

Magdalena Miszczak

Gry z "tandetą" w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych : rekonesans

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (63), 73-83

2000

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.

Magdalena MISZCZAK

Gry z „tandetą” w prozie polskiej
lat dziewięćdziesiątych
Rekonesans¹

Kilka miesięcy temu internetowy portal www.onet.pl zamieścił następującą reklamę:

Witold Gombrowicz po 30 latach
precz z ersatzem... imitacją... kiczem...
precz z humbugiem... hucpą... tandetą...

W ten sposób zachęcano do zapoznania się z przeniesionymi do cyberprzestrzeni wynikami przeprowadzonej przez „Tygodnik Powszechny” ankiety zatytułowanej „Gombrowicz: trzydzieści lat później”². W haśle reklamowym w przewrotny sposób wykorzystano wypowiedź Zbigniewa Mentzla:

Wrogiem, z którym toczył śmiertelną walkę, był dla Gombrowicza – i w życiu, i w sztuce – *ersatz*, imitacja, kicz. Na tandetę uczulony wręcz organicznie, najłżejsze jej objawy zwalczał nieubłaganie. Okrutny wobec duchowego partactwa, żywił podziw dla arcydzieł.

^{1/} Inspiracją do napisania tego artykułu była międzynarodowa konferencja naukowa *Kicz, tandeta, jarmarczność w literaturze, kulturze i estetyce*. Częstochowa 18-20 października 1999 r.

Szkice

We współczesnej kulturze polskiej jest Gombrowicz naturalnym sojusznikiem każdego, kto nie godzi się na agresywny humbug i hucpę, kto nazywa po imieniu komercyjny bądź ideologiczny kicz. Kicz, jaki się beczelnie podaje za sztukę.³

Zawarte w cytowanej opinii pejoratywnie nacechowane określenia slogan reklamowy stara się rozbroić poprzez wytrącanie z ręki gotowej do strzału broni. Kiedy bowiem w spreparowanym na potrzeby internetowego serwisu hasło krzyczy się: „precz z...”, chodzi wcale nie o to, żeby coś przepędzić, ale raczej, żeby to usankcjonować. W istocie artykułuje się tu przewrotnie zgoła odmienny w tonie okrzyk: „Niech żyje ersatz, imitacja, kicz, humbug, hucpa i tandeta!”. Uwidacznia się zatem mechanizm typowy dla kultury masowej, która

często uważana za najgroźniejszą antagonistkę awangardy, pogardliwie traktowana jako kultura „niska”, pasożytnicza, wyposażona jest jednak – i to niechętnie, ale z szacunkiem przyznają nawet jej krytycy – w wielką siłę asymilacji, przyswajania i włączania w swój obieg najdzikszych nawet pomysłów ekscentrycznych artystów, korzystania z gestów buntu przeciw sobie skierowanych.⁴

Już choćby dlatego nietatwo jest zmagać się z przywołaną w tytule tego szkicu „tandeta”. Wprowadzoną kategorię traktuję jako nadrzędną i neutralną wobec takich pojęć, jak: *ersatz*, imitacja, kicz, humbug, hucpa, a ponadto szmira, bylejałość, banał, stereotyp, klisza, slogan, *camp* itp. Choć daleka jestem od pełnego utożsamiania tych zjawisk, pozostaje bezsporne, że w obecnie toczonych dysku-

2/ Zob. „Tygodnik Powszechny” 1999 nr 31, s. 1, 8-9. Znamienne wydaje się samo odwołanie do tej właśnie wypowiedzi, zwłaszcza jeśli zważy się na fakt, że równoległe na internetowych stronach „Tygodnika Powszechnego” ową ankietę rekomendowano całkiem inaczej:

„Gombrowicz po 30 latach od śmierci pisarza... Dla Jerzego Giedroycia nadal «nie upupiony przeciwnie, można zauważyć zaciekawienie nim nie tylko w młodym pokoleniu; według Jana Błońskiego «czeka go umiarkowana, ale bardzo trwała obecność literacka, w Polsce i na świecie: jedyna wieczność, na którą liczył»; Stefan Chwin ubolewa, że nie dane mu było «uczyć się w przedwojennym gimnazjum, w którym wykształcenie zdobywał mój ojciec, a które to gimnazjum zostało w *Fercyduurce*» i dodaje: «Nie jestem pewien, czy ta prawda, którą przed nami [Gombrowicz] odsłania, rzeczywiście nas wzmacnia i czy pomaga nam w spotkaniu z tym, co w życiu najgorsze». W ankiecie „Tygodnika Powszechnego” o aktualności Gombrowicza wypowiadają się także: Ewa Bienkowska, Wojciech Bonowicz, Michał Głowiński, Piotr Gruszczyński, Maria Janion, Jerzy Jarocki, Jerzy Jarzębski, Wojciech Karpiński, Jan Kott, Zdzisław Łapiński, Zbigniew Mentzel, Czesław Miłosz, Ryszard Nycz, Marian Stała, Jan Józef Szczepański”.

3/ Na temat stosunku Gombrowicza do kiczu zob. też J. Jarzębski *Kicz jest w nas (Gombrowicza romans z kiczem)*, „Teksty Drugie” 1996 nr 4, s. 52-70.

4/ K. Rudzińska *Awangarda a kultura masowa*, w: *Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, pod red. S. Żółkiewskiego, M. Hopfinger i K. Rudzińskiej, Wrocław 1974, s. 117.

Miszczak Gry z „tandetą”

sjach pojęcia te wykazują daleko idące zbieżności. Tytułową „tandetę”⁵ traktuję jako swego rodzaju konglomerat łączący bliskie sobie kategorie. Jej status wcale nie musi być jasny; jest jednak coś, co przesądza o możliwości jej wyodrębnienia. Przywoływanych wcześniej terminów nie stosuje się dziś bezrefleksyjnie, co więcej, ich pojawieniu się w konkretnej wypowiedzi artystycznej towarzyszy zwykle wyraźnie zauważalny dystans i odczuwalne napięcie, którego nie sposób rozpatrywać bez odwołania się do pojęcia gry. (Innymi słowy, coraz mniej jest w tej chwili miejsca na tandetę bez „tandety”).

W tym tekście interesują mnie przede wszystkim przyczyny, które decydują o zawrotnej wręcz karierze owej jakości w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych. Z czego wynika i na czym polega pociągający urok „tandety”, bez której literatura współczesna niemal nie może się już obecnie obyć? Po części na pewno z chęci z d i a g n o z o w a n i a w s p ó ł c z e s n o ś c i . „Nie jest szczególnie odosobniony pogląd, że nasza epoka jest epoką kiczu”⁶. Wszechobecny jego zalew nie mógł nie zostać dostrzeżony. Naturalne są więc literackie reakcje na to zjawisko, od jego negacji, przez wyważony stosunek, aż po aprobatę. Przemiany ustrojowe w Polsce po 1989 roku doprowadziły między innymi do niczym nie hamowanego kontaktu z kulturą masową Zachodu. Wcześniej nie było do niej nieograniczonego dostępu. Co nie znaczy, że nie istniało na nią zapotrzebowanie. Istniało i było w jakiejś mierze rekompensowane przez jej rodzimą wersję w dwojakim wydaniu; z jednej strony, mówiąc w wielkim skrócie, był kicz na usługach ideologii; z drugiej strony – w polskiej tradycji było od dawna miejsce na penetrację rodzimych wzorców kultury jarmarcznej przez literaturę już wcześniej dowartościowanej⁷. Teraz jednak literatura nagle znalazła się również w supermarkecie⁸ i nie mogła pozostać wobec tego faktu obojętna. Dochodzi dziś zatem do wzajemnego przenikania się rodzimej tradycji i obcych wzorów („kultura makatek” nakłada się na „kulturę Disneylandu”), co z kolei w praktyce, bywa, owocuje ciekawymi efektami artystycznymi.

Dobitnego przykładu dostarcza tu twórczość Andrzeja Stasiuka (przede wszystkim jako autora tomów opowiadań: *Opowieści galicyjskie, Przez rzekę, Dukla* oraz książki *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*), którego pisarstwo próbuje przyłapać rzeczywistość na gorącym uczynku, wnikać w specyfikę dzi-

5/ Właśnie to pojęcie uznaję za nadrzędne ze względu na jego możliwie najszerszy zakres znaczeniowy, czym różni się ono wyraźnie od kiczu. Kicz zawsze odnosi się do sztuki (nawet jeśli sytuuje się go na jej antypodach lub traktuje się go jako jej krzywe zwierciadło), „tandeta” zaś nie implikuje podobnych związków. Na ten temat zob. A. Schnle „Sklepy cynamonowe” *Brunona Schulza: apologia tandety*, w: *Schulz in memoriam 1892-1942*, red. M. Kitowska-Łysiak, wyd. 2, Lublin 1994, s. 59-60.

6/ W. J. Burszta, K. Piątkowski *O czym opowiada antropologiczna opowieść*, Warszawa 1994, s. 121.

7/ Na ten temat zob. S. Morawski *Sztuka masowa a elitarna – za i przeciw*, w: *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985, s. 73-104.

8/ Zob. J. Klejnocki, J. Sosnowski *Literatura w supermarkecie*, w: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986-1996)*, Warszawa 1996, s. 41-58.

siejszej codzienności, zmierzyć się z realnym światem i utrwalić ulotne „tu i teraz”. Można również podobne zjawisko dostrzec w *Szkole wdzięku i przetrwania* Piotra Wojciechowskiego czy w *Czytadle* Tadeusza Konwickiego, gdzie wyraźny jest przede wszystkim prześmiewczy ton i zacięcie demaskatorskie autorów, którzy balansując na granicy groteski, chcą obnażyć płytkość intelektualną masowych wytworów zawłaszczających obecnie naszą zbiorową wyobraźnię.

Nie jest to jednak tendencja dominująca. Wydaje się bowiem, że polską literaturę dziś bardziej interesuje „teraz” niż „tu”. Zależy jej nie na podążaniu tropem czysto rodzimej specyfiki, ale raczej na zapuszczaniu się w rejony, z których łatwo uchwycić symptomy współczesności w wymiarze globalnym. A skoro tak, nie może tracić z pola widzenia wszechobecnych rekwizytów kultury pop i nie jest w stanie uniknąć konfrontacji z „tandetą”, musi ją dopuścić do głosu i włączyć do prowadzonego dialogu, w którym jest ona przecież i tak stroną. W ten sposób postępuje na przykład Krzysztof Varga, który w swoich ostatnich utworach (*Bildungsroman; 45 pomysłów na powieść. Strony B singli; Śmiertelność*) wychodzi od banalnych doświadczeń uczestnika i konsumenta kultury, także tej masowej, i buduje w oparciu o nie swoistą metafizykę strywalizowanej codzienności, dając „tandecie” szansę przedstawienia własnych racji. Zakrojony przez niego projekt uwzględnia, dość nieoczekiwanie, szczególną predyspozycję „tandety”, za pomocą której podkreśla się prowizoryczność (i w tym sensie „tandetność”) egzystencji. Przemijanie, obumieranie, śmiertelna choroba, którą wszyscy jesteśmy dotknięci, czyni z nas podmioty „jednorazowego użytku”. Właśnie wobec tandetności „wykonania” okazujemy się najbardziej bezradni. Nic tak dobrze nie oddaje kruchości istnienia jak nie-trwale rekwizyty i gesty, z założenia skazane na szybkie odejście w niebyt lub, co najwyżej, przystosowane do poniewierania się na śmietniku kultury.

Zainteresowanie „tandetą” wynika zatem w dużym stopniu z jej uniwersalnego charakteru. Można powiedzieć, że ciągle jest w nas silna potrzeba tworzenia odpowiedników średniowiecznych katedr, odwoływania się do łatwo rozpoznawalnego kodu kulturowego o jasnej i czytelnej dla wszystkich symbolice. Ta analogia wskazuje również na pewne istotne przesunięcie w funkcjonującym obecnie modelu komunikacji, narzucanym przez kulturę masową. Nacisku nie kładzie się bowiem dzisiaj na trwałe fundamenty, o wiele bardziej liczą się *k r u c h e* podstawy, a *u l o t n o ś ć* – czy jak chce Paul Virilio: „e s t e t y k a z n i k a n i a”^{9/} – staje się nieodłączną cechą świata zanurzonego w pop-kulturze.

^{9/} Zob. P. Virilio *Esthétique de la disparition*, Paris 1980. Por. też K. Wilkoszewska *Paula Virilio filozofia prędkości i estetyka znikania*, „Kultura Współczesna” 1993 nr 1, s. 108-113; M. Bieńczyk *Homo Pyknolepticus*, w: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka, A. Nawareckiego, Warszawa 1996, s. 31-42; A. Zeidler-Janiszewska *Od futurystycznych fantazji do estetyki znikania*, w: *Między melancholią a żalobą*, Warszawa 1996, s. 120-137; T. Kostyrko *Sztuka w perspektywie czasu rzeczywistego*, w: *Kultura i sztuka u progu XX wieku*, red. S. Krzemiń-Ojak, Białystok 1997, s. 279-282; K. Loska *Nowe media albo estetyka katastrofy*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 1999, s. 305-312; K. Loska *Wojna i prędkość. W stronę estetyki katastrofy Paula Virilio*, „Principia. Pisma koncepcyjne z filozofii i socjologii teoretycznej. Studia z filozofii filmu”, t. XXVI, Kraków 2000, s. 195-208.

Miszczak Gry z „tandetą”

Uniwersalność ma dzisiaj polegać nie na trwałości, ale na powszechnej rozpoznawalności i łatwości przyswajania produkowanych treści. Usankcjonowana obecność, a zarazem wyrazistość to kolejne atrybuty „tandety”, od dawna jej przypisywane, a teraz tym bardziej w nią wkalkulowywane. Znakiem czasu staje się frazes z ogranicznie przypisaną mu głośnością. Dziś wszystko można sprowadzić do chwytliwego sloganu, za którym stoi intelektualna pustka. Twórcy literatury współczesnej wyciągają z tego faktu różne konsekwencje. Z jednej strony, pociągają ich sama skala tego zjawiska i próbują je w specyficzny sposób unaocznić. Szukają mianowicie jakichś granic, które dałoby się jeszcze przekroczyć; czynią wysiłki, by dotrzeć do jakiegoś tabu, tylko po to, żeby je natychmiast naruszyć; innymi słowy, eksperymentują w literackim laboratorium, pytając, co jeszcze da się zbanalizować. Z drugiej strony, starają się obnażyć sam mechanizm tworzenia myślowej próżni, a być może również wskazać na przyczyny nieustannego banalizowania. Bywa też, iż obie strategie łączą, wychodząc z założenia, że do banału można dotrzeć tylko przez banał¹⁰. Wtedy sięgają po parodię jako skuteczne narzędzie demaskacji. Tak czyni na przykład Manuela Gretkowska¹¹, Cezary Domarus, Cezary K. Kęder czy Roman Praszyński.

W nieco innym wymiarze te kwestie unaocznily się w propozycjach twórców undergroundowych art-zinów oraz dokonaniach artystów zaliczanych do nurtów alternatywnych, a zwłaszcza reprezentantów gdańskiego TotArtu i grupy Złali Mi Się Do Środka (działalność poetycka i prozatorska Dariusza Brzóska-Brzoskiewicza, Lopeza Mausere, Ryszarda Tymona Tymańskiego, Artura Kudłatego Kozdrowskiego...) oraz pisarzy związanych z piśmem i wydawnictwem „Lampa i Iskra Boża”, prowadzonym przez Pawła Dunin-Wąsowicza (powieść tegoż *Rewelacja* oraz twórczość Sławomira Burszewskiego, Aleksandra Jensko, Andrzeja S. Rodysa, a w niektórych fragmentach również Jana Sobczaka i Marka Sieprawskiego¹²). W odniesieniu do tego zjawiska zaczęto używać nawet terminu „banalizm”¹³. W jego wylansowaniu pomogła praca niemieckiego badacza Michaela Fleischera, który dostrzegł, że w polskim undergroundzie literackim

^{10/} Na temat uwikłań i statusu banału dzisiaj zob. K. Piątkowski *Estetyka współczesnego banału*, w: *Antropologiczne przechadzki po kulturze*, pod red. W. J. Burszty, Poznań 1996, s. 77-93.

^{11/} Zob. M. Miszczak *Manueli Gretkowskiej zabawy (z) kiczem*, „Teksty Drugie” 1998 nr 6, s. 135-153.

^{12/} Por. też wypowiedź P. Dunin-Wąsowicza na temat poezji autorów stale obecnych na łamach pisma: *Stajnia „Lampy i Iskry Bożej”*, „Nowy Nurt” 1994 nr 4, s. 7.

^{13/} Zob. *Banalizm*, w: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz i K. Varga, Warszawa 1998, s. 8-10; a także G. Planeta [P. Dunin-Wąsowicz?] *Banalizm, czyli honorowe wyjście z sytuacji*, „Fronda” 1995 nr 4-5, s. 113-120 (do tekstu dołączona została *Krótką antologią banalizmu*, egzemplifikująca zjawisko) oraz *Literatura to nie wagon. Z Pawłem Dunin-Wąsowiczem rozmawia Krzysztof Varga*, „Czas Kultury” 1996 nr 2, s. 24-28. Na temat genezy i kariery pojęcia zob. też D. Nowacki *Banalizm jest dobry na wszystko!*, „FA-art” 1998 nr 1-2, s. 11-14.

Szkice

To co codzienne, banalne i trywialne stanowi centrum wielu tekstów, „banalne” są zarówno tematy i poruszane problemy, jak i zastosowane środki, które służą do osiągnięcia tego celu. [...] Tekst kształtowany jest jako n i e i n t e r e s u j ą c y, pozbawia się go takich cech, które zwyczajowo wyróżniają go jako tekst literacki, artystyczny, wartościowy itd., względnie nie jest on w te cechy wyposażony, jednak w taki sposób, który sprawia, iż staje się on ponownie interesujący, jednakże dla kogoś, kto należy do danej subkultury, a zatem zna powyższą metodę.¹⁴

Wzmożone dzisiaj zainteresowanie „tandetą” wypływa także ze swoistej przewrotności: skoro banał i tak jest banalny, a „tandeta” i tak tandetna, skoro do niczego ponad sobą nie pretendują, to może warto właśnie te cechy uznać za szczególnie pociągające i potraktować jako bezprecedensowy atut. Banału nie sposób już przecież zbanalizować; jeśli coś jest tandetne, to nie może się przecież stać tandetne do kwadratu (no bo jak zrobić coś jeszcze bardziej kiczowatego od kiczu?). Utandetnienie „tandety” może prowadzić tylko do przekształcenia jej w coś diametralnie od niej różnego, czyli, innymi słowy, w „anty-tandetę”. Tyle że – i tu wylania się istotna dla literatury współczesnej kwestia – przywołane założenia dotyczą jakiejś „tandety” absolutnej, bytu idealnego. Tymczasem ideał złego smaku jest równie nieosiągalny jak ideał piękna. Dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek nie ma co do tego złudzeń, co w sposób dobitny ilustruje *casus* bohatera powieści Anny Burzyńskiej, tytułowego „fabulanta”, który właśnie w swojej pisarskiej nieudolności widzi dla siebie szansę:

W poczuciu ostatecznej klęski chciałem już napisać cokolwiek. Może – myślałem – skoro nie mogę napisać prawdziwej dobrej powieści, to na przykład uda mi się napisać złą, ale prawdziwie złą powieść? Może lepsza niezła zła powieść niż zła powieść dobra? Albo – lepsza zła w garści niż garść pustych kartek. Pomysł sam w sobie wydał mi się dobry. Nawet na kilka godzin zyskałem dobry humor. Skacząc i podśpiewując, dodawałem sobie ducha. Będę złym pisarzem z prawdziwego zdarzenia, zostanę arcymistrzem złej powieści. A może potem uda mi się jeszcze gorsza? Zostanę jej wynalazcą i głównym epigonem – szeptałem sobie podniecony. Nie mając stosownych zalet – z ich braku uczynię cnotę. Mierny i niedojrzały – niedojrzałością będę pisał. Miernotę na piedestał wyniosę. Z kiczu uczynię kicz kiczów. *W końcu nie tylko niższy powinien być stwarzany przez wyższego, ale i na odwrót – wyższy przez niższość...*

Ale próby napisania prawdziwie złej powieści także skończyły się fiaskiem. Żadna nie była wystarczająco dobra. A raczej żadna nie była wystarczająco zła. Zdawało mi się, że popadam w obłęd. Zła dobra czy dobra zła? – krążyłem dookoła biurka i oburącz ścisnąłem

^{14/} M. Fleischer *Overground. Die Literatur der polnischen alternativen Subkulturen der 80er und 90er Jahre*, München 1994; cyt. za: Xerofuria. *Antologia-katalog. III warszawski Art Zine Show 20 maja 1995*, oprac. P. Dunin-Wasowicz, Warszawa 1995, s. 127 (fragment pracy Fleischera w tłumaczeniu M.J. Jaworowskiego został opatrzony tytułem pochodzącym od redaktora antologii: *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*).

Miszczak Gry z „tandetą”

czaszkę. *Co robić? Jak związać moje pisanie z moją rzeczywistością? Gdzie jest rzeczywistość godna opisanie? Gdzie się zapodział świat do przedstawienia? Nie miałem najmniejszego pojęcia. Czas, jak to czas, pędził nieubłaganie, ja zaś nadal nie byłem pisarzem.*¹⁵

Zaiste przewrotny to pomysł, by wznieść się do panteonu arcydzieł przez stworzenie szmiry doskonałej. Uwidacznia się tu jednak jeszcze szersze zjawisko. Ciągłe nie znika bowiem zapotrzebowanie na arcydzieło, a zarazem trwa dziś poszukiwanie nowych jego wyznaczników, co zresztą owocuje również nowymi propozycjami odczytań ważnych utworów z epok minionych. Zaczyna upowszechniać się model l e k t u r y „p r z e z k i c z”¹⁶. Ma to służyć jednak niekoniecznie ewentualnej weryfikacji wartości konkretnych tekstów; istotniejsza wydaje się chęć odkrycia prawidłowości, które pozwolą usankcjonować współczesny (czy: postmodernistyczny) awangardowy „epigonizm” jako równie atrakcyjny jak dawniej obowiązujący – a kto wie, czy od niego nie lepszy – sposób uprawiania literatury. W pogoni za arcydziełem schwytano „tandetę” za rogi, ale i w pogoni za „tandetą” chce się ujarzmić arcydzieło. Ten właśnie mechanizm sparodiowała Anna Burzyńska w *Fabulancie*, wskazując jednocześnie na uwikłania współczesnej litera-

^{15/} A. Burzyńska *Fabulant*, Kraków 1997, s. 36. Zgodnie z podaną w książce informacją (s. 189) pierwszy z wyróżnionych kursywą fragmentów pochodzi ze *Wspomnień polskich* W. Gombrowicza, a dwa kolejne z *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej* J. Pilcha.

^{16/} Por. T. Bujnicki *Dwa końce wieku przez pryzmat dzisiejszej lektury „Quo vadis” Sienkiewicza*, w: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*, pod. red. J. Abramowskiej i A. Brodzkiej, Poznań 1997, s. 221. Pisząc o lekturze „przez kicz”, autor ma na myśli interpretację kiczotwórczą, bardzo często, zgodnie z „duchem czasu”, dziś dokonywaną. Taka interpretacja przebiega pod znakiem przewartościowywania, ma ona na celu zmianę dotychczasowego postrzegania dorobku konkretnego twórcy; spektakularnych egzemplifikacji dostarcza obecne odczytywanie dzieł S. Żeromskiego (dotyczy to zwłaszcza *Popiołów*, co jest przykładem rzeczywiście znamionym, bo włączonym już w dyskurs *stricte* literacki; *vide* A. Libera *Madame*, Kraków 1998, zwłaszcza s. 52-61, 205, 303). Kwestionuje się obecnie nie tylko same teksty literackie, ale również modele ich odbioru, co dobitnie pokazał M. Kundera na przykładzie analizy interpretacji opowiadania Hemingwaya (M. Kundera *W poszukiwaniu utraconej teraźniejszości*, w: *Zdradzone testamenty. Esej*, przeł. Marek Bieńczyk, Warszawa 1996. Cytat właśnie z tego eseju Kundery M. Janion umieściła w tytule swojej książki, traktującej również o współczesnej podatności na kicz – por. M. Janion „*Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*”, Warszawa 1996). W podobnym duchu reinterpretacji dorobku naukowego J.Z. Jakubowskiego dokonał M. Głowiński *Humanistyka najmniejszego wysiłku*, w: *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995. Mnie jednak interesuje nieco inny aspekt współcześnie praktykowanej lektury „przez kicz”. Chodzi mi nie tyle o tworzenie kiczotwórczych interpretacji, ile o uwidaczniające się podczas takiej lektury o b n a ż a n i e k o n w e n c j o n a l n o ś c i odczytywanych tekstów, wtrącanie ich w uschematyzowane ramy, podkreślanie ich iluzoryczności. Por. też M. Miszczak *Lektura przez kicz – pulapka czy szansa?*, w: *Kicz, tandeta, jarmarczność w literaturze, kulturze i estetyce. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej*. Częstochowa 18-20 października 1999 r. (w druku).

Szkice

tury, za wszelką cenę próbującej usankcjonować błędne koło, z którego nie może się ona wydostać. Dobitnie ten swoisty nie tylko dla literatury dylemat sztuki współczesnej wyraził Krzysztof Piątkowski:

Wykorzystywane formy mają charakter g r y, repertuar użytych środków często zyskuje wymiar c y t a t u (jak w pop-arcie), a przecież gra jest trywialną formą estetyczną, za pożycczenie – zaprzeczeniem oryginalności.¹⁷

Taka właśnie diagnoza kondycji współczesnej literatury została zawarta w *Fabulancie*, ale problem ma szerszą skalę, bowiem powieść uwidacznia i inną prawidłowość. Żeby bowiem sformułować ową diagnozę, nie wystarczy ją w dowolny sposób zwerbalizować, trzeba jeszcze umieć ją dziś wypowiedzieć w adekwatnym języku, a więc sięgnąć po parodię i zestaw chwytów jej właściwych. Istotny i znamieny wydaje się fakt, że do uwidaczniania współczesnych tekstowych uwikłań wykorzystuje się w powieści właśnie „tandetę”. Przesądza o tym jej kolejna właściwość.

„Tandeta” może obecnie służyć jako wyraźny sygnal metaliteracko ś c i. Posługiwanie się „tandetą” sprzyja bowiem ujawnianiu schematycznego charakteru tekstu literackiego. Podważając negatywne nacechowanie „tandety” i włączając ją w nowe konteksty, obnaża się konwencjonalny charakter wszelkich wartościujących określeń, jak również konwencjonalność samego przekazu literackiego, którego nie można nigdy sprowadzać na poziom dosłowności. Ta praktyka nie jest obca m.in. Życie Rudzkiej w *Ucztach i głodach*, Markowi Bieńczykowi w *Terminalu*, Indze Iwasiów w *Miasto-Ja-Miasto*.

„Tandeta” znakomicie nadaje się do powierzonej jej roli, wydaje się w naturalny sposób do niej predestynowana ze względu na swoją, by tak rzec, t r a n s p a r e n t n o ś ć. Akcentowana p r z e z r o c z y s t o ś ć b a n a ł u sprawia, że zwraca on uwagę na samo tworzywo, z którego jest zrobiony. Pojawiające się w tekstach kolekcje klisz językowych mają wydobywać na światło dzienne cechy warsztatu pisarskiego i odsłaniać autorskie strategie. Funkcjonują one więc w utworach jako swego rodzaju odsyłacze, ujawniające mechanizmy tworzenia czysto fikcyjnych przekazów, które powołuje do istnienia sam język i które poza nim nie mają racji bytu. Za pomocą „tandety” dość łatwo przecież zasugerować, że każdy twórca jest dzisiaj przede wszystkim wytwórcą. Nieprzypadkowo rozpatruje się ją ostatnio w kategoriach *simulacrum*¹⁸. Podkreśla się tym samym podatność „tandety” na odwzorowywanie porządku tekstowej hiperrzeczywistości, ma to być na

^{17/} K. Piątkowski *Estetyka...*, s. 90.

^{18/} Zob. D. Głowacka *Wzniosła tandeta i „simulacrum”*: Bruno Schulz w postmodernistycznych zaułkach, „Teksty Drugie” 1996 nr 2/3, s. 72-91. Zob. też omówienie tego szkicu, dokonane przez L. Witkowskiego: *Ambiwalencja kiczu jako wyzwanie w kulturze (elementy metapedagogiczne w ilustracjach nie tylko estetycznych)*, w: *Nieobecne dyskursy*, cz. V, pod red. Z. Kwiecińskiego, Toruń 1997, s. 36-38.

Miszczak Gry z „tandeta”

trwale przypisany jej atrybut. W tym sensie jest ona doskonale niedoskonała, obrazuje bowiem mechanizm wytwarzania sensów, za którymi nic się nie kryje. To, czego „tandecie” brakuje, staje się więc w tym kontekście jej największym przymiotem. Jej iluzoryczny charakter pozwala bowiem doskonale uchwycić, jak literatura powołuje do istnienia byty pozbawione realnych desygnatów.

Wszystkie przywoływane tu aspekty związane z dzisiejszym sposobem funkcjonowania „tandety” w tekstach literackich wskazują na jeszcze jeden ważny trop. Za podstawowy wyznacznik „tandety” wypada bowiem uznać k o n t r o w e r s y j n o ś ć. Kontrowersyjność jest przecież zamierzoną strategią komunikacji wszędzie tam, gdzie pojawia się cudzystów i nawias. Z jednej strony, nie da się bowiem zapomnieć o naturalnym polu odniesień, które każe kojarzyć „tandeta” z tym, co jest wyprane z głębszych treści, z drugiej strony – istnieje przecież bardziej wysublimowany sposób obchodzenia się z tym pojęciem. Nie ulega wątpliwości, że bywa ono przecież stosowane prowokacyjnie. Co więcej, zaczęło od niedawna służyć również jako tarcza ochronna, rodzaj parawanu, za którym łatwo się skryć właśnie po to, żeby uniknąć posądzenia o miałość i pływiczną intelektualną. Przy posługiwaniu się tą kategorią uwidacznia się często gra asekuracyjnych chwytów. Oto przykłady obrazujące w skrócie owo zjawisko: jeśli nazywam się Samantha Kitsch – pod takim pseudonimem ukrywa się autorka (autor?) tomiku poetyckiego *Bahama* i drukowanych w czasopiśmie opowiadań – to jestem przecież kiczowata świadomie; jeśli Antoni Libera w *Madame* co i rusz wplata w tok utworu uwagi na temat kiczu, to czyni tak po to, by dać wyraźny sygnał, że ciągle zachowuje odpowiedni dystans; jeśli Manuela Gretkowska nie ukrywa, że tworzy „harlequiny dla intelektualistów”, to nie wypada, żeby ktoś czynił jej z tego zarzut; jeśli na okładce zbioru opowiadań Marka Sieprawskiego *Twist*¹⁹ umieszcza się w funkcji przewrotnej rekomendacji przedrukowane z czasopism opinie o nieporadności i wtórności pisarskiej autora, to nie ma już sensu tych głosów potwierdzać (można co najwyżej z nimi polemizować)...

„Tandeta” daje o sobie znać nie tylko w samych tekstach, narzuca ona bowiem swoisty język ponadtekstowej komunikacji. O pełnym sensie utworu ma decydować zarówno on sam, jak i towarzyszące mu działania, cała otoczka sprawiająca, że i literatura nie może się dziś obyć bez spektaklu. Z „tandeta” łączy się przecież także s p e k t a k u l a r n o ś ć; w literaturze współczesnej wyciąga się z tego faktu konsekwencje. Oprawa jest równie istotna jak sam przekaz, czasem bywa nawet istotniejsza, bo przekaz nie może bez niej pełni funkcjonować²⁰.

^{19/} M. Sieprawski *Twist*, Warszawa 1996.

^{20/} To zjawisko zostało już dobrze zanalizowane w odniesieniu do kultury popularnej, np. J. Fiske zwraca uwagę, że „tzw. «kultura Madonny» nie może zostać nigdy w pełni odczytana z wybranego arbitralnie jako prymarny jednostkowego tekstu (np. piosenek Madonny), lecz z intertekstualnego łańcucha (nagrania Madonny, plakaty Madonny, koncerty, styl «na Madonnę», artykułowany na przykład przez kod odzieżowy czy fryzurę, który dodatkowo powinien być zawsze odczytywany w swoim społecznym użyciu). [...] «Plakaty Madonny są tak samo częścią jej znaczeń, jak piosenki i wideo;

Szkice

Przy okazji trzeba podkreślić dwuznaczność formułowanych dzisiaj przekazów artystycznych, których twórcy świadomie stosują „podwójne kodowanie”. Nie chodzi przy tym jedynie o to, by z „tandety” uczynić jednocześnie „wytrych” i skuteczną obronę przed tym „wytrychem”. Szukanie inspiracji w obrębie kultury masowej nie prowadzi w tym przypadku jedynie do odkrycia w jej obrębie nowych podniet i nie wyzyskanych jeszcze artystycznie obszarów, a zarazem wyraźnie się im przeciwstawiając. Otóż, twórcy współcześni nie tylko wiedzą, że nad ich działalnością „rozpościera się jeszcze sfera wychwytywanych przez kulturę masową poszczególnych pomysłów i motywów”²¹, ale w dodatku upowszechnialność rozmaitych artystycznych formuł wcale im nie przeszkadza. W pełni akceptują dziś fakt, że tak jak towarem jest sama „tandeta” w różnorakim wydaniu, tak samo towarem może się stać prowadzona z nią gra. Staje się to dla nich wręcz sytuacją pożądaną, projektowaną z pełną świadomością. Z góry zakłada się więc, że zadziała tu mechanizm samozwrotny i gra z „tandetą” zostanie kupiona przez rynek, bo w istocie tylko w ten sposób można przyjętą strategię artystyczną w pełni zweryfikować. Dokonująca się transakcja opiera się więc na swoistej w y m i e n i a l n o ś c i, do czego akurat „tandeta” jest szczególnie predestynowana. Na naszych oczach artysta zamienia się w „konferansjera”²²...

fan dekorujący swój pokój ikonami Madonny; wannabees (czyli fanki stylizujące swój ubiór na Madonnę) są agentkami jej kultury. Owe teksty (pokoje, ciała przebranych fanów) są równie znaczące jak sama Madonna»” (J. Fiske *Reading Popular Culture*, Boston-London-Sydney 1989, s. 6 – cyt. i omówienie spostrzeżeń J. Fiske podają za: J. Ziemek *Music Television – produkcja /konsumpcja/ ekspertyza*, „Easy Rider” 1997 nr 10/11, s. 27). Wspominam o tym ze względu na próbę przeniesienia dziś tego zjawiska na grunt literacki. Mam tu jednak na myśli parodię podobnych strategii (*casus* kolejnych wydań *Parnasu-bis. Słownika literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, gdzie pełen sens przekazu można odczytać dopiero w kontakcie z wszystkimi trzema wydaniami; prześmiewczy dystans uwidacznia się też w prowokacyjnej formule pisma „Lampa i Iskra Boża” – zob. zwłaszcza numer wydany z okazji dziesięciolecia istnienia pisma: „Lampa i Iskra Boża” 1998 nr 13; ostatnio ciekawego przykładu dostarczają też P. Dunin-Wąsowicz i A. St. Rodys w książce *Odczapów. Przewodnik dla turystów mentalnych*, Warszawa 1999).

^{21/} K. Rudzińska *Awangarda...*, s. 142. Zob. też M. Baranowska *Próby przekraczania granic sztuki przez awangardy*, w: *Spółeczne funkcje...*, s. 152-158; Z. Bauman *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5/6, s. 171-179; R.E. Krauss *Oryginalność awangardy*, przeł. M. Sugiera, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 399-420; A. Huysen *Nad mapą postmodernizmu*, przeł. J. Margański, tamże, s. 469-519.

^{22/} Określeniem tym posługuje się S. Morawski, omawiając krytycznie koncepcję estetyzacji kultury, zaproponowaną przez Mike’a Featherstone’a w pracy *Consumer Culture and Postmodernism* (1991). Por. S. Morawski *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa 1996, s. 32-34.

Miszczak Gry z „tandetą”

Wprawdzie przedstawione przeze mnie rozważania to tylko próba rozpoznania grząskiego terenu, warto jednak w oparciu o nie pokusić się na koniec o generalną konkluzję dotyczącą statusu „tandety” dzisiaj. Dokonuje się oto na naszych oczach proces, który w skrócie można by nazwać r e k o n s t r u k c j ą k o n s t r u k c j i. Na pierwszy plan zaczynają się wysuwać dotąd całkowicie pomijane lub bagatelizowane aspekty zjawiska od dawna obecnego w kulturze. Gra toczy się dziś nie przeciwko „tandecie”, ale o „tandetę”, z „tandetą”, przez „tandetę”, no i oczywiście jest to jednocześnie gra „tandetą”. Owa gra uwidacznia się zaś nie tylko w obrębie samego tekstu (na poziomie świata przedstawionego, konstrukcji utworu, gatunkowej identyfikacji czy we wpisanym modelu odbioru), ale także wokół niego (a więc w sposobach jego odczytań, w towarzyszących mu mechanizmach promocyjnych czy autopromocyjnych, w strategiach medialnych). Na styku tych wszystkich sposobów radzenia sobie dziś z „tandetą” tworzą się nowe ramy pojęciowe dla tego ciągle oswajanego zjawiska współczesnej kultury. Gra z „tandetą” próbuje wyjść poza ograniczenia banału, nie tracąc go z oczu. Odbiorcom zaś proponuje się bieg na dezorientację.