

Huumeet ja kirjallisuus

A g n i e s z k a C z y ż a k

Huumausaineilla niin kuin kaikilla muillakin nautintoaineilla on vastakkaisia representaatioita – alkaen jumalten nautinnoista, elämän eliksiiristä tai paratiisia maan päällä lupailevasta kuolemattomuuden kivistä aina saatanan kuolemaa syytäväksi välineeksi, joka tuo peruuttamattoman ja lopullisen turmion niille, jotka ovat valinneet paon reaali maailmasta ja etsivät huumeharhoista pelastusta olemassaolon kauhuun. Huumeista tuli houkutteleva tie tietoisuuden korkeampiin tiloihin tai kirous, tie lopulliseen putoamiseen helvetin pohjalle riippuen siitä ketä ne palvelivat. On kysyttävä, mitkä ovat syyt muutokseen siinä, miten huumausaineiden vaikutusta ihmisen elämään kuvataan ja millä tavalla puolalainen kirjallisuus on reagoinut näihin muutoksiin.

Jumalat ja nerot

Huumaavien, hallusinoivien aineiden käytön alku liittyy initiaatiomenoihin, šamaanien, enustajien ja profeettojen toimintaan. Oopiumia käytettiin esimerkiksi muinaisessa Egyptissä Osiriksen kunniaksi suoritetuissa rituaaleissa sekä antiikin Kreikassa orfisten mysteerioiden aikana. Tutkimuksessaan *Opium i wyobraźnia* Włodzimirz Szturc (1996) toteaa:

Eskulapin käsiapteekissa oli oopiumia; hän käytti sitä lievittämään kipua ja kärsimystä mutta myös

tuottamaan sairaalle enneunia ja näkyjä. Joidenkin litografioiden mukaan Demeter käytti oopiumia lievittämään kipua tyttärensä Koran kuoleman jälkeen. Tällä lailla oopium liitettiin Eleusiin mysteereihin, ja sitä saatettiin käyttää tuottamaan kollektiivisia hallusinaatioita ja orgioita kuoleman ja syntymän salaisuuden juhlinnoissa tempelissä.

Pohtiessaan huumaavien aineiden ilmiötä Szturc muistuttaa alkemian perinteestä, jonka mukaan puhtaan, jauhemuotoisen oopiumin keksijä oli Paracelsus, ja on vakuuttunut, että juuri tämä keksi *panaceumin*, lääkkeen kaikkiin fyysisiin ja psyykkisiin vaivoihin. Aine, jota kutsuttiin myös ”kuolemattomuuden kiveksi”, oli käytössä myös löytöretkeilijöillä ja konkvistadoreilla, lääkäreillä ja oppineilla. Lopulta tätä preparaattia käytettiin ylemissä yhteiskuntaluokissa kaikkiin tarkoituksiin; sitä annettiin lapsille unilääkkeeksikin. Se sai vain toisen, kuvaavamman nimen – *laudanum*. (Szturc 1996, 249–251.)

Oopiumi ei tuonut vain lievitystä sairaalle ruumiille vaan ennen kaikkea rauhoitti sielun kipuja ja sai näkemään paratiisin ja enkeleitä. Kun sitä alettiin 1500-luvulla sekoittaa kokapensaasta saatuun uutteeseen, saavutettiin rauhoittumisen lisäksi ilo ja tavattoman selkeä mieli. Romantiikan taiteilijat käyttivät kaikenlaisia nautintoaineita avoimesti ja usein, ja on muistettava, että oopiumia määrättiin lääkkeeksi astmaan ja nerojen sairauteen – keuhkotautiin. Shelley, Coleridge, Tennyson, Walter Scott, Keats ja E. A. Poe käyttivät uskomattomia näkyjä tuottava *panaceumia*, samoin kuin puolalainen

Juliusz Słowacki. Tämä johti yllättävän samantyyppisiin taiteellisiin visioihin riippumatta iästä, muodollisesta koulutuksesta tai kuulumisesta eri kansallisiin kulttuureihin. Szturc vakuuttaa:

Słowackin runollisessa kuvauksessa – vaikkapa vain hänen millenariastisissa aatteissaan Aurinkoisen Jerusalemin tulemisesta – tietyt pysyvät ikoniset elementit asettavat sen opiaattiseen valoon[...] Tällaisen kaupungin kuvia Słowacki toistaa useita kertoja mystisessä tuotannossaan. Ne eivät aina kuitenkaan liity vain Johannes Kashtajan näkyyn vaan sen tyyppiseen kuvaamiseen, jollaista tapaamme Piranesilla, de Quinceyillä ja Wordsworthilla. Ja lisäksi on selvää, ettei Słowacki tuntenut ketään näistä runoilijoista. Myös Baudelaire korostaa huumausaineiden kykyä terävöittää sisäistä katsetta, mikä mahdollistaa irrottautumisen maanpäällisestä, kivulle alttiista olemassaolosta (Szturc 1996, 257–258.)

1800-luvun alussa syntyvät taiteilijoiden ja taiteidenharrastajien epämuodolliset boheemiryhmät pitivät itsestäänselvyytenä kaikenlaisten nautintoaineiden oleellista roolia mielikuvituksen laajentamisessa, yli-ihmisvisioiden kokemisessa. Tämä vakaumus yhdistyi kaikkien perinteisten julkisten ja yhteiskunnallisten käytösnormien demonstratiiviseen kieltämiseen. Protesti ja kapina proosallisen olemassaolon käskyjä vastaan tuntui olleen paljon helpompaa ihmiselle, joka erottautui maailmasta hallusinaation verholla.

Provokaatiosta ja kieltämisestä tuli elämäntapa. Erityisen tunnettu Pariisin 1830-luvun boheemielämä, jota Balzac kuvaa teoksessaan *Un prince de la bohème* (1840) tai Henri Murger teoksessaan *Scènes de la vie de bohème* (1846) (suom. Boheemielämää) loi käyttäytymismalleja, joita omaksuttiin myöhemmin muissa kaupungeissa ja muina aikoina. Näin oli myös jaetussa Puolassa romantiikan aikana. ”Vaikka boheemien manifestoiva elämäntapa johtikin kummallisiin asenteisiin ja jopa typeryyksiin, on myönnettävä boheemien suuri kriittinen kyky, arvokas kiinnostus kansaa kohtaan, taiteilijan aseman puolustaminen yhteiskunnassa ja taistelu

miehittäjävaltojen kanssa veljeilyä vastaan”, kirjoitti Zofia Stajewska varsovalaisboheemista päättäen huomionsa näin: ”Tervehenkinen positivismi ei suosinut boheemiutta, se kehittyi nopeasti vasta Nuoren Puolan kaudella (1890-1918).” (Stajewska 1994, 142.)

Ohjelmallisista ja ideologisista syistä positivistien täytyi vastustaa – ainakin julkisesti ja virallisesti – kaikenlaisia epärationaalisen ja arvaamattoman käyttäytymisen ilmauksia, eli heidän näkökulmastaan tarpeettomia ja tehottomia. Eliza Orzeszkowan teoksen *Nad Niemnem* (Niemenjoen varrella) – joka lähes ilmestymisestäään vuonna 1888 asti aina nykypäiviin teos on kuulunut koulujen pakolliseen lukemistoon – sankarista on täytynyt tehdä negatiivinen hahmo. Tämä aristokraatti, kreivi Teofil Rózyć, kärsi tahdon ja toiminnan kyvyttömyydestä raunioittaen paheellaan sekä terveytensä ja voimansa että muinoin melkoisen perheomaisuuden. Morfinisti-kreivi ei millään voinut olla sovelias puoliso aatelisneidolle, Justyna Orzelskalle, eikä myöskään saanut osakseen edes paikallisen yhteisön myötätuntoa tai ymmärrystä, vaan häntä pidettiin pelkästään heikkona yhteisön ihanteiden pettäjänä.

Lähes samaan aikaan Pariisin kirjallisen eliitin huumekekeiluja harrastavaa klubia *Le Club des Hashischins* johtava Charles Baudelaire todisti, että huumausaineet auttavat nousemaan jumalalliselle tasolle, irrottamaan ihmisen elämän, olemassaolon eläimellisen tason, proosasta. Hänen teoksestaan *Les Paradis artificiel* (1860) (Keinotekoiset paratiisit) tulee moniksi vuosisadoiksi malli nautintoaineiden käytön syiden ja seurausten itseanalyysille. Juuri hän kuvasi ensimmäisenä niin tarkasti huumeiden ja niiden aikaansaamien näkyjen epätavallista voimaa. Huumeet kykenivät hallitsemaan mielikuvitusta tai jopa tekemään sen orjakseen, vaikka se oli ne synnyttänyt. Baudelaire tunsikin hallusinogeenisten aineiden käytön vaarat, mutta hän piti niitä itseltään selvänä hintana näyistä, vaikkapa sellaisesta inspiraatiosta kuin *Pahan kukkien* runossa ”Kohoaminen” (Baudelaire 1964, 20–21):

Yhä kauemmas höyryistä saastaisista,
sinut korkeuksien ilma puhdistaa,
kuin viiniä juo, jumalien tarjoamaa,
tulen loistoa avaruuksista kuultavista!
On onnekas joka murheista päästyään,
mitkä painavat elämän usvasoissa,
valon kenttiä kohti kirkkauden koissa
voi kimmota vahvoilla siivillään!

Rimbaud (1998, 24) puolestaan huudahtaa:
”Nielaisin suuren kulauksen myrkyä! – Olkoon
kolminkertaisesti siunattu ajatus, joka luokseni
tuli! – Sisukseni palaa[...] Katsokaa, miten liekki
loimuaa! Minä palan niin kuin täytyy!” Ja hän
kulkee epäröimättä oman sielunsa helvetillisiin
syövereihin.

Myöhästynyt puolalainen modernismi käytti
hyväkseen myös romantiikan traditiota ja län-
tisen modernismin saavutuksia samoin kuin
keinotekoisia kiihokkeita murtamaan arkipäi-
väisyyden ja tylsyyden esteitä. Etenkin niitä
käytettiin taiteentekijöiden ja -tuntijoiden ja
uusien teorioiden keksijöiden piireissä. Sigmund
Freudin tapaus tunnettiin yleisesti: hän yritti
hoitaa morfiinilla kokaiiniriippuvuutta, vaikka
tietenkin oleellisemmaksi osoittautuivat hänen
psykoanalyysiteoriaansa. Tärkeä rooli luomisessa
oli siis unilla ja niiden tulkinnoilla, ja unelmat
ja näyt olivat intensiivisempiä, selkeämpiä ja sa-
malla inspiroivampia sopivan hallusinogeenisen
aineen käytön jälkeen.

Modernismissa päädyttiin erityiseen psykiat-
rian ja fysiologian liittoon mystiikan tai spiritis-
min kanssa. ”Modernismi antoi mielikuvituk-
selle ja ”keinotekoisuudelle” taiteessa erityisen
merkityksen, se pohti syvemmin hypnoosin
problematiikkaa, huumausaineiden vaikutusta,
unissakävelyä”, kirjoitti Małgorzata Baranowska
osoittaen, että sanasta uni tuli Nuoren Puolan
runoudessa tyhjä fraasi (Baranowska 1992, 762).
Tavattoman tärkeäksi hahmoksi nousi Stanisław
Przybyszewski, vaikkei melko pian unohdetun
tuotantonsa vuoksi vaan sen selkeyden ja intohi-
mon, jolla hän loi kirotnun taiteilijan hahmoaan.

”Hän juurrutti Krakovaan Berliinin kansainvä-
listen boheemien tavat; näiden joukossa hän oli
”puolalaisnerona” esittänyt merkittävää roolia.
Przybyszewski valitsi kumppaninsa pikemminkin
poroporvarin ja saivartelijan ylenkatsotussa ja
pilkatussa hahmossa ruumiillistuneen porvarillisen
ympäristön kanssa riitautuneiden henkilöiden kuin
tunnustettujen taiteilijoiden joukosta”. (Weiss
2000, 98.)

Sotienvälinen aika oli boheemikäyttäyty-
misen rappion, teatraalisuuden ja konventio-
nalisoitumisen aikaa. Eliittien hovit toistivat
inhimillisen tiedon rajoitukset ylittämään
pyrkivien nerojen aikaisempia eleitä, vaikka
nyt päämääränä oli lähinnä huvittelu. Yksi
poikkeuksista oli Stanisław Ignacy Witkiewicz,
joka piti kaikenlaisia nautintoaineita luomistyötä
oikeasti stimuloivina elementteinä. Hän korosti
esitystavan riippuvuutta maalarin psyykkisestä
tilasta kirjatessaan maalaamiinsa muotokuvaan
käyttämiensä nautintoaineiden määrän. ”Wit-
kacy aloitti kokeilut huumeilla oleskelleessaan
Venäjällä, mutta nämä kokeilut eivät missään
tapauksessa johtaneet vielä riippuvuuteen. Hän
luki huumausaineiksi myös taiteen ja ideologian
– näennäisyyksillä harhaanjohtavat systeemit,
jotka peittivät olemassaolon metafyyssisen
hirveyden” (Nasiłowska 1995, 111). Loppuun,
traagiseen itsemurhaansa, saakka ja vielä sen
jälkeenkin Witkacy oli puolalainen ruumiillis-
tuma taiteilijanerolle, joka pyrki kaikin keinoin
tunkeutumaan olemassaolon salaisuuteen.

Reaalimaailmaa pakenevat

Modernismi monisti mutta myös loi uudenlaista
kuvaa huumausaineista katalysaattorina, joka
sallii lahjakkaan yksilön murtaa keskinkertaisen
arkisen olemisen rajat, aineena joka sai näkemään
enemmän ja kauniimmin, kohoamaan tavallisille
kuolevaisille suljettuihin tiedon korkeuksiin.
Huumaavien aineiden vaikutuksen alaisina
luoduilla näyillä oli ennen kaikkea esteettinen
aspekti, niiden ansiosta ihminen saattoi saavuttaa
inhimillisten mahdollisuuksien huiput tekemällä

taidetta (ja sille omistautumalla). Niillä oli näin myös individualistinen aspekti. Mutta sodan jälkeen narkomaniasta tuli hitaasti yhteiskunnallinen ilmiö, jota voimassaolevia sääntöjä noudattavat ihmiset arvottivat negatiivisesti ja jossa he näkivät uhkan narkomanian takia yhteisöstä eristäytyvien terveydelle ja elämälle.

Erityistä roolia tässä muutoksessa esittivät 1960-luvulla syntyneet protestiliikkeet. Juuri silloin huumeista tuli symboli paolle yhteiskunnallisista periaatteista, joita ei voinut hyväksyä. Ne eivät enää palvelleet sitä, että tietäisi enemmän, vaan sitä ettei näkisi todellista maailmaa, linnoittautuisi siitä harhojen verholla. Kirjallisuus esitti narkomanian ongelmana, joka liittyi yhteiskunta- ja perhe-elämän rappioon, yksittäisten sankareiden kohtalot taas palvelivat yleistämistä.

Toisen maailmansodan jälkeen Puolan kirjallisuus kehittyi eri tavoin kuin lännessä suuressa määrin riippuvaisena maan poliittisista oloista. Kirjailijat tunsivat olevansa velvollisia käsittelemään ”Puolan kirottuja ongelmia”, jotka jo kahdensadan vuoden ajan olivat olleet vastaanottajien kiinnostuksen kohteena. Kirjallisuus kumpusi kollektiivisesta tietoisuudesta ja samaan aikaan loi sitä, mutta sen täytyi toimia sensuurin sallimissa rajoissa. Ei ole mitenkään ihme, että Puolan kansantasavallan aikana huumeaineet joutuivat aiheena marginaaliin ja niitä esitettiin äärimmäisen stereotyyppisesti. Huumeista tuli attribuutti ja rekvisiitta kaikenkarvaisille pahoille hahmoille – alkaen vaarallisista roistoista ja vielä vaarallisemmista vieraiden tiedustelupalveluiden agenteista aina pikkurikollisiin ja sutenöoreihin. Sensuuri vastusti tehokkaasti toisenlaisten riippuvuuksien kuvien luomista. Oli kuin olisi yritetty istuttaa yleiseen mielipiteeseen turmeltuneen mädän Lännessä ongelma – toisaalta siellä elävien ja nuorison mieltä kiihottavien massakulttuurin idolien, toisaalta taas erilaisten kapitalismin uhrien, hylkiöiden, pakolaisten. Mutta 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa alkoi julkiseen levitykseen tihkua hitaasti erilaisia narkomaanien muistelmia, yksittäisten riippuvaisten tarinoita, henkilökohtaisia draamoja, ensimmäisenä

Christianne F:n kirja *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (1978; suom. Huumeasema Zoo), jossa hän näytti ongelman syvemmin ja vähemmän yksipuolisesti.

Toisaalta aikaperspektiivistä kirjoitettuja puolalaisen elämän erityisyyttä 1980-luvulla kuvaavia kertomuksia leimaa omalaatuinen kaipaus aikaan, jolloin yhteinen alkoholin juominen ja yleensä huonolaatuisten, ties mistä peräisin olevien huumeiden käyttö oli luomassa kapinan ja vastarinnan keidasta valtion käskyjä vastaan. Se oli luomassa yhteisöjä, ystäväryhmiä, seurueita ilman ylhäältä tulevaa käskyä tai annettua ideologiaa. Andrzej Stasiuk muistelee noita aikoja sangen ironisessa ”yrityksessä omaksi kuvaksi” nimeltään *Jak zostalem pisarzem* (Miten minusta tuli kirjailija):

Luulen, että ne olivat viimeisiä humanistisen kulttuurin päiviä. Olen iloinen, että onnistuin kokemaan sen Uuden ajan syksyn. Kompottia tehtiin lähinnä omaan käyttöön, ruohoa samoin. Bileissä näin vanhoja kavereita. Olivat kehnossa kunnossa. Taisin itse näyttää vähän paremmalta, koska ne eivät tunteneet minua. Niin. Olin onnenpoika. Vältin päivittäisen television katselun ja heroiniannoksen. Toiset sekaantuivat molempiin. Niin. Minulla kävi hemmetinmoinen tuuri. Tupakan lisäksi eivät paheet viekoitelleet. Ne olivat minusta pelkästään tylsiä. (Stasiuk 1998, 111.)

Menneisyys on siis kertojan muistissa lopullisesti menetettyä aikaa, parempaa kuin pikku-mainen nykyisyys, luovan kapinan kronotooppi. Kirjassaan *Wzniosle tęsknoty* Przemysław Czapliński toteaa, että ”kaipaamme menneisyyttä siksi että menetimme sen, emme siksi että siinä toteutuu ihanne. Juuri tämä – menetyksen ja arvovon häilyvä suhde – tuntuu nostalgian perustalta” (Czapliński 2001, 7). Nostalgia on mahdollinen tietysti silloin, kun kohtaaminen huumeiden tai alkoholin kanssa on vain yksi nuoruudenseikkailuista, ilman seuraamuksia, kun on olemassa ihminen, joka kykenee muistelevaan noiden ”erilaisten tietoisuudentilojen” aikaa.

Krzysztof Vargan romaanissa *Chlopaki nie placzq* (1996) (Pojat eivät itke) käsitellään nostalgisesti itse nuoruutta, hetkeä viattoman lapsuuden ja työ- ja perhevelvollisuuksia täynnä olevan aikuisuuden välissä Kirja on muistelmia hetkistä, jolloin kaveriporukka nousee reaali-maailmaa vastaan, ankeaa jonotodellisuutta, surkeiden, kaikenlisäksi kortilla olevien lihapalojen metsästystä. Jokainen kännisekoilu saattoi silloin muuttua jonkinlaiseksi protestihappeningiksi, joka samalla poisti hillintää ja rajoituksia.

Ennen sitä Tomekin emigroitumista oli tosi hyvä kausi, jos ei ota huomioon sitä loputonta polttamista ja juopottelua jonkun luona, yleensä Tomekin, kun keskellä yötä soitettiin naisille, tulkaa työt, täällä on hauskaa[...] He olivat neljistäään polttaneet varmaan muutamia puskia, koska kun he astuivat bussiin (se oli 187, matka Ochotasta Dolny Mokotówiin kesti kai kymmeniä tunteja), ihmiset katsoivat heitä kauhistuneina, Kaczor silmäluomet karkasivat päästä, se ajoi niitä takaa pitkin bussia, Tomek ja Dzaba saivat tietysti naurukohtauksen. (Varga 1998, 68–69.)

Mutta se oli ”ennen” – ennen valintaa emigroitua eli raadantaa vieraassa maailmassa, vaihtoehtoisena elämäntapana, tai helpompaa valintaa – vapaaehtoisesta arkipäivän ikeen hyväksymistä Puolassa.

Ongelma on hahmoteltu hiukan toisella tapaa Piotr Siemionin kirjassa *Niskie łąki* (2000) (Alavat niityt). Siinäkin kaivataan nuoruutta, kaiken kestävä kaveripiiriä, todellista ystävyssidettä, joka on mahdoton aikuiselämässä ja kapitalistisessa järjestelmässä. Tällaiseen alakulttuuria lähellä olevaan ryhmään törmää ulkoa tullut tarkkailija. Kertoja on nimittäin englantilainen, vieras toisesta maailmasta, joka ei edes osaa puolaa. Hänen huomionsa ovat tarkkailtavan maailman jatkuvaa ihmettelyä ja väärin ymmärtämistä. Epäonninen englantilainen, joka on tukehtua ”kitkerään kasvihuoneruuhon, jota aurinko ei ole hemmotellut” ja joka ottaa osaa kummalliseen konserttiin ja alkaa vielä hämmäntävämmässä paikassa – Wrocławin läpi virtaavan

Odrajoen betonisella padolla – ymmärtää maailmaa, johon on joutunut. Hän alkaa ymmärtää, että kaikenlaiset häntä tähän asti taitavuudellaan hämmästyttäneet protestin muodot ovat vastaus Puolan kansantasavallan surkean arkipäivän groteskiuteen, tyhjyyteen ja näköalattomuuteen heti sotatilan kokemusten jälkeen:

Vasta nyt, marin ja ilman kortteja ostettujen paritagisien huuruissa, happamien hengitysten keskellä, edessään kahden melko lyhyen tytön rasvaiset hiukset, päällekaatuvan teräsbetonisen holvin alla, äänet vääristävien kovaäänispilareiden puristuksessa ja metelissä [...] tyhjä pahvilavasteet, joiden keskellä hän liikkui kuin pantomiimissa, alkoivat natista ja muuttua ruumiillisiksi, ne muuttuivat todelliseksi maailmaksi. (Siemion 2000, 70.)

Konsertit, juopottelut, öiset retket vieraiisiin uima-altaisiin ja marikokeilut olivat joka tapauksessa merkkejä elämysten ja valintojen suuremmasta autenttisuudesta kuin suostumus epämääräiseen, valehdeltuun, harmaaseen ja synkkään Puolan kansantasavallan maailmaan. Murroksen jälkeen kirjoitetut menneen maailman kuvaukset eivät ole siis kaipuuta loppuillaan olevaan kansantasavaltaan ja sen rähjäiseen rumuuteen ja virallisiin valheisiin vaan mytologisoitua (eli ilman teräviä ääriiviivoja ja drastisia yksityiskohtia) aikaa ja paikkaa, joissa saattoi selkeästi erottaa hyvän ja pahan – ja hyvää olivat kaikki yhteisöllisen toiminnan, nuorison kapinan ja protestin muodot, hetkessä menetetyt olemassaolon tarkoituksen korvike.

Poliittisen järjestelmän murros vuonna 1989 yhdistyi suuriin muutoksiin kollektiivisessa tietoisuudessa, entisten auktoriteettien kaatumiseen ja uusien etsimiseen. ”Vuonna 1989 vapaan elämän pinnalle syntyi yhteiskunta, joka oli erilainen kuin sen mielikuvat itsestään, vahvasti jakautunut, omia kasvojaan etsivä”, kirjoittivat Czapliński ja Śliwiński kymmenen vuoden kuluttua yhdessä ensimmäisistä murroskauden kirjallisuuden analyysirytyksistä ja totesivat: ”Murros tapahtui meidän ympärillämme ja meissä suhteessa auktoriteettiin, yhteiskuntaa,

valtaan, markkinoihin sekä myös vapauteen, joka yhdistää nämä perspektiivit ja on elintärkeä tämän päivän tilanteelle ja perusta pohdinnoille identiteetistä”. (Czapliński & Śliwiński 1999, 214–215.)

Erityiseen myllerrykseen joutui käsite kansa, joka aiemmin oli ollut itsestäänselvä ja sakralisoitu viittauspiste lähes kaikille ihmisten tekemisille ja ennen muuta puolalaisen kirjallisuuden sankareiden tekemisille. Jerzy Szacki kirjoitti tutkimuksessaan *Kłopoty z pojęciem narodu* ongelmista määritellä ”kansallisuutta” muuttuneissa poliittisissa oloissa:

Sana ”kansan” muuttuu taas kaikilla mahdollisilla tavoilla, mutta sen merkitys pysyy yhä melko vaikeasti tavoitettavana. Kaikki tietävät, että on kyse jostain hyvin tärkeästä, mutta se ei yleensä saa selkeää tietoisuutta. Ei ole ihme, että tällainen asiointi säilyy arkipäivän ajattelussa sekä yhteiskunnallisissa ideologioissa. Voidaan jopa olettaa, että niiden epäselvyys tässä asiassa – itsestäänselvyden tunteen alla piilossa – lisää ”kansan”-slogaanin vetovoimaa mahdollistaessaan sen käytön mitä erilaisimmissa olosuhteissa ja mitä erilaisimpiin tarkoituksiin. (Szacki 1999, 151)

Kymmeniä vuosia hellitty harha Puolan kansasta tehokkaasti ulkoista uhkaa vastustavana monoliittina, pysyvänä ja muuttumattomana olentona pirstoutui kasvavan hajoamisen, jakautumisen ja vihdoinkin atomisoitumisen ja individualismipyrkimysten ilmiöiden edessä. Kirjassaan Małgorzata Szpakowska kirjoitti: ”Yksilöllinen – myös julistuksissa – alkaa nousta kollektiivisen yläpuolelle; tämä koskee sekä suhteita lähimpien kanssa että yksilön asemaa kollektiivissa”. Johtopäätöksissään Szpakowska esitti murroksessa saavutetun vapauden mustan puolen: ”Individualismi voi helposti kehittyä egoismiksi, kykenemättömyydeksi astua ’minän’ ulkopuolelle ja identifioitua johonkin ’meihin’” (Szpakowska 2003, 261).

Vuosisatojen ajan ylin ja muuttumaton instanssikaan, katolinen kirkko, ei ole kyennyt vastustamaan murroksen aiheuttamamaa kriisiä

ja usein myös arvohierarkian murtumista. Isä Józef Tischner piti suurimpana uhkana kirkon toiminnalle nykypuolalaisessa todellisuudessa sitä, että se käyttää hyväkseen transsendenttiä päivänpoliittisiin, lyhytkestoisiin aatteellisiin projekteihin, luomaan jakoa ”hyviin” ja ”pahoihin” puolalaisiin. On yllättävää, että teologian professorin, pitkään toimineen papin, hengellisen auktoriteetin oli jo vuonna 1999 myönnettävä, että ihmiset yhä useammin etsivät Jumalaa kirkon ulkopuolelta, mikä on ymmärrettävää ja johtuu kirkon huonosta tilanteesta. Hän kirjoitti silloin liitoksesta individualismiin pyrkimisen ja yhteisössä (missä tahansa) elämiseen totutautumisen välillä:

Irtautuminen uskonnollisesta yhteisöstä saattaa päätyä kirkon ulkopuolelle, uskonnon ulkopuolelle. On olemassa monta mahdollisuutta. Yksi niistä on yhä romanttinen ja itsevarma individualismi Max Stirnerin hengessä. Toinen on Albert Camus’n traaginen individualismi tai Jean-Paul Sartren suorastaan epätoivoinen yksinäisyys. On olemassa myös uskonnollisen yhteisön korvikkeita – nationalistisista rasistisiin – omine jumalineen ja tempeleineen. (Tischner 1999, 44–45.)

Hengellisen tuen, transsendenttien kokemusten, uskon instituution takaamaan korkeampaan olemassaoloon ja järjestyksen puute on pannut etsimään korvaavia elämyksiä, vähäarvoisempia korvikkeita yhteisölle, esim. jalkapallojoukkueiden ”pseudokannattajien” joukot, radioasemia tukevat yhdistykset tai liiman haastelemisen ympärille kerääntyneet kaveriryhmät.

Kysymys vapaudesta, sen epämääräisistä rajoista ja näennäisen rajoittamattomasta ulottuvuudesta on tullut keskustelujen perusaiheeksi erilaisissa vallanpitäjien, tieteen ja taiteen piireissä. Mutta se on ollut myös yleinen kokemus, joka on langennut siihen huonosti valmistautuneen yksilön kontolle Erityisesti nuoret ovat alttiita houkuttelevalle ”vapaudelle ilman rajoja”. Vuoden 1989 muutokset ovat vaikuttaneet puolalaisten elämän kaikkiin osiin – myös huumeista tuli tavaraa, jota ei enää tuotettu

nyrkkipajoissa vaan tukuittain ja joka lisäksi oli melko helposti saatavilla. Narkomania lakkasi olemasta nuorison harvojen alakulttuurien tunnusmerkkejä, ja siitä tuli yhä laajempia piirejä koskeva yhteiskunnallinen ilmiö, uhka yhä nuoremille uhreille.

Ilmestyi yhä enemmän ongelmaan keskittyviä julkaisuja, eikä vain lehdistössä ja televisiossa. Omaelämäkerrat ja muistelmat eivät enää olleet käännöksiä, vaan ne kuvasivat yksilöllisiä kokemuksia historiallisessa ”tässä ja nyt”, ja niitä tuli koko ajan lisää sitä mukaa, kun huumeenkäyttäjien määrä lisääntyi. Ne todistivat yksittäisiä voittoja mutta dokumentoivat myös monien läheisten ja tuttujen ihmisten tuhoa, elämää maailmassa, jossa ruumiista tulee tavara, jota voidaan vaihtaa muuhun haluttuun ”tavaraan”, ja kuoleman synkkää viljaa lopullisessa alennustilassa. Tragedia alkoi koskea käyttäjien lisäksi myös heidän perheitään, kun se sulki ”narkomanian tartuttamat” ulos kollektiivista. Szpakowska korostaa, että hiljaisuus ongelman ympärillä on rikottava: ”Oleellisinta on kuitenkin, että tähän tragediaan ei ole vielä yhteiskunnassa totuttu [...] Kirja *My, rodzice dzieci z Dworca Centralnego* (1999) (Me, keskusaseaman lasten vanhemmat) on tässä mielessä poikkeuksellinen. Sen sankarit tuntuvat kertovan kokemuksistaan avoimesti mutta selvästi myös tuntien rikkovansa tabua.” (Szpakowska 2003, 248.) Yhteiskunnallinen tabu huumeongelman ympärillä toimii yhä vanhempien sukupolvien keskuudessa, vähemmässä määrin nuorison, joka mielellään kertoo kokemuksistaan myös huumeiden parissa – netissä.

Päivälehti *Rzeczpospolitan* vuonna 2003 tekemässä kyselyssä teini-ikäisten suosituimmista kirjoista sijoittui kolmannelle sijalle (heti Tolkienin ja Rawlingin jälkeen) Barbara Rosiekin *Pamiętnik narkomanki* (1985) (Narkomaanin muistikirja), teini-ikäisen tytön omaelämäkerta. Tyttö on kymmenen vuoden huumeriippuvuuden jälkeen löytänyt itsestään voimia päästä eroon huumeista ja saada opinnot päätökseen. Myös muut narkomaniaa koskevat tekstit nousivat listalla korkealle: aiemmin pelkästään perintei-

siä aiheita käsitelleen tunnetun kirjailijan Anna Onichimowskan kaksiosainen nuorisoromaani *Hera moja miłość* (2003) (Hera, rakkauteni) ja *Lot Komety* (2004) (Komeetan lento), Melvin Burgessin *Ćpun* (1999) (Junk. 1997; suom. Hepo) ja Jan Krasnodebskin *Stokrotka. Rok z życia narkomanki* (1997) (Tuhatkauno. Vuosi narkomaanitytön elämää) ja Józef Stomporin *Narkomanka* (1980) (Narkomaanityttö). Tämäntyypin kirjallisuuden vapaaehtoinen lukeminen tuntuu kertovan siitä, että nuorisoa vetää toisenlainen, kirottu, kauhea ja samalla kiehtova maailma, ja huumeista lukeminen vetää puoleensa niin kuin ne itse, mikä saattaa olla johdatus kohti ensimmäistä harkitsematonta askelta.

Kirjallisuuden (enemmän tai vähemmän omaelämäkerrallisen) esittämästä narkomaniasta on tullut traagisen riippuvuuden, usein ilman paluuta normaalielämään olevan tien visio, kuolemanvaara ihmisille, joilla ei ole tukea perheessä, kaveripiirissä tai yhteiskunnassa, parantumaton sairaus. Itse narkomaanit sen sijaan – sekä todellisessa maailmassa että kirjojen sankarit – ovat niitä, jotka yhteiskunta sulkee pois. Kun päättää paeta todellista maailmaa, vieraantuu ja astuu pahan, häpeän ja liian maailmaan. AIDS: iin sairastuneina – useammin kuin muut – heistä tulee ”likaisia”. Monika Sznajderman korostaa teoksessaan *Zaraza. Mitologia dzumy, cholery i AIDS:*

Emme voi unohtaa, että AIDS-myyttien varhaisimpien versioiden valossa AIDS ei vielä ollut ”jokamiehen” sairaus tai valittujen sairaus vaan sattuma, joka koski pelkästään syntisiä, kirottuja vieraita, yhteiskunnan laitapuolta: homoseksuaaleja, haitilaisia, narkomaaneja, prostituoituja, Afrikan mustia asukkaita. Silloin AIDS oli pahan synonyymi – ei yksilöä koskevan vaan kollektiivisen. (Sznajderman 1994, 115.)

Niin kirjallisuudessa kuin kollektiivisissa myyteissäkin narkomania ei ole osoittautunut pelkästään paheeksi vaan stigmaksi, joka aiheuttaa poissulkemisen yhteisöstä, hylkäämisen

helvetin, etenevän vieraantumisen ”normaalien” ihmisten maailmasta. Mutta sen dramaattista ja drastista kulkua ovat yleensä tietenkin kuvanneet ne, jotka ovat kuin ihmeen kaupalla välttyneet lopulliselta ”rangaistukselta” etsiessään ajattelemattomasti, huolettomasti tai pelkästään epätoivoisesti lääkettä reaali maailman uhkaan, tai ne, jotka ovat ennen kaikkea halunneet varoittaa ja suojella muita.

Tästä eroaa Barbara Rosiekin romaani-muistikirja *Kokaina* (Kokaiini). Vuonna 2005 julkaistu teos on seuraava variantti omaelämäkertaa – kirjailija on kirjoittanut myös teokset *Bylam schizofreniczka* (Olin skitsofreenikko) ja *Alkohol, prochy i ja* (Alkoholi, lääkkeet ja minä) – mutta tällä kerralla siinä ei ole pelastuspektiä. Teos on todistus ruumiin ja sielun tuhosta kertojan kaoottisesti kuvaillessa muistojaan; se on kirjoitettu kuukausi ennen huolellisesti suunniteltua ja peruuttamattomasti päätettyä itsemurhaa. Lukijaa puhuttelee enemmän riippuvuuden psykessä tekemien tuhojen lopullisuus ja teoksen päättävä ensimmäinen *post scriptum*: ”PS I. Tässä kokaiini, Ystävä. Kokaiini on tämä kirja ja minä itse kuukausi ennen itsemurhaa”, kuin viimeisen *post scriptumin* arvoituksellinen tunnustus: ”olin yli kuukauden toisella puolella peiliä. Näin siellä menneisyyden ja tulevaisuuden, joka olisi voinut toteutua, jos en olisi kääntynyt ajoissa.” (Rosiek 2005, 93.) Juuri tämän vuoksi ei *Kokaiinissa*, toisin kuin *Narkomaanin päiväkirjassa*, jää pienintäkään toivoa päästä todella lopullisesti eroon riippuvuudesta; jää vain mahdollisuus hetken (joskus kuukausien, harvoin vuosien) taukoon sen voittokulusta.

Sielun sairaus ajaa riippuvuuteen ja tekee mahdolliseksi selvittää tilit riippuvuuden kanssa lopullisesti. Julia Kristeva kirjoitti näin depressiosta ja melankoliasta (ja *Kokaiini* tuntuu näiden tieteellisten pohdintojen biografiselta versiolta):

Jos olemiseni on masennuksessa vaakalaudalla, sen mielettömyys ei ole traagista: se on minusta selvää, silmiinpistävää ja väistämätöntä.

Mistä tämä musta aurinko on peräisin? Minkä

oudon aurinkokunnan näkymättömät ja raskaat säteet jähmettävät minut paikalleni, kahlehtivat vuoteeseen, pakottavat mykkyYTEEN ja luopumiseen? [...] Meitä lannistavat päivittäin loputtomat vastoinkäymiset... Odottamatta ne antavat minulle toisen elämän. Elämän, jota on mahdotonta elää. Elämän, jota kuormittavat arkiset surut, vuodatetut ja niellyt kyyneleet sekä rajaton lohduttomuus – joskus polttava, toisinaan valju ja tyhjä. (Kristeva 1998, 15–16.)

Barbara Rosiekin tunnustus ei ole kertomus hänestä itsestään vaan kaikista niistä, joita kiduttaa voimattomuus ja kyvyttömyys elää todellisessa maailmassa, joilla ei ole toivoa onnesta. Huumeiden, harhojen ja näkyjen maailma ei ole heille pelastus – jokaisen täytyy tajuta nöyryytyksen, alennustilan ja kärsimyksen syvyys, joka sitä seuraa. Tämä maailma antaa mahdollisuuden lyhentää tietä kohti kuolemaa ja puuduttaa kuolemanpelkoa:

Kun huume halvaannuttaa sielun, kun sairaus alkaa lamaannuttaa aisteja, vääristää haluja, pyyhkiä sydäimestä rakkauden intoa, kun vasta puudutusaineen puute saa kellon liikkeelle, hepoon liimautuu pysyvästi huvittuneen Kuoleman [...], Langenneiden ja Likaisten Pyhimyksen, Hullujen Pyhimyksen, varjo. Olen sulkenut ikuisuuden ruiskuun säädelläkseni sillä aikaani. (Rosiek 2002, 75.)

Mutta lukija saa tietää kirjailijalta itseltään, mikä on syy itsetuhoisen tien valintaan. Rosiekin runo kirjan johdannossa toimii ikään kuin mottona:

Toiset menevät peilin toiselle puolelle.

Heitä ei rakastettu.

He eivät olleet vapaita.

Rakkaus ja vapaus ovat ne kaksi lankaa, jotka punoutuvat yhteen

ja sitovat ihmisen todellisuuteen. (Rosiek 2002.)

Lapsuus näyttää olevan se aika, jolloin pitäisi oppia rakastamaan ja olemaan vapaa tietoisella

tavalla, joka helpottaa reaali maailman rajoitusten ja kiusaavien kieltojen hyväksymistä. Jos lapsuus on ”menettyä” aikaa, eli siinä ei ole rakkautta, hyväksyntää, ymmärrystä, se jää tyhjäksi kaudeksi ja sen muisto tuo vain tuhoa.

Tässä kannattaa muistaa Mariusz Maślanka kvasi-autobiografinen teos *Bidul* (2004) (Orpokoti) ja etenkin sen loppu. Masentava ja täynnä drastisia yksityiskohtia oleva kertomus lapsuudesta orpokodissa on tarina, miten lapsen usko siihen, että on mahdollista löytää oma paikka maailmassa, katoaa asteittain. Kertojan tunnustukset lopussa ovat viesti avuttomuudesta ja luopumisesta:

Menen ”pilvessä” eteenpäin. Kaikki ympärilläni pyörii: ihmiset, autot, maailma.[...] Valot käyvät päälleni ja ympäröivät minut. Ne purevat, ampuvat toisiaan, ja minä menen eteenpäin valojen tykkitulesa. Olen rohkea. Tähtien sota. Valot tappelevat minusta. Valoisa joukkomurha. Valoisa veri suihkuu. Kummatkohan valot voittavat tämän sodan? Tekee mieli nussia sen kanssa ihan hitosti... (Maślanka 2004, 251.)

Tässä lopetuksessa tekijä vie sankariltaan (itseltään) – onhan sankarissa Borys Mleczkossa paljon yhtäläisyyksiä tekijän kanssa) mahdollisuuden luoda normaali elämä lastenkodin jälkeen. Muistiin työntyvät julmat kuvat onnettomasta elämästä kotona ja myöhemmistä kokemuksista orpokodissa pakottavat yrittämään pakoa ja onohdusta – millä hinnalla hyvänsä.

Jos siis juuri lapsuus on, niin kuin romantikot julistivat, nerokas kausi, jolloin ihmisielu muotoutuu, niin sen pitäisi olla erityisen huolenpidon ja lapsuuden erityispiirteiden varjelemisen aika. Kirjassaan *Duch powierzchni* Agata Bielik-Robson korostaa, että nimenomaan romanttinen uudenaikaisuus vahvisti lapsuuden eksistentiaalista tärkeyttä tehden siitä jatkuvasti muistissa läsnä olevan olemassaolon vaihtoehdon suhteessa aikuisen prometeeseen väkivaltaisten muutosten maailmaan. Myös Baudelaire halusi palata kokemuksen lapsuuslähtöisyyteen. Bielik-Robson toteaa: ”Alamme – ja niin kuin

romantiikan tapaan lapsuuden ohi menemättömyydestä inspiroitunut psykoanalyysi osoittaa – myös päätämme elämän vietettyämme sen toistaen tai varioiden enemmän tai vähemmän luovasti lapsuudessa aloitettua juonta, aivan kuin elämä olisi eräänlainen jatkuva kotiläksyä. *In my beginning is my end.*” (Bielik-Robson 2004, 91.) Lapsuutta ja sen muistoa ei voi pyyhkiä pois eikä nuoruudessa elettyjen kokemusten vaikutusta tuhota.

Tähän mennessä tärkein huumausaineille ja huumeriippuvaisuudelle omistettu teos on Tomasz Piątekin *Heroina* (2002) (Heroiini). Pinnallisen lukemisen jälkeen teosta syytettiin riippuvuuden glorifioinnista. Siinä on paljon suggestiivisia kuvia huumeiden herättämistä nautinnoista: ”Kun kaikki savu on jo sisällä, lakkaan hengittämästä ja silloin tuntuu todella miellyttävältä. Niin kuin kupillinen kuumaa kaakaota kaatuisi päässäni ja valuisi sisäpuolelta ruumiiseeni” (Piątek 2002, 6). Mutta tämän ja vastaavien kuvausten arvoa vähentävät alennuksen ja nöyryytyksen sekä heroiinin aiheuttamien fyysisten ongelmien kuvat. Erityistä inhoa herättävät kohtaukset, joissa kuvataan helpoutta, jolla aikuinen narkomaani viettelee teini-ikäisen ”holhokkinsa”. Mikä pahinta, se tapahtuu yhtä halukkaasti kursailemattoman ”perheystävän” viettelyyn antautuvan äidin luvalla.

Juuri heroiini osoittautuu kertomuksen todelliseksi kertojaksi. Muut kertojat, jotka ovat yhä vahvemmin sen vaikutuksen alaisia, puhuvat sen kautta, yhä vahvemman huumeiden aiheuttaman tajuttomuuden tilan läpi. Teoksen lopussa on merkittävä keskustelu radiotoimittajan ja anonyymien kuuntelijan, heroiinin viimeisen ja lopullisen uhrin, vain sen nimellä esittäytymään kykenevän miehen, välillä:

- Minä olen heroiini.
- Olet ruskea jauhe?
- Ei. Olen se mitä tunnet, kun otat ruskeaa jauhetta. [...]
- Luulen, että en ole laillinen sen enempää kuin laitonkaan, sillä ihan oikeasti pian ei ole ketään, joka voisi kieltää. Olen vain minä. Sillä eniten

ihmiset haluavat olla onnellisia. Ja siksi kaikki lopulta tulevat minun luokseni.

- Luulen, että kuuntelijamme nauravat tuolle, mitä sanot.

- He voivat nauraa. Mutta sinä tiedät parhaiten, että näin on. Voit sanoa mitä haluat. Voit sanoa esimerkiksi, että olen murhaaja. Tai että olen tylsä. Mutta voitko väittää vastaan, etten ole antanut sinulle suurinta onnea elämässä ja että kukaan eikä mikään muu anna sinulle mitään sellaista?

Hiljaisuus.

(Piątek 2002, 105–106.)

Ja hiljaisuus todellakin on vaistomainen reaktio kuvaan maailmasta, jossa ihmisen ainoa toive on onni – saavutettuna ilman ponnisteluja, heti, vaatimalla. Tässä synkässä kuvassa todellisuus ei kykene tarjoamaan yksittäisille yksilöille mitään, mikä voisi korvata heroiinin antaman onnen. Tämä on erityisen masentava kuva yhteiskunnasta, jossa ei ole autenttisia siteitä ihmisten välillä, autenttisia elämyksiä, eikä ennen kaikkea autenttisia, ihmisen olemuksen syvyydestä virtaavia tunteita. Kaiken korvaavat

”keinotekoiset paratiisit”, jotka nopeasti muuttuvat helvetin syövereiksi, joihin eksyneet eivät löydä tietä takaisin.

Lopullisessa tilinteossa huumeet ovat aina illuusioita tuottavia, värikkään verhon harmaan arkipäivän ja sen sääntöjä hyväksymään kykenemättömän yksilön väliin rakentavia keinoja. Nämä visiot voivat suureksi kirjallisuudeksi muutettuina ihastuttaa, mutta hinta, jonka maailman kieltävän tien valinnut ihminen maksaa, herättää epäilyjä. Syventyessään huumausaineiden vaikutuksen alaisena tuotettujen tekstien kiehtovaan materiaan ei voi unohtaa ihmisiä, jotka pahe on tuhonnut – huumeiden syömiä ihmisraunioita, tuhoutuneita yksittäisiä olemassaoloja, ennenaikaisia kuolemia ja läheistensä kuolinkamppailut kokemaan joutuneiden perheiden tragedioita. Huumeiden harhoista ammentava kirjallisuus on todiste inhimillisestä heikkoudesta, sopeutumattomuudesta, eksymisestä mutta myös ihmisen ikaikäisen halusta ylittää tietoisuudelle avoimen maailman raja.

Puolasta suomentanut Päivi Paloposki

Lähteet

- Baranowska, Małgorzata (1992), Oniryzm. – *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław: Ossolineum, 760–763.
- Baudelaire, Charles (1964), *Pahan kukkia. Valikoima*. Suom. Yrjö Kaijärvi. 3. p. Helsinki: Otava.
- Bielik-Robson, Agata (2004), *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas.
- Czapliński, Przemysław (2001), *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czapliński, Przemysław, Śliwiński, Piotr (1999), *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Kristeva, Julia (1998), *Musta aurinko. Depressio ja melankolia*. Suom. Mika Siimes. Helsinki: Nemo.
- Maślanka, Mariusz (2004), *Bidul*. Warszawa: Świat Książki.
- Nasiłowska, Anna (1995), *Trzydziestolecie 1914–1944*. Warszawa: PWN.
- Piątek, Tomasz (2002), *Heroina*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Rimbaud, Artur (1998), *Sezon w piekle. Iluminacje*. Tłum. Artur Międzyrzecki. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Rosiek, Barbara (2002), *Kokaina*. Warszawa: Pracownia Słów.
- Siemion, Piotr (2000), *Niskie łąki*. Warszawa: W.A.B.

- Stajewska, Zofia (1994), *Cyganerie artystyczne*. – *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: Ossolineum, 141–144.
- Andrzej, Stasiuk (1998), *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Szacki, Jerzy (1999), *Kłopoty z pojęciem narodu*. – *Humanistyka przełomu wieków*. Warszawa: Żak, 150–161.
- Sznajderman, Monika (1994), *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*. Warszawa: Temper.
- Szpakowska, Małgorzata (2003), *Chcieć i mieć. Samowiedza obyczajowa w Polsce czasu przemian*. Warszawa: W.A.B.
- Szturc, Włodzimierz (1996), *Opium i wyobraźnia. Studium z poetyki przeklętej wrażliwości*. – *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, 3, 249–268.
- Tischner, Józef, *Wiara w godzinie przełomu*. – *Humanistyka przełomu wieków*. Warszawa: Żak, 34–50.
- Varga, Krzysztof (1998), *Chłopaki nie płaczą*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Weiss, Tomasz (2000), *Cyganeria*. – *Literatura polska XX wieku*. Warszawa: PWN, 97–98.