

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 24 (2024)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.24.24

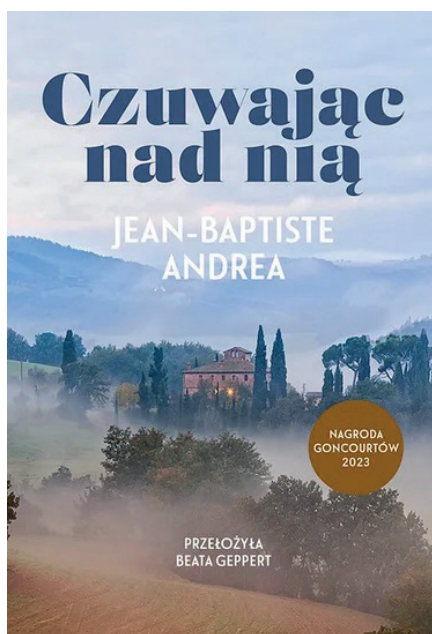
**Tomasz Chomiszczak**

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-2322-310X

## Marmur i śmieci. O laureacie Prix Goncourt 2023 i jego nagrodzonej powieści

[J.-B. Andrea, *Veiller sur elle, L'Iclonoclaste*, Paris 2023; wyd. pol.: J.-B. Andrea, *Czuwając nad nią*, przeł. B. Geppert, Znak Koncept, Kraków 2024]



Najbardziej prestiżowa nagroda literacka Francji, ta sygnowana nazwiskiem Goncourtów, wręczona – zgodnie z ponadstuletnią tradycją – w porze lunchu w paryskiej restauracji „Drouant”, przypadła w listopadzie 2023 roku pisarzowi, który w pisarstwie debiutował dopiero w wieku 46 lat<sup>1</sup>. Laureatem został otóż Jean-Baptiste Andrea, Francuz urodzony w 1971 roku w rodzinie iście patchworkowej, jeśli patrzeć na jej narodowo-kulturowy rodowód. Włoskie korzenie zawdzięcza autor matce i babci, jednak płynie w nim zmieszana krew przodków greckich, balearskich i algierskich. Wychowywał się i dorastał na Lazurowym Wybrzeżu, w Cannes, gdzie zdobywał pierwsze doświadczenia twórcze jako autor filmów krótkometrażowych i członek grupy teatralnej. Na studia wybrał paryski

Instytut Studiów Politycznych, a wykształcenie ekonomiczne i politologiczne miało stać się wyznacznikiem jego kariery zawodowej. Dość szybko wszedł jednak w świat kinematografii, w którym pozostał przez następne dwie dekady. W branży filmowej jest znany jako reżyser; fani niszowego kina pamiętają chociażby jego horror *Dead End*

<sup>1</sup> <https://www.academiegoncourt.com/prix-goncourt-2023> (dostęp: 22.10.2024).

(w Polsce pod tytułem *Droga śmierci*, 2003), ale warto też przypomnieć czarną komedię *Big Nothing* (2006) czy tajemniczą historię *La confrérie des larmes* (2013). Andrea był również współscenarzystą swoich ekranizacji, a dodatkowo autorem scenariusza do komedii fantasy *Hellphone* (reżyser James Huth, polski tytuł: *Telefon z piekła rodem*, 2007). Mniej wiadomy powszechnie jest natomiast fakt, że to na podstawie jego oryginalnego pomysłu powstał scenariusz, a następnie film dla dzieci *King* (reżyser David Moreau, polski tytuł: *King: mój przyjaciel lew*, 2022).

Względnie późny debiut pisarski Andrei wynikał między innymi z faktu, że pierwszą napisaną powieść *Ma Reine* [*Moja królowa*] składał wielokrotnie – i bez powodzenia – w kilkunastu wydawnictwach, zanim wreszcie na druk zdecydował się w 2017 roku dość skromny na rynku francuskim dom wydawniczy L'Iconoclaste, założony dopiero pod koniec ubiegłego stulecia. Szczęśliwie dla początkującego pisarza – i dla samego wydawnictwa – książka została dostrzeżona, czego dowodem jest przyznana jej nagroda za debiutancką powieść oraz wyróżnienie licealistów w ramach ówczesnej edycji Prix Femina.

W kolejnych powieściach Andrei widać wyraźnie dominantę tematyczną i stylistyczną znaną już z jego debiutu: były to mianowicie kameralne, tyleż realistyczne, co liryczne opowieści o samotnych, porzuconych uczuciowo lub dosłownie postaciach; te zwykle młode osoby wyruszały w świat, by odrodzić się w ekstremalnej przygodzie albo w próbie artystycznego działania, a następnie poetycko-epickiego opisanego doświadczenia ucieczki i duchowej metamorfozy. Tak było zarówno w powieści *Cent millions d'années et un jour* [*Sto milionów lat i jeden dzień*] z 2019 roku, jak i w opublikowanej dwa lata później *Des diables et des saints* [*O diabłach i świętych*], choć ten ostatni tytuł (nagrodzony wkrótce Grand Prix RTL-Lire oraz Ouest-France/Étonnants Voyageurs Prize) obrał za bohatera akurat siedemdziesięcioletniego mężczyznę – człowieka znikąd, grywającego w dworcowych halach na pianinie w przerwach pomiędzy wspomnieniami o dzieciństwie spędzonym w sierocińcu.

Takie samotniczo-wędrowne wątki pojawiają się również w ostatniej, niemal 600-stronicowej opowieści *Veiller sur elle*, ostatecznie uhonorowanej nagrodą Goncourtów, chociaż – co należy podkreślić – po dość zawziętej rywalizacji w pozostałych trzech finałowych tytułach. Najbardziej konkurencyjną powieścią, długo typowaną na zwyciężczynię ostatniej edycji, była przez długi czas książka *Triste tigre* [*Smutny tygrys*] autorki Neige Sinno, której wyniki sprzedaży przed ogłoszeniem werdyktu bardzo się zbliżyły do tych notowanych dla powieści Andrei. Niestety – choć przecież samo w sobie jest to równie radosne wydarzenie – pisarce przyznano dzień wcześniej Prix Femina, zaś zmieniony w 2021 roku regulamin Akademii Goncourtów stanowi, że nie może zwyciężyć główny laureat owej konkurencyjnej nagrody. Mimo to triumf Andrei nie był przesądzony; z przecieków prasowych wynikało, że jury Nagrody Goncourtów potrzebowało aż 14 losowań, a w tym finalnym i tak przeważał tylko podwójny głos przewodniczącego...

Prix Goncourt to tyleż ukoronowanie dotychczasowej drogi twórczej, co i nowy jej początek. Chociaż wymiar finansowy nagrody pozostaje nadal czysto symboliczny (zwycięzca otrzymuje czek na kwotę 10 euro), to prestiż, a zwłaszcza nakłady wydawnicze rosną nieprawdopodobnie: zwykle uhonorowana taką nagrodą powieść osiąga

w druku około 400 tysięcy egzemplarzy, a jej autor ma już otwartą drogę do największych domów wydawniczych, nie licząc innych propozycji, w tym adaptacji filmowych.

Czy jednak najnowsza powieść Andrei rzeczywiście zasłużyła na tak głośne wyróżnienie? Jaka jest jej wartość literacka? Czy wywołuje rezonans społeczny? Co kryje się za pięknymi sloganami, które po wręczeniu nagrody szybko obieły francuskie media, głosząc, iż to „powieść o miłości i zemście” lub „oda do wolności i przyjaźni”, ale też „metafizyczny fresk” czy „medytacja nad obecnością i nieobecnością”? A przede wszystkim – o czym jest ta opowieść?

Jean-Baptiste Andrea lokuje akcję w rodzinnych Włoszech, „królestwie marmuru i śmieci”, jak to określił gdzieś jego narrator [wszystkie cytaty z oryginału w przekładzie moim – T. Ch.]. Ale lokuje nie współcześnie: przenosi bowiem czytelnika w okres narastającego tam przed wojną faszyzmu, w czas zawirowań polityczno-społecznych i niepewności indywidualnych losów. Nie jest to wszakże powieść historyczna, raczej konglomerat różnych odmian: mamy tu zatem historię miłosną, zręby powiastki ło-trzykowskiej pełnej podstępów i manipulacji, wreszcie bez mała epos o pragnieniu zemsty i nieustępliwości przeznaczenia. A i na tym nie koniec, bo można ową historię potraktować też jako przypowieść o tyranii rządzącej na najrozmaitszych poziomach: politycznym, społecznym, a nawet płciowym. Na kilkuset stronach mieszają się zatem te wątki z historią pary kochanków, którym – niczym w klasyce literatury – wszystko się sprzeciwia na drodze ku szczęściu, począwszy od „klasowego” pochodzenia obojga: on, genialny rzeźbiarz, lecz jednak plebejusz, oraz ona: patrycjuszka, spadkobierczyni zamożnej rodziny wydana na małżeński żer z kimś innym, oczywiście niekochanym. Całość podana nie w ciągu chronologicznym, lecz w łańcuchu retrospekcji – chwyt zresztą częsty u tego pisarza. A poza wszystkim książka wpisuje się w konwencję powieści drogi: wędrowanie w różnych jego odmianach (zarówno wyprawa inicjacyjna, jak i ucieczka) będzie tu bowiem motywem przewodnim.

Ów wspomniany rzeźbiarz, Michelangelo Vitaliani – imię znaczące, ale wszyscy nazywają go Mimo – urodził się we Francji w 1904 roku, a umrze 82 lata później w Italii, w celi opactwa gdzieś w górach Piemontu. Tuż po urodzeniu zaczął cierpieć na achondroplazję; w rezultacie przez resztę życia pozostanie karłem. Po śmierci ojca, ofiary I wojny światowej, zostaje wysłany przez matkę do Włoch, by jako początkujący rzemieślnik uczyć się pracy z kamieniem pod okiem wuja, impulsywnego alkoholika Alberto. W położonej w dolinie wioski Pietra d'Alba (nawiązanie do odmiany marmuru *alba pietra* w Dolomitach), wzniesionej na różowym kamieniu „wyrzeźbionym światłem wschodu słońca”, zamieszkuje też najpotężniejsza w regionie rodzina markiza Orsoniego. Zamek arystokratów wymaga jednak renowacji, zatem Mimo – już zasłynąwszy w okolicy ze swoich umiejętności jako świetnie radzący sobie młotkiem i dłutem – szybko pojawi się w tych wnętrzach, gdzie pozna drugą protagonistkę powieści, Violę. To dość osobliwa córka Orsonich: potrafi słuchać głosów zmarłych na cmentarzu, zapamiętuje wszystko, co przeczyta, i w tajemnicy pożera gazety, twierdzi, że potrafi przemienić się w niedźwiedzicę albo że zostanie nową Marią Curie, bo marzy o lataniu i związanych z tym wynalazkach. Obecny świat jest dla niej martwy: „nie żyje, ale wciąż się porusza, ponieważ nikt mu nie powiedział, że nie żyje. [...] Zapada się w siebie”. Viola żyje wyzwoloną przyszłością – ideą nieledwie „złotego wieku”, kiedy to „kobiety będą

nosić wasy, a mężczyźni biżuterię”. Rodzi się między tymi kilkunastoletnimi postaciami czysta, bezwarunkowa miłość, jakże kontrastująca z narastającym tumultem faszystów, którzy wkrótce obejmą władzę. Para bohaterów – razem czy osobno – stanie przed wieloma próbami przeciwstawienia się wyzwaniom tego mrocznego okresu w historii Włoch, jakby wypełniając motto rodziny Orsinich: *ab tenebris, ad lumina* – „[daleko] od ciemności, w stronę światła”. Wzajemnie wspomagają się w demaskowaniu totalitarnego charakteru nowej władzy, wzajemnie starają się przywrócić godność ludzkiej duszy wbrew tak niesprzyjającym okolicznościom.

Młody Mimo od pierwszego spotkania regularnie śni o Violi, swej „kosmicznej bliźniaczce”, która wydaje się w nim samym wyzwalać nadzwyczajne zdolności i doprowadza do decyzji o „wyrwaniu się z błota, w którym się urodził”. I tak, podczas gdy ojciec dziewczyny zaczyna jej natarczywie przypominać o obowiązkach dziedziczki fortuny i o małżeńskiej roli kobiety, a jej brat Stefano – faszysta i karierowicz nowych czasów – odradza jakiegokolwiek angażowanie się w życie społeczne, podążymy śladami Vitalianiego do Florencji, Rzymu czy Palermo, by obserwować, jak zostaje klaunem w cyrku, uczestniczy w bójkach lub oddaje się rozpuście, ale także gdy stworzy dla Violi zagadkowe dzieło życia – rzeźbę obrazująca piętę.

Otóż właśnie: obok wątku miłosnego i pikaresko odmalowanych przygód, równoległe rozwija się tu temat piety, nad którą Mimo pracuje szczególnie pieczołowicie: moc jego ukończonej rzeźby jest tak wielka, że ponoć ci, którzy ją ujrzeli, mdleją. Przeniesiony do opactwa posąg wywołuje także u mnichów niestosowne zachowania, co oczywiście niepokoi Watykan na tyle, iż każe rzeźbę ukryć przed czyimkolwiek wzrokiem. Dodatkowym elementem niepokoju jest fakt, że tę piętę Vitaliani tworzył z bloku kamienia pierwotnie zaplanowanego na inne dzieło, zlecone przez reżim Mussoliniego, zanim rzeźbiarz zrozumiał swój błąd ulegania kompromisom i zerwał z faszyzmem. Tak minie kilkanaście kolejnych lat ich osobnego życia, a Pietra d’Alba stanie się sceną dla tej epickiej historii o łatanej po wielokroć miłości; historii, w której oboje w pewnym momencie źle skończyli, „pracując dla bandy łajdaków”.

Partie książki opisujące powstawanie dzieł Vitalianiego – rzeźb, które według odwiedzających artystę, wydają się poruszać – napisane są z pasją powieści detektywistycznej albo historii poszukiwania świętego Graala: analizujemy tu każdy gest twórcy, szukając jakiegoś znaku szczególnego. Piękno narracji tkwi w szczelinach tego, co niewypowiedziane, podczas gdy dla artysty rzeźbienie sprowadza się do „usuwania warstw historii”, aż do dotarcia do tej, „która dotyczy nas wszystkich”. W ten sposób sztuka rzeźbiarza łączy się doskonale ze sztuką pisarza: nie tworzy on bowiem „z niczego”, od zera, lecz raczej wyzwala to, co już było w materiale, w którym pracuje, „uwalniając go”, dając mu dość przestrzeni, by nabrał kształtów.

Na uwagę zasługuje także sama kompozycja tej powieści. Zasadza się ona na narracyjnej naprzemienności, równoległym przeplocie dwóch perspektyw i dwóch planów czasowych. Jedna z narracji, trzecioosobowa, zaczyna się od końca, będąc jakby biografią Vitalianiego i jego dzieła pisaną przez jakiegoś badacza; druga natomiast podaje fakty u podstaw, w pierwszej osobie, w formie monologu, który sam główny bohater wygłasza u kresu życia. Przypomina to nieodparcie ruch wahadełka, niczym w seansie hipnozy, gdzie retrospekcje i antycypacje mieszają się, a wszystko zatopione zostaje w mgle

pamięci. Te dwa różne poziomy opowieści nie tylko zwiększają atrakcyjność przekazu, ale też multiplikują poetyki: Jean-Baptiste Andrea wpisuje się w długą tradycję fresków w stylu włoskim, gdzie sąsiadują blisko siebie akcenty neorealistyczne i fantastyczne, lecz dodatkowo wzbogaca je archetypami literatury z gruntu romantycznego. Oczywiście nie od rzeczy byłoby tu też przypomnieć pierwszą fascynację pisarza, byłego scenarzysty i reżysera: jego niezmiernie plastyczne, obrazowe opisy to ciekawy przykład, jak doświadczenie filmowe można twórczo wykorzystać w literaturze.

I wreszcie tytuł powieści: *Veiller sur elle* oznaczać może „czuwać na nią”, „opiekować się nią” albo „strzec jej”, „pilnować jej”. „Ona” – czyli kto? Ukochana Viola? Raczej co: otóż sztuka. A konkretniej – tajemnicza pieta Vitalianiego: arcydzieło, którego wartość przetrwa wojenną pożogę i niejeden życiowy wiraż. Tak więc w sierpniu 1986 roku we włoskim klasztorze sędziwy Mimo, po długiej, autobiograficznej spowiedzi z przeszłości, wydaje ostatnie tchnienie, od 40 lat wierny swej dewizie „czuwania nad nią” – nad jego *opus magnum*, pomnikiem życia.

Może to rodzić zdziwienie, a nawet rozczarowanie: czyżby zatem książka „tylko” o dziele? O sztuce? A może nie „tylko”, może „aż”, skoro autor pisze przecież jednocześnie o czymś zupełnie innym: o tym, co stanowi często kwintesencję życia. I o cenie, jaką przychodzi nieraz za nie płacić. Takie też wydają się niektóre komentarze francuskich odbiorców tej powieści, odczytujących ją na innym jeszcze, bardziej aktualnym poziomie: mianowicie zwracając uwagę na fakt, iż to jakże ważny tekst ukazujący się rok po dojściu do władzy we Włoszech skrajnej prawicy Giorgii Meloni, utrzymującej niejednoznaczny relację z dziedzictwem faszyzmu. „Nazwać oznacza zrozumieć”, twierdziła w powieści Viola. Rola pisarza ogranicza się do tej pierwszej czynności, do nas należy reszta.

