

## Między kompleksem a demaskacją

### Polska proza współczesna wobec Zachodu – wybrane zagadnienia

W eseju *Kultura polska po komunizmie* Teresa Walas zwraca uwagę na interesującą właściwość relacji między kulturą polską a kulturą Zachodniej Europy po przełomie roku 1989. W uproszczeniu – wymiana doświadczeń intelektualnych obu kręgów kulturowych zakończyła się, zdaniem Walas, obustronnym zawodem. Za to rozczarowanie odpowiadać miał mechanizm idealizacji, prowadzący w konsekwencji do powstania fikcji ideologicznej. I tak, dla intelektualistów bloku wschodniego „Zachód rzeczywisty – ten, który wyłonił się w pełni w horyzoncie polskiej kultury po roku 1989 – nie dawał takiego oparcia, jakiego się po nim spodziewano. Jego kultura wysoka w znacznej mierze okazywała się kulturą krytyczną w stosunku do siebie samej i równie jak rodzima bezbronna wobec natarcia kultury masowej”<sup>1</sup>. Tymczasem w optyce Zachodu wartości estetyczne czy etyczne<sup>2</sup>, mieszczące się w ramach szeroko rozumianego paradygmatu modernistycznego, były kultywowane w kręgu intelektualnym Europy Środkowo-Wschodniej i po podniesieniu „żelaznej kurtyny” niejako wtórnie przez Zachód zaczerpnięte! Zderzenie, jakie przyniósł rok 1989, musiało zatem zakończyć się rozczarowaniem zarówno po stronie obozu post-komunistycznego, który w minionym okresie „przechował fikcję zachodnich wartości”, lecz nie był w stanie podtrzymać jej w obliczu nowych modeli życia społecznego, ale też – po stronie pogrążonej w melancholii kultury zachodniej, we wschodniej części kontynentu napotykającej – właśnie! – fikcje,

---

<sup>1</sup> T. Walas, *Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem* [w:] Eadem, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków 2003, s. 147-148.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 128. Chodzi tutaj przede wszystkim o przekonanie nt. wiodącej roli intelektualistów i „wysokiej sztuki” w społeczeństwie; przekonanie, które po roku 1989 musiało ulec gwałtownej i tragicznej na ogół weryfikacji.

złudne i niepełne wyobrażenia na swój temat oraz niemożliwe do spełnienia oczekiwania.

Zauważmy, co w istocie stanowi przedmiot przywołanej za Teresą Walas konfrontacji. Wbrew pozorom nie kultura danego obszaru politycznego, lecz – przekonania na jej temat. Używając modnego określenia, można by powiedzieć, że po roku 89 zajmują humanistów „symulakra kultury”, czy ostrożniej – mity i stereotypy funkcjonujące w komunikacji społecznej. Jeśli moje odczytanie diagnozy Walas jest trafne, miałyby ono swoje konsekwencje w procesie interpretacji tekstów prozatorskich powstających współcześnie. W centrum lektury znaleźć musiałby się przede wszystkim komunikat, struktura określonego, chociażby potocznego, mitu. Dzieło literackie z tego punktu widzenia byłoby miejscem spotkania różnych języków, za pomocą których wypowiadamy się na temat świata, ale i – współkształtowania przez język śladu rzeczywistości pozatekstowej<sup>3</sup>. W krytyce literackiej spostrzeżenie to uchodzi jednak za oczywistość. Szczególnego znaczenia nabierają jednak konsekwencje diagnozy Walas w odniesieniu do prozy, która podejmuje temat konfrontacji kulturowej, relacji między Europą Zachodnią i Polską (polskością). Bynajmniej nie tylko dlatego, że analiza wpisanych w nią mitów dotyczących polskiej i europejskiej codzienności pozwala odsłonić miałość myślową niektórych tekstów tego nurtu<sup>4</sup>, ich uwikłanie w czasem głęboko ukryte, czasem całkiem jawnie występujące stereotypy. Rzecz w tym, że teksty te niejako same domagają się takiego podejścia – bo też, mówiąc słowami Walas, „pozytywne i negatywne idealizacje kultury” są ich kluczowym tematem oraz podstawowym budulcem.

Kolejnym poziomem, na którym spostrzeżenia z eseju *Kultura polska po komunizmie* wydają mi się atrakcyjnym narzędziem lekturowym, jest rozdzwięk

---

<sup>3</sup> Jak w koncepcji epifanii nowoczesnej w ujęciu Ryszarda Nycza. Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.

<sup>4</sup> Jak znakomicie uczynił to Przemysław Czapliński w obszernej recenzji tomu opowiadań *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego. P. Czapliński, *Mity z gazet* [w:] „FA-art” 2003, nr 3-4 (53-54), s. 99-103.

między wyobrażeniem o stanie kultury (Zachodu bądź Wschodu) i jej faktyczną kondycją. Jeśli spróbujemy przełożyć tę obustronną relację na teksty prozatorskie dotyczące problematyki emigracji Polaków, zderzenia kulturowego, którego doświadczają, a nawet polskiej prowincji, to okaże się, że można je rozpisać na dwie, przywołane w tytule mojego szkicu postawy. Jedna z nich, wyrastająca z idealizacyjnych oczekiwań, nacechowana jest „kompleksem” (Zachód jako wyższy stopień rozwoju cywilizacyjnego i kulturowego bądź Zachód-demoniczny), druga, sytuująca się już po stronie rozczarowania – nastawiona na „demaskację” faktycznego upadku i dekadencji kultury Europy czy Stanów Zjednoczonych. Poniżej postaram się pokazać, jak podział ten realizuje się w konkretnych dziełach literackich, w jakich mitach i przekonaniach dochodzi do głosu. Przy czym chciałbym zaznaczyć, że przedmiotem mojego zainteresowania będą jedynie wybrane teksty – nie oczekuję, że zaproponowane tu kategorie interpretacyjne można traktować jako kompletne i całościowe ujęcie polskiej prozy, podejmującej przywołane powyżej kwestie. Jest to raczej hipoteza badawcza czy propozycja metodologiczna, której celem jest ukazanie częstokroć nieoczywistych uproszczeń i schematów światopoglądowych, występujących w dziełach literackich.

### **Biedni Polacy patrzą na Zachód**

Omawiany w niniejszym tekście zestaw dzieł prozatorskich (bo wszak nie o „nurt” czy „kierunek” tu chodzi) mieści w sobie, co koniecznie trzeba zaznaczyć, realizacje zróżnicowane zarówno pod względem wartości literackiej, jak i zawartości tematycznej. Bo też inne mity zbiorowe, klisze komunikacyjne powinny stanowić bazę dla tekstów odwołujących się do modelu konfrontacji kulturowej aktualnego jeszcze w latach 80., inne – dla książek wyrastających z doświadczeń jak najbardziej współczesnych, tych z ostatniej dekady wieku

ubiegłego i lat ostatnich. Poniżej postaram się pokazać, iż nie do końca ten podział się sprawdza. Oczywiście, znajduje on swoje odzwierciedlenie w podziałach formacyjnych – nieco inne motywacje doświadczeń bohaterów znajdziemy w dziełach autorów najmłodszych, inaczej kształtuje się ten problem w ujęciu pisarzy „pokolenia bruLionu” czy jeszcze starszych. Wydaje się jednak, że w tak różnych tekstach znaleźć można wspólny rdzeń doświadczenia „kompleksu”, jakkolwiek będzie on realizowany w nieco odmiennych strukturach narracyjnych.

Jeśli przyjrzymy się z tego punktu widzenia książkom dwójki prozaików urodzonych pod koniec lat 70. – a mam na myśli *Do Amsterdamu* (2003) Michała Olszewskiego i *Dziewczynę z Buenos Anny E. Kamienieckiej* (2005) – okaże się, że u podstaw światopoglądu ich bohaterów leży ten sam podział na „nieznośną Polskę” i „kuszący Zachód”. Tyle że nie brak swobody politycznej, jak można by się spodziewać w oparciu o „paradygmat romantyczny”, stanowić będzie o wartościowaniu tych dwóch przestrzeni, lecz perspektywy osobistego rozwoju, pracy, wolności obyczajowej, ucieczki od marazmu<sup>5</sup>. Znamienne, że w recenzji zbioru opowiadań Olszewskiego Przemysław Czapliński posługuje się kategorią „mitu Amsterdamu”<sup>6</sup>, jako miasta utożsamianego przez bohaterów książki z ogromem swobody i niezliczonymi „możliwościami”. Co jednak interesujące: „Młodzi, co należy bardzo wyraźnie podkreślić, głoszą pochwałę Zachodu pełnego możliwości, wcale jednak nie chcą po te możliwości sięgać. Nie marzy im się podbój nowych lądów, zawrotne kariery, wielkie pieniądze; wystarczy, że mogli zamieszkać w świecie, w którym możliwości istnieją”<sup>7</sup>. Podobną motywację pobytu w Amsterdamie odsłania przed nami główna bohaterka powieści Kamienieckiej (diagnoza ta wydaje się nieznośnie

---

<sup>5</sup> Zauważmy, że podobne motywacje odnajdujemy w o dekadę starszych *Szczuropolakach* Redlińskiego, powieści odwołującej się do form życia społecznego, jakie były charakterystyczne dla emigracji końca lat 80. Podobieństwo to jest znamienne!

<sup>6</sup> P. Czapliński, *Mity z gazet*, op. cit., s. 101. I to jest być może drobna różnica w stosunku do książki Redlińskiego, której bohaterowie cierpią, nie mogąc z owych „mitycznych możliwości” skorzystać.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 101.

sztampowa i płytka): „Może Amsterdam to nie Buenos-Aires, ale kochała to miasto jak cholera. Tu każdego wieczora powietrze czuć było zapachem ciała, marihuany i przyjemności, której pnącza wyrastały jak głowy hydry. Tylko tu czuła, że może zaufać. Jeszcze nie wiedziała komu, ale obietnica zaufania sama w sobie była podniecająca”<sup>8</sup>. O ile u Olszewskiego występuje przede wszystkim element diagnozy społecznej – młodzi, odkrywając marazm prowincji, brak szans rozwoju zawodowego, kierują swoje spojrzenie ku mitycznemu Zachodowi, o tyle u Kamienieckiej „mit Amsterdamu” posiada już motywację wyłącznie osobistą i dosyć trywialną. Dla bohaterki powieści pobyt w multikulturowej metropolii to przede wszystkim szansa przedłużenia okresu młodszej nieodpowiedzialności, postulowanej całkowitej swobody („Tańczyć, palić, kochać się”<sup>9</sup>), której nie mogła odnaleźć w toksycznej, tradycyjnej Polsce. Mit Zachodu w ten sposób osiąga najniższy poziom uzasadnienia: to już nie przestrzeń wolności politycznej (tradycyjna literatura emigrancka) czy możliwości zawodowych (mimo że niezrealizowanych, jak w *Do Amsterdamu*), ale hedonistycznego raj. Cóż, skoro bohaterowie młodej prozy w owym raj. odnaleźć się nie potrafią. Postaci Olszewskiego powracają do Polski: rezygnując ze sprawdzenia „morza możliwości”, podtrzymują mit, by żyć się nim po imigracji do prowincjonalnego Ełku. Bohaterowie powieści Kamienieckiej natomiast, zamiast „odbić się” od Amsterdamu (marzenia o tytułowym Buenos czy podróży do Indii), pogrążają się w narkotykowym nałogu, przypadkowych stosunkach seksualnych, chorobie psychicznej, nie utożsamiając jednak swojego upadku z dekadencją atmosferą miasta. W obu przypadkach nie przepracowany krytycznie mit zastępuje w gruncie rzeczy realne doświadczenie i jakkolwiek podróże „do Amsterdamu” naznaczone są osobistą klęską, nie unieważnia ona binarnej struktury stereotypu, a tym samym – przyczynia się do negatywnej oceny tych pozycji w krytyce literackiej.

---

<sup>8</sup> A.E. Kamieniecka, *Dziewczyna z Buenos*, Wołowiec 2005, s. 115.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 115.

Trudno się zgodzić, by w ten sposób zaprezentowany obraz Zachodu wyczerpywał zakres humanistycznych rozpoznań w tym zakresie. A przecież w podobny sposób rozłożone zostaje wartościowanie w tekstach uznawanych przez krytykę za artystycznie udane. Ma to miejsce w przypadku *Niskich Łąk* Piotra Siemiona (1999), atrakcyjnej literacko „powieści pokoleniowej”, w której stereotypowe wyobrażenia nt. Zachodu („złej Ameryki”) zostaje w pewien sposób zatarte. Treść stereotypów jest tu nieco inna niż w przypadku książek omawianych powyżej (w tym przypadku do głosu dochodzi rozczarowanie Ameryką), podobnie natomiast funkcjonuje mechanizm „kompleksu”. O ile w tekstach Olszewskiego czy Kamienieckiej poznawcze uproszczenia są bardzo widoczne, w przypadku *Niskich Łąk* mity zostają dyskretnie wplecione w atrakcyjną fabułę, wyraziste portrety postaci, przysłonięte bardzo sprawnym rzemiosłem literackim! Tymczasem, jak zauważył Czapliński<sup>10</sup>, Siemion, by zbudować sugestywną opowieść pokoleniową, wykorzystuje najbardziej utrwalone w społecznej świadomości stereotypy. Poznański krytyk wskazuje na jednowymiarowy obraz losu Polaków w Stanach Zjednoczonych – bohaterowie *Niskich Łąk*, grupa wrocławskich przyjaciół, uczestnicy ruchu Pomarańczowej Alternatywy, muzycy zespołu grającego reggae, w Stanach Zjednoczonych zostają robotnikami (wykonującymi najbardziej ryzykowne i poniżające prace), muzykami okrętowymi czy przemytnikami. Najgorzej wszak rzeczywistość Zachodu (a raczej sam Siemion) obchodzi się z jedną z bohaterek – *femme fatale* całej grupy, która – no bo jakby inaczej – w nowych warunkach zostaje aktorką filmów pornograficznych. Dlaczego jednak uproszczenia te nie wydają się w *Niskich Łąkach* tak ewidentne? Prócz sprawności pisarskiej samego autora ważne wydaje się sąsiedztwo nowego mitu, którego siła budowana jest na negatywnym odniesieniu do przywołanych stereotypów. Ten nowy, wysuwający się na pierwszy plan narracji mit stanowi przede wszystkim wpisane w powieść

---

<sup>10</sup> W dyskusji panelowej nt. omawianej tutaj powieści Siemiona. Moja analiza *Niskich Łąk* opiera się całkowicie na przekonującej interpretacji poznańskiego krytyka.

przekonanie o sile przyjaźni, grupowej lojalności bohaterów, którzy na hasło spotkania w Nowym Jorku potrafią w jednej chwili porzucić dotychczasowe, upokarzające zajęcia, a w momencie przełomu 1989 roku – wrócić do Polski i rozpocząć wspólną działalność (inaczej niż protagoniści *Szczuropolaków* Redlińskiego czy *Dziewczyny z Buenos* Kamienieckiej). Mit przyjaźni podkreśla także znamienne zakończenie powieści. Czapliński zauważył, że *Niskie Łąki* kończą się tam, gdzie zaczyna się *Do Amsterdamu*, a więc przed epoką rozczarowań polską wersją kapitalizmu. Ustanawiając silny mit pokoleniowy, Siemion potrzebuje wyrazistego i komunikacyjnie skutecznego (bo nastawionego na pełne porozumienie z czytelnikiem) tła. Osiąga to za cenę odwołania do stereotypów, ale też sugestywność opowieści pokoleniowej skutecznie odwodzi w procesie lektury od pytań o światopoglądowe uproszczenia. Mit „złego Zachodu” (upokorzenia Polaków) wydaje się w powieści Siemiona wykorzystany twórczo, choć – również nie zostaje unieważniony.

Na koniec rozważań dotyczących wymiaru „kompleksu” wypada wskazać na pozycje, w których „idealizacje kultury zachodu” zostają wpisane w inny porządek narracyjny, a przez to – sprawiają wrażenie twórczo wyzyskanych. Myślę o prozie Michała Witkowskiego, zwłaszcza o pierwszej książce autora – *Copyright* z 2001 roku. Witkowski redukuje „Zachód” do zbioru rekwizytów, ściślej – odpadków kultury masowej kojarzących się z „tamtą” stroną granicy. Co jednak sprawia, że wspomnienie „donaldówek” w wykonaniu Witkowskiego nie wydaje się powielaniem stereotypu, najprostszego, a więc płytkiego skojarzenia? Przede wszystkim włączenie omawianych kwestii w obręb poetyki mitograficznej i inicjacyjnej – motywy budzących zachwyty „odpadków”, atrakcyjnych „śladów” Zachodu stają się jednym z elementów opowieści o wchodzeniu w dorosłość, o odrywaniu słów od rzeczy i utracie poczucia sensowności świata. Elementem w tego typu narracji (odwołującej się do perspektywy dziecka) jak najbardziej uprawnionym! Innym przykładem niech

będzie *Ostatni cieć* Janusza Głowackiego – powieść skonstruowana prawie wyłącznie ze stereotypów na temat amerykańskiego stylu życia. Doprowadzone do absurdu obiegowe przekonania pozwalają Głowackiemu snuć opowieść hiperboliczną, rozwijającą się zgodnie z logiką artystycznych skojarzeń i wyobraźni (nie – logiką określonego światopoglądu), zmierzającą ku fantastycznej grotesce. Wyobrażenia prostych ludzi (główne partie narracji to gawęda polskiego chłopca – Kuby) stają się w ten sposób tematem *Ostatniego ciecia*, struktura wykorzystanych klisz mentalnych zostaje obnażona, a „niebezpieczny”<sup>11</sup> temat emigrancki – przenicowany w artystycznie interesujący sposób. Książki Witkowskiego i Głowackiego w zaproponowanej tu ścieżce interpretacyjnej stanowią ostatnie ogniwo, wyjście poza kondycję nacechowaną „kompleksem”.

### **Polacy patrzą na biedny Zachód**

Jakkolwiek Teresa Walas uchyla się od odpowiedzi na pytanie o kształt rodzącego się obecnie paradygmatu kultury polskiej (zaznaczając wyraźnie, że kształt ów jest póki co „nieprzewidywalny”<sup>12</sup>), to jednak dokonuje – w kolejnym eseju<sup>13</sup> – podsumowania propozycji, jakie pojawiły się w dyskusjach na temat modelu życia intelektualnego po roku 1989. Znamienne, że rozważania na temat polskiej tożsamości prowadzone są równocześnie z recepcją (także na gruncie prozy artystycznej) myśli ponowoczesnej, w której kategorii takie jak „tożsamość” traktowane są co najmniej z podejrzliwością. I tak, zauważa Walas, z jednej strony pojawiają się propozycje Jarosława Marka Rymkiewicza – by

---

<sup>11</sup> Dariusz Nowacki zauważył, że „Cały kłopot jednak polega na tym, że dziewięć na dziesięć książek o piekle emigranckim to utwory bardzo słabe, aby nie powiedzieć – artystyczne nieporozumienia (...) Prawdę mówiąc, w tym obszarze tematycznym brakuje utworów na miarę *Emigrantów* Mrożka, czyli propozycji lektury, które byłyby czymś więcej niż niewybrednym donosem, czymś więcej niż kiepskim pisarstwem z tezą”. D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999, s. 107-108.

<sup>12</sup> T. Walas, *Kultura polska po komunizmie...*, op. cit., s. 150.

<sup>13</sup> Eadem, „Zmierzch paradygmatu” – i co dalej? [w:] Eadem, *Zrozumieć swój czas...*, op. cit.



wzorem życia intelektualnego uczynić mickiewiczowski z ducha „zaścianek”<sup>14</sup>, skąd biegnie prosta droga w kierunku popularnego w latach 90. (acz nie nowego!) nurtu małoobjętnianego, czy Krzysztofa Koehlera, który odwołuje się do sarmackiego podejścia do rzeczywistości<sup>15</sup>. Z drugiej uwidaczniają się tendencje przeciwne, ufundowane na ponowoczesnym sceptycyzmie poznawczym, ironii, krytycyzmie wobec pojęć myśli racjonalnej, także kwestii tożsamości (modelowym przykładem prozy problematyzującej te kwestie może być *Terminal* Marka Bieńczyka<sup>16</sup>). Wydaje się, że (trochę paradoksalnie) w obu tych koncepcjach można upatrywać genezy tekstów prozatorskich, które w zaproponowanej na wstępie typologii znalazłyby się po stronie „demaskacji”. A więc takich dzieł wyrastających z opisanych wcześniej rozczarowań wobec propozycji kulturowej i cywilizacyjnej Zachodu, ale proponujących przy tym dynamiczne i nacechowane pewną pobłażliwością spojrzenie na rzeczywistość „tamtej strony”.

Skąd przekonanie, że możliwa jest intelektualna bliskość myśli ponowoczesnej i zaściankowo-sarmackiej (a więc w jakiś sposób odwołującej się chyba także do wartości „ludowych”)? Skojarzenie to – chciałbym je traktować jako tezę – pojawia się podczas lektury konkretnych dzieł, wybranych scen zderzenia kulturowego bądź w ironicznych opisach zjawisk kultury Zachodu. W analizowanej powyżej powieści Siemiona znajdujemy scenę nowojorskiego seminarium antropologicznego poświęconego wampiryzmowi. Przedmiotem uwagi głównego bohatera (angielskiego reżysera) w tej scenie jest język refleksji humanistycznej – doprowadzony do absurdu i pokazany jako uwodząca uczestników dyskusji gra skojarzeń i kombinacji figur interpretacyjnych: „Najważniejsze, żeby nie tracić z oczu seksualnego

---

<sup>14</sup> T. Walas, *Kultura polska...*, op. cit., s. 202-203.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 219-224. „Sarmackość” jest jednak rozumiana przez Koehlera specyficznie jako „szalony i cielesny mistycyzm”; sam odwołuje się w niniejszych spostrzeżeniach do bardziej stereotypowego myślenia o sarmatyzmie.

<sup>16</sup> Jak wskazuje Krzysztof Uniłowski, *Terminal* jest powieścią o „potwierdzaniu własnej nie-tożsamości” (cytat niedokładny). K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998, s. 87.

charakteru tej figuracji! Transylwania, tak? Ale dlaczego <<trans>>? O jakie niedozwolone przejście tutaj chodzi? Jeżeli Dracula rzeczywiście jest parodią Chrystusa, parodią czego jest Lucy? (...) Zgoda, Transylwania to *id* tamtej Europy, a może i nas samych”<sup>17</sup>. W ujęciu Siemiona język ponowoczesnej humanistyki pozostaje tylko pustą grą, odsłania swoją poznawczą niemoc – przetasowywane figury służą nie tyle dyskursywnemu poznaniu zjawiska, lecz swobodnej, ale i pustej „paplaninie”. Zastanawiająca jest ta krytyka! Szukając jej możliwych źródeł, wskazać należałoby przede wszystkim na przywołane przez Walas przekonanie o niemocy Zachodniej humanistyki oraz na sceptycyzm poznawczy. Ale równie trafne wydaje mi się wskazanie na stereotypowo sarmacką, konserwatywną niechęć do abstrakcyjnej spekulacji czy na kult „zdrowego rozsądku”<sup>18</sup>.

W analogiczny sposób odczytać można bliźniaczą, jednak chronologicznie wcześniejszą scenę seminarium w książce *My zdies' emigranty* Manieli Gretkowskiej (1991). Także tutaj dyskurs humanistyczny – a zwłaszcza lewicowo-emancypacyjny – przywołany został w sposób, który pozwala „zdemaskować” jego absurdalność czy zwyczajne urąganie „zrowemu rozsądkowi”: „Koledzy, proponuję podpisać petycję domagającą się udostępnienia w szpitalach i ośrodkach medycznych specjalnych przychodni dla ludzi takich jak Francois [praktykującego kanibala]. Myślę, że jest to konieczne z kilku powodów. Po pierwsze, pozwoliłoby to zaspokoić w humanitarny sposób tę recesywną potrzebę. (...) Po drugie, zdejmie się z tych ludzi kompleks nienormalności. Wszyscy w końcu rozumieją, że kanibalizm jest jeszcze jednym z przejawów bogactwa natury *homo sapiens*”<sup>19</sup>. Zresztą analizowana książka autorki *Tarota paryskiego* wydaje się w całości ironicznym

---

<sup>17</sup> P. Siemion, *Niskie Łąki*, Warszawa 2004, s. 131.

<sup>18</sup> Inaczej jednak postać Anglika, uczestnika omawianej sceny powieści, interpretuje Kinga Dunin. Dla autorki *Karocy z dyni* bohater jest uosobieniem Zachodniej racjonalności. Tyle że – uwaga Dunin dotyczy pierwszej części *Niskich Łąk*, scen pobytu Anglika w Polsce (w 1983 roku). W scenie nowojorskiego seminarium, w moim odczuciu, Anglik staje się „nośnikiem” spojrzenia odmiennego, być może – autorskiego.

<sup>19</sup> M. Gretkowska, *My zdies' emigranty*, Warszawa 2001, s. 77.

komentarzem na temat stanu zachodniej humanistyki, czynionym, jak się wydaje, właśnie w imię krytycznego podejścia do rzeczywistości. Pojawiające się w *My zdies' emigranty* opisy paryskich uczelni, dyskusji studentów-stypendystów czy samych ich postaci ufundowane są na – zaskakująco konserwatywnym – przeciwstawieniu: „humanistyczne bzdury – zdroworozsądkowa demaskacja”. Przy czym ta ostatnia ma czasem jako tło... „normalniejszą” polskość, jak w zestawieniu dwu uczelni artystycznych czy w opisie pełnego Polaków Instytutu Jezuickiego. Przypomnijmy tylko: szkieletem książki jest historia studiów narratorki – polskiej stypendystki – nad postacią Marii Magdaleny, przebieg naukowych poszukiwań, przyrost kulturoznawczej i antropologicznej wiedzy na temat biblijnej postaci w sztuce i myśli europejskiej. Tylko że wywód narratorki wydaje się drwiną z uwolnionej z ograniczeń rozumu spekulacji humanistycznej, gdzie wszystko łączy się ze wszystkim, by w efekcie – przestać cokolwiek znaczyć lub przesunąć się w dziedzinę twórczości artystycznej. Odkrycia na temat Marii Magdaleny dokonywane przez narratorkę Gretkowskiej są bowiem tyleż efektowne i pociągające, co zabawne. Zabawne właśnie jako parodia modnego stylu uprawiania refleksji antropologicznej, obnażenie słabość tego podejścia. W *My zdies' emigranty* mamy zatem do czynienia z podobną metodą twórczą, jak w przypadku dzieł mieszczących się w przedziale „kompleksu” (oparcie narracji na kliszach, wyobrażeniach, modelach światopoglądowych), tyle że rozrachunek z Zachodem dokonywany jest tutaj z pozycji równorzędnego uczestnika humanistycznej gry, który odsłania jej śmieszność.

Zauważmy jednak – omawiane powyżej utwory zmierzają do punktu, w którym dyskusja o tożsamości musi zostać zawieszona, bądź też – gdzie nowa tożsamość, nowe spojrzenie intelektualisty na kulturę Zachodu oparte będzie na paradoksalnej „nie-tożsamości” czy „anty-tożsamości”. Dzieło będące w tym ujęciu modelową odpowiedzią na taki kierunek refleksji, musiałoby, wychodząc od krytycznego czy ironicznego stosunku do rzeczywistości, wymykać się

dwubiegunowym podziałom, łatwym przeciwstawieniom, wreszcie – krytyce opartej o stabilną, tożsamościową podstawę. W *Niskich łąkach* tło dla obserwacji rzeczywistości i uzasadnienie uproszczeń stanowi mit przyjaźni, w powieści Gretkowskiej pobrzmiewają zaskakująco wyraziste i aksjologicznie nacechowane zestawienia Paryża i Polski, proza młodych autorów bardzo silnie, jak starałem się pokazać, zanurzona została w społecznych wyobrażeniach i mitach. Tymczasem w jednym z nurtów refleksji krytycznej za nowatorskie i w pełni udane literacko uznawano te dzieła, które tego typu podbudowom się wymykały, przykładem tych ostatnich wspomniany *Terminal* Marka Bieńczyka czy *Schwedenkräuter* Zbigniewa Kruszyńskiego<sup>20</sup>. Znamienne, że książki te ukazały się w połowie lat 90., co zmusza do bardziej krytycznego spojrzenia na wybiórczo omówione w tym szkicu, a wydane stosunkowo niedawno książki młodych prozaików.

Przyjrzyjmy się bliżej powieści *Schwedenkräuter* z pozoru wpisującej się w nurt „demaskacji”. Opisy życia społecznego Szwecji, które znajdujemy w powieści Kruszyńskiego, są wyraźnie ironiczne. Narrator pobłażliwie spogląda na szwedzką literaturę („opisują swoje zmagania z maszynką do golenia, jakby to były opowiadania kołymskie”<sup>21</sup>), tropi absurdy administracyjne („dowód tożsamości [...] z trudem mi wydano, bo żeby go odebrać miałem go okazać”<sup>22</sup>) czy społeczno-polityczne („Wyjazdy, zawsze tańsze, niż gdyby pozostać, dyskretny sposób dowartościowania”<sup>23</sup>). Zgoda, powieść w całości jest zapisem doświadczania obcości świata z perspektywy emigranta, tyle że obcość ta nie została w *Schwedenkräuter* ufundowana na jakimkolwiek przeciwstawieniu stabilnych tożsamości. Przeciwnie – ukształtowanie narracji jak i same tropy fabularne uwydatniają nieokreśloność bohatera i jego ciągłe zabiegi wymykania się trwałym formom obecności. I tak, już w pierwszych zdaniach bohater

---

<sup>20</sup> Patrz: D. Nowacki, *Zawód: czytelnik...*, op. cit., s. 110-114; K. Uniłowski, *Skądinąd...*, op. cit., s. 149-155.

<sup>21</sup> Z. Kruszyński, *Schwedenkräuter*, Kraków 1995, s. 15.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 31.

decyduje się nie wymawiać swojego nazwiska, „informuje” o zjedzeniu własnego paszportu a kilka stron dalej zauważa, że na mapie Europy jego kraj (nie pada jego nazwa) umieszczony został pod legendą, więc właściwie – nie istnieje. W kolejnych fragmentach niejednokrotnie podkreślona zostaje obcość językowa i obyczajowa, bohater w każdym geście (nawet tak z pozoru niewinnym, jak wybór programu wycieczki) podkreśla konstytuujący jego „tożsamość” brak. Podobną funkcję pełni oparte na zasadzie „kłącza” ukształtowanie tekstu *Schwedenkräuter* – kolejne wątki przyrastają dygresyjnie bez konkretnego porządku, bez dbałości o „klasyczne” (a mam na myśli także „klasyczne” zabiegi literatury nowoczesnej i ponowoczesnej) zabiegi narracyjne, podważając tym samym hipotezę stojącego za tekstem stabilnego podmiotu. Krzysztof Uniłowski kondycję bohatera określił słowami „homo translocatus”<sup>24</sup>, podkreślając jednocześnie, że tekstu Kruszyńskiego „nie zdołamy opisać za pomocą opozycji jedność – wielość”<sup>25</sup> (a my dodalibyśmy: Polska – Zachód). Co jednak z ironicznym stosunkiem do bardzo konkretnej rzeczywistości Szwecji? W ujęciu Uniłowskiego „Ironia, z którą narrator (narratorzy?) Kruszyńskiego spogląda na zamożne szwedzkie społeczeństwo, niekoniecznie służy negowaniu czy ośmieszeniu dominujących tu postaw, wartości czy wzorów życiowych. (...) spotykamy się tu raczej z ironią życzliwą, mającą na celu przede wszystkim podkreślenie odrębności tego, kto zeń robi użytek. Ironia to ostatnio broń wydziedziczonych”<sup>26</sup>. I dodaje, że właśnie ironia jest wyrazem braku tożsamości bohatera, przesunięcia go na pozycję „poza”. Jej obustronne działanie (dotyczące zarówno obserwacji Szwecji, jak i sięgające podstaw własnej tożsamości) w połączeniu ze stylistycznym „zapętlaniem” narracji byłyby zatem tymi czynnikami, które pozwoliły Kruszyńskiemu na stworzenie opowieści przekraczającej mity, stereotypy i łatwe opozycje

---

<sup>24</sup> K. Uniłowski, *Skądinąd...*, op. cit., s. 150.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 154.

(pozornie obecne w *Schwedenkräuter*), opowieści rzeczywiście nowatorskiej i zdającej sprawę z najbardziej aktualnego wymiaru konfrontacji kulturowej.

Warto jednak zadać w tym miejscu pytanie – co dalej? Propozycje takie jak powieść Kruszyńskiego pochodzą z połowy lat 90., póki co w nich właśnie znajduję najbardziej interesującą koncepcję stosunku do kultury i życia społecznego Zachodu (choć nie jest to zasadniczym tematem tych dzieł). A przecież trudno uznać, by fundujące chwiejną tożsamość brak i ironia wyznaczać miały kres, jedyną możliwą obecnie perspektywę tekstów sytuujących się po stronie „demaskacji”. Być może należałoby w geście „upłynniania” tożsamości upatrywać raczej formy otwarcia i przekroczenia dotychczasowych modeli poznawczych; ale czyż strategia „przekraczania i otwierania” nie domaga się także swojego unieważnienia albo przynajmniej – uzupełnienia o równorzędne, ale odmienne propozycje? Dynamika życia literackiego, oparta coraz częściej nie tyle na opozycji (ustanowienie – przekroczenie), ale na różnicy (równoległe propozycje) pozwala przypuszczać, że w nowych koncepcjach tożsamości zawierać się będzie także nowy model konfrontacji z kulturą Zachodu, a tym samym – że pojawiać będą się nowe dzieła problematyzujące tę kwestię. Czy jednak przekroczenie kondycji „kompleksu” i gestu „demaskacji” odbywać się będzie drogami zaprezentowanymi w tym szkicu? Odpowiedzią na to pytanie będą kolejne dzieła i – kolejne ich analizy.