

„Jestem jak polujący pies, który biegnie za krwią...” O kobietach i literaturze z Petrą Hůlovą rozmawia Dorota Siwor

Dorota Siwor: Żyjemy w czasach kobiet?

Petra Hůlova: W pewnym sensie tak. Przynajmniej w Europie. Mężczyźni chodzą z wózkami, a kobiety zajmują się polityką. Piętnaście lat temu mój były mąż był sześć miesięcy na urlopie rodzicielskim z naszym synem i to budziło jeszcze trochę zdziwienie. Dzisiaj jest to prawie normalne.

DS: To tylko jedna strona tego tematu. Nasza rozmowa przeznaczona jest do zeszytu „Kontekstów Kultury” zatytułowanego *Czeski i polski czas kobiet*. Powiedziała Pani kiedyś, że nie lubi określenia „literatura kobieca” – czy mogłaby Pani przypomnieć dlaczego? Wracam tu do kwestii poruszanej wielokrotnie w rozmowach z Panią, ale wydaje się to istotne, zwłaszcza po ukazaniu się w Polsce książki *Krótką historia Ruchu*. Jak określiłaby Pani swój stosunek do feminizmu? Czy Pani zdaniem należy traktować kobiecość jako wyróżnik, opisując świat?

PH: Określenie „literatura kobieca” nie ma sensu, jeśli nie mówimy jednocześnie o literaturze męskiej. Mężczy już mnie i wiele innych pisarek, czy w ogóle kobiet na pewno też, że pojęcia kobiecości nie używa się dla określenia czegoś innego niż męskość, różnego od męskości, ale jako wyjątek od czegoś ogólnoludzkiego, co zwykle rozumiane jest jako męskie. Jestem feministką w tym sensie, że na przykład robię karierę zawodową oprócz prowadzenia domu albo nie robię sobie makijażu. Jednak, może trochę inaczej niż zazwyczaj feministki, wierzę w to, że są między kobietami i mężczyznami różnice wynikające z biologii. Feministki na ogół uważają, że wszystko, co nas różni, wynika z uwarunkowań kulturowych. Ludzie czasami uznają, że jestem feministką, ponieważ większość moich bohatererek to kobiety, ale to wynika tylko z tego, że jako kobieta lepiej je znam. Feminizm oznacza dla mnie raczej fascynację gender jako fenomenem albo zainteresowanie płcią społeczno-kulturową jako ważnym powodem naszej odmienności niż przekonanie, że jesteśmy – mężczyźni i kobiety – tacy sami.

DS: Fabuły Pani prozy dotyczą przede wszystkim kobiet, w czterech na pięć Pani powieści przetłumaczonych na język polski (*Czas Czerwonych Gór*, *Plastikowe M3*, *czyli czeska pornografia*, *Macocho*, *Krótką historia Ruchu*) narracja prowadzona jest w pierwszej osobie z perspektyw bohatererek. Dlaczego dokonuje Pani takiego wyboru?

PH: Najbardziej uprzejma odpowiedź to stwierdzenie, że jest to dla mnie najbardziej naturalne. Moje pisanie polega na wyobrażeniu sobie, że jestem kimś innym, ale ten ktoś inny jest zawsze też trochę mną. To specyficzny rodzaj dialogu z samą sobą, który prowadzę za pośrednictwem tekstu, żeby samą siebie zapędzić w kozi róg. Jak już powiedziałam: kobiety znam lepiej. Swoją drogą męczyzna pisarz nigdy nie musi odpowiadać na pytanie, dlaczego jego głównymi bohaterami są mężczyźni...

Z tą pierwszą osobą jest też tak: myślę, że wszystko zawsze postrzegane jest z pewnej perspektywy. Nie ma czegoś takiego jak rzeczywistość bez indywidualnego punktu widzenia. Narracja w trzeciej osobie to próba opowiadania z perspektywy Boga, kogoś wszechwiedzącego. Myślę, że czegoś takiego nie ma, nie ma takiej możliwości. Dlatego też narracja w pierwszej osobie bardziej mi pasuje do mojego autorskiego sposobu widzenia świata i wyobrażenia sposobu opowiadania o nim.

DS: Ta indywidualna, kobieca perspektywa ma szczególne znaczenie ze względu na sytuacje, w których umieszcza Pani swoje bohaterki. Ich cielesność często odgrywa istotną rolę. W *Czasie Czerwonych Gór* kobiety doświadczają gwałtów, trzy z nich pracują w burdelu, z kolei *Plastikowe M3* to monolog prostytutki. W *Macosze* bohaterką jest starzejąca się kobieta, która z jednej strony była molestowana w dzieciństwie, z drugiej przejawia erotyczne fascynacje własnymi dziećmi. Wydawałoby się, że wszelkie granice w publicznym demonstrowaniu cielesności zostały już dziś przekroczone, nie ma tabu. A jednak to właśnie poruszanie takich tematów, które dotyczą kwestii ciała w kontekście seksualnym, spowodowało zaliczenie Pani w poczet prowokaterek czy skandalistek. Dlaczego zdecydowała się Pani pisać właśnie o tym?

PH: Pisanie dla mnie nie jest kwestią decyzji, raczej tego, co muszę robić. Brzmi to okropnie romantycznie, ale rozumiem to tak: idę z tym, co mnie intryguje, pociąga, dlatego że pisanie musi mnie podniecać, inaczej się nudzę. Jestem jak polujący pies, który biegnie za krwią jakiegoś wewnętrznego podniecenia, aby później często przekonać się, że jest to jego własna krew, za której zapachem biega...

DS: Przełamywanie tabu jest Pani celem? Nie chodzi przecież tylko o to, że w Pani prozie pojawiają się zwierzenia prostytutki czy alkoholiczki – ale o to, jak są one ukazywane. Często brakuje nam języka, by mówić o sprawach ciała, seksu, o pożądaniu (w Polsce ukazał się na przykład ostatnio poradnik *Bez stygmy. Jak pisać o pracy seksualnej*). A sposób mówienia ujawnia przecież, jak o czymś myślimy, jak to postrzegamy. Czy w tym kontekście postrzega Pani także zadania literatury?

PH: Na pewno tak. W literaturze chodzi o sposób widzenia, który realizuje się w opisie świata. W dobrej literaturze chodzi albo o to, że ktoś nam pokazuje coś, o czym przedtem nie wiedzieliśmy, że to jest (to mogą być fakty lub emocje), albo

autor świetnie określa coś, co wszyscy znamy, ale nie byliśmy w stanie tak trafnie tego ująć.

DS: W Polsce temat praw kobiet do dysponowania własnym ciałem stał się w ostatnich latach szczególnie ważny ze względu na zaostrzenie ustawy antyaborcyjnej. Pojawiają się nawet projekty karania osób informujących o możliwościach przerywania ciąży. Kluczową rolę odgrywa tu zakotwiczenie w wizji świata motywowanej religijnie i uwarunkowanej przez tradycję. Pani bohaterki także doświadczają opresji z zewnątrz, choć przybiera ona różne formy. W *Czasie Czerwonych Gór* to konfrontacja tradycyjnej wspólnoty z realiami Miasta. Choć akcja powieści osadzona jest w kulturze mongolskiej, ukazuje przecież problem uniwersalny: wyrwania się spod dominacji wspólnotowych, utrwalonych reguł ku wolności, ku własnej wizji życia. W przypadku bohaterek wspomnianej powieści trudno uznać tę wolność za przynoszącą szczęście, zwłaszcza że kobiety pozostające w obrębie tego tradycyjnego świata wydają się w swoich własnych oczach szczęśliwsze (jak Ojuna i Alta). Z kolei bohaterka *Macochoy* – pisarka, kobieta, która nie chce ulegać niczym wyobrażeniom o „właściwym” stylu życia, ostatecznie przecież tej zewnętrznej opresji zostaje poddana. Czy to oznacza, że Pani zdaniem ucieczka do wolności rozumianej jako wyzwolenie się od podporządkowywania się innym nie jest możliwa?

PH: Tak. Można powiedzieć, że wolność tak rozumiana jest iluzją, dlatego że zawsze coś nas ogranicza albo kończy się w chaosie i samotności. To może zabrzmieć paradoksalnie, ale jestem jednocześnie prowokatorką i osobą konserwatywną. Myślę jednak, że nie chodzi o to, czy wolność jest możliwa, czy nie, my po prostu zawsze będziemy jej szukać i jej pragnąć, jak ćma, co zawsze leci do światła lampy... Nie warto starać się o to, by tej ćmie objaśnić zagrożenie związane z jej działaniem, ale możemy ten proces obserwować i opisywać.

DS: Pani powieści mogą być odczytywane jako głos przeciwko dominacji mężczyzn czy przeciwko uprzedmiotowieniu kobiet. Nie traktowałabym jednak tego jako nadrzędny cel. Czytam Pani prozę jako polemikę z każdym ugruntowanym poglądem, jako rodzaj prowokowania czytelnika do tego, by zajął na chwilę stanowisko sprzeczne z tym, co myśli na co dzień, do czego przywykł. Czy to oznacza, że można i trzeba podważać każdą utrwaloną ocenę rzeczywistości?

PH: Moim celem jest wywołać u czytelnika dyskomfort, dyskomfort emocji i myślenia, wyciągnąć go z jego strefy samozadowolenia, to znaczy zmusić go do zastanowienia się. Jestem na przykład przeciwko dominacji mężczyzn i uprzedmiotowieniu kobiet, ale na konferencji feministycznej mówiłabym raczej o tym, że jeżeli kobiety oczekują od mężczyzn ochrony, to co za tę ochronę są skłonne dla mężczyzn zrobić... To kwestia kontekstu. Ważne jest dla mnie, by mieć pojęcie o czytelniku, bo to z nim rozmawiam, w jego świat się wtrącam. Literatura to dla mnie forma dialogu. Z samą sobą i z czytelnikiem.

DS: Interesujące są w Pani powieściach wątki związane z relacjami między kobietami. W *Czasie Czerwonych Gór* zastosowała Pani chwyt polegający na udzieleniu głosu kolejnym członkiniom rodziny. Babka, matka, ciotka, siostry, wnuczka – najbliższe sobie kobiety, a jednak ich opowieści ujawniają zazdrość, okrucieństwo, bezwzględność, zaspokajanie własnych potrzeb kosztem innych. Obraz, który się z tego wyłania, nie tylko pokazuje hipokryzję czy nieświadomą przemoc, ale też przeciwstawia się popularnej obecnie opowieści o solidarnym siostrzeństwie. W *Macosze* jest wzmianka o łańcuchu kobiet, przodkiń, które nie tylko mieszkają w tym samym miejscu, ale przede wszystkim kształtują bohaterkę. To nie jest łańcuch wsparcia. Zresztą jest ona także obserwowana, oceniana, denuncjowana przez inną kobietę – sąsiadkę. Padają w powieści znamienne słowa o przemocy starych kobiet wobec młodych: „Jak stare wojsko, które odpłaca się kotom za całe zło, którego samo wcześniej doświadczyło podczas fali, tak Blažková teraz wyżywa się na mnie, ech, szkoda, że przejażdżka karuzelą życia jest taka smutna” (s. 42). Z uporem demaskuje Pani mity i złudzenia, samookłamywanie się kobiet (nie tylko ich oczywiście). Czy taki obnażony obraz nie będzie jednak także jednostronny?

PH: Może tak. Jednak przede wszystkim jest to kwestia odczytania, tego, kim jest konkretny czytelnik i co zrobi z tym, co ja napiszę. Jak w sobie to przepracuje. Świetny tekst musi coś z czytelnikiem zrobić, musi na niego podziałać. Ma to być rodzaj uderzenia, na które trzeba jakoś zareagować. Mówię teraz o spojrzeniu z pozycji czytelniczki. Lubię pisać to, co sama chciałabym czytać (oprócz tego, że piszę tylko to, co muszę – bo mój wewnętrzny pies mnie ciągnie w tym kierunku).

DS: Rozpocząła Pani studia od socjologii. Wydaje się, że te zainteresowania nie zanikły. Obserwuje Pani świat z perspektywy badacza procesów społecznych? Co decyduje o tym, które zjawiska Pani wybiera jako temat swoich książek?

PH: Nie powiem, że to ja decyduję, to raczej „się dzieje”. Albo może decyduję w pewnym sensie, ale takich decyzji, wynikających z tego, że coś mnie ciekawi, podjęłam w życiu o wiele więcej, niż jest książek, które napisałam. Jestem pisarką intuitywną. Często zaczynam coś pisać i po paru stronach albo po dziesiątkach stron muszę to skończyć, bo dochodzę do ściany, taki „dead end”. *Krótką historią Ruchu* miała nawet całą drugą wersję, z takim samym tematem, ale inną opowieścią. Rozkład jazdy mnie nudzi, wiele razy piszę coś, co później okazuje się dla mnie bez sensu i rezygnuję z tego.

DS: Można spojrzeć na Pani prozę z innej jeszcze perspektywy – jako na zapis borykania się jednostki z odmiennością i samotnością, odczucia te pozostają ponad podziałami płci, kultury, hierarchii społecznych. I choć często bezwzględnie obnaża Pani swoje bohaterki i bohaterów, to jednak ich poczucie wyobcowania ukazywane jest ze zrozumieniem i empatią. To wydało mi się szczególnie ciekawe.

Ale chciałabym jeszcze zapytać o coś innego. Fascynujące są Pani gry z językiem. Mogę oczywiście mówić tylko o polskich przekładach, zwłaszcza w trzech powieściach wydanych przez Aferę, które tłumaczyła Julia Różewicz. Przekłady te zyskały uznanie wyrażone w nagrodach za tłumaczenia, jednak nie istniałyby bez oryginału. Inwencja językowa w *Plastikowym M3* służy między innymi do podważania naszych przyzwyczajęń w myśleniu o ciele, seksie, prostytutce. Natomiast w *Macosze* realizuje Pani oryginalny pomysł wykorzystania przysłów, powiedzonek mądrościowych do obnażania hipokryzji, zakłamanego obrazu świata i wartości, które pozostają martwe. Z kolei obrazowe metafory i zaskakujące porównania w tej powieści wytrącają czytelnika z kolein myślenia, do których przywykł – tak te zabiegi postrzegam. A Pani jakie funkcje wyznacza językowi?

PH: Pięknie to Pani powiedziała, zgadzam się, ale ja tak bym tego nie określiła. Tak można o tekście mówić, kiedy on już jest. Kiedy on się staje, dzieje, to jest czysta intuicja i marzenie – przeciwko zwykłemu światu języka. Porównałabym to na przykład z surfingiem na falach morza. Język to morze, a ja jestem w pozycji surfera, który nie boi się śmierci. Przepraszam za ten patos...

DS: Monologi Pani bohaterek są wypowiedziane niejako do świata, służą bardziej zaspokajaniu pragnienia wyrażania siebie niż autoanalizy, przybierają czasem pozor dialogu z odbiorcą. Wybór takiej formy jest z pewnością znaczący?

PH: Tak. Jak już powiedziałam wcześniej, monolog jest tylko skrytym dialogiem z czytelnikiem. W ogóle nie mam zaufania do autoanalizy.

DS: Jaka jest Pani wizja literatury? Powiedziała Pani wcześniej, że to rodzaj konieczności. A czy stawia Pani literaturze jakiś cel, który ma znaczenie społeczne? W *Macosze* sporo jest uwag dotyczących literatury, bohaterka jest przecież pisarką. Mówi na przykład: „pisanie to rodzaj choroby”, „są tacy, którzy muszą wszystko opisać”. Z jednej strony proces twórczy jest tutaj absolutyzowany, bohaterka domaga się bezwzględnego spokoju, całkowitego podporządkowania życia bliskich jej pracy, z drugiej strony jej twórczość jest lekceważona przez męża, a wybór gatunku (romanse) obniża rangę w hierarchii artystycznej. Takich deprecjonujących elementów jest więcej, na przykład stwierdzenie „do świata kultury da się wleźć przez łóżko”. Stosunek do twórczej pracy bohaterki jest jedną z podstawowych różnic między jej mężem a kochankiem. Można wręcz podejrzewać istnienie ścisłego związku między pisaniem a alkoholizmem. To jednak oczywiście wizja wpisana w koncepcję powieści. A co o literaturze myśli Petra Hůlová?

PH: Czasami zgadzam się z tym, że pisanie to rodzaj choroby, ale ta zgoda to też kwestia konkretnej sytuacji, etapu życia. Literatura wydaje mi się czasami wszystkim, a czasami widzę ją tylko jako iluzję życia, które jest nieprawdziwe.

DS: Pomyślałam sobie, że w *Macosze* jest zawarta pewna uwaga bohaterki, którą można by uznać za Pani własny autokomentarz: „od opieki nad dzieckiem znowu powracamy do tematu społeczeństwa jako takiego, i dobrze, bo tego rodzaju przeskoki najbardziej mnie kręcą” (s. 40). Czy to właśnie zmienność perspektyw, zaskoczenie czytelnika paradoksem, zmuszanie go do gwałtownej zmiany spojrzenia są także Pani celem jako pisarki?

PH: Tak! To właśnie wiąże się z moim celem: wytrącaniem człowieka z jego przyzwyczajęń w myśleniu, z wygody, o czym już wcześniej wspomniałam.

DS: Najnowsza wśród Pani powieści wydanych w Polsce, *Krótką historię Ruchu*, mogłaby zostać opatrzona etykietą: czas kobiet. Jednak wymowa tego hasła byłaby przewrotna, tak jak przewrotna jest – jak się wydaje – wymowa tej wizji przyszłości. Co spowodowało, że pokazuje Pani inną stronę tej kobiecej perspektywy?

PH: Myślę, że tak po prostu nikt jeszcze nie zrobił. Nie spojrzął na pewne kwestie z drugiej strony. Nudzi mnie, kiedy coś, co było nowe, staje się obowiązujące, staje się mainstreamem, tak jak teraz dzieje się z feminizmem. Nie chodzi o to, że dane postrzeganie świata nie jest prawdziwe, słuszne, ale o to, że intelektualnie już to nie pociąga. Staje się zgrane, oczywiste. Jak już ustaliliśmy – z natury jestem prowokatorką, a w moim otoczeniu w tej chwili krytyka feminizmu jest prowokacją. Ale w *Krótkiej historii Ruchu* łączę krytykę feminizmu z manifestem feministycznym. Ta powieść jest jednym i drugim jednocześnie. Manifestem feminizmu i jego krytyką. Lubię tę przestrzeń ambiwalencji, bo to jest prawdę najbliższe rzeczywistości.

DS: Czytać można *Krótką historię Ruchu* jako swoiste ostrzeżenie. Każda absolutyzacja jakiegóż wizji, idei nawet najbardziej szlachetnej, prędzej czy później przedziera się w dążenie do dominacji i podporządkowania sobie innej myślicy. Rodzi się podział na tych, którzy „są z nami”, i tych, co „przeciwko nam”, nie ma miejsca na wątpliwości, takich rozterek nie doświadcza przecież główna bohaterka powieści. Historia dostarcza nam wielu przykładów takiego myślenia, można powiedzieć: wyrażania się idei. Ludzie, którzy w nie wierzą, w imię dobra bliźniego zaczynają tego bliźniego przymuszać. To niezwykle niebezpieczna, a zarazem niezwykle uniwersalna prawidłowość. Spotkała się Pani z nieprzychylnymi reakcjami na tę książkę, które wypływałyby z przekonania, że nie można podważać słusznych idei?

PH: Oczywiście, tak! To była reakcja niektórych feministek, ale myślę, że antyfeminista też nie może się identyfikować z wymową tej książki, bo ideały, które są fundamentem feminizmu, szanuję i uważam za bardzo sensowne, co łatwo

z fabuły powieści wywnioskować. To znaczy, że to jest książka, z którą nie można się identyfikować w pełni, stojąc po którejkolwiek ze stron.

DS: Są w tej powieści sceny, które wywołują u mnie dreszcz właśnie dlatego, że tak bardzo przypominają postępowanie z przeciwnikami rozmaitych idei i poglądów na przestrzeni dziejów, od – na przykład – działalności inkwizycji po komunizm. Może najbardziej przerażające jest to, że szczególnie dotkliwe działania „resocjalizacyjne” skierowane są przeciwko przedstawicielom własnej grupy, którzy odważyli się mieć wątpliwości – dlatego drastyczne wydały mi się zwłaszcza sceny z drugiej części powieści, na przykład poddasze ośrodka „Odnowa”, gdzie kobiety odporne na ideologię Ruchu wprowadza się w stan śpiączki i zmienia ich świadomość. Uszczęśliwia się je na siłę, dla ich własnego dobra. Ta wizja musi rodzić pytanie: czy da się obronić piękne idee przed przemianą w agresywne ideologie?

PH: Piękna idea zmieni się w agresywną ideologię, kiedy walczy się o to, żeby wszyscy, bez wyjątku, się z tą piękną ideą zidentyfikowali. Kiedy z dobrymi intencjami robimy „social engineering”, to zawsze skończy się źle.

DS: Dostrzega Pani podobieństwa w ujmowaniu tematów ciała, seksu, relacji między kobietami a mężczyznami przez Polaków i Czechów?

PH: Jeśli chodzi o to, co dotyczy ciała i seksu, to myślę, że w Polsce ze względu na katolicyzm sytuacja jest bardziej przykra i trudna. Polacy są narodem ekstremistów, Czesi są zawsze bardziej pośrodku. Wolimy kompromis. Również w relacjach między kobietami i mężczyznami. Kariera jest dla kobiet ważna, ale rodzina i dzieci także. W Polsce – jak mi się wydaje – jest więcej kobiet, które koncentrują się na wielkiej karierze, nie mają dzieci, ale też więcej tych, które mają po pięć-cztery dzieci i to jest ich życiowa kariera. W Czechach nie ma tak radykalnych postaw. Te różnice między nami zawsze mnie fascynują!