

Andrzej Zieniewicz

Postmodernizm jako socrealizm, czyli Manuela Gretkowska na tle epoki

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 30, 29-35

1995

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Andrzej Zieniewicz

POSTMODERNIZM JAKO SOCREALIZM CZYLI MAUELA GRETKOWSKA NA TLE EPOKI

Ramę dla literatury XX wieku stworzyły wydarzenia z jego pierwszych dekad. Wystarczyło dwadzieścia lat, by najważniejsze idee stulecia odbyły koszmarną „podróż do kresu” – ze Szwajcarii i Petersburga nad Kołymę, z Berlina i Davos do Brzezinki. Wizje szczęśliwych rewolucji i programy awangard przeistoczyły się w *danse macabre* ludobójstwa i kryzysów humanizmu, a zwodnicza lekkość, z jaką to się stało, do dziś wprawia wszystkich w osłupienie. Między pierwszą a drugą wojną światową stulecie zakwitło i sypnęło urodzajem. Cały zielnik można ułożyć. Łubin, blekot, wilcza jagoda. Biografie „dzieci wieku” opowiadają najczęściej o ludziach, co się tego nawąchali, najedli. Aktywiści budzili się ze snu o rewolucji w mundurach SS czy NKWD. Nowatorom czyste linie wiersza przemieniały się w kantaty sławiące wodza i rozprawki o wpływie partii na radość pisania. Moraliści opanowali „trudną sztukę przesiadania się z łodzi na łódź na wzburzonym morzu”, a teoretyków urzekły rewelacje o postępowych i wstecznych rytmach wiersza oraz związkach tychże z cenami zboża w Odessie.

Jakby tego było mało, w latach 50 – 90 nastąpiła seria powtórek z wojen, polityki, moralistów, kontestacji, religii, nauki, obyczajów, tak że kolejne przełomy, odkrycia, bunt, metodologie, olśnienia, dobre nowiny i artystyczne rewolucje w sztuce coraz bardziej przypominają sezonowe przeglądy mody, a ich sztandarowe utwory to zwykle „jeszcze bielsza biel” czyli repetycje, mutacje, trawestacje, stylizacje i kontynuacje. Idee ponowoczesności też są z początku stulecia. To przecież futuryści ogłosili, że dzieło uległo dewaluacji, literacką fikcję zastąpić ma autentyzm porządkowania muzeów przy pomocy młotka, stylistyczną dłubaninę – egzaltacja ulotek rozrzuconych na ulicy, a zawite kompozycje ustąpią miejsca prostym instrukcjom dla różnych odmian *performance*: happeningów, skandali i innych sposobów urągania powszechnemu smakowi.

Postmodernistyczny artysta i jego totumfacki: postteoretyczny egzegeta, są względem „tajemnic sztuki” podobnie nihilistyczni i redukcyjni – dzieło zde-

waluowane do *écriture* to tylko tekst, intertekstem wpisany w tekst wprzód wypisany z innych tekstów, przepisany w przestrzeni dialogu z tradycją, rozpisany na gry aluzji i nawiązań, opisany jako praktyka literacka wampiryczna, bo polegająca na odpisywaniu (odsysaniu) krwi sensu z tekstów przez inne teksty, dopisywaniu im znaczeń i nadpisywaniu symboliki oraz w końcu na podpisywaniu (się) pod tak zwiotczalym tekstem bladego autora, który następnie bierze za tekst honorarium też żałośnie bezkrwiste i anemiczne.

Chce się powtórzyć za Miłoszem: „nie zawsze tak było”. Ani *Moby Dick* ani *Kochanek wielkiej niedźwiedzicy* nie wysnuły swej narracji z innych tekstów, lecz ze zdarzeń, które musiały zostać opowiedziane. To one dyktowały rytm prozy, przyklejały się do realiów; wedle najbardziej naiwnych odczuć literaturę tworzy spotkanie domagających się udokumentowania wypadków (a więc Doli, Losu) z nieodpartym przymusem opowiedzenia o nich, bo siedzą w pamięci, bolą i domagają się obiektywizacji.

Z tym atoli kłopot, ponieważ współczesny podmiot „działań wysokoartystycznych” – więc twórca należący do elity intelektualnej, obracający się w kręgach, obdarzony autorytetem oraz wpływowymi przyjaciółmi zdolnymi nagłośnić jego utwory – nie tylko „obiektywizować” musi zgodnie z interesem grupy zapewniającej mu na rynku akceptację, czyli promocję, czyli pozycję, ale ma zasadnicze problemy z konstrukcją świata przedstawionego. Materia literacka, jaką dysponuje – wycieczka do Tunezji, intrygi akademickie, udział w manifestacji, rozwód z pierwszą żoną – została tak wymiędlona, że nie daje się już w żaden oryginalny sposób utekstować. Prześcignięty atrakcyjnością tematyki przez relacje z Wietnamu i z Harlemu, przez piszących policjantów, Żydów pamiętających folklor małych miasteczek, arystokratów wspominających niegdysiejsze pałace, generałów od sztabowych gier wojennych, agentów specjalnych na emeryturze, kosmonautów na orbicie, gwiazdy filmowe, polityków, gangsterów, masonów i wioślarzy, doświadczeniem bosy i nagi w porównaniu z takimi tytanami przygody jak Sienkiewicz czy Kapuściński, ma nas oto zaciekawić, wzruszyć, umoralnić i obdarować refleksją metafizyczną. Ale jak, na litość boską, gdy w domenie uogólnień też coraz trudniej; kohorty eseistów i Profesorów, od Gombrowicza do Lema, od Miłosza do Wyki, od Stempowskiego do Janion omówiły już wszystko, co da się omówić, ich uczniowie zaś omówili samych omawiaczy (patrz numery „Tekstów Drugich” poświęcone prof. prof. M. Głowińskiemu i J. Sławińskiemu). Co pozostaje autorowi? Chuda dieta. Pisanie zgodne z tym, co może i potrafi elita, wiara w promocyjny wysiłek przyjaciół, w reklamę, w skandal i w to, że skoro tyle już zaciermiono papieru, to i jego kawałek się przebiję – co bardzo zbliża teksty postmodernistyczne do utworów socrealistycznych, pisanych też na zamówienie sponsora i też wedle odgórnie akceptowanych reguł.

W ten sposób (faktycznie niewolniczo zależna od innych tekstów) literatura powstaje w kawiarni, na uniwersytecie, wśród semiologów i historyków sztuki,

zdolnych studentów i ambitnych docentów po nocach piłujących „mocne sceny” i szlifujących puenty. Znamienna zaś dla podobnej twórczości bywa *écriture* bezpośrednio przekładalna na odwagę cywilną i środowiskową dyspozycyjność autora. Oto powiada postteoretyk: w szkicu niniejszym chcielibyśmy poruszyć jeden z licznych problemów, ma więc on z konieczności charakter zarysowy i niekompletny... – a dalej będzie, że jak słusznie zauważył pan profesor, i wedle trafnej formuły pani docent (tu nazwiska promotorów). W „literaturze pięknej” odpowiednikiem podobnych reweransów są zdanka w rodzaju „Między dobrem a złem jest zawsze drzazga symetrii” albo „A teraz włożą mu członek w słój z formaliną, prawda? Zapeklują, przysmak medycyny.”

W istocie powyższe zdania ani są o symetrii, ani o członku, tylko o tym, że zdolne dziecko, zdolne. Trzeba pochwalić. Najlepiej zaś, by zrobił to Autorytet. A potem można już radośnie o wszystkim, z falbankami i fioriturami.

„Czasami od powstrzymywania wytrysku, co miało pobudzić twoją witalność, odbijało ci się spermą. Natura jest mądrzejsza od starych Chińczyków, zalegające od miesiący nasienie musiało się jakoś wydostać.”

Ciekawe, że narratorka tych sentencji „nie wie, kim jest”, a strasznie szarpie smycz, by zostać kimś, kimkolwiek, lecz ach, sławnym, ach, ekscentrycznym. Inaczej mówiąc: popisuje się w salonie, by ją zauważono. Jedyne atoli, co może zaproponować, to koncepty, z braku materiału na opowieść. Daleki od chęci znęcania się nad Pisarką bez wątpliwości pocziwą, i na mieszczański ład zacną (iż dreszcz emocji od głośnego mówienia słów: sperma i orgazm to „rewolucja” obyczajowa w horyzoncie myślowym pani Dulskiej), staram się znaleźć jakieś wystowienie dla intuicji, że tego rodzaju twórczość rodzi się wtedy, gdy połamane zostają inne możliwości ciekawego opowiedzenia czegokolwiek... a nie wygasło samo pragnienie opowiadania, bycia słyszany. Inaczej – idea tekstu wypisywanego z tekstu wydaje się ekwiwalentem niezrealizowanych ambicji i społecznego usytuowania intelektualisty dzisiaj: w grupach autorów podobnie myślących i piszących, a z dala od wszelkiej „twardej” materii biograficznej.

Powyższe zostało powiedziane półżartem – nie w tym problem bowiem, że nie ma już świeżych tematów i nowinkarskich stylistyk, lecz w tym, że nie widać stawki, o którą można by zagrać literaturą postmodernistyczną. Piszę się w końcu po coś, i wielkość tej potrzeby określa format utworu. Ostatnie najlepsze rzeczy były przeciw komunizmowi. Przeciw czemu jednak może być tekst testujący i kontestujący inny tekst? Taką właśnie literaturą „po nic” są utwory Manueli Gretkowskiej, autorki świetnie umiejącej podtrzymywać wokół siebie aurę powszechnego zainteresowania, lecz pisaniem, w którym tytuły są ważniejsze niż zawartość, reklama pożera wszelki głębszy sens, a utwór nie tworzy żadnej całości. *Podręcznik do ludzi*, najnowsza rzecz Gretkowskiej, nosi podtytuł:

Tom I i ostatni: czaszka, zaczyna się zaś od olśniewającego aforyzmu: „Świat jest do dupy, więc mój stosunek do świata jest analny”. Dalej będzie trochę o dzieciństwie, o tarocie, kabale oraz o Carolinie – rzeźbiarce i stylistce mody, która zaprosiła narratorkę z przyjacielem na śródziemnomorskie wakacje. Tak naszkicowaną ramkę rozpychają następne „eseje” o Charlotte Corday, zabójczyni Marata, o Abrahamie Abulafii, twórcy kabały, o *Rękopisie znalezionym w Saragossie* i jego ponoć istniejącej kontynuacji, o Marii Magdalenie, wymagowanej korespondencji Frankensteina (ale samego monstrum, nie jego twórcy) z Kordianem (tak, tym z dramatu wieszczą), o magach, wampirach, numerologii – a wszystko powiązane motywem czaszki w konfiguracjach oniryczno-kabalistyczno-metafizycznych, czego przykładu nie omieszkam podać – bo znamieny.

„Hebrajskie *gilgul* – pisze pani Manuela – oznacza łańcuch z okrągłych ogniw, okrągłych jak czaszka – «golgota». Oba słowa pochodzą z tej samej kombinacji liter g-l-g. Na Golgocie – Wzgórzu Czaszki pogrzebano głowę Adama. Przy konającym Jezusie stała Maria Magdalena. Jej stopy dotykały czaszki Adama, a głowa stóp Chrystusa. W dłoni trzymała puchar odwróconej czaszki. Krzyż – *tezlab* ma tę sama wartość 122, co słowo «łańcuch powtórnych wcieleń» *gilgulim*.”

Zdarzyło mi się kiedyś konwersować z wariatem, który precyzyjnie dowodził, że Leonardo da Vinci to też Żyd, i dlatego właśnie jego plemnik okrążył do dziś układ słoneczny z prędkością światła w 72 godziny – rewelacje autorki o czaszkach i krzyżach nie wytrącają mnie więc z równowagi, na skrzydełku okładki napisano jednak, że „znaki szczególne tej prozy to: wyobraźnia, by bawić się erudycją, i poczucie humoru, żeby się z niej śmiać.” Na ten właśnie syndrom „erudycji do śmiechu” warto zwrócić uwagę.

Aleksander Wat w rozmowach z Miłoszem wywodził, że źródeł złego samopoczucia intelektualistów i ich skłonności do angażowania się w służbę totalitarnym ideologiom należy szukać w rozczarowaniu funkcjonującym we współczesnej nauce systemem objaśniania zjawisk społecznych; więc niejako w złym sumieniu teoretyków, czegoś tam jeszcze z rozpędu dowodzących, ze świadomością atoli, że innymi narzędziami równie dobrze dałoby się dowieść tezy przeciwnej. Skąd nihilizacja, utraty wiary i skłonności do paktów z diabłem totalizmu, bo ten jest wreszcie rzeczywisty. Takie ucieczki z papierowej nicości na nowo „ustawiają głos” intelektualistom – są natchnieniem dla szatańskich wersetów w rodzaju „poraniony czerwoną pieśnią liże burzuj skrwawioną łapę”, albo „łańcuchowy pies międzynarodowego imperializmu na pasku amerykańskiej plutokracji”. Kogo bowiem olśniła idea, temu zdarza się przeholować z metaforą. Sporo podobnie ekstatycznych deklamacji znajdujemy u Gretkowskiej:

„Ceglaste, krwiste ściany obdarte ze skóry. Szmery, trzask zamkniętego powiewem okna. Duch to wiatr, przeciąg poruszający grudki rzeczywistości. Romantyczna, gotycka powieść grozy jest horrorem ciała. Szukaniem granicy między tym, co żywe, a obumierające. Strzygi, upiory, są ożywionymi zmarłymi. W kołyse trumny śpi wampir – trup wysysający żywych. Embrion

przypięty pępowiną do brzucha matki, przypomina trupa *à rebours*, z którego wysąca się w matkę naturę wszystko co żywe, co może zgnić aż do minerałów kości.”

(Zauważmy w nawiasie, że „trup *à rebours*” to stylistyczne danie dla smakoszy). Więc dziwnie podobna ta grandilokwencja do agitek „pod proletariusza”, tyle, że głos pani Manueli ustawiony został nie przez teoretyków marksizmu, lecz apologetów pisania symbolami, „osobowością” i psychoanalizą „wampiryczną”, które to stylistyki, od Bachelarda po Kristevą, są dziś świadectwem wyzwolenia naukowego pisarstwa z rygorów konserwatywnej poprawności i mieszczańskiej ciasnoty zdrowego rozsądku, a też dowodem intelektualnej odwagi, nonkonformizmu oraz posiadania duszy tkliwej, co się pięknnością wszelką zachwyca.

„Śniadanie zaczynało się od wytarcia rosy ze stołu na tarasie. Rozłożenie granatowego obrusa w żółte słońca i księżycy. Wiklinowe tace noszone z kuchni na parterze, załadowane serami i filizankami. Rudy kot polujący na nasze śniadanie, pożerający je niebieskimi, szklistymi oczyma zanurzonymi jeszcze we śnie.”

Oto próbka estetyzmu *à la* wczesny Iwaszkiewicz. A teraz będzie coś w stylu kobiecości wyzwolonej:

„Rozchylam nogi, żebyś scałował wilgotne ciepło. Twój język jak skarabeusz toczy stamtąd ostrożnie coraz większą, nabrzmiałą pieszczotami kulkę. Żar, z którego jest ulepiona, pęka, spływa ze mnie słodką wodą, wytryskuje w twoje usta.”

Teraz hermeneutyka i duszopisanie:

„Potocki popadł w melancholię, jego ciało było żywe, dusza zmartwiała. Marzył o idealnej równowadze, szalki wagi są puste, gdy ważysz ciężar nicości.”

I jeszcze psychoanaliza egzystencjalna:

„Monroe była tak niewinna, że jej śmierć stała się medialnym symbolem niewinnego męczeństwa. Niestety Gombrowicz nie jest dość znany. Walczył o sławę, o nieśmiertelność przeczuwając, że jest tylko zastępcą, papieżem i jego miejsce zajmie u boku Marylin popularniejszy rywal, sam Jezus Chrystus.”

Łatwość popadania w te fascynacje stylistyczne i przesada w „pięknym pisaniu według wzoru” – żywo zresztą przypominająca egzaltowaną retorykę socrealistów (ta sama kompletna głuchota w samozachwycie) – wydaje się efektem frustracji podobnych jak wskazane przez Wata, choć oczywiście inaczej niż socrealizm usytuowanych w systemie społeczno-ideologicznych obrządków. Ale podobieństwa rzucają się w oczy – tu i tam niepewność i frustracja przewyciężane akcesem (tyleż wyznawczym, co koniunkturalnym) do najświeższej mody, szkoły, kierunku... I spora, owszem, pomysłowość, mieszcząca się jednak

w ramach bezkrytycznego naśladowania wyuczonej reguły; niejako w mentalności pierwszego ucznia.

Podobieństwa sięgają zresztą głębiej. Samo usytuowanie dziś pisarzy – w kręgach intelektualnej, często uniwersyteckiej elity, ale także na tle i wobec presji komercyjnego rynku – wpłynęło na powstanie nowych zobowiązań tekstu literackiego. Musi „dawać się czytać” na kształt powieści popularnej, a także demonstrować oryginalność, wabić naukową sensacją, historyczno-biograficzną plótką, i obiecywać „ludzkie”, więc antydoktrynalne podejście do omawianego problemu. Chodzi atoli nie tylko o spadek czytelniczego zainteresowania dla Metodologii, Awangardy i Metafory (zbyt wiele z nich zbyt szybko zwietrzało), lecz także o to, że pisarz stracił bezpowrotnie opinię serca ojczyzny i sumienia narodu. Przeciwnie – „ma wypominane”, że na kolejnym zakręcie politycznych koniunktur może z niego znowu wyleźć „terroretyk” albo konformista, gracz, frazesowicz lub spocona mysz – a więc nie ma tak bardzo komu wierzyć. Jeśli więc autor demonstruje erudycję, to ma być ona „do śmiechu”; jeśli zaczyna opowiadać, to niech sady conceptami, bo one przynajmniej nie wymagają kredytu zaufania (albo są zabawne, albo nie), jeśli puszcza się na moralia, to niech najpierw sam wypowiedzi się z grzechów i grzeszków, „zbliży do bram wstydu mojego”, jak powiada Gombrowicz. Ostatnią zaś sprawą wydaje się reakcja sporej części intelektualistów na „papierowość” ich naukowych zatrudnień i pustkę życia wypełnionego „teoretyzowaniem”. Jak w latach 50. bez skrupułów porzucali „humanistyczny dystans” do polityki, by runąć w nawiedzenia i socrealizm, tak pod koniec wieku ławice postmodernistycznych profesorów, niby łososie na tarło, prą pod prąd „poprawnej” naukowości ku literackim efektom tekstów naśladowujących teksty i kokietujących tekstami. Ten sam „motyw zdrady”. Relegowania na pawlacz całej dyscypliny, etosu i powagi, by wykorzystać wiedzę i wdrożone techniki na potrzeby najświeższych fascynacji i doraźnych koniunktur. Dawniej wykwinłym piórem eseisty oskarżano Conrada, że nurza swoje postacie w patosie, „za którym ukrywa się brak społecznych usprawiedliwień czynu. Patrząc na bohaterkich marynarzy zapominamy o akcjonariuszach przedsiębiorstw przewozowych czerpiących zyski z cudzej pogardy dla śmierci.” (J. Kott *O laickim tragizmie*). Dziś metodami psychoanalizy bada się Chrystusa i Marilyn Monroe. Rzuca mediewistykę i semiologię dla gotyckich tajemnic klasztornych bibliotek, lub – *toutes proportions gardées* – historię sztuki dla tarota i kabały.

Tyle, że biedna Manuela Gretkowska w tej paraleli przypomina raczej kogoś z pryszczatych, niż Kotta czy Ważyka. Więc nie starych profesjonalistów dobrze wiedzących, co czynią, lecz nawiedzoną młodzież od *Wiosny sześciolatki*. Woroszyłski, Braun czy Mandalian od razu wiedzieli, jak robić literaturę postępową, dla mas i na czasie, Gretkowska zaś równie dobrze wie, jak budować mozaiki z symboli, seksu i numerologii. I jak tamci pisze rzeczy śmiesznie

przesadne, robi koło siebie mnóstwo szumu... utrudniając sobie wejście w literaturę z prawdziwego zdarzenia. Bo tylko patrzeć, jak postmodernizm podzieli los kolejnych izmów, a autorka dojrzeje, weźmie się za pisanie czegoś przyzwoitszego, aliści – całkiem jak pryszczaci latami odpytywani: a coś pan robił przed 56-tym? – cytowana będzie przez złośliwców ze stronic pełnych penisów w formalinie i „trupów *à rebours*”. Kolejni zaś moderniści śmiać się będą z „odważnej erotyki”, tak jak nas dzisiaj śmieszą pomysły Mniszkówny, czy teksty w rodzaju *Płomienia czerwonych krawatów*. I do zobaczenia w kolejnej awangardzie.