

Stanisław Burkot

Proza Manueli Gretkowskiej (II)

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 12,
191-204

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XII (2012)

Stanisław Burkot

Uniwersytet Pedagogiczny

Proza Manueli Gretkowskiej (II)¹

Fazę wczesnej twórczości Manueli Gretkowskiej, od debiutu *My zdies' emigran-ty* (1992) poczynając, zamykają: *Podręcznik do ludzi* (1996), *Światowidz* (1998) i *Silikon* (2000). Te trzy książki zdawały się potwierdzać krytyczną opinię Ingi Iwasiów, że autorka „nie ma pomysłu na fabułę”, jej „naczynie” (konstrukcja fabularna) jest „puste”². Jacek Ingłot nazywał pierwsze utwory ze względu na enigmatyczne, nieciągłe porządki fabuł „swobodnymi gadułkami”³. W pierwszej fazie twórczości utrwalił się w krytyce literackiej wizerunek Gretkowskiej skandalistki i feministki, prowokatorki i buntowniczk. Rzadko przypomina się przy tej okazji, że nie była w momencie debiutu jedyną „skandalistką”. Tak wchodziło do literatury pokolenie debiutantów na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, zaznaczające swoje bunt w artziniowych czasopisemkach, w prowokacyjnych ich tytułach i skandalizujących tematach. Podobny charakter miały *Mury Hebronu* Andrzeja Stasiuka, *Spis cudzołożnic* Jerzego Pilcha, *Na klęczkach* Romana Praszyńskiego, *Fistaszek czyli Nadzwyczajna Księga Czynów Fistaszka Podlotka oraz dziejów arcygłupich* Krzysztofa Bieleckiego, po części także *E.E.* Olgi Tokarczuk. Jednakże wejście do literatury Manueli Gretkowskiej miało swoje głębsze osadzenie: jej odrębność wynika z kreowania światów przedstawionych w utworach literackich nie na kanwie historycznej, narodowej, co było cechą, a może przekleństwem naszej literatury od czasów romantyzmu, lecz na przyswojonej w czasie studiów we Francji antropologii kulturalnej⁴. *Światowidz* formułował podstawową prawdę o różnorodności kultur i kręgów cywilizacyjnych, o nieuchronnym skazaniu *homo sapiens* na zderzenia z innymi, na wynikający z tego faktu obowiązek tolerancji. Ale znaczenie w jej po-stawie ma także angielska w swym rodowodzie antropologia biologiczna, dotycząca

¹ Tekst nawiązuje do wcześniejszego szkicu *Proza Manueli Gretkowskiej* („Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 11, Studia Historicolitteraria I”, Kraków 2002, s. 139–153), jest jego dalszym ciągiem, dotyczy nowych utworów publikowanych po 2000 roku.

² I. Iwasiów, *Bezpieczne pół kroku*, „Nowe Książki” 1996, nr 7, s. 55.

³ J. Ingłot, *Książki pokupne*, „Odra” 1997, nr 1, s. 124.

⁴ M. Gretkowska, *Na dnie nieba*, Warszawa 2007, s. 21–22.

ewolucyjnej historii gatunku, potwierdzana w wykopaliskach, zostawiająca trwałe ślady w genach⁵. Nasze ciało i nasza psychika są scaloną całością, nierozdzieloną – formą dualną. O czym wiedzieli twórcy renesansu i baroku. Jednakże barokowy człowiek „z dwojgę natury złożony” pozostawał w nieustannej walce nieśmiertelnej duszy ze śmiertelnym ciałem. Przy czym łacińska *pugna* oznaczała opozycję w sferze psychiki, ale i „cielesną” walkę na pięści, bójkę. Mózg podobnie jak znaczna część narządów jest podwójny, sam w dwu półkulach scala *soma* i *psyche*. Czy w sposób nierozdzielny – to inna już kwestia. Gretkowską interesuje nie walka, lecz uznanie dwoistości jako dominującego zjawiska w naturze, jako podstawowej formy bytu. Nie chodzi o monizm, lecz o nierozdzielność podstawowego scalenia. Nasze ciało i nasz system nerwowy tworzą układ scalony – „podwójny” i wzajemnie uwarunkowany. *Homo sapiens* występuje także w podwójnej postaci: kobiety i mężczyzny. Ta podwójność zapisała się w systemach nerwowych – w *psyche*, a nie tylko w *soma*. W takim kontekście filozoficznym i kulturowym utwory Gretkowskiej uwalniały się z zakłętęgo kręgu refleksji historycznej.

Powieści-nie-powieści *My zdies' emigranty*, *Paryski tarot* i *Kabaret metafizyczny* szokowały sposobami prowadzenia narracji. Rozstanie z tradycyjnym historyzmem na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku było, bo miało być, szokujące. Dochodziło wówczas do wymiany konwencji literackich, do przemian w sferze świadomości i obyczajowości. W takich momentach „skandal” jest częścią strategii literackich, świadomą grą, celową prowokacją. Warto przypomnieć „skandale” futurystów i skamandrytów, kiedy dokonywał się przewrót z chwilą odzyskania niepodległości w 1918 roku. Autobiografizm w twórczości Manueli Gretkowskiej, domyślny w pierwszych utworach, stanowi rodzaj znaku rozpoznawczego, potwierdzającego wiarygodność świata przedstawianego, ale wiarygodność określonej konstrukcji literackiej, więc w ostateczności fikcyjnej. Powieść *Kobieta i mężczyźni* ma na ostatniej stronie – już poza tekstem głównym – znamiennej informację: „Dziękuję Ani i Stachowi Jachymkom z Zagrody Guciów oraz Monice Zielińskiej za użyczenie swych prawdziwych postaci dla mojej fikcji”. Nie warto snuć domysłów, co w świecie przedstawionym utworów fabularnych jest „wzięte z życia”, a co wykreowane. Trzeba tu przywołać opinię Piotra Pietuchy, psychoterapeuty, pisarza i męża Gretkowskiej: „Moim zdaniem w książkach zupełnie nie ma Manueli. Tam się błąka jakaś kobieta-kameleon, bez tożsamości, poszukująca siebie samej. Dziecko współczesnego świata”⁶.

W wypowiedziach krytycznych dotyczących nowszych utworów Gretkowskiej raz po raz, jak echo, odzywa się swoista nostalgia za dawną skandalistką. Przy czym z upodobaniem sięga się nie do utworów literackich, lecz do biografii autorki. Przykładem może być szkic Marcina Kołodziejczyka *Wszystkie wcielenia Manueli*⁷, w którym przypomniane zostały szczegóły z emigracyjnej fazy jej życia we Francji, więc rozpad zawartego jeszcze w kraju małżeństwa ze znanym publicystą Cezarym Michalskim, krótkotrwały związek z Andrzejem Żuławskim, reżyserem filmowym.

⁵ Szczególnie jest to widoczne w felietonach i esejach zgromadzonych w tomie *Na dzień nieba* (2007) związanych z obserwacją fizycznego i psychicznego rozwoju dziecka.

⁶ M. Gretkowska, *Polka*, Warszawa 2001, s. 14. Fragment wywiadu Beaty Dziegielewskiej z Manułą Gretkowską i Piotrem Pietuchą *Pytania do dwojga*.

⁷ M. Kołodziejczyk, *Wszystkie wcielenia Manueli*, „Polityka” 2007, nr 10, s. 82–85.

Było więc zagubienie i rozczarowanie, i powrót do kraju w 1994 roku. Przywołany szkic Kołodziejczyka fazę tę kwituje pierwszym „wcieleniem” Manueli feministki i skandalistki, która po pewnym przyjęciu zostawiła na stole swoją zużytą podpaškę. I dalsze przywołane, prawdziwe czy plotkarskie szczegóły mają podobny wymiar: identyfikują „skandal” jako kategorię obyczajową, łączą z osobą autorki a nie z jej utworami. A inne wcielenia Manueli w tym szkicu? Ze szwedzkiej fazy życia jest Gretkowska-matka, po powrocie do kraju – „kreatorka” i „polityczka”, założycielka Partii Kobiet. „Grzech pierworodny” skandalistki i feministki ciąży jednak nad dalszym życiem, ujmuje w cudzysłów i utwory, i działania społeczne.

Skandalistka została matką, co wywołało szczególną refleksję w wypowiedzi Kingi Dunin, okazało się, że skandalistka i feministka jest „absolutnie normalną”:

Gretkowska jest współczesną kobietą – wykształconą, ale bez przesady; inteligentną, ale niezbyt wnikliwą; próżną; dowcipną; pracowitą; niezależną, lecz zakochaną; rozwiedzioną, lecz znowu związaną; ceniącą sobie to, co robi; w rozsądnych granicach starającą się odnieść sukces⁸.

Dunin dodawała do tej charakterystyki jeszcze inne cechy: „eklektyczna religijnie – trochę katolickiej tradycji, trochę new age’u”, cechuje ją „mgliste przeczucie” metafizyczne itd. Samą siebie Gretkowska nazwała „niezawodową katoliczką”⁹ i „demokratką”:

Jako Europejka, czyli kobieta żyjąca w demokracji, też nie mogę z sobą dojść do ładu. Równość, wolność, prawo wyboru stały się dla mnie niepodważalne. Nie zmienię ich na nic innego, czyli gorszego, bo nic lepszego nie wymyślono. W ten sposób zostałam fundamentalistką demokracji. Ale ten idealny ustrój – „pieprzona demokracja”, jak by powiedziała Fallaci – okazuje się hipokryzją. Jako kobieta nie mogę się pogodzić z tym, że nieludzkie traktowanie kobiet w krajach islamskich demokracja zachodnia nazywa tradycją¹⁰.

Nowa faza twórczości Gretkowskiej charakteryzuje się przewagą refleksji intelektualnej, podporządkowanej czy wynikającej z antropologii. Dotyczy rozpoznawania we współczesnej świadomości szczególnego dualizmu: rozlicznych deklaracji „nowoczesności” obok ciągle aktywnego „średniowiecza”. Prymas Polski, Kościół, „marzy o rządzeniu Polską jednowyznaniową, jednonarodową, i co rozwiązałyby większość jego problemów – jednopłciową”¹¹. Za „jednopłciowością” opowiada się część „nowoczesnych” feministek. Ich wątpliwość budzi fakt, że Gretkowska jest „niezależna, lecz zakochana”. W podobnym aprobująco-pobłażliwym tonie witała krytyka dalsze części dziennikowych zapisków: *Europejkę*¹² i *Obywatelkę*¹³.

⁸ K. Dunin, *Ładna Polka*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 8, s. 101–102.

⁹ M. Gretkowska, *Na dnie nieba...*, s. 20.

¹⁰ Ibidem, s. 20–21.

¹¹ Ibidem, s. 11.

¹² R. Sierocińska, *Gretkowska zwyczajna*, „Nowe Książki” 2004, nr 9, s. 50.

¹³ B. Darska, *Zapiski z czasów walki i nadziei*, „Twórczość” 2008, nr 9, s. 112–113.

„Dziennikowe” książki Gretkowskiej i charakter jej wczesnych efemyrodowych w sensie gatunkowym utworów ukształtowały przekonanie, wyrażone w cytowanych wypowiedziach Ingi Iwasiów i Jacka Inglota, o drugorzędności jej utworów fabularnych. Już wcześniej odpowiedzią autorki na takie krytyczne opinie był *Namiętnik* (1999) i po części także scenariusz *Szamanka* (1996) do filmu Andrzeja Żuławskiego, a także współautorstwo scenariusza do serialu telewizyjnego *Miasteczko* (2000, TVN, obok Piotra Pietuchy, Agnieszki Krakowiak i Jacka Kondrackiego). Układanie fabuł wiąże się z powrotem do reguł tradycyjnych gatunków. Przecież wcześniejszy *Namiętnik* jest zbiorem pięciu „klasycznych” nowel, w których porządek fabularny zmierza do ostro zaznaczonej, zaskakującej pointy. I widać, że Gretkowska umie układać fabuły według reguł noweli.

W nowej fazie twórczości nie ma odrzucenia, ostrego zanegowania, przełomu, są kontynuacje, ale jest już dojrzałość. Choć w utworach powstających po 2000 roku Gretkowska rozwija pewne formy wcześniejsze, to modyfikuje je i rozszerza: uprawia stale swoistą literacką „trójpolówkę” z zaznaczonymi odrębnościami genologicznymi intymistyki, prozy fabularnej i felietonu prasowego. Centrum stanowi wyraźnie ukształtowany nurt autobiograficzny. Był stale przetwarzany wcześniej w *My zdies' emigranty*, w *Tarocie paryskim* i w *Kabarecie metafizycznym*, mieszał się z konstrukcjami fikcyjnymi; w *Światowidzu* i *Silikonie* wyrażał się w formach – jak to nazywano – „dygresyjnego eseju”: podróży i felietonu. Trzy nowe książki Gretkowskiej – *Polka* (2001), *Europejka* (2004) i *Obywatelka* (2008) – tworzą trylogię, w której autobiografia, prywatność są głównym przedmiotem narracji. Nie ma w nich fikcji, gry paradoksami, nawet stylistycznej ozdobności, jest codzienność. Można powiedzieć, że blisko w tej trylogii do „powieści” w pierwotnym znaczeniu, akcentującym samą czynność opowiadania. Typ narracji scala je ze starymi gatunkami, jak gawęda czy sylwa. Najbliżej w nich do bezformia czy chaosu domowego *silva rerum*. Jednak *silva rerum* pisarki, zapisującej codzienność w życiu kobiety i rodziny, przeżywającej emocje ciąży, porodu, kłopoty z przeprowadzką ze Szwecji i osiedleniem się w kraju, z poszukiwaniem i urządzaniem domu, wreszcie z uczestniczeniem w życiu publicznym, w grach politycznych, staje się zapisem naturalnego toku egzystencji. I jest to narracyjna odmienność: po młodzieńczym emocjonalizmie, literackiej „burzy hormonów”, po skandalizowaniu przychodzi macierzyństwo, rodzinne zadomowienie i w naturalnym ciągu dojrzałość „obywatelki” uczestniczącej w życiu społecznym w sposób czynny, a nie bierny. Jest w tych dziennikowych zapiskach codzienności stale obecna Gretkowska-pisarka, Gretkowska-matka i Gretkowska-kobieta rozpoznająca swoją kondycję, swój los w kategoriach biologicznych – odrębności psychofizycznych zdeterminowanych przez naturę, przez płęć, i psychospołecznych zdeterminowanych przez kulturę, przez konwencje obyczajowe i obowiązujące porządki prawne. Nie są te książki pamiętnikami czy dziennikami w znaczeniu memuarystyki literackiej, w której czynnik autokreacji, samej formy, modyfikuje zapis: bywa panegiryczny lub ekshibicjonistyczny. W dziennikach-sylwach Gretkowskiej utrwała się chaos egzystencji, wymieszanie spraw ważnych i drobnych, obowiązuje bezwzględna szczerość, bezpośredniość, bezpretensjonalność, naturalny typ relacji. Korespondencyjna najpierw znajomość – przed bezpośrednim poznaniem – z Piotrem Pietuchą, psychoterapeutą pracującym w sztokholmskim szpitalu, zmienia się w miłość, w bycie razem. Podejrzana cysta, przebadana w szwedzkim szpitalu, okazuje się ciążą. Tak zaczyna się „dziennik” *Polki*:

Dorobiliśmy się bycia razem, tego wspólnego czasu, z podróżami, rzeczami, dniem potykany w przegródki lat i wspomnień. Trwałość – niby najnaturalniejsza, dla mnie żmudna konstrukcja, do której codziennie donoszę lepik miłości, rozsądku i skąd wynoszę wiadrami złość, gniew, cały ten gruz, zalegający na dnie przeszłości¹⁴.

Rzec można: czysta współczesna polska *réalité* i wynikająca z niej kondycja egzystencjalna bohaterki. Bycie razem jest nie tylko związkiem scalanym przez seks, biologię, empatię, lecz także przez rozum, nieustanne porozumiewanie się, poszatanowanie odmienności psychiki zakodowanej w dualizmie ludzkich ciał i psychik. *Polkę* kończy znamienna, najbardziej dyskretna i intymna dedykacja dla nowo narodzonej córki i męża: „Polka, Polka, Poleczka. Piotrowi, Pietuszce i Pietuszkinowi”¹⁵. Fizjologia ciąży, a książka jest w tym względzie wyjątkowym w naszej literaturze zapisem, tworzy naturalny, „powieściowy” ciąg fabularny z przewidywanym, zawsze niezwykłym, choć oczywistym finałem. Bo temat bywał w sensie literackim „kłopotliwy”: ciąża była przecież rezultatem grzesznego seksu, następstwem „grzechu pierworodnego”, wypędzenia z raj; zgrzeszyła – jak wiadomo – kobieta, Ewa, a nie Adam. Bo taką interpretację przekazała tradycja religijna. Przełamanie tabu kulturowego, odrzucenie hipokryzji, jak w utworach wcześniejszych poprzez literackie dowartościowanie seksu (tytułowe opowiadanie z tomu *Namiętnik* jest najbardziej poetyckim ujęciem tematu w naszej literaturze), decyduje nie tylko o odwadze autorki, także o jej sporze z zaśniedziałą naszą obyczajowością i prowincjonalną kulturą. Bo tłem „wydarzeń” w dziennikowej *Polce* jest kultura i obyczajowość szwedzka, gdzie urodziła się córka, Polka. Wszystko, co dzieje się z ciałem i psychiką kobiety, stanowi więc główny temat sylwy. Cięża to nie choroba, ale wywołuje niezwykły ciąg zmian w organizmie i w psychice kobiety, także mężczyzny, jeśli związek emocjonalny jest autentyczny. Ostatecznie powstał dokument nie tylko literacki, lecz także psychologiczny i socjologiczny. To sam temat „tabu” zrodził tekst, w którym przekroczone zostały zakazy i konwencje. Równocześnie nie jest to jedyny przedmiot zapisu: bohaterka nie przestaje być pisarką, czytelniczką utworów literackich, podróżniczką, kinomanką, bliscy jej są dwaj poeci – Różewicz i Białoszewski, nieznośny okazuje się Herbert itd. Za Freudem można by określić kondycję psychiczną autorki, wynikającą z „ambiwalencji uczuć”, jako niepokój przed zniewalającą siłą polskich „totemów”, nakazów i zakazów. Z niepokoju matki rodzi się przewrotne, ironiczne przesłanie dla córki: „Polka, Polka, ty pobiegaj na procesję, nachapaj się polskości, ogryź z kory kilka mazowieckich wiersz płaczących i jak najszybciej się wynaradawiaj”¹⁶. To zdanie „podszyte” jest Gombrowiczem, freudowską ambiwalencją uczuć, „nienawistną miłością”.

Ta sama Gretkowska po urodzeniu córki wymusiła na mężu powrót do kraju. Wracła z doświadczeniami paryskiej przymusowej emigracji (opowiadanie *Ikona* w *Namiętniku* jest jej gorzkim, innym niż w *My zdies’ emigranty* zapisem) i dobrowolnego pobytu w Szwecji. Nie bez znaczenia był fakt, że kraj nasz wszedł do Unii Europejskiej. *Europejka*, kolejny dziennik-sylwa, zapisuje zdarzenia czasu przeprowadzki – utarczki z polskimi przepisami prawnymi, z biurokracją, z niezyczliwością,

¹⁴ M. Gretkowska, *Polka...*, s. 300.

¹⁵ Ibidem, s. 346.

¹⁶ Ibidem, s. 332.

ślepą zawiścią, nietolerancją, hipokryzją, z konfliktowymi sąsiadami, bezrefleksyjną polską obyczajowością i pozorną religijnością, z alkoholizmem jako chorobą społeczną, i naiwnościami naszych planów „przebudowy kraju”, którą nieustannie zapowiadają politycy. Bo cały kraj w dniach wyborów „wytapetowany” jest uśmiechniętymi ich portretami. Doświadczenia Gretkowskiej, Europejki poprzez wcześniejsze pobyty we Francji i w Szwecji, osiedlającej się w kraju, są gorzkie, opinie krytyczne. W ramach naszych „wolnościowych” reguł, otrzymała zakaz występowania w pierwszym programie publicznej telewizji¹⁷, wcześniej kierownik katedry na uniwersytecie w Gdańsku odwołał jej spotkanie ze studentami¹⁸, po ingerencji kancelarii prezydenta redakcja czasopisma „Sukces” wycinała nożyczkami w wielotysięcznym nakładzie jej krytyczny felieton o prezydencie; polskie feministki ogłosiły, że jeśli w powieściach przedstawia pozytywnie mężczyzn, to jej teksty są „antykobiece”. W tych faktach przegląda się nasza zaściankowość, brak kultury demokratycznej i szerszej perspektywy społecznej. Powstawało więc kolejne z konfliktowych zderzeń Gretkowskiej z polską mentalnością. Gorzki jest zapis rozczarowań, zwłaszcza jakością programów społecznych:

Cóż, bycie kobietą nie jest żadną odwagą, to przymus, przed którym nie da się wybronić. Tylko dlaczego polski feminizm zmienia się najczęściej w eufeminizm? Bez prawdziwych słów i prawdy. Słynne siostrzane uczucia femisi do mnie okazywały się najczęściej morderczymi instynktami¹⁹.

Oswajanie polskiej rzeczywistości, wrastanie w naszą codzienność, świadczy tylko, że Gretkowska nie jest kobietą-mimozą; dawna buntowniczką, przeżywająca wzloty i upadki, umie walczyć. Bo *Polkę, Europejkę i Obywatelkę* scala walka o równouprawnienie kobiet, o szacunek dla ich człowieczeństwa, dla naturalnej odmienności ciała i psychiki. Założenie Partii Kobiet (główny temat *Obywatelki*), które zrodziło natychmiast jawne i ukryte gry w obozach władzy, choć nie spełniło wszystkich oczekiwań autorki, wywołało szeroką publiczną dyskusję o potrzebie parytetów na listach wyborczych. I tego nie da się już wyminąć. Pytania zadawane naszej codzienności przez Gretkowską mają swój ciężar społeczny, nie są „agitką” partyjną, znaczą niezależnie od właściwości jej ostrego stylu. A stawia je nie tylko politykom, lecz kobietom w ogóle, całemu społeczeństwu:

Dlaczego w nowoczesnym kraju, w Polsce, kobiety drepczą za mężczyznami, jak kobiety Trzeciego Świata za mężem i wielbłądem? Dlaczego nie umiemy wywalczyć sobie praw? [...] Z braku czasu, społecznej inteligencji? Nie mamy poczucia obywatelskości. To budzi się w Polsce, gdy kraj ginie. Polska jest kobietą, kobiety giną przywalone nieszczęściem. Samotne matki bez alimentów, matki przywiązane do dzieci brakiem żłobka, przedszkola, zachodzące w niechciane ciąży, pragnące dziecka i niemające za co nakarmić...²⁰

¹⁷ M. Gretkowska, *Europejka*, wyd. II, Warszawa 2007, s. 8.

¹⁸ M. Gretkowska, *Polka...*, s. 193.

¹⁹ M. Gretkowska, *Europejka...*, wyd. II, s. 11.

²⁰ M. Gretkowska, *Obywatelka*, Warszawa 2008, s. 35.

To naturalne, że w *Obywatelce* nasiliły się tony polemiczne, że jako broń pojawiła się ironia, często na granicy sarkazmu, jak w zjadliwym pytaniu: „Czy Polska jest seksowna? Jeśli chociaż trochę sexy, to kartofle są afrodyzjakiem”²¹.

Z autobiograficznego centrum w prozie Gretkowskiej wyrasta inna jeszcze odmiana jej prozy – prasowy felieton. Felietony, rodzące się z pasji społecznych, z prowadzonych polemik, mają odrębną stylistykę – operują ironią, paradoksem, sarkazmem, prowokacją. Są w stosunku do zapisów autobiograficznych czymś odrębnym, świadomie wykreowanym. Nawet wówczas, kiedy ich tematem stają się obserwacje rozwoju własnego dziecka. Bo w *Na dzień nieba*, a ściślej – w publikowanych osobno felietonach prasowych można odnaleźć łatwo nawiązania i dopowiedzenia do *Polki*, mają jednak odrębną stylistykę. Felietony publikowała Gretkowska w wielu czasopismach, m.in. w „Elle”, „Cosmopolitan”, „Wprost”, „Polityce”, „Cogito”, „Pani”, „Sukcesie”. W żadnym z tych czasopism nie prowadziła osobnej stałej rubryki. Felietony rodziły się z jej pasji społecznych, powstawały jako wypowiedzi polemiczne, z reguły imiennie atakowały poglądy i wyrażające je osoby. Nie ma w nich żadnych uników, eufemizmów, ukrytych aluzji. Ich wybór zgromadziła autorka w tomie *Silikon* (2000) i później w *Na dzień nieba* (2007).

O odrębności stylistycznej i zawartości intelektualnej tych tekstów niech świadczy fragment felietonowego sporu:

Małgorzata Domagalik zapytała mnie jakiś czas temu we „Wprost”, czy dorosłam już do odpowiedzi, po której jestem stronie: feministek czy antyfeministek. Kierowały nią zapewne „siostrzane uczucia”. Nie lubię być zapędzana do szeregu rozkazem: „Kto ty jesteś, Gretkowska?!” [...] Będąc w Polsce myślącą femme, nie sposób nie być feministką. Stąd tyle u nas odmian feminizmu, ile kobiet. Natomiast wiara w „siostrzane uczucia” kończy się fatalnie [...]. Po postu u nas kobiety pouczają inne kobiety, jak być świadomą kobietą [...]. Zamiast porzucić te koszarowe przydziały, dałaś się wciągnąć w połajanki [...]. Jak widać, siostrzo Małgorzato, solidarną feministką na obcasikach można być tylko do pewnego stopnia rozwoju. Później człowiek zaczyna dostrzegać w licznym rodzeństwie kretyńki, do których wstyd się przyznać²².

Bo inne są prawdziwe problemy społeczne:

U nas na samym dole piramidy (społecznej) niszczy się ludzi w imię praw rynku, pozwalając im dogorywać i wariować z rozpacz. Wielu bezrobotnych (bezrobocie jest konieczne, by nasz świat trwał wydajniej) popełnia samobójstwa [...]. Wrażliwa elita naszego narodu nie wachluje się co prawda piórami, ale obrasta w pióra, perorując o etyce. Wmawiając narodowi konieczność istnienia kuratora korygującego gusty. Szanując sumieniem. Nie wiem czy mamy sumienie z tej samej puli²³.

I przykład drugi: „Owszem, my wszyscy z romantyzmu i zadupia Europy. O ile jednak prowincjonalność jest niewielką wadą położenia, o tyle współczesną

²¹ Ibidem, s. 18.

²² M. Gretkowska, *Na dzień nieba...*, s. 31–32.

²³ Ibidem, s. 29.

«polską romantyczność» zaliczyć można do poważnych dziedzicznych upośledzeń umysłowych²⁴.

Z tego autobiograficznego centrum wyrastają utwory *sensu stricte* fabularne, respektujące właściwości gatunkowe powieści. Należą do nich: *Belladonna ze Scen z życia pozamająłżeńskiego* (2003)²⁵, *Kobieta i mężczyźni* (2007) i *Miłość po polsku* (2010). Ze względu na temat – opowiadane historie miłosne – uruchamiają tradycję dawnego romansu. Nie należą jednak do rozpowszechnionych w tak zwanej literaturze kobiecej sentymentalnych „harlekinów” – jak powieści Katarzyny Grocholi (*Podanie o miłość*, 2001; *Serce na temblaku*, 2002; *Upoważnienie do szczęścia*, 2003), Marii Nurowskiej (*Listy miłości*, 1991; *Tango dla trojga*, 1997; *Gorzki romans*, 2003; *Dwie miłości*, 2006), Małgorzaty Kalicińskiej (*Dom nad rozlewiskiem*, 2006; *Miłość nad rozlewiskiem*, 2008). Warto przypomnieć, że z romansem jako odmianą gatunkową powieści prowadził swój przewrotny dialog Tadeusz Konwicki w *Kronice wypadków miłosnych* (1974); w *Bohini* (1987) i w *Czytadle* (1992), że *Panny z Wilka*, *Tatarak* i *Brzezina* Jarosława Iwaszkiewicza należą do arcydzieł polskiej nowelistyki, a erotyka jest ich jedynym tematem. Nie temat więc decyduje o przynależności utworu do popkulturowej magmy, lecz sposób ujęcia i to, co w dawnych czasach nazywano społecznym przesłaniem dzieła. Gretkowska-autoironistka nazywała wcześniej swoje utwory fabularne „harlequinami dla intelektualistów”, domyślać się można – wymuszającymi refleksję intelektualną. Nowe fabuły mówią o erotyzmie i miłości, ale kryje się w nich zawsze „drugie dno”. Warto się im przyjrzeć i rozpoznać ukryte w nich przesłanie. Zanika w prozie Gretkowskiej typ „szlachetnej ładaczniczki” (*cortegiana honesta*)²⁶, są tylko kobiety poszukujące spełnienia w partnerstwie z mężczyzną, rozpoznające swoje pomyłki, kobiety często oszukiwane i porzucane przez partnerów, lecz także skłonne do łatwych zmian. Winne bywają więc także kobiety; jest w nich spotęgowany egoizm, agresywność, niezdolność do nieustannego dialogu, do rozpoznania pozytywnych cech partnera.

„Romanse” (historie miłosne), inaczej niż najczęściej w harlekinach, kończą się u Gretkowskiej zawsze źle, nie ma happy endu. Mówią więc nie o zwycięstwie uczucia, lecz o przegranej, o klęsce. Jeśli przypomnieć bardzo osobistą dedykację *Miłości po polsku* („mojemu Piotrowi”), to w życiu autorki jest lepiej niż w powieści. Dlaczego więc bohaterzy ponoszą klęski? Inga Iwasów w recenzji *Kobiety i mężczyźni* nazwała ten utwór „powieścią obyczajowo-psychologiczną z pokoleniowym tłem”²⁷. Jej określenie daje się rozciągnąć na pozostałe utwory, to jest na *Belladonnę ze Scen z życia pozamająłżeńskiego* i *Miłość po polsku*. Wspólne w nich jest „pokoleniowe tło”, bo Gretkowska stara się przedstawić defekt generacji, do której sama

²⁴ Ibidem, s. 49.

²⁵ *Sceny z życia pozamająłżeńskiego* zawierają dwie powieści: Manueli Gretkowskiej *Belladonnę* i Piotra Pietuchy *Sami dla siebie*.

²⁶ J. Rozmus, *Immanuel Kant i cortegiana honesta jako sygnatury tekstowego świata Manueli Gretkowskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Folia 67. Studia Historiolitteraria IX”, Kraków 2009, s. 144–155. *Belladonna* może mieścić się w tej kategorii, jeśli zważyć, że tytuł może odsyłać do całej grupy filmów erotycznych. Wydaje się jednak, że tytuł powieści odsyła na prawach aluzji do filmu Eiichi Jamamoto *Belladonna of Sandess* (1973), luźno związanej z europejską quasi-historią.

²⁷ I. Iwasów, *Dwie pary z przyległościami*, „Nowe Książki” 2007, nr 4, s. 10.

należy, wynikający z gwałtownych przyśpieszeń historii. Zdarzyło się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych: uciekali z kraju, emigrowali, zrywali stare więzi emocjonalne, odrzucali totemy rodzimej kultury – złe i dobre. Ale za wolność płacili niekiedy wysoką cenę. Ważne jest bowiem gwałtowne rozedrganie psychiki w momencie startu, które nie pozwala „zniżyć lotu”, dostosować się do nowych warunków, zaaprobować normalności. Pokolenie to w swoich postawach i zachowaniach kieruje się romantycznym archetypem kulturowym – „wysokim lotem”, jednak u nas ze „zwichniętymi skrzydłami”, bo wzloty kończyły się najczęściej klęską. W dostosowaniu do warunków życia w nowym miejscu przeszkodą jest nie to, co się przejmuje z opuszczonego kraju i z domu rodzinnego, lecz owo rozedrganie psychiki, kompleks Odysa.

Od kiedy pamiętałem – wspomina swoich rodziców bohater *Miłości po polsku* – rozwodzili się, schodzili, wyrzucali sobie wzajemnie walizki na schody. Kto kogo przytrzymał za drzwiami i nie wpuści. W naszym bloku pijackie burdy były normą [...]. Większość moich kumpi ze szkoły i podwórka było dziećmi alkoholików. Stratowane psychicznie pokolenie dzisiejszych 50-latów. [...] moi młodzi rodzice – seks, pieprzenie się króliczków, uznali za miłość.

Poszli poświęcić w kościele swoje narządy płciowe, przyrzekając w ich imieniu wierność. Po wygaśnięciu namiętności byłiby nadal małżeństwem, gdyby mieli czas się polubić i dogadać²⁸.

Na zmianę ustroju, na ślepe zafascynowanie odmienną kulturą Zachodu zostało to pokolenie mentalnie nieprzygotowane. Tę prawdę o niedojrzałości wyraża najlepiej jedna z postaci w *Miłości po polsku*:

Normalny, dorosły Polak, wyjeżdżając na Zachód, musi sobie poradzić z gorszością. Z brakiem odpowiedzi na fundamentalne kwestie: Dlaczego nie różniąc się intelektualnie i fizycznie od Europejczyków, żyjemy w barbarzyńskim kraju? Nie potrafimy zbudować porządnej autostrady. Mentalnej drogi między sobą, opartej na zaufaniu też nie. O ile się nie mylę, dziewięćdziesiąt dwa procent Polaków nie ufa innym [...]. W Polsce nie mamy pięknych szpitali i szkół, za to po śmierci pójdziemy do komfortowego Nieba. Zachód nie ma czym nam imponować, my jesteśmy duchową wieczną potęgą. Oni ekologiczne elektrownie, my nowego świętego. Oni przyziemną doraźność, my wniebowstąpienie...²⁹

Nieumiejętność „zbudowania mentalnej drogi” między kobietą i mężczyzną, między współnikami, sąsiadami, zżerająca naturalne odruchy podejrzliwość, nieufność, jest tłem głównym konstruowanych fabuł – nietrwałości związków, przeżywanych depresji, gwałtownych apostazji. Ale kryje się za tym i inna niedojrzałość – nieumiejętność pracy, naiwne, „romantyczne” pomysły przy zakładaniu prywatnych firm i spółek. Generacja polskich nieudaczników, którzy wymyślają propozycje dziwacznych patentów na rewelacyjne nocniki dla dzieci, na „trumny wielokrotnego użytku”; architektów projektujących składane i montowane z prefabrykatów „polskie dworki”, po bankructwie w ostateczności – „staropolskie” stodoły (*Kobieta*

²⁸ M. Gretkowska, *Miłość po polsku*, Warszawa 2010, s. 76.

²⁹ Ibidem, 88.

i mężczyźni); gromada niedouczonej menażerów, którym lada cwaniak szwedzki potrafi sprzedać bezużyteczne rupiecie, a grupa rodzimych „przedsiębiorców” – założyć podejrzaną klinikę leczącą stesy przemęczonych dźwiganiem naszej gospodarki (*Miłość po polsku*). Niedojrzałość dotyczy lekarzy, którzy przy pierwszym niepowodzeniu porzucają chirurgię, by zająć się na poły magiczną chińską medycyną i akupunkturą; malarzy, którzy po sukcesie we Francji zrywają związki z menażerem, popadają w depresję, spędzają czas głównie w klinikach „na odwyku”, na chwilowych romansach (*Belladonna*). Tło pokoleniowe wskazuje na spokrewnienia zarówno z wcześniejszymi sylwami i felietonami, jak i szerzej – z całą tradycją powieści społeczno-obyczajowej.

Osobną warstwą fabularnych ujęć są konstrukcje satyryczne. W *Kobiecie i mężczyznach* dotyczy to „nawiedzenia” dziennikarza, ultrakatolika, kłękającego przed fotografią papieża wyciętą z gazety, któremu ukazuje się, po śmierci, Jan Paweł II. Papież wygłasza nieortodoksyjne uwagi o przepychu Kościoła, o braku pokory i skromności. Pytanie, jakie zadaje papież pokornemu słudze, jest znaczące: „Szukasz Boga, czy ratunku przed sobą?” Jest i pouczenie: „Idź do pracy, duchowy dialog nie przeszkadza w wypełnianiu obowiązków”³⁰. Spotkanie tego ultrakatolika z dentystką o wydatnym biuście zmienia wszystko: powoduje rozpad sprawowanego po „bożemu” pożycia małżeńskiego, opuszczenie żony i dzieci, wywołuje apostazję – zainteresowanie buddyzmem i filozofią zen. Satyryczny wymiar mają obsesyjne idee inżyniera, architekta, który poszukując rodzimego stylu w architekturze, popada w abulję.

Czy to jest wada powieści? A jak opisać codzienność, naszą rzeczywistość społeczną, jeśli chcemy, by powieść nie odbiegała od prawdy? W polskiej arcypowieści, w *Lalce* Prusa, łatwo odnaleźć całe publicystyczne partie z *Kronik tygodniowych*, także znakomite przykłady satyry społecznej. W polskiej współczesności powtarza się archetyp Wokulskiego-romantyka, marzyciela, o którym Prus mówił, że należy do kolejnego „pokolenia polskich idealistów na tle rozkładu społecznego”. Dziś nie ma u nas samodzielnych badań naukowych, nie ma wynalazków w technice, są tylko kopiowane „licencje”. Sukcesy odnoszą cwaniacy, nieśmiertelna okazuje się rodzima hucpa, powtarzalny Nikodem Dyzma. Czy do polskich nieudaczników można się przyzwyczaić? – pyta bohater *Miłości po polsku*:

Nie da się. Do czego? Pokaż mi kraj, gdzie narcystyczny histeryk piszczący „Niemcy mnie biją” jest poważnym publicystą. Alkoholicy, narkomani moralistami i byłymi prezydentami. Fanatyczni półinteligenci dostają programy telewizyjne. Prowincjonalni nauczyciele o wątpliwym wdzięku i rozumku zostają premierami. Minister oświaty i profesor filozofii zabrania młodzieży myślenia. Jeden minister zdrowia pali jak smok i umiera, bo się nie leczy; drugi nie uznaje środków przeciwbólowych. Minister sprawiedliwości okazuje się podrzędnym cwaniakiem. Szef partii, homoseksualista, zwalcza gejów. Rzecznik praw obywatelskich pogardza większością obywateli. Rzeczniczka od spraw równości dyskryminuje rozum. Rzeczniczka od spraw dzieci ściga postaci z ich ulubionych bajek. Kobieta namawiająca kobiety do polityki i której naród daje prezydenturę,

³⁰ M. Gretkowska, *Kobieta i mężczyźni*, Warszawa 2007, s. 211.

woli kwasić ogórka dla męża [...]. Ministrowie sądzą, że są na podwórku, i zmagają się kopać piłkę³¹.

Za starym Ignacym Rzeckim można by powtórzyć: „Świat idzie ku gorszemu”. Czy chodzi tylko i malkontenctwo i narzekanie? Tło społeczno-kulturowe stanowi immanentną część całej konstrukcji powieściowej; wypełnia go nasza codzienność. Przez nasycenie tła szczegółami reportażowo przechwytywanej rzeczywistości jest Gretkowska autorką powieści społeczno-obyczajowej i *sui generis* realistycznej. Bo bohaterzy wewnętrznie pęknięci, sfrustrowani, przeżywający swoje depresje, tworzą pokoleniową i socjologiczną grupę: nie chodzi o „trzeci stan”, o mieszczaństwo, o naszych kapitalistów, lecz o współczesną inteligencję³². Fabuła jako konstrukcja i następstwo zdarzeń nie stanowi głównego celu narracji. Ta skupia się głównie na psychologicznym wizerunku postaci. Powieści nawiązują aluzyjnie poprzez tytuły do głośnych filmów Claude’a Leloucha (*Kobieta i mężczyzna*, 1966), Ingmara Bergmana (*Sceny z życia małżeńskiego*, 1973), do nowel filmowych Vittoria Baldiego, Marco Ferreriego i innych (*Miłość po włosku*, 1961). W tym kontekście wymienić można także Vittoria De Sicę (*Małżeństwo po włosku*, 1969) i Pietro Germiego (*Rozwód po włosku*, 1961). Powieści Gretkowskiej nie są parafrazą czy powtórzeniem fabuł filmowych, sygnalizują natomiast na prawach porównania i kontrastu szczególną polską obyczajową i kulturową odmienną. Nie ma, nie może być u nas opowieści o szczęśliwej miłości: seks jest ciągle grzeszny i bez „poświęcenia narządów rodnych w kościele” podejrzany; patriarchalny model polskiej rodziny bywa oparty nie na stałym dialogu, porozumiewaniu się partnerów, lecz na nieustannej waśni, walce o przewagę, na udawaniu zgodnego pożycia przed sąsiadami i krewnymi. Tak rodzą się nieuchronne patologie w życiu społecznym.

W mikropowieści *Belladonna (Sceny z życia pozamałżeńskiego)* kompozycja (jako część struktury fabularnej) miała jeszcze harlekinowy ryt: eksponowała gwałtowną namiętność, poprzedzoną zerwaniem starych związków przez jednego z partnerów, później jej wygaśnięcie, powrót porzuconej partnerki do klasztoru, w którym praktykuje się zasady filozofii zen, do samotności i kontemplacji. *Kobieta i mężczyźni* oraz *Miłość o polsku* unikają romansowej jednowątkowości przez równoległe albo następujące po sobie opowiadanie prywatnych historii kilku par. W *Kobiecie i mężczyznach* owe historie (Klary i jej partnerów, Joanny i Marka) opowiadane są z perspektywy kobiet, bo kobiety, trochę jak u Leloucha, okazują się dojrzałe, bardziej odporne na komplikacje życiowe, psychicznie silniejsze; mężczyźni są egoistami, ich ambicje z reguły bywają nadmierne, większe niż możliwości intelektualne i uwarunkowania społeczne. W *Miłości o polsku* mamy najpierw historię nieudanego małżeństwa polsko-szwedzkiego zakończonego rozwodem (Karina i Miłosz), później nowego związku po powrocie bohatera do kraju (Alicja i Miłosz) zakończonego zdradą partnerki, nagłym wyjazdem bohatera do Szwecji. Na tę romansową historię nanizane zostały kłopoty rodzinne dzieci Alicji i Miłosza z dawnych związków. Te równoległe wątki pozwalają na stałe konfrontowanie odmiennych osobowości i charakterów, wewnętrznych kompleksów i skaz psychicznych.

³¹ M. Gretkowska, *Miłość o polsku...*, s. 114–115.

³² Por.: A. Pochłódko, *Miejska, mieszczańska, melancholijna*, „Dekada Literacka” 2007, nr 2/3, s. 124.

Role w stosunku do powieści poprzedniej zostały niejako odwrócone, bowiem świat przedstawiony został z perspektywy mężczyzny, naiwnego romantyka: kobiety, zapatrzone w siebie, żądają podporządkowania, bywają bezwzględne, nie respektują zasad dobrego partnerstwa.

Na takim steleżu konstrukcyjnym buduje Gretkowska wyraziste portrety, dalekie od psychologicznych uproszczeń. Wprawdzie libidalna natura ludzka (chodzi o scalenie, a nie przeciwstawianie *soma* i *psyche*), erotyzm, stanowią ważną strefę życia ludzkiego, przejawiającą się niekiedy w obsesjach i perwersjach, ale nie tłumaczą wszystkich tajemnic. Freud, wielokroć wspomniany w esejach i powieściach Gretkowskiej, bywa jednak traktowany z dystansem, niekiedy ironicznie. Postać literacka rozpięta na biologicznym, społecznym i kulturowym steleżu, ulepiona zostaje ze zdarzeń pospolitych, codziennych: kłopotów rodzinnych z dziećmi, chorób najbliższych, niepowodzeń w pracy, ulicznych burd, kradzieży, urazów i stresów, konfliktów z otoczeniem. Ta tkanka przywoływanych zdarzeń i faktów buduje emocje – niepowtarzalne, bo każda postać jest inna, inny jest jej format i status. We wszystkich powieściach Gretkowskiej przekroczona została granica romansu, historii miłosnej pary kochanków, poprzez zwielokrotnienie: to historie wielu par wyraźnie różnych, w sensie psychicznym zestawianych kontrastowo, opowiadane równolegle. W każdej powieści owo zwielokrotnienie realizowane jest inaczej. W ten sposób ulega poszerzeniu pojemność i jakość psychologiczna utworów, specyficznie rozumiane „realistyczne” prawdopodobieństwo postaci.

Jaka jest „miłość po polsku”? Dlaczego harlekinowe historie kończą się źle? Bo psychiczne rozedrganie bohaterów z pokolenia przełomu ustrojowego pozbawiło ich wszystkiego, co wiązało się z dawną osiadłością. Zadomowienie, rodzinność pielęgnowana w naszej historii jako obrona przed zagrożeniem, przed wynarodowieniem, zmieniła się w kulturowy archetyp. To, co było w przeszłości cnotą, stało się wadą, częstą przyczyną rozpadu emocjonalnych związków. Tak rzecz komentuje bohater *Miłości po polsku*, kiedy jego kobieta zaczyna odczuwać zniechęcenie:

Ludzie mają rodziny, zwłaszcza kobiety. Rodzinność jest ich drugą naturą, ale. Właśnie to „ale”. W Szwecji powiązania rodzinne nie są kłętą rzuconą na pokolenia. Nie dźwiga się niedoli dziadków i wujków. Tam jest najczystszy Bergman. Związki, egzystencja muszą być oczyszczone z zabrudzeń żyćka. Wiadomo, co do kogo się czuje. W Polsce rodzinny, międzyludzki mętlik. Kto utrzymuje rodziców, kto zajmuje się teściami, ile kto zarabia, gdzie ma mieszkać. I tak to, co było między dwojgiem kochających się ludzi, szybko znika, zarzucone rodzinnymi problemami, gratami na przechowanie. W Szwecji jest minimum socjalne. W Polsce minimum egzystencjalne – jakoś przeżyć w prowizorce uczuć. Ale w Polsce nic nie jest do końca prawdziwe, ani tragedia, ani komedia. Bo tu nie ma treści ani formy, jest tylko fasada; fasadowy komunizm, parodia katolicyzmu. Polski tragizm prowizorki pokrywa więc komizm³³.

Prowizorką i hucpą jest w *Miłości po polsku* „klinika” lecząca ze stresów, z bezsenności, z nerwic naszych nowobogackich, rzekomych czy prawdziwych przedsiębiorców. Są procedury, programy, są „elektroniczne czepki” wychwytyjące fale produkowane przez umysły pacjentów. Wszystko w obróbce komputerowej. Są oczywiście fałszywi i prawdziwi „guru” psychoterapii, ale za szyldem, przepychem

³³ M. Gretkowska, *Miłość po polsku...*, s. 139.

pomieszczeń, za sesjami leczniczymi kryje się cwaniactwo, mistyfikacja, chęć łatwych zysków. To także szczególna odmiana miłości po polsku – zarabiania na ulżeniu bliźnim, na pomocy potrzebującym.

Krytyka literacka ma kłopot z Gretkowską. Jest zdecydowanie inna od swoich rówieśników – od Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, od starszego od nich Jerzego Pilcha. Andrzej Stasiuk chroni się bezpiecznie na współczesnych peryferiach cywilizacyjnych i kulturowych; Olga Tokarczuk ucieka od współczesności w mityczne przestrzenie, a najdalej, jak w *Annie In w grobowcach świata*, w światy baśniowych prabytów; Pilch opowiada wyłącznie samego siebie. Tylko Gretkowska użera się z terażniejszością trudną do przetworzenia w konstrukcję literackie. Dlatego jej felietony, dzienniki-sylwy i powieści stanowią organiczną całość. Krytyka literacka ma kłopot, bo z jednej strony dostrzega przekroczenie harlekinowej granicy, proponowanie prawdziwej realistycznej i psychologicznej powieści nowego typu, a z drugiej kwestionuje aluzje i przywołania zdarzeń politycznych, ironiczne odesłania do postaci z życia publicznego. Więc można mnożyć zarzuty, że postaci są „papierowe”, że podziały polityczne mieszają się z podziałami płciowymi³⁴, że „trochę złośliwości” nie usprawiedliwia straty czasu na lekturę³⁵, że ze względu na znaczenie erotyzmu mamy do czynienia wyłącznie z powieścią obyczajową³⁶. Czy odpowiedzią może być pouczenie, jakiego udziela ojciec dorastającej córce w *Miłości po polsku*?

Córeczko, to nie moja wina, żyjemy w kurewskich czasach. Bez ratunku wszyscy oślepiemy moralnie, jeśli o moralność ci chodzi, a nie o zazdrość. Wydlubiemy sobie oczy ze wstydu i rozpaczy. Będziemy seryjnymi Edypami, już nimi jesteśmy: ślepi na swoje kazirodztwo i kazirodztwo bliższego stopnia niż rodzice z dziećmi. Uprawiając seks, każdy śpi sam ze sobą, bo nasze ego jest zbyt wielkie, by zmieścił się ktoś inny³⁷.

W powieściach Gretkowskiej nie chodzi o samo epatowanie scenami erotycznymi, lecz o obronę zdegradowanej erotyki w świadomości społecznej, o niską kulturę w życiu rodzinnym – o nieumiejętność porozumienia, aprobaty dla odmienności partnera. Tak rodzi się rodzinne piekło. Drastyczną sceną, prawie „filmową” jako zapowiedź tematu, zaczyna się *Miłość po polsku*:

Jestem prawdopodobnie sobą. Mam problem z przedstawianiem się, z zonglowaniem swoimi wizytówkami: Miłosz Kencki, brzmi jak wydrukowana diagnoza. Kończę 49 lat, połowę tego dostaje się za morderstwo. Nie zabiłem, ale miałem ochotę – Karin, moją szwedzką żonę, kiedy wrzeszczała za mną w drzwiach:

– Spierdalaj, no spierdalaj, wygrałeś! Jeńców się nie bierze, co?!
Trzymała przy sobie nasze przerażone krzykiem dzieci³⁸.

³⁴ M. Duda, *Regres czy wielki powrót?* „Kresy” 2007, nr 1–2, s. 180–182.

³⁵ A. Poprawa, *Proza po macierzyńsku opiekuńcza*, „Twórczość” 2007, nr 6, s. 123–125.

³⁶ A. Pochłódka, *Miejska, mieszczańska, melancholijna...*, s. 124.

³⁷ M. Gretkowska, *Miłość po polsku...*, s. 37.

³⁸ Ibidem, s. 7.

Kobietę i mężczyzn kończy wyznanie bohaterki; zrozumiała, że w partnerstwie płci nie chodzi wyłącznie o miłość:

Nie przyjechała powiedzieć mu – odchodzę albo będziemy razem. Chciała powiedzieć, że jest szczęśliwa, nigdy wcześniej nie była w takim stanie. Ani wesoła, ani smutna, po prostu szczęśliwa. Na świecie odczytywano listę obecności i ona tam była, niecierpliwiła się już od rana; wstać, ubrać się, smakować poranną kawę, mocniejszą niż te w środku dnia. Kroić chleb, prowadzić auto, uważnie otwierać opakowanie igieł, być zatroskaną, dumną. To wszystko było gotowe, wystarczyło się dopasować swoim rytmem³⁹.

C'est la vie!

Proza Manueli Gretkowskiej w uprawianych odmianach gatunkowych ma swój rozpoznawalny ryt – osobny, błyskotliwy styl, operujący ironią, paradoksem, ale niejako zaraz obok empatią, życzliwością dla tych, którym należy się współczucie i pomoc. U podstaw tego stylu leży nie emocjonalizm, lecz intelektualne panowanie nad słowem, celowy jego wybór i dobór. Nie ma słów dobrych i złych, eleganckich i obscenicznych, mogą być tylko niewłaściwie użyte, to jest dla popisu, dla szokowania, dla zabawy. Tym Gretkowska różni się wyraźnie od prób operowania w literaturze stylizacjami grypsersowymi i slangowymi. Maskują one najczęściej myślowe ubóstwo opowiadanych fabuł, zatrzymują uwagę na językowej imitacji. Gretkowska nie jest Masłowską, Witkowskim, Łuczakiem, Wiedemannem, Piątkiem, nie szuka – jak jej młodszy o dekadę następca – rozwiązań w stylizacjach, w wyborach szczególnych tematów, chce nadać podstawowy poznawczy sens konstrukcji literackiej. Wierzy w starą sztukę słowa, w której możliwe jest przekraczanie wizualności, uruchamianie wyobraźni odbiorcy, penetrowanie tajemnych pokładów psychiki ludzkiej.

The works of Manuela Gretkowska

Abstract

The author considers the works of Manuela Gretkowska after the year 2000. He distinguishes three separate genres in Gretkowska's output: autobiographical writings (texts centred around Gretkowska's own biography, private and intimate issues), fiction and press column. *Polka*, *Europejka* and *Obywatelka* (*Polish Woman*, *European Woman* and *Citizen* respectively) is a trilogy in which daily life is described in a simple anecdotal, or *silva rerum*, style, without stylistic flamboyance or specific fictional devices. Gretkowska's press columns, on the other hand, are written in a different convention, with the author making use of paradox, irony, sarcasm or even provocation. Concluding his analysis, the author gives his reasons for appreciating Gretkowska's works, especially when compared with younger generation of writers, who mostly aim at shocking their readers and prioritise stylistic and linguistic embellishments over intellectual merits of a literary work.

³⁹ M. Gretkowska, *Kobieta i mężczyźni...*, s. 270–271.