wanik, Wrocław 2013.  
Magdziak Marek, Stabrowski Marcin, *Przedmioty, preferencje, wartości*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, red. Renata Tańczuk, Dorota Wolska, Wrocław 2005.  
Mizerkiewicz Tomasz, *Nowa zasada epickości*, „Fa-Art” 2009, nr 1–2.  
Moles Abraham, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. Anita Szczepańska, Ewa Wende, wstęp Andrzej Osęka, Warszawa 1978.  
Nowacki Dariusz, *Nierozważne i nieromantyczne na gierkowskim blokowisku*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 34.  
Nowacki Dariusz, *Nocnik Napoleona, czyli opowieści przechodnie*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 102.  
Nowacki Dariusz, *Straszno, straszniej, najstraszniej*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 210.  
Nowakowski Andrzej, *Apoteoza sztuczności*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.  
Sobolewska Justyna, *Przemiana matki Polki*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 215.  
Sobolewski Tadeusz, *Bator leczy nas horrorem*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 234.

Sommer Manfred, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. Jarosław Merecki, Warszawa 2003.

Springer Filip, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wołowiec 2013.

Tańczuk Renata, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011.

Wilk Marcin, *Fiksum-dyrdum*, „Czas Kultury” 2009, nr 2.

### Summary

In the novels of Joanna Bator we can find the aesthetics of kitsch, which remains closely associated with the creation of the portrayed reality. The author does not limit herself to just making a note of it, but she takes into account contradictions that underlie it – desire for beauty and tastelessness, changeability and stability. There are irony and satire behind those images, but we find no sarcasm. Where only the aesthetic kitsch (mostly in the sweet version) is accentuated, the vision of post-war Poland is devoid of any signs of grotesque. Joanna Bator notices the shallowness of such aesthetics, but, at the same time, she is aware of its association with people's dreams. The situation is different in the case of political, national or religious kitsch, which is treated with greater respect, where behind the aesthetic there are convolutions of people's thinking and axiology. Therefore, kitsch may be the result of innocent fantasising about happiness, but also an expression of aggression and ideologization, which inevitably lead to conflict.

