

**portret online**

**48**

# Książki ocalone od zapomnienia

Druga powieść Carlosa Ruiza Zafóna, zarówno w Polsce, jak i na całym świecie, była oczekiwana z dużą niecierpliwością. Rzadko spotykany aż na taką skalę sukces „Cienia wiatru” wywołał ogromne zainteresowanie twórczością tego hiszpańskiego pisarza, który początkowo nikomu nie znany, szybko stał się – obok Artura Péreza-Reverte, José Carlosa Somozy czy Eduarda Mendozy – jednym z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych prozaików hiszpańskich. Pod koniec 2008 roku „Cień wiatru” został przetłumaczony już na czterdzieści języków. W samej Hiszpanii sprzedano ponad cztery miliony egzemplarzy, a na świecie drugie tyle. Nic więc dziwnego, że czytelnicy w wielu krajach z zapartym tchem czekali na ciąg dalszy. I mimo że „Gra anioła” – bo taki tytuł nosi omawiana proza, stanowiąca *prequel* „Cienia wiatru”, jest gorsza warsztatowo, nadal porywa nas w magiczny świat Barcelony początków ubiegłego stulecia i wywołuje niezastąpioną niczym tęsknotę za odkryciem tajemnicy Cmentarza Zapomnianych Książek, pilnowanego przez starego strażnika Isaaka Monforta. Cmentarza, z którego setek tysięcy egzemplarzy należy wybrać sobie jeden jedyny tom, ocalając go tym samym od zapomnienia – „kiedy ktoś przychodzi tu po raz pierwszy, ma prawo wybrać jedną książkę, tę, której najbardziej zapragnie, spośród wszystkich tu zgromadzonych [...] adoptując książkę, przyjmuje na siebie zobowiązanie, że będzie ją chronić i zrobi wszystko, by nie zginęła. Do końca życia” (s. 148).

Jaką magię kryje w sobie zatem proza Zafóna?

Idea stworzenia tetralogii oscylującej wokół wspomnianego cmentarza, jak wyznał pisarz w jednym z wywiadów udzielonych trójce autorów przewodnika po Barcelonie zainspirowanego powieścią, narodziła się jeszcze przed napisaniem pierwszego zdania „Cienia wiatru”: „wszystkie cztery utwory można by czytać osobno, choć utrzymane byłyby w takim samym tonie, nieco gotyckim, z barokową tajemniczą atmosferą i z głównym punktem, czyli Cmentarzem Zapomnianych Książek. Cmentarz oczywiście nie istnieje, ale tworzyłby centrum tego fikcyjnego uniwersum – i właśnie dokładnie o to mi chodziło: czterema opowieściami stworzyć wielki fikcyjny świat, którego podstawą jest miasto i w który wplóttłbym interesujące mnie od zawsze okresy w historii”. W drugiej powieści większy nacisk położony jest jednak na intrygę i mroczny gotycyzm – w tym sensie proza ta wydaje się mniej literacka. „Cień wiatru” był przede wszystkim swoistym *bildungsroman*, „Gra anioła” łączy w sobie natomiast tradycję dziewiętnastowiecznych powieści kryminalnych w odcinkach, które pisuje główny bohater, oraz elementy powieści grozy, romansu a także powieści obyczajowej. Barcelona wprawdzie nadal jawi się jako „miasto przeklęte”, staje się jednakże tylko tłem opisywanych zdarzeń, a nie, jak w pierwszej części cyklu, pełnoprawnym bohaterem i swoistym towarzyszem Daniela Sempere.

Głównym bohaterem „Gry anioła” jest David Martín, którego losy poznajemy od 1917 roku, w którym to – jako siedemnastolatek – zaczyna pisywać bardzo popularne odcinkowe powieści kryminalne dla „La Voz de la Industria”, gazety, w której początkowo pracował jako goniec. Od tej pory wszystko w życiu Davida ulega zmianie, a on sam zostaje wplątany w intrygę, w której nigdy nie będzie wiadomo, co jest prawdą, a co fikcją, kto aniołem, a kto wcieleniem samego szatana, i gdzie kończą się ludzkie możliwości. Ma napisać traktat, będący nową religią. Nowym objawieniem. I w całym chaosie, jaki

nastaje w życiu bohatera po przyjęciu zlecenia, jedno jest tylko niezmiennie. Miłość Davida do literatury, podsycana od lat przez starego księgarza Sempere – dziadka Daniela z „Cienia wiatru”. To właśnie on prowadzi młodego pisarza na Cmentarz Zapomnianych Książek. David może zarówno zostawić tam własną książkę – „Kroki nieba”, nieprzychylnie przyjętą przez krytykę, jak i zabrać jedną i ocalić ją od zapomnienia. I tak jak w przypadku Daniela i jego wyboru powieści Juliana Caraxa, tak i wybór książki „Lux Aeterna” tajemniczego D.M. będzie determinował dalsze losy Davida. Dlaczego? Ponieważ na owym cmentarzu tak naprawdę „to książka wybiera nas. Możemy to nazwać przeznaczeniem” (s. 148).

W prozie Carlosa Ruiza Zafóna na pierwszy plan wysuwają się, moim zdaniem, trzy podstawowe elementy. Po pierwsze, niezwykli bohaterowie, którzy sami definiują się poprzez swoje słowa i czyny i którzy mają zawsze swoje *alter ego*. W przypadku Davida jest to mroczna postać francuskiego wydawcy, z nieodłącznym aniołem wpiętym w klapę marynarki, Andreasa Corellego, który zleca bohaterowi napisanie wspomnianego już traktatu religijnego. Drugim natomiast elementem, który nadaje prozie pisarza znamiona realizmu magicznego niczym z najlepszych powieści Gabriela Garcíi Márqueza, jest opis Barcelony, miasta, które ma czarodziejską moc. Jest to „miasto przeklętych”, żywy twór, który wciąga w swe uliczki i mroczne zakamarki i w którego średniowiecznym sercu kryje się ogromne cmentarzysko ludzkich marzeń – sukcesów i porażek, książek napisanych, wyklętych i ocalonych. La Ribera, Tibidabo, Ramblas, Vía Layetana, cmentarz Montju c czy Plac Catalunya – we wszystkich tych miejscach jesteśmy, czytając prozę autora „Cienia wiatru”. O ile jednak „Cień wiatru” był hołdem złożonym Barcelonie lat czterdziestych, o tyle „Gra anioła” zaledwie „rozgrywa” się w Barcelonie lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, co oczywiście nie przeszkadza czytelnikom wraz z Davidem podążać uliczkami miasta.

I w końcu po trzecie – pierwszy akapit. Akapit, od którego wszystko się zaczyna i który wciąga czytelników w świat powieści i nie pozwala z niego wyjść dopóty opowiadana historia nie dobiegnie końca – „pisarz nigdy nie zapomina dnia, w którym po raz pierwszy przyjmuje pieniądze lub pochlebstwo w zamian za opowieść. Nigdy nie zapomina tego momentu, kiedy po raz pierwszy słodka trucizna próżności zaczyna krążyć mu w żyłach, wierząc, że jeśli zdola ukryć swój brak talentu, sen o pisarstwie zapewni mu dach nad głową, ciepłą strawę pod wieczór i ziści jego największe marzenie: ujrzy swoje nazwisko wydrukowane na nędznym skrawku papieru, który zapewne go przeżyje. Pisarz skazany jest na wieczne wspomnianie tej chwili, bo właśnie wtedy został zgubiony na zawsze, a za jego duszę już wznaczone cenie” (s. 9). Trzeba przyznać, że Zafón ma niezwykły dar snucia zawilych i tajemniczych historii, jakby sam podpisał niejeden pakt z diabłem.

Mogę tylko powtórzyć za Andrzejem Rostockim – ja też zazdroścę ludziom, którzy jeszcze nie dotarli na Cmentarz Zapomnianych Książek. Proza Carlosa Ruiza Zafóna jest bowiem jak sama Barcelona – „zanim się człowiek obejrzy, wejdzie mu pod skórę i skradnie duszę”.

## Carlos Ruiz Zafón GRA ANIOŁA



Carlos Ruiz Zafón,  
*Gra anioła*,  
przeł. K. Okrasko i C. Marrodán Casas,  
Wydawnictwo Literackie MUZA SA.  
Warszawa 2008.

# Do Irlandii? Anglii? Nie, do Laponii...

Nie zaskoczył mnie Adam Przegaliński, autor „Jutro wyjeżdżam do Laponii”. Piszę bowiem o tym, o czym spodziewałam się przeczytać. Nie jest to jednak zarzut. Wydaje mi się, że najlepsze książki powstają wtedy, gdy pisarz dokładnie zna temat, którym się zajmuje. Wtedy, tak przynajmniej bywa dość często, i mnie to porusza. O czym więc pisze Przegaliński – rocznik ‘77, pisarz, poeta i dziennikarz? „W tej książce zmagam się ze światem, który widzę codziennie i który nie jest mi obojętny. Ten świat raczej stawia trudne pytania, niż daje odpowiedzi.” – słowa samego autora. O kim więc pisze Przegaliński – rocznik ‘77, pisarz, poeta i dziennikarz? Oczywiście o swoich rówieśnikach – artystach.

Bohaterowie „Jutro wyjeżdżam do Laponii” to trzydziestoletni przyjaciele: Ania, Stasiak i Mały. Jacy są? Jeszcze nie szpetni, choć już zniszczeni wiedzą o świecie, ze zmarszczkami, które nie powstały od śmiechu, ale od wiecznej troski, nieprzystosowani, pozostający z tyłu za bardziej przebojowymi rówieśnikami. Można by rzec – przegrani. Już nie piękni, choć nadal wierzą w swoje ideały, nadal nie poddają się zasadom, które wyznaczają rytm współczesnego świata, nadal pozwalają sobie na marzenia i bunt. Co ich łączy oprócz wieku i przyjaźni? Podobne doświadczenia. Nieszczęśliwe dzieciństwo spowodowane brakiem ojca, trudności z wkroczeniem w dorosłość.

Ania ma za sobą nieudany związek z mężczyzną jeszcze bardziej „nieprzystosowanym” niż ona. Jacek był bowiem roztargniony, szalony. Jeśli już był. Bo tak naprawdę największym problemem okazała się jego wieczna nieobecność, która z każdym dniem potęgowała samotność i poczucie opuszczenia Ani. Podobnie samotny jest Stasiak, który nie tylko nadal przeżywa rozstanie ze swoją partnerką, ale też podejmuje decyzję o porzuceniu kolejnej pracy. Ta decyzja wydaje się być niezwykle trudna, ponieważ ma on świadomość, że niełatwo będzie mu znaleźć kolejne miejsce zatrudnienia, co jest spowodowane jego strachem przed następną swego rodzaju pułapką: „Nie chciał być kolejnym trybikiem w jakiejś korporacji. Bał się przeciętności w garniturze, rutyny przy komputerze i odbębniania nużących obowiązków w oczekiwaniu na pensję poniżej średniej krajowej”.

Mały, którego poznajemy głównie dzięki jego zapiskom w dzienniku, wydaje się być postacią najbardziej zagubioną. Ale to właśnie on ma największe zdolności do odkrywania historii każdego napotkanego człowieka. Zupełnie tak, jakby jego wrodzona wrażliwość pozwalała mu dostrzec więcej, niż widzi przeciętny człowiek. Jego rozmowa z malarzem spotkanym w barze, przynosi kolejną myśl, którą można wrzucić do jednej szuflady z innymi pod tytułem „Przemyślenia na temat współczesnego społeczeństwa”, a która jest bardzo trafna. Zrobiła na mnie wrażenie głównie dlatego, że Przegaliński ma zdolność przekazywania tego, co wydaje się banalne (bo przecież wszyscy to zauważamy), a jednocześnie takie nie jest (bo przecież nie chcemy tego widzieć w swoim zachowaniu) w sposób niezwykle prosty, charakterystyczny dla socjologa – amatora: „[...] teraz takie czasy, że wszystko trzeba obnażać, rozbebeszyć [...]. Jeden drugiego w tyżce wody by utopił, a potem powtarzają tylko z namaszczeniem: Polska [...], dla Kościoła [...], w imię Boga [...], w imię miłości [...]”.

Nie jest to chyba książka dla menagerów, studentów marketingu, bankierów, szefów korporacji. Bo cóż oni wiedzą, czy – mogą wiedzieć, o bólczkach artystów, humanistów z krwi i kości? A może się mylę? Może Adam Przegaliński napisał powieść właśnie dla nich? Może ma ona otworzyć oczy

tym, których nie uczynił swoimi bohaterami? Tylko czy ich życie jest jak „rozsypane puzzle”? Czy będą potrafili się utożsamić z tymi, którzy są ciągle „na zakręcie”? Którzy szukają siebie i wciąż się na nowo gubią?

Przegaliński wydaje się być autorem niezwykle wrażliwym. Jego wrażliwość bywa jednak czasami dość irytująca i przez to niezbyt autentyczna. „Rozczula się” on bowiem nad biednymi bohaterami, których denerwuje właściwie wszystko, którzy marzą tylko i wyłącznie o tytułowym wyjeździe do Laponii, którzy są boleśnie nieprzystosowani i którym przyszło zmierzyć się z całą masą nieszczęść. Dodatkowym problemem jest też mnogość postaci epizodycznych, równie nieszczęśliwych jak Ania i Stasiek. Babcia Ani, która zalicza się do owych „postaci drugoplanowych”, jest nawet określana jako „niedzisiejsza”, bo „zawsze miała dobry humor”. Jakby niezadowolenie i poczucie niespełnienia było czymś nieodłącznym dla współczesnego społeczeństwa. Tego typu diagnozy, dość skrajne, a – co za tym idzie – z pewnością zbyt daleko idące, sprawiają, że trudno jest jednoznacznie określić w jakim stopniu są zgodne z rzeczywistością. I nawet jeśli nie powinno się wymagać od pisarza, by jego przemyślenia oddawały faktyczny stan rzeczy, to w przypadku tak skonstruowanej powieści, naprawdę trudno tego uniknąć.

„Jutro wyjeżdżam do Laponii” to ciekawa analiza współczesnego społeczeństwa. Nie da się tego ukryć. I chociaż Przegaliński jest znakomitym obserwatorem i bardzo łatwo przychodzi mu uogólnienia (typowe dla dziennikarza), a łatwo zauważalna społeczna wrażliwość (typowa dla poety) sprawia, że stwarza interesujące postaci, to mam wrażenie, że nadal brakuje mu tego, co jest niezwykle istotne w byciu pisarzem – umiejętności przekazywania prawd uniwersalnych i tworzenia dzieł, które nawet oderwane od kontekstu tzw. „czasów pisarza”, przetrwają próbę. Mimo że czytając tę książkę często kiwałam ze zrozumieniem głową, a jej czytanie sprawiało mi przyjemność, to jednak jestem skłonna przychylić się do głosów tych, którzy uważają, że autorowi nie udało się stworzyć powieści, do której będzie chciało się wracać, tym bardziej, że zakończenie, które nam zafundował, uważam za naprawdę dość naiwne, poziomem nie odbiegające od cukierkowatych harlequinów. Jeśli chciał w ten sposób ostudzić dość gorzką wymowę książki, to niestety uważam, że nie udało mu się tego dokonać. Jeśli miał misję, żeby uwrażliwić tych, którzy uczestniczą w wyścigu szczurów, to też mu się to chyba nie udało. Ale jeśli chciał podzielić się przemyśleniami trzydziestolatka – Polaka XXI wieku, to odniósł sukces. Pytanie tylko – czy są to przemyślenia oryginalne?



Adam Przegaliński,  
Jutro wyjeżdżam do Laponii,  
Wyd. Prószyński i S-ka,  
Warszawa 2008.

# Wolność odbija się wanilią

„Udusiteś go? On był już martwy, wisi na palu. Zdjęli mu skalp, ciało ma usiane ranami. Jest zimny, a moje ręce są mokre od jego krwi” [Karol May, Skarb w Srebrnym Jeziorze]. Zabija się po to, by przekroczyć granicę wolności, by poczuć się władcą życia i przekonać siebie o niezależności i odwadze- nie mającej nic wspólnego z heroizmem. Czy martwe ciało pachnie wanilią? Słodkawy zapach pobudzający organizm, poprawiający nastrój i usuwający zmęczenie. Oddziałujący na sferę psychiczną i fizyczną. Zalecany w stanach przygnębienia i ospałości. Pobudzający apetyt i niczym afrodyzjak działający kusząco na ludzkie zmysły. Pozornie tak pachnie wolność, którą bohater Muszera zdobywa dzięki zamordowaniu najbliższych. Pozornie, ponieważ jak powszechnie wiadomo, nadmiar słodkości wywołuje mdłości. Wanilia potrafi ugrząźć w gardle i wypalać od środka niczym zgaga. Słodkawy zapach Zachodu szybko ulega dyfuzji z gorzkością nawiewającą ze Wschodu. Dociera duszący odór spalanych papierosów. „Śmierdzące”, polskie realia, w których gnieździ się przeszłość z teraźniejszością. Na przyszłość nie ma już miejsca – czas uciekać na Zachód!

Mam świadomość, że ostatnie, aluzyjne zdanie jest być może nadinterpretacją powieści, lecz jako obserwator współczesnych, polskich migracji jestem przeczulona na tym punkcie. Kwestię zrobienia z własnego życia „Irlandii” dostrzegam wszędzie. W powieści Muszera również. Zachód, którego przedstawicielem są w tym przypadku Niemcy, wabi bohatera. Europejska niebiańskość, lekkość odurza bohatera niczym polska wódka. Naletnik ucieka do Niemiec, burząc za sobą mosty przeszłości. Nie wie jednak, że podróż ta jest podróżą w głąb korzeni genealogicznych. Nie ma pojęcia, że jego przeszłość to cień w zielonej pilotce. Podróż do rajy, którego osiągnięciem jest wytatuowanie na ciele numeru rejestracyjnego obywatelstwa Niemiec. Muszer maluje mroczny obraz radykalnego patrioty. Akt obnażający barbarzyństwo. Niemieckość kojarzona nie ze słodkością wanilii, lecz z brutalnością. Graniczący z fanatyzmem niemiecki patriotyzm staje się obsesją, pociągającą bohatera do nieludzkich czynów.

Stonowany początek powieści można by odebrać za moralizatorstwo, którym na pewno nie jest. Dostrzegamy dramatyczny upadek człowieka, który sporządza powieściowy testament. Trzydzieści siedem lat dokumentuje w formie dobrego scenariusza do filmu kryminalnego, intrygującej powieści szpiegowskiej, dreszczowca czy thrillera psychologicznego. Obojętnie z jakim gatunkiem czytelnik się utożsami, zderzy się w niej z beczelnym, wulgarnym, niekiedy wzbudzającym odrazę językiem. „Wolność...” to przykład literatury barbarzyńskiej, nie tylko w zakresie fabuły, lecz także warstwy merytorycznej. Prowokującym i oburzającym dosadnym językiem posługuje się istota pozaziemska – jak sam siebie nazywa bohater. Naletnik opisuje życie, od narodzin do śmierci, z perspektywy kosmogenicznej. Jako istota pozaziemska nie nazywa rzeczy po imieniu. Seks to według niego dosadne połączenie „penisa i cipy”. Analityczne opisy potęgują oburzenie. Jednocześnie przypisywanie opisywanych zdarzeń „ufoludkowi” poniekąd usprawiedliwia jego ordynarny język. Istota nieludzka, która nie zna etyki i nie wie co jest grzeczne, a co święte. Jest to zatem doskonałe narzędzie do nakreślenia ludzkich zachowań, które często również nie mają wiele wspólnego z Człowieczeństwem przez duże „C”. Kosmogonia, która kojarzy się z filozofią powstania świata, u Muszera zyskuje przeciwne znaczenie. Perspektywa kosmogeniczna nakreśla nie początek świata, ale jego obumieranie. Matka bohatera została

zaplodniona w wyniku gwałtu, on przychodzi na świat na kamieniu i staje się obiektem nieudanej próby dzieciobójczej. Z czasem dowiaduje się o tym, że jego dziadek (ze strony ojca) był z pochodzenia Żydem i został zastrzelony przez dziadka – ojca matki – mężczyznę pochodzenia niemieckiego. Następnie spotyka siostrę – Żydówkę, a na koniec odnajduje go żona z dziećmi – również Żydówka... Poplątanie z pomieszaniem. Słowiańsko-germiańsko-żydowski bohater jest podsumowaniem europejskich zamieszek. Jest tą „melodią, która rodzi się z głosu jęczących, co padli z boju, i z głosu triumfujących zwycięzców” [Rabi Dawid Mosze z Czortkowa]. W genach ma nienawiść i łatwość odbierania komuś życia. Muszer pokazuje zatem narodziny chaosu, z którego wyłania się pesymistyczna wizja końca świata. Patologia rodzinna (matka to „dziwka”, a ojciec to ten, którego „miłość” zaczęła się od strzału w głowę jego ojca, a skończyła wraz z wytryskiem nasienia) „wyprodukowała istotę” będącą antonimem człowieczeństwa. Naletnik to antybohater i antypatriota.

Pojawiające się w powieści określenie Czarna Dziura jest metaforą Polski. Zniszczony, wypalony kraj niczym dziura na mapie wszechświata – bez iskry życia, nadziei i perspektyw na przyszłość. Niczym „jądro ciemności” jest skupiskiem despotyzmu i amoralności. Tu zamiast zapachu wanilii odurza dym papierosów i cuchnący polski środek piorący. Autor drwi z zachowań Polaków zagranicą. Można wyłuskać z powieści pewne prawdy (nie są odkrywcze, lecz są potwierdzeniem dominujących w społeczeństwie opinii) o Polakach, m.in.: 1) W Polsce był źle, jest i będzie. 2) Polak zagranicą od razu epatuje fałszywym patriotyzmem i obnosi się niczym obywatel pierwszej kategorii. 3) Nienawidzi wszystkich, a szczególnie Polaków, których spotyka zagranicą.

Powieść Muszera porusza problem polskości, niemieckości, nietolerancji, radykalnego patriotyzmu i wyrzekania się obywatelstwa. Przedstawia stereotypy, które są zagrożeniem dla jednorodności europejskiej. Zajmuje się także problemem rodziny, której korzenie niczym ze stali, nie jesteśmy w stanie wyrwać. Powieść to również tragedia jednostki, na barkach której spoczywa dramatyczna historia ludzkości. Obraz człowieka ambiwalentnego, który podąża za wolnością, a gdy ją osiąga nie potrafi się w niej odnaleźć. Przytłaczająca wolność, w której jak się okazuje nie ma miejsca dla człowieka bez tożsamości narodowej. Autor dokonuje studium mrocznych zakamarków duszy człowieka, który obarczony grzechem śmiertelnym, narażony jest na dewaluację wyuczonych wartości. U Muszera dostrzec zatem można kafkowską tajemnicę człowieka.

„Wolność..” uznano za najlepszą książkę w 1999 roku przez Związek Pisarzy Niemieckich. Na tytuł ten zasługuje autorska erudycja. Każdy rozdział rozpoczyna się cytatem z książki, który jest niczym zaklęciem czy przepowiednią tego, co za chwilę nastąpi. Barbarzyński język przy utrzymaniu wysokiego poziomu intelektualnego jest wyrazem udanie przemyślanej gry prozatorskiej. Niewątpliwie obszar języka współczesnej literatury przesiąknął zapachem słodkiej wanilii. Pisarze ironicznie-słodko odzwierciedlają gorzką rzeczywistość. Intensywna dosadność, która mam nadzieję nie przeobrazi literaturę w czarną dziurę.



*Dariusz Muszer,  
Wolność pachnie wanilią,  
przeł. Dariusz Muszer,  
Wyd. Stowarzyszenie Literackie Forma,  
Szczecin-Bezrzecze 2008.*

# Rodzinna fotografia

Styszę Jodi Picoult, myślę Daniel Steel i Nora Roberts. Ponieważ takie lektury zupełnie mnie nie interesują, nieco sceptycznie podeszłam do powieści „Jak z obrazka”, wydanej w roku 1995, ale jak to u nas bywa, dystrybuowanej w Polsce z „niewielkim” opóźnieniem. Już sam tytuł sugerował, że nie będzie łatwo. Pierwsza myśl: murowany happy end, sielanka, harlequin. Ale czy na pewno tak musi być? W końcu wiadome przysłowie mówi, że z pozoru szczęśliwa rodzina na zdjęciu, nie jest nią wcale w rzeczywistości. Liczyłam więc, że autorka pozytywnie mnie zaskoczy i przekona do siebie. Lektura faktycznie pomogła mi zweryfikować stereotyp autorki romansideł, aczkolwiek nie sprawiła, że z ochotą sięgnę po inne powieści Picoult. Wcale po nie nie sięgnę, choć nie oznacza to, że odradzam to każdemu. Ale po kolei. Zgłębiłam nieco dossier autorki i oto czego się dowiedziałam.

Jodi Picoult podejmuje na ogół w swoich książkach trudne, poruszające, a nawet kontrowersyjne tematy. Pisała już o molestowaniu dzieci, zgwałconej nastolatce i jej ojcu, który sam chce wymierzyć sprawiedliwość, w jednej z książek wprowadzała czytelnika w tajemniczy świat amiszów, w innej uczyniła swoją bohaterkę stygmatyczką, nękaną przez żadne sensacji media, w jednej z najgłośniejszych przedstawiła historię dziewczyny, która została poczęta tylko po to, aby być dawczynią szpiku dla swojej chorej siostry. Nazwałabym te książki obyczajowo-psychologicznymi, a może raczej misyjnymi? Z pewnością ich zaletą jest taki a nie inny dobór tematyki, co sprawia, że różnica między tymi książkami a powieściami Daniel Steel staje się bardziej widoczna. Jodi Picoult ma bardzo wielu wiernych, zaciekle jej broniących fanów (czy może raczej fanek). Cieszy się tak dużym uwielbieniem m.in. z powodu empatii, jaką wykazuje przy opisywaniu trudnych tematów, z powodu wiarygodnych opisów psychologicznych, a najbardziej za to, że po prostu jej książki „wciągają”. Wciągają? Tego przyznać nie mogę, bo jakoś szczególnie nie interesowało mnie, co stanie się z bohaterką dalej, a może raczej nie musiało interesować, bo było to łatwe do przewidzenia, co chyba nie jest wyznacznikiem dobrego pisarstwa. Ale przejdźmy do konkretów, czyli do fabuły.

Cassie Barret jest antropologiem, ale nie wie tego, kiedy się spotykamy ją po raz pierwszy. Okoliczności nie są bowiem normalne, gdyż Cassie błąka się po cmentarzu i nie pamięta niczego ze swojej przeszłości. Jeden z policjantów, który kobietę znajduje, przygarnia ją do siebie. Jak można się domyślać, zaczyna między nimi iskrzyć, ale... nic z tego nie będzie, bo po kobietę zgłasza się mąż, którym okazuje się być nie kto inny jak hollywoodzki gwiazdor Alex Rivers, którego życiem pasjonuje się cały świat, a przynajmniej cała Ameryka. Zabiera on żonę do domu, a ta powoli przypomina sobie swoje życie sprzed... No właśnie, sprzed czego? Okazuje się, że Alex Rivers, utalentowany aktor, swoje oscarowe role ćwiczy na żonie, odgrywając damskiego boksera. Każda rola, czy to Makbet, czy Antoniusz czy niekochany przez ojca syn wywołują w Alexie gwałtowne emocje. Książka podzielona jest na trzy części i w drugiej, która przynajmniej na początku, trąci romansem, poznajemy szczegółowy rozkwit uczucia Cassie i Alexa. Poznali się na planie filmowym, gdzie Cassie miała pomoc wczuć się Alexowi w rolę antropologa. Schemat: pierwotna niechęć, potem wzajemna fascynacja, romantyczne krajobrazy, szybki ślub. Oboje mają za sobą ciężkie dzieciństwo: Cassie opiekowała się matka alkoholizką, z kolei Alex zmagał się z obojętnością rodziców i wygórowanymi wymaganiami ojca, alkoholika i hazardzisty. Autorka sugeruje, że dzieciństwo warunkuje nasze zachowanie w przyszłości i trudno się z tym nie

zgodzić. Na obojgu bohaterach wyciska ono olbrzymie piętno. W najprostszy sposób mówiąc, Cassie nauczona opiekować się innymi, nie potrafi odejść od znęcającego się nad nią w chwilach złości Alexa, a Alex nie potrafi jej nie krzywdzić, bo nikt w dzieciństwie nie nauczył go bezwarunkowo kochać. Według Cassie tak długo wmawiano mu, że jest zły, że w końcu się taki stał. Co gorsza, bohaterowie dobrze się znają: Cassie wie, że Alex nie bije jej dlatego, że jej nie kocha, tylko dlatego, że nie potrafi sobie poradzić z emocjami, co więcej uważa, że jest mu potrzebna, żeby całkowicie się nie załamał; natomiast Alex świadomy jest tego, że żona jest mu oddana i nigdy go nie zostawi, co wielokrotnie powtarza.

Jednak pewnego razu miarka zostaje przebrana i Cassie ucieka od męża, co skutkuje ową, pojawiającą się na początku amnezją. Ta część książki pisana jest w pierwszej osobie, co jak łatwo się domyśleć ma swoje zadanie i rzeczywiście trafia do czytelnika, bo przecież myślimy: ona mówi do nas, zwierza się nam. W trzeciej części książki natomiast, gdzie narracja na nowo staje się trzecioosobowa, jesteśmy na etapie drugiej ucieczki, po której Cassie schroniła się u swego znajomego policjanta Willa. Jest on w połowie Indianinem i Cassie pomieszkuje u jego dziadków w rezerwacie Pine Ridge. Bardzo ciekawy to wątek, na pewno oryginalny, tylko nie wiem, czy potrzebny. Will nie chce zaakceptować swojej indiańskości, zresztą skutecznie pomagają mu w tym dziadkowie, dla których nie do końca jest on Indianinem. Jak ma się to do całej powieści? W zamyśle autorki jakoś na pewno, tylko jeszcze nie odkryłam jak. Pewnie chodzi o to, że pojawienie się Cassie, która naprawdę ma problem, uświadamia Willowi, że jego problemy są naprawdę błahe. W czasie gdy Cassie ukrywa się przed mężem, Alex zdaje się rozumieć swój błąd i uświadamia sobie, że bez niej jest nikim, dlatego już nigdy nie podniesie na nią ręki, byleby tylko do niego wróciła. Jakież to melodramatyczne!

Jak nam wmawia wydawca, Cassie jest rozdarta między strachem a przywiązaniem. Nie wie, co ma zrobić, ale decyzja musi zapaść, gdyż zbliżamy się do końca historii. Rosną więc obawy: czy pisarka popadnie w banał i, jak to w podobnych opowieściach bywa, wszystko zakończy się happy endem, bohaterka rozstanie się z mężem, by wieść spokojne życie u boku mężczyzny, który naprawdę ją kocha. Wszystko na to wskazuje, ale istnieją przesłanki, które pozwalają nam mieć nadzieję, że może jednak tym razem będzie inaczej i nasza bohaterka jednak pozostanie wierna mężowi. Kiedy okazuje się, że Alex przyjeżdża przy przyzwoleniu Cassie do rezerwatu i zabiera ją do Los Angeles, oboje zapisują się na terapię i szepczą sobie czułe słówka, myślimy jednak: głupia kobieta, została z tym frajerem, który nie jest jej wart, zaślepiona miłością. I nie lubimy jej. Ale kiedy mąż jednak ponownie podnosi na nią rękę, a ona (nie bez wahania) ostatecznie odchodzi złożyć pozew rozwodowy, a co więcej bez skrpułów opowiada o okrucieństwie Alexa prasie, stajemy po jej stronie po raz pierwszy od początku książki. Oczywiście, w takiej książce wypada, żeby był happy end, ale w życiu jest tak, że maltretowane kobiety zostają ze swoimi mężami na lata. To, co jest pozytywne w tej książce to na pewno fakt, że pokazuje ona, że problem przemocy w rodzinie występuje nie tylko wśród rodzin niezamożnych i niewykształconych, wśród rodzin patologicznych, ale w każdym środowisku. Inną rzeczą jest, że Picoult demaskuje społeczność Los Angeles: zdanie które najbardziej zapadło mi w pamięć (choć trochę nieadekwatne do głównego wątku) to: „Mieszkańcy Los Angeles z nienaturalnym wysiłkiem starają się wyglądać naturalnie”. Niestety takich zabaw słowem jest tu niewiele.

Autorka, która wydaje od kilkunastu lat rokrocznie jedną książkę, a zdarza się, że nawet i dwie w ciągu roku, wydaje się być zaprogramowana na ich pisanie. I nawet chyba przychodzi jej to z łatwością. Bo ta książka wcale nie jest zła. Mógłby na jej podstawie powstać film. Nie byłaby to hollywoodzka produkcja, a raczej jeden z przeciętnych filmów emitowanych w paśmie „Okrucy życia” w misyjnej TVP. To nie tak, że ta książka nie powinna nigdy powstać. Ona na pewno jest potrzebna, bo o takich

problemach trzeba mówić.. Jeśli ktoś lubi historie z życia wzięte, to nie widzę powodu, żeby po książkę nie sięgnąć. Ja jednak nie jestem jej adresatką. Może nie podoba mi się, bo nie polubiłam bohaterki, nie mogę się z nią też identyfikować, a jej postępowanie przez znaczną część książki mnie irytowało. A może dlatego, że denerwuje mnie to, co dla wielu jest sednem pisarstwa Jodi Picoult, czyli dokładne wnikanie w umysły, emocje, uczucia bohaterów, pokazywanie, co nimi kieruje, uzasadnianie, dlaczego postępują tak, a nie inaczej. Czasami niedopowiedzenia są lepsze, prowokują do przemyśleń, a tu tak naprawdę już wszystko zostaje powiedziane. Nie zostaje nic dla czytelnika, nie ma on żadnego pola do popisu, nie musi się niczego domyślać, nad niczym zastanawiać, ma tylko czytać. I to szybko, żeby zdążyć, zanim następna powieść Picoult ukaże się na rynku. A w kolejce czekają już trzy...



*Jodi Picoult,  
Jak z obrazka,  
przeł. Alina Siewior-Kuś,  
Wyd. Prószyński i S-ka,  
Warszawa 2008.*

# Dekonstrukcje, demakijaże

„Moralne obrazy”, to zbiór socjologicznych esejów podejmujących szeroko pojętą tematykę seksualności. Trudno pokrótce określać czy charakteryzować zbiór artykułów jako całość. Każdy ujmuje inny aspekt tematu, cechuje go też inny rodzaj percepcji. Można jednak znaleźć pewien mianownik, ogólny charakter wspólny wszystkim tekstom. Autorami ich są młodzi adepci, głównie adiunkci i doktoranci, co wpływa na charakter tych tekstów. Sam podtytuł zdradza wiele: „Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności”. We wszystkich artykułach ich twórcy próbują nie tyle dookreślać, systematyzować i kategoryzować społeczno-kulturowe pojęcia, takie jak chociażby płęć, kobiecość, męskość czy homoseksualizm, co de-konstruować TYPowe ich ujęcie. Jest to zatem w głównej mierze praca krytyczna, polegająca na obnażeniu słabości tradycyjnej percepcji zjawisk społecznych. Autorzy poddają tu także w wątpliwość fakt, iż nauka posiada współcześnie odpowiednie narzędzia, by rzetelnie opisywać świat społeczny: „To »nieprzystosowanie« odnosi się także do języka nowoczesnej socjologii-charakterystyczna dla niego siatka pojęć okazuje się zbyt statyczna i jednoznaczna” (s. 159).

Jednak to, co dla wszystkich tekstów wspólne i charakterystyczne, to swoista odwaga w podejmowaniu zagadnień. Poruszanie bowiem tematów związanych z mniejszościami seksualnymi, czy seksem jako „źródłem przyjemności” jest wciąż pod ogromnym ciężarem tabuizacji – także w sferze dyskursu naukowego.

Przyjrzyjmy się jednak bliżej, chociaż niektórym z artykułów. Muszę przyznać, że miałem pewien problem z ustosunkowaniem się do pierwszego z nich. „Intymne, prywatne, publiczne. O częściach ciała, które należy zakrywać” Ewy Banaszak i Roberta Florkowskiego to esej, w którym – jak sami autorzy mówią – zebrano „przykłady ilustrujące procesy »widerzenia« i »niewiderzenia« przejawów seksualności, zależnie od historycznych zmian w społecznych kontekstach” (s. 11). Główny zarzut, jaki mam wobec tego tekstu, to niezmiernie powierzchowne potraktowanie podejmowanych wątków. Jak jednak nie „prześliznąć się” jedynie przez temat, gdy na trzydziestu kolejnych stronach próbuje się „wspomnieć”, bo chyba nie omówić: sferę sacrum i profanum seksu, społeczną percepcję narządów płciowych, masturbację, seks analny, relacje między seksem a wulgaryzacją języka, historię hysterii, „wibratoterapię” czy wreszcie zjawisko naturyzmu. Jakby tego było mało, wszystkie wymienione wątki próbuje się „podeprzeć” opisem ewolucji społecznej percepcji omawianych zagadnień. Artykuł, choć napisany językiem bardzo prostym, bywa niezrozumiały. Wynika to z jego chaotycznej konstrukcji oraz niejasności intencji przyświecającej autorom. Czytając „Intymne, prywatne, publiczne...”, miałem wrażenie, że jest to zapis sondy ulicznej, w której należało odpowiedzieć na pytanie: Co kojarzy mi się ze słowem seks?

Szkoda, że to właśnie „Intymne, prywatne, publiczne...” otwiera tę publikację, gdyż poprzedza kilka innych, naprawdę ciekawych i dobrze „skrojonych” artykułów. Chociażby drugi w kolejności: „Przemiany seksualności a pornografia. Kilka uwag o nowoczesności” Pawła Czajkowskiego. Główną zaletą tekstu jest jasność i usystematyzowanie toku wypowiedzi. Fachowy artykuł, adresowany głównie do socjologów i antropologów kultury, mógłby wydawać się nieprzystępny. Jednak jego lektura to sama przyjemność. Mimo, że wymaga większego zaangażowania i skupienia, to czyta się go „komfortowo”, głównie ze względu na precyzyjnie przeprowadzoną argumentację. Warto przeczytać, nawet dla samej struktury wywodu.

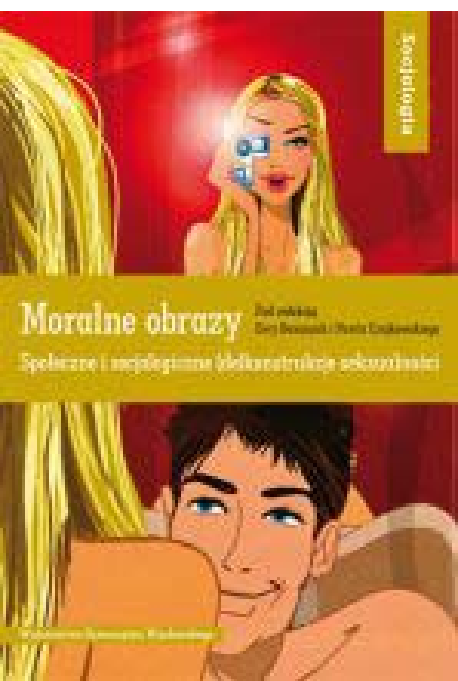
Chciałbym zwrócić uwagę także na artykuł „Feministyczne fantazmaty. Kilka uwag o kłopotliwym podziale sex/gender” Marty Trawińskiej. Tekst ten głównie systematyzuje wiedzę. Autorka zwięźle

przedstawia rozwój myśli feministycznej, jej wkład w dekonstrukcję przestrzeni społecznej czy dyskursu naukowego. Mamy tu do czynienia z opisem dokonań drugiej fali feminizmu (wprowadzeniem do dyskursu takich kategorii jak przeciwstawne sobie sex i gender, które dekonstruują tożsamy postrzeganie płci biologicznej i kulturowej) oraz opisem próby (w wydaniu tzw. trzeciej fali) przewyższenia niedoskonałości teorii. Nie sposób tu przecenić wpływ Judith Butler, o czym autorka, rzecz jasna, nie zapomina. Trawinska wybiera chyba najlepszą z dróg, aby rzetelnie przedstawić zasługi tego emancypacyjnego nurtu dla zmian społecznych. Polecam. Szczególnie tym, którzy niewiele wiedząc o samym feminizmie, demonizują go bądź bagatelizują jego wkład w rozwój socjologii czy filozofii.

Chyba nie będę oryginalny twierdząc, iż fakt wywalczenia przez ruchy feministyczne w głównym dyskursie pewnej niszy, otworzył podobną szansę i przetań drogę przed kolejnymi, zmarginalizowanymi grupami. Pokłosiem tej sytuacji jest coraz częstsze uwzględnianie w naukach społecznych perspektywy nie-heteroseksualnego świata. Długa nieobecność gejów i lesbijek w rzetelnych rozważaniach teoretycznych socjologii, przerwana została tak naprawdę głównie dzięki teorii queer. Nie byłoby to zapewne możliwe, gdyby nie trzecia fala feminizmu. Stąd też tak częste wzajemne przenikanie się tych dwóch perspektyw teoretycznych w niniejszej publikacji. Jednak sama tematyka „homoseksualności” dominuje chyba w „Moralnych obrazach”, gdyż na dziesięć artykułów, aż cztery za główny temat obierają właśnie to zagadnienie. Mogłoby się wydawać, że zapanowała od niedawna swoista moda na taką tematykę wśród socjologów. Nic bardziej mylnego. Poza Jackiem Kochanowskim niwiele osób do tej pory podejmowało tematykę społecznej (nie)obecności gejów i lesbijek w taki sposób, by przeniknąć z nią do głównego nurtu. Autorzy tych artykułów zapewne także tę „drogę” będą mieli utrudnioną, dlatego też warto zaznaczyć ich obecność. Różnorodność koncepcji, z jakimi możemy się spotkać w tych czterech artykułach, odzwierciedla złożoność omawianego zagadnienia. Mamy tu bowiem do czynienia z rozważaniami na temat konstruowania kulturowego postrzegania męskości poprzez pryzmat męskiego homoseksualizmu; społecznego funkcjonowania jedнопłciowych związków partnerskich; styku literatury i socjologii, w miejscu którego odnaleźć można „reprezentację seksualności, która nie istnieje w dostępnych typach dyskursu- naukowym i publicystycznym” (s. 153); czy wreszcie z wkładem studiów queer w badania dekonstruujące męskość.

Główną siłą omawianej publikacji jest „świeżość”. Porusza ona aktualne problemy, z jakimi tradycyjna socjologia często nie daje sobie rady. Nauka szuka bowiem zazwyczaj tendencji, systematyzuje i kategoryzuje uniwersum na mniejsze podgrupy. Autorzy artykułów z „Moralnych obrazów...” próbują walczyć z częstym jeszcze przeświadczeniem, że świat da się postrzegać w relacji zderzenia czarnego z białym. To, z czym w tej książce mamy do czynienia, to uporczywe (de)konstruowanie binarnego postrzegania rzeczywistości, to ukazywanie, iż w życiu nie mamy do czynienia z typami idealnymi (w rozumieniu Weberowskim), lecz ludźmi z krwi i kości, którzy mają w sobie zawsze coś z kobiety i mężczyzny...

*Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności,*  
*red. Ewa Banaszak i Paweł Czajkowski,*  
*Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego,*  
*Wrocław 2008.*



# „Życie to nie teatr – ja ci na to odpowiadam...”, czyli nur für...

Będzie krótko i dość serio, choć ostatniej powieści Manuli Kalickiej naprawdę nie można traktować poważnie – i to w szerokim tego słowa znaczeniu. Niestety pisarka swoim „Rembrandtem, wojną i dziewczyną z kabaretu” potwierdza stereotypowe (i częstokroć – najczęściej – krzywdzące) zdanie: „Kobiety, które piszą, tworzą literaturę właśnie i tylko dla kobiet – nieskomplikowaną, nie za głęboką i musującą głupiutkim humorem. No i oczywiście koniecznie z wątkiem romansowym”. Wyżej wymieniona powieść taka jest: intrygująca ze względu na czas akcji (początek wojny 1939-1945), z mnóstwem dzielnych i sprytnych bohaterów – Polaków-chojraków oraz teorią mało znanej metody, „w jaki sposób autoportret Rembrandta może być bronią zaczepno-obronną”. Ten wątek z pewnością sporo wyjaśni, dlaczego w naszym kraju pozostało po wojnie tak mało dóbr kultury. I bynajmniej nie mam tu na myśli zniszczeń wojennych...

Oto jak wygląda zawiązanie akcji: Irenka Górecka, ładniutka tancerzka kabaretowa, obserwuje w przydrożnym rowie eskalację pierwszych niemieckich napaści wojennych na Polskę. Tuż wcześniej bowiem uciekła, tak jak stała, wraz ze swoim sąsiadem (dodajmy, co bardzo ważne – naczelnikiem Wydziału Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego) z bombardowanej Warszawy. Ów sąsiad niejako zostawił jej w spadku (gdyż oczywiście po drodze zostali ostrzelani przez hitlerowców) niezwykle cenny autoportret Rembrandta umieszczony w wielkiej chroniącej go tubie. A ten obraz z kolei tak naprawdę jest własnością bardzo arystokratycznej (według opisu) Hrabiny Marii Łęskiej, która mniej więcej w tym samym czasie ucieka furą na Węgry – ale nie tylko po to, by ocalić życie, lecz również, by „przemienić Leona (jej kochanka) w kogoś bardziej... koszerne”. Uff... Po drodze czytelnik dowiaduje się, że Irenka jest nie tylko ładną (ze słabością do pewnego przystojnego Niemca – *ja, ja!*), dobrą („adoptuje” poniekąd i ukrywa kilkuletniego Gedalię o żydowskim pochodzeniu), ale i doświadczoną dziewczyną (osierocona przez rodziców w młodym wieku). Dostajemy więc w tzw. międzyczasie garść szczegółów o bardzo nietatwym życiu za Polski sanacyjnej, a później możliwość obserwacji, jak – według Kalickiej – nasi rodacy musieli radzić sobie podczas okupacji – (na przykład wyżej wspomniany Leon musiał nie tylko skutecznie kryć się przed gestapowcami, ale i rozwiązać pewną zagadkę kryminalną). I tak się rzeczy mają, aż do szczęśliwego zakończenia...

Recenzja okładkowa próbuje przyciągnąć kupca-czytelnika chwytliwym haselkiem, iż „Irenka to prawdziwy Franek Dolas w spódnicy”, ale tak naprawdę to tylko wyciera sobie usta „kultową postacią wszystkich Polaków” z filmu „Jak rozpętałem II wojnę światową”. Powieściowa bohaterka, mimo wielu niewątpliwych zalet, nie posiada wdzięku ani tym bardziej nieodpartej *vis comica* słynnego Grzegorza Brzęczyszczkiewicza z powiatu Łękołody. Ma za to jeden ogromny minus – myśli i wyraża się jak dziewczyna z XXI wieku, a nie panna z międzywojnia: „[Irenka] otworzyła drzwi i wyszła na świeże powietrze. [...] Tlen! Ozon! Czy co tam! Bosko!” albo: „– Masz [...] – powiedziała Irenka i wręczyła mu urwany szybko solidny kawał pachnącej majerankiem kiełbasy. [...] Mało to koszerne, pomyślała. Czy oni mają tę, jak jej tam dyspensę czy coś takiego z powodu wojny?”.

A teraz podkreślam: absolutnie nie chcę być niesprawiedliwa wobec „Rembrandta...” – Kalicka

stworzyła w książce coś nowego, snując wokół specjalnie skonstruowanych postaci interesująco zawiązaną akcję, nie wzorując się na żadnej „postaci kultowej”. Ups, przepraszam: w jednym z wywiadów wyznała, iż w konstrukcji Irenki inspirowała się życiorysem Miry Zimińskiej, a przy krakowskim antykwariuszu Jakubie Himmelblau autentyczną postacią, „znaną i darzoną szacunkiem w całej Europie” (za autorką). Owszem – powieść czyta się gładko, dialogi są żywe i bardzo (no, właśnie – za bardzo!) współczesne, choć – no dobrze, według mnie – najbardziej nieznośne są te stylizowane na „gwarę warszawską”. Ale po drugie, czy wojna z punktu widzenia zwyczajnego mieszkańca Warszawy-Krakowa, była aż tak bardzo zabawna, szybka i emocjonująca? Z tego, co wiem – raczej nieznośnie długa, nieuchronnie groźna oraz bezlitosna dla wszelkich ludzkich odruchów i pragnień. Oczywiście, Polacy już naprawdę mają dość cikliwych historii o wojennej martyrologii Narodu, ale w tej manierze pisarskiej, w tego typu polocie stylistycznym, jaki Kalicka niewątpliwie posiada, coś jest nie tak... Czy to złamanie słynnego *decorum*? A może tylko nieodparcie budzące się podczas lektury wrażenie, iż powieść ma tyle wspólnego z prawdziwym bytem podczas okupacji, co czytelnik z kontrwywiadem?

Same opisy wojennego tła są bardzo rzetelne w kolorycie: miejsca i szczególnie to wielki walor tej książki. A tak naprawdę jedynym konkretnym minusem „Rembrandta...” wydaje się nierównowaga konstrukcyjna – bardzo, bardzo długie zawiązanie akcji, potem niezwykle żwawo biegnące wydarzenia (ekstra! – szkoda, że krótko) i błyskawiczne (aczkolwiek, zabawne i błyskotliwe) zakończenie. Końcówka (nie zdradzam tu żadnej tajemnicy) jest optymistyczna i, co jest kolejnym wielkim plusem tej popkulturowej książki wojennej, pada w niej godna Zielonego Balonika fraza „Tuba *or not* tu-ba”!

Przyzwyczajiliśmy do pisania-mówienia o wojnie i okupacji w tonacji wysokiej, wzniosłej, najczęściej patetycznej. Kalicka postanowiła więc uczłowieczyć historię złożoną z milionów złamanych istnień, uatrakcyjnić czytelniczo, przybliżyć. Jednym słowem – wpisała w realia drugiej wojny współczesne postacie, splątała je ze sobą sensacyjnym wątkiem i... Wyszło to, co wyszło. Nie wyszło źle – ale bardzo szybko, sensacyjnie, trochę zabawnie... Zbyt lekka strawa duchowa jak na werbalny żołądek wytrawnego czytelnika. Tak się kończy próba pogodzenia wojny i popkultury.

PS. Mniej wytrawnemu czytelnikowi polecam.

Manula Kalicka,  
Rembrandt, wojna i dziewczyna z kabaretu,  
Wyd. Otwarte,  
Kraków 2008.

MANULA KALICKA  
REMBRANDT, WOJNA  
I DZIEWCZYNA  
Z KABARETU



# Cienie ognistych ptaków

Jesienią 2008 roku w księgarniach pojawiła się debiutancka powieść Ekateriny Sedii „Tajemna historia Moskwy”. Książka została entuzjastycznie przyjęta w Stanach Zjednoczonych. Krytycy porównywali autorkę do Michaiła Bułhakowa i Neila Gaimana, doceniając głębię psychologiczną, autentyczność szczegółów, wirtuozerię narracyjną oraz przedstawienie postaci w duchu realizmu magicznego. „Tajemna historia Moskwy” nie jest jedynie kolażem łączącym elementy fantastyki, grozy i powieści detektywistycznej, ale przenikliwym studium myślenia magicznego i totalitarnego.

Sedia wychowała się w Moskwie. Obecnie wykłada botanikę i ekologię w stanowym koledżu sztuk pięknych w New Jersey. Inspiracje do napisania powieści czerpała ze spotkań z instruktorami teorii marksistowskiej Uniwersytetu Moskiewskiego i ulicznymi artystami Moskwy.

Krytyka mityzacji rzeczywistości oraz demitologizacja historii łączą rosyjską pisarkę z twórczością Jurija Drużnikowa, współczesnego pisarza i literaturoznawcy, skazanego przez propagandę stalinowską na istnienie w drugim obiegu. W „Rosyjskich mitach” Drużnikow twierdzi, że „Rosja nie stanie się krajem cywilizowanym, póki się nie wyzbędzie mitologicznego sposobu myślenia. [...] Prócz polityki zdemitologizowano ekonomikę, historię, filozofię i nawet nauki ścisłe. Literatura zaś została heroldem obwieszczającym mitologiczne sukcesy”. Warto zwrócić uwagę na demistyfikatorski charakter utworu Sedii, która tropi powszednie mity rosyjskie i fantazmaty kulturowe, analizując związek natury ludzkiej i upadku komunizmu. Osią fabuły „Tajemnej historii Moskwy” jest śledztwo prowadzone w związku z masowym ginięciem obywateli moskiewskich, którzy ulegają przemianie w ptaki. Figura metamorfozy posłużyła Sedii do diagnozy, trafnie rozpoznanej przez sowietologów rosyjskich i amerykańskich, stanu „ubytku osobowości” w postsowieckiej Rosji.

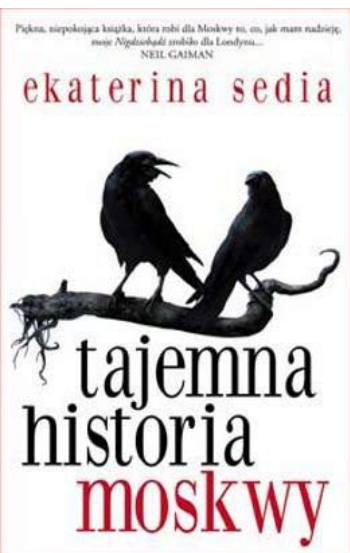
W kręgu zainteresowań powieściopisarki pozostaje problem Innego i dialogu kultur. W osobie malarza ulicznego Fiodora autorka obnaża lęk przed cygańskim taborem i wróżbami. Parodiuje stereotyp Cygana jako złodzieja obmyślającego spisek przeciwko ludzkości. W interpretacji pisarki sztuka jawi się jako akt magiczny przyciągający mroczne rejony istnienia.

Sedia podejmuje w powieści także topos życia jako podróży. Jej bohaterowie są wiecznymi tułaczami, którzy nigdy nie odnajdą zakorzenienia w mitycznym domu. Puszkina wierzył, że „poeta z samej swej natury jest uciekinierem. A jeśli nie ma od kogo i dokąd uciekać, to ucieka przed samym sobą”. Malarz uliczny wyraża tęsknotę do Moskwy jako ziemi obiecanej, krainy obfitości, beztrudnych studentów oraz złotych kopuł cerkiewnych. Przywołanie Puszkina nie jest przypadkowe. Legenda głosi, że rosyjski wieszcz wędrował z taborem i miał romans z cyganką imieniem Zemfira, co znajduje odzwierciedlenie w poemacie „Cyganie”. Fiodor, alkoholik o skłonnościach do somnambulizmu, mieszka na dworcach i strychach kamienic, przypomina przelotnego ptaka. Oksana zarabia na utrzymanie prostytutką.

Galina przeżywa młodość w szpitalach psychiatrycznych, choć nie stwierdzono u niej oznak choroby. W tajemniczych okolicznościach bohaterowie trafiają do podziemi imitujących loch KGB, tajne więzienie lub platoński świat cieni. Obrazy sowieckiego piekła oddają proces nieuniknionej i bolesnej transformacji Rosji lat dziewięćdziesiątych. Stworzenia w podziemiach: Kościej Nieśmiertelny, krowa Zemuna, Jednookie Licho, wioślarz są projekcją obsesji i pragnień moskwiaków. W prorocत्वach

wieszczego ptaka Gamajun Moskwa, która miała być Trzecim Rzymem, przemieni się w kwiat ognia. Dokonujące się zniszczenie jest echem pogromów i zapowiedzią totalnej apokalipsy przynoszącej pokój między narodami i rozkwit stolicy Rosji.

Polecam lekturę Tajemnej historii Moskwy nie tylko miłośnikom fantastyki. Nowa powieść Ekateriny Sedii jest nostalgiczną opowieścią o sensie historii, poszukiwaniu mitologicznych korzeni biografii artysty i potrzebie dialogu z innymi kulturami. Czytelników z pewnością zachwyci też bogaty język powieści będący trawestacją mitologii słowiańskiej i tradycji prawosławnej.



Ekaterina Sedina,  
Tajemna historia Moskwy,  
tłum. Maria Frąc,  
Wyd. MAG,  
Warszawa 2008.

ROBERT OSTASZEWSKI

ETAPY



# Dobrym krytykiem może czasami bywam

Z Robertem Ostaszewskim rozmawiają Justyna Pawlak i Beata Glińska

**W przedmowie do książki możemy przeczytać, że tytułowe etapy to momenty w życiu i twórczości autorów recenzowanych przez Pana książek. Czy książka zawierająca wywiady z pisarzami nie jest też nowym etapem w Pana życiu zawodowym?**

To nie tyle nowy etap, co podsumowanie – by tak rzec – pewnej części starego. Wywiady z ludźmi parającymi się literaturą przeprowadzam od lat i pewnie ciągle jeszcze będę przeprowadzał. Trochę się ich nzebierało, pojawił się pomysł, aby przedstawić je w wersji książkowej –

i taki właśnie był punkt wyjścia pracy nad „Etapami”. Można by powiedzieć, że to właściwie przystanek podczas jednego etapu.

**Jak się Pan czuł w podwójnej roli: dziennikarza zadającego pytania i jednocześnie krytyka oceniającego utwór rozmówcy?**

W tym przypadku nie dzieliłbym włosa na czworo, wydaje mi się, że nie ma sensu rozdzielać rozmaitych ról, w jakich zdarza mi się występować, na zasadzie: w tym momencie jestem dziennikarzem i działam jak dziennikarz, a teraz zmieniam się w krytyka i postępuję, jak krytykowi postępować wypada. Wydaje mi się, że przez to że często zmieniam role, w których występuję, zmieniam perspektywy oglądu literatury (czy świata w ogóle), jestem w stanie dostrzec rzeczy, które umykają tym, którzy kurczowo trzymają się jednej dziedziny aktywności. Przynajmniej w takim błogim przekonaniu żyję...

**Skąd wziął się pomysł wzbogacenia książki fotografiami i dlaczego zdecydował się Pan na współpracę właśnie z Martą Eloy Cichocką, która – jak sama przyznaje – nigdy nie uczestniczyła w tego typu projekcie?**

To wszystko przez krakowskie kumoterstwo... A na poważnie: Martę znam od lat, śledzę jej działania poetyckie i fotograficzne. Podczas imprezy jakiś czas temu opowiadaliśmy sobie, nad czym właśnie pracujemy, powiedziałem Marcie o planach związanych z „Etapami”. Marta rzuciła pomysł, że mogłaby zrobić zdjęcia wszystkim moim rozmówcom. Pomyślałem, że mogłoby to przynieść ciekawe efekty (i faktycznie, jak sądzę, zdjęcia Marty wiele do książki wniosły) – i tak zaczęła się nasza współpraca. Marta bardzo zaangażowała się w projekt, zadała sobie wiele trudu, aby dotrzeć do moich rozmówców (dla przykładu, aby zrobić fotografie Mariana Pankowskiego, wybrała się aż do Belgii).

**Czytając Pana książkę ma się wrażenie, że nie jest Pan surowym krytykiem, że z każdego utworu stara się Pan wydobyć maksimum tego, co w nim dobre. Z czego to wynika?**

Nie jestem znowu takim barankiem, jest spora grupa pisarzy, którzy po moich recenzjach ich książek mocno się na mnie obrazili. A że w „Etapach” są przede wszystkim recenzje pochwalne? Wiedzą Panie, sprawa jest dosyć prosta: dla higieny psychicznej staram się nie przeprowadzać wywiadów z pisarzami, których albo nie lubię jako ludzi, albo też nisko cenię ich książki. Co więcej, nie sądzę, żeby z takiej rozmowy wyniknęło coś

sensownego. Może to nie jest szczyt profesjonalizmu, ale na szczęście nie muszę na siłę robić wywiadów.

### **Który z zamieszczonych w książce wywiadów szczególnie utkwił Panu w pamięci – czy to ze względu na samego rozmówcę, czy też miejsce bądź okoliczności spotkania?**

Na pewno będę zawsze pamiętał mój pierwszy wywiad i to wcale nie dlatego, że był debiutancki, lecz z tego powodu, że przeprowadziłem go z Włodzimierzem Odojewskim, pisarzem dla mnie bardzo ważnym. Ciekawe były kulisy wywiadu z Markiem Nowakowskim, który najpierw chciał się ze mną spotkać, aby mnie poznać, a dopiero kilka dni później udzielił mi wywiadu. Też zresztą nietypowo, bo rozmawialiśmy na skwerku w centrum Warszawy.

### **Czy bycia dobrym krytykiem można się nauczyć?**

Pytając w ten sposób, zakładają Panie, że jestem dobrym krytykiem [śmiech], a ja nie mam przekonania, że jestem dobrym krytykiem, może czasami bywam. A czy można się tego nauczyć? Można szlifować swój styl, pisząc kolejne teksty, można poszerzać erudycję, czytając kolejne książki, ale żeby być dobrym w tym fachu (o ile to w ogóle fach), trzeba mieć po prostu dryg (nie chcę używać słowa „talent”) do interpretowania literatury. Ten dryg albo się ma, albo nie – i żadne ćwiczenia w tym przypadku nie na wiele się zdadzą.

### **Połączył Pan recenzje z wywiadami. Czemu to ma służyć?**

Zdecydowałem się na umieszczenie w książce recenzji z dwóch powodów. Po pierwsze, nie chciałem, żeby to był tradycyjny zbiór wywiadów, szukałem dla książki nowej formuły. Po drugie, recenzje wprowadzają nowy punkt widzenia na pisarzy (i ich teksty oczywiście), z którymi rozmawiam. Mam nadzieję, że dzięki temu moja książka stała się bardziej interesująca.

### **We wstępie do wywiadu z Mariuszem Sieniewiczem nazywa Pan Olsztyn „zagłębieniem młodej polskiej prozy”, skąd taka opinia?**

Może już nie takiej młodej... ale bez wątpienia Olsztyn był i jest zagłębieniem prozy. Wymieniły Panie Sieniewicza, a są przecież jeszcze: Białkowski, Bołdak-Janowska, Brakoniecki, Jaszczuk, Kowalewski, Siwecki, Wilengowska, że o innych, publikujących incydentalnie, ale też ciekawych pisarzach nie wspomnę. Gdyby zastosować przelicznik ilości dobrych prozaików na tysiąc mieszkańców miasta, to Olsztyn byłby w absolutnej czołówce.

### **Zachwyca się Pan prozą Dukaja – polskiego fantasty, Sieniewicza – twórcy pełnej groteski prozy, ale też Nowakowskim – autorem realistycznych opowiadań. Skąd taka rozpiętość czytelniczych zainteresowań?**

Z ciekawości, drogie Panie, z ciekawości... Przyznam, że nigdy nie rozumiałem ludzi, którzy interesują się tylko jednym gatunkiem czy jedną odmianą literatury. Wartość literatury zasadza się na jej bogactwie i różnorodności, dlaczego miałbym więc z tego bogactwa i teźże różnorodności nie korzystać? Dla mnie liczy się jedynie to, czy książka jest interesująca, dobrze napisana, a czy należy do takiego czy siakiego nurtu, czy została napisana przez autora należącego do takiego czy innego pokolenia, ma drugorzędne znaczenie.

### **W rozmowie z Iną Iwasiów mówi Pan – „głos krytyków jest coraz słabszy, co więcej, zniknęła chyba – jak mi się wydaje – chęć prowadzenia dyskusji, sporów, a bez tego trudno o poważną krytykę”. Czy rzeczywiście „nastał czas monologistów”?**

Tak sędę i bardzo nad tym ubolewam. Od wielu lat nie było już poważnej dyskusji o literaturze, która rozpalilaby emocje krytyków i literaturoznawców. Niby od czasu do czasu w gazetach pojawiają się rytualne „dyskusje” na temat kondycji literatury czy krytyki, ale właśnie – to jedynie pusty rytuał. Takie „dyskusje” toczą się według wciąż tego samego wzorca (trzeba ponarzekać, że źle się dzieje w literaturze, oj źle...), są przewidywalne aż do bólu i nie przynoszą żadnego intelektualnego impulsu. I to nie jest też tak, że taki stan rzeczy wynika z braku miejsca, gdzie takie dyskusje mogłyby się toczyć. Po trosze wszyscy, którzy zajmują się literaturą, są odpowiedzialni za to, że rozmowa o literaturze zamiera. Również ja.

**W różnych wywiadach zamieszczonych w „Etapach” odwołuje się Pan do Gombrowicza, porównuje Pan prozę niektórych rozmówców ze stylem autora „Ferdynand”, czy to dlatego, że szczególnie lubi Pan dzieła tego pisarza, czy może nastał „czas Gombrowicza”?**

Przyznam szczerze, że nie jestem jakimś wielkim fanem Gombrowicza, choć to pisarz na pewno bardzo istotny. Z tym „czasem Gombrowicza” też bym nie przesadzał, bo nawiązania do książek autora „Bakakaju” u współczesnych prozaików są dosyć powierzchowne. Ale są. Szczególnie młodszy pisarze lubią sobie – by tak rzec – „polecić Gombrowiczem”, zwłaszcza na poziomie stylu.

**Dzisiaj krytyka literacka gości przede wszystkim na łamach czasopism, magazynów kulturalnych lub na okładkach książek. Brakuje Panu rozmów o literaturze w telewizji czy radiu? Przecież media, zwłaszcza publiczne, w ramach tak zwanej misji powinny promować czytelnictwo?**

I promują, najczęściej w okolicach północy [śmiech]. Zresztą mówienie o tzw. misji mediów to zwyczajna kpina. Nie będzie ciekawych programów o książkach, dopóki media elektroniczne nie przestaną traktować w ogóle kultury po macoszemu. I nie wystarczy, że istnieje TVP Kultura, bo siła oddziaływania tego kanału jest znikoma. Powiem jednak wprost, niespecjalnie wierzę w to, że najbliższych latach coś się w tej kwestii zmieni.

**Z którymi prozaikami chciałby Pan odbyć nowe „bliskie spotkania literackiego stopnia”?**

O, jest ich cała masa, zarówno tych, z którymi chciałem już robić wywiady, ale z różnych powodów nie doszły one do skutku, jak w przypadku rozmów z Aleksandrem Jurewiczem czy Maciejem Malickim, jak i tych, do których jeszcze „nie podchodziłem”. Przyznam, że chodzi mi teraz po głowie zrobienie wywiadu-rzeki z pewną znaną pisarką, ale ponieważ nie rozmawiałem jeszcze o tym z nią, więc nie chcę podawać nazwiska.

**Dziękujemy za rozmowę.**

*„Etap. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)” Roberta Ostaszewskiego z fotografiami Marty Eloy Cichockiej ukazały się pod koniec roku 2008 w wydawnictwie „Portret”.*

# CZERWONY PAŹDZIERNIK

## Działa Czerwonego Października 2

6 października, godz. 18.00, Scena Margines

### Strzał pierwszy: **Czas otworzyć okna i przewietrzyć biurowce**

Spotkanie z Jackiem Adamaszem i autowizualna prezentacja prac artysty, którego działania, akcje i performanse są cząstką szerszej mapy technokratów i wyprawy przestrzeni publicznej ugod w stronę szczytów.

godz. 14.00 - performance Adamasa pod sztucznym słońcem i gość Teatru Jaracza

13 października, godz. 18.00, Scena Margines

### Strzał drugi: **Czy wiesz, że masz gender?**

Spotkanie z Magdaleną Soodą, Bernadettą Darską i Maciejem Gdulią, dotyczące problematyki płci, jej kulturowych tabu i determinacji. Terapiażynie Kaprosik było kobietą, jeśli tylko przeczap. „Dwukrotny w giec” Butler.

20 października, godz. 18.00, Scena Margines

### Strzał trzeci: **Teatr u bram**

Spotkanie z Janem Klatą, Wiktorem Hubinem, Moniką Strzegłą i Ignazem Stokiszewskim, poświęcone najnowszym tendencjom w teatrze, jego rewolucyjnym riskanacjom i interwencyjnej rólce, w której odni się szerzemu metakom.

27 października, godz. 18.00, Scena Margines

### Strzał czwarty: **Makijaże i demakijaże biografii**

Spotkanie z Krzysztofem Tomaszkiem (autorem „Homobiografii”), Ignazem Stokiszewskim i Błażejem Wadockim, poruszające problem prywatnych i oficjalnych biografii pomarkowych postaci polskiej kultury, wzmiankowych strategii oraz szubrych gier z własnym życiogramem.

WSTĘP WOLNY

SCENA  
**margines**  
Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie

## Cztery odsłony Drugiego Czerwonego Października, czyli: kto i co?

Historia lubi się powtarzać. Dlatego na olsztyńskiej scenie Margines po raz drugi odbył się cykl spotkań Czerwony Październik. Podobnie jak rok wcześniej jego organizacją zajęła się „Krytyka Polityczna” oraz Scena Margines Teatru Jaracza w Olsztynie. W cztery kolejne październikowe poniedziałki toczyły się przenikliwe dyskusje dotyczące stanu współczesnej polskiej kultury. Rozważania na temat młodego teatru, płci we współczesnej kulturze czy pomijanych wątków biograficznych znanych postaci w świecie polskiej literatury, zdominowały spotkania, które cieszyły się dużą popularnością.

Pierwsze spotkanie w całości poświęcone zostało twórczości artystycznej i społecznej Jacka Adamasa – olsztyńskiego plastyka, rzeźbiarza oraz performerera. Zaprezentował on kilka swoich działań artystycznych, które dodatkowo poparł własnym komentarzem. Każde z jego dzieł niesie ze sobą bardziej lub mniej zakamuflowaną ocenę rzeczywistości, komentarz, często na tyle bezwarunkowy i radykalny, że staje się zauważalny dla przeciętnego przechodnia. Adamas jednak na tym nie kończy. Jego sztuka wykracza poza sferę czystego artystycznego przekazu, docierając do społecznych czy nawet politycznych płaszczyzn interpretacji. Staje się oczywistym narzędziem, za pomocą którego autor interweniuje w przestrzeń, próbuje zmieniać otoczenie. Podstawowym instrumentem, który stosuje to performance. Sztuka w ten właśnie sposób „wychodzi” na ulice, docierając do szerszej liczby odbiorców. Zwłaszcza jego sztuka oczekuje społecznego zainteresowania, a w następstwie zaangażowania. Niesie zatem ona pewien utylitarny wydźwięk, ma mianowicie zaktywizować, skupić społeczność lokalną wokół jednego z wybranych przez autora problemu. Takie obciążenie sztuki często jednak nie przynosi żadnych efektów. Zbyt trudna, a co za tym idzie nieczytelna czasami interpretacja, skutecznie bowiem zakłóca taką oto rolę sztuki, o czym wspomina sam Adamas.

Tydzień później rozważania na Marginesie dotyczyły już nieco innych problemów. Magdalena Środa, Bernadetta Darska oraz Maciej Gdula zastanawiali się nad skomplikowanymi relacjami, jakie łączą kulturę oraz płęć. Nieprzypadkowo spotkanie zatytułowane „Czy wiesz, że masz gender?” rozpoczęło od odczytania fragmentu niedawno wydanej w Polsce książki „Uwikłani w płęć” Judith Butler. Ta pozycja stała się punktem wyjścia do prowadzonej następnie dyskusji. Obecnie w Polsce słowo „feminizm” nadal zabarwione jest negatywnie, a z bycia feministką czy feministą trzeba wciąż się tłumaczyć. Dlatego książka, przy okazji której można rozmawiać o celach współczesnego feminizmu amerykańskiego, okazuje się czasami zbyt odległa od polskich realiów. Polski feminizm, jak akcentowano, powinien dążyć do konfrontacji poglądów wewnątrz ruchu. Może mu to zagwarantować niejednorodność. Uczestnicy spotkania wspólnie zauważyli też, że kobiety nie głosują na kobiety, nie wybierają kobiet, a także nie reprezentują kobiet.

Kolejne spotkanie skoncentrowane zostało na najnowszych trendach w teatrze. W dyskusji zatytułowanej „Teatr u Bram” wzięli udział: Jan Klata, Wiktor Rubin, Monika Strzępka oraz Igor Stokfiszewski. Klata, Rubin i Strzępka to reżyserzy młodego pokolenia, którzy sukcesywnie wprowadzają do teatru własne teksty. Zauważyli oni, że do współczesnego teatru wchodzi nowe techniki. Ma to ścisły związek z tym, że po roku 1989 także na scenę wkraczają wzorce zachodnie. Zmiany dotyczą zarówno aktora, któremu pozostawia się obecnie dość dużą swobodę działania, jak też scenografii, która zastaje

wzbogacona o różne rozwiązania. Kolejną tendencją współczesnej sztuki teatralnej jest wprowadzenie dramaturga. Staje się on osobą potrzebną, która ma ściśle określone zadanie. Teatr traktuje się zatem bardziej rzemieślniczo. Dyskusja dotyczyła także współczesnej krytyki teatralnej, podczas gdy zmienia się język teatru, język krytyków nadal pozostaje ten sam. Reżyserzy zgodnie przyznali, że podczas gdy publiczność towarzyszy zmianom w teatrze, środowisko krytyków zdaje się za nimi nie nadążać. Obecnie, pewną zaletą krytyki jest to, że pomaga ona sprzedawać sztukę, dużo więcej osób bowiem czyta recenzje niż przychodzi do teatru. Można było także zastanowić się nad konfliktem między tzw. starym i nowym teatrem.

Spotkanie z Krzysztofem Tomasikiem, Igorem Stokfiszewskim i Błażem Warkockim zakończyło tegoroczny cykl „Czerwonego Października”. „Makijaże i demakijaże biografii” to dyskusja wokół osobistych, prywatnych oraz tych oficjalnych biografii takich postaci jak: Lechoń, Konopnicka, Andrzejewski, Iwaszkiewicz czy Komornicka. Okazją do poruszenia takiego tematu stała się książka Krzysztofa Tomasika „Homobiografie”, w której autor charakteryzuje słynne postaci polskiej kultury z uwzględnieniem ich queerowej historii. Zastanawiające wydają się, że w biografiiach tak znanych osób pomija się czy nawet ukrywa fakt, iż utrzymywały one kontakty homoseksualne. Warto odnotować rodzaj sprzeciwu w stosunku do książki, choć wszelkie informacje, jakie zostały w niej zawarte, są dostępne. Doskonałym przykładem braku asymilacji takich postaw przez polską kulturę jest postać Marii Komornickiej. Jej odmienność wywiodła ją poza nawias życia społecznego, uniemożliwiając dalsze istnienie w kulturze. Przeciwnieństwem może być Maria Konopnicka, która dzięki dokładnie sporządzonemu wcześniej makijażowi patriotki, żony i matki została bezkrytycznie wchłonięta przez polską kulturę. Nie publikuje się zatem pewnych fragmentów dziennika, pomija w biografiiach te etapy życia, które mogłyby wzbudzić niechętnie reakcje. Kultura reglamentuje zachowania, które mogłyby okazać się niepopularne.

Kolejne strzały Czerwonego Października okazały się równie interesujące, co w roku ubiegłym. Po raz drugi olsztyńska publiczność mogła zapoznać się z alternatywną wizją kultury, w której można poruszyć ignorowane na co dzień tematy.

# „Krytyki Politycznej” redystrybucja bytu, wartości i znaku, czyli na marginesie Drugiego Czerwonego Października

Wprowadzenie do wszystkich możliwych obiegów płaszczyzny politycznego *performance* wydaje się głównym zabiegiem, praktyką i naczelną ideą środowiska „Krytyki Politycznej”. Nastąpiło rozpoznanie modernistycznego, jałowego, zamrażającego wszelki ruch stosunku do postmodernistycznego spadku ponowoczesności, nadającego potencjałowi krytycznemu dekonstrukcji „chocholi” charakter. Medytacyjna, „artystowska” forma myślenia nakładana na wynik językowego demontażu dotychczasowych dominujących figur i dyskursów wiąże autorefleksję wzniosłego obiektu nowych okoliczności społecznych w narcystycznym, atawistycznym odniesieniu, oznaczając bezwiedne wspieranie globalnego porządku neoliberalnego, pozostawionego bez ideologicznej kontry. Lokalne taktyki „zarządzania tradycją” są równie bezsilne i wkomponowane w retorykę wielokulturowości i etnicznego *boomu* jako części kulturowego kapitalizmu. Neoliberalnej ogólności i abstrakcji należy przeciwstawić nowe uspołecznienie nowoczesnych „środków produkcji” stosunków społecznych: informacji, technologii, idei, kultury, języka. W zmianę stosunków własnościowych w tych wszystkich sferach mają zostać bezpośrednio zaangażowane jednostki i grupy społeczne. Wspólnota powinna odzyskać swoją własność – siebie samą i wszystkie swoje praktyki. Na porządku dziennym staje powszechne wtajemniczenie w zarządzanie językami, obrazami, relacjami, produkcją i reprodukcją sfery społecznej. „Krytyka Polityczna” nie mówi „nie” ponowoczesności, integruje tylko, spaja i energetyzuje jej środki. Analiza lacanowska, *gender*, krytyka kultury, lekcja postmodernizmu – tak, ale w ramach posthistorycznego marksizmu i politycznego pragmatyzmu. Kres historii nie jest już rozgrywany w nieskończonej asymptotycznej perspektywie teleologii, lecz w nieograniczonym „tutaj i teraz” polityki. „Tutaj i teraz” polityki pozwala na lekturę historii „wstecz”. Przeszość staje się częścią obszaru, na którym zachodzi ideologiczny proces. *Z a c h o d z i, a n i e – z a c h o d z i ł.* Czas i przestrzeń nie wykazują neutralności w tym względzie, wyznaczając teren dla ideologicznej ofensywy. Permanentna rewolucja i kontrrewolucja odbywa się w kodach językowych. Postmodernistyczny sceptycyzm filozoficzny, antropologiczny, aksjologiczny sprzyja przejmowaniu przez późny kapitalizm inicjatywy w grze dialektycznej, w której bez trudu reprodukuje się biała, zachodnia, patriarchalna struktura kapitału. Do otwartych na oścież przez różnorodne odmiany dekonstrukcji kodów należy zatem wprowadzić Wydarzenie jako rewolucyjną lekturę społecznego Tekstu jak wzrokiem sięgnąć. Rewolucja już się rozpoczęła i nie posługuje się retoryką odpowiedniego momentu i miejsca, jest tak samo ponowoczesna jak ponowoczesna jest sama ponowoczesność.

Zupełnie podstawowy poziom redefinicji wszystkich pojęć, który dzięki założonej i zastosowanej wobec niego polityczności nie zostanie zmarnowany i odesłany „donikąd” kultury, potrafiącej zawsze inteligentnie ukryć swoją cichą pracę wykluczania, odbywającą się pod egidą modelowych figur metafizycznych czy antropologicznych. „Krytyka Polityczna” z pewnością podpisałaby się, po niezbędnym uogólnieniu i gatunkowej ekstrapolacji, pod zdaniem Judith Butler: „Jest to raczej upolitycznienie (wykluczenia) w celu ponownego napisania historii kategorii”. Przy czym chodzi o pisanie tej historii w sensie otwartego procesu, który *ex definitione* nie będzie wyposażony w *telos* swego celu. Tutaj polityka i filozofia oznaczają ten sam gest, wykonywany bez fałszywego, „transcendentalnego” zapośredniczenia dwóch jakoby niewspółmiernych ze sobą rodzajów za pomocą absolutnej różnicy. Podobnie jest z porządkiem aksjologicznym, a nawet normatywnym, które mają posiadać


charakter otwartej przestrzeni, nie zaś stanowić zestaw gotowych miar. Uwikłanych zresztą w pracę instancji relegujących wszelkie odchylenia od „poprawnych” wzorców osobowościowych i społecznych. Praca u podstaw to praca w samym języku, instytucjonalnym fundamencie i procesorze dokonującym arbitralnej kwalifikacji w sferze tego, co społecznie istniejące i nieistniejące. Proste prawo do znaku, symbolu, do „znaczącego” ducha i ciała obwarowane jest nakazem izomorfizmu z obowiązującym modelem, który jak się okazuje posiada swą prefigurację w „językowym ciele wspólnoty”.

Pewien rodzaj „nie” powiedzianego przez „Krytykę Polityczną” sterylnej, jakoby, politycznie kulturze oznacza niezgodę na zainstalowaną w niej niedozwoloną „ekonomię zbawienia”. Odchylenie nie ma w niej prawa do znaku pozytywnego, co najwyżej do anty-znaku. Język wykonuje tu pracę podwójnego wykluczenia, logicznego i ontologicznego. Język jest p o l i t y k ą wspólnoty, w której tożsamość, pamięć zbiorowa, symbol, wartość, znak są reglamentowane wedle społecznego przepisu. Język to zatem polityka życia i śmierci, i to *par excellence*, jeśli za śmiercią naturalną, która dotyczy wszystkich, idzie obietnica śmierci absolutnej (wykluczenie z języka), gdy „istota żyjąca” nie spełniła wszystkich punktów obowiązującego „antropologicznego paradygmatu”. Język jako system „środków produkcji” narodzin, tożsamości, biografii i śmierci *de facto* poddaje regułom dystrybucji sam byt. Odebranie „środków produkcji” w celu redystrybucji bytu, wartości i znaku – oto zasadnicze jak się wydaje zadanie, jakie wyznaczyła sobie nowa lewica.

Jeśli za Butler uznamy „pustkę” tożsamości płciowych i tożsamości w ogóle za wyraz ich językowej genealogii, przyłapiemy również *in flagranti* „społeczny proceder” wytwarzania samych wartości. I to tych „najwyższych”, „uniwersalnych”, „najogólniejszych”. „Człowiek” z wysokości czystej, „niewinnej” abstrakcji spadnie na poziom sankcji odpowiadającej za kontrolę strukturalną wszystkich przekrojów społecznych. *Psyche* nie jest politycznie niewinna. W tym co psychoanaliza nazywa procesem indywiduacji odnajdziemy wszystkie społeczne systemy „redukcji-kastracji”. Identyfikacja osobnicza w rzeczywistości jest repliką sfery publicznej, a tożsamość jednostkowa jej własnym systemem kontroli i samoreprodukcji. Aby go otworzyć, należy wpuścić do jego obiegu „wirusa” innych wartości, który naruszy zastany układ immunologiczny. Jego „zamki” takie jak np. „człowiek”, „kobieta”, „mężczyzna”, „artysta”, „obywatel państwa”, „intelektualista” itp. ulegną rozchwianiu w nowej dekonstrukcji i reintegracji w nowym systemie cyrkulacji wartości i tożsamości.

Jedną ze społecznych ram-instytucji, w jaką są one wkomponowywane i poddawane rutynowemu procesowi destylacji jest biografia. To lustro-sito, instytucja metaprawna, poprzez którą każde *ja* uzyskuje do siebie prawo w sferze publicznej, o ile bądź to dokonało samorzutnie odpowiednich procedur wyparcia w podświadomych wymiarach swej „prehistorii”, bądź już na poziomie ukształtowanego podmiotu samo lokuje to co niewyparte, w „oportunistycznej” grze z samym sobą i systemem, w sferze „podziemnej”, bez prawa do „bytu, wartości i znaku”. „Krytyka Polityczna”, wprowadzając w ten kluczowy obszar działania społecznej „brzytwy Ockhama” homobiografię z wszczepionym w nią „wirusem innych wartości antropologiczno-aksjologicznych”, czyni jawnym bezprawny charakter metaprawnych mechanizmów, w których gra o społeczną podmiotowość rozgrywana jest wszelkimi możliwymi środkami, a „prawne *status quo*” osiągane zostaje za pomocą ontologicznego, aksjologicznego i językowego szantażu i przemocy. Ulega przemieszczeniu i przeobrażeniu teren i natura krytycznego potencjału homosfery. Dawna sublimacja tego co zostało częściowo wyparte „unicestwiła” cały krytyczny potencjał kultury w abstrakcjach (np. Gombrowicz), gdzie komunikat o „zniewoleniu społecznym”, z powodu nadmiernej metaforyzacji, nie był odczytywany na wszystkich piętrach społecznej budowli. Homobiografia to zatem element strategii mającej zdemaskować i skompromitować iluzje krytyczne klasycznej kultury oraz pokazać ich polityczne uwikłanie. Jednym z celów „Krytyki Politycznej” jest nowa „natura”, nowy model i nowy porządek w obrębie gatunków, rodzajów i „reżimów” kultury, która w jej zamierzeniu ma nie posługiwać się źle funkcjonalnie rozmieszczonymi granicami i zakresami.

Jeśli *eros* i *psyche* odkryły przed nami swój prawny wymiar sankcji społecznej, to nie do utrzymania jest dawny podział wiedzy, umiejętności i aktywności społecznych. Znajdujemy się w innym uniwersum. Prawo, intelekt, ekonomia, sztuka, nauka przyłapano zostały na praktykach metaforycznych, za pomocą fałszywych powszechników reprodukujących i konserwujących określony model społeczny. „Krytyka Polityczna” proponuje



inny kosmos instytucjonalny, w którym ulega likwidacji „droga” i dystans dzielące różne praktyki społeczne. Sztuki, informacji i prawa nic już nie dzieli na płaszczyźnie społecznego *performance*. Tylko w ten sposób można się upomnieć, a przede wszystkim zauważyć te ludzkie prawa, których sam fakt zanegowania nastąpił we wzniostym akcie węgielnym Kultury.

