



# **GRY O TOŻSAMOŚĆ W CZASACH WIELKIEJ ZMIANY**

**Pod redakcją Andrzeja Wernera i Tomasza Żukowskiego**







**GRY O TOŻSAMOŚĆ  
W CZASACH  
WIELKIEJ ZMIANY**

**INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN**

<http://rcin.org.pl>

# **GRY O TOŻSAMOŚĆ W CZASACH WIELKIEJ ZMIANY**

**Pod redakcją Andrzeja Wernera i Tomasza Żukowskiego**

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2013

<http://rcin.org.pl>

Materiały Pracowni Współczesnej Literatury  
i Komunikacji Społecznej IBL PAN

Recenzent

dr Alina Molisak

Redakcja

Katarzyna Makaruk

Indeks

Jakub Ostromięcki

Korekta

Krystyna Kiszelewska

Łamanie

Renata Witkowska

Projekt graficzny

Joanna Gondowicz

Wydanie publikacji dofinansowane przez Fundację im. Róży Luksemburg

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2013

ISBN 978-83-61552-71-0

Druk i oprawa

PLATAN

Kryspinów 256

32-060 Liszki

<http://rcin.org.pl>

**MARYLA HOPFINGER**

## Otwarcie na świat i problem tożsamości

Konstruowanie własnej tożsamości – przez jednostki i przez zbiorowości – dokonuje się zawsze, stale, permanentnie. Stanowi wyzwanie nieustające i trwałe. Mechanizmy tożsamościowe są bowiem nieusuwalne z ludzkiego doświadczenia. Bywają mniej lub bardziej uświadamiane, a często zdają się nieproblematyczne. Kształtują się w silnym związku z bodźcami zewnętrznymi, w kontekście funkcjonujących systemów, kodów, norm społecznych, które tworzą niepisane granice, ruchome, zmienne. Niestabilność warunków i okoliczności w skali makro niewątpliwie nasila jawność procesów identyfikacyjnych, weryfikowanie dotychczasowych odpowiedzi, szukanie nowych.

Jednocześnie kategoria tożsamości zdaje się i niejednoznaczna, i wieloznaczna. Bywa opatrywana wieloma różnymi określeniami: jednostkowa, zbiorowa, otwarta, nowoczesna, etniczna, pokoleniowa, hybrydyczna, subkulturowa, sekciarska, seksualna, europejska. Stała się nie tylko często używanym pojęciem, ale także synonimem poszczególnych perspektyw, z których przyglądamy się różnym zjawiskom naszej współczesności. (Podobną funkcję, co interesujące, pełniło w Polsce pod koniec lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych pojęcie alienacji.)

Rolę mocnego czynnika kontekstualnego, który zmusza do świadomego namysłu nad procesami identyfikacji, odgrywała w Polsce cezura 1989 roku. Ten fundamentalny – w Polsce i dla Polski – przełom uruchomił rozmaite przewartościowania, skłonił do wyartykułowania

różnych wyborów, odmiennych opcji. Ustalony wcześniej raczej mało zmienny repertuar identyfikacji jest teraz kwestionowany i poddawany procesom negocjowania, które obejmują tożsamości zbiorowe i tożsamości indywidualne.

W kręgu euroamerykańskim tak zwany zwrot tożsamościowy dokonał się dużo wcześniej, w latach sześćdziesiątych, jako korelat procesów modernizacyjnych, liberalizacji życia społecznego, zmniejszenia drastycznych różnicowań społecznych i przeobrażeń stylu życia. Obiektywne przemiany sprzyjające upodmiotowieniu jednostek zapoczątkowały proces nowoczesnych autoidentyfikacji i zarazem przyczyniły się – zdaniem obserwatorów współczesności – do permanentnego kryzysu tożsamości podmiotów indywidualnych<sup>1</sup>.

W Polsce dopiero przełom 1989 roku uruchomił przemiany tożsamościowe, za to dość gwałtowne i mocno obecne w społecznej przestrzeni. Transformacja wielu wymiarów realnego życia, ustroju politycznego, fundamentalnych decyzji ekonomicznych, przebudowa infrastruktury komunikacyjnej, przekształcanie całej kultury zarówno w porządku rzeczywistym, jak i symbolicznym to tło i zarazem zespół aktywnych czynników, które współdecydowały o kierunkach poszukiwań tożsamościowych. Najogólniej, między opcją zachowawczą a modernizacyjną, między orientacją na ocenę przeszłości a nastawieniem na projekt przyszłości. Zatem rama tych poszukiwań wydaje się taka sama jak wszędzie. Tylko wpisują się w nią treści, wartości z krajowego rozdania.

Wyraźnym punktem zwrotnym staje się realne i symboliczne „otwarcie na świat”. Dokonuje się ono, jak myślę, w trzech następujących po sobie, a zarazem przez cały czas uzupełniających się, komplementarnych fazach. To po pierwsze, dosłowne otwarcie naszych granic państwowych: zerwanie do końca – rozsuwanej raz mniej,

---

<sup>1</sup> Por. np. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2002; Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańsk 2007; J. Kociuba, *Narracyjna koncepcja tożsamości*, w: *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, red. I. Borowik, K. Leszczyńska, Kraków 2008.



innym razem bardziej – „żelaznej kurtyny”. Po drugie, zniesienie cenzury, w tym unieważnienie medialnych ograniczeń oraz otwarcie na łączność ze światem mediów i z mediami na świecie. Po trzecie, tworzenie odpowiednich warunków i dopuszczenie do komunikacji społecznej otwartej, wolnej od instytucjonalnych pośredników wirtualnej przestrzeni mediów elektronicznych.

Problematyzacja, którą tu proponuję dla rozważenia poszukiwań tożsamościowych, uwzględnia przede wszystkim kontekst i wymiar komunikacyjny i tylko w sposób pośredni korzysta z bogatej literatury na temat zjawisk tożsamościowych w skali globalnej i ich polskich odpowiedników<sup>2</sup>.

Otwarcie granic – zmiany w realnej przestrzeni fizycznej, geograficznej – ma znaczenie fundamentalne. Pozwala obywatelom (a nie petentom) na swobodne przekraczanie granic państwa w dowolnym kierunku, bez uzyskiwania pozwolenia odpowiednich służb. Kraj przestaje kojarzyć się z dużym co prawda spacerniakiem, ale jednak obszarem więziennym, z którego niepodobna łatwo się wydostać. Dotychczasowy najlepszy barak w obozie, jak mówiono o Polsce, staje się krajem wolnym i demokratycznym. Emigracja traci swoją nieodwołalną jednokierunkowość. Turystyka poznawcza czy turystyka zarobkowa mogą się wiązać z poczuciem własnego wyboru. „My nie tracimy ojczyzny, ona się nam rozszerza”, powie socjolog, badacz wielokulturowości profesor Tadeusz Paleczny<sup>3</sup>. Taka wyczekiwana i spełniona zmiana wymaga ponownego przepracowania stosunku do pojęć: ojczyzna, państwo, kraj, zagranica, polskość,

---

<sup>2</sup> Por. m.in. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt.; Z. Bauman, *Tożsamość*, dz. cyt.; *Wokół tożsamości*, dz. cyt.; M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu pokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Warszawa 1978; *Wokół problemów tożsamości*, red. A. Jawłowska, Warszawa 2001; *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyrko, T. Zgółka, Poznań–Wrocław 2000; *Narracja i tożsamość*, t. I, *Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004; Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998; *Tożsamość matryoszki*, z prof. Tadeuszem Palecznym rozmawiają Arkadiusz Lewicki i Jędrzej Morawiecki, w: „Znaczenia” 2010, nr 3.

<sup>3</sup> *Tożsamość matryoszki*, dz. cyt., s. 44.

wyбір miejsca do życia. Koniec z nieuchronnością istniejącego położenia. Wolność od dotychczasowych ograniczeń, opresji, zagrożeń. Początek wymarzonej, ale rzeczywistej wolności wyboru. Po latach zamknięcia sytuacja, wydawałoby się, fantastyczna. Jednak wielu ludzi nie bierze tego pod uwagę, nie potrafi korzystać z wolności, nie umie się nią cieszyć. Nie wystarczy otworzyć klatki, trzeba jeszcze, aby to otwarcie zostało zauważone, docenione przez dotąd zamkniętych, aby zechcieli oni skorzystać z nagle powstałej możliwości. W końcu jak dawno – zwłaszcza na podstawie zachowań w latach trzydziestych – stwierdził Erich Fromm, ludzie najczęściej uciekają od wolności, obawiają się jej, być może dlatego, że łączy się w sposób konieczny z przyjęciem ciężaru własnej odpowiedzialności<sup>4</sup>. Cały ten kompleks spraw wymusza rewizję, wpisując się w nowy, znakomicie rozszerzony horyzont tożsamościowy.

Innym zespołem zagadnień pierwszej fazy poszukiwań tożsamościowych są przemiany skorelowane z relacjami przestrzennymi wewnątrz kraju. To przede wszystkim nowy stosunek do bliskiej przestrzeni wynikający z poczucia, że jest się u siebie, i swobody działania, polegający, między innymi, na ożywianiu środowiska wokół, na aktywizowaniu życia społecznego i kulturalnego. Podjęto niezliczone inicjatywy dające szanse, nadzieje, poczucie sensu. Miasta, miasteczka, całe obszary stały się areną działań zarówno spontanicznych, jak i starannie przemyślanych i zaplanowanych. Kreatywność jednostek przekładała się na zmieniającą się rzeczywistość.

Są to wreszcie zmiany w ludziach, ich potrzebach, celach, motywacjach. Demokratyzacja dotyczy nie tylko ustroju państwa i sfery publicznej, jest nadto niezbędnym warunkiem nowych stosunków międzyludzkich, bardziej bezpośrednich, bardziej egalitarnych. A wszystko to współbrzmi z obecną w kulturze współczesnej tendencją do indywidualizacji i subiektywizacji tożsamości. Teraz każdy może przede wszystkim czuć się wolny, może być wyjątkowy, dążyć do samopoznania, do autorefleksji, realizować potrzebę uczestnictwa, ekspresji, potrzebę wyjawiania (Ortega y Gasset). Każdy może być artystą (Joseph Beuys). A tam, gdzie szukam samego siebie, zaczyna się sztuka (Jacek

---

<sup>4</sup> E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. Zemilska, A. Ziemilski, Warszawa 1970.

Wesołowski, zob. hasło w Wikipedii). Kreatywność w sferze postaw i zachowań staje się doniosłym wyznacznikiem tożsamości.

Realne otwarcia pierwszej fazy oparte na doświadczeniu jak najbardziej bezpośrednim będą podstawą realizacji wszelkich przemian, które stały się udziałem mieszkańców tego kraju, ze wszystkimi nadziejami i rozterkami, zagrożeniami, porażkami, niespełnieniem. Negocjowanie tożsamości jednostkowej i zbiorowej między tradycją a dynamiczną terażniejszością, między stosunkiem do PRL-u a naszą obecnością w Europie, między religią a świeckością, prawicą i lewicą, stosunkiem do swoich a stosunkiem do innych, obcych, do „grubej kreski” i do „idei lustracyjnych” to wielce złożony proces, który uruchomiła cezura 1989 roku i który potrafię ledwie zasygnalizować. Chcę, by to, co powiem dalej, wyrastało ze świadomości złożonego kompleksu spraw, których wprawdzie sama nie potrafię opisać, ale które kompetentni badacze nazwali „tożsamością liminalną”<sup>5</sup>.

W poszukiwaniu nowych identyfikacji ważną rolę odegrały skokowo wzbogacone doświadczenia medialne. Stąd moja propozycja, aby do puli identyfikacyjnych doświadczeń bezpośrednich dodać doświadczenia związane z błyskawicznym rozwojem mediów analogowych, które utrwaliły audiowizualność kultury w Polsce. Doświadczenia sygnalizowane dotąd były rzeczywiście pierwsze, zrodziły się natychmiast po przełomie i były jak najbardziej bezpośrednie (w sensie cech sytuacji komunikacyjnej). Te związane z mediami stają się coraz bardziej znaczące, w miarę jak wzrasta udział tekstów pośrednich w całej społecznej komunikacji oraz w repertuarze i sposobach odbioru uczestników współczesności. Zwłaszcza że w Polsce rok 1989 jest dla mediów bardzo wyraźną, widoczną cezurą. Pomyślną. Przełom zniósł bowiem ograniczenia Monopolu, sprzyjał błyskawicznemu rozszerzaniu infrastruktury technologicznej i nadał nowy impet audiowizualnym wymiarom komunikacji i całej kultury. Dzisiejsze narzekania na zalew informacji tylko uświadamiają ogromną skalę dokonanych zmian.

---

<sup>5</sup> D. Niedźwiedzki, *Tożsamość liminalna. Problemy rekonstrukcji tożsamości społecznej w warunkach transformacji systemowej*, w: *Wokół tożsamości*, dz. cyt.

Spojrzenie z dzisiejszej perspektywy na czasy powojenne pozwala dostrzec poprzednią znaczącą cezurę, ważną także dla rozwoju audiowizualnego typu kultury – rok 1956. Wówczas tak zwana polityczna odwilż ułatwiła, po pierwsze, ufundowany na technice, na mariażu przemysłu i sztuki rozwój kina w dziedzinie produkcyjnej, a przede wszystkim skok jakościowy w sposobach filmowej wypowiedzi. W ciągu zaledwie kilku lat filmy Andrzeja Munka, Andrzeja Wajdy, Jerzego Kawalerowicza, Kazimierza Kutza, Wojciecha Hasa, Tadeusza Konwickiego i innych realizatorów osiągnęły wyżyny twórczości kinowej, przemawiały nowym językiem, który trafił do wyobraźni publiczności kinowej i do świadomości profesjonalnych krytyków w kraju i zagranicą. Ten język przełamał anachroniczny w polskim kinie prymat słowa nad obrazem, wzbogacił sferę wizualną, integrował składniki audialne i wizualne. Ale to tradycja literacka dostarczyła kinu program awansu artystycznego: wzór postawy autorskiej dla realizatorów, wzór indywidualnego wyboru dla kinowej publiczności oraz wzory opowiadania i konstrukcji utworu. Utwory literackie stawały się bardzo często podstawą filmowych realizacji, scenariusze pisali najczęściej pisarze. Dokonała się pełna nobilitacja znaczeń przekazywanych przez twórczość filmową. Jej autorzy sięgnęli po ambitną problematykę, która była dotąd domeną literatury. Artystyczny i kulturowy awans polskiego kina sprawił, że film przejął funkcje społeczne przypisywane dotąd wyłącznie literaturze i zapewnił stabilną pozycję utworom autorskim w repertuarze filmów oczekiwanych, a czasami również realizowanych, choć po kilku latach minął dla nich dobry czas<sup>6</sup>.

Ów rewelacyjny rozwój kina był mocnym sygnałem kształtującej się audiowizualności, jednak ciągle jeszcze wspieranej przez tradycję literatury oraz opartej na urokach „latarni czarnoksiężskiej” i „podróżach do krainy nieprawdopodobieństwa” odbywanych wyłącznie

---

<sup>6</sup> Por. m.in. T. Lubelski, *Epoka Szkoły Polskiej (1955–1961)*, w: tenże, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009; M. Hopfinger, *Poetyki i kody znaczeniowo-kulturowe*, w: tenże, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974; tenże, *Nobilitacja kina*, w: *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.

w specjalnych miejscach – przed dużym ekranem w ciemnych salach kinowych<sup>7</sup>.

Po drugie, od roku 1956 można mówić o realnych początkach telewizji w Polsce. O ile w dziedzinie radiofonizacji Polska przed wojną, a także po 1945 roku dotrzymywała kroku krajom zachodnioeuropejskim, to początki telewizji były wobec Zachodu spóźnione o dekadę. Złożyły się na to przyczyny zarówno cywilizacyjne, jak polityczne. Także zasięg telewizji przez kolejne lata pozostawał raczej niewielki. Dopiero w 1965 roku było zarejestrowanych 2 miliony odbiorników, w 1970 ponad 4 miliony, a w 1980 prawie 8 milionów. Dwa kanały telewizyjne w czasie zaledwie kilkugodzinnych emisji zdobywały szybko rzesze miłośników. Każdy odbiornik był oblegany przez domowników, sąsiadów i innych gości.

Ówczesna telewizja ma oczywiście charakter propagandowy oraz dydaktyczny, swoiście misyjny. Proponuje informacje, publicystykę i rozrywkę, dokument i fabułę, audycje popularnonaukowe. Cała oferta jest zdominowana przez indoktrynację i cenzurę. Jednak mimo wielostopniowej kontroli zdarzają się audycje skutecznie przekraczające te reguły. Teatr telewizji z ambitnym repertuarem i znakomitymi inscenizacjami staje się pierwszą sceną teatralną w kraju, z ogromną publicznością, projekcje utworów filmowych okazują się nowym sposobem upowszechniania twórczości dostępnej dotąd wyłącznie w kinach, programy muzyczne, audycje o profilu edukacyjnym sprawiają, że telewizja zaczyna pełnić funkcję inicjacyjną wobec widzów słabiej przygotowanych do udziału w kulturze, a zarazem potrafi zaproponować audycje interesujące odbiorców bardziej elitarnych. Różnicuje ofertę, a jednocześnie, jak w innych krajach, odgrywa – co okazuje się nie do przecenienia – rolę integracyjną wobec całej zbiorowości.

Osobne miejsce w tej ofercie zajmują seriale realizowane często – podobnie jak wiele filmowych adaptacji – na podstawie utworów

---

<sup>7</sup> Zob. A. Jackiewicz, *Latarnia czarnoksiężska*, Warszawa 1956; K. Wyka, *Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa*, Kraków 1964; M. Hopfinger, *Doświadczenia audiowizualne między latarnią czarnoksiężską a obrazem wydarzeń 11 września 2001*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie. Analizy kulturoznawcze*, red. A. Zeidler-Janiszewska, R. Nycz, B. Giza, Warszawa 2008.

literackich. To wówczas narodził się nowy gatunek telewizyjny: tele-sagi rodzinne o rodowodzie literackim, i dał początek nowej formie obiegu dzieł literackich<sup>8</sup>. I tak na przykład Andrzej Wajda przeniósł na mały ekran *Ziemię obiecaną* (4 odcinki), a Jan Rybkowski *Chłopów* Władysława Reymonta, Jerzy Antczak zrealizował *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej (12 odcinków), Ryszard Ber zaadaptował *Lalkę* Bolesława Prusa. W tym czasie kultura literacka pozostaje nadal układem odniesienia i skarbnicą wzorów oraz samych utworów fabularnych, z której czerpie zarówno praktyka filmowa, jak telewizyjna. Stąd wzory tożsamościowe, wzorce samorozumienia nadal wiele zawdzięczają właśnie literaturze. Literaturze traktowanej, bardziej bądź mniej świadomie, jako „laboratorium eksperymentów myślowych”, które dzięki lekturze możemy zastosować wobec samych siebie<sup>9</sup>. Jednocześnie to telewizja, choć ciągle w ograniczonym zakresie, przenosi audiowizualność na inny poziom – ze specjalnie wydzielonych, publicznych sal kinowych w prywatną przestrzeń mieszkań, z wyodrębnionego czasu seansów kinowych w potoczny, codzienny rytm rzeczywistego czasu swoich odbiorców.

W latach poprzedzających przełom w przeciwieństwie do kryzysu całej gospodarki infrastruktura radiowa oraz telewizyjna rozbudowuje się i zbliża do pełnego nasycenia przestrzeni społecznej – zarejestrowanych jest 10 milionów odbiorników radiowych oraz 9,5 miliona telewizorów. Dużą popularność zdobywają magnetowidy oparte na technologii, która jako pierwsza po słowie pisanym i drukowanym pozwalała na nagrywanie i odtwarzanie przekazów audiowizualnych poza oficjalnymi instytucjami, poza cenzurą, obowiązującą do pamiętnego 4 czerwca 1989 roku.

Do tego czasu przez ponad trzy dekady audiowizualna telewizja oswajała uczestników kultury ze swoją obecnością, przyzwyczajała do swojej odmienności – od lektury pojedynczego egzemplarza książki, od udziału w projekcji filmowej w kinie, od czytania codziennej gazety; przyzwyczajała do swojej seryjności, cykliczności, powtarzalności. Taka telewizja, funkcjonująca w warunkach monopoli

---

<sup>8</sup> A. Kisielewska, *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*, Kraków 2009.

<sup>9</sup> Por. P. Ricoeur, *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1992.

państwa i zmieniająca się razem z nim, brała żywy udział w mechanizmach tożsamościowych.

Upadek systemu sprzyjał rozbudowie infrastruktury materialnej. Stosunkowo szybko niemal wszyscy zyskali dostęp do telewizji stacjonarnej, każdy mógł zainstalować telewizję kablową czy satelitarną; blisko 80 procent właścicieli już 10 milionów aparatów telewizyjnych wymieniło modele czarno-białe na kolorowe. Wypożyczalnie kaset wideo umożliwiły pozainstytucjonalny obieg filmów. Powstały również prywatne firmy dystrybucyjne importujące filmy z całego świata. Natomiast drastycznie został ograniczony mecenat państwowy.

Telewizji państwowej, chociaż uprzywilejowaną pozycję zachowała do dzisiaj (por. największy zasięg, rozbudowana struktura instytucjonalna, doświadczone kadry, ogromne archiwum), wyrosła konkurencja. Koncesję na nadawanie w skali kraju uzyskały dwie prywatne stacje telewizyjne: w 1994 roku Polsat i w 1997 roku TVN, a następnie, w założeniu niekomercyjna, katolicka telewizja Trwam. Przemianom tym towarzyszył ekspansywny rozwój reklamy, która stała się pokaźną częścią komunikacji społecznej. Gruntowna modernizacja całej sceny komunikacyjnej oraz jej wyraźna pluralizacja stwarzały uczestnikom kultury sytuację wielokrotnego wyboru. Bogata oferta, tak różna od poprzednich ograniczeń i preferencji, była nastawiona na potrzeby i oczekiwania odbiorców, testowała ich wybory. Te zaś, niehamowane odgórnie, niejednokrotnie zaskakiwały elity i nie zgadzały się z ich wyobrażeniem o widzu idealnym.<sup>10</sup> Dominowało bowiem duże zainteresowanie rozrywką, która poprzednio była traktowana po macoszemu. Także w Polsce do głosu dochodził ludyczny charakter współczesnej kultury i łączył się bardziej z *profanum* niż z *sacrum*. A powaga przekazu miała przecież stać na straży wagi podejmowanych spraw.

Drastycznie ograniczony mecenat państwowy nie gwarantował nadawania treści określanych jako misja. Powstanie kanału

---

<sup>10</sup> Por. np. T. Bogucka, *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989*, Warszawa 2002.

tematycznego TVP Kultura usankcjonowało przekierowanie audycji „wysokoartystycznych” z programu głównego na boczny, niższy tor.

Jednocześnie korzystny rozwój infrastruktury audiowizualnej umożliwił rozbudowę programów, pozwolił na wydłużanie czasu emisji, a konkurencja między nadawcami sprzyjała zwielokrotnieniu oferty i jej pluralizacji. Przy tym modernizacja komunikacji audiowizualnej – m.in. nowe techniki utrwalające/odtworzące przekazy audiowizualne – łączyła się z możliwością częściowego odmasowienia odbioru, różnicowania się publiczności pod wieloma względami przy utrzymaniu przez telewizję ujętą całościowo funkcji integracyjnej.

Wszystkie te zmiany mają wpływ na identyfikację tożsamościowe, wręcz wymuszają indywidualne i zbiorowe autorewizje. I niewątpliwie w tym sensie media zdobywają rzeczywistą władzę nad tym, o czym ludzie myślą, do czego – w związku z tym, jakie sprawy i zdarzenia są im przedstawiane – muszą się ustosunkować; media zdobywają ważki udział w kształtowaniu wyobraźni społecznej.

W tym wielokrotnie złożonym procesie szczególnie aktywną rolę odgrywają z jednej strony kanały informacyjne (TVN 24, TVP Info, Polsat Wydarzenia) oraz czołowe programy informacyjne (wiadomości, wydarzenia i opinie, fakty, dzienniki, przeglądy dnia), a z drugiej strony – narracje fabularne oparte na fikcji, filmy i seriale, w tym zwłaszcza seriale nowego typu, produkowane przez wieloosobowe zespoły scenarzystów oraz realizatorów. Niebagatelną rolę odegrał również, jak sądzę, zupełnie nowy, szczególnie krytykowany i zarazem bardzo popularny gatunek telewizyjny: reality show, który całkiem nietypowo usytuował się między biegunami realności i fabularnej inscenizacji.

Programy informacyjne stają się teraz tak znaczące, ponieważ zapewniają nam podstawowe prawo obywateli do informacji, włączają nas, odbiorców, w bieżące wydarzenia i sprawy kraju, umożliwiają zajęcie wobec nich stanowiska, mogą sprzyjać postawom współuczestnictwa i współodpowiedzialności. Jednocześnie pozwalają na łączność ze światem zewnętrznym, z państwami sąsiadującymi, z Europą, Stanami Zjednoczonymi i pozostałymi krajami. Żelazna kurtyna już nie oddziela nas od świata. Globalna scena komunikacyjna stała się naszym udziałem. Pozwala uczestniczyć w wydarzeniach



rozgrywających się w odległych częściach globu. Ale także w znacznym stopniu wymusza uczestnictwo, poznawanie i rozumienie nowych sytuacji, problemów, konfliktów, wymusza współodczuwanie i obliuguje do współodpowiedzialności. Wiedza lokalna w rozumieniu Clifforda Geertza<sup>11</sup>, której przymusowe ograniczenia tak nas uwierały, teraz zdecydowanie nie tylko nie wystarcza, lecz to, co ją przekracza, wdzierą się w nasze dotychczasowe doświadczenia. Upragnione otwarcie na świat przybliży nie tylko jego frapujące strony, ale też uświadamia permanentne ryzyko współczesnych czasów. Media, umożliwiając nam dostęp do wiedzy ponadlokalnej, ujawniają swoje skrajnie odmienne zdolności – czar i szok<sup>12</sup>.

Tak zwane wielkie wydarzenia medialne stały się naszym udziałem. W zbiorowej pamięci trwają zwłaszcza pielgrzymki do Polski papieża Jana Pawła II, a następnie jego walka z chorobą i odchodzenie „do domu Ojca”, a także spektakl z życia i śmierci księżnej Diany czy coroczne finały Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy<sup>13</sup>. Szczególnie szokującym wydarzeniem 11 września 2001 był obraz walących się wież WTC w Nowym Jorku, wież, pod którymi zostało pogrzebane nasze poczucie bezpieczeństwa jako członków kultury euroamerykańskiej, nasze „cywilizacyjne zaufanie”, jak powiedziałby Ulrich Beck<sup>14</sup>. Uważam, że nasze doświadczenia medialne oscylowały między kinowymi podróżami do „krajów nieprawdopodobieństwa” w przeszłości a realnym, telewizyjnym obrazem zapadających się wież WTC w Nowym Jorku 11 września 2001 roku.

Przez ponad dwie dekady po przełomie taki informacyjno-medialny kontekst współkształtował doświadczenia tożsamościowe

---

<sup>11</sup> C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005.

<sup>12</sup> J.B. Thompson, *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*, przeł. I. Mielnik, Wrocław 1998.

<sup>13</sup> Por. J. Amsterdamski, *Na oczach świata. Analiza społecznych wymiarów wybranych wydarzeń medialnych*, „Kultura i Społeczeństwo”, 2004, nr 4; D. Dayan, E. Katz, *Media Events. The Live Broadcasting of History*, Cambridge–London 1994.

<sup>14</sup> U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2004.

i zmieniał je wespół z przemianami wielowymiarowej sytuacji w kraju, Europie, na świecie. W dyskursie publicznym znajdowały wyraz poszukiwania identyfikacyjne związane z bliską przeszłością – którą wolę nazywać PRL-em, nie komuną – i sporami wokół oceny czasów, w których wszyscy braliśmy jakiś udział. Z jednej strony mieliśmy do czynienia z dążeniem do kompromisu, zwłaszcza w imię pokojowej zmiany, i z potrzebą niewyrządzania nowych krzywd, z drugiej – z przekonaniem o konieczności rozliczeń pod hasłami sprawiedliwości dziejowej oraz z potrzebą wyrównania krzywd doznanych. Do głosu doszły, między innymi, nadal uwierające, nieprzepracowane doświadczenia z lat wojny, zwłaszcza repertuar postaw rodaków wobec Holocaustu, i szerzej, problemy wzajemnych stosunków polsko-żydowskich uwikłane w nieufność, obustronne zarzuty, podszyte głęboko utrwalonym wzorem kultury i łatwymi stereotypami, aktualizowanymi zresztą przez zdarzenia powojenne – zwłaszcza polowania na komunistów-Żydów, pogromy oraz jawnie antysemitką falę marca 1968.

Intensywne, zasadnicze poszukiwania tożsamościowe koncentrowały się na teraźniejszości, na mało fortunnie sformułowanej opozycji między polskością a europejskością, odnoszącej się do kwestii roli religii w państwie, różnicowań ekonomicznych w warunkach gospodarki kapitalistycznej, rozumienia społecznej solidarności, modelu tradycyjnej rodziny, współczesnej emancypacji kobiet, stosunku do obcych, Innych, mniejszości etnicznych i seksualnych, związków partnerskich. Do dzisiaj wszystkie bieżące zdarzenia przybierają postać podstawowych dylematów polaryzujących scenę publiczną, na której ciągle trudno o kompromis, o dyskurs, który by bardziej budował, niż dzielił.

A wszystko to znajduje odbicie i wyraz w mediach. Telewizja, która w latach dziewięćdziesiątych gościła już niemal we wszystkich polskich domach, stała się elementem życia codziennego rodaków. A ponieważ jej domeną jest komunikacja społeczna, może odgrywać ważną rolę w aktualnych poszukiwaniach tożsamościowych.

Jeśli można wyróżnić umownie publiczny oraz osobowy wymiar tożsamości, to – co oczywiste – wymiar publiczny współkształtują programy informacyjne. Natomiast na wymiar osobowy wywierają

wpływ przede wszystkim opowieści audiowizualne oparte na fikcji i zarazem mówiące o doświadczaniu codzienności, które cieszą się ogromną popularnością i niesłabnącym zainteresowaniem. Telewizja, szukająca swojej formuły dla nieinformacyjnej części programu także w Polsce wkrótce po przełomie, odnalazła ją w serialach. Seriale fabularne realizowane według nowych, „telewizyjnych” reguł powstają lawinowo i są nadawane przez wszystkie stacje i kanały telewizyjne, państwowe i prywatne. Seriale – obyczajowe, komediowe, historyczne, sensacyjne, kryminalne, przygodowe, animowane – są najczęściej negatywnie oceniane przez krytyków. To jest według nich niski gatunek, który nie jest ani sztuką, ani odbiciem rzeczywistości, za to jest łatwą rozrywką dla biernej publiczności<sup>15</sup>. Zdarzają się i inne opinie. Na przykład Wiesław Godzic zwraca uwagę na prospołeczny charakter tego gatunku i jego udział w podejmowaniu aktualnych problemów<sup>16</sup>. Jerzy Uszyński podnosi skuteczność seriali w promowaniu pewnych wzorów z powodu ich regularnych emisji oraz długotrwałości oddziaływania<sup>17</sup>. Beata Łaciak ujmuje seriale jako źródło wiedzy oraz składnik dyskursu o ważnych, nierzadko patologicznych problemach społecznych – biedzie, bezrobociu, alkoholizmie, przestępczości, przemocy w rodzinie, bezdomności<sup>18</sup>.

Wysoka częstotliwość i stałe pory emisji, powtarzalne schematy narracyjne, wyraziste charaktery, silne zakorzenienie w realiach, nacechowanie emocjonalne, iluzja bezpośredniej obserwacji stosunków międzyludzkich to właściwości sprzyjające funkcji wzorotwórczej seriali, ułatwiające kształtowanie przez nie wzorów postaw i zachowań

---

<sup>15</sup> Por. np. T. Bogucka, *Triumfujące profanum*, dz. cyt.; A. Kisielewska, *Serial telewizyjny jako forma mitologizacji kultury*, w: *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, Kraków 2004; T. Ferenc, B. Sulkowski, *Fotografia i telenouela – dwa przykłady konstruowania rzeczywistości*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004, nr. 4.

<sup>16</sup> W. Godzic, *Telewizja jako kultura*, Kraków 1999.

<sup>17</sup> J. Uszyński, *Repertuar serialowy*, w: *Problematyka kulturalna w polskiej telewizji publicznej. Studium antenowe*, Warszawa 2000.

<sup>18</sup> B. Łaciak, *Polskie seriale obyczajowe jako element dyskursu o problemach społecznych*, „Societas/Communitas” 2006, nr 2(2).

społecznych, etycznych, emocjonalnych. Przy tym telewizyjny ekran ułatwia redukcję dystansu między widzem a postaciami narracji, co sprzyja mechanizmom projekcji – identyfikacji. Cyklicznie przedstawiane i powtarzane opowieści o sytuacjach i zdarzeniach przeżywanych przez tak zwanych zwykłych ludzi dbają o równoległość czasu bohaterów i widzów, o podobieństwo doświadczeń jednych i drugich, o możliwość porównywania doznań postaci z ekranu do własnych, o przesłanki uprawdopodobniające identyfikację.

Na czym polega fenomen popularności tych przekazów, który tak sprzyja autoidentyfikacjom? Co w nich tak fascynuje ludzi? Potoczność tych opowieści, ich nierzadko banalny wydźwięk zdają się realną siłą, a nie przypisywaną im przez krytyków łatwizną. Czy zatem jest w nich jakaś głębsza prawda o życiu, naszym życiu? W swojej książce *Literatura i media. Po 1989 roku*<sup>19</sup> tak próbowałam na to pytanie odpowiedzieć:

(...) seriale nastawione na przeciętność, zwykłość, potoczność docierają pod przypisywaną im powierzchwnie zjawisk, do „natury codzienności”, odsłaniają prawdę o naszych zachowaniach, doznaniach, przeżyciach, doświadczeniach, o naszym życiu złożonym ze schematów i stereotypowych sytuacji banalnych i wzniosłych, czasem dramatycznych, dla każdego szczególnych i niepowtarzalnych i choć powtarzalnych, przeżywanych indywidualnie. Pewne seriale pozwalają na intymne, wieloletnie obcowanie z bohaterami, na uważne przyglądanie się im, na bliskie ich poznanie. Stwarzają szczególną podstawę do namysłu, porównań, ocen. Narracje kontynuowane długo, czasami przez lata nadają światu potoczną zrozumiałość. Mogą pomagać odbiorcom w rozumieniu własnych pomyłek i rozczarowań, ograniczeń i możliwości własnego życia (s. 241–242).

Uważam, że to właśnie seriale w szczególny sposób sprzyjały przekształcaniu się wzorców identyfikacyjnych z bohaterskich, heroicznych proponowanych przez literaturę, we wzorce sprzęgnięte z indywidualnym przeżywaniem potocznego życia. I to właśnie seriale uczestniczą w tych współczesnych procesach, które egalitaryzują na co dzień postawy i zachowania kreatywne.

---

<sup>19</sup> M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.

Tak więc udział doświadczeń medialnych w przeobrażeniach tożsamościowych zarówno w wymiarze zbiorowym, jak i indywidualnym, publicznym i prywatnym jest, jak myślę, bardzo ważny. W ostatniej dekadzie akcent przesuwają się raczej z problemów w skali makro na kwestie życia jednostkowego, osobowego, w czym mają niebagatelny udział również doświadczenia trzeciej fazy, związanej z wirtualną przestrzenią mediów elektronicznych.

W ciągu ponad dwóch dekad po przełomie 1989 roku komputer w Polsce upowszechnił się i zadomowił. Komputeryzacja objęła indywidualnych użytkowników oraz instytucje, urzędy, organizacje czy przedsiębiorstwa. Stopniowo wiele z nich zbudowało w środowisku elektronicznym swoje reprezentacje. Z czasem Internet, który sam przeszedł ważne przemiany, stał się dość szeroko dostępnym, popularnym, wielofunkcyjnym narzędziem niezbędnym w zdobywaniu informacji, w wykonywaniu pracy zawodowej, pomocnym w nauce, w spędzaniu wolnego czasu na rozrywce, zabawie, w komunikowaniu się ze znajomymi, w wymianie stanowisk i opinii, w poszukiwaniu i poznawaniu interesujących ludzi oraz spraw. Życie w sieci zintensyfikowało się, by stać się częścią codziennych zajęć. Mamy już za sobą okres pełen podejrzeń i zarzutów pod adresem cyberprzestrzeni. Oprócz realnych zagrożeń potrafimy docenić zalety Internetu we wspomnianych licznych użyciach, w tym błyskawiczny przepływ informacji, jej dostępność i profilowanie według indywidualnych potrzeb, oraz niezwykle możliwości komunikacyjne – interpersonalne, prywatne i w skali makro, publiczne – i to bez instytucjonalnych pośredników. Dzięki właściwościom samego Internetu oraz bardzo popularnej telefonii komórkowej wirtualne przestrzenie stały się ważnym, gorącym źródłem nowych wzorców tożsamości<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> R.W. Kluszczyński, *Kultura, tożsamość i globalna komunikacja. Zarys problematyki*, w: *Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku*, red. S. Bednarek, K. Łukasiewicz, Wrocław 2000; A. Szarecki, *Last.fm: statystyka tożsamości*, w: *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka. Monografia*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2009; M. Castells, *Sila tożsamości*, przeł. S. Szymański, red. nauk. M. Marody, Warszawa 2008; J. Golinowski,

Oczywiście każda zmiana, a zwłaszcza taka jak Internet Web 2.0 (a wkrótce każdy Polak znajdzie się w zasięgu szybkiej sieci 3G), jest realną groźbą dla tożsamości głęboko zakorzenionych w tradycji. Pod wpływem nowych zjawisk zanikają lub zmieniają się tradycyjne nawyki, kompetencje, postawy komunikacyjne. To nierzadko wywołuje niepewność, zagubienie, dyskomfort. Ale zmiany są jednocześnie wielką szansą na poszerzenie horyzontu mechanizmów tożsamościowych. Wielość kulturowych światów, po których może wędrować internauta, wzbogaca i pogłębia doświadczenia, ułatwia mu intrygujące znalezienie się „na pograniczach”. Komunikowanie *face to face* za pośrednictwem i za pomocą monitora może sprawić, że „obcy dotąd ludzie nagle stają się bardzo bliscy”<sup>21</sup>. Teraz raz wybrane role społeczne i styl życia nie muszą pozostawać niezmiennie, ostateczne. Kontakt z różnymi ludźmi i kulturami, odmasowienie, pluralizacja oferty komunikacyjnej, kulturowej, możliwości stwarzane przez procesy globalizacyjne pozwalają na wielokrotne decyzje. Bogactwo świata nie musi redukować się do wyboru jednej drogi na całe życie. Określanie tej sytuacji w kategoriach permanentnego kryzysu tożsamościowego bierze się z przyzwyczajenia utrwalonych długą tradycją, z oczywistości trwałych „przypisań tożsamościowych”. W zamkniętych społecznościach, o stałej, skończonej liczbie możliwych wyborów, dawało to poczucie stabilności i pewności, dawało siłę; nadawało zrozumiałość indywidualnym wyborom oraz spójność zbiorowościom. Wtedy naruszenia autoidentyfikacji były odbierane jako zachowania dekonstrukcyjne, destruujące raz wybrane tożsamości. Także w odniesieniu do internautów niektórzy badacze mówią o „tożsamości online” jako podlegającej nieustannej rewizji, co ma sprzyjać niespójnemu, heterogenicznemu, sfragmentaryzowanemu „ja”. Ale to każdy człowiek decyduje o swojej tożsamości osobowej.

---

*Nowe media jako narzędzia konstruowania tożsamości społeczności sieciowej*, w: *Nowe media. Między tradycjonalizmem a kulturą popularną*, red. M. Jeziński, B. Brodzińska, E. Wojtkowski, Toruń 2010; P. Levinson, *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, Kraków 2010; *Całe życie w Sieci*, red. B. Szmigielska, Kraków 2008.

<sup>21</sup> R.W. Kluszczyński, *Kultura, tożsamość i globalna komunikacja*, dz. cyt., s. 343.

Wirtualne doświadczenia stwarzają jednak użytkownikom Internetu najzupełniej nowe warunki i pola poszukiwań tożsamościowych. A „otwarcie na świat” trzeciej fazy staje się jeszcze bardziej znaczące i, by tak rzec, najszerwsze w porównaniu z fazą pierwszą: kontaktów bezpośrednich, a także z drugą fazą związaną głównie z telewizją. Największe znaczenie mają, jak myślę, niezwykle możliwości komunikacyjne, jakie stwarzają media elektroniczne (Internet, kolejne generacje telefonii komórkowej), jednocześnie eliminując całą sferę pośredniczącą. Niezastąpioną wartością jest łatwy dzisiaj dostęp do sieci, możliwość pozyskania niemal każdej informacji słownej, wizualnej, audialnej, słownoobrazowej.

Z wielu obszarów i aktywności obecnych w środowisku elektronicznym wybieram w pewnym stopniu i sensie te pokrewne obecnym w świecie mediów analogowych – domenę informacji oraz narracji fabularnych. Obszary informacyjne w Internecie są związane przede wszystkim z portalami i serwisami informacyjnymi, z innymi, różnorodnymi bazami danych oraz ze specyficzną dla Internetu blogosferą. Natomiast charakterystycznymi w cyberprzestrzeni narracjami audiowizualnymi są gry fabularne oraz światy wirtualne.

W sferze komunikacyjnej podstawowa różnica między mediami analogowymi a cyfrowymi polega na odmiennym statusie „odbiorcy” oraz „użytkownika”. Użytkownik-internauta nie tylko zapoznaje się z przekazem i interpretuje go, ale nadto, może wyrazić i odnotować swoją opinię, sformułować własne stanowisko, a także zamieścić przekaz swojego autorstwa i otrzymać zwrotne opinie; może też ograniczyć się do samego odbioru. Sieć wyzwała jednak i intensyfikuje potrzebę aktywnego uczestnictwa, wręcz zachęca do aktywności: napisz, co myślisz, jak oceniasz, dodaj swój pogląd, wyraż własne zdanie, dołącz recenzję, zrób zdjęcie, nakręć film, dopisz komentarz, zgłośuj, podpisz. Tu każdy może zająć i wyrazić własne stanowisko, zostać autorem, nadawcą, opowiadaczem. Warunki techniczne wręcz sprzyjają naturalnej potrzebie wyjawiania, wyrażania siebie. Taka potrzeba ekspresji zdaje się pierwotna wobec pojawienia się interaktywnych technologii, tylko Internet pozwolił jej ujawnić się, dojść do głosu, nadał jej impet, zdemokratyzował ją (pisze o tym Anna Kowalska w przygotowywanej do druku rozprawie doktorskiej). Cała ta sytuacja wzmacnia obecne w kulturze współczesnej

tendencje do indywidualizmu. Zachęca do autonarracji, do opowiadania swojej historii, do zwierzeń z „najbardziej intymnych aspektów życia”, sekretów i tajemnic, niepowodzeń, pragnień i nadziei. Ze znacznej części blogów, sylwetek prezentowanych na domowych stronach WWW, stale uzupełnianych profili w ogromnie popularnych serwisach społecznościowych wyłania się kalejdoskopowa wiedza o wyjawionych „biografiach życia”. Zatem z pewnością można przyjąć założenie o wzajemnej relacji między specyfiką mediów elektronicznych a mechanizmami i procesami konstruowania tożsamości. Internet kreuje nową dynamikę oraz nowe strategie tożsamościowe<sup>22</sup>.

U podstaw blogowania znajduje się potrzeba dzielenia się swoimi sprawami, problemami, przeżyciami i przemyśleniami oraz gotowość zmierzenia się z odmiennymi poglądami i osądami. Przy tym wiele popularnych blogów zawiera relacje z codzienności, przeżycia osobiste, indywidualne doświadczenia potoczne, obserwacje – czasami celne, a nierzadko banalne. I to właśnie prowokuje komentarze i uwagi internautów zainteresowanych „zwykłością”, „przeciętnością”, ceniących szczerość, bezpretensjonalność, „nieliterackość” tych wypowiedzi.

Zainteresowanie doświadczaniem codzienności doszło do głosu również w grach fabularnych, zdominowanych wcześniej przez wątki i lokacje fantasy. Najlepszą ilustracją tej fascynacji jest Gra Roku 2001 *The Sims* (stworzona przez Willa Wrighta i firmę Maxis należąca do koncernu Electronic Arts), symulator codziennego życia, który okazał się rewelacyjnym, niesłabnącym przebojem. Materia i przestrzenią tej gry są potoczne sytuacje życiowe, a chodzi w niej o takie zaprojektowanie postaci Simów i ich życia przez użytkowników, by przynosiły im satysfakcję i były źródłem zadowolenia. Postacie, które tworzy gracz, są od niego zależne jedynie częściowo, zostaje margines nieprzewidywalności dla ich reakcji. Natomiast środowiskiem gry są potoczne sytuacje i warunki świadomie stwarzane przez

---

<sup>22</sup> Por. np. Golinowski, *Nowe media jako...*, dz. cyt.; Szarecki, *Last.fm: statystyka tożsamości...*, dz. cyt.; B. Szmigielska, *Rola internetu w biegu życia ludzkiego*, w: *Cale życie w Sieci*, dz. cyt.



uczestnika gry, który może organizować swoim postaciom karierę zawodową, budować rodzinę, urządzać mieszkanie, a nadto projektować wzajemne stosunki między postaciami, wyzwać emocje. Wersja gry z 2009 roku: *The Sims 3*, pozwala graczom na kreowanie postaci o dowolnych parametrach wizerunkowych oraz konfiguracjach osobowościowych (gra przewiduje około 700 milionów cech). Realizm lokacji, ogromny repertuar możliwych zachowań, motywów, wątków pozwala graczom organizować życie Simów na miarę swoich wyobrażeń i kreatywnych aspiracji<sup>23</sup>.

Czy wielkie, niesłabnące zainteresowanie serią *The Sims* wynika z potrzeby i chęci ucieczki od rzeczywistości w plastyczny świat fikcyjnych postaci, zdarzeń, emocji? Czy też inaczej, gra jest traktowana jako okazja do testowania różnych scenariuszy i ról oraz do rozgrywania na nowo sytuacji z własnego, realnego życia, czyli jako ćwiczenia z życia, ale prowadzonego z dystansu? Obie odpowiedzi wydają się prawdopodobne, a bez względu na to, którą uznamy za bardziej trafną, każda może mieć realny wpływ na procesy identyfikacyjne, na sposoby konstruowania tożsamości.

Jeszcze większą rolę w poszukiwaniu tożsamości trzeciej fazy mogą odgrywać światy wirtualne, na przykład *Second Life* (od 2003, wykreowany przez Philipa Rosedale'a, właściciela firmy Linden Lab) – cyfrowa „gra w życie”. *Second Life* w znacznym stopniu symuluje rzeczywistość fizyczną i zarazem kreuje samodzielną rzeczywistość medialną, „wirtualne *realis*”<sup>24</sup>. Internauta przebywa w *Second Life* za pośrednictwem swojego awatara i wyposaża go w wybrane właściwości wizerunkowe oraz cechy osobowości. *Second Life* został wykreowany dla osób „gotowych przeżywać nowe zdarzenia, poznawać nowych ludzi, kreować siebie od nowa”<sup>25</sup>. Powołanie awatara wprowadza jego demiurga w przestrzeń wirtualnego świata, uwalniając go od ograniczeń świata fizycznego. Awatarem internauta

<sup>23</sup> M. Hopfinger, *Gry fabularne*, w: teże, *Literatura i media*, dz. cyt., zwłaszcza s. 270–274 z przypisami; P. Mańkowski, *The Sims*, w: tegoż, *Cyfrowe marzenia. Historia gier komputerowych i wideo*, Warszawa 2010.

<sup>24</sup> M. Ostrowicki, *Wirtualne realis. Estetyka w epoce elektroniki*, Kraków 2006.

<sup>25</sup> M. Hopfinger, *Literatura i media*, dz. cyt., s. 276.

„gra”, może go poddawać różnym strategiom dla wzbogacenia swoich doświadczeń życiowych. Jednocześnie przyjmuje za niego pełną odpowiedzialność. Elektroniczna osobowość może korespondować z realną bądź z nią kontrastować. Mechanizmy i procesy tożsamościowe mogą przebiegać wielorako, na wielu poziomach, a integracja człowieka z „drugim życiem” może prowadzić do pełnego utożsamienia się ze swoim alter ego, dopełniać osobowość w porządku realnym, prowadząc do pełniejszej egzystencji i do „tożsamości kompozytywnej”<sup>26</sup>. Może też, co oczywiste, rodzić najrozmaitsze złożone problemy zarówno wewnątrz elektronicznego *realis*, jak w świecie rzeczywistym.

W sumie jednak doświadczenia wirtualne „pozwalają między innymi zmaterializować wyobrażenia o sobie, o swoich możliwościach i ograniczeniach, pozwalają zyskać dystans do własnych reakcji i zachowań, pomysłów, fantazji czy też złudzeń”<sup>27</sup>.

Sądzę, że propozycję Paula Ricoeura, by potraktować literaturę jako laboratorium eksperymentów myślowych, które możemy zastosować do samych siebie, możemy rozciągnąć na narracje audiowizualne w serialach, a tym bardziej odnieść do gier fabularnych oraz do wirtualnych światów.

W czasie ponad dwóch dekad po przełomie 1989 roku „otwarcie na świat” zyskiwało nowe wymiary, zsynchronizowane z przemianami ogólnokulturowymi. Wstępny rekonesans problemów i poszukiwań tożsamościowych potwierdza trafność, tak myślę, trójfazowej problematyki na fazę doświadczeń bezpośrednich, fazę doświadczeń związanych z mediami oraz fazę doświadczeń wirtualnych. Polskie społeczeństwo zdaje się wielce zróżnicowane pod względem podzielanych doświadczeń. Procesy tożsamościowe są bowiem składnikiem bardzo złożonego zespołu czynników. Rozpoznanie tych

---

<sup>26</sup> M. Ostrowicki [Sidey Myoo], *Tożsamość człowieka w środowisku elektronicznym*, „Kwartalnik Filmowy” 2008, nr 62–63, oraz tegoż, *Od realności do elektronicznego realis*. Człowiek w technologicznej głębi, w: *Perspektywy badań nad kulturą*, red. R.W. Kluszczyński, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2008.

<sup>27</sup> M. Hopfinger, *Literatura i media*, dz. cyt., s. 280.

złożonych procesów będzie można przedstawić dopiero po kolejnych wnikliwych badaniach.

### **Summary**

In Poland, the year 1989 turned out to be crucial for the processes of identification and revaluation of both individual and collective identity. The turning point was the real and symbolic “opening to the world”. The present article – being the preliminary reconnaissance in the area – provides the context and communicational aspects of the above mentioned situation. The author analyses alternations in the search for identity in three subsequent, complementary phases. The first one is described as “direct experiences” (opening of the borders, democratisation and individualisation of interpersonal relations). The second phase refers to accessibility of information from the outside world after abolishing censorship and participation of the “media experiences” in identity choices. The third phase concerns both the increasing role of social communication resulting from the spread of the electronic media and the influence of “virtual experiences” on the construction of identity in the real world.



**CZEŚĆ PIERWSZA**  
**PÓŹNI WNUKOWIE**



## BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA

### Paradygmaty romantyczne(?) W poszukiwaniu tradycji

W jednym ze szkiców, podejmujących problem rekonstrukcji „fragmentu” romantycznego paradygmatu w pisarstwie Zygmunta Krasińskiego, znajduję taką konstatację:

Istnieje jednak (...) aspekt dziedzictwa Krasińskiego, który ma walor uniwersalny – poeta ten nieprosto i bez maskowania własnych niekonsekwencji odsłania perypetie, jakie ma lub miewa człowiek z własną tożsamością w czasie kryzysu i przełomu, a jego twórczość przynosi świadectwo ocalenia.<sup>1</sup>

Krasiński bez wątpienia był romantykiem, ale jego twórczość stała się miejscem mimowiednego zapisu ważnych zmian, kumulacji, przerostu, spadku i ostatecznego wymieszania się wcześniejszych, zasadniczych dla epoki tendencji, które w nowej, biograficznej (i historycznej) konfiguracji ścierały się wewnętrznie, przewartościowywały i prowadziły do nowych jakości, i które czasami rodzą pokusę, by nazwać je p o r o m a n t y c z n y m i, zwłaszcza kiedy sile oddziaływania romantyzmu Mickiewiczowskiego przywrócić właściwą rangę.

Przypadek Krasińskiego może się jawić jako interesujący preanalogon naszej (z przełomu XX i XXI w.) sytuacji poszukiwaczy

---

<sup>1</sup> G. Halkiewicz-Sojak, *Poezja Krasińskiego – martwy czy godny nowego odczytania fragment romantycznego paradygmatu?*, w: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak..., Warszawa 2005, s. 19.

tożsamości „w czasie kryzysu i przełomu”, z koniecznym dookreśleniem: „bez maskowania własnych niekonsekwencji”. Widoczny – paradoksalnie – tym bardziej, że pisarstwo autora *Nie-Boskiej...* wydaje się coraz bardziej obce naszym czasom, bardziej aniżeli twórczość pozostałych romantyków. Przywołując zdanie Grażyny Halkiewicz-Sojak, które mogłoby stać się jakimś „metaparadygmatem”, wskazują tym samym na możliwość – nieskończoną niemal – odnajdywania pewnych sytuacji, modeli, wzorów, które ukształtowały się i zostały nazwane w epoce nieustającego burzliwego przełomu (trwającego kilka dziesięcioleci), jakim był romantyzm, najpotężniejszego w naszych dziejach, przynoszącego głębokie i złożone rezultaty w ciągu kolejnych dwóch stuleci.

Humanistyka dwudziestowieczna przyzwyczała nas do posługiwania się terminem paradygmatu romantycznego w ten sposób, że spore obszary epoki Mickiewicza pozostawały poza zasięgiem takiej formuły, inne natomiast bywały może nadmiernie eksponowane. A przecież:

Zapewne nie uda się rozstrzygnąć, co atrakcyjniejsze w tym profilowaniu kultury współczesnej romantyzmem: temat czy forma, aksjologia czy poetyka, jednostkowe odczucie czy świadomość zbiorowa, decyzja autora czy intuicja wrażliwego czytelnika, urok cytatu lub motta czy ogólna koncepcja, wizerunek bohatera czy kreacja pejzażu, siła metafory czy propozycja genologiczna? Atrakcyjność to tylko jeden i nie najważniejszy z poziomów ciągłości tradycji; zaś trwanie, programowa, wcielona w strukturę tekstu proklamacja albo tylko wyłanianie się drobin przeszłości z semantycznych szczelin, nie zawsze jest dowodem konserwatyzmu, lenistwa, inercji, braku adekwatnej, teraźniejszej formy.

Jeżeli sprowadzimy romantyzm tylko do któregoś z historycznie i estetycznie kłopotliwych aspektów – tyrteizmu, mesjanizmu, spowiedniczości, egzaltacji, jeśli romantyzm potraktujemy jedynie jako „składnik ideowy narodowej świętości politycznej” – to Białoszewski czy Gombrowicz nieuchronnie będą (co zawyrokowała Maria Janion w *Gorączce romantycznej*) pisarzami „najgłębiej antyromantycznymi”; autobiograficzność dzisiejszej literatury, ponownie zwróconej ku autorowi i etyzmowi, trzeba będzie opatrywać nic nieznaczącym określeniem „inny”, nie romantyczny autobiografizm i etyzm; zaś sięganie do średniowiecza czy baroku nadal będzie bezpieczniejsze aniżeli świadome albo tylko deklarowane dziedziczenie romantyzmu.



Byłoby wszakże nierozsądne kreślenie jego wszechmocy jako ahisterycznej i nieskrępowanej idei, mieszczącej wszelką nieufność, niedosłowność. I wszelką wielkość, zgodnie ze stwierdzeniem Stendhala, iż „wszyscy wielcy pisarze byli romantykami swego czasu”. Terror romantyczny natrafił w wieku XX na skuteczny terror współczesności i nowoczesności, w którym rolę swą odegrał właśnie „romantyczny kompleks”, nad którym unosi się duch historii, szczęśliwie tylko przez niektórych współczesnych zapisywanej wielką literą.<sup>2</sup>

Formuła kultury poromantycznej, zwłaszcza w sytuacji rzeczywistości polskiej, wydaje się tu bardzo odpowiednia. Tym bardziej, że, jak zauważył Pigoń pół wieku temu, spoglądając na pokaźny fragment dziejowej obecności Mickiewicza w naszej tradycji, od samego początku jego wystąpienia obserwujemy wyraziste odpływy i przypływy obecności poety w burzliwych realiach życia narodu, kontrowersje i niejednoznaczności współgrania<sup>3</sup> z perypetiami społeczeństwa i państwa. Ten sam Pigoń w przemówieniu wygłoszonym na uroczystości odsłonięcia pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie w 1955 roku mówi o wpływie poety na „przyszły bieg życia narodowego”, o sile duchowej tegoż poety formującej kolejne dziesięciolecia<sup>4</sup>.

Właśnie z komentarzy Pigionia do Mickiewicza jednoznacznie wynika, że kształt polskiego XIX wieku jest rezultatem przede wszystkim obecności autora *Dziadów*. Zatem jego – w najgorszym wypadku pośredni – wpływ na kolejne dziesięciolecia, już XX i XXI wieku, wydaje się dość oczywisty. Jednakże z naszej „wystudzonej” perspektywy widać tę obecność jako jedną z wielu, niekoniecznie decydującą czy najistotniejszą.

Problem „paradygmatu romantycznego”, a może bardziej jego formuła zadomowiła się w dyskusjach publicystycznych ostatnich dziesięcioleci. Mówiło się o powrocie paradygmatu romantycznego, jego ofensywie, upadku, zaniku, w ten sposób, że odniesienie

---

<sup>2</sup> M. Łukaszuk-Piekara, *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, wstęp w: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszuk, D. Seweryn, Lublin 2007, s. 14–15.

<sup>3</sup> S. Pigoń, *Młody i żuyy*, w: tegoż, *Zawsze o Nim*, Warszawa 1996, s. 9–19.

<sup>4</sup> S. Pigoń, *Zawsze o Nim*, dz. cyt., s. 577.

jego rozumienia do właściwego, naukowego funkcjonowania pojęcia<sup>5</sup> stopniowo traciło sens. „Paradygmat romantyczny” wprowadzał swoistą, polską jakość do rozmów na temat tradycji, sygnował więcej niż naukową czy krytyczną barwę problemu, wiązał się z intensywnością i koniecznością namysłu nad czymś, co nie dawało spokoju. Zaczynał funkcjonować na sposób jakiegoś pojęcia nadbudowanego na właściwym i wyjściowym. Liczba pojedyncza (paradygmat romantyczny) odnosiła się do jednolitego (całościowego) widzenia tradycji pierwszej połowy XIX w., które kulminowało w obrazie Polski martyrologicznej, heroicznie zmagającej się o swoją obecność. Nawet jeśli jest to pewne przerysowanie problemu, to niewielkie. Najwięcej i najwyraźniej publicznie i medialnie wypowiadająca się o romantyzmie Maria Janion odwołuje się głównie do uogólnionej sfery idei. W 1995 roku w szkicu *Zmierzch paradygmatu* pisała:

I wreszcie trzecia kulminacja romantyzmu: ethos „Solidarności” z lat 1980/81, który zyskał dość powszechne uznanie. Odwoływał się on do silnie zakorzenionego w świadomości polskiej zespołu wartości heroiczno-romantycznych, posługiwał się wzorcem szlacheckiego polskiego idealizmu poświęcającego wszystko dla walki o wolność. Dlatego nieraz mówiono o ostatnim powstaniu polskim, ale bezkrwawym. „Solidarność” przyjęła i po swojemu rozbudowała romantyczną kulturę emocjonalną, jej patetyczny patriotyzm i wierność niepodległościowym ideałom. Stan wojenny pogłębił tę romantyczną emocjonalność: manifestacje tożsamości narodowej wykorzystywały symbole, gesty i rytuały kultury romantycznej, zwłaszcza zaś martyrologicznego mesjanizmu.<sup>6</sup>

Przywołuję tę wypowiedź, żeby zilustrować bardzo określone historycznie apogeum postawy tamtych czasów, stanowiące wypadkową politycznego myślenia romantyków (ich osobistych postaw) i najbardziej rozpoznawalną retorykę poetycką, której w żaden

<sup>5</sup> Zob. np. T.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostromecka, red. S. Amsterdamski, Warszawa 1968, s. 12; T.S. Kuhn, *Raz jeszcze o paradygmatach*, w: H. Ostromecka, *Dwa bieguny*, wstęp i tłum. S. Amsterdamski, Warszawa 1985.

<sup>6</sup> M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejsze, *Czy będziesz wiedział co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 11–12.

sposób z dorobkiem tamtego pokolenia p o p r o s t u utożsamić się nie da. Przecież już licealista rozróżnia postawy polityczno-społeczne Mickiewicza i Słowackiego, a martyrologia i duch walki zostają stopniowo wyparte przez akcenty ześrodkowane na indywidualnej antropologii każdego z pisarzy; powstanie listopadowe jest progiem, za którym dokonywa się „wyciszenie” i spirytualizacja głośnych haseł pierwszego pokolenia<sup>7</sup>. Zarówno w epoce przed-, jak i polistopadowej można odnaleźć przynajmniej kilka wzorców, będących punktem wyjścia dla późniejszych zachowań i refleksji nie tylko inteligencji polskiej; i można, ze względu na siłę rezonansu tych modeli postaw romantycznych, nazwać je – trochę przewrotnie – paradymatami, próbując, wedle stanu realnego, odczarować zaklęcia: „szczyt paradymatu”, „koniec paradymatu” czy jego „zmiernik”.

Kultura polska i świadomość polska pozbawione samowiedzy wynikającej ze znajomości literatury pierwszej połowy XIX wieku wałęsają się w gruzy jak budowla, ze środka której wyrwano najistotniejszą jej część.

W nieco innym kontekście pisze o tym samym na przykład Andrzej Kijowski:

Jeśli przyjąć za Dieguezem, że klasycyzm francuski był proklamacją czy utrwaleniem „narodowej estetyki”, w Polsce dokonał tego właśnie romantyzm. Klasycyzm francuski był tworem na wskroś oryginalnym, klasycyzm polski tworem na wskroś importowanym – tworem oryginalnym natomiast był polski romantyzm.<sup>8</sup>

W sytuacji namysłu nad problemami polskiej tożsamości problem romantyzmu jest zatem kwestią kluczową. Sprowadzanie go zaś do Mickiewicza, nasuwające się nieco podczas lektury Pigonia, wraca również u Kijowskiego, który w znakomitych *Tematach Miłosa* znów przypomina, że „w romantyzmie i w Mickiewiczu uformowały się nasze paradymaty”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Zob. I. Opacki, „Ewangelija” i „nieszczęście”, w: tegoż, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972, s. 161–189.

<sup>8</sup> A. Kijowski, *O czym myśli krytyk, gdy dorastać zaczyna*, w: tegoż: *Granice literatury*, t. I, Warszawa 1991, s. 201.

<sup>9</sup> A. Kijowski, *Tematy Miłosa*, w: tegoż, *Granice literatury*, dz. cyt., t. I, s. 313.

Kijowski, jeden z najbardziej przenikliwych krytyków, postrzegających we współczesności żywą całość tradycji, za najważniejszy jej element uważa kulturę pierwszej połowy XIX w. Widzi ją ponadto jako początek wielu zróżnicowanych względem siebie postaw i tendencji.

Obecność romantyzmu w dziejach późniejszych, wypada powtórzyć raz jeszcze, objawia się na zasadzie pulsacji, ustawicznej wariatywności – od dziewiętnastowiecznych reakcji na postulaty pierwszego pokolenia romantyków, przez długie trwanie romantyzmu, po dzień dzisiejszy.

Najogólniej nawet rzecz biorąc i – tymczasem – odnosząc się wyłącznie do idei, obok najbardziej eksponowanego wzorca martyrologiczno-cierpiętniczno-heroicznego (w nim mieści się opisany przez Marię Janion podskórny nurt wallenrodyczny, określający dziewiętnastowieczne trwanie polskość<sup>10</sup> i jej charakter, a także rozmaite odcienie „kompleksu”, trwające po dzień dzisiejszy mimo ogłoszenia końca „paradygmatu romantycznego”) istnieje wzorec tzw. norwidowski, istotnie odżywający w myśli Stanisława Brzozowskiego (zamiast politycznego centrum myśli – antropologiczne; problematyka społeczna połączona ze specyficznym, ale już personalizmem; heroizm myśli) i prowadzący przez zasadnicze obszary refleksji Gombrowicza po Józefa Czapskiego, w którego eseistyce rozpoznajemy takie właśnie korzenie. W świetle aktualnej wiedzy romantyzm Norwida jest niepodważalny<sup>11</sup>, a to (na przykład krytycyzm wobec pewnych cech pierwszego pokolenia romantyków) co w oczach niektórych badaczy czyni go romantykiem w mniejszym stopniu, faktycznie pracuje na romantyzm jego postawy.

Można też na poromantyczne obszary naszej kultury i literatury spojrzeć przez pryzmat osobowości twórczych; wszak kłopoty z definiowaniem polskiego romantyzmu biorą się stąd, że każda próba

---

<sup>10</sup> M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.

<sup>11</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, w: tejsze, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993; B. Kuczera-Chachulska, *Trudny Norwid. Historycznoliteracka lekcja poety*, w: *Norwid. Z warsztatów norwidologów bielańskich*, Warszawa 2011.

uporządkowanej odpowiedzi na pytanie, czym była właściwie ta epoka, jest rozsadzana przez poszczególny przypadek twórczo-osobowościowy, niedający się ujednoczyć wespół z innymi takimi przypadkami wewnątrz wygładzonej formułki. Jedna z najcenniejszych odpowiedzi lat ostatnich na to pytanie mówi o pisarstwie tamtego pokolenia olbrzymów, że „są to przesłania tak różne, tak autorskie, tak o s o b o w e, że właściwie nie uprawniają nas do posługiwania się terminem „poezja romantyczna”<sup>12</sup>.

Idąc tym tropem, być może trzeba by mówić osobno o paradygmacie Mickiewicza, Słowackiego, Norwida i chyba również Krasieńskiego.

Dukt Mickiewicza realnie i precyzyjnie pokrywałby się raczej z tymi tendencjami, które skupiają się wokół pamięci rewaloryzującej przeszłość zbiorową, ale także tę indywidualną, określone rozpoznanie antropologiczne, przeszłość narodu, ale także przeszłość indywidualną, w charakterystyczny sposób nacechowaną psychologicznie i etycznie (rozpoznawanie siebie przez przeszłość, powaga moralna *etc.*). Jeśli Bergson w wykładach o osobowości mówił, że jej istotę stanowi ustawiczne napięcie między przeszłością a przyszłością<sup>13</sup>, to „zasada” ta jest wpisana w jakimś elementarnym, uniwersalnym i jednocześnie intensywnym stopniu w twórczość Mickiewicza. Ona wyznacza klarowną normę antropologiczną. Dukt Słowackiego prowadzi natomiast w nurt postaw sceptyczno-ironicznych (znakomicie realizuje się w wielu miejscach jako wyrazista matryca, na przykład – paradoksalnie – w twórczości Gombrowicza). Dwudziestowieczny renesans Norwida (pomijając liczbę cytowań, nawiązań i deklaratywnych wprost aluzji) jest czymś oczywistym.

Natomiast twórczość i postawa Krasieńskiego, wiodące przez Zdzichowskiego i inne, mniej może wyraziste zjawiska, czy nie wpisuje się we wzorec chętnie nazywany „konserwatywnym”?

<sup>12</sup> D. Zamaćńska, *Słynne-nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 11.

<sup>13</sup> H. Bergson, *Problem osobowości. Wykłady edynburskie*, tłum. P. Kostyło, pod redakcją S. Borzym, Warszawa 2004 (zwłaszcza *Wykład VIII*).

Jeśli taki rezonans romantyzmu, zasygnalizowany pokrótce, może budzić pewne opory, to biorą się one przede wszystkim stąd, że przywykliśmy do określonego odbioru literatury i kultury tego czasu, i często, dyskutując z nią, polemizujemy realnie z jakąś formą, fragmentem recepcji.

Rzadko chcemy zdać sobie sprawę, że nawet ten „solidarnościo- wy heroizm”, łączony przez Janion z postawami romantycznymi, w rzeczywistości odnosi się do takiego romantyzmu, który ukonstytuował się w obrębie kolejnych przyływów romantycznej energii i radykalizmu w odniesieniu do sprawy polskiej czy szerszej, społecznej. Druga połowa XIX wieku i cały wiek XX wydatnie pracowały na swoistą legendę, kulturowy mit polskiego romantyzmu i kolejne zwady – z nim samym podobno – były najczęściej krytyką właśnie legendy, epoki „domniemanej”, której charakter barwił się i potęgował pod naporem potrzeb społecznych i politycznych. Już Boy-Żeleński zmagał się z widmem epoki, a nie z nią samą – to oczywistość; tak samo, tyle że w znacznie większym stopniu, czynił Gombrowicz – mocował się z takim obrazem romantyzmu, który ukształtował się w ciągu dziesięcioleci. Ale protest pisarza dorobił kolejną „gębę” tej epoce, chociaż – z drugiej strony – oczyścił pole, by można ją było zobaczyć bez obciążeń „martyrologicznych”.

Tak intensywna recepcja też jest świadectwem odsłaniającym obszar literatury i kultury pierwszej połowy XIX wieku jako miejsce krystalizacji tożsamości (mówił Mochnacki, że literatura jest możliwością rozpoznania siebie przez naród – to obiegowy niemal sąd tego krytyka). Jeżeli więc tam ukształtowała się samoświadomość społeczna, samoświadomość narodu, jak ma się ona do tego, co aktualnie rozumiemy z siebie samych?

Wielość i chaos idei romantycznych wymyka się chyba – jak to wynika z dotychczasowych obserwacji – czynnościom, które miałyby prowadzić do wyprowadzenia wspólnego mianownika z kultury tamtej i naszej. Spróbuję zatem spojrzeć na „profil” romantyzmu polskiego, zadać pytanie, w jaki sposób jawiły się jego idee, co najbardziej charakterystycznego pozostaje widoczne z naszej, przymgłonej już nieco, perspektywy.

Romantyzm to przede wszystkim intensywność poszukiwań i prób odpowiedzi, intensywność życia intelektualnego, politycznego,

przede wszystkim intensywność twórczości, radykalizm decyzji i radykalizm pytań, radykalizm projektu politycznego, ale również norm estetycznych, etycznych i duchowych.

„Cięcie poprzeczne” wszystkich niemal zjawisk związanych z tą epoką łączy właśnie niezwykła intensywność (obojętne, czy nazwiemy ją radykalizmem, zagęszczeniem problemów, energią projektu, czy jeszcze inaczej). Ta intensywność wynikała przede wszystkim ze zmiany perspektywy widzenia człowieka i świata z o g r a n i - c z o n e j (poznawczo) n a n i e s k o ņ c z o n ą. To był punkt wyjścia zarówno dla romantycznej idei, jak i dla romantycznej formy; podstawowe cechy dzieła romantycznego (poetyka) zostały wprowadzone właśnie z idei nieskończoności<sup>14</sup>.

Taka perspektywa przekłada się w polskim romantyzmie, powiązany tak mocno z utratą niepodległości, na obfitość koncepcji historiozoficznych i na krańcową spirytualizację w przypadku refleksji nad egzystencją. Romantyzm polski polistopadowy nosi cechy jednolitości nadanej tej fazie epoki przez uduchowanie, oderwanie w pojedynczych propozycjach twórczych od „problemów materii”, rozumianych zarówno jako przestrzeń funkcjonowania społeczeństwa, jak i ograniczenie pojedynczej egzystencji.

Romantyczne „oderwanie”, „odstawianie” od normy społecznej, ewentualny „bunt”, wiązały się niemal zawsze z doświadczeniem bardziej pojemnym, z przewagą „zawartościową”, będącą rezultatem radykalnego i intensywniejszego niż zazwyczaj doświadczenia świata.

Zastanawiałam się, czy w ostatnich dziesięcioleciach naszego życia publicznego – kulturalnego, literackiego – pojawiło się zjawisko (styl bycia), które zawierałoby w sobie jednocześnie jakiś rodzaj buntu w imię konkretnych i wyraźnych wartości, autentyzm przeradający się nawet w cokolwiek naiwną (dziecinną) gestykulację, ale naznaczony intensywnością życia wewnętrznego i przekonującym dystansowaniem się wobec świata ciała materii? Czy można odnaleźć jakiś niepozorny – przynajmniej w pewnym momencie widzenia – punkt, który poprowadziłby w obszar ponownie i rzeczywiście

<sup>14</sup> Zob. Cz. Zgorzelski, *Romantyzm w Polsce*, Lublin 1956.

wydarzającego się romantyzmu? Miejsce, które głębokością doświadczenia byłoby porównywalne z „antropologiczną sondą” pierwszej połowy XIX wieku i z tym, co nazwałam wcześniej intensywnością, radykalizmem i powagą postawy – jakimś „profilem” tej epoki. A może pewne „twarze” romantyzmu nie odsłoniły się jeszcze? Jest przecież tak jak pisze Maria Prussak, analizując konkretne sytuacje romantycznego pisarstwa i zwracając uwagę na dynamikę (zmiennosc) recepcji tej epoki (na przykład „to, co dziś jest dla nas istotą literackości, było głosem, który poeta ukrywał przed czytelnikami”<sup>15</sup>), że musi dojść do „uwolnienia tekstu [ów] literackiego [kich] od obowiązujących schematów, czytania go [ich] właśnie wbrew tym schematom”.

(...) proporcje tekstów drukowanych do rękopisów, utworów ogłoszonych do ukrytych lub zaniechanych, w przypadku pozostałych [poza Mickiewiczem] romantyków układają się jeszcze bardziej drastycznie. Jak się wydaje, jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest wewnętrzny konflikt kształtujących się wówczas języków poetyckich – bywał on tak wielki, że twórczość stawała się sprawą osobistą, nie publiczną, że przeznaczano ją co najwyżej dla czytelnika, który pojawi się w coraz bardziej oddalającej się przyszłości. Ten konflikt przekładał się na wzajemny brak zrozumienia, ale też na brak porozumienia między pisarzami. **N i e s p ó j n o ś ć r o m a n t y c z n e j t r a d y c j i, o p i s y w a n a o d t e j s t r o n y, m o ż e b y ć d z i s i a j s z a n s ą d l a p o n o w n e g o o d k r y w a n i a t e j l i t e r a t u r y, j e j d y n a m i k i i w e w n ę t r z n y c h n a p i ę c.** Mogą one wprawdzie zdemontować utrwalone klasyfikacje historii literatury, ale równocześnie pomogą rozebrać skostniały model, zobaczyć źródła konfliktu i ich siłę inspirującą także dla współczesnych czytelników (...).<sup>16</sup>

Te obserwacje każą przyjrzeć się „współczesnemu romantyzmowi” niemal od podstaw, zmuszają do elementarnego wysiłku podjęcia poszukiwań w miejscach zupełnie innych, aniżeli czyniono to do tej pory.

Wspomniane wcześniej, wydobyte na zasadzie „poprzecznego cięcia” cechy epoki (na przykład intensywność, radykalizm) wiązały

<sup>15</sup> M. Prussak, *Czy słyhać jeszcze głos romantyzmu?*, Warszawa 2007, s. 11–12.

<sup>16</sup> Tamże, s. 11 (podkreśl. B.K.-Ch.).



się ściśle z jeszcze jednym przymiotem postaw romantyzmu: rozbudowaną, skomplikowaną, intensywną jak nigdy dotąd i n t r o - s p e k c j ą. Przestrzeń introspekcji była przestrzenią realnej obecności romantyków – świadczy o tym chociażby, między wieloma innymi, epistolografia epoki. Szukałam zatem i takich współczesnych sytuacji w literaturze, które by tę realną introwersję wespół z innymi romantycznymi cechami sankcjonowały – logicznie, konsekwentnie i wyraźnie. Wydaje się, że wiele znaczącą ścieżką, odsłaniającą jasno romantyczne piętno naszych czasów, są krótkie dzieje recepcji Simone Weil w Polsce. Sylwetki fenomenalnej i jedynej w swoim rodzaju. W obrębie jej myśli odzyskują sens właśnie konkretne i wyraźne wartości, bunt w ich imię, autentyczność życia wewnętrznego i dystansowanie świata materii.

\* \* \*

Jaki był charakter recepcji jej pism i biografii?

Kogo i jak n i e p o k o i ła ta autorka? Wymienię najważniejszych: Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Andrzej Kijowski, Józef Czapski, kilka lat temu osobny rozdział w swoim tomie esejów poświęciła jej Ewa Bieńkowska. Autorzy mający ewidentne związki – co wiemy, pamiętając o bardzo różnych obszarach tematycznych – właśnie z kulturą romantyczną, tam zakorzenieni.

Gombrowicz, zdeklarowany ateista, który w swoim przenikliwym rewizjonizmie w *Dziennikach* z łatwością rozprawia się z każdą niemal formą „uspirytualnionej” propozycji widzenia świata, nie radzi sobie tak naprawdę (poza katolicyzmem) z Simone Weil. Intelktualne inwektywy „nie wychodzą”, Weil niepokoi go, w pewien sposób przerasta jako zjawisko pozostające na dziwnym, trudno identyfikowalnym pograniczu.

Miłosz wiele razy wraca, czyni aluzje do tej postaci; w 1991 roku opracowuje wybór jej pism i poprzedzając ważnym wstępem, wydaje w krakowskim „Znaku”. Nie jest to oczywiście pierwsze, tłumaczone na język polski, wydanie pism Simone Weil, ale ważne jako potwierdzenie stałych i w pewien sposób probierczych zainteresowań poety. Pierwszy wybór jej myśli został przygotowany i wydany przez poetę w 1958 roku w paryskiej „Kulturze”.

Miłosz wprost mówi, że „nie daje mu ona [Weil] spokoju”. Pisze w *Ziemi Ulro*:

Oddalałbym się od prawdy, gdybym w tej książce o moich duchowych przygodach Simone Weil pominął. Tak, na pewno, byłem oporny wobec jej skrajnego platonizmu, wobec bohaterskiego samowyrzeczenia graniczącego z histerią, aż po śmierć, która nosi cechy tzw. *endury* katarów, czyli dobrowolnego zamorzenia się głodem. Ale podobnie jak rycerz z La Manczy Cervantesa dlatego, że był wypadkiem granicznym, n a s a m y m s k r a j u k l i n i c z n e g o s z a l e ń s t w a, wyjawia nam, na czym polega bezsensowna śmiałość marzycielskich przedsięwzięć, ta „Czerwona Dziewica”, to *monstrum horrendum* w opinii jej uniwersyteckich kolegów, nie zdobyłaby się na wręcz niewiarygodny rygor myślenia, gdyby była osobą kompromisów. Cała moja książka ma ostatecznie za główny temat p r z y r o d z o n e c z ł o w i e k o w i „n i e z d r o w i e”, b a l a n s o w a n i e l u d z k i e j w a g i n a t e j k r a w ę d z i, g d z i e s z c z y p t a r z u c o n a n a j e d n ą s z a l ę z d o l n a j e s t j ą p r z e c h y l i ć.<sup>17</sup>

Fragment z bardzo romantycznego tomu (ekspozycja niematerialnej kultury, człowieka- poszukiwacza duchowego domu) esejów Miłosza staje się jakimś specjalnym centrum książki, autorskiej – może – tęsknoty za rzeczywistością jednoznacznie odciążoną od ograniczeń materii. Odnajdujemy tu niemal wątki przewodnie świata idei i świata wartości pokolenia romantycznego: „samowyrzeczenie graniczące z histerią, aż po śmierć”, „skraj klinicznego szaleństwa”, pozostawanie poza jakimikolwiek kompromisami w imię określonych wartości. Napisze poeta:

ulubionym argumentem Simone Weil używanym przeciwko postępowcom wszelkiego rodzaju, laickim humanistom, jest wykazywanie, że mieszają dwa nie godzące się z sobą porządki, umieszczając dobro na tym poziomie, na którym działa jedynie ślepa konieczność.<sup>18</sup>

Miłosza interesuje ta Simone Weil, która przekracza aksjologiczne dysputy dwudziestowiecznych humanizmów, absolutyzuje

<sup>17</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 263–264 (podkreśl. B.K.-Ch.).

<sup>18</sup> Tamże, s. 262.

i radykalizuje poszukiwania. Można powiedzieć, że ten trop Miłoszowski pozostaje w obrębie jego pokrewieństw z Mickiewiczem – Simone Weil jest tu jakimś, może przymglonym nieco, medium.

Po *Zakorzeniu*. *Wyborze pism* tej autorki, które wyszły w Polsce w 1961 roku<sup>19</sup>, ukazuje się szkic Andrzeja Kijowskiego<sup>20</sup> – znów jakże uważnego czytelnika romantyzmu, kogoś, kto nie wchodził w dialog z „receptyjnym” obrazem tej epoki, ale czytał ją i społecznie, i indywidualnie, przenosząc raczej niezafałszowany wizerunek ducha tamtych czasów w wiek XX.

Zwraca uwagę Kijowski na „pryncypializm” i „nieziemską czystość myśli” autorki *Zakorzenia*, bezkompromisowość jej prawdy.

W pismach Simone Weil przewija się często ów wątek człowieka zbuntowanego przeciw powinnościom, który potem Albert Camus rozwinął w swoim *L'Homme revolté*. Syndykalistka i anarchistka, nie znosiła encyklopedystów i rewolucji francuskiej; encyklopedyści oderwali rewolucję od religii. Simone Weil poszukiwała tradycji rewolucyjnych w ruchach reformacyjnych i dawniej jeszcze, we wczesnym średniowieczu, w sektach chrześcijańskich, których występiania nie mogła przebaczyć ani Kościołowi, ani państwu (...). Rewolucja dla Simone Weil liczy się jako akt religijny, gdy lud usuwa przemocą pośredników dzielących go od Boga, od Prawdy. Rewolucja jest aktem „zakorzenia” człowieka w jego tradycji (...). Simone Weil daje nawet konkretne rady, jak zapobiec dalszemu wykorzenieniu i rozbudować naród, który uważa za jedyny związek ludzki. (...) wzbudziła uśpionego ducha literatury autentycznej (...) przywróciła znaczenie wartościom, które leżyły u fundamentów europejskiej kultury. Prawda i Dobro odzyskały dla niej utraconą jedność, o której uczył Sokrates.<sup>21</sup>

W zakończeniu szkicu Kijowski konkluduje: „Osiągnąć bodaj to, aby Simone Weil była wyrzutem sumienia”.

<sup>19</sup> S. Weil, *Zakorzenie*. *Wybór pism*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, wybór i przedmowa A. Wielowieyski, Kraków 1961.

<sup>20</sup> Przedruk: A. Kijowski, *Simone Weil*, w: tegoż, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, Warszawa 1991, s. 126–133.

<sup>21</sup> Tamże, s. 132–133.

Mimo że ten komentarz wczesnego w końcu Kijowskiego odnosi się – w dużym stopniu – do problemów społecznych czy narodowych (te wyraziście korespondują z romantyzmem przecież), w całym szkicu odnajdujemy jasny ślad zauroczenia tym, co najłatwiej uchwytnie w perspektywie indywidualnej: realnie postrzegany platonizm, bezkompromisowość i czystość moralna dążeń; ich intensywność i krańcowość wiążą się z pewną jakby naiwnością czy utopijnością, chociaż ta utopijność jest tu rozumiana szczególnie (o tej szczególności decyduje właśnie porządek indywidualny). W grę wchodzi zresztą, podobnie jak i w przypadku Gombrowicza oraz Miłosza, doświadczenie niezwykłości osoby.

Jeszcze inaczej, być może w sposób najbardziej przekonujący, tzn. trafiając w jakąś zasadę myśli i postawy Simone Weil, pisze Czapski. Pojawia się ona w pisarstwie autora *Patrzac* bardzo często. Malarz jest nią zafascynowany, a bliski kontekst dla jej twórczości tworzą Norwid i Brzozowski; ale ten Brzozowski, który ma za sobą przede wszystkim doświadczenie człowieka wewnętrznego, Brzozowski z *Pamiętnika*, przekraczający próg katolicyzmu.

W takich kontekstach i w taki sposób pisze Czapski:

Chrześcijaństwo – ruch nieustanny, każde zatrzymanie jest zdradą dynamicznego chrześcijaństwa. „Mediacja – pisze Simone Weil – sama w sobie implikuje rozdarcie (*ecartelement*) i dlatego nie można przyjąć, wyobrazić zejścia Boga ku człowiekowi czy człowieka ku Bogu bez rozdarcia”. Chrześcijaństwo więc implikuje coraz to nowe cierpienia, ależ ona sama pisze w innym miejscu, że Boga spotykamy poprzez ostatnie оголошение, którego nie możemy szukać, bo byłoby to kuszeniem Boga! Że nawet trzeba „usiłować o ile to możliwe uniknąć nieszczęścia...” Wiem, że krzywdzę Simone Weil wyrывая jedną stronę, jeden fragment ze zdań pisanych do siebie i dla siebie! Ale każde jej słowo jest takiej wagi, że musi być przez czytelnika przeżyte, że znaczy.<sup>22</sup>

Albo gdzie indziej:

Simone Weil, dla której od dzieciństwa było aksjomatem, że żaden wysiłek nie ginie, że służy.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 1993, s. 57–58.

<sup>23</sup> Tamże, s. 77.

Albo jeszcze inna notatka Czapskiego:

Te strony Simone Weil, do nich wróć – gdzie pisze, że grzechem głównym, kłamstwem głównym jest imaginacja. „Człowiek powinien się wcielić, bo jest odwcielony przez imaginację, co jest w nas od szatana to imaginacja”.<sup>24</sup>

Tropy Simone Weil idące przez Czapskiego jednoznacznie prowadzą w kierunku romantyzmu: wyraźne i jasne lokują się przede wszystkim w wymiarze indywidualnego doświadczania świata przez pisarza. Charakterystyczne, że ten sam Czapski w toku swojego rozpoznawania rzeczywistości zapisanego w eseistyce, bardzo wyraźnie nawiązywał do tej tradycji romantycznej, która wiązała się z Norwidem i Brzozowskim; problem uwagi – skupienia – na realnym świecie, mozolna wewnętrzna praca nad jego rozpoznaniem i własnym doskonaleniem, religijność (chrześcijaństwo) połączona z akcentami na „człowieka indywidualnego” (nie naród, lecz człowiek). O ile w przypadku Miłosza przez pryzmat Simone Weil dostrzegalny był romantyzm typu mickiewiczowskiego, tutaj mamy do czynienia z wariantem norwidowskim.

Nie ulega jednak wątpliwości, że fascynacja osobą i twórczością Simone Weil ma znaczący udział w kształtowaniu się ekspresji postaw i treści romantycznych.

Mogłoby się wydawać, że w opublikowanych w 1993 roku *Wyruwanych stronach* Czapskiego po raz ostatni ujawniło się poważne i głębokie zainteresowanie tą pisarką, że nowe problemy i konfiguracje społeczno-cywilizacyjne zamykają pewne wątki i problematykę – przebrzmiała nieco? Dyscyplina moralna i duchowa rozumiane krańcowo, świadomość realności perspektywy nieskończonej, absolutna jedność wysokich idei z ofiarą życia, oderwanie od banalnej codzienności w imię pewności poczucia świata wyższego, jednoznacznie przekraczającego świat materii i wreszcie... mimo etykiety herezji dotycząca z wyrazistą ortodoksją zasadniczych punktów chrześcijaństwa.

W 1999 roku zostaje wydany zbiór esejów Ewy Bieńkowskiej *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym a świeckim*. Jeden

---

<sup>24</sup> Tamże, s. 68.

z rozdziałów tego tomu jest poświęcony w całości Simone Weil, a jego część stanowi również refleksję nad zainteresowaniem francuską myślicielką Miłosza i Czapskiego. Pisze Bieńkowska między innymi:

Niektórzy z tego gestu [zagłodzenie na śmierć] czynili zarzut Simone Weil: zarzut pychy odrzucającej ludzką miarę, pragnienia, by przemienić się w czystą duchowość (...).

Uderza w Simone Weil – w jej osobie i historii – coś jakby naznaczenie, rzecz od dawna nieznana w naszym świecie. Coś zarówno z przekleństwa, jak i z wywyższenia – z u p e ł n a n i e m o ż n o ś ć z a d o m o w i e n i a s i ę w l u d z k i e j r z e c z y w i s t o ś c i, na zwykłych pracach obejmujących nas wszystkich. (...) Wchodzi [S. Weil] w prastarą tradycję chrześcijańską – ale znów w atmosferze nieomal zgorszenia, braku miary, konfliktu z ogólnie przyjętymi wyobrażeniami.<sup>25</sup>

W komentarzach Bieńkowskiej daje o sobie znać przede wszystkim ten dysonans i arystokratyzm ducha – ale w pewien sposób podstawny, nie pusty, lecz „okupiony” powagą i maksymalizmem odniesień do egzystencji. Autorka *Sporu o dziedzictwo europejskie* zdaje sobie też sprawę z bliskości Simone Weil i dziedzictwa wieku XIX:

(...) jest [S. Weil] chora na życie. Wiara nie daje siły, nie pozwala przeżyć. Nie była jedyną, którą życie zabiło przez sam fakt, że jest, jakie jest. W XIX wieku była to specjalność garstki „przeklętych artystów”. Mówi się o nich „nieprzystosowani”. Nieprzystosowanie Simone Weil jest innej natury...<sup>26</sup>

Bieńkowska widzi u tej myślicielki dziewiętnastowieczność (romantyzm), ale też jej kontynuację, nieusuwalność matrycy przeszłości, nietożsamość jest natomiast wynikającą z tej sytuacji koniecznością kontynuacji...

Pisze w innym miejscu:

Zawsze zastanawiało mnie, że fascynację wobec Simone Weil odczuwali ludzie o p o t ę ż n y c h d u c h o w y c h k o n s t r u k c j a c h,

<sup>25</sup> E. Bieńkowska, *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, Warszawa 1998, s. 218–221 (podkreśl. B.K.-Ch.).

<sup>26</sup> Tamże, s. 224.

o fenomenalnej wręcz zdolności afirmacji. Miłosz, Czapski. Artyści o wyrażonej potrzebie adoracji, która wytryskuje z miejsca bólu, z takiego spojrzenia na świat, gdzie „tak” i „nie” są nierozdzielne. Obaj potrzebowali również innej, odnowionej formy chrześcijaństwa, które nie grzęźnie w zbiorowych serwitutach, lecz stawia jednostkę przed żywym paradoksem, przed odpowiedzialnością nie podzieloną.<sup>27</sup>

Podziw tych ludzi (Czapskiego, Miłosza i innych) dla francuskiej myślicielki wynikał z krańcowo uczciwego i bezkompromisowego rozwiązywania przez nią „problemów ducha”. Te sprawy były zadziwiająco proste, wyraziste, oczywiste, ale też, jeśli wziąć pod uwagę panoramę kultury, literatury i filozofii dwudziestowiecznej, głęboko ukryte, poplątane i zawieruszone między innymi problemami naszych czasów. Fascynacja Simone Weil odsłaniała (i odsłania) urealnioną tęsknotę ludzi pozostających w migotliwej tożsamości z romantyzmem. Ta migotliwość, ukrycie czy jakaś kruchość łączności z XIX wiekiem idzie w parze z prawidłowością rozpoznaną przez Bieńkowską: takie pokrewieństwa (fascynacje) „odczuwali ludzie o potężnych osobowościach”. O ile w pierwszej połowie XIX wieku „potężne osobowości” pozostawały w cieniu, liczyły się i w istocie rzeczy, i w kulturowej modzie, o tyle w naszych czasach zaczęły chyba tanieć. Probiierz „Weil i potężnych konstrukcji osobowościowych” dla romantyzmu czasów nam bliższych, współczesnych, jest tu chyba ważnym, rzeczywiście weryfikującym probierzem.

Jej pisarstwo jednoczy i osobowość (wymiar życia, rytm biografii), wyjściową i uniwersalizującą dla romantyzmu kategorię nieskończoności, i paradoksy idei i postaw (na przykład powaga życia w swojej krańcowości dająca, dla „równego pomiaru świata”, nieprzekonujący obraz naiwności, banału, śmieszności).

Powrócił też problem wielkich osobowościowych konstrukcji jako jeden z podstawowych czynników wyodrębnienia dziewiętnastowiecznego romantyzmu.

Idąc dalej, obserwacje obecności Simone Weil w kulturze polskiej naszych czasów jako – można powiedzieć – rodzaj pomiaru

<sup>27</sup> Tamże, s. 225 (podkreśl. B.K.-Ch.).

głębokiego, pokazują, w jaki sposób tzw. paradygmaty romantyczne mogą istnieć i w jaki sposób ich żywot pozostaje otwarty, ponieważ obejmują antropologiczną pełnię, cielesno-duchowy, nieskończony (w pewien sposób) wymiar statusu osobowościowego człowieka. „Paradygmaty romantyczne” – chciałoby się powiedzieć – reprezentują epokę „nieskończonego trwania”...

Można też szukać ich jeszcze inaczej; pozornie jest to szukanie na torach bocznych, jeśli natomiast przyjrzeć się uważniej, prowadzi ono w samo centrum natury romantyzmu, który miał charakter nie tyle ideowy, ile ideowo-artystyczny i tylko dzięki takiej całości można było mówić o potężnym rezonansie epoki.

\* \* \*

Spośród sztuk – przypomnę oczywistość – centralne miejsce w polskim romantyzmie zajmuje sztuka słowa, w jej obrębie poezja, ta zaś promieniuje na inne dyscypliny artystyczne aż po zatarcie się granic pojęć definiujących poszczególne zjawiska. Maurycy Mochnacki używa „poezji”, odnosząc się zarówno do sztuk plastycznych, muzycznych, jak i piękna natury. Dla Mochnackiego najważniejsze zdaje się miejsce, z którego wydobywają się siły konkretyzowane w ekspresji poszczególnych dyscyplin artystycznych. Tym promieniującym miejscem jest ludzka osobowość, najpełniej aktualizująca się w liryce i jej gatunkach. I tutaj właśnie romantyzm polski i osiągnięcia jego najwybitniejszych autorów zyskują swoją kulminację. Przestrzeń gatunków lirycznych będzie od tego czasu po najbliższą i aktualną współczesność najczulszym sejsmografem romantyzmu naszych czasów – nawet jeśli na skutek cywilizacyjnych i kulturowych przemian rzeczywiście czy pozornie liryka ta zostanie zepchnięta na wąziutki margines życia społecznego.

Romantyzm polski jest okresem rewolucyjnego rozwoju języka poetyckiego, w rozumieniu węższym – języka lirycznego. To wówczas ukształtowała się norma ekspresji lirycznej (jej języka), której cechą wyróżniającą (jedną z nich) jest s t o p i e ń i n t e n s y f i k a c j i p o d m i o t o w e g o d o ś w i a d c z e n i a , p o łą c z o n y z s u b l i m a c j ą i k o m p l i k a c j ą f o r m a l n ą . Od tego czasu – wydaje się, że w polskiej kulturze szczególnie



„miejsce poety” jest przestrzenią ważną (może: nadzwyczaj ważną), znów – miejscem probierczym.

Dobrze daje się rozpoznać romantyzm późnego Miłosza – poety na przykład z tomu *To czy Wiersze ostatnie*. Tym bardziej, że Miłosz był poetą deklarującym swoje związki z Mickiewiczem; tę również pozadeklaratywną, a istotną bliskość opisała Elżbieta Kiślak w książce *Walka Jakuba z aniołem*<sup>28</sup>.

Jeśli uwzględnić ewolucyjny charakter dziejów poezji, zarówno w obrębie samego – jak powiedziałam wcześniej – rewolucyjnego (pod względem artystycznego języka) romantyzmu, jak i w obrębie długiej twórczości samego Miłosza, odsłania się interesująca zbieżność, może paralelizm zjawisk.

W największym skrócie rzecz ujmując, wyrazista linia takiej ewolucji przebiega przez samą twórczość Mickiewicza<sup>29</sup>, przez bujne formy językowe (metaforyczne), obrazowe, ideowe, by zatrzymać się i na werbalnie, i na wyobraźniowo ascetycznej twórczości okresu lozańskiego – o zdecydowanym wydzźwięku spirytualistycznym, przewartościowującym doczesność. Liryka lozańska stanowi próg współczesności (podobnie jak dokonania poetyckie Norwida). Jej przeobrażenia formalne sygnują odmienność polskiej poezji dwudziestowiecznej; jak mówi się coraz częściej: liryka lozańska stoi u źródeł wielu zjawisk poezji naszych czasów (na przykład w twórczości Iwaszkiewicza, Różewicza, Białoszewskiego)<sup>30</sup>.

Być może najgłębiej to uwarunkowanie można zobaczyć w twórczości późnego Miłosza. Dla podjętego wątku – zbieżności z romantyzmem widzianej przez pryzmat recepcji Simone Weil – jest to o tyle ważne, że francuska myślicielka była dla dwudziestowiecznego polskiego poety wyrazicielką najcenniejszych doświadczeń.

---

<sup>28</sup> E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyków*, Warszawa 2000.

<sup>29</sup> Zob. Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976 (np. rozdział: *Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*).

<sup>30</sup> Zob. np. D. Zamaćńska, *Historyk poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, w: tejsze, *Słynne-nieznane*, dz. cyt.; M. Stala, *Strona Lemanu. Antologia*, Kraków 1998 (zob. wstęp i wypisy).

\* \* \*

Proces rozwoju poezji Miłosza wykazuje pewną analogię do ewolucji form lirycznych Mickiewicza<sup>31</sup>. Podobieństwo takie nasuwa lektura ostatnich tomów wierszy poety dwudziestowiecznego (np.: *To, Wiersze ostatnie*). I u Miłosza dostrzegamy, że wraz z upływem czasu autor potrzebuje jakby mniejszej liczby słów, że słowo „osobne” staje się cięższe, pojawiają się tematy przewartościowania ziemskiego życia, dystans, spokojna, ale wyrazista praca sumienia, perspektywa otwarcia na życie wieczne i spotkanie z Bogiem (elementy mistyczne), realizm życia nadprzyrodzonego. Tak jak liryki lozańskie, *Wiersze ostatnie* Miłosza esencjalizują poszukiwanie formy, myśl, lokują bohatera wypowiedzi jakby „po drugiej stronie”. Takie są na przykład wiersze *Vipera berus, Zapomnij, O!, Co mnie, Zbawiony, Jak mogłem, Dziewięćdziesięcioletni poeta*.

Podobnie jak u Mickiewicza najwyższa próba liryczna tych wierszy jest naturalnym rezultatem wcześniejszych faz esencjalizowania, zagęszczania doświadczeń.

Miłosz, dochodząc do ostatniego etapu twórczości i wkraczając w niego, w sposób jakby niezamierzony odnajduje własną pozycję niemal w tym samym miejscu, do którego dotarł Mickiewicz „lozański”; można powiedzieć nawet, że to Mickiewiczowskie miejsce oczyszcza, dookreśla i w tym niemal krystalicznym punkcie styka się z doświadczeniem życia i nieskończoności Simone Weil, która intrygowała dwudziestowiecznego poetę przez dziesięciolecia. Tu Weil spotkała się ze strefą romantyczności u Miłosza, poniekąd ją odsłoniła; i na odwrót – w ten sposób również romantyzm polski ujawnił przesłanie swojego głębokiego trwania, odmiennego od martyrologiczno-patriotycznych schematów.

Znakomicie tę zbieżność ilustruje na przykład fragment z autora *Gdzie wschodzi słońce...*

<sup>31</sup> Piszę o tych problemach dokładniej w szkicu: *Późne arcydzieła Miłosza*, w B. Kuczera-Chachulska, *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012.

Co mnie albo i komu tam jeszcze do tego  
 że będą dalej wschody i zachody słońca (...)  
 (Co mnie, z tomu: *Wiersze ostatnie*)

i powtarzane przez Simone Weil „patrzeć na krajobraz...”, kiedy wie się, że pozostanie on taki sam bez tego, kto aktualnie patrzy... Kulminuje w tych postawach całościowe przewartościowanie świata materii i otwarcie perspektywy na rzeczywistość nieskończoną, wieczną – to samo przeakcentowanie widzenia doczesności, które wydarzyło się w lozańskiej liryce Mickiewicza.

Jeśli tradycja romantyczna bywa trudna do przyjęcia ze względu na naleciałości – faktyczne albo nadbudowane w toku recepcji – patosu i wzniosłości<sup>32</sup>, w liryce lozańskiej Mickiewicza ten patos opadł, wykruszył się; i z takim Mickiewiczem (romantyzmem) spotyka się późny Miłosz, tu zostaje odnaleziona tożsamość poetów i jednocześnie tożsamość odległych, a także – i jak często się wydaje – obcych sobie epok.

### Summary

Various reception models of the Polish romanticism have been shaped throughout several decades, therefore it is hard to define (one) homogeneous romantic paradigm. What characterises all of its varieties is, for instance, intensity of search, intellectual and creative life or radicalism of the aesthetic and spiritual project. In the 20<sup>th</sup> century, a clear example of those elements put in practice is the life and views of Simone Weil. Her reception in Polish literature (works of Czapski, Kijowski, Miłosz) reveals a strongly established romantic tendency. The author poses a question whether romanticism understood this way affects the definition of the Polish identity.

<sup>32</sup> Pisze o tym problemie D. Siwicka w początkowych fragmentach swojej książki *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2012.

**ANNA NASIŁOWSKA**

## Czesław Miłosz i problemy polskiej tożsamości

### **Spór o formułę**

Temat stosunku Czesława Miłosza do tożsamości narodowej budzi ogromne emocje. Oczywiście podczas specjalistycznych konferencji poświęconych twórczości Miłosza zawsze jest miejsce na spokojną debatę i można się nie obawiać niekontrolowanych okrzyków i negacji. Wśród tych, którzy Miłosza czytali wnikliwie, nie ma w zasadzie sporu o postawy narodowe poety, który wypowiedział się na ten temat wielokrotnie, komentując wyczerpująco swój stosunek do historii i tożsamości<sup>1</sup>, choć wciąż pozostają problemy, które trzeba doprecyzować. Trwa też dyskusja wśród twórców. Dorota Kozicka w artykule *Strategie odrzucania Miłosza po 1989 roku*<sup>2</sup> opisała

---

<sup>1</sup> Podejmowali ten temat także badacze jego twórczości: por. A. Fiut, *Wielkie Księstwo Litewskie, między utopią a nostalgią*, w: tegoż, *Spotkania z Innym*, Kraków 2006, s. 40–52. Biografia Czesława Miłosza autorstwa Andrzeja Franaszka wyjaśnia ostatecznie kwestie, które pozostawały niejasne, między innymi sprawę przyjęcia litewskiego paszportu podczas II wojny. Miłosz, przebywając na Litwie w roku 1940, posiadał taki dokument z wpisem o narodowości polskiej. Por także S. Chwin, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Gdańsk 2012, oraz *Miłosz. Gdańsk i Okolice. Relacje, dokumenty, Głosy*, red. K. Chwin, S. Chwin, Gdańsk 2013: te dwie książki, opisując wizytę Miłosza w Gdańsku w 1981, dotyczą sprawy stosunku poety do ruchu społecznego 1980–1981.

<sup>2</sup> D. Kozicka, *Dlaczego „nie”? Strategie odrzucania Miłosza po roku 1989*, „Odra” 2011, nr 12.

i zanalizowała różnorodne negatywne postawy młodych twórców wobec noblisty i jego twórczości, która nie musi być i nie jest traktowana apologetycznie. Powody odrzucania Miłosza bywają różne: artystyczne i światopoglądowe; Miłoz także zaczynał od gestów należących do strategii pokoleniowego buntu wobec starszych poetów o ustalonej pozycji.

Spór o dużo szerszym zasięgu toczy się jednak wśród polityków, w mediach i w Internecie. To w znacznej mierze tłumaczy jego charakter; nie jest to już literacka dyskusja o znanych i przewidywalnych regułach, obejmujących również dość ostre formy sporu: atak, pamflet czy inne próby odrzucenia autorytetu. Internet jest świetnym środkiem komunikacji, ułatwiającym dostęp do ogromnych zasobów wiedzy i kultury, ale też jest miejscem, gdzie różni frustraci wylewają swoje żale. Polityka i media tworzą zaś nierozłączną parę – media potrzebują sensacji i wyrazistych stanowisk, aby zdobyć uwagę, politycy zaś potrzebują mediów i emocji. Sprawia to, że dzisiejszy kształt demokracji jest dość daleki od wzniosłych ideałów swobodnej ekspresji i merytorycznej dyskusji, która przez spór pomaga uzgodnić kompromis lub wybrać najlepsze rozwiązanie. Wymiana zdań jest emocjonalna, ujawnia wyraziste postawy inaczej zakorzenione w przestrzeni społecznej niż dyskusje intelektualistów i koncepty literackie.

O tym, że temat polskości Miłosza wzbudza emocje, mogliśmy się przekonać wielokrotnie. Także przy ogłaszaniu 2011 roku Rokiem Miłosza. Wnioskując o odrzucenie projektu uchwały, posłanka Anna Sobecka 23 września 2010 roku powiedziała: „Czesław Miłoz obrażał Polaków. Książki Czesława Miłosza są pełne różnorakiej pogardy wobec Polaków. Szydzi ze wszystkich warstw społecznych. Wielką obelgą jest insynuacja Miłosza, jakoby w Polsce panował analfabetyzm, a chłopci to są ohydni, śmierdzący głupcy, których trzeba nauczyć myśleć. To jest w *Zniewolonym umyśle*”<sup>3</sup>. Jak wiadomo uchwała została przyjęta przez Sejm. Gołosłowne oskarżenie, odwołujące się do książki Miłosza powstałej w 1951 roku, wkrótce

---

<sup>3</sup> Wypowiedź wygłoszona podczas obrad sejmowej Komisji Kultury i Środków Przekazu.

po decyzji o emigracji, będącej pamfletem na ugodowość intelektualistów wobec komunizmu, miała zrobić wrażenie przede wszystkim na tych, którzy jej nie czytali albo czytali bez zrozumienia, ze złą wolą.

Głośna wypowiedź posłanki była jedynie słabym echem realnego konfliktu, który rozpułtał się tuż po śmierci Miłosza wokół miejsca jego pochówku. Ten z kolei konflikt poprzedziło wiele wcześniejszych podobnych incydentów, w trakcie których powtarzano wobec Miłosza zarzut zdrady, przyjęcia litewskiego punktu widzenia, przypisując mu różnorodne niepatriotyczne postęпки. Dość łatwo jest określić stanowisko jego adwersarzy: uznają oni za właściwą formułę jedynie pełną tożsamość narodową i katolicką, uważając je za nierozłączne. Wszelki krytycyzm wobec narodu i postaw patriotycznych jest uznawany za akt zdrady, członek wspólnoty powinien wygłaszać o jej członkach wyłącznie opinie akceptujące, a każda wypowiedź powinna potwierdzać pełną tożsamość z innymi i z interesem narodowym, reprezentowanym przez narodowe w swojej formule państwo. Nie jest to zwykle żadna koncepcja intelektualna czy polityczna, lecz postawa zajmowana chętnie przez osoby o poglądach konserwatywnych, tradycyjnych, najczęściej słabo wykształcone, choć istnieją również intelektualiści, którzy solidaryzują się z takim stanowiskiem. Miłosz całe życie sądził, że jego wrogiem są pozostałości międzywojennej narodowej demokracji, ale chyba nie doceniał siły tradycyjnej mentalności bez żadnego rodowodu intelektualnego i partyjnego, umocnionej przez bierny opór wobec PRL.

Każdy pisarz, nawet jeśli jest bardziej wyrazicielem istniejących postaw i emocji niż ich świadomym twórcą, staje się wobec swoich czytelników kimś aktywnie podtrzymującym pewien typ identyfikacji. Dzieje się tak ze względu na wzorotwórczą naturę dzieła literackiego, które jest ważne w komunikacji społecznej i może kształtować modelowe postawy. W polskiej tradycji literackiej istnieje duże przywiązanie do takiej roli pisarza, co w oczywisty sposób wiąże się z okresem pozbawienia własnej państwowości przez cały wiek XIX i z okresami kryzysów, zagrożeń, II wojny światowej i dużą presją polityczną. Miłosz od początku był jak najdalszy od „bycia wyrazicielem”, zajmował pozycję krytycznego indywidualisty, nie samotnego zresztą, gdyż w młodości przypisać go można do tradycji Stanisława

Brzozowskiego, który postawę wyrażającą stanowisko większości traktował jako niezgodną z etosem intelektualisty. Istnieje tu wyraziste wartościowanie, wiążące krytykę z aktywnością, a reprodukcje patriotyzmu – z pasywnością, bezmyślnością i uleganiem stereotypom. Trzeba jednak w tym miejscu zgłosić dwie uwagi. Po pierwsze, konstruowanie tradycji występuje nie tylko w wypadku pisarzy krytycznych wobec większościowego stanowiska, robią to także ci, którzy je wyrażają. Po drugie, jeśli zakładamy, że w grę wchodzi problematyka tożsamości nie indywidualnej, ale zbiorowej, to zawsze będą się pojawiać elementy zastane, przejmowane z przeszłości. Nawet fikcję buduje się z elementów sprawdzalnych, rozpoznawalnych, wziętych z pewnego tła ideologicznego, nie dowolnie, lecz dobrze w niej zakorzenionych.

Spróbujmy przyjrzeć się stanowisku Miłozza nie od strony intelektualnych i politycznych tradycji, które niewątpliwie na niego wpłynęły, ale analizując indywidualną konstrukcję tożsamości. Benedict Anderson, podejmując temat nacjonalizmu, mówił o „wspólnotach wyobrażonych”, proponując definicję narodu jako „wyobrażonej wspólnoty politycznej”<sup>4</sup>. To ujęcie z dziedziny filozofii politycznej da się przenieść na grunt literatury o tyle łatwo, że dzieło literackie zawsze jest konstrukcją i w zasadzie trudno podważyć konstrukcjonistyczny aspekt takiego ujęcia tożsamości narodowej, nawet jeśli ktoś chciałby wierzyć w istnienie specyficznej „esencji”. Anderson mówi o konieczności „wynalezienia” narodu, o jego „fabrykowaniu”, roli wyobraźni i zabiegach kreowania. Zbiorowości tak duże jak naród nie mogą inaczej ustanowić wewnętrznych więzi niż za pomocą wyobraźni, gdyż składają się z osób, które nie spotykają się i nie mają szans na zawiązanie bezpośrednich zależności. Jeszcze wygodniejsze jako punkt wyjścia opisu wydaje się pojęcie „tradycji wynalezionej” używane przez Erica Hobsbawma<sup>5</sup>. Każdy pisarz może tworzyć własną wersję „wynalezionej tradycji”.

---

<sup>4</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalistów*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.

<sup>5</sup> E.J. Hobsbawm, *Narody i nacjonalizm po 1780*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 2009.

Książką Czesława Miłosza, będącą jego własną próbą wskazania tradycji wynalezionej, jest zbiór esejów *Rodzinna Europa* wydany po raz pierwszy w 1959 roku. Europa – przeciwstawiona do pewnego stopnia Ameryce, mimo że sam autor wskazuje Szwajcarię jako miejsce powstania pierwszego zamysłu zbioru esejów – okazuje się nie do końca „rodziną”, choć do pewnego stopnia bliską w ramach całości europejskiej. Książka została napisana już podczas pobytu w Kalifornii.

Z zamiaru napisania książki Miłosz zwierza się tak: „pierwszym ziarnem była chęć, żeby przybliżyć Europę Europejczykom” (s. 6)<sup>6</sup>, potem, korygując pierwotny pomysł, swój punkt wyjścia przedstawia tak: „postanowiłem napisać książkę o Europejczyku wschodnim, urodzonym mniej więcej wtedy, kiedy tłumy Paryża i Londynu wiwatowały na cześć pierwszych lotników; o człowieku, który mniej niż ktokolwiek mieści się w stereotypowych pojęciach niemieckiego porządku i rosyjskiej *âme slave*” (s. 7). A więc już w punkcie wyjścia pojawia się dystans wobec dwóch wielkich konstrukcji, określanych zarazem przez swoje stereotypy: ciasnego niemieckiego umysłu przywiązanego bezkrytycznie do idei porządku i przeciwstawny obraz „słowiańskiej duszy”, nazwanej po francusku, ale utożsamianej z rosyjskością, która wydaje się przeciwieństwem germańskiego ducha, ze względu na skłonności anarchiczne. Dla swego bohatera, nie ukrywając jego związku z autorem, Miłosz rezerwuje więc miejsce „pomiędzy”: między pedanterią a totalnym nieuporządkowaniem, między bezduszością i brakiem emocji po jednej stronie a przepastną duszą skłoną do emocjonalnych porywów i zarówno dobra, jak i zła po drugiej.

Między ekstremami niemieckiego mieszczańskiego braku wyobraźni a dostojewszczyzną zapewne można by się domyślać jakiegoś umiarkowania i racjonalności. Miłosz, usiłując uniknąć przejmowania stereotypów polskości, w punkcie wyjścia używa stereotypów, dotyczących sąsiednich, większych i lepiej znanych narodów; tak jakby stereotyp był rodzajem Gombrowiczowskiej formy, przed którą

---

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty wg wydania: Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990; numery stron w nawiasie odsyłają do tego wydania.



jest ucieczka tylko w inną formę i jedynie dystans wobec tych negatywnych obrazów może zbudować pole akceptowanych wartości. W punkcie wyjścia dowiadujemy się więc o miejscu własnej tradycji, że leży ona mentalnie pomiędzy tym, co najgorsze u zachodnich sąsiadów, a tym, co budzi z zachodniego punktu widzenia największą grozę u sąsiadów wschodnich. Francuskie określenie *âme slave* ma w sobie zresztą również ukryty potencjał przyciągania. „Słowiańska dusza” jest szeroka, nieprzewidywalna, niepodająca się racjonalnym wytłumaczeniom. W powieści Jeana-Paula Sartre’a *Drogi wolności* jest moment, gdy dziewczyna, z pochodzenia Rosjanka, w kawiarni wbija sobie nóż w dłoń. Autodestrukcyjny gest na pokaz dowodzi jej wyjątkowości, odbieranej ambivalentnie – pociągającej, choć ciemnej. Miłosz, dystansując się wobec dwóch silnych stereotypów, otwiera jednocześnie pole, które da się określić jedynie jako nie-Zachód, ale i nie-Wschód. Taka konstrukcja jest typowa i powtarza się w widzeniu polskości, choć we wstępie do książki Miłosz, za cenę pewnej ekwilibrystyki słownej, unika tej nazwy tożsamościowej, usiłuje, jak się tylko da, sprowadzić rozważania do lokalności, elementów sprawdzalnych, czyli zakorzenionych (auto)biograficznie lub dostępnych przez tradycję rodzinną. Najwyraźniej nie jest jednak możliwe konstruowanie własnej tożsamości bez stereotypów, negatywnych opinii o sąsiadach i elementów odziedziczonych, przejętych, nawet w wypadku gdy tradycja jest świadomie konstruowana i opisywana z zamiarem polemicznym. Pole wolności autora dotyczy niuansów, rozłożenia akcentów, jego zamiar kształtowania obrazów polemicznych, alternatywnych wobec utrwalonych w tradycji wyraża się głównie w strategii przemilczeń i w doborze elementów znaczących. Tak więc pole to nie jest duże.

Określenie się wobec Niemiec i Rosji da się ująć także za pomocą pojęć obcych Miłoszowi, takich jak etnos. Lew Gumilow, analizując procesy historyczne, które dawną Ruś zmieniły w Rosję, stwierdza: „Mówiąc o etnosie będziemy mieć na myśli zbiorowość ludzką, która przeciwstawia siebie wszystkim innym takim zbiorowościom; kierując się nie wyrachowaniem, ale zasadą komplementarności – podświadomego uczucia wzajemnej sympatii i poczucia wspólnoty ludzi, określającego przeciwstawienie »my – oni« i podział na »swoich«

i »obcych«<sup>7</sup>. Etnos należy do zasobu pojęć etnologii kulturowej, podział na swoich i obcych jest elementem etnocentryzmu właściwego każdej grupie w momencie uzyskiwania samoświadomości.

Miłosz zaczyna więc od etnosu, co nie oznacza jednak, że sięga po ukształtowane w romantyzmie niemieckim obrazy wspólnoty *Blut und Boden*, będące następnie podstawą postaw rasistowskich. Lew Gumilow, syn Anny Achmatowej i Mikołaja Gumilowa, miał także świadomość swojego skomplikowanego pochodzenia. Nie krew, ale kultura, historia i konkretne miejsce przez swoje warunki geograficzne, przyrodnicze, bogactwa, sąsiedztwo, możliwości kontaktów i warunki obrony wpływają na losy wspólnot. O ich szansach rozwoju i przetrwania decyduje jednakże czynnik świadomości kulturowej odwołujący się także do przyswojonych stereotypów, reprodukowanych nieświadomie lub nie do końca świadomie. Rozróżnienie „my – oni” jest także przez Miłosza traktowane najwyraźniej jako niezbywalny element kształtowania tożsamości razem z negatywnymi obrazami sąsiadów. Jest to typowy, polski układ odniesienia: między Niemcami a Rosją. Litewski punkt widzenia wymagałby uruchomienia odmiennego układu odniesień etnicznych: Łotwa, zagrożenie polonizacją, Prusy, wspólnota Bałtów. Miłosz o tej ostatniej kategorii pisał zresztą wielokrotnie, ale z wewnątrz, mając świadomość, że wiedza Polaków na temat małych narodów północy jest niedostateczna.

### Początki historyczne

W ujęciu, które spotykamy w *Rodzinnej Europie*, wyobrażony początek historii to rok 1228, moment osadzenia zakonu krzyżackiego na terenie zwanym później Prusami Wschodnimi. Ten moment autor wiąże z poczuciem relatywności ocen historycznych. W eseju *Miejsce urodzenia* zderza się z początku niemiecki punkt

---

<sup>7</sup> L. Gumilow, *Od Rusi do Rosji*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2009, s. 9. Polski *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (Warszawa–Poznań 1987) pojęcie etnosu definiuje tak: „e. określa cechy większej, ponadplemiennej zbiorowości ludzi, głównie w aspekcie ich wyróżników kulturowych, uważanych zwykle za rezultat wspólnoty pochodzenia i historycznych uwarunkowań oraz przynajmniej pierwotnych związków z wpływami środowiska określonego terytorium etnicznego”.

widzenia na chrześcijańską, cywilizacyjną misję z czarną legendą najeźdźców, brutalnych i bezwzględnych wobec pogan. Miłosz szczątkowo relacjonuje obie wersje, zaznaczając, że są odmienne co do przypisywanych im wartości. W swoją opowieść wplata cytaty z książki Josefa Piepera i Heinza Raskopa. Jest to wznawiana do dziś i tłumaczona na angielski popularyzatorska praca teologiczna, rodzaj wykładu wiary, a jej pełny tytuł to *Katholische Chrisrienfibel*<sup>8</sup>. Miłosz zapewne sięgnął po tę lekturę w okresie pisania esejów do *Rodzinnej Europy*, zainteresowany nią z powodów raczej religijno-teologicznych. Odnotował uderzający dla niego fakt, że autorzy niemieccy pozytywnie przedstawili misję Zakonu Najświętszej Marii Panny na Wschodzie, jako element „apostolstwa” ludów bałtyckich, zderzając go ze znaną sobie, istotną i z polskiego, i z litewskiego punktu widzenia „czarną legendą” przemocy i mordu. Misja cywilizacyjna była związana z chrześcijaństwem zachodnim, religią wyznawaną od wieków, obrona tożsamości – z pogaństwem, które trudno traktować jako tradycję za względu na jej nieczytelność, zniszczenie przekazów. Powstaje węzeł sprzecznych tradycji, kolizja wykładni. Ów początek historii sprawia też zasadniczy kłopot, jakim jest brak świadectw, skąpe zapisy, z których można zrekonstruować jedynie pojedyncze fakty. W następującym potem zdaniu: „Największym niebezpieczeństwem był Zakon Krzyżacki” (s. 14) szala możliwych ocen przechyła się jednoznacznie w kierunku opowieści głęboko zakorzenionej w tradycji miejsca. Inaczej nie da się uzasadnić, dlaczego w historii wyłania się sprawa unii polsko-litewskiej. Ze względu na sposób połączenia – unię personalną przy zachowaniu pewnej autonomii – Miłosz porównuje ją do unii angielsko-szkockiej. Ta interpretacja niewątpliwie europeizuje sprawę unii polsko-litewskiej, podsuwa wiele mówiącą analogię z sytuacją kulturalnego zwycięstwa silniejszego centrum.

W obrazie przeszłości pomija się niewątpliwie legendarne elementy tożsamości litewskiej, które w ciągu XX wieku stały się

---

<sup>8</sup> Praca, wydana po raz pierwszy w Kolonii w 1940 roku, wielokrotnie wznawiana po wojnie, tłumaczona na wiele języków, w tym angielski, jest publikowana do dziś. Josef Pieper to konserwatywny antropolog religii, zasłużony jako komentator św. Tomasza z Akwinu.

niezbywalnymi składnikami konstruowania tożsamości litewskiej. Nie mówi się o Mendogu i Giedyminie, Olgierdzie i Kiejstucie, nie przedstawia szerzej walk z sąsiednimi plemionami. Nie jest to litewski punkt widzenia, ale raczej próba mediacji między polsnością a litewskością. Tonuje się zarówno litewską, nacjonalistyczną opowieść o tożsamości, jak i polski punkt widzenia. W tej sprawie warto powołać się na wyrażone niedawno opinie Tomasa Venclovy. Zapytany przez polskiego rozmówcę o swoją identyfikację, odpowiedział: „Ja na przykład chciałbym się uważać, jak Miłosz mniej więcej, za obywatela Wielkiego Księstwa Litewskiego, ale jakoś mi to nie wychodzi. Jestem raczej zdeklarowanym Litwinem, chociażby z tego prostego powodu, że wiersze piszę w języku litewskim”<sup>9</sup>.

Jeszcze ciekawsze są wywody Venclovy na temat historiografii litewskiej i sposobu konstruowania tradycji. Główny nurt tożsamościowy traktuje mityczny, pogański okres dziejów Litwy jako okres świetności konstytutywny dla powstania narodu. Venclova – dystansując się zarazem od nacjonalizmu – tak streszcza stanowisko głównego nurtu historiografii litewskiej, która, nie zważając na brak dokumentów, uznaje, że: „złoty wiek Litwy to wiek przed przyjęciem chrześcijaństwa, że to była ogromna, bardzo znacząca cywilizacja, którą chrześcijanie zniszczyli, że nawet śladu po niej nie zostało. I wszystko potem to już jest polonizacja, degradacja, koniec, i że były rozbiory, no to trudno, bo taką mieliśmy polską szlachtę, że nic poza rozbiorami nie mogło tu pomóc”<sup>10</sup>. Na tym tle, zdaniem Venclovy, wyróżniają się niedawno wydane prace historyka Alfredasa Bambulauskasa, który inaczej rozkłada akcenty. Nie opiera tożsamości na wizji pogańskiej tradycji, ale pozytywnie pisze o Wielkim Księstwie Litewskim. Są to jednak prace nowe, wyraźnie polemiczne. Dodajmy jeszcze, że nie zamyka to dalszych sporów ze stroną polską; na przykład obraz bitwy pod Grunwaldem (czyli po litewsku: bitwy pod Žalgiris) w Polsce jest ukształtowany pod wpływem Długosza i podkreśla rolę Jagielly jako wielkiego wodza. Ze strony

---

<sup>9</sup> *Litwo, ojczyzno Twoja*. Z Tomaszem Venclovą rozmawia Sławomir Sierakowski, w: *Miłosz. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2011, s. 215.

<sup>10</sup> Tamże s. 228.

litewskiej mówi się o bierności Jagielły oraz wybitnej roli Witolda i nawet „rewizjonistyczny” wobec twardego nacjonalistycznego stanowiska historiografii litewskiej Bambulauskas podtrzymuje tę ocenę<sup>11</sup>. Z perspektywy litewskiego nacjonalizmu „otwarte” stanowisko Miłosza może się wydawać maską polskiej ekspansji kulturowej, tym groźniejszej, że ukrytej pod pozorami miękkości.

Miłosz nie wdaje się w tego rodzaju polemiki, czemu sprzyja mały stopień szczegółowości historycznej związany z punktem widzenia „z daleka”, dominującym w książce pisanej z uwzględnieniem potrzeb czytelnika zagranicznego, przejmującej amerykański dystans. Pojawia się w niej jednak motyw „od morza do morza”. Występuje on w wersji bardzo niekonkretnej historycznie, która może się odnosić zarówno do sytuacji na początku XIV (bardzo przejściowej), jak i do XVI wieku:

W dobie swego największego rozkwitu sięgało ono [Wielkie Księstwo Litewskie] w okolice Moskwy, jednym końcem dotykało Bałtyku, drugim Morza Czarnego i zhołdowało Besarabię, ale małe bałtyckie plemię, które dało mu nazwę, nie starało się narzucać swoich obyczajów lennikom, przeciwnie, ulegało ich przyzwyczajeniom, a dwór książęcy, wskutek małżeństw z księżniczkami ruskimi, wahał się pomiędzy dawnym obrzędem i Ewangelią kopiawaną przez kijowskich mnichów. (s. 14)

Taka wersja historycznej przeszłości przede wszystkim dystansuje się wobec jednoznacznego utożsamienia z polsnością, podkreśla wielokulturowość, mieszanie się wpływów, choć jest związana z polsko-szlacheckim (bo nie litewskim) punktem widzenia. Reprodukuje ten sam motyw państwa sięgającego od Bałtyku po Morze Czarne co polski mit mocarstwowy.

Z 1580 roku miał pochodzić dokument, który Miłosz analizuje w rozdziale *Przodkowie*. Opisu dokonuje się, jakby dokument wciąż istniał, wszystkie formy gramatyczne czasowników są terazniejsze, choć z drugiej strony, autor dość nonszalancko informuje nas o wojennych perypetiach domu, w którym się znajdował, i szanse, że

---

<sup>11</sup> A. Bambulauskas wypowiadał się na ten temat w Polsce z okazji rocznicy bitwy pod Grunwaldem.

owo pismo się zachowało, są raczej nikle. Wiemy jednak, że początkowe formuły spisano po rusku, ruskim alfabetem, potem skryba przeszedł na łaciński, związany z polskim, w którym zapisał zasadniczą treść. Z polskich podpisów autor wyciąga wniosek:

Wynika stąd, że językiem zarówno mego praszczura, jak innych koloń czy też rodów, wyrastających z miejscowego pnia i zachowujących przywileje, był już polski. Co do miejsca, w jakim kontrakt został sporządzony, to chodzi tu ciągle o mikrokosmos nad rzeką Niewiażą. (s. 26)

I tu w opowieści Miłosza pojawia się bardzo znacząca luka czasowa. W esejach następuje przeskok między niejasnymi początkami, rozkwitem Wielkiego Księstwa Litewskiego i rokiem 1580, pierwszą datą poświadczoną w rodzinnych dokumentach, a latami 1917–1930, czyli dzieciństwem pisarza, obejmującym okres tuż przed pierwszą wojną, pobyt w Rosji podczas rewolucji, lata kształcenia w Wilnie w polskich szkołach i na uniwersytecie. Miłosz dokonuje więc skoku czasowego, pomijając w ogóle konstytutywny dla wszystkich nacjonalizmów okres XIX wieku.

Mamy zatem zarys sytuacji związanej z feudalnym układem stosunków w postaci odwołania do bardzo niepewnych początków. W terminach zachodniej filozofii polityki ten stan można określić za pomocą koncepcji *Agrarii* Ernsta Gellnera, odnoszącej się do statycznych stosunków w społeczeństwach przednowoczesnych<sup>12</sup>. Miłosz nie zapełnia luki między *Agrarią* a wiekiem XX – okresem nie do pominięcia ze względu na czas osobistej biografii autora; swoją wynalezioną tradycję wielokulturowości Wielkiego Księstwa Litewskiego buduje na podstawie odniesień do *Agrarii*, a więc tradycji w formie starszej niż nacjonalizm, związanej ze społeczeństwem rolniczym, stabilnym, ale silnie podzielonym w obrębie feudalnej struktury stanowej. Różnice kulturowe w obrębie takiej struktury społecznej pokrywają się ze specjalizacją, przynależnością stanową i zawodem. Tak też było w Wielkim Księstwie Litewskim: szlachta mówiła po polsku, chłopci po litewsku czy rusku (z późniejszą specjalizacją na białoruski i ukraiński), Żydzi – zajmujący się handlem

---

<sup>12</sup> E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1991.

i rzemiosłem – w jidysz i w celach religijnych po hebrajsku, a wielu mieszczan – po niemiecku. Władca, jeśli pochodził z obcej dynastii, nie musiał znać języków swoich poddanych.

Wśród historyków zajmujących się doktrynami i ideami społecznymi trwa spór o to, jak wyjaśnić genezę nacjonalizmu; nowoczesny nacjonalizm jest wyraźnie łączony z nowoczesnością, z okresem rewolucji francuskiej i potrzebami społeczeństwa w trakcie rewolucji przemysłowej. Ernst Gellner wiąże powstanie nacjonalizmu z wymogami większej homogeniczności społecznej w trakcie industrializacji. Państwo w XIX wieku (i dopiero wtedy) zaczyna być traktowane jako wyraz narodu, kreuje homogeniczny idiom i własną wersję kultury wysokiej, umacnianej przez edukację. Na tym tle polska wersja „idiomu” narodowego okazuje się wyjątkowa, bo w kluczowym dla tego procesu wieku XIX nie powstaje, opierając się na istniejącym państwie, lecz jest wynikiem społecznych aspiracji wbrew przynależności państwowej. Okresy, gdy Rosja starała się prowadzić w sprawach polskich politykę łagodną i ugodową (Paweł I, Aleksander I), nie spowodowały złagodzenia konfliktu narodowego.

### Paralela

W polskiej opinii historycznoliterackiej dominuje utarty pogląd, że specyfika powieści Miłosza o tożsamości narodowej jest spowodowana jego sporem z narodową demokracją, gdyż tak tłumaczył swoją pozycję Miłosz. Oczywiście, polemika z endecją stanowi jedną z istotnych okoliczności, powraca zresztą w wielu wypowiedziach poety, wydaje się jednak, że tożsamość jest czymś głębiej zakorzenionym i bardziej podstawowym niż samookreślenie wobec nurtów politycznych czy nawet idei. Nie spór z endecją jest więc powodem stanowiska Miłosza, ale raczej odwrotnie, spór ten wyraża z tożsamości, która jest punktem wyjścia wszelkich dyskusji politycznych. W wersji Miłosza tożsamość jest budowana na dawnej tradycji historycznej, związanej z polską tradycją szlachecką, choć to ostatnie określenie nie jest eksponowane ze względu na wymagania XX wieku, zmiany społeczne i demokratyzm.

Aby teza ta właściwie się zarysowała, potrzebna jest paralela w postaci innego tekstu kultury, zwłaszcza że – jak podkreślałam –

strategia Miłosza realizuje się w dużym stopniu w pominięciach, a więc w tym, czego w tekście nie ma, *ergo*: nie może być uchwytna jako zestaw indywidualnych motywów pisarza.

Książka Melchiora Wańkowicza *Ziele na kraterze* częściowo dotyczy tego samego obszaru: opowieść jest poświęcona dzieciństwu córek, jednym z etapów ich dorastania był okres spędzony nad Niewiążą na Litwie kowieńskiej. Wańkowicz napisał książkę w Stanach Zjednoczonych, została wydana po raz pierwszy w 1951 roku. A więc istnieje zestaw cech wspólnych: tożsamość zapamiętanego miejsca istotnego dla przeszłości rodzinnej, pisanie na emigracji stosunkowo niedługo po zakończeniu drugiej wojny światowej, w latach pięćdziesiątych, co powoduje, że wspomnienia dotyczą świata utraczonego, nieodwracalnie zmienionego przez wydarzenia historyczne okresu 1939–1945. Poza podobieństwami, zbliżającymi oba teksty, wyłania się katalog różnic. Niezwykle ważną sprawą jest w tym wypadku różnica sympatii politycznych obu pisarzy. Miłosz zawsze deklarował się jako wróg narodowej demokracji; Wańkowicz był jej krytycznym sympatykiem. Sympatyzował z Dmowskim jeszcze przed pierwszą wojną światową, później wielokrotnie nie zgadzał się ze stanowiskiem narodowej demokracji, nie wypierając się z nią związków i ambicji wywierania na nią wpływu; zasadniczą tezę przedwojennej książki *Na tropach Smętka* jest przedstawienie wizji oporu lokalnej tożsamości mieszkańców Warmii i Mazur przeciwko germanizacji. Po wojnie zajmował się też problematyką tożsamościową Pomorza. Wańkowicz był niewątpliwie autorem świadomie patriotycznym, aktywnie zaangażowanym w tworzenie kanonu tradycji rozumianej jako umacnianie pamięci o aktach heroizmu. W czasie wojny autor książki o bohaterstwie Polaków pod Monte Cassino, pisał też o hubalczykach i żołnierzach z Westerplatte. Był namiętnym publicystą, wypowiadającym się przeciwko postanowieniom wielkich mocarstw w Jałcie, człowiekiem należącym do innego niż Miłosz pokolenia – starszego, identyfikującego się i z walką o niepodległość, i następnie z dorobkiem okresu niepodległości.

Tytułowa metafora *Ziela na kraterze* odnosi się do losu zagrożonego przez historię. Starsza córka Wańkowicza, Krystyna, zginęła jako łączniczka w powstaniu warszawskim, los oszczędził jedynie młodszą. Krystyna była zawsze rozsądna, pragmatyczna, młodszą –



romantyczna. Te różnice okazały się nieznaczące. Życie córek, którego pielęgnowaniem i ochroną przed niebezpieczeństwami zajmowali się rodzice, było kwitnieniem na krawędzi katastrofy: córki były jak „ziele rosnące na kraterze wulkanu”, w każdej chwili zagrożone wylewem, na który nic nie można poradzić. Wańkowicz nie dyskutuje z samą decyzją córki o udziale w powstaniu, nie ocenia wydarzeń pod względem politycznym – zgodnie z tytułową metaforą odsuwa na bok aspekty polityczne. Tu różni się bardzo z Miłoszem. Książka Wańkowicza nie jest opowieścią o śmierci, lecz o życiu, dorastaniu, wychowaniu i wreszcie – o byciu ojcem.

W 1926 roku, tuż po przewrocie majowym, krytyczny wobec Piłsudskiego Wańkowicz stracił pracę w „Kurierze Porannym”. Postanowił wtedy wycofać się na pewien czas z rodziną do rodzinnego majątku w Jodańcach na Litwie kowieńskiej, liczącego po reformie rolnej bagatela dwieście czterdzieści hektarów, na których gospodarowała ciotka, wychowanka Sacré-Coeur, „z czterema obcymi językami, czterdziestu czterema fumami”<sup>13</sup>. Wobec braku stosunków dyplomatycznych z Polską dostanie się do Jodańc wymagało przekroczenia zielonej granicy, najlepiej więc było od strony Królewca przejść przez rzekę, a w wypadku złapania, nie przyznawać się, że przybywa się z Polski. Te okoliczności powtarzają się także u Miłosza, Wańkowicz jednakże omawia sprawy dużo bardziej szczegółowo, z wyraźnym zamiłowaniem do malowniczych przypadków, ciekawych charakterów oryginałów kresowych, anegdotycznych zdarzeń. Ciotka, aby pozwolono jej pozostać w majątku, zdecydowała się na ukartowane, fikcyjne małżeństwo z obywatelem Litwy o nazwisku Borkowski.

Lud tutaj był katolicki, zamożny, sobiepański; sąsiedztwo, zwłaszcza po reformie rolnej, najtyczankowe (bryczka używana zamiast powozu). Matka nieraz, poszukując Dudów (dzieci), znajdowała je w parobczańskiej chałupie, naćpane skrydli (twarde bliny z razowej mąki) czy innych abraduków (kluski pół na pół z kartoflami w słoninie), nakryte kożuchem i śpiące na piecu.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1976, s. 64.

<sup>14</sup> Tamże, s. 70.

Już w tak krótkim cytacie, mówiącym o dobrych stosunkach z sąsiadami, co stanowi przeciwwagę dla licznych absurdów oficjalnych relacji litewsko-polskich na poziomie politycznym, zaznacza się stała tendencja stylistyczna Wańkowicza, aby zobrazować miejsce przez język. Jest to mieszanka wręcz manieryczna. Ciotka Regina jest nazwana przez Żydów „Reginową”. Jeśli przekleństwa – to po litewsku *rupuże*. Podaje się czasem dwie wersje polskich słów: „koroniarską” i „litewską”, i tak „dojść do siebie” to „odchwycić się”; składnia jest nasycona wpływami ruskimi i także w fonetyce zaznaczają się wpływy wschodnie. Wańkowicz, aby to uchwycić, posuwa się do zapisu niezgodnego z ogólnopolską normą:

Widzi paniczu (w momencie podniesienia serc awansowało się z dzieciuka na panicza), ja naucza jak robić, kiedy kogo obłupić (w znaczeniu: obić) przyjdzi sia. Nie daj ty panie w widoczna miejsca. A najlepiej wyszmorgać w dupa. Sędzia, znaczy sie, zapytui: „A szlady jakie so?” nu i wiadomo – grubjaninem naprzeciw sędziego nie bendziesz, wypinajonc sie.<sup>15</sup>

Wańkowicz uwzględnia w tej mieszance wpływów i języków także słowa białoruskie i litewskie, te ostatnie o tyle trudniejsze, że niezrozumiałe w polszczyźnie, wymagające tłumaczenia.

W obrazie bytowania nad Niewiażą Wańkowicz znacznie mocniej wchodzi w miejscową specyfikę i wielokulturowość niż Miłosz, który operuje wyłącznie czystą polszczyzną. Działa tu z pewnością filtr, jakim jest adresowanie *Rodzinnej Europy* do czytelnika obcojęzycznego. Książki Wańkowicza bywały tłumaczone, ale te z głównego nurtu, do którego należy *Ziele na kraterze*, są po prostu nieprzetłumaczalne – tylko z perspektywy dobrej znajomości polskiego czytelne są oboczności wobec polszczyzny literackiej, specyficzne formy miejscowego dialektu, który nie jest przecież gwarą ludową. „Lud” mówił po litewsku lub białorusku, polski to miejscowy język drobnej szlachty i język komunikacji między różnymi grupami, bez oparcia w „normie ogólnopolskiego języka literackiego”. Manieryczność niektórych sformułowań jest wręcz przedmiotem zachwyty.

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 78.

Zasadnicze rysy obrazu tożsamości nad Niewiażą u Wańkowicza i Miłosza są podobne, różnią się stopniem szczegółowości opisu i koncepcją artystyczno-językową. I w jednym, i w drugim wypadku nacisk pada na wielokulturowość, mozaikę różnych języków i pochodzenia, z jednym może pominięciem: w *Rodzinnej Europie* nie ma odniesienia do Tatarów, a w *Dolinie Issy* mówi się jedynie prześmiewczo, że: „Tomasz ma twarz jak tatarska dupa”. W opowieści Wańkowicza wspomina się o tatarskich przodkach, co obrazuje lekko mongolska twarz młodszej córki.

Miłosz oczywiście znał tatarski składnik polsko-litewskiej mieszanki, pojawia się on w jego autoprezentacji z lat młodości. Do Jarosława Iwaszkiewicza, którego jeszcze wówczas nie znał osobiście, wysłał z Wilna taką autocharakterystykę:

Zdaje się, że nie przypominam bardzo moich kolegów „budrysów”, chociaż tkwi chyba we mnie pewna „litewskość”. Wzrost średni, budowa dobra – ale nie jestem rozrośnięty, raczej szczupły. Moja maska na fotografiach to albo maska zbrodniarza, albo idiota – co dowodzi, że daleko mi do Inianowłosej urody. Przyjaciele mówią, że mam czasem minę chińskiego bożka. My tu na wschodzie wszyscy jesteśmy trochę mongolscy (to już snobizm regionalny).<sup>16</sup>

Ten ostatni komentarz był zbędny, Iwaszkiewicz znał oczywiście ten „azjatycki” snobizm, choć najlepiej nie w wersji północnej, ale ukraińskiej, która była związana z pochodzeniem jego własnej rodziny. Jest to element tradycji szlacheckiej sięgający czasów baroku, ocierający się o mit Sarmacji. Piastowska rodzimność nie jest tu wysoko ceniona, czasy wielkości Jagiellońskiej to okres ekspansji na Wschód i asymilacji do kultury polskiej różnorodności, z ostentacyjnym wręcz podkreśleniem motywów tureckich, związanych nie zawsze z Turcją, ale też z Azją Środkową. Także język Wańkowicza nacechowany manieryzmem, wręcz makaroniczny przez odwołania do wielu języków, wyrasta z baroku. Im więcej zasymilowanych obcych wpływów, im różnorodniej – tym świetniej, bujniej i wspanialej.

---

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, wyd. B. Toruńczyk, R. Papiński, Warszawa 2011, s. 12–13; list napisany w Wilnie 11 grudnia 1930.

Koncepcja państwa narodowego powstała w wieku XIX utożsamia język, kulturę, poczucie tożsamości i aspiracje politycznej odrębności, które przedtem nie były ściśle połączone. W wieku XVII czy XVIII na obszarze Wielkiego Księstwa można było, mówiąc po polsku, należąc do tej kultury, mieć poczucie „litewskie”, co nie oznaczało ani bycia Litwinem, ani Polakiem, ale jakiś związek z którąś z licznych narodowości zamieszkujących te tereny. W 1904 roku w memorandum skierowanym do rządu Japonii Józef Piłsudski, rozpatrując możliwość rozpadu Rosji carskiej z powodu aspiracji różnych narodowości, pisał:

Polacy liczebnie przewyższają inne z wymienionych narodów. Liczba Polaków w Rosji dochodzi do 12 milionów, lecz gdy się do nich doliczy Litwinów i Białorusinów, część Żydów i Łotyszów (...) to liczbę tę powiększyć należy o prawie drugie tyle.<sup>17</sup>

Piłsudski jako „Litwin” o polskiej kulturze liczył na to, że w chwili upadku carskiej Rosji narody historycznie związane z Wielkim Księstwem Litewskim okażą się naturalnymi sojusznikami sprawy polskiej i dojdzie do pewnej formy federacji, w tym – ułożenia dobrych stosunków z Litwą; najwyraźniej też traktował „polskość” jako rodzaj zbiorczej tożsamości, mogącej służyć różnym grupom etnicznym. W Polsce dopiero PRL, powstały po Holocauście i po przesunięciu granic, z którym wiązały się repatriacja ze Wschodu i wysiedlenie Niemców, wprowadził faktyczną tożsamość języka, kultury i narodowości.

Głębokie różnice między Wańkowiczem a Miłoszem rysują się gdzie indziej, nie w obrazie litewskiej mozaiki, której malowniczość i różnorodność porządkuje polska szlacheckość; była ona już w czasach, które opisują obaj autorzy, a więc na początku XX wieku, bardzo archaiczna, reliktowa i niedominująca, z czego obaj zdawali sobie sprawę. Różnice między autorami dotyczą wizji centrum kulturowego i sposobu rozumienia całości. Być może zdecydowały one o tym, że w końcu Wańkowicz, choć niepokodzony z PRL-em politycznie, powrócił do Polski, aktywnie wspierając –

---

<sup>17</sup> J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe*, Warszawa 1937, t. 2, s. 249.

w tym samym czasie – umacnianie polskiego patriotyzmu i działania opozycji. Miłosz odbył drogę odwrotną – z PRL-u uciekł i powrócił po jego upadku.

W *Zielu na kraterze* mamy do czynienia z całością złożoną z różnych regionów (Wielkopolska, Chełmszczyzna) w relacji do wyrazistego centrum kulturowego umiejscowionego w Warszawie. W *Rodzinnej Europie* Miłosza wprost z lokalnego centrum, jakim jest Wilno, następuje przeskok do Europy i opowieść o podróży inicjacyjnej. Mieściła się ona także w planie edukacyjnym Wańkowiczowskich córek. Miłosz z kolegami odbył w młodości podróż kajakiem; panny Wańkowiczówny – rowerem z Brukseli do Marsylii, nocując w schroniskach młodzieżowych, następnie po południu Francji i po Szwajcarii. Tu obrazy „rodzinnej Europy” znowu się pokrywają, odkrywanie Zachodu stanowi rodzaj obowiązkowej przygody młodości.

Miłosz był od początku zaangażowany w polski spór. Od początku, to znaczy od czasów debiutu i wczesnej działalności w Wilnie. Był wtedy uważany za radykała, co stało się powodem zmiany pracy w lokalnym radiu w Wilnie na pracę w Warszawie, w centrali. W zasadzie był to awans, choć Miłosz o tym przeniesieniu wyraził się później: „moja pierwsza emigracja”. W latach trzydziestych powstał też nostalgiczny wiersz *W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę...*, zamieszczony potem w pierwszym powojennym tomie *Ocalenie* z 1945 roku. Już wtedy używał więc poeta pojęcia „ojczyzny” w odniesieniu do regionu, wiążąc je z dawnym Wielkim Księstwem Litewskim. Dla Wańkowicza ojczyzna to Polska – różnorodna, bogata w tradycje regionalne, dla których odkrywania wiele zrobił, ale wyraźnie ciężąca ku centrum.

Gwałtowne reakcje odrzucające twórczość Miłosza z powodów politycznych są przede wszystkim reakcją na to, czego w niej nie ma. I to jest może zjawisko najciekawsze, dające do myślenia – taka reakcja zakłada istnienie określonego wzorca tożsamościowego, uprzedniego wobec lektury, ale przecież niezwiązanego z wysokimi wzorami artystycznymi. Nie jest to także wzór ukształtowany przez Melchiora Wańkowicza ani w ogóle przez literacką recepcję polskiego kanonu literackiego.

## Paradoksy idei

Tradycja Rzeczypospolitej Obojga Narodów złożyła się na to, że pierwsze zdanie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, poematu traktowanego jako polski epos narodowy i napisanego po polsku, brzmi: „Litwo, ojczyzna moja...”. To powoduje, że każdy polski uczeń w trakcie edukacji musi zetknąć się z problemem, czy Mickiewicz był Litwinem. Otrzymuje wykład, że „Litwa” była dla niego określeniem odnoszącym się do nieistniejącego już jako twór polityczny Wielkiego Księstwa Litewskiego ze stolicą w Wilnie, mieście jego studiów. Zgodnie z podziałami po II wojnie i po rozpadzie ZSRR poeta urodził się na terenie Białorusi, więc według dzisiejszych norm byłby obywatelem białoruskim. W wieku XIX był to obszar Cesarstwa Rosyjskiego. Fakty przesunięć, zmian terytorialnych, kształtowanie się nowych organizmów państwowych, opartych na odmiennych zasadach, głęboko zmieniły obraz tego regionu. Obowiązkowa interpretacja *Pana Tadeusza* powinna przygotowywać do zrozumienia sytuacji Miłosza, choć nie zawsze tak się dzieje. Model jednorodności bywa bezkrytycznie i ahistorycznie rzutowany w przeszłość i utożsamiany z patriotyzmem.

Miłosz wielokrotnie podkreślał swoje przywiązanie do nienacjonalistycznej, federacyjnej tradycji, uznawał bowiem, że stanowi ona inny, lepszy wariant polskości: bardziej otwartej, niewykluczającej nikogo, nastawionej na współistnienie wielu różnych grup etnicznych. To oczywiste, że taka formuła wiąże się z jego pochodzeniem, ale nie ma tu relacji prostego wynikania. W okresie II Rzeczypospolitej w kręgu wileńskiego „Słowa”, redagowanego przez Stanisława Cata-Mackiewicza, powstała „idea krajowa”, która kładła nacisk na wielonarodową specyfikę regionu i domagała się politycznego wyrazu – w postaci autonomii, szacunku dla wielokulturowości i zaniechania natrętnej polonizacji<sup>18</sup>. Pismo „Żagary”, redagowane przez grupę poetek, której członkiem był młody Miłosz, otrzymało wsparcie

---

<sup>18</sup> Idea krajowa ma bogatą dokumentację w pracach historyków literatury zajmujących się twórczością młodszego brata Stanisława Mackiewicza, Józefa. Przede wszystkim: W. Bolecki, *Plasznik z Wilna, O Józefie Mackiewiczu (zarys monograficzny)*, Kraków 2007 i W. Lewandowski, *Józef Mackiewicz – artyzm, biografia, recepcja*, Londyn 2000.

Mackiewicza i przez pewien czas wychodziło jako dodatek do „Słowa”. Wtedy żagaryści uważali siebie za lewicę, a Mackiewicza za konserwatystę, toteż po pewnym czasie doszło do konfliktu. W ramach „idei krajowej” można by umieścić potrzebę traktowania Wilna jako lokalnego centrum, co pokrywałoby się z wizją zawartą w *Rodzinnej Europie*. Najczęściej podkreśla się ideową bliskość i możliwą inspirację kręgiem Mackiewiczów.

Książka Miłozsa powstała jednakże po II wojnie światowej. Zabawna jest koincydencja tytułów. Cat-Mackiewicz wydał w 1944 roku broszurę zatytułowaną *Nie!*<sup>19</sup>, emigracja Miłozsa zaczęła się od opublikowania w 1951 roku w „Kulturze” artykułu *Nie!*. Broszura Cata-Mackiewicza została napisana w trakcie rokowań dotyczących nowej granicy polskiej, jest namiętym *Nie!* wobec linii Curzona, sprzeciwia się rozstrzygnięciom wielkich mocarstw i miękkiej polityce polskiej, podkreśla polskie prawa do Wilna i Lwowa. Następnie Mackiewicz redagował w Londynie tygodnik „Lwów i Wilno” poświęcony podtrzymywaniu historycznej pamięci i sprzeciwu. Natomiast wystąpienie Miłozsa jest okrzykiem *Nie!* skierowanym zarówno do nowej Polski, jak i do londyńskiej emigracji i jej „rewindykacyjnego programu”, który ją ośmiesza. W latach pięćdziesiątych Miłozs całkowicie rozminął się z twórcą przedwojennej „idei krajowej”. Sam Mackiewicz zresztą w swojej namiętnej publicystyce politycznej publikowanej w latach II wojny kwestionował stanowisko także narodowej demokracji, reprezentowanej w rządzie londyńskim przez Stanisława Strońskiego, że między ZSRR a Polską istnieje spór terytorialny o Wilno i Lwów. Zdaniem Mackiewicza było tak:

Falszywa doktryna, że pomiędzy Polską a Rosją istnieje tylko spór graniczny, że Rosja zezwoli na niepodległość Polski, była umiejętnie przez Rosjan zasugerowana nie tylko nam, lecz i opinii całego świata. (...) Stale stosowana jest ta sama taktyka. Wszystko, co się tyczy rosyjskiego żądania przyłączenia Ziemi Wschodnich do Sowietów, jest robione głośno i ostentacyjnie. Wszelkie przygotowania do ujęcia rządów nad Warszawą w swoje ręce robione są cicho i dyskretnie.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> S. Mackiewicz (Cat), *Nie!*, Londyn 1944.

<sup>20</sup> S. Mackiewicz (Cat), *Lata nadziei: 17 września 1939–5 lipca 1945*, (London 1945) Warszawa 1990, s. 179–180.

Mackiewicz w latach II wojny światowej porzucił ideę krajową; polski punkt widzenia zdominował „litewskość”, gdy spór o Wilno stał się elementem politycznego konfliktu z Rosją o dominację i strefy wpływów między wielkimi mocarstwami. Miłosz, pisząc *Rodzinną Europę* pod koniec lat pięćdziesiątych, musiał się mentalnie uwolnić od presji myślenia politycznego, i to zarówno PRL-owskiego, jak i emigracyjnego, aby znowu postawić problem wielokulturowości i otwartości w kontekście polsko-litewskim.

Tygodnik „Lwów i Wilno” wydawany w Londynie w latach 1946–1950 był zainteresowany wariantem tożsamości, który jest określany jako „kresowość”. Kres to tyle co skraj, koniec (w czasie lub w przestrzeni), Kresy – to określenie ziem dawnego Wielkiego Księstwa jako obszaru, gdzie polskość jest świadomie kulturowana i gdzie została sprawdzona, gdyż wymagała obrony. Kresy są więc tradycyjnie patriotyczne, kultuwują przywiązanie do dawnych zwyczajów i pamięć o historii. Co oczywiste, określenie „Kresy” musi odnosić się do Centrum, czyli – historycznie rzecz biorąc – Polski centralnej, Korony. To, co w Polsce centralnej wydawało się oczywiste – czyli tożsamość polska – na Kresach wymagało podtrzymywania. W praktyce rodziny szlacheckie wywodzące się z Polski centralnej często szukały sobie miejsca w Wielkim Księstwie Litewskim, gdzie można było mieć dużo większe posiadłości. „Kresowość” jest więc pewnego rodzaju maską, pod którą ukrywała się polska ekspansja terytorialna, gospodarcza, polityczna i kulturowa, dlatego obecnie względy poprawności politycznej skłaniają ku temu, by unikać używania tego terminu czy też zachować ostrożność. Polscy pisarze wywodzący się z podobnego terenu co Czesław Miłosz często wpisują się w formułę „kresowości”, która była popularna zwłaszcza na emigracji po II wojnie światowej<sup>21</sup>. Co oczywiste, po II wojnie światowej,

---

<sup>21</sup> Krytycznie na temat polskiej ekspansji na Wschód pisał francuski historyk Daniel Beauvois; por. D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, Lublin 2005; D. Beauvois, *Mit „kresów wschodnich”*, w: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1996. Literatura na temat Kresów narastała po 1989 roku; por. J. Kolbuszewski *Kresy*, Wrocław 1996; B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011. Krytycznie o pojęciu „Kresów” w perspektywie teorii kolonialnej:



gdy granice Polski arbitralną decyzją wielkich mocarstw zostały przesunięte na Zachód i rzesze ludności zostały przesiedlone na ziemię, które często przez wiele setek lat wchodziły w skład państwa pruskiego, związek z dawną ojczyzną nasycił się nostalgią. Tęsknota za Kresami, które czasem są opisywane jako raj, to bardzo ważny motyw także w literaturze krajowej po II wojnie, zwłaszcza po złagodzeniu zakazów cenzuralnych. Zazwyczaj chodzi o łagodną nostalgię i podtrzymywanie pamięci historycznej, bez formułowania jakichkolwiek żądań politycznych. Kresy, z którymi łączy się tyle uczuć i wspomnień, są w tej chwili immanentnymi częściami terytoriów innych państw.

Stanowisko Miłozsa mieści się wśród poglądów politycznych reprezentowanych przez opozycyjne wobec Londynu środowisko miesięcznika „Kultura”, redagowanego pod Paryżem przez Jerzego Giedroycia. Środowisko to podtrzymywało po II wojnie ideę federalcyjną, której rzecznikiem był u zarania drugiej niepodległości, w 1918 roku, Józef Piłsudski; w latach pięćdziesiątych XX wieku, gdy w żaden sposób nie dało się przewidzieć rozpadu ZSRR, była to idea niemająca szans realizacji. Z tym właśnie niewielkim, ale coraz bardziej wpływowym środowiskiem związał się Miłozs po decyzji o emigracji w 1951 roku. Jerzy Giedroyc zamiast nostalgii proponował myślenie polityczne. Poszukiwał lepszej wersji ładu europejskiego niż wprowadzony w Jałcie. Przez wiele dziesięcioleci przekonywał polskie elity, że lepszy ład oznacza, po pierwsze, akceptację granic Polski po II wojnie światowej, gdyż każda zmiana groziłaby wybuchem lokalnych konfliktów, których skutki mogłyby się okazać fatalne. Po drugie, choć idee te przez wiele dziesięcioleci wydawały się pozbawione szans realizacji, upominał się o aktywne poparcie polskie dla ruchów wolnościowych wśród emigracji ukraińskiej i litewskiej oraz dla opozycji i przebudzenia świadomości kulturalnej w tych krajach<sup>22</sup>. Wersja tożsamości, jaką prezentowały książki Miłozsa, mogła pomieścić się w kręgu „Kultury”.

---

B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

<sup>22</sup> W skrótowej formie określa się to mianem doktryny ULB: Ukraina, Litwa, Białoruś.

Biedny polski uczeń, który o tych niuansach powinien mieć jakieś pojęcie, ale niekoniecznie je ma, może łatwo popełnić błąd, mówiąc, że „Czesław Miłosz i Jerzy Giedroyc pochodzili z Kresów”. Geograficznie wszystko się zgadza, politycznie jest to poważny błąd. Dzisiejszy uczeń oczywiście urodził się w Polsce, która ma bardzo nieliczne mniejszości i silny nacjonalizm. Wymuszone migracje powojenne i osłabienie wsi wraz z modernizacją spowodowały rozewartanie tradycyjnych wspólnot i mieszanie się ludności. Poczucie lokalnej przynależności bywa w dzisiejszej Polsce słabe, regionalne różnice są mniej głębokie niż w państwach, w których tradycje tworzyły się w miarę upływu wieków. Wielokulturowość związana z dawną kulturą szlachecką po 1945 roku straciła podstawy, a społeczeństwo zostało ukształtowane na nowo. Kresów nie ma, żyje tylko mit Kresów, czasami mówi się nawet o tak dziwnym tworze jak „Kresy Zachodnie”, czyli nowe ziemie, peryferyjne wobec tradycyjnych centrów kultury, takich jak Kraków czy Warszawa. Ich charakter określają obecne w przestrzeni znaki kultury niemieckiej i fakt, że nikt nie może mieć tam poczucia zakorzenienia.

W okresie transformacji ustrojowej myśl środowiska „Kultury” paryskiej przekonała większość polskich polityków do idei poparcia wolnej Ukrainy, Białorusi i Litwy. Oznacza to jednak pożegnanie z Kresami i ostateczną akceptację przynależności dwóch miast, bardzo ważnych dla polskiej kultury – Wilna i Lwowa – do Litwy i Ukrainy. Czesław Miłosz przyjmował ten punkt widzenia. Środowisko „Kultury” usiłowało też przekonać Polaków, że wielonarodowość dawnej Polski stanowiła jej bogactwo kulturalne, a współżycie różnych etnicznie wspólnot w ramach jednego państwa jest możliwe i kształtuje typ patriotyzmu otwartego na innych. To się do pewnego stopnia powiodło, idea zyskała rozwinięcia literackie i jest żywa. Wojna w Jugosławii i rozpad tego państwa dość szybko pokazały klęskę idei zgodnej współpracy w dzisiejszej Europie. W polskiej literaturze współczesnej utrzymuje się natomiast mit – mit wielonarodowej Rzeczypospolitej – który łączy się z poczuciem regionalnej specyfiki Europy Środkowej. Nie da się jednak zbudować prostego pomostu między dawną wielokulturowością, żywą jeszcze w dwudziestolecu międzywojennym, wspierającą się na formach przednacjonalistycznych, typowych dla agrarnego społeczeństwa szlacheckiego,

a jej współczesną wielkomięską wersją, w której rysuje się problem emigracji zarobkowej i globalny wymiar procesów ekonomicznych powodujących przemieszczenia.

Idee, do których był przywiązany Czesław Miłosz, okrzyły w okresie dwudziestolecia. Poeta miał wtedy świadomość sprzeczności między własną wizją harmonijnej wspólnoty wielokulturowej a realnością konfliktów narodowościowych na terenach dawnego Wielkiego Księstwa. *Wyprawa w dwudziestolecie*, jego późna książka z 1999 roku, przypomniła – wbrew apologetom Polski przedwojennej – politykę dominacji, konflikty narodowe i zapóźnienie gospodarcze widziane z perspektywy regionu, politykę polonizacji „tutejszych” chłopów prowadzoną na przykład na Polesiu i inne fakty niezgodne z bliską mu ideą federacyjną. Wizja Miłosza jest więc wyrazista pod względem wartości, ale niekonkretna historycznie, przeniesiona w umowną przeszłość dawnej Rzeczypospolitej.

We współczesnej Polsce zarówno „kresowość” (w wersji martyrologicznej lub nostalgicznej), jak i idea państwa wielonarodowego („jagiellońska”) mają charakter przede wszystkim referencji historycznych, mocno nasyconych „fikcyjnymi” odniesieniami do „tradycji wynalezionych”. Nie opierają się na niczym, co może być mocno związane z ostatnim sześćdziesięcioleciem, a więc z doświadczeniem dwóch pokoleń w PRL i w Polsce po transformacji ustrojowej. Różnice między „kresową” a „jagiellońską” wersją pamięci dotyczą kształtu tradycji i sposobu opowiadania o różnych wydarzeniach z przeszłości. Realny konflikt w dzisiejszej Polsce wiąże się raczej z postawami wobec Zachodu i modernizacją, która budzi opór zwłaszcza wśród ludzi traktujących ją jako zagrożenie, przywiązanych do przekonania, że narodowość i wyznanie katolickie to nierozłączna para, podstawa polskiej tożsamości. Miłosz był człowiekiem żywej wiary, poetą podkreślającym potrzebę metafizyki. Dla wielu osób jego koncepcje religijne – podobnie jak kulturalno-polityczne – wymagające sporej wiedzy historycznej i intelektualnego wyrobienia, są przede wszystkim za trudne, ludzie ci bowiem potrzebują czegoś prostego jak reklamowe hasło i przemawiającego do emocji.

Dodać też trzeba, że w 2011 roku stosunki Polski i Litwy w prasie polskiej w otwarty sposób zaczęto określać jako „fatalne”. Konflikt jest długotrwały, dotyczy przede wszystkim mniejszości polskiej na

Litwie, jej praw do używania języka polskiego w edukacji, zapisu polskich nazwisk i nazw miejscowych. Niepodległa Litwa, podobnie jak w okresie międzywojennym, prowadzi politykę dążącą do umacniania wyrazistej tożsamości, którą po latach egzystowania jako republika w ramach ZSRR trzeba ukształtować. Niezwykle otwarte, miękkie stanowisko polskich spadkobierców idei federacyjnej, uznających możliwość bycia Polakiem i wyznawania w jakiejś formie patriotyzmu litewskiego czy „litewskiej polskości” bez nacjonalizmu, wydaje się dalekie od obecnych realiów. Miłosz jednak tak właśnie się przez całe życie określał. W jego przypadku jest to odwołanie do historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów i do Polski międzywojennej. Lata pobytu na emigracji nie zmieniły go w nowoczesnego Amerykanina, choć biografia poety taką możliwość mu stworzyła. Pozostał Europejczykiem z historycznej Litwy, wciąż podtrzymującym to samo przesłanie: potrzebna jest otwartość; przywoływanie etnicznych uzasadnień dla politycznych rozstrzygnięć prowadzi do przemocy; skomplikowana świadomość przynależności do kilku kultur nie musi oznaczać wewnętrznego konfliktu, ale jest bogactwem, które należy podtrzymywać i pielęgnować.

Spór o formułę polskości od lat dziewięćdziesiątych stanowi jedną z głównych linii podziałów między partiami w Polsce, a katastrofa smoleńska umocniła go, powodując silniejszą polaryzację. Ze względu na rangę Miłosza jako twórcy trudna lekcja „patriotyzmu otwartego”, nawiązującego do idei Wielkiego Księstwa, brzmi we współczesnej kulturze polskiej mocno; dotyczy problemów będących przedmiotem ostrego konfliktu wewnętrznego; ma też aspekty dotyczące polityki zagranicznej. Koncepcja wielonarodowa pochodzi z przeszłości, opiera się na przednacjonanistycznym modelu *Agrarii* i kulturze szlacheckiej. Nie może być jednak współcześnie bardzo dobrze zakorzeniona, gdyż jest wyobrażeniem historycznym, wizją literacką obecną w wielu dziełach, mocno oddziałującą na tych, którzy obcuja z kanonem kultury wysokiej. Trzeba pamiętać, że wszyscy żyjący w Polsce, a urodzeni po 1945 roku (czyli większość) mają inne doświadczenie biograficzne i społeczne, ich własna tożsamość powstawała w zetknięciu z innym kontekstem – silnie unifikującym, wymuszającym szybkie zmiany społeczne i mocno odcinającym od przeszłości. Wielonarodowa tradycja Wielkiego Księstwa

jest przede wszystkim odniesieniem literackim, ideą, której Miłosz nadał wyrazisty, rozpoznawalny kształt.

Dawna wielokulturowość szlachecka nie daje się prosto przenieść w nowe czasy, a *Rodzinna Europa* – zastosować do obywateli Unii Europejskiej.

### Summary

The article presents Czesław Miłosz's identity formula outlined in the novel *The Issa Valley* in the double context of the ongoing heated dispute over the Polish identity and historical patterns linked with the Grand Duchy of Lithuania. The author of the text suggests that Miłosz's notion of identity is connected with very remote layers of historical experience that are earlier than the phenomenon of nationalism shaped in the 20<sup>th</sup> century. It is a – typical of Northeastern territories of Europe – formula of the Polish gentry from the Grand Duchy of Lithuania. A very similar pattern could be found in works by Melchior Wańkowicz, although the two writers of the interwar period did not share the same political views. Due to historical reasons, this formula cannot be still alive in contemporary Poland, even though the circles of the Paris-based magazine "Kultura" tried to inoculate political ideals of openness and the conviction of the value of multi-ethnic society.

**ANDRZEJ WERNER**

Gra orzeł w koronie. Wyznania kibica sportowego

### **Dlaczego sukcesy, a nie klęski?**

Skąd przyszło mi do głowy, żeby tak pospolite i banalne zjawisko, w skrajnych swych formach wręcz barbarzyńskie, jakim jest sportowe kibicowanie, omawiać w kontekście wielce wyrafinowanych gier o tożsamość? Tego typu gry prowadzone są przecież w obrębie kultury zazwyczaj wyższego rzędu? Po pierwsze, porównywanie to wynika z osobistego przywiązania, jako że od wczesnego dzieciństwa do starości oddawałem się i nadal oddaję temu procederowi z przemożnym zapamiętaniem, wartym, zdawałoby się, lepszej sprawy. Po drugie, dlatego właśnie, że o ile sport to gra, o tyle kibicowanie wydaje się przeciwieństwem gry: jest pełnym oddaniem, czystą namiętnością, może nie bezwarunkową, ale zawsze spontaniczną. Jest ono także przeciwieństwem gry o tożsamość zbiorową. O ile utożsamienie ze zbiorowością przechodzi zazwyczaj i w życiu jednostkowym, i tym bardziej w kulturze przez wiele filtrów, przede wszystkim rozumowych, o tyle reakcja kibica zdecydowanie je wyprzedza. Refleksja następuje – jeśli w ogóle – już po fakcie emocjonalnego utożsamienia.

Socjologowie kojarzą zazwyczaj zachowania kibica z instynktem stadnym czy też – w bardziej rozwiniętej formie – plemiennym. Zapewne słusznie. Ale stado jest stadem; chce być stadem i według reguł stadnych konsekwentnie reaguje w różnych sferach życia nie tylko zbiorowego, ale i prywatnego. Przybysz z ziem wschodnich

będzie kibicował Śląskowi Wrocław nie dlatego, że to jest jego „mała ojczyzna”, ale dlatego że tu mieszka i ze zbiorowością tu mieszkających chce się utożsamiać. Słowem, pozbawiony ojczyzny chce, żeby ci ludzie stali się na nowo jego rodakami. Mówiąc o manifestowaniu tożsamości przez kibiców, nie będę mówił o kibicach lokalnych, choć sam jako niedojrzały przybysz byłem przez cztery lata kibicem Stara Starachowice (i nieletnim zawodnikiem w dorosłych drużynach – szachowej, tenisowej i tenisa stołowego). Tym bardziej nie wpadnie mi na myśl instytucja tzw. kibola, bo to zjawisko innego rzędu: możliwość i chęć poddania się stadnym instynktom jest tu raczej okazją do rozróby niż jej przyczyną, a stado przybiera formy mafijne, dla których ceremonie przedmeczowe, meczowe i pomeczowe stają się rodzajem parteitagów.

Interesować mnie będzie poczucie tożsamości rzędu szerszego niż zaledwie lokalny. Poczucie widza-kibica, który ma przed sobą reprezentację narodową i właśnie z orzełkiem wyszytym na sportowym stroju wiąże własne emocje. Orłem w koronie albo i bez korony – to różnica, która powinna przynieść kilka istotnych spostrzeżeń na temat serca kibica, ale i kultury, w jakiej kibic ten się aktualnie znajdował przed przełomem roku 1989 lub po nim. I jeszcze jedno poważne ograniczenie tych rozważań: szeroka brać kibiców zaludniających trybuny stadionów mniej mnie tu zajmuje, choć jednak pozostaje jakimś układem odniesienia. Wszak punktem docelowym mają być nie tyle socjologiczne ustalenia, ile uwagi na temat tożsamości tyżące również, a może przede wszystkim, literackich, teatralnych czy filmowych manifestacji artystycznych. Jeśli zwracałem uwagę na własne doznania kibica, to nie tylko po to, by osobistym tonem ubarwić wywód. Po prostu sam jakoś się mieszczę w tej kategorii zainteresowanych sportem, których zbiorowa tożsamość może być sprawdzana podwójnie: na stadionie – czy też znacznie częściej przed ekranem telewizora – i w tekstach należących do świata kultury artystycznej.

Telewizora? Cofniemy się do czasu, kiedy to wojna była niedawnym wspomnieniem. W wydarzeniach sportowych uczestniczyliśmy wtedy z uchem przy radiu – spotykając się z Bohdanem Tomaszewskim, którego do dziś widuję i słyszę. Jakie to były wydarzenia? Pierwsze powojenne olimpiady, bokserskie mistrzostwa Europy i mecze

międzypaństwowe, mistrzostwa lekkoatletyczne, wreszcie kolarski Wyścig Pokoju. Daleko za tymi dyscyplinami, przynajmniej do pewnego momentu, stała piłka nożna. Sentymentalne wspomnienie dawnych wzruszeń skłania, by sypać nazwiskami, ale tego jednak, choć z żalem, oszczędzę czytelnikom, oczekującym na ustalenia dotyczące tożsamości zbiorowej. Już z samej tej wyliczanki wydarzeń i dyscyplin wynikają dość istotne wnioski. Wymienione dyscypliny wyróżniały się obecnością ważnych osiągnięć polskich sportowców. A więc interesowaliśmy się tym, co przynosiło sukcesy, co wzmacniało zbiorowe samopoczucie, co polskiego sportowca wyprowadzało z (wojennego) niebytu. Może wspomnijmy tutaj boks (pomijając różnorakie resentymenty, a będzie jeszcze o nich mowa), który niewątpliwie zasługiwał na specjalną uwagę. Aleksy Antkiewicz (waga piórkowa) to jedyny (brązowy) polski medalista olimpiady w Londynie w 1948 roku, cztery lata później, w Helsinkach, zdobywa on medal srebrny, a Zygmunt Chychła (waga półśrednia) – złoty.

Dlaczego jednak zainteresowania kierują się ku sukcesom, dlaczego nie wręcz przeciwnie? Przecież zbiorowa tożsamość Polaków do dnia dzisiejszego realizuje się najpełniej wokół klęsk i grobów nie tylko 1 listopada na cmentarzach, bo jakkolwiek przestrzeń w cmentarz można przemienić. To jest również gra. Gra o fundament zbiorowej tożsamości, a w nowych warunkach także gra o władzę. Oczywiście w sporcie powinno być inaczej. Ma się tu przecież do czynienia z namacalną rzeczywistością, a nie z historią przeistoczoną w mit. Kibicuje się ku zwycięstwu, a nie po to, by przegrać, choćby z honorem. Jednak również wokół sportowych porażek rozdiły się mity martyrologiczne. Najczęściej zawinił oczywiście sędzia. Gdybyż się tylko pomylił! Z pewnością „oszukał”, „został przekupiony” albo „uległ politycznym naciskom”. Zdarzały się też opowieści o przepychankach i bitwie na pompki w tunelu Stadionu Dziesięciolecia przed wjazdem etapu na metę podczas Wyścigu Pokoju.

Właśnie – Wyścig Pokoju. Wyliczanka ważnych imprez i dyscyplin sportowych kryje w sobie olbrzymie wewnętrzne różnice. Igrzyska olimpijskie oraz mistrzostwa świata i Europy to oczywiście imprezy najważniejsze dla wszystkich. Szczególną rangę miała w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych lekkoatletyka. Nie tylko dlatego, że mieliśmy wyjątkowo silną reprezentację, rywalizującą z najsilniejszymi



(pamiętne mecze ze Stanami Zjednoczonymi!), ale również dlatego że ta rywalizacja odbywała się na wyjątkowo sprawdzalnym terenie. Kto szybciej pobiegł, dalej rzucił czy skoczył – wygrał. Żadne uboczne względy nie miały tu racji bytu. Kto pobił rekord świata – był najlepszy ze wszystkich. Nie we wszystkich dyscyplinach tak się działo. Bo tam, gdzie rozwinął się już sport zawodowy, jak na przykład w kolarstwie czy pięściarstwie, amatorskie harce stanowiły klasę wstępną. Wyścig Pokoju był właściwie wewnętrzną imprezą „demoludów”, a zbieranina amatorów, głównie z zachodu Europy, stanowiła raczej tło. Zdawano sobie z tego wszystkiego sprawę dość powszechnie, ale nie tłumilo to emocji – świadomość lokalnego charakteru naszej zbiorowej egzystencji była aż nazbyt dobrze uwewnętrzniona.

W tych lokalnych zmaganiach niemałą rolę odgrywały zbiorowe animozje i resentymenty. Najsilniejsze oczywiście były one wtedy, gdy przeciwnikami Polaków byli reprezentanci Związku Radzieckiego i Niemcy, ale charakterystyczne, że w tym ostatnim przypadku Niemcy z NRD, bo Niemcy z Zachodu już w znacznie mniejszym stopniu. Odzwierciedleniem tych zbiorowych emocji może być na przykład całkiem nieoficjalne święto narodowe po meczu bokserkim Polski z reprezentacją Kraju Rad, kiedy to wygraliśmy 16:4. Najlepszą ilustracją będzie jednak znacznie późniejszy mecz piłki nożnej, tym razem między Polską a Portugalią. Jeden z najdziwniejszych meczy, jakie kiedykolwiek oglądałem, oczywiście prawie zawsze ze wzrokiem utkwionym w telewizorze. Gdy Portugalczycy wyszli na boisko, przywitał ich entuzjastyczny wrzask wrocławskiej publiczności. Każde ich udane zagranie budziło zachwyt, ataki osłupiałych Portugalczyków na polską bramkę – niesłychaną euforię; gdy mecz skończył się ich zwycięstwem 1:0, owacjom nie było końca. Rzecz polegała na tym, że był to mecz eliminacyjny do mistrzostw Europy (1984): Polska swoją szansę już wcześniej utraciła, a w przypadku jej zwycięstwa do mistrzostw awansowałyby drużyna ZSRR.

### **Umysł krytyczny i patriotyczna euforia**

To jednak emocje prawdziwie masowe, ogarniające nieprzeliczone tłumy kibiców, my zaś skoncentrujemy uwagę na grupach zaskakująco ekskluzywnych: na twórcach i współtwórcach kultury

czy – nieco szerzej – ludziach blisko związanych z kulturą wysokiego obiegu artystycznego, zafascynowanych sportem w jego twardej rywalizacji, rozgrywającej się między nacjami. W ten sposób wyodrębniona grupa prezentuje ciekawe, a niejednokrotnie zaskakujące relacje między pewnym rodzajem poczucia tożsamości zbiorowej, wyrażanym przez tworzone teksty kultury, a spontaniczną akceptacją dla rozmaitych form przywiązania do narodowej reprezentacji w takiej czy innej dziedzinie sportu. Można prześledzić w jej obrębie całe spektrum relacji tożsamościowych: od pełnego krytycyzmu, przyjmującego jasno określone warunki akceptacji bytu zbiorowego do jednoczesnego bezwarunkowego przywiązania. Ten sam twórca wstawał od biurka, przy którym z jadem pisał o wywiedzionych z tradycji stadnych manifestacjach ducha zbiorowego, przynoszących kolejne nieszczęścia i później te nieszczęścia czczących, a następnie przechodził do drugiego pokoju, siadał przy telewizorze, w którym rozpoczynała się transmisja meczu Polaków z... no nie całkiem obojętne, czy ze Związkiem Radzieckim, czy ze Stanami Zjednoczonymi, czy z Niemcami, czy z Francją<sup>1</sup>. Tu można było stanąć na stosunkowo twardym gruncie – cóż za marzenie, żeby coś podobnego udało się w innych, bardziej miękkich rywalizacjach. Sąsiedztwo dwóch przeciwstawnych (zdawałoby się) reakcji tożsamościowych wskazuje, że nieprzejednany krytycyzm nie jest bynajmniej dyspozycją trwałą, że nie oznacza odstępstwa ani apostazji – jak to bywało formułowane przez ideologicznych przeciwników. Przeciwnie – ów krytycyzm jest niejako podszyty skłonnością do entuzjastycznej akceptacji, wręcz wynika z jej gorączkowej potrzeby.

Można nawet wyraźnie stwierdzić, że taka pozornie sprzeczna postawa – z jednej strony zdecydowany krytycyzm wobec celebrowanego w kulturze narodowej rytuału patriotycznego, z drugiej natomiast kibicowanie narodowej drużynie – okazywała się wyjątkowo spójna wewnętrznie. Sprzeczność wynika raczej z pewnych nieporozumień terminologicznych, a przede wszystkim z niedoskonałości

---

<sup>1</sup> Holender czy Argentyńczyk też byli przeciwnikami budzącymi może nieco słabsze, ale porównywalne emocje. Bo tu jest inna skala: ideałem jest być najlepszym, a nie tylko lepszym.

języka, którym porozumiewamy się, a właściwie przerzucamy bez możliwości porozumienia z coraz jaśniejszą świadomością nikczemności tego procederu. Dlaczego to czynimy? Decydują względy praktyczne, korzyści, jakie dzięki niemu można osiągnąć.

Istnieje – i to od dawna – zjawisko, które można nazwać kulturą masową idei. Istniało ono, zanim jeszcze pojęcie kultury masowej weszło do użytku w odniesieniu do zjawisk kultury artystycznej. W XIX wieku wielcy polscy poeci tworzyli fundamenty kultury opartej na zbiorowym dążeniu do wybicia się na niepodległość. Nie brakowało wewnętrznych sporów ani krytycyzmu w stosunku do faktycznych więzi tożsamościowych spajających zbiorowość. Tak było przez cały wiek XIX aż do pierwszej wojny światowej. Jednocześnie odkładały się w życiu zbiorowym formy obrządku patriotycznego, cierpiętnicze, martyrologiczne rytuały. Konserwowały one porządek wartości związany z powstańczymi czynami, ale już w postaci programowo niechętniej jakimkolwiek rewizjom, zmianom, modyfikacjom, dostosowaniu do zmiennego toku życia i historii. Działo się tak zarówno w obszarze życia społecznego, jak i w literaturze. Te właśnie formy określam w skrócie jako kulturę masową pewnej wielkiej idei.

Po pierwszej wojnie i odzyskaniu niepodległości zastygłe, speyfikowane formy masowej kultury idei, niezdolne do tworzenia żywych odrośli, uzyskały drugie życie, przypominające cokolwiek żywot wampira, jakże skutecznie działającego w życiu społecznym. Ciekawe, że ta zdolność do życia po życiu pozostaje w ścisłych związkach z odradzaniem się po wielkiej wojnie narodowych bytów państwowych. W wewnętrznej walce o władzę, w której liczy się poparcie wyborców, istotne staje się odwołanie do najbardziej masowych wyobrażeń zbiorowych, cóż to, że ideowo martwych, skoro zdolnych kreować polityczną siłę. Czyż trzeba podawać przykłady? Trafną diagnozę postawił już niemiecki ekspresjonizm filmowy przed wyborczym zwycięstwem Hitlera, wraz z metaforą wampira na pierwszym planie.

Na naszym podwórku także inne masowe idee narodowe odgrywają swą pośmiertną rolę, a niekiedy wchodzą z tamtymi w pewne pokrewieństwo. Przeciwno tym formom (jakbyśmy dziś powiedzieli) populistycznej propagandy wystąpiła duża, i to najbardziej

znacząca część twórców literackich. Był to protest powodowany względami kulturalnymi, protest przeciw formom utartym, martwym, powtarzanym jak mantra, a prowadzącym donikąd, ale także przeciwko ich politycznym promotorom – bo tutaj zagrożenia stawały się jaskrawo widoczne, doskwierały zresztą w codziennym życiu społecznym. Te animozje przeniosły się i na czas po wojnie. Polityczne niebezpieczeństwa, jakoś tam zapisane w masowym życiu idei, zostały spełnione. Ale nastał nowy czas historyczny, nowa polityka kulturalna, a polskie spory o wiekową tradycję – potrzebną zarówno teraz, jak i sto lat temu – rozgorzały na nowo. Stanowiły ważną nutę w literaturze zaraz po wojnie, a po październiku '56 określiły treść i formę wielkiej debaty rozrachunkowej, z niezmiernie ważnym udziałem kina „szkoły polskiej”. Brali w niej udział na pierwszej linii frontu także kibice „narodowej reprezentacji”, wśród nich właśnie Stanisław Dygat i Tadeusz Konwicki.

Dobrze, ale co ma do tego demokracja? W każdej niemal niewoli, poza najtwardszymi regułami totalitaryzmu na przykład w obozach koncentracyjnych, istnieją – czy choćby tylko pojawiają się – obszary względnej demokracji. Zwykle należy do nich właśnie życie kulturalne, choćby w bardzo okrojonej postaci – bo i tu istnieją rejony szczególnie strzeżone. Zdarza się to także w polityce, gdy władza nie jest absolutna i jednolita, a walczące o wpływy frakcje szukają dźwigni, którą może być również większe społeczne poparcie. Tak było, kiedy do władzy parła frakcja Moczara i w tym celu kreowała się na obrońcę narodowych kapliczek, z dodatkiem zupełnie jawnych haseł antysemitycznych i frontalnym atakiem na twórców, którzy śmieli szargać świętości. Zbyt oczywiste byłoby przywoływanie całym już współczesnych gier tymi samymi kartami w odzyskanej szczęśliwie demokracji.

Jeśli twórcy, niezależnie od zaangażowania w spór z masową kulturą narodową, niezależnie od epitetów narodowych zaprzańców, apostatów, jeśli nie gorzej – którymi ich hojnie obdarzano – czuli jednak w sobie głośno pikające serduszko, choć nie ośmieliliby się już nazwać tego patriotyzmem, bo to słowo zostało stracone, zdawałoby się, bezpowrotnie, to jak inaczej mogli dać upust tym nienazwanym emocjom niż na sportowym stadionie albo choćby przed telewizorem? Wtapiając się w masy, których nikt nie ściga,

bo są zbyt liczne, jednostki nie muszą się z niczego tłumaczyć. Tu znajdowała się, a może i jeszcze znajduje, ostoja patriotyzmu – tak, można użyć tego nieustannie kompromitowanego przez zbyt gorliwych wyznawców określenia. Fakt, że mowa o słowie budzącym spory, które nigdy nie były układne, dotyczyły delikatnej materii, obciążonej bolesnymi dramatami i niezaspokojonymi potrzebami. Na fotelu kibica wszystko to wydaje się proste i jednoznaczne: nasi grają, a my się nimi przejmujemy, chcielibyśmy dodać im otuchy. Nagle zawieszono pytanie: jacy nasi, którzy nasi, co to właściwie znaczy, że nasi. Ale również ich przeciwnicy nie muszą być wrogami, wystarczy że są właśnie przeciwnikami. Nawet jeśli byłaby to drużyna radziecka, słyszymy podszept świadomości, że to zwyczajni ludzie, tak samo albo gorzej doświadczeni przez bezwzględną władzę. Jedni takie podszepty słyszą, inni nie są w stanie, ale w ponadpokoleniowej grupie, do której się tu odwołuję, takie spojrzenie przychodzi bez większych trudności. Wszystkim jednak pomaga fakt, że sportowy pojedynek nie jest walką na śmierć i życie, ale walką o odpowiedź, kto jest lepszy. Jeśli jesteśmy na tym polu lepsi, a sponiewierani w bliższych życiu dziedzinach, to jest to jednak pocieszenie, nadzieja. Bo to właśnie jest pole, gdzie reguły współzawodnictwa pozostają jasne, takie same dla wszystkich: kto szybciej pobiegnie, dalej czy wyżej skoczy, silniej rzuci, lepiej kopie piłkę, umiejętniej zorganizuje drużynę.

### **Dusza kibica i plagi współczesnego sportu**

Nie przesłódźmy. Za tak zwanej komuny różnie ze sportem bywało. Jednak takie jego pojmowanie było stale otwartą możliwością, bo przecież w sytuacji całkowitego zdeprawowania wartości, w czasach galopującego relatywizmu kuśilo, by stanąć bosą stopą na twardym i przyjaznym gruncie. Pamiętam *Misję* węgierskiego reżysera Ferenca Kosy – najpiękniejszy film o sporcie, jaki znam, a i w literaturze nie znalazłem niczego porównywalnego: opowieść o mistrzu olimpijskim i pięciokrotnym mistrzu świata w pięcioboju nowoczesnym Andrásie Balczó. W życiu stapał on po bardzo nieprzyjaznym, grząskim gruncie, ale czuł jednocześnie pod nogami opokę moralnego prawa. Na spotkaniu z twórcą i bohaterem *Misji*

w Zakopanem widownia z klubów filmowych płakała, nie wstydząc się wcale wzruszenia.

W późnym, pisanym już po '89 *Nowym Świecie i okolicach* Tadeusz Konwicki przywołuje wspólnotę kibiców: Stanisława Dygata, Gustawa Holoubka i samego siebie, siedzących razem na trybunach stadionu Legii. Zapewne można by było, przy tej czy innej okazji, dołączyć wielu innych przyjaciół i znajomych z równą pasją towarzyszących wyczynom naszych sportowców. Wspomnieniu Konwickiego towarzyszy wprawdzie ze wszech miar usprawiedliwiona tyrada o postępującej degradacji sportu w dzisiejszych (ówczesnych) czasach. W subiektywnym spojrzeniu autora równa się ona jednak, co najwyżej, degradacji zjawiska zwanego kobiecością. Skądinąd wiem, choćby z pospiesznie wymienianych z panem Tadeuszem, ale także panem Gustawem Holoubkiem tyleż spostrzeżeń, co emocji kibiców, że tę samą namiętą skłonność dzielimy do obu tych nieodwołalnie zdegradowanych sfer. Problem degradacji nie odnosi się może do wszystkich dziedzin sportu, bo podzieliły się one nieoczekiwanie w różny sposób, na różnych poziomach uczestnicząc w ogólnych, przecież nie tylko do sportu ograniczonych procesach cywilizacyjnych. Podobne zmartwienia, a nawet jeszcze bardziej zasadnicze, bo odwołujące się do olimpijskich ideałów *kalos kagathos*, przywołuje obficie Stanisław Dygat w swoich licznych felietonach sportowych (po części zebranych w tomie *Kołonotatnik*).

Wróćmy jednak do czasów sportu niezepsutego albo przynajmniej inaczej zepsutego, jeszcze bez farmakologicznego nadzoru. Zostawmy w nawiasie greckie ideały, przecież skądinąd i wówczas łatwo podważalne. Jesteśmy więc w latach bezpośrednio powojennych, po Jalcie, i nazywamy się Polską Ludową. Podejrzewam, że wszyscy – nie tylko walczący w konspiracji, ale i ich podporządkowani Stalinowi, zbrojni w rozkazy i pałki antagoniści – wiedzą, iż zarówno określenie Polska, jak i towarzyszący jej przymiotnik są cokolwiek problematyczne. I już w czasach pokoju, przy ustalonych i skutecznie strzeżonych granicach, stają naprzeciwko siebie reprezentacje narodowe, na przykład wybrane nie bez kozery Polska i ZSSR. I to w boksie, gdzie nie tylko wolno, ale i należy bić w myśl zasad równych, żadnym apartheidem nieskażonych. Marzenie

pacyfistów: konflikty narodowe należy rozstrzygać jak w pojedynku o damę serca. Dama szaleje z emocji. Zawodnicy demonstrują tyleż przywiązanie do jej cnót, co umiejętność dokazania własnym czynem wszelkich możliwych jej przewag.

Jednak już wtedy (a może: szczególnie wtedy) nie było to tak proste. Rzecz jasna, chciało być proste, ale wiązało się z równie prostymi pytaniami, takimi jak choćby o to, czy jest to Polska, czy tylko atropa zniewolonego przez Sowiety państwa? W meczu sportowym była to Polska i nie zmieniał tego brak korony na głowie orzelka. Nie zmieniała tego nawet świadomość, że udział w międzynarodowym teatrze sportu służył legitymizacji nowego porządku wewnętrznego i demonstracji jego sprawności na zewnątrz. Wszak każdy sukces był w sposób oczywisty dyskontowany politycznie, a w zimnej wojnie liczyła się potęga sowieckiego bloku i również każdy sukces polskiego sportu. Dlatego ważna była wspominana już tutaj polska lekkoatletyczna potęga w latach sześćdziesiątych, fakt, że Polacy walczyli ze Stanami Zjednoczonymi jak równy z równym, demonstrując siłę i przyciągając potencjalnych sympatyków. Wiedział to Konwicki i Dygat, wiedzieliśmy również i my, młodszy adept, jak Rafał Marszałek i ja<sup>2</sup>, czy szersze grono kibiców piłkarskich, oglądających wspólnie ważne mecze futbolowe zazwyczaj u Janusza Zaorskiego (Andrzej Zaorski, Jurek Górzński, Krzysztof Mętrak, Krzysztof Karasek, Tomek Bronowski i jeszcze wielu innych). A jednak w niczym nie osłabiała to entuzjazmu, gdy Polacy wygrywali, i nie zmniejszała rozczarowania, gdy powodziło im się gorzej.

Sport na świecie, a zwłaszcza masowo oglądane i opisywane dyscypliny, gwałtownie się komercjalizował. Ideały olimpijskie zaczęły brzmieć jak jawna kpina wobec rzeczywistej sytuacji sportu. Zawodnicy zarabiali już ogromne pieniądze. U nas wystarczały drobne diety, utrzymanie podczas zawodów i zgrupowań treningowych i częste wyjazdy za granicę, co wiązało się na ogół z drobnym handlem, niekiedy trochę większym – ale ile można było samemu przeżyć? Do tego dochodziły jeszcze nagrody za wybitne osiągnięcia.

---

<sup>2</sup> Gorąca linia telefoniczna funkcjonuje między nami ze szczególną intensywnością w czasie dużych imprez sportowych w ulubionych dyscyplinach, podobnie jak kiedyś między Konwickim i Dygatem.

Wojciech Fortuna wspomina, że za złoty medal w skokach narciarskich na olimpiadzie w japońskim Sapporo (1964) dostał w koperce 200 dolarów, a i tym musiał się jeszcze podzielić z działaczami. Mimo to motywacja do uprawiania sportu wyczynowego była wówczas znacznie silniejsza niż dzisiaj w społeczeństwie otwartym i bardziej zróżnicowanym od tamtego, w którym sportowcy, niekoniecznie nawet wybitni, zarabiają bardzo dobrze. Wchodzą tu bowiem w grę miliony dolarów w popularnych na świecie dyscyplinach i przy własnych znakomitych osiągnięciach, a w gorszym wariacie kwoty do kilkudziesięciu tysięcy miesięcznie przy stosunkowo miernych, ale już zawodniczych osiągnięciach, w takich dyscyplinach jak piłka nożna, koszykówka, kolarstwo.

Otwarcie furtki ponad bardzo niską przeciętną znaczyło o wiele więcej niż bardzo wygodne życie w finansowo wyższej klasie średniej, i to już nie tylko polskiej, ale i europejskiej. Mimo wszystko poważnych adeptów zawodowego sportu znaleźć dziś trudniej: w perspektywie są wprawdzie miliony dolarów czy euro, ale jest też ciężka, wyrobnicza praca treningów i kolejnych konfrontacji. Taka cena życia niedostępnego dla przeciętnie zarabiających obywateli odstrasza i ten wypracowany status okazuje się znacznie skromniejszą zachętą niż drobny handelek i dwieście dolarów za złoty medal w głębokim PRL-u. A może to jednak ten orzełek, choć bez korony, odgrywał w tym wszystkim swoją rolę? I my, kibice, tak bardzo zróżnicowani, każdy w swoim kręgu, czuliśmy to równie wyraziście?

Przez te wszystkie lata w zmiennych realiach społecznych i politycznych było wiele etapów postępującej degradacji sportu, wiele odejść od czystych reguł gry – reguł wzbudzających nie tylko moją nostalgię. Na pierwszym miejscu czarnej listy znajduje się oczywiście doping farmakologiczny, dotyczący, w różnym stopniu, niemal wszystkich dyscyplin sportowych. Niektóre z nich zostały tak zainfekowane, że osiągnięcie wybitnych wyników bez sztucznego i na ogół bardzo niebezpiecznego dla organizmu „wspomagania” jest prawie niemożliwe. Siła i wytrzymałość na szczęście zazwyczaj nie idą w parze z refleksem, z szybkością reagowania. Produkcja idealnego robota jak dotąd się nie powiodła, ale zrobiono w tym kierunku wiele. Apogeum farmakologicznego zatrucia mamy już za sobą – szczyt osiągnęło ono w pogoni za zyskiem nie tyle samych sportowców, ile



całej medialnej maszyny sportu. Tak stało się na Zachodzie. W bloku sowieckim pracował na to przemysł państwowy, tu liczyła się przede wszystkim legitymizacja systemu, który okazywał swoją wyższość nad przeciwnikiem po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Wszystkie rekordy, przy doprawdy silnej konkurencji, bił „sport” w byłej NRD. My na szczęście nie mieściliśmy się pod tym względem w ścisłej czołówce. Rygorystyczna kontrola antydopingowa przyhamowała nieco ten paskudny proceder, ale też stworzyła nową konkurencję: wyścig kontroli z wynalazczością czarnego (choć ubranego w białe kitle) zaplecza zawodowego sportu.

Ciekawe zjawiska dotyczące problemu tożsamości – zarówno zawodników, jak i kibiców – wynikają z procesu globalizacji w zawodowym sporcie. Zarówno w grach zespołowych, jak i dyscyplinach indywidualnych przynależność narodowa przestała być wyróżnikiem barw klubowych, a także reprezentacji poszczególnych krajów. Kluby piłki nożnej, podobnie jak w innych grach zespołowych, składają się z zawodników najemnych, „kupowanych” po całym świecie. Jeśli nawet w drużynie na przykład z Londynu nie ma ani jednego zawodnika angielskiego, to drużyna nie przestaje być drużyną angielską i angielscy kibice kibicują „swoim”. Podobnie dzieje się już w Polsce: bywa, że w składzie Wisły Kraków gra co najwyżej dwóch polskich piłkarzy. Tak zwani kibole potrafią obrzucać czarnoskórych zawodników rasistowskimi epitetami, ale traktują tak tylko „tamtych”, z drużyny przeciwnika; „swoi” są zawsze swoimi, niezależnie od koloru skóry. Ale i w reprezentacjach narodowych jest coraz więcej przyswojonych, naturalizowanych zawodników.

W Polsce na przykład trwa polowanie na grających w czołowych ligach europejskich zawodników o polskim pochodzeniu, którzy zechcieliby przyjąć polskie obywatelstwo i zagrać w reprezentacji narodowej. I chodzi raczej o ich umiejętności niż o mitycznego polskiego dziadka. Bo jeśli się trafi zdolny czarnoskóry mieszkaniec Afryki o odpowiednich umiejętnościach, to i Pan Prezydent w ekspresowym tempie przyzna mu polskie obywatelstwo i kibice przyjmą go jako swego, najwyżej niektórzy zawodnicy będą się krzywili, ale to przecież tylko prawo konkurencji. Działa to także w przeciwną stronę. W różnych dyscyplinach sportu, również indywidualnych,

jest wielu zawodników pochodzenia polskiego, dzieci polskich rodziców, emigrantów stosunkowo świeżego chowu, występujących w barwach narodowych reprezentacji innych krajów. Mowa o zawodnikach urodzonych jeszcze w Polsce albo już na obczyźnie – nie odgrywa to większej roli. Przez polskich kibiców są oni traktowani jak zawodnicy innych krajów, bez resentymentów, ale i bez szczególnej sympatii. Reprezentant Niemiec w piłce nożnej, Lukas Podolski, po strzeleniu ważnego gola polskiej reprezentacji wykonał nawet gest konsternacji, a może i żalu. Gola jednak strzelił i nie słyszałem opinii, żeby ktoś miał mu to za złe. Dunka Karolina Woźniacka, od dłuższego czasu liderka światowego rankingu zawodowych tenisistek, kiedy nie idzie jej najlepiej podczas meczów, jest strofowana po polsku przez tatę – trenera, byłego polskiego piłkarza. Pewną sympatię polskiej publiczności zdobywa jednak z tego powodu, że jest miłą, ładną dziewczyną i dobrze gra w tenisa, a nie dlatego, że nie ukrywa polskiego pochodzenia i dobrze mówi po polsku. Gdy rywalizuje na korcie ze swoją przyjaciółką, Agnieszką Radwańską, jest tylko przeciwniczką naszej faworytki, gdy gra z inną cudzoziemką, nie może specjalnie liczyć na masowe poparcie polskiej publiczności.

Wskazuje to na pewne rozpuszczenie się „plemiennej” tożsamości: autoidentyfikacja ze zbiorowością pochodzi z decyzji. Więzy krwi stają się mniej zobowiązujące niż powinowactwa z wyboru. A może ma tu też pewne znaczenie wspomniana wcześniej czystość kryteriów panujących w sporcie? Wygrywa lepsza lub lepszy – czy coś takiego jeszcze istnieje?

Myślę, że tak. Gigantyczna komercjalizacja sportu, ogromne pieniądze, jakie zarabiają najlepsi w popularnych dyscyplinach, paradoksalnie uwidoczniły ciągle jeszcze istniejące jądro sportowej rywalizacji. Ot, choćby właśnie tenisiści: to widać gołym okiem. Gdy zarabia się miliony dolarów, a nie jest się finansistą, tylko sportowcem, pieniądze stają się abstrakcją, a walka na korcie najważniejszym konkretem. I już nie chodzi o to, żeby wygrać kilkaset tysięcy więcej, ale żeby wygrać w ogóle, pokazać, że się jest lepszym. Wygrać za wszelką cenę z tym właśnie przeciwnikiem: Nadal z Federerem, Federer z Nadalem. Była i euforia, były łzy, co nie zdarza się bogatemu, któremu akurat udało się zarobić (albo nie udało), który zarobił więcej albo mniej.

PS W dniu wysłania artykułu do Wydawnictwa dowiedziałem się, że z nowych koszulek polskiej reprezentacji w piłce nożnej zniknął orzełek w koronie. Zastąpiło go orzełkopodobne logo Polskiego Związku Piłki Nożnej, eufemistycznie mówiąc, dość dziwnej organizacji kontrolującej (również finansowo) wszystko, co dzieje się w Polsce w tej dyscyplinie sportu. Będzie afera! Kolejny rozdział polsko-polskiej wojny na (tudzież: o) symbole.

### Summary

The phenomenon of a sports fan's identity is usually discussed by sociologists using the example of a mass sports fans (or *hooligans*), especially organised in peer groups. There have always been more sophisticated fans, including artistic and intellectual circles. What is particularly interesting, their activities revealed heavy criticism towards not only mass manifestations of group identity but also the most common ways it is comprehended in the Polish culture. This work is a type of reconnaissance – with no aspirations to be a scientific description – pointing to problems which shed new light on both manifestation of patriotic emotions that often accompanies sports fans' behaviour and criticism itself which, in such context, is not and cannot be a negative gesture. The analysis concerns the period covering the time of the People's Republic of Poland up to the constantly changing sports-related and socio-political landscape of today.

**ANNA SOBOLEWSKA**

„Kto mi pisze to życie?”  
Gra o tożsamość bohaterów filmów  
i sztuk teatralnych Marka Koterskiego

*Mowa wyprzedza moją świadomość samego siebie*  
Jacques Derrida

**Obcy wśród obcych**

To w porażce i przez porażkę konstytuuje się podmiot, i przejście ludzi do neoludzi wraz z zanikiem wszelkiego kontaktu fizycznego, który jest korelatem tego procesu, w niczym nie zmieniło tej podstawowej danej ontologicznej. Podobnie jak ludzie nie uwolniliśmy się od statusu i n d y - w i d u m i od głuchego osamotnienia, które mu towarzyszy; ale w przeciwieństwie do nich wiemy, że status ów jest jedynie konsekwencją percepcyjnej porażki, innym określeniem nicości, nieobecnością Słowa<sup>1</sup>.

Michel Houellebecq tworzy fikcyjne światy, korzystając z tradycji literackiej antyutopii i science fiction, by opisać w skali globalnej proces dekonstrukcji tożsamości – depersonalizacji jednostki i dezintegracji społeczeństwa. Przedstawia etapy indywidualnej i zbiorowej autodestrukcji. Marek Koterski patrzy na świat przez wizjer

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq, *Możliwość wyspy*, przeł. E. Wieleżyńska, Warszawa 2006, s. 131–132.

w drzwiach w bloku lub przez okna rodzinnego domu, śledząc podobny proces wyobcowania i zaniku więzi międzyludzkich. Niemniej jednak w dziełach Koterskiego świadomość totalnej życiowej klęski może stać się początkiem procesu rekonstrukcji własnego „ja” i budowania tożsamości na nowo w opozycji do indywidualnych i społecznych uwarunkowań.

Na przełomie XX i XXI wieku tożsamość znalazła się w centrum rozważań filozofów i socjologów. Jesteśmy świadkami niezwykle bogactwa dyskursów na jej temat. Na pytanie, czym jest tożsamość, w sposób najprostszy odpowiada Amin Maalouf, autor książki *Zabójcze tożsamości*:

O tożsamości każdej osoby decyduje masa elementów nie ograniczających się, rzecz jasna, do tych, które zazwyczaj znajdujemy w oficjalnych rejestrach. Dla większości ludzi liczy się przecież przynależność do pewnych tradycji religijnych, do jakiejś narodowości – czasem do dwóch, do grupy etnicznej lub językowej, do klanu rodzinnego – mniejszego lub większego, do zawodu, do instytucji, do środowiska społecznego... Lista jest jeszcze długa, teoretycznie nieograniczona: można odczuwać przynależność – słabszą lub silniejszą – do prowincji, wsi, dzielnicy, ekipy sportowej albo zawodowej, grupy przyjaciół, związku zawodowego, przedsiębiorstwa, partii, tej czy innej organizacji, parafii, wspólnoty osób o takich samych zainteresowaniach, o podobnych preferencjach seksualnych lub kalectwie fizycznym bądź zmuszonych stawić czoła tym samym zagrożeniom.

Wszystkie te przynależności nie są jednakowo ważne, a przynajmniej nie w tym samym momencie. Ale też żadna z nich nie jest bez znaczenia. Są to bowiem konstytutywne elementy osobowości, można by nawet powiedzieć – „geny duszy”, pod warunkiem, że dodamy, że większość z nich nie jest wrodzona.<sup>2</sup>

Autor – jako Libańczyk, a zarazem Francuz, arabski chrześcijanin, należący do rzadkiej społeczności religijnej melchitów – ma szczególne doświadczenie, które chroni go przed absolutyzacją elementów własnej tożsamości. Opisując złożoność i zmienność indywidualnej tożsamości, równocześnie podkreśla fakt, że jest ona

---

<sup>2</sup> A. Maalouf, *Zabójcze tożsamości*, przeł. H. Lisowska-Chehab, Warszawa 2002, s. 16–17.

niepodzielna i powinniśmy ją traktować jako całość. Tożsamość nie jest więc „patchworkiem”. Przekształcenie jednego elementu pociąga za sobą całościową zmianę. Amin Maalouf proponuje cenne narzędzia autoanalizy, zwane „egzaminem tożsamości” i „rachunkiem tożsamości” na wzór rachunku sumienia. Te kategorie mogą być przydatne w odniesieniu do bohaterów literackich Marka Koterskiego, którzy regularnie przystępują do prywatnego „egzaminu tożsamości”.

W opinii Zygmunta Baumana tożsamość jest pryzmatem, przez który bada się inne aspekty współczesności. „Oś tożsamości” stała się ośrodkiem dyskursu i analizy społecznej<sup>3</sup>. W czasach nowożytnych przyrodzoną człowiekowi „naturę ludzką” zastąpiono „tożsamością”, którą należy przycinać i dopasowywać do oczekiwań społecznych. J.J. Rousseau twierdził, że jedyną „esencję człowieka” i jedyną wspólną nam wszystkim cechą stanowi zdolność do auto-transformacji<sup>4</sup>. Koncepcja „proteuszowej natury człowieka”, sformułowana już w dobie renesansu, zyskała nowe znaczenie i odmienną funkcję w „płynno nowoczesnym” społeczeństwie późnej nowoczesności. To, co było przywilejem jednostki – określenie własnej pozycji społecznej – stało się obowiązkowym samookreśleniem. Prawo do samookreślenia stało się przymusem. Obrazem literackim i filmowym tego przymusu społecznego mogą być zmagania protagonistów Marka Koterskiego, walczących z uwewnętrzną tożsamością belfra, pijaka czy „Polaczka”. Tożsamość stała się więc problemem i dożywotnym zadaniem jednostki. „Kryzys tożsamości”, opisany pół wieku temu przez Erika H. Eriksona jako przejściowa przypadłość wieku dorastania, jest dzisiaj stanem powszechnym i permanentnym, obejmującym całe dorosłe życie. Jak pisze Bauman:

Idea indywidualizacji niesie ze sobą wyzwolenie jednostki z przypisanego jej, odziedziczonego i wrodzonego, z góry zdeterminowanego charakteru społecznego: jest to zmiana słusznie postrzegana jako najważniejsza i najbardziej płodna cecha kondycji nowoczesnej. Mówiąc w skrócie, indywidualizacja polega na przekształceniu tożsamości ludzkiej ze stanu

---

<sup>3</sup> Por. Z. Bauman, *Zindywidualizowane społeczeństwo*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 2008, s. 171.

<sup>4</sup> Tamże, s. 174.

danego raz na zawsze w zadanie – i nałożeniu odpowiedzialności za wykonanie tego zadania (...).<sup>5</sup>

Bauman we wszystkich swoich książkach bada sposoby budowania tożsamości w „płynno nowoczesnym” społeczeństwie. Podkreśla, że osobowość człowieka ponowoczesnego jest zmienna – jak konfiguracje obrazów w kalejdoskopie. Podobna niestałość i płynność charakteryzuje relacje międzyludzkie.

Jak i wszystkie inne obrazy, obraz własny rozpada się na serię migawek, z których każda musi własnymi siłami wyczarować, wyrazić i uzasadnić swój sens, najczęściej bez związku z sensami wyrażanymi przez inne zdjęcia migawkowe serii. Budowało się kiedyś tożsamość etap po etapie, tak jak wznosi się dom – układając cierpliwie i mozolnie podłogi, sufity kolejnych pięter, dzieląc ścianami pokoje i łącząc je korytarzami i klatkami schodowymi. Na miejsce technologii żmudnego budownictwa przyszła dziś technika „absolutnych początków”, zaczynania wciąż na nowo, eksperymentowania z szybko montowanymi i łatwymi do rozbiórki formami, malowania nowych obrazów na wczoraj sporządzonych wizerunkach: technologia *tożsamości palimpsestowej*. Taka tożsamość o wiele lepiej pasuje do świata, w którym zdolność *zapominania* jest atutem nie mniejszym, a może większym niż talent *zapamiętywania* (...) – i w którym pamięć coraz bardziej upodabnia się do taśmy wideo, wymazywanej tak często, ilekroć chce się na niej zapisać nowe zdarzenie, i wychwalanej przez producentów z tego właśnie tytułu, że można ją wymazywać i wykorzystywać do nowych zapisów bez końca.<sup>6</sup>

W swojej książce *Ponowoczesność jako źródło cierpień* badacz nawiązuje do tytułu dzieła Sigmunda Freuda *Kultura jako źródło cierpień*, podkreślając nieusuwalność cierpienia w planie jednostkowym i społecznym. W świecie ponowoczesnym „tożsamość mocno osadzona” stała się przeciwieństwem wolności.

Budowa tożsamości jest potrzebą powszechnie dziś odczuwaną, i wzywają do niej i zachęcają najbardziej wpływowe autorytety kulturowe, ale posiadanie tożsamości mocno osadzonej i na zmiany odpornej, „tożsamości

<sup>5</sup> Tamże, s. 176.

<sup>6</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 49–50.

na całe życie”, okazuje się rychło nie przewagą, lecz zawadą w życiu człowieka, który nie panuje w pełni nad okolicznościami swojej życiowej wędrówki – kulą u nogi utrudniającą ruchy, balastem, który trzeba wyrzucić za burtę, by wolność ruchów odzyskać.<sup>7</sup>

W pismach Baumana problem tożsamości znajduje więc nieoczekiwane rozwiązanie. Człowiek współczesny, pozbawiony planu i materiału do budowy solidnego „domu” własnej tożsamości, nauczył się żyć w stanie „odkotwiczenia”, tożsamościowej bezdomności. Badacz „jeststwa dryfującego” traktuje ten fakt w sposób neutralny, opisowy, a nie wartościujący. Bohater jego pism to „turysta przez życie”, który ceni najwyżej autonomię i niezależność. Poszerzenie wolności osobistej łączy się z ograniczeniem zakresu bezpieczeństwa jednostkowego losu, wiąże się nierozdzielnie z poczuciem osobności. Niemniej jednak dawne „tożsamościowe troski” nie zanikły w świadomości jednostki „niezakotwiczonej”. Szuka ona nadal kręgów przynależności i celu podróży przez życie. Nie jest jednak w stanie zaakceptować innych jako towarzyszy podróży. Postrzega „obcych” jako osobników, przed którymi trzeba się bronić.

W ponowoczesnym, zurbanizowanym społeczeństwie człowiek stał się anonimowy: „Obcy obracali się tu wśród obcych; w tłumie, jak wiadomo, łatwo się ukryć, ale też trudno znaleźć swoje miejsce”<sup>8</sup>.

Jednostka, bombardowana i ogłuszona potokiem obrazów i dźwięków, traci indywidualność. Człowiek, zarówno w przestrzeni miejskiej, jak i w przestrzeni Internetu, może wybierać różne wersje samego siebie przymierzając różne maski i stając się – paradoksalnie – osobowością bez tożsamości. Jak twierdzi Bauman: „Festyn znaczeń kończy się bezsenssem – gdy wszystko chce znaczyć, nie znaczy nic (...)”<sup>9</sup>.

### **„Jeststwa dryfujące” Marka Koterskiego**

W twórczości Marka Koterskiego natrafiamy na liczne figury „człowieka bez właściwości”, który występuje zawsze w masce tragicomicznej. Gra rolę „człowieka-nikt”, choćby nosił dumne imię „Jestema”.

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 52.

<sup>8</sup> Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 61.

<sup>9</sup> Tamże, s. 63.



Konstrukcja i autodefinicja tożsamości bohatera jest głównym celem narracji filmowej i monologów teatralnych.

Marek Koterski to w równej mierze człowiek kina i teatru. Wersje teatralne jego utworów z reguły poprzedzały ich ekranizację. W teatrze najczęściej był wystawiany *Dzień świra*. Obecnie opus magnum Marka Koterskiego doczekało się premiery w operze. Autorem tej wersji jest Hadrian Filip Tabędzki, operę wystawił Igor Gorzkowski na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Spektakl przekracza ramy *Dnia świra*, gdyż występuje w nim aż siedmiu Adasiów Miauczyńskich. Zdaniem recenzentów przedstawienie nie ma mocy teatralnych dokonań Koterskiego, niemniej jednak fakt przekładu narracji Marka Koterskiego na nowe medium świadczy o niesłabnącej aktualności i sile jego utworów. Może niebawem ukaże się gra komputerowa „Adaś Miauczyński w siedmiu krokach”. Uczestnicy będą musieli posadzić Adasia, nakarmić Adasia i – co najtrudniejsze – wysłuchać i zrozumieć Adasia. Teatralne, filmowe i multimedialne serie „Adasiów” wskazują na podstawowy kłopot z tożsamością. Bohater Koterskiego przenosi swoje „geny duszy” z filmu na film, z jednego medium na inne. Zmieniając się, a zarazem nie zmieniając, pozwala widzowi postawić pytanie o jądro osobowości, wokół którego kształtuje się tożsamość.

Każdy widz może więc skonstruować własnego „Adasia” według przepisu reżysera. Ta perspektywa nie oznacza krytycznego dystansu wobec twórczości Koterskiego. Po prostu teksty Koterskiego mogą wydać się partyturą nie tylko dla kompozytora opery. Zwykły odbiorca też ma ochotę zbadać swoje „życie wewnętrzne” z pomocą reżysera i poszukać w sobie „tego drugiego”, tego gorszego, noszącego „kocie” nazwisko Adasia Miauczyńskiego (będące aluzją do nazwiska autora) lub dumne imię własne „Ja” (w *Życiu wewnętrznym*). Zaimek „ja” zastępuje tu imię i nazwisko i zgrabnie odmienia się przez przypadki jak rzeczownik: „Ja”, „Ja-a”, „Ja-emu”, „Ja-go”, „Ja-em”... To zaskakujące, pozornie subiektywne imię wskazuje na uniwersalną perspektywę utworów Koterskiego. „Ja” jest „everymanem”, „każdym”, nie przestając być groteskowym alter ego autora. Paradoksalnie kpina i zuchwałość Koterskiego oraz błazenada jego bohaterów ułatwiają wypracowanie wspólnego kodu reżysera i widza. Bohater Koterskiego wydaje się nam tak nieskończenie obcy,

że chcemy go jak najdokładniej przeniknąć i oswoić, rozbijając jego obsesje i lęki.

Koterski niweluje oczywisty podział na to, co osobiste, i to, co powszechne. Demonstruje, że to, co najgłębiej prywatne, jest zarazem uniwersalne, dotyczące i dotykające boleśnie każdego jestestwa. Tą wspólną sprawą reżysera i widza jest po prostu człowieczeństwo bohatera, przedstawionego jako jednostka krytyczna wobec wszystkich i wobec samego siebie. Wspólna płaszczyzna twórcy i odbiorcy nie jest ograniczona biografią autora. Perspektywy osobista i społeczna, intersubiektywna nakładają się na siebie i wzmacniają. Jak powiedział reżyser w rozmowie z Jackiem Kopcińskim: „Przaprzyczyną powstania Adasia byłem ja sam, osobnik z imienia i nazwiska, który dostał w pierwszym utworze – nie chciałem, żeby miał moje nazwisko, bo to już przestałoby być sztuką – kocie nazwisko (...)”<sup>10</sup>.

Nazwisko bohatera jest jeszcze bardziej kocie niż nazwisko reżysera. Autor stale posługuje się terminami: „autoironia”, „alter ego” „dystans do bohatera” jako równoważnikami dystansu do siebie. W tym samym wywiadzie określa swoją drogę filmową, począwszy od *Ajlawju*, jako świadomą autoterapię, związaną z potrzebą wyzwolenia się z więzów toksycznej miłości. Jak zdradził reżyser: „Przez trzy pierwsze filmy działałem intuicyjnie, ale powody były równie jednostkowe i autoterapeutyczne przy *Życiu wewnętrznym*, jak przy *Domu wariatów*”<sup>11</sup>.

Swój dom rodzinny twórca porównał, w sposób obrazowy i pełen fantazji, do domu z opowieści grozy Allana Edgara Poeo *Zagłada domu Usberów*... A jednak utwory Koterskiego nie są teatralnym ani filmowym dziennikiem intymnym. Jego bohater od początku żyje własnym życiem – jako sfrustrowany inteligent, sarkastyczny Polak, niewierny mąż i nieudolny ojciec. Koterskiemu udało się wykreować postać modelową, która równocześnie zachowuje indywidualne, niepowtarzalne rysy. Udało mu się połączyć wiarygodność

<sup>10</sup> Por. *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca* (rozmowa z Markiem Koterskim), w: M. Koterski, *Dzień świra i inne monologię Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób*, Izabelin 2002, s. 238. Rozmowę przeprowadził Jacek Kopciński.

<sup>11</sup> Tamże, s. 240.

psychologiczną z typowością „bohatera naszych czasów”. I to nie tylko w osobie Adasia Miauczyńskiego, ale i w wielu innych postaciach, takich jak Ojciec i Matka z *Domu wariatów* czy teściowie z *Życia wewnętrznego*.

W odniesieniu do utworów Koterskiego warto skorzystać z koncepcji psychologii narracyjnej, która stała się jednym z ważnych nurtów nauk humanistycznych. Psychologia narracyjna pozwala dotrzeć do wewnętrznego świata podmiotu i subiektywnych, ukrytych znaczeń w celu wypracowania indywidualnej „terapii narracyjnej”, która pozwala wyjaśnić i przeformułować tożsamość. Bohaterowie Koterskiego prowadzą swoją narrację tożsamościową z filmu na film, zmieniając czasem imiona i filmowych odtwórców ich ról. Jest to narracja autobiograficzna, wiążąca w całość doświadczenia podmiotu autorskiego oraz autoironiczny konterfekt „bohatera naszych czasów”. Cechą narracji tożsamościowej są często wielogłosowość i dialogowość wskazujące na rolę autoanalizy w psychice jednostki i poszukiwanie samowiedzy. Pojmowanie i przedstawienie ludzkiego życia w formie narracji dotyczy w równej mierze jednostki na drodze budowania własnej tożsamości, jak i bohaterów literackich i filmowych.

Osobno można by prześledzić tematy autobiograficzne w twórczości Koterskiego oraz wątki autotematyczne, a raczej metatekstowe i ich rolę w strukturze sztuk teatralnych i filmów. W filmie *Wszyscy jesteście Chrystusami* sygnałem autobiograficznego autentyzmu było obsadzenie w dramatycznej roli Sylwestra Miauczyńskiego, syna Adasia, prawdziwego syna reżysera, urodzonego w Sylwestra Michała Koterskiego. Scenografia filmów i sztuk odwzorowywała autentyczne mieszkanie reżysera na blokowisku w Łodzi. Koterski zabierał współpracowników do siebie do domu, a pewnego razu przywiózł na plan filmowy swój kosz na śmieci. Komentarz metatekstowy stanowi zawód bohatera filmu *Wszyscy jesteście Chrystusami* – Adaś jest kulturoznawcą. W tej nowej roli interpretuje symbole kultury, m.in. tłumaczy studentom symbolikę Drogi Krzyżowej, którą sam kroczy w tym filmie. Elementem metatekstowym jest również wiersz o królewskiej parze, który usiłuje stworzyć Adaś Miauczyński i który powstaje mimo przeszkód ze strony otoczenia – Koterski umieścił go w tym samym tomie, co inne swoje utwory teatralne i scenariusze

filmowe. Zapytany przez Jacka Kopcińskiego o wątki autobiograficzne, zdradził sekret budowania dystansu wobec bohatera w roli sobowtóra autora: „(...) gdyby nie autoironia i dyscyplina, i dystans do samego siebie, gdybym pozwolił wylewać się moim uczuciom na papier i przekazywał je bez redakcji widzom, byłaby to najczystsze lotu grafomania”<sup>12</sup>.

Reżyser odbiera stale pozytywne sygnały od widzów. Katarzyna Bielas, autorka wywiadu z Markiem Koterskim, w swojej książce *Niesformatowani* przedstawiła syntetyczną, „sformatowaną” kwestię odbiorcy: „Skąd Pan znał moje obsesje, moją rodzinę, mnie? Musiał Pan dotknąć czegoś bardzo prawdziwego”<sup>13</sup>.

Dystansując się wobec powieściowej analizy psychologicznej, autor w rozmowie z Katarzyną Bielas stwierdził: „O makrokosmosie można dowiedzieć się czegoś opisując mikrokosmos, o uniwersum – pilnując prawdy lokalnej”<sup>14</sup>.

Zacznijmy więc od mikrokosmosu, którego osią jest każdy z bohaterów Koterskiego. Ludzkie i międzyludzkie uniwersum jego sztuk i filmów można opisywać na różne sposoby. Narzędzi precyzyjnej analizy można by szukać na terenie literackiej i filozoficznej hermeneutyki, na terenie psychologii społecznej i psychologii klinicznej oraz psychoanalizy. Każda z tych dróg mogłaby inspirować lub frustrować badacza w równym stopniu. Komiczne przygody i przypadłości bohaterów Koterskiego – jak to się zdarza w najlepszych filmach komediowych – są maską fundamentalnego, egzystencjalnego bólu i lęku – lęku przed samotnością, chorobą, śmiercią. Adaś Miauczyński – podobnie jak bohaterowie komedii Woody’ego Allena czy też czarnych komedii braci Coenów i Romana Polańskiego – jest wydany na pastwę losu, społeczeństwa i własnego ciała. Jak pisał Sigmund Freud: „Z trzech stron grozi nam cierpienie: od ciała wydanego rozkładowi i rozpadowi – ciała, które nie może się wręcz obyć bez bólu i lęku jako sygnałów ostrzegawczych – od świata

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 259.

<sup>13</sup> K. Bielas, *Rozmowa z Markiem Koterskim*, w: tejsze, *Niesformatowani. Rozmowy*, Kraków 2007, s. 197.

<sup>14</sup> Tamże, s. 214.

zewnątrznego, który może srożyć się przeciwko nam z potężnymi, nieubłaganymi, niszczycielskimi siłami, i w końcu od naszych stonków z innymi ludźmi. Cierpienia płynącego z tego źródła doznajemy zapewne jako bardziej dojmującego niż każdego innego (...)”<sup>15</sup>.

Pojęcie „innego”/”obcego” pozwala się zdefiniować w opozycji do tego, co uważa się za własne, swojskie, „mojsze” – w języku Adasia. W sztukach i filmach Koterskiego ten obszar „mojszości” jest wąziutki w porównaniu z przestrzenią obcości, do której należy własne ciało i własna żona. „Mojsza” jest poezja romantyczna, nieosiągalny ideał kobiety i osoba syna – Sylwunia. W doświadczeniu bohaterów Koterskiego można odnaleźć wszystkie trzy kręgi obcości. Paradoksalnie, najbardziej duszącym kręgiem prześladowców są najbliżsi, czyli rodzice, małżonka, teściowie. W pierwszej scenie sztuki oraz sekwencji filmowej *Życia wewnętrznego* bohater usiłuje dostać się do własnego domu – bezskutecznie. Drzwi wejściowe są zaryglowane. Na straży stoi Mama. Komunikacja z mieszkańcami domu została zerwana w odległej przeszłości. Dialog się rwie:

Adaś: (pochopnie): dobry wieczór...

Mama: Czekaj no! (...)

Adaś: Dobry wie-e-e... (...ale jednak nie) co ja mówię!...

Mama: Co?!

Adaś: Nic nie mówię.<sup>16</sup>

W tym domu na hasło „Swój” pada pytanie: „Ale kto swój?”, i odpowiedź Ojca: „Mnie nie ma”. „Ja nie żyję” – dopowiada Mama. Nikt tu nie jest całkiem „swój” i całkiem żywy; łącznie z „A-a-a-a-a-adasiem” (siedem razy „a” zgodnie z magiczną numerologią Koterskiego). Te wszystkie wielokropki i myślniki służą jako sygnały pauzy, zawieszenia i rozwleczenia głosu i myślenia oraz poczucia beznadziejności w rodzinnej „niszczarce”. To symboliczny powrót bohatera do rodzinnego domu znany z wielu utworów XX wieku, na przykład

<sup>15</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, przeł. R. Reszke, w: tegoż, *Dzieła*, t. 6, *Pisma społeczne*, Warszawa 1998, s. 174–175.

<sup>16</sup> M. Koterski, *Życie wewnętrzne*, w: tegoż, *Dzień świra...*, dz. cyt., s. 88.

opowiadań Iwaszkiewicza i dramatów Różewicza. Powrót jest daremną próbą porozumienia, a wyjście z domu okaże się równie trudne jak wejście. Czasem trzeba obejść cały dom – jak w indyjskim rytuale – powtarzając niezliczone próby spotkania. Drzwi wejściowe zawsze uchylały się z trudem. Dom – podobnie jak klatka schodowa w *Życiu wewnętrznym* – jest matnią, a język rodzinny nie zna kodu wyzwolenia. W wersji filmowej sygnałem zmiany w życiu rodzinnym jest przejmujący dźwięk syreny karetki pogotowia ratunkowego. Ktoś zdecydował się opuścić rodzinną wspólnotę na zawsze, znajdując radykalne wyjście. Film *Nic śmiesznego* kończy się symboliczną śmiercią bohatera. W późniejszych filmach Koterski rezygnuje z radykalnych finałów, pozostawiając bohaterów w kręgu prywatnych i rodzinnych obsesji.

Zachowania bohatera *Dnia świra* można by przedstawić jako kliniczny obraz nerwicy natręctw, dziś określanej terminem psychozy kompulsywno-obsesyjnej, lub opisać w terminach „rytuałów interakcyjnych”, przedmiotu badań socjologii interakcyjnej Ervinga Goffmana<sup>17</sup>. Okazuje się, że w terminach psychologicznych lub socjologicznych kryje się ryzyko redukcji jednostki, niepowtarzalnej w swojej manii powtarzania wszystkiego, do wymiaru przypadku ilustrującego jakiś defekt psychiki. Taki tryb analizy byłby niezgodny z intencją autora tłumaczącego aktorom i czytelnikom, jak podejść do jego postaci: „Zero diagnostyki, żadnych tez z góry, to jest sprzeczne z moimi zasadami. Sztuka jest dla mnie narzędziem poznania. Nie można zakładać z góry, trzeba po prostu krok po kroku posuwać się za bohaterem. Wiedzieć dokładnie, jak się zachowuje, co czuje w każdej kolejnej sekundzie. A co to znaczy, dowiemy się potem od każdego widza z osobna”<sup>18</sup>.

Najbogatszy zestaw kluczy porządkujących i systematyzujących różnorodne manifestacje tożsamości bohaterów oferuje psychoanaliza – zarówno w swojej klasycznej, freudowskiej postaci, jak i późniejszej lacanowskiej. Wydawać by się mogło, że czytelnik lub widz nastawiony analitycznie będzie mógł prześledzić w utworach

---

<sup>17</sup> Por. E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2006.

<sup>18</sup> K. Bielas, *Rozmowa z Markiem Koterskim*, dz. cyt., s. 214.

Koterskiego „królewską drogę” do nieświadomości bohatera, mając do dyspozycji jego przejęzyczenia, marzenia i wizje senne, projekcje ideałów i lęków, introspekcje i retrospekcje. Nic z tego! W trakcie procesu analizy świadomość bohatera pozostaje nieprzejrzysta i niedostępna dla odbiorcy. Również bohater nie korzysta z owoców samopoznania. W pewnym sensie wyjątkiem jest tu film *Wszyscy jesteście Chrystusami*, w którym Adaś Miauczyński przekracza granicę własnego „ja” i zaczyna rozumieć innych. Bohater utworów Koterskiego nie jest więc „człowiekiem bez właściwości”, cierpi raczej z powodu nadmiaru i ciężaru „właściwości”, z którymi sobie nie radzi.

Jak twierdzi Slavoj Žižek:

Otóż pierwszą lekcją płynącą z psychoanalizy jest stwierdzenie, że całe to „bogactwo życia wewnętrznego” jest fałszywką: to ekran, fałszywy dyktans, którego funkcją jest, jak gdyby, ochrona naszego wizerunku. W ten sposób namacalna (dostępna mojemu wyobrażeniowemu narcyzmowi) staje się nasza prawdziwa społeczno-symboliczna tożsamość. Jednym ze sposobów uprawiania krytyki ideologii jest zatem wymyślanie strategii demaskowania tej hipokryzji „życia wewnętrznego” i jego „szczerych” emocji.<sup>19</sup>

Próba opisanego pejzażu psychologicznego bohaterów Koterskiego prowadzi do wniosku, że narzędziem opisu tych światów wewnętrznych mogłaby być psychoanaliza w najbardziej pesymistycznym i fatalistycznym, lacanowskim wydaniu. Jak pisze Agata Bielik-Robson:

Koncepcją, w której wątek fatalistyczny występuje najwyraźniej, jest psychoanaliza lacanowska. Jego analiza tak zwanego „stadium zwierciadła”, w którym dochodzi do pierwszej istotnej interakcji z Innym, pokazuje, jak głęboko traumatyczne są narodziny podmiotowości i jak tragiczny jest jej los – rozdarty między tym, co wyparte, a nieustannie ponawianym, choć zawsze skazanym na niepowodzenie, wysiłkiem refleksji. Psychoanaliza Lacana jest swojego rodzaju antyutopią w spuściźnie po Freudzie. Człowiek staje przed tylko jednym wyborem: wyborem *amor fati*. Albo pogodzi się ze swym nieusuwalnym rysem tragicznym – albo będzie się szarpał

---

<sup>19</sup> S. Žižek, *Od tragedii do farsy, czyli jak historia się powtarza*, przeł. M. Kropiwnicki, B. Szelewa, Warszawa 2011, s. 71.

daremnie. Freudowski zamiar wzmocnienia ego i nadania mu autonomii jest w ujęciu Lacana całkowitą iluzją. Zależność jest tu bowiem sposobem istnienia podmiotu. Nawet jego pragnienie autonomii – jeśli tylko zapośredniczone jest przez język – sprowadza się w końcu do pierwotnego przypodobania się Wielkiemu Innemu. Ta radykalna zależność od Innego stawia pod znakiem zapytania jakąkolwiek możliwość doświadczania samego siebie. W istocie – lacanowskie ja jest jedną wielką „nieobecnością”.<sup>20</sup>

Droga doświadczeń wewnętrznych bohaterów Koterskiego prowadzi właśnie w kierunku definiowania różnorodnych kręgów zależności: językowej, rodzinnej, sąsiedzkiej, narodowej. Rozpoznawanie kręgów zniewolenia nie prowadzi jednak w stronę wolności. Samowiedza bohatera jest wartością samą w sobie, nieprzekładalną. Samorealizacja przegranego nauczyciela polonisty czy kulturoznawcy-alkoholika pozostaje w sferze wyobraźni.

Obsesje bohaterów Koterskiego mają charakter systemowy. Bohater *Dnia świra* powtarza każdą czynność w porządku siódmkowym – siedem, czternaście lub dwadzieścia jeden razy: „Podmynam się do siedmiu” – zwierza się Adaś, podcieranie natomiast często wymaga aż dwudziestu jeden („Nieraz pół rolki pójdzie, zanim się podetrę...”). To najbardziej spektakularna obsesja w światach przedstawionych Koterskiego. Równie atrakcyjny dla widza, a także intrygujący dla czytelnika jest ceremoniał „ekwilibrystyki spodniowo-siadaniowo-kroczonej”, który Marek Koterski musiał demonstrować aktorom wiele razy w trakcie prób teatralnych lub kręcenia filmu:

Wraz ze zgrubieniem skrzyżowania szwów staram się teraz złapać – poprzez dżinsy (...) majtki staram się złapać w kroku wraz z dżinsami, uważając by przy tym nie uszczypnąć skóry i nie podciągnąć boleśnie – co najgorsze – włosków. Mam je dżinsy i majtki razem! Naciągam to wszystko w dół, żeby nie piło mnie potem wrzynało się w kroku przy siedzeniu podczas i opadam w tył tyłkiem na kanapę aż jęka.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> A. Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu*, Warszawa 1997, s. 178 (podkreśl. A.S.).

<sup>21</sup> M. Koterski, *Dzień świra. Monolog dramatokomiczny w trzech częściach na dowolną liczbę osób*, w: tegoż, *Dzień świra...*, dz. cyt., s. 20.



Patologią codziennych domowych czynności oraz poczuciem dezintegracji ciała zajmował się Ronald D. Laing, który przedstawił proces budowania świadomości fałszywej, wyróżniając cztery charakterystyczne rysy, a zarazem etapy tej świadomości:

1. System fałszywej świadomości stopniowo rozszerza się i przenika coraz więcej aspektów życia jednostki.
2. Uniezależnia się od rutynowych czynności ciała.
3. Zaczynają go „dreńczyć” zachowania kompulsywne.
4. Czynności ciała stają się coraz bardziej „martwe, odrealnione, fałszywe, mechaniczne.”<sup>22</sup>

Adaś Miauczyński z *Dnia świra* każdą czynność celebryje, powtarza, dzieli na etapy, a nawet opiewa trzynastozgłoskowcem. Bohaterów *Domu wariatów* dotknęła przypadłość z odwrotnym znakiem – żadna uporządkowana, zorientowana na cel czynność nie może dojść do skutku. Żadna szklanka herbaty nie może być doniesiona z kuchni do stołu. Każde działanie rozpada się na szereg drobnych, wewnętrznie znoszących się ruchów. Słyszac dzwonek, Matka idzie otworzyć drzwi, tymczasem po drodze otwiera okno, żeby się wietrzyło. Oczywiście drzwi wejściowe nie dają się otworzyć, a okno zamknąć. Matka wiele razy „przekursowuje” pokój, żeby przywrócić ład zaburzony przez wizytę syna. Mieszkańcy *Domu wariatów*, w przeciwieństwie do bohaterów innych sztuk lub filmów, są podobni w swoim nieustannym budowaniu i burzeniu porządku. Ojciec nie może położyć się spać, gdyż poszczególne części garderoby absorbują po kolei jego uwagę i domagają się rytualnego gestu. Przedmioty uciekają przed nim jak w filmie animowanym. Buty, skarpetki, spodnie, pasek to znaki sekwencji teatralnych lub filmowych związanych z danym przedmiotem, który staje się autonomicznym ośrodkiem działań bohatera – niezręcznych, choć powtarzanych dwa razy dziennie:

Ojciec przesuwając nogą but ku łóżku, zdejmując skarpety, upuszcza je na krzesło przy łóżku, wzuwa laczki. Naciąga skarpetkę na dłoń, jak brakarz.

---

<sup>22</sup> Cyt. za: A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2010, s. 90.

Ogląda ją z jednej strony oraz z dołu do góry i z góry na dół. Ściąga skarpetkę, podchodzi z nią do kominka i trzepie ją o jego boczną krawędź. (...)

Ojciec układa skarpetkę w pół-zwisie na brzegu krzesła na łóżku. Naciąga na dłoń drugą skarpetkę, ogląda ją jak – poprzednio – pierwszą, podchodzi z nią do komina. Robi zamach, ale Mama rzuca się od stołu, wyrywa mu ją z ręki, odnosi i ciska pod łóżko. (...)

Podchodzi do łóżka. Zamyśla się zapatrza w miejscu gdzie zniknęła skarpetka. Klęka na oba kolana, wysuwa ją spod łóżka. Strąca z krzesła drugą skarpetkę. Wciąż na klęczkach, nakłada obie skarpetki na dłonie.<sup>23</sup>

Ten taniec nigdy się nie kończy. Po skarpetkach przyjdzie kolej na buty, jeden i drugi, na sznurowadła, spodnie i pasek do spodni i wreszcie na piżamę w dwu osobnych częściach...

Narrator *Dnia świra* objaśnia każdy gest sceniczny i każdą czynność higieniczną aż do wyczerpania tematu i odbiorcy. Posuwa się nawet do wulgarnego autokomentarza: „A to już z wrokiem w nadpęknięty sufit, szukając tam pomysłu na nieuchronny dzień: higiena, jedzenie, praca, jedzenie, praca, jedzenie, praca, palenie, proszki, sen... – Ja pierdołę”.<sup>24</sup>

Poranne jedzenie wygląda zawsze tak samo: siedem garstek płatków, cztery obroty łyżki w misce w prawo, trzy w lewo. Rytmom jedzenia odpowiadają równie uporządkowane rytmy wypróżnienia. Dzień powszedni Adasia to symfonia udręczonego ciała.

Fizyczna męka Adasia nasuwa na myśl kategorię psychoanalizy Julii Kristevej, *abjection*, która wskazuje na przejawy wstrętu wobec własnego ciała, a w konsekwencji wobec własnej tożsamości<sup>25</sup>. Jaką rolę odgrywa tu wstręt wobec własnej osoby? Autoagresja bohaterów Koterskiego bywa – paradoksalnie – jednym ze sposobów zachowania integralności psychiki. Innym sposobem jest rytualizacja życia i codziennych czynności, które pozwalają zebrać w całość regularnie rozsypujące się „ja”. Jak twierdzi Anthony Giddens: „Taka

<sup>23</sup> M. Koterski, *Dom wariatów*, w: tegoż, *Dzień świra...*, dz. cyt., s. 97–98.

<sup>24</sup> M. Koterski, *Dzień świra*, dz. cyt., s. 8.

<sup>25</sup> Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydliwości: esej o ustręciu*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

jednostka prowadzi swoją narrację tożsamościową z perspektywy świadka czynności własnego ciała czy to z chłodnym brakiem zaangażowania, cynizmem, nienawiścią, czy kpiną. Zjawisko to, opisał Kierkegaard (1982), określając je jako zamknięcie jaźni przed ciałem<sup>26</sup>.

Zwłaszcza poranki i wieczory są dla Adasia porą dezintegracji tożsamości. Tłumacząc się z rytuału mycia rąk, oczywiście w systemie siódemkowym, nieco bardziej skomplikowanym (cztery ruchy plus trzy), dorzuca mimochodem, że czasem zdarza mu się dotknąć lekko zakręconego kranu zamiast umyć ręce. W nadziei, że jednak popłynie kilka kropel wody czy pod wpływem dosyć rozpowszechnionej kompulsji mycia rąk? Jest to genialnie podpatrzony gest gościa toalet publicznych – rytualny czy unikowy? Z pewnością symboliczny, bo zastępuje kłopotliwe mycie rąk. Z ilu takich działań symbolicznych składa się nasza codzienność?

W *Dniu świra* narrator, tożsamy z bohaterem, dokonuje autoprezentacji, która przypomina raczej wiwisekcję niż spokojną samoobserwację. Adaś z chirurgiczną precyzją przedstawia każdy najdrobniejszy element zarówno swojej prywatnej przestrzeni, jak i samoświadomości. Adaś Miauczyński, podobnie jak „Ja” z *Życia wewnętrznego*, jest pełen pychy i lęku, jest wojownikiem gotowym do walki z całym blokiem, z właścicielem psa i Murzynem, a równocześnie wszystkiego się boi: chorób („chiwejtsa” i „alcchajmera”) i śmierci, psów i policji, obstrukcji i bezsenności, sąsiadów i współpasażerów, lekarzy i uczniów, w ogóle ludzi, a szczególnie własnej matki, bo mógłby ją zabić jak Edyp.

Wszystkie lęki postaci Koterskiego można by nazwać lękiem przed życiem w stanie przytomności umysłu. Jak mówi do siebie bohater monologu z piosenkami *Nienawidzę*: „Boję się rano wstać. Boję się dnia. Codziennie. Rano boję się otworzyć oczy. Chociaż głowę chowam pod koldrę jeszcze przed świtem. (...) Zupełnie nie wiem, co zrobić z nadchodzącym dniem”<sup>27</sup>.

Najsilniejszym z tych strachów jest lęk przed samym sobą. Adaś Miauczyński przy goleniu boi się spojrzeć sobie w oczy:

<sup>26</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt., s. 88.

<sup>27</sup> M. Koterski, *Nienawidzę. Monolog – na jedną lub więcej osób – z piosenkami*, w: tegoż, *Dzień świra...*, dz. cyt., s. 193.

Staram się widzieć tylko ruch ostrza po skórze  
 a nie oglądać raczej swojej twarzy w całości  
 bo pod własnym spojrzeniem wdziewam mię j a k ą ś  
 a przecież wiem najlepiej, że jestem n i j a k i.  
 Sprawiam wrażenie k o g o ś, ale jestem n i k i m.  
 Nie jestem tym, na kogo akurat wyglądam.  
 Pod rysami mężczyzny truchleję ze strachu.<sup>28</sup>

Ta kwestia teatralna (i sekwencja filmowa) przywodzi na myśl „fazę lustra” w koncepcji Lacana – fazę rozwoju, w której odzwierciedlenie własnego ciała służy konstruowaniu podmiotowości. „Lustro” nie jest tylko szklanym medium, ale przede wszystkim medium językowym, które wyznacza granice nowej tożsamości. Paradoksalnie, człowiek bez tożsamości został obdarzony łaską samowiedzy i autoanalizy oraz darem precyzyjnej ekspresji. Człowiek-nikt gra tu w tożsamość z samym sobą. Autoironia zwykle zamienia się w autoagresję i autoparodię. Niemniej jednak bohater ma poczucie panowania nad sobą. Jak twierdzi Adaś w rozmowie z Psychiatrą Z Bródką, który jest jednym z jego sobowtórów: „Nie sądzę, by ktoś był w stanie przedstawić mi mnie w gorszym świetle niż sam siebie widzę”<sup>29</sup>.

### Rzeczy i rytuały

„To, czym jestem jako podmiot, moja tożsamość, jest określone zasadniczo przez sposób, w jaki rzeczy mają dla mnie znaczenie”<sup>30</sup> – twierdzi Charles Taylor.

W świecie Koterskiego przedmiot nie jest metaforą, lecz konkretem. Rzecz może dopiero stać się metaforą w świadomości bohatera i odbiorcy. Deska klozetowa w pociągu musi być „ojszczana”, bo sedes jest wadliwie przytwierdzony – za blisko ściany. Chwilę później w monologu Adasia już wszystkie deski są „ojszczane” i życie staje się „ojszczane”. Nigdy dość objaśniania rzeczywistości –

<sup>28</sup> Tamże, s. 12.

<sup>29</sup> Tamże, s. 36.

<sup>30</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, E. Sommer, oprac. T. Gadacz, Warszawa 2001, s. 66.

wewnętrznej i zewnętrznej. „Po siku symbolicznie zwilżam końce palców”<sup>31</sup> – wyznaje Adaś. Narrator nie ma prawa pominąć żadnego aspektu istnienia. Można by określić ten typ analizy psychologicznej jako hiperrealizm. Ma on źródło w obsesyjno-kompulsywnej osobowości bohatera, ale nie chodzi tu tylko o realizm psychologiczny.

Zasadniczo rzeczy Adasiowi służą: biała kartka, zatemperowany ołówek, „Gazeta Wyborcza”, płatki śniadaniowe. Niemniej przedmioty nie zawsze są podporządkowane władzy podmiotu. Rzeczy domagają się pełni istnienia przez medium świadomości Adasia. Przypomnijmy rolę zatyczek do uszu. Po przebudzeniu Adaś szuka nerwowo w pościeli zgubionych w nocy zatyczek. Każdy użytkownik zatyczek łatwo może odnaleźć siebie w tej sekwencji teatralnej. Ale Koterski dodaje coś więcej: Adaś woli odnaleźć rozdeptaną zatyczkę na podeszwie buta, niż jej nie znaleźć wcale. Świat zachowuje ład nawet wtedy, gdy rzeczy się bezpowrotnie niszczą, na przykład wówczas, gdy bohater *Życia wewnętrznego* „rozpiździeliwał” drzwiczki od pralki. Natomiast niewiedza o losie przedmiotów straszy zionącą czarną dziurą. Pustką egzystencji. Strach pomyśleć, co by się stało, gdyby z domu Adasia zniknął krucyfik i bohater nie miał jak pocałować „stópek Jezuska” przed wyjściem z domu.

Bohaterowie Koterskiego z jednej strony kontemplują swoją niemoc i drugorzędność, a z drugiej uzurpują sobie niemal boską władzę nad światem i innymi ludźmi. Narrator *Życia wewnętrznego* o imieniu Ja, sugerującym boską moc, raz boi się innych, a innym razem ich terroryzuje i to nie tylko tych słabszych jak Żona, ale i tych mocnych jak Tenodpsa. „Ja-em” może być aluzją do boskiego imienia „Jestem który Jestem”. Adaś Miauczyński wydaje się stwarzać światy z samego siebie jak On i nadawać rzeczom imiona jak Adam. Jak pisze Erving Goffman, badacz świeckich rytuałów interakcyjnych naszych czasów: „Wnioski są takie, że ten świecki świat nie jest tak niereligijny, jak można by sądzić. Wielu bogów już nie ma, ale sam człowiek pozostaje istotą boską o wielkim znaczeniu”<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> M. Koterski, *Dzień świra*, dz. cyt., s. 17.

<sup>32</sup> E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, dz. cyt., s. 95.

Rytuály Adasia, zwłaszcza całowanie „stópek Jezusa”, a raczej „Jezuska” lub „Dżizesa” z krucyfiksu w przedpokoju i siedmiokrotne sprawdzanie drzwi, chronią go przed nieprzychylnością losu. Są religijnym zabobonem w świecie „odczarowanym”, ponowoczesnym.

### Język jako „czarny charakter”

„Osobami możemy stać się tylko dzięki temu, że zostaniemy wprowadzeni w język”<sup>33</sup> – twierdzi Charles Taylor, badacz źródeł podmiotowości.

„Język jest dodatkowo bohaterem moich tekstów i w każdym z nich spełnia trochę inne zadania” – powiedział Koterski w wywiadzie Jackowi Kopcińskiemu. Punktem wyjścia jego utworów dramatycznych jest język, z którego wyłaniają się bohaterowie, scenografia, interakcje. Bohaterowie żyją własnym życiem, ale tylko w ramach językowej matrycy. Pułapka życia rodzinnego, klaustrofobiczna klatka schodowa w bloku to przede wszystkim klatki języka. W spisie *dramatis personae* sztuki *Życie wewnętrzne* znalazł się „Język” jako osobna postać. Bohater pozytywny czy „czarny charakter”? Raczej to drugie. Jak twierdzą myśliciele Wittgenstein i Derrida, mowa poprzedza poczucie tożsamości. Język odziedziczony buduje podmiotowość lub ją niszczy. Bohaterowie Koterskiego, zaabsorbowani bez reszty własną tożsamością, są uwięzieni w języku. Nawiasem mówiąc, językowe wynalazki Koterskiego przeniknęły do świadomości potocznej, a także do języka psychologii. W miesięczniku „Charaktery” natrafiamy na idiomy bohaterów Koterskiego w roli terminów psychologicznych, na przykład „ja-izm” i „mojszość”.

„Kto mi pisze to życie?” – stawia dramatyczne pytanie Adaś Miau-czyński. W obrębie świadomości i samowiedzy bohaterów nie ma czegoś takiego jak wolność ekspresji. Przemawia przez nich „nieświadome”, „wyparte”, „obce”. Język ich zdradza, kompromituje, ujawnia głęboko ukryte i tłumione treści. Wyostrzona na literaturze romantycznej samoświadomość bohatera *Dnia świra*, łatwość autokomentarzy Ja-ema z *Życia wewnętrznego* i zdolność autoparodii

<sup>33</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości*, dz. cyt., s. 69.

bohatera filmu *Nic śmiesznego* nie chronią ich przed otchłanią psychicznej niemocy. Nadzwyczaj kompetentny językowo bohater „jest mówiony”, nie może wyjść poza język wścickiego polonisty, uciec od klisz romantycznych i antyromantycznych, poetyzmów i wulgaryzmów. Zmiany sposobu wypowiedzi – solilokwia, reminiscencje, powtórzenia – przypominają czasem pracę marzenia sennego.

Monologi Adasia w *Dniu świra* i Ja-ema w *Życiu wewnętrznym* przywołują narracje powieściowe strumienia świadomości. Jak twierdzi autor: „(...) można cały ten tekst potraktować jako monolog bohatera, mówiącego za siebie i inne postaci / raz – myślany, raz – mówiony, raz – myślany lub mówiony i wykonywany równocześnie (...)”<sup>34</sup>. A jednak głęboka struktura tych wypowiedzi jest inna. Po pierwsze, monolog wewnętrzny wypowiedziany trzynastozgłoskowcem wpisuje się w inną, wysoką tradycję poetycką. Po drugie, jest on w sposób misterny uporządkowany. Wprawdzie płaszczyzna mentalna i duchowa oraz cielesna, fizjologiczna znalazły się na jednym planie, jak w powieściach strumienia świadomości XX wieku, ale przeplatają się one z pewną regularnością. Trudny obrzęd siadania do pracy, wymagający skomplikowanych manipulacji w kroku, zapowiada wysublimowaną pogoń za natchnieniem, by napisać wiersz o królewskiej parze. Odwołania do Mickiewicza i Słowackiego pociągają za sobą fizjologiczny niepokój, wymagający określonych rytuałów klozetowych. „Obszczana”, a raczej „ojszczana” deska klozetowa w pociągu wskazuje na tragiczne mankamenty polskości (podobnie jak krzywy piec w wierszu Norwida). To zrównanie ducha i materii nie jest procesem sakralizacji i profanacji jak u wielu poetów XX wieku, ale idealnie prostą linią myśli, percepcji i sensacji. Elementy tego szeregu są idealnie równoważne. Kto chce, może niektóre elementy uznać za szczególnie znaczące, na przykład frazy poezji romantycznej albo akty masturbacji w kontekście „Gazety Wyborczej”. Pytanie Adasia, czy mówi się „tym członkiem”, czy „tą członką”, „tym penisem” czy „tą penisą”, nie różni się od wątpliwości bohatera filmu *Nic śmiesznego*, czy warto wierzyć w Boga, czy w bogów. Styl wysoki, pobrzmiwający archaizmami, służy przedstawieniu

<sup>34</sup> M. Koterski, *Dzień świra*, dz. cyt., s. 7.

ablucji bohatera w wannie: „I staję w rozkroku, / by przemyć sobie krocze – czterokroć po trzykroć”, dodajmy dla ścisłości: „dłonią narzeczianką” (*Dzień świra*).

Mistrzostwo autora polega na gładkim połączeniu „narracji fizjologicznej” i wysokiej dykcji, języka, spoza którego „przebichnywa” trzynastozgłoskowiec, związany w polskiej tradycji z poezją romantyczną. Język poezji romantycznej pełni różne funkcje. Jest mocnym kontr punktem wobec nasyconych wulgaryzmami kwestii Adasia lub Ja-ema. Nie stanowi jednak opozycji do manii i fantazmatów bohatera. Na odwrót – kod romantyczny jest tu adekwatnym komentarzem psychologicznym. Bohater *Dnia świra* walczy z własną fizjologią jak Kordian ze zjawami królów i wodzów. Język „świra” jest równocześnie językiem bohatera romantycznego. Adaś kryje w sobie jego pychę („posąg człowieka na posągu świata”), połączoną z klinicznym kompleksem małowartościowości. Poranne spojrzenie w lustro podczas golenia wymaga heroicznej odwagi, a spotkanie z sąsiadem Tymodpsa lub policjantem paraliżuje.

Wszyscy rozmówcy zadają autorowi pytanie o rolę wulgaryzmów w jego twórczości, Koterski twierdzi, że wulgaryzmy są „fantastycznym sposobem ekspresji”. W istocie wulgaryzmy bohaterów Koterskiego są pomysłowe, wyrafinowane, piętrowe: „To tylko mnie może się zdarzyć: Śledź spada zsuwa mi się z kanapki i wpada do kieszonki przy koszuli. Ja pierdolę kurwa”; Więc drę się do narcyza, co pręży się w tiwi: – I za kogo się nagle pan kurwa uważa?”<sup>35</sup>.

W sztuce XX i XXI wieku tematyka seksu i wydalania pojawia się najczęściej w aurze skandalu i agresji. Obrazy wydalania pełnią głównie funkcję symboliczną jako medium desakralizacji i bluźnierstwa (na przykład w sztukach brytyjskich „brutalistów”). W utworach Koterskiego dyskurs fizjologiczny po prostu wypełnia lukę w portrecie psychologicznym bohatera. W *Dniu świra* mimetyczne lustro ustawione jest wszędzie – w pracy, na klatce schodowej, gdzie Adaś „przypieprzył się w skrzynkę”, w sypialni i w toalecie. Narrator zdaje sprawę bez emfazy, ale i bez wstydu, jakim trybem czyści zęby, „dosikuje” i „strzepuje fiuta” (oczywiście siedem razy), równocześnie

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 37.



„dowcigając” i „dowkleśniając” brzuch. Rzecz interesująca, że wszechobecnym wulgaryzmem odpowiadają wyrażenia infantylnie, jak czasowniki „kakać” czy „prykać”.

Psychologiczną funkcję wulgaryzmów tłumaczy sam autor w rozmowie z Jackiem Kopcińskim: „U mnie wulgaryzmy są przede wszystkim wyrazem bezradności bohatera wobec własnych emocji”. Jacek Kopciński nazwał tę właściwość języka i działania bohaterów Koterskiego „sztuką przekroczenia obyczajowego”<sup>36</sup>.

Niemoc twórczą bohatera określa celny aforyzm: „Dupa z czytaniem, chuj z napisaniem”<sup>37</sup>. Niemniej jednak psychologiczna funkcja języka jest tylko jedną z warstw znaczeniowych. Szukając znaczeń ukrytych, nieoczywistych, warto zbadać inne właściwości języka bohaterów Koterskiego. Cechą najbardziej uderzającą jest powtarzanie wypowiedzi, nieustanna repetycja. Czasowniki w niemal każdym zdaniu są co najmniej dwa: „zaostrzam” – „doostrzam” ołówek; „usłyszuję zza bloku napierdalankę na harmoszcze” czy „usłyszynam”; „gardło opłuczam po myciu zębów... oplukiwam”. Zdarzają się sekwencje trzech (i większej liczby) synonimów: „uchwytyuję”, „chwytam”, „uchwytywam”, „łapię w kroku” (przykłady z *Dnia świra*). „Schizol psychol i czubek dałn oszołom świr” (*Życie wewnętrzne*). Brak przecinków wzmacnia efekt poetycki symfonii nienawiści lub autoagresji. Brak odstępów między wyrazami wzmacnia efekt potoczności i przyspieszenia: „Nobokurwa spieszę się do domu” (*Dzień świra*). Oprócz zbitek językowych natrafiamy na oryginalne peryfrazy, na przykład hamburger to „kotlet z psa zmielony razem z budą” (*Dzień świra*). Liczne neologizmy są wyrazem dążenia bohatera-polonisty do absolutnej precyzji. A daś Miauczyński chciałby „przepoczytać” T.S. Eliota w pociągu, ale najpierw musiałby „powyzabijać” innych pasażerów.

Te wszystkie zabiegi wydają się dążeniem do hiperrealizmu językowego i psychologicznego, jak w wypowiedziach Starej Chinki od medycyny niekonwencjonalnej z *Dnia świra*: „Ciśnie niśkie, ciśnie

<sup>36</sup> M. Koterski, *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca*, w: tegoż, *Dzień świra...*, dz. cyt., s. 247.

<sup>37</sup> M. Koterski, *Dzień świra*, dz. cyt., s. 58.

male male (...) Śreś”. Sposobem na stres jest „ziola pići” i zażywać „proški”. Po tych medykamentach pacjent „będzie śpała”. Nie chodzi tu tylko o mimetyzm językowy, ale o obnażenie, kompromitację samego języka. Jak twierdzi autor, bohater ma problem z poprawnością wypowiedzi: „Miauczyński, kiedy nie jest pewien, czy jedna forma jest lepsza, czy druga, używa obu tak, żeby odbiorca wybrał sobie optymalną”<sup>38</sup>. „Pisząc układamy całe zdanie, mówiąc bardzo często nie znamy jego końca, pisząc przestrzegamy w miarę pewnych schematów składniowych, mówiąc – nie. Często na przykład odruchowo wyrzucamy orzeczenie na koniec zdania tylko dlatego, że miało ono niewygodny wygłos, czyli niewygodną końcową sylabę, która sąsiadując z pierwszą zgłoską następnego słowa sprawiała trudność w wymawianiu”<sup>39</sup>. Często drugi, zwiezły wariant zdania wydaje się bohaterowi celniejszy, jak w tym dialogu:

BABA ZE SRAJĄCYM PSEM: To przecież tylko pies tylko.

JA: I co że pies?! – to ma mniej gówniane gówno od człowieka?!

BZSP: Spokojnie Bobik.

JA: A jak ja bym tak nasrał pod pani oknem pod panią?<sup>40</sup>

Blokowa interakcja zamienia się w teatr obraźliwych gestów: od pokazywania sobie „kuku na muniu” do udawanej defekacji Adasia pod oknem sąsiadki.

Rzecz interesująca, że na ten sam problem, zamaskowany przez użycie dwóch wariantów słowa lub idiomu, natrafiamy w języku autora. „Trząśłem się ze strachu trząśłem” – tak reżyser wspomina pracę na planie w rozmowie z Jackiem Kopcińskim i Markiem Kondratem<sup>41</sup>. Autor, podobnie jak jego bohater, zawsze odnosi swoją wypowiedź do normy językowej, faktycznej lub wyobrażonej.

Kwestia powtórzenia, redundancji, podwajania, zwielokrotnienia wypowiedzi domaga się interpretacji. Koterski uruchomił i włączył do gry o tożsamość bohatera opozycję między językiem mówionym a pisanym. W polszczyźnie mówionej zdanie nie musi trzymać się

<sup>38</sup> M. Koterski, *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca*, dz. cyt., s. 237.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> M. Koterski, *Dzień świra*, dz. cyt., s. 49.

<sup>41</sup> M. Koterski, *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca*, dz. cyt., s. 249.

ustalonego porządku, może być niedokończone, niekonkretne, eliptyczne. Bohater *Dnia świra* jest polonistą, stąd jego walka o poprawność językową i doszlifowanie wypowiedzi w trakcie mówienia. Wydaje się, jakby co chwila zmieniał kody z mówionych na pisane i na odwrót. Inni bohaterowie mówią tak samo, już bez polonistycznego stempla. Wprawdzie jeden wariant językowy wydaje im się lepszy, trafniejszy, „mojszy”, ale muszą przedstawić oba. Czasem jest to zabawa językiem, wspólne hobby autora i postaci, a czasem brak językowej pewności, na przykład wątpliwość bohatera *Życia wewnętrznego* co do deklinacji rzeczownika „członek”. Fakt, że wiele z tych pomysłów, trafnych wariantów to wulgaryzmy, przekleństwa, jest wiecznym źródłem czarnego humoru i elementem cichego paktu z czytelnikiem lub widzem.

Język jest więc dla „ja” pułapką i przestrzenią twórczości, narzędziem izolacji i spoiwem wspólnoty. Jak powiada bohater filmu *Ajlawju*: „I zawsze będę nikim bez języka”<sup>42</sup>.

### Narracja tożsamościowa

Ten termin dzisiejszej psychologii i socjologii<sup>43</sup> wydaje się kluczem do osobowości bohaterów Koterskiego. Stylistyka repetycji w utworach Koterskiego prowadzi do wniosków ogólnych, nie tylko psychologicznych. Autonarracja jego postaci mieści się w kulturze repetycji zdefiniowanej przez współczesnych filozofów takich jak Jacques Derrida. Jednostka nieustannie powtarzając, równocześnie przetwarza, redefiniuje siebie i świat. Najbardziej radykalnie dekonstruuje własne „ja” i ład wyobrażeń religijnych, które może odnieść już tylko do siebie, a nie do transcendencji. Tę problematykę repetycji i dekonstrukcji można znaleźć w późnym filmie Koterskiego *Wszyscy jesteście Chrystusami*.

W tym filmie „Polak mały. Zawistny i podły”, którego znamy dobrze z autopsji i z cynicznej „modlitwy Polaka” płynącej z balkonów bloku w *Dniu świra*, zaczyna szukać odpowiedzi w zupełnie

<sup>42</sup> Cytat z listy dialogowej filmu *Ajlawju*.

<sup>43</sup> Por. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt., s. 88 i nast.

innej sferze niż poprzednio. Przedstawia – podobnie jak w *Życiu wewnętrznym* – niszczącą sztafetę pokoleń, próbuje jednak pozbawić ją destrukcyjnej siły. Narrator Koterskiego zawsze nosił w sobie Polaka, a raczej prymitywnego i destrukcyjnego „Polaczka”, który był przedmiotem nieustannej obserwacji w formie kulturowej refleksji lub autoanalizy. Profesja bohaterów – polonista lub kulturoznawca – sprzyja zarówno introspekcji, jak i sądom syntetycznym.

„(...) człowiek to zwierzę, które dokonuje autointerpretacji” – powiada Charles Taylor. Filozof zaprzecza istnieniu czystych stanów psychicznych, niezrelatywizowanych do sytuacji oraz intencji podmiotu, zaprzeczając tym samym iluzji kartezjańskiego nieuwarunkowanego *cogito*.

Ta koncepcja stawiająca w centrum jestestwa wysiłek autoanalizy i autointerpretacji, zakładająca subiektywizm poznania, może się okazać odpowiednim narzędziem dla bohaterów Koterskiego. Autointerpretacja jest ich żywiołem na jawie i we śnie, a nawet po śmierci. Bohater filmu *Nic śmiesznego* kontynuuje swój monolog w kostnicy. Na podobne sytuacje komediowe natrafiamy w prozie Stephena Kinga (por. opowiadania z tomu *Wszystko jest wszędzie* oraz *Po zachodzie słońca*), którego bohaterowie nie przestają stawiać pytań o własną tożsamość w najbardziej dramatycznych lub tragikomicznych okolicznościach, takich jak uwięzienie w prosektorium lub w przenośnej toalecie. W prozie Kinga chodzi zwykle o suspens, o intelektualne i emocjonalne poruszenie czytelnika tuż przed zasadniczą rozgrywką bohatera z losem – uosabianym przez psychopatę lub własne fantazmaty. Bohater Koterskiego nie oczekuje ani łaski, ani okrucieństwa od losu. Jego sztuka autointerpretacji jest całkowicie bezinteresowna. Nie służy zdobywaniu nowych kompetencji w zawodzie nauczyciela-polonisty (*Dzień świra*) ani dążeniu do bycia pierwszym, a nie drugim reżyserem (*Nic śmiesznego*).

Bohaterowie Koterskiego nie są „świrami”, z maniakalnym uporem walczą o samowiedzę, o „trzeźwość” w postrzeganiu własnej jaźni i innych. Nikomu się to nie udaje. Najbliżej prawdy wewnętrznej jest Adaś z filmu *Wszyscy jesteście Chrystusami*. Szuka on konsekwentnie uwarunkowań własnej psychiki i czynników, które ograniczają jego podmiotowość. Nie znajduje w sobie „czystych” przeżyć ani myśli.

O ile Adasia z *Domu wariatów* w karykaturalnej formie nieudanego syna uwięził dom rodzinny, o tyle Adaś z filmu *Wszyscy jesteście Chrystusami* dźwiga ciężar całej polskiej tradycji narodowej i religijnej, z ducha romantycznej. Żaden z Adasiów nie chce być kopią ani repliką; każdy chce być samym sobą, jednostką niepowtarzalną, wolną i skupioną na sobie niemal bez reszty. Paradoks tej roli czyścigo indywiduum polega na tym, że inni muszą się do niego dostosować, tracąc indywidualność w jego orbicie.

W przeciwieństwie do bohatera, który jest totalnie zniewolony, uwięziony w sieci psychicznych i narodowych sensów oraz bezsensów, czytelnik i widz są całkowicie wolni w odbiorze tekstu. Mogą skonstruować na własny użytek dramat psychologiczny albo dramat narodowy, komedię, tragikomedię czy komediodramat, wyrażając swój własny „monolog dramatokomiczny”.

### Sztuczny penis

Bohater *Życia wewnętrznego* chciałby – jak każdy znudzony małżonek – żeby jego partnerka „była inna”. Pozornie chodzi o ewidentny brak – skarpetki od pary zagubionej w pralce, życia intelektualnego oraz seksualnego z żoną, ale ważniejsza od deficytu jest destrukcyjna presja mitu kobiecości. Idealna kobieta, o której marzy bohater, nie mogłaby przekroczyć bariery jego „ja”. W teatralnej wersji *Życia wewnętrznego* regularnie pojawia się seksowna sąsiadka, sama lub w towarzystwie Araba albo Murzyna, ale tylko na moment. Natomiast cała akcja filmu *Ajlawju* to wytrwała i konsekwentna pogoń za żeńskim ideałem. Życie erotyczne bohaterów Koterskiego sprowadza się do autoerotyzmu albo do fantazji seksualnych, brutalnie korygowanych przez rzeczywistość w ramach małżeńskich interakcji:

JA: Sądzą cię na przykład zaraz po przyjeździe z zakupów na stole w kuchni ty mi na ramiona nogi w kozakach...

ŻONA (ziewa): Muszę dać w kozakach fleki zrobić obcasy bo się kolebię na nich jak kaczką.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> M. Koterski, *Życie wewnętrzne*, dz. cyt., s. 150.

Wcześniej bohaterka *Życia wewnętrznego* zniszczyła marzenie partnera, by „w paltach to robić”, naśladowując Marlona Brando w pamiętnej roli w *Ostatnim tangu w Paryżu*. Palta powinny być eleganckie – koniecznie z wielbłądziej wełny. Przedmiotem drobiazgowo przedstawionych fantazji bohatera filmu *Ajlawju* jest seks oralny. Raczej omawia się go przez telefon niż praktykuje. W świecie Koterskiego nie ma żadnych tabu, narrator i bohaterowie przekraczają wszelkie granice – dobrego smaku, poprawności politycznej i językowej, a równocześnie atmosfera przedstawień i filmów jest antyerotyczna, relacje małżeńskie i inne relacje międzyludzkie są pozbawione zmysłowości. Uniwersalnym symbolem erotycznym staje się tu sztuczny penis na drucie na planie filmowym w *Nic śmiesznego*, który wpija się w krocze bohatera, wywołując lęk przed kastracją. Seks jest jednym z kręgów cielesnego i mentalnego zniewolenia oraz intersubiektywnie wytwarzanej iluzji.

W małżeństwie wspólne jest tylko oglądanie telewizji. W *Życiu wewnętrznym* nie widzimy ekranu, jedynie bezmyślne twarze małżonków przeżuwiających o stałych porach nieapetyczne śniadania, obiady i kolacje. Wydaje się, że to jest właśnie realistyczny portret „królewskiej pary” naszych czasów z wiersza, który mozolnie układa Adaś-polonista w *Dniu świra*: „A teraz jestem poetą i wiersz sobie piszę”. Cały świat przeszkadza mu w napisaniu tego wiersza – sąsiedzi z bloku, pasażerowie z pociągu, kosiarka i żebrak z akordeonem. A jednak wiersz o królewskiej parze w ogrodzie powstał naprawdę; jego autorem jest Marek Koterski. Autor nie podzielił się natchnieniem ze swoim bohaterem – wystawił go na pośmiewisko całego bloku, szkoły, czytelnika i widza. W tym punkcie ich losy się rozdzielają. Adaś Miauczyński musiał pozostać nieudacznikiem, żeby „autoterapia filmowa” reżysera mogła się udać.

### **„I jak ja stanę przed Bogiem?”**

Tymi słowami żegna się ze światem bohater filmu *Nic śmiesznego*, którego zostawiamy w kostnicy. Nieboszczyk nadal snuje swój monolog:

I jak ja stanę przed Bogiem? (...) Co będę reprezentował? (...) Humanista – bez łaciny i greki? Inteligent bez choćby angielskiego. Rosyjski

słabo i w razie czego – dankeszejn. Z ledwie liźniętą rodzimą klasyką, która mnie zresztą żenuje i nudzi. Z nie przeczytaną Biblią, ledwie zaczę-  
tym Proustem i Joycem. (...) Z nie zbudowanym domem... nie zasadzo-  
nym drzewem...<sup>45</sup>

Ten przejmujący monolog reżysera, który zawsze był „tym dru-  
gim” – i za życia na planie, i po śmierci w kostnicy – z trudem mie-  
ści się w konwencji komediowej, dotyka tego, co najboleśniesz –  
wstydu za zmarnowaną szansę twórczego życia. W tym momencie  
pojawia się jego syn Sylwester, którego wejście jest uchyleniem  
wyroku skazującego na śmierć. Adaś wprawdzie nie zbudował domu  
ani nie zasadził drzewa, ale ma syna Sylwunia, następcę i wybawi-  
ciela. „Ale ja się wyzwolę. Stanę się atrakcyjny i odmienię swój los”  
– przyrzeka sobie i widzom.

Magdalena Kempna w artykule pod wyczerpującym tytułem *Siedem  
razy siedem, czyli jak skonstruować horyzont sensotwórczy w siedmiu  
krokach na przykładzie siedmiu filmów Marka Koterskiego* korzysta  
z myśli etycznej Charlesa Taylora, by przedstawić proces przemiany  
tożsamości bohatera utworów Marka Koterskiego jako drogę od oso-  
bowości narcystycznej i odizolowanej od społeczeństwa do „jaźni za-  
angażowanej”, podmiotu szukającego drogi do innych na podstawie  
intersubiektywnego „horyzontu sensotwórczego”<sup>46</sup>. W koncepcji Tay-  
lora samoświadomy podmiot „nie oczekuje, że świat dostarczy mu  
gotowego horyzontu, lecz czyni sam siebie odpowiedzialnym za takie  
widzenie świata, które ukaże go jako sensowną całość”<sup>47</sup>.

Na ten proces można by spojrzeć przez pryzmat świeckiej i em-  
pirycznej myśli Richarda Rorty’ego. Głosi on mało popularną w kul-  
turze ponowoczesnej ideę postępu moralnego, który zmierza w kie-  
runku większej ludzkiej solidarności. W sytuacji, gdy tradycyjne  
instytucje i wzorce zachowania załamują się, myśliciel wskazuje na  
coś, co mieści się poza historią i instytucjami: „Cóż innego może

<sup>45</sup> Ten i następne cytaty z listy dialogowej filmu *Wszyscy jesteśmy Chrystusami*.

<sup>46</sup> M. Kempna, *Siedem razy siedem czyli jak skonstruować horyzont sensotwór-  
czy w siedmiu krokach na przykładzie siedmiu filmów Marka Koterskiego*, „Kwart-  
alnik Filmowy” 2007, nr 59.

<sup>47</sup> Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Inna Nowoczesność. Pytania o współczesną formu-  
łę duchowości*, Kraków 2000, s. 279–290.

tym być, aniżeli ludzka solidarność, wzajemne rozpoznania w sobie wspólnego nam człowieczeństwa?<sup>48</sup>.

Zgodnie z poglądem, który proponuję, istnieje coś takiego jak postępowanie moralne i w istocie zmierza on w kierunku większej ludzkiej solidarności. Lecz solidarności tej nie uznaje się w nim za rozpoznanie jakiejś rdzennej jaźni, istoty człowieczeństwa obecnej we wszystkich istnieniach ludzkich. Uważa się ją raczej za zdolność do postrzegania coraz większej liczby dawnych różnic (plemiennych, religijnych, rasowych, obyczajowych i tym podobnych) jako nieistotnych w porównaniu z podobieństwami, gdy chodzi o cierpienie i upokorzenie – zdolność do myślenia o ludziach zdecydowanie różniących się od nas jako o objętych zasięgiem „my”.<sup>49</sup>

Do rozważań na temat ludzkiej solidarności skłania czytelnika utworów Koterskiego cytata z *Upadku* Alberta Camusa umieszczony jako motto:

„Nie sposób bowiem powiedzieć, że nie ma już litości, wielcy bogowie, nie przestajemy o niej mówić. Tylko że nie uniewinnia się nikogo. (...) My także, rzecz prosta, musimy w tym brać udział. (...) A zatem, skoro wszyscy jesteśmy sędziami, wszyscy jesteśmy winni, jedni wobec drugich, wszyscy jesteśmy Chrystusami na nasz obrzydliwy sposób, wszyscy kolejno ukrzyżowani, nic nie wiedząc o tym.”<sup>50</sup>

Cytując Camusa, Koterski akcentuje jednak nie upadek, ale właśnie wspólnotę losu. Nawet alkoholowa degradacja bohatera jest okazją do obrony podmiotowości i zaproszeniem widza do udziału w rytuale solidarności. Dwa filmy z bohaterem upokorzonym – *Nic śmiesznego* oraz *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* – tworzą klamrę spajającą dzieło filmowe Koterskiego. Pojawia się w nich perspektywa religijna, którą w pierwszym filmie stwarza tylko jego zaskakująca końcówka, a w filmie *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* – nowa Osoba ludzkiego dramatu poufale nazywana „Dżisus”: „Chyba przeginasz, Dżisus” – komentuje Adaś Miauczyński.

---

<sup>48</sup> R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996, s. 256.

<sup>49</sup> Tamże, s. 259.

<sup>50</sup> A. Camus, *Upadek*, przeł. J. Guze, Warszawa 1957, s. 257.



Drogą do poszerzenia własnej tożsamości w stronę pozytywnego „my” może być akceptacja przynależności w ograniczonym zakresie – rodziny, sąsiadów, kolegów, lub w zakresie szerokim – narodu czy ludzkości. Polonista Adaś Miauczyński akceptował łącznie „my” narodowe jako wspólnotę kultury, natomiast na poziomie rodzinnym, sąsiedzkim, szkolnym był osobnikiem całkowicie odstającym. Bohater filmu *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* odkrywa w sobie zdolność współczucia i odpowiedzialności. Reżyser pozostawia go w momencie stopniowego odkrywania kręgów przynależności i wyzwolenia z pułapki egotyzmu i autodestrukcyjnej manii. W finale filmu brzegiem morza idzie dwóch Chrystusów – ojciec i syn – wspólnie dźwigających krzyż.

### **„Jak to jest być tobą?”**

To pytanie zadał sobie bohater filmu Mike’a Leigh *Nadzy*. W twórczości Marka Koterskiego pojawia się ono w filmie *Wszyscy jesteśmy Chrystusami*. Kwestia tożsamości, obsesyjnie podejmowana przez reżysera, znajduje tutaj nowy wymiar – można by go określić jako chrześcijański z zastrzeżeniem, że jest to chrześcijaństwo współcierpienia Boga-człowieka solidarnego z ludźmi. Jest to chrześcijaństwo spod znaku postmodernizmu, teologii słabego, bezsilnego Boga, którą tworzą – w odmienny sposób – Jean Vanier i Gianni Vattimo, a na naszym gruncie o. Wacław Hryniewicz, autorzy teologicznych koncepcji zastępujących ideę grzechu i odpłaty wizją bosko-ludzkiej wspólnoty cierpienia i solidarności z innym.

Sobowtór autora Adaś Miauczyński jest kulturoznawcą objaśniającym studentom symbolikę Drogi Krzyżowej. Nałogowy alkoholik okazuje się tu przewodnikiem zarówno uczniów, jak i widza na szlaku Ukrzyżowania. Z czasem stanie się on głównym aktorem tego spektaklu. Atrybuty Męki ma u siebie w domu, na przykład nóż z Ostatniej Wieczerzy Leonarda da Vinci znajdzie się u niego w kuchni. Adaś raz jest ofiarą – obnażony z szat i upokorzony w izbie wytrzeźwień – a raz katem, prześladowcą syna i żony. Wszyscy po kolei odgrywają role ofiar i katów, oskarżonych i sędziów. Wszyscy tu wiszą na niewidzialnych krzyżach. Jedni krzyżują drugich, na dodatek przebijając ich włócznią. Czasem na plaży, czasem na

warszawskim blokowisku. To oryginalna konwencja tego filmu. A jednak kiedy w finale widzimy dwóch Chrystusów dźwigających jeden krzyż, reżyser przelamuje własną formułę. Jego bohater, przedstawiony w poprzednich filmach jako człowiek-monada o skłonnościach agresywnych i autodestrukcyjnych, zaczyna rozumieć – mówiąc słowami Herberta – „inne języki, inne cierpienia”. Chrystus pomaga i wybacza Chrystusowi. Bóg zniżony do ludzi podtrzymuje ludzi ukrywających swoją boską naturę pod maską bezwzględego egoizmu. Rzecz interesująca, że tytuł *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* jest cytatem z *Upadku* Alberta Camusa. Twierdzenie pisarza: „wszyscy jesteśmy sędziami”, prowadzi do uznania współwiny i współcierpienia jako drogi solidarności i współczucia.

Pytanie widza: „Skąd Pan znał moje obsesje?”, można by rozszerzyć i zadać ogólniejsze: skąd autor filmów *Dzień świra* i *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* znał nasze polskie seanse nienawiści, zanim stały się one formą życia zbiorowego po katastrofie smoleńskiej? Dzisiaj publicyści cytują Marka Koterskiego, chcąc wyrazić mętną esencję polskiej duszy we władzy paranoi. Tym sposobem tytuł *Dzień świra* znalazł się na okładce tygodnika relacjonującego eksplozję polskiego szaleństwa w postaci teorii spiskowej wskazującej na obecność trotylu w szczątkach prezydenckiego tupolewa<sup>51</sup>. Kiedy w *Dniu świra* płynął potok sąsiedzkiej nienawiści w formie regularnych, poetyckich wersetów, nikt się nie spodziewał, że po kilku latach ulicami Warszawy popłyną podobne „modlitwy nienawiści” i „gorzkie żale” pod adresem Opatrzności, że zginęli nie ci, co powinni byli zginąć. Agresja polityczna przymierza różne maski: religijne – jak obrona krzyża, i narodowe – jak tropienie obcych.

W *Dniu świra* reżyser przedstawił diagnozę życia zbiorowego z precyzją badacza świadomości społecznej. Diagnoza Marka Koterskiego nie polega na wskazaniu i demaskacji jakichś działających w izolacji „onych”. Jego bohater dzieli uczucie i winę nienawiści bliźniego z sąsiadami recytującymi na balkonach „Modlitwę Polaka”, z robotnikami, którzy „napierdalają” młotem pneumatycznym od świtu, z alkoholikami, z Tymodpsa i tą od Murzyna. Nie „oni”

---

<sup>51</sup> Por. „Newsweek” 2012, nr 45.

tylko „Ja” jest ośrodkiem destrukcji. Utwory Koterskiego to studia wiwisekcji podmiotu, a nie obrazy polskiej martyrologii. Perspektywa ofiar historii, narodu czy układów rodzinnych została tu wyśmiana. W procesie dekonstrukcji mitów polskich filmy Koterskiego sytuują się w pobliżu „szkoły polskiej”, a zwłaszcza filmów Andrzeja Munka.

Przebudzenie Adasia dokonało się w toalecie ulubionej knajpy. Spojrzał w lustro i zobaczył swoją twarz – młodą twarz Andrzeja Chyry, a po chwili odbicie zmęczonej twarzy Marka Kondrata. Wrócił do kumpli – pijaków tworzących „chór grecki”, komentujący życie Adasia i sytuację polityczną. Ich też zastąpili inni, starsi aktorzy, narzekający bez przerwy na nasze czasy. Ci panowie od lat piją i sikają razem – jak na komendę. „Przelałem życie” – mówi podstarzały Adaś Miauczyński, wracając z toalety w knajpie na statku, który jest symboliczną przestrzenią jego wolności. Tam może się schronić przed rodziną, Wigilią i pracą.

Formułę komedii Marka Koterskiego można by określić za pomocą tytułu jego wczesnego filmu *Nic śmiesznego*. Bohaterem jest drugi reżyser na planie filmu wojennego – patriotycznego, a może antybohaterem, w duchu „szkoły polskiej”. Z winy bohatera przedwcześnie wylatuje w powietrze wielki filmowy most i skromny wychodek, ale to „nic śmiesznego”. Na planie filmu erotycznego sztuczny penis na drucie kluje aktora w krocze – to także „nic śmiesznego”, tylko jeden z symptomów jego klęski. „Ja” walczy z sąsiadem i jego psem (*Życie rodzinne*), Adaś-polonista walczy ze wszystkimi i z deską klozetową (*Dzień świra*), Adaś-kulturoznawca zmagają się z nalogiem i niszczy swoją karierę naukową, wymiotując na garnitur rektora (*Wszyscy jesteśmy Chrystusami*). W tych zmaganiach nie ma oczywiście „nic śmiesznego” ani nic specjalnego. To tylko proza egzystencji, wszechobecny komizm ludzkich zamierzeń i działań.

Niestety, wydaje się, że ten wzlot na dwu skrzydłach realizmu psychologicznego i groteski był nierozdzielnie związany z postacią Adasia, wędrując z filmu do filmu lub z teatru do filmu. W najnowszym filmie *Baby są jakieś inne* – komedii bez bohatera – Koterski ogranicza się do jednego, ściśle językowego schematu komediowego. Nie włącza widza do gry o własną tożsamość, tylko bawi go jednym dowcipem i gagiem przez dwie godziny, zalewając potokiem

anegdot i zabawiając prawie na śmierć. Ten jeden powielany dowcip można by streścić w dwóch wersach piosenki Katarzyny Gaertner: „Hej, baby, baby nad babami / dokąd panować będziecie nad nami?”. Film nie należy już do nurtu „autoterapii” reżysera. Ścisły związek podmiotu autorskiego i bohatera został tu zerwany.

Twórcy komedii wykorzystują kod wspólny dla reżysera i widza. Dla odbiorców komedii Stanisława Barei dawniej i dziś była nim znajomość realiów PRL-u. Reżyserzy najnowszych polskich produkcji komercyjnych, uznanych przez krytyków za filmy najgorsze, za „półprodukty”, kokietują widza kliszami popkultury. Tytuły filmów Andrzeja Saramonowicza: *Lejdis*, *Testosteron*, *Kto się boi cellulitu*, *Wyjazd integracyjny*, a także *Ciacho* Patryka Vegi czy najświeższy produkt Piotra Czai, *Kac Wawa*, wydają się kodem dostępu do świata zarezerwowanego dla „wyższych sfer” popkultury – pism ilustrowanych dla kobiet, a zwłaszcza singielek z problemem cellulitu, salonów piękności, rytuałów korporacyjnych. Dzisiaj polska komedia znalazła się poza obrębem sztuki filmowej. Fabuła jest tu pretekstowa jak w filmach porno, brakuje pomysłów, dialogów, przestrzeni filmowej. Pozostały „odmóżdżające” gagi i świetni aktorzy bez ról. Paradoksalnie udział wybitnego aktora w komedii stał się dziś kompromitujący, podobnie jak udział w reklamie na początku lat dziewięćdziesiątych. Recenzenci proponują reżyserom karę dożywocia za próby cynicznego oszukiwania widza, a producenci grożą krytykom wytoczeniem procesu za odstraszenie widzów od kina<sup>52</sup>. Do tej konstelacji gwiazd popkultury i celebrytów kina komercyjnego Koterski nigdy nie należał. Zawsze był osobny, wierny wyłącznie wewnętrznym impulsom twórczym, a nie dominującym trendom.

Stworzony przez Marka Koterskiego gatunek autobiograficznej i autoironicznej komedii jest formą unikatową podobnie jak tragicomiczne filmy Woody’ego Allena. Egotyzm i narcyzm protagonisty nie są tu czynnikami izolującymi, ale na odwrót – umożliwiają widzowi identyfikację z tak kunsztownie obnażonym bohaterem. Każda stacja „upadku” jest zachętą do rekonstrukcji podmiotowości.

---

<sup>52</sup> A. Krzyżaniak-Gumowska, *Bydło kinowe i tak przyjdzie*, „Newsweek” 2012, nr 12.

A także do wszechstronnej refleksji na temat tożsamości człowieka współczesnego. Jak pisze Marek Hendrykowski o biografizmie i autobiografizmie kina:

Film nastawiony na prezentację ludzkiego życia (celowo nie używam tutaj terminu „film biograficzny”) jest swego rodzaju zaproszeniem na spotkanie z drugim człowiekiem. Spotkanie szczególne – mające na celu wymianę doświadczeń, również tych, które potrafią wywołać poruszenie i wstrząs. W grę wchodzi nie tylko ujawnienie „ja”, ale i ofiarowanie drugiemu człowiekowi jego symbolicznej formy. W tym sensie film biograficzny (a także autobiograficzny) okazuje się aktem twórczym, który ponawia podmiotowość (...).<sup>53</sup>

### Summary

Koterski's character is both an allegorical “everyman” and “nobody”, an individual equipped with private obsessions which might be described – using psychiatric terminology – as compulsive-obsessive disorder or – using philosophical nomenclature – as existential fear typical of a creative and self-destructive individual. The subject of the analysis are three spheres of the character's strangeness: prison of the body, claustrophobic space of the family house (or a block of flats) and destructive interpersonal relations. The article is an attempt to define Koterski's original comedy formula characterised by combining and leveling of low and high registers, but also his passion for word-formation. Grotesque and psychological realism are two sides of his poetics.

---

<sup>53</sup> M. Hendrykowski, *Biografizm w kinie współczesnym*, „Kwartalnik Filmowy” 2007, nr 59, s. 71.



**CZĘŚĆ DRUGA**  
**TOŻSAMOŚĆ DZIEDZICZONA**  
**CZY USTANAWIANA?**





**ZYGMUNT ZIĄTEK**

## Czas literatury miejsca

Celem tego szkicu jest próba rozpoznania faktycznej doniosłości, przyczyn i perspektyw zwrotu polskiej literatury ku problematyce miejsca – zwrotu, który rozpoczął się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, ogarniając pisarzy reprezentujących wszystkie pokolenia i wszystkie nurty polskiej prozy. Zachęca do tego zwłaszcza fakt, że mamy do czynienia z zadziwiającą rozbieżnością między dobrym stanem zjawiska, o którym mowa, a jego obrazem krytycznoliterackim.

Nie da się nie zauważyć, że wzmiankowany zwrot, w tej czy innej postaci, jest do dzisiaj kontynuowany. Kontynuują go pisarze obecnie najstarsi: Marek Nowakowski, Kazimierz Orłoś, Marian Pilot, a przede wszystkim – Wiesław Myśliwski, którego *Traktat o huskaniu fasoli* (2006) należy tak samo do literatury miejsca, jak programy poniekąd *Widnokrąg* sprzed dziesięciu lat. Kontynuują go prozaicy, których świetne debiuty – lub jedne z pierwszych książek – z początku lat dziewięćdziesiątych uczyniły ów zwrot głośnym i szeroko dyskutowanym: Olga Tokarczuk (*Prowadź swój pług przez kości umarłych*, 2009), Magdalena Tulli (*Włoskie szpilki*, 2011), Andrzej Stasiuk (*Grochów*, 2012), Jerzy Pilch (*Dziennik*, 2012, pisany w latach 2009–2012). Z problematyką miejsca weszły do prozy pisarki, które w latach dziewięćdziesiątych dały się poznać dzięki ambitnej eseistyce o zakroju antropologicznym: Inga Iwasiów (*Bambino*, 2008, *Ku słońcu*, 2010) i Joanna Bator (*Piaskowa Góra*, 2009; *Chmurdaia*, 2010). Z własnymi i nowymi mapami swoich miast

zaistnieli w literaturze po dwutysięcznym roku m.in. Dorota Masłowska (*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*), Ignacy Karłowicz (*Gesty, Balladyny i romanse*), Michał Witkowski (*Copy-right, Lubiewo*), Hubert Klimko-Dobrzaniecki (*Wariat, Rzeczy pierwsze*), Sylwia Chutnik (*Kieszonkowy atlas kobiet*).

Tej niewygasłej, wciąż żywej, odnawiającej się wraz z kolejnymi rocznikami tendencji polskiej prozy towarzyszy niemal od początku spora i protekcyjna niechęć krytyki (jakby miała wciąż do czynienia ze zjawiskiem tradycyjnym, spetryfikowanym), przy czym nie ma pewności, że dotyczy ona przykładowo i wrywkowo zasygnalizowanego zjawiska, a nie tego, co je poprzedzało – tzw. literatury małych (lub prywatnych) ojczyzn, zadomowionej od dawna w polskiej prozie, albo tzw. literatury korzennej, charakterystycznej dla lat osiemdziesiątych. Czytamy na przykład na okładce *Wariata* (2007) opinię Dariusza Nowackiego: „Gdybym chciał zlekceważyć tę prozę, powiedziałbym, że główną bohaterką zbioru opowiadań *Wariat* jest mała ojczyzna pisarza, dolnośląska Bielawa wraz z przyległościami. Na szczęście nie mogę tak powiedzieć, ponieważ mało ojczyźnianostwo to nie jest żywioł, w którym spełnia się pisarstwo H. Klimka-Dobrzanieckiego. Tutaj chodzi o coś innego. O co? Zapewne o magię literackiego słowa, o siłę opowieści jako takiej”.

Co można zrobić, żeby pojecie „mało ojczyźnianostwo” nie pełniło funkcji kryterium deprecjonującego (które można uchylić, jeśli utwór wykaże się jakimiś cenionymi walorami), a najlepiej – żeby jak najmniej było stosowane, bo wraz ze wszystkimi swoimi sensami odnosi się zasadniczo do wcześniejszych epok literackich. Nie ma chyba innego wyjścia, niż spróbować pokazać, że na początku naszego okresu literackiego, w latach pięćdziesiątych, dokonała się w stosunku literatury polskiej do miejsca istotna zmiana, która każe zrewidować wcześniejsze sposoby refleksji nad tą problematyką, i że konsekwencje tej zmiany są trwałe, ważne do dziś. Chodziłoby o taką zmianę w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej (pozaekstrowej), która wyraża się niespotykanym dotąd w tej skali szacunkiem dla przestrzennych, realnie topograficznych, pozwalających na ścisłą lokalizację, parametrów poznania i egzystencji. Nie mówmy na razie ani o „literaturze małych ojczyzn”, ani o „literaturze korzeni”, ani o „prozie tożsamości lokalnej”, bo żadna z tych formuł

– zdartych od nadużywania i obrzydzonych zwłaszcza przez przeciwników wszelkich literackich sentymentalizmów i mitografizmów, podejrzewanych na wyrost w utworach, których miałyby dotyczyć – nie obejmuje całości zjawiska, sugeruje za to gotowe i skostniałe raczej treści światopoglądowe. Poprzestańmy na razie na tych natychmiast rozpoznawalnych zainteresowaniach konkretnym, zdecydowanie wyodrębnionym miejscem, widocznym w używaniu autentycznych nazw miejscowych, w wierności lokalnym miarom czasu i odległości czy pewnym wyróżnikom topograficznym i znakom identyfikacyjnym czerpanym z ukształtowania przestrzeni lub z zabudowy.

W nowszej polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych pełno jest przykładów takiej natychmiast rozpoznawalnej lokalności, która zresztą bardzo często uzyskuje czytelnicze potwierdzenie. Jednym z nich może być *Dukla* (1997) Andrzeja Stasiuka, opowieść o podkarpackim miasteczku uchodząca za najlepszą bodaj niepodróżniczą książkę tego pisarza. Oto mieszkający obecnie na Śląsku syn właściciela warsztatu fotograficznego w Dukli – wspomnianego w książce – pisze recenzję<sup>1</sup>, w której wytyka Stasiukowi jedną tylko niedokładność – przedstawienie kolejności dwóch wsi przy jednej z dróg dojazdowych, czym pośrednio oczywiście potwierdza dążenie pisarza do ścisłości, bo szczegółowo opisane drogi są chyba cztery. *Prawiek* (1996) Olgi Tokarczuk zyskał sobie opinię powieści mitograficznej, ale przecież jednocześnie jest to powieść, która wiernie odtwarza położenie zabudowań rzeczywistej wsi, bieg dróg i rzek, zachowuje – jeśli pominać ściśle centrum terenu wyodrębnionego czterema mitycznymi, nieprzekraczalnymi granicami – rzeczywiste nazewnictwo miejscowe (inne wsie, kompleksy leśne, rzeki). *Dom dzienny, dom nocny* (1998) tej samej autorki został od razu zidentyfikowany jako literatura najbliższej okolicy Nowej Rudy czy wręcz jednej niewielkiej miejscowości w Kotlinie Kłodzkiej.

W przypadku powieści dotyczących nie wsi czy miasteczek, lecz większych i mniejszych miast podobna identyfikacja mogłaby okazać się niemożliwa – ale tak nie jest, ponieważ niemal bezwyjątkowo ograniczają się one do jakichś skrawków tychże miast. Zwłaszcza

---

<sup>1</sup> M. Szczurek, *W Dukli czyli wszędzie*, „Nowa Trybuna Opolska” 1998, nr 10.

powieści dziejące się na terenie Trójmiasta nie są powieściami o Gdańsku czy Gdyni „w ogóle”, lecz o kilku ulicach. *Weiser Dawidek* (1987) czy *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991) Pawła Huellego obejmują kilka ulic Wrzeszcza. *Haneman* (1995) Stefana Chwina to parę uliczek, czy wręcz jedna, Oliwy. Jerzy Limon w *Koncertcie Wielkiej Niedźwiedzicy* (1999) tworzy sięgającą pradziejów legendę ulicy, przy której w Sopocie zamieszkała po wojnie jego rodzina. Wymienione książki (i liczne inne, na informacje o których nie ma tu miejsca) wręcz zachęcają do czytania ich z planami miast w rękę. Sugestia ta została podchwycona między innymi przez uczestników konkursu dla młodzieży licealnej z okazji dziewięćsetlecia Gdańska. Ci, którzy pisali o *Hanemanie* Chwina, wędrowali po mieście jego śladem i zaopatrywali swoje prace w odpowiednie mapki<sup>2</sup>.

Topograficzna dokładność może być rozmaicie interpretowana. W przypadku wymienionych powieści, w połączeniu z innymi ich cechami (jak choćby taką, że w prawie każdej występuje ktoś, kto wobec narratora pełni funkcję przewodnika), zdaje się ona sygnalizować ostrożność i dokładność, z jaką powinno się rozpoznawać nieznanie terytorium – zwłaszcza gdy ma ono dostarczyć materiału do zbudowania nowego własnego mikrokosmosu. To jest postawa przybysza, nie tubylca. I choć literackie zainteresowanie miejscem z punktu widzenia przybysza może się wydawać nie najważniejsze, w rzeczywistości jest najistotniejszym wyróżnikiem owej nowej lokalności lat dziewięćdziesiątych, która zadomowiła się w naszej prozie głównie za sprawą pisarzy młodszego pokolenia.

Nowość tę najłatwiej skonstatować, jeśli się uświadomi sobie, że główny polski wzór literackiej lokalności – lokalności kresowej – wiązał się dotąd z miejscem urodzenia, a nie życia pisarza, że był wytworem powtarzającego się doświadczenia wygnania i emigracji, że miał charakter retrospektywny, był trwale skojarzony z nostalgią i mitologizacją „kraju lat dzieciennych”. Służył obronie tożsamości jednostkowej i zbiorowej przed zagrożeniami wrogiej historii i europejskiej cywilizacji. Zakorzeniał raczej w wyidealizowanej wspólnocie lokalnej i w wyidealizowanej wizji polskości niż w realnym

---

<sup>2</sup> *Mój Gdańsk. Uczniowie 1000-letniemu Gdańskowi*, Gdańsk 1997.

doświadczeniu społecznym. W wieku XX został nasycony treściami antytotalitarnymi, przez co szczególnej wagi nabral w nim moment kulturowej i narodowościowej różnorodności – mitologizowanej jako dziedzictwo zgodnego współżycia kultur i wiar w dawnej, przednacjonalistycznej Europie i Rzeczypospolitej wielu narodów.

Ta nowość zaznacza się oczywiście w rozmaitym stopniu, ponieważ i jej sprawcy mogą w rozmaitym stopniu być przybyszami w stosunku do terytorium swojego zainteresowania. Inny jest punkt wyjścia Olgi Tokarczuk (od *Domu dziennego, domu nocnego*) i Andrzeja Stasiuka (od *Opowieści galicyjskich*, 1995), którzy wyprowadzili się ze swoich miast i osiedlili na terenie, gdzie metropoliami są Nowa Ruda i Gorlice, a inny – Huellego, Chwina, Limona, synów przesiedleńców z Kresów Wschodnich, którzy są w Gdańsku przybyszami nie bezpośrednio, lecz przez doświadczenie rodziców. W ich przypadku nie mogło się raczej obejść bez powrotu do dzieciństwa – ale nie jako okresu umożliwiającego ocalenie lokalnej arkadii lub odnalezienie zagubionej tożsamości, lecz jako okresu pierwszej aktywności poznawczej obróconej na rozpoznawanie i przyswajanie nowej rzeczywistości kulturowej miejsc osiedlenia. Jeszcze inny i może najbardziej skrajny stopień bycia przybyszem prezentują pisarze, którzy swoje zainteresowania miejscem pobytu realizują za granicą. W jakże inny od tradycyjnego polskiego idiomu emigracyjnego sposób interesują się tym miejscem nie po to, żeby stwierdzać jego obcość lub pokrewieństwo wobec porzuconych czy odebranych ojczyzn, lecz po to, żeby je naprawdę poznać i oswoić. Paryż w pierwszej (*My zdies' emigranty*, 1991) i szwedzka osada w kolejnej (*Półka*, 2001) powieści Manuelei Gretkowskiej, Szwecja w powieści Zbigniewa Kruszyńskiego (*Schwedenkräuter*, 1995), Sołowki w prozie podróżnej – *Wilczy notes* (1998) – Mariusza Wilka to kilka wyrazistych przykładów takiej właśnie postawy. Można wreszcie być przybyszem w miejscu urodzenia bądź, kiedy ono jest już niedostępne, w miejscu uznawanym za szczególnie własne. Uderzające, że w powieściach opartych na motywie powrotu do miejsc rodzinnych najważniejsza nie wydaje się, jak niegdyś, smutna konstatacja, że do przeszłości wrócić się nie da, bo wszystko jest inne, lecz woła poznawczego zmierzenia się z innością, rozpoznania jej na nowo i jakby od początku. W kilku powieściach podejmujących ten motyw – m.in.

*I jak inni* (1998) Daniela Karpińskiego, *Bezludzie* (1994) Marka Kędzierskiego, *Miasteczko z ludzką twarzą* (2002) Marka Sieprawskiego – powieściach napisanych w różnych konwencjach i o różnych ambicjach, ciekawość ta wyraża się w konstrukcji przypominającej śledztwo kryminalne. Przybyszem, dociekliwym badaczem własnej duchowej ojczyzny można zostać także, udając się w podróż w jej odleglejszą lub bliższą, lecz całkowicie odmienną przeszłość, na przykład do międzywojennego Zamościa – *Zagłada* (1987), *Zmierzchy i poranki* (2000) Piotra Szewca; na warszawski Żoliborz lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – *Madame* (1995) Antoniego Libery; do międzywojennego Wrocławia – *Śmierć w Breslau* (1999) i wrocławskie kontynuacje teje Marka Krajewskiego.

Ważniejsza zapewne niż zróżnicowane możliwości swobodnego wyboru własnego terytorium jest wspólna dla młodych pisarzy lat dziewięćdziesiątych chęć objęcia go świeżym, analitycznym, często jakby nieosobistym spojrzeniem przybysza. Dlatego tworzonej przez nich odmiany literatury miejsca nie powinno się chyba nazywać „prozą małych ojczyzn”. Nie godzą się też na to określenie sami pisarze. Już w 1980 roku Waldemar Siemiński, wówczas autor powieści osnutej na motywach dzieciństwa w Kazimierzu (*Niech Cię odleci mara*), wkrótce powieści *Kobieta z prowincji* (1985), podkreślał, że wszelki lokalizm jest „aktem dobrej, swobodnej woli”, a nie „faktem biologiczno-geograficznym”, że pisarz „zawsze jest przybyszem”<sup>3</sup>, bo wobec każdego miejsca, także miejsca urodzenia, które czyni tworzywem konstrukcji własnej tożsamości, reprezentuje świat wartości kultury ogólnej. Jego deklaracje brzmią jak protest przeciwko niemal jednoczesnemu manifestowi *Ziemia pisarza*<sup>4</sup> Henryka Berezy, który przekonywał o konieczności pozostania w obrębie „pierwszego świata” twórcy, będącego terenem jego pierwszej, a więc najbardziej własnej kreacji poznawczej, źródłem języka i wyobraźni. Wyznanie wiary Berezy, będące jego autorskim uogólnieniem

<sup>3</sup> W. Siemiński, *Wartości miejsca w literaturze polskiej. Lokalność i uniwersalizm*, Warszawa 1990.

<sup>4</sup> H. Bereza, *Ziemia pisarza*, „Regiony” 1978, nr 1; pierwszy przedruk: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*, Warszawa 1982.

praktyki twórczej, tzw. nurtu chłopskiego w literaturze (w rozumieniu Berezy: literatury związków naturalnych ze światem pierwszym), formułowane jednakże już z myślą o młodych autorach „rewolucji artystycznej”, było być może źródłem inspiracji, ale także płaszczyzną ciągłych polemicznych odniesień. Ostatnim z nich chyba jest tekst pod wszystko mówiącym tytułem *Związki nienaturalne*<sup>5</sup> Tadeusza Komendanta, który zresztą nie wyrzekał się Berezowej inspiracji, co ładnie poświadczył, dedykując krytykowi powieść *Lustro i kamień*<sup>6</sup>, bardzo wyspekulowaną próbą rozpoznania własnych korzeni. Młodszy pisarze w tym czasie o „małych ojczyznach” nie chcieli już słyszeć. Andrzej Stasiuk stwierdził żartobliwie, że intencjom jego twórczości odpowiadałaby raczej formuła „prozy małych obczyzn”<sup>7</sup>.

Znaczące, że ów dystans młodszych pisarzy wobec określeń sugerujących deterministyczny charakter ich związków z przestrzenią dzieciństwa czy poszukiwanie w lokalizmie wspólnotowej tożsamości zaznaczył się już na dobrych kilka lat przed „boomem” literatury miejsca na początku lat dziewięćdziesiątych. Najpierw dlatego, że sygnalizuje odmienność zainteresowań tych pisarzy od charakterystycznych dla lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zainteresowań pisarzy starszych – właśnie genealogią, rodowodami kulturowymi, tradycjami, które w coraz bardziej zideologizowanej i wszystko zafalszowującej rzeczywistości PRL-u mogłyby stać się ostoją dla tożsamości jednostek i poszczególnych grup społecznych. Dwukrotnie przynajmniej – w 1979 i 1991 roku – opisywał to zjawisko Jan Błoński, zwracając szczególną uwagę na ukształtowanie się literatury pamięci kresowej, żydowskiej, inteligenckiej, chłopskiej<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> T. Komendant, *Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.

<sup>6</sup> T. Komendant, *Lustro i kamień*, pierwodruk w „Twórczości” 1990, wyd. książkowe 1994.

<sup>7</sup> Wypowiedź na spotkaniu pod hasłem „To nasze terytorium – innego nie będzie” w Zamku Ujazdowskim w Warszawie 16 maja 2002 roku.

<sup>8</sup> J. Błoński, *Kto ty jesteś?*, w: *Polaków portret własny*, praca zbiorowa, Kraków 1979; tegoż, *Beztadne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1.

Odmienność młodych jest tym bardziej znacząca, że owa współobecność różnych formuł polskiej tożsamości nie ograniczała się tylko do lat siedemdziesiątych, lecz była jakąś stałą cechą polskiej prozy powojennej, co wydłuża perspektywę przemian, o których mowa. Można chyba przy tym nie zgodzić się z Błońskim, że zawsze były to formuły pamięci, że zawsze chodziło w nich o to, żeby trwały „Ukraina Iwaszkiewicza, Polesie Kuncewiczowej, Lauda Miłosza, Wilno, gdzie historia mówi wszystkimi językami, Podole apokaliptyczne u Buczkowskiego i kosmopolityczne u Kuśniewicza, prowincjonalność Mrożka, Kraków Kijowskiego, Podlasie Brylla, Warszawa Białoszewskiego”, o „mieszkanie gdzie indziej niż w oficjalnej Polsce dzięki pamięci rodzinnej, historycznej, intelektualnej”<sup>9</sup>. Podstawowe z tych formuł, powiedzmy: inteligencka (od Brandysa, Dygata, Andrzejewskiego, Konwickiego do Kijowskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza), chłopska (od Piętaka, Mortona, Kawalca do Myśliwskiego, Nowaka, Redlińskiego, Trziszki, Pilota), nawet kresowa (od Józefa Mackiewicza na emigracji i tzw. pisarzy Ziem Zachodnich w kraju), były początkowo formułami uczestnictwa w rzeczywistości historycznej, formułami poszukiwania polskiej tożsamości w odpowiedzi na geograficzne i społeczne przeobrażenia Polski po II wojnie. Dopiero w miarę wyrodnienia zreformowanego w 1956 roku ustroju i zaniku przyszłościowych nadziei te różne formacje pisarskie, które zdawały się uczestniczyć w kształtowaniu żywej polskiej wspólnoty kulturowej, rozpoczęły przyspieszony powrót do własnych korzeni, do zróżnicowanych środowiskowo kształtów pamięci i jej lokalnych mateczników związanych najczęściej z miejscem urodzenia.

Powstaje pytanie, dlaczego widoczna na tym tle, sygnalizowana dyskursywnie odmienność postawy młodszych pisarzy albo nie manifestowała się przed 1990 rokiem, albo manifestowała na tyle niewyraźnie, że została podporządkowana formule lokalności jako tożsamości pamięci. Oczywiście, nie da się tu pominąć całości przemian początków III Rzeczypospolitej – upadek monopartii i decentralizacja państwa, próba powrotu do tradycyjnych regionów

---

<sup>9</sup> J. Błoński, *Bezladne rozważania...*, dz. cyt.



geograficzno-historycznych, regionalizacja życia literackiego, czasopiśmienniczego i wydawniczego, słynny „zanik centrali” *etc.* – ale poszukiwanie odpowiedzi u „ducha czasu” dałoby rezultat zbyt ogólnikowy. Tymczasem odpowiedź możliwie precyzyjna wydaje się ważna dla oceny rangi zjawiska, o którym mowa, i perspektyw jego dalszego trwania.

Odpowiedzi warto poszukać u pisarzy, którzy nowy kierunek poszukiwań zdążyli zaznaczyć już wcześniej, a dopełnili go w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku. Najbardziej pouczająca wydaje się twórczość prozatorska Adama Zagajewskiego, pisarza, który zdążył urodzić się w 1945 roku we Lwowie, świat zaczął poznawać w śląskich i ponemieckich Gliwicach, ale swoją nową, wybraną ojczyznę duchową odnalazł w Krakowie, do którego przybył na studia i którego poznawanie z punktu widzenia przybysza okazało się dla niego na tyle ważne, że we wszystkich swoich literackich powrotach do tego miasta, a zwłaszcza najpełniejszym – w książce *W cudzym pięknie* (1999) – skupił się niemal wyłącznie na pierwszych miesiącach pobytu. Otóż przykład Zagajewskiego poucza, że droga do nowej lokalności wiodła przez radykalną przemianę postawy wobec historii: od jej akceptacji jako pewnych ram egzystencji, pozwalających porządkować czas, interpretować świat, dających poczucie przynależności i tożsamości, do uznania jej za jawną konstrukcję ideologiczną, która oto rozpadła się, pozostawiając odczucie chaosu, rodząc konieczność odzyskania i uporządkowania rzeczywistości na własną rękę, poczynszy od konkretnego miejsca, w którym zastała nas katastrofa ideologicznej fikcji i które istnieje na pewno. Bohater powieści Zagajewskiego *Ciepło, zimno* z 1975 roku właśnie przez aktywny udział w bieżącej historii pragnął uwolnić się od nostalgicznych tęsknot lwowskich najbliższego kręgu rodzinnego i od skłócenia dwóch sprzecznych składowych swej biografii: lwowskiej i gliwickiej. Sam Zagajewski – jako współtwórca nowofalowej grupy poetyckiej „Teraz”, współautor manifestu pokoleniowego *Świat nie przedstawiony*, wreszcie działacz opozycji demokratycznej – był zresztą jak najbardziej aktywnym tej historii uczestnikiem. Ale zaczął ją także odczuwać jako zagrożenie podmiotowej suwerenności i kiedy tylko było możliwe rozluźnienie szeregu „solidarnych”, podjął próbę wyzwolenia się z „terroru historii” (*Solidarność i samotność*,

1986) narzuconego przez totalitaryzm i konieczność udziału w zbiorowej walce z tymże. Mimo wyzwolenia z historyzmu i radykalnej niechęci do redukcjonistycznej koncepcji człowieka jako istoty historycznej, Zagajewski, w imię całościowej wizji bytu właśnie, nie chce jednak rezygnować z historycznego wymiaru egzystencji. Pragnie go odbudować, ale na własną rękę – przez wydedukowanie prywatnych jakby miar historyczności z przeszłości osobistej i rodzinnej (*Dwa miasta*, 1991), zgodnie z przekonaniem, że „nasze życie jest jedynym metrem, którym mierzymy ubranie, w jakie ubrała nas epoka”<sup>10</sup>. Dalsze poszerzanie tego wymiaru jest możliwe przez odczytywanie i przyswajanie sobie historyczności będącej atrybutem miejsc, które stały się miejscami naszej egzystencji i naszego poznania.

Stąd rola Krakowa, miasta-syntezy (niemieckiego gotyku, włoskiego renesansu, żydowskiego Kazimierza, polskości i europejskości) umożliwiającego zadomowienie się w różnorodności kulturowej i historycznej, a także w tradycji myśli europejskiej. Ale najprawdopodobniej także stąd, że tak właśnie odczytany Kraków można było przeciwstawić mitowi miasta utraconego na Wschodzie, czyli – traktując rzecz nieco symbolicznie – znaleźć taką własną i dzisiejszą formułę lokalności, która byłaby w stanie sprostać potędze wzoru nostalgicznej, retrospektywnej lokalności kresowej. I formuła ta, jak wiemy, właśnie różnorodność kulturową uczyniła jednym z podstawowych swoich wyróżników.

W krakowskiej książce Zagajewskiego widać, że różnorodność historyczno-kulturowych nawarstwień miasta jest ważna jeszcze z jednego względu. Autor wie, że widząc w konkretnym miejscu możliwość wyzwolenia się z ideologicznych fikcji, wchodzi w spór z „modnymi filozofami”, którzy twierdzą, że nie ma ucieczki z „tekstowego” świata. Możliwość zlokalizowania się w mieście, które także jest swoistym „tekstem”, którego realność jest bogactwem skomplikowanego palimpsestu, wymagającego cierpliwego odczytywania, ma w tej polemice swoje znaczenie.

---

<sup>10</sup> A. Zagajewski, *Wysoki mur*, w: tegoż, *Solidarność i samotność*, Paryż 1986, s. 53.

Pośród rozmaitych czynników stymulujących rozwój nowej lokalności najważniejsze było z pewnością polskie przeżycie tego, co na świecie zyskało miano „końca historii” czy „rozpadu wielkiej narracji”. Powstała w jego rezultacie szansa przeprowadzenia swoistej decentralizacji myślenia o historii, podjęcia wielu „małych narracji” najwcześniej i najradykałniej wykorzystali pisarze Ziemi Zachodnich i Północnych. Unifikująca wizja historii była tu bardziej niż gdzie indziej zakłamana, sprzeczna z rzeczywistością i rodzinnym doświadczeniem autorów, którzy niemal bezwyjątkowo są dziećmi przesiedleńców z Kresów. Nie mówiła o niemieckiej przeszłości tych ziem ani o regionalnych odrębnościach również niechętnie widzianych w świetle mitu odwiecznej piastowskiej Polski. Milczała o tragediach niemieckich i polskich przesiedleń, o budowaniu nowego życia w poniemieckich domach i wśród niemieckich sprzętów, pod niemieckimi portretami, które przyszli pisarze często uważali za portrety własnych przodków. Jerzy Limon we wzmiankowanym *Koncerte Wielkiej Niedźwiedzicy*, kolejnej książce, w której przeciwstawia historię lokalną uzurpacjom wielkich uogólnień historycznych, pokazał, w jak sztucznej, wymyślonej rzeczywistości dziejowej został osadzony Sopot przez samą wymianę nazw miejscowych i nazw ulic. Stefan Chwin od szyderczego rozrachunku z okresem stalinowskiego totalitaryzmu (*Krótką historią pewnego żartu*, 1991), od wydobycia spod jego ruin historii „małej”, rodzinnej, poznawalnej i sprawdzalnej, rozpoczął odbudowywanie własnego miejsca w świecie, kontynuowane w *Hanemaniu* drogą wtajemniczeń w świat niemieckiego Gdańska.

Ziemię Zachodnie i Północne oferowały jednak też coś w zamian za tę wymagającą odrzucenia, zafałszowaną pseudoreczywistość; przedstawiały bogatą ofertę nowego zdomowienia i zakorzenienia, przede wszystkim ofertę starych europejskich miast, ich różnorodną kulturowo przeszłość i jej czytelne pozostałości.

Nie najmniej ważnym składnikiem tej oferty – jeszcze bardziej niż w przypadku Krakowa Zagajewskiego – była zawarta w niej możliwość sprostania polskiej tradycji lokalności kresowej, m.in. dlatego że tu, na Kresach Zachodnich, jak najbardziej na miejscu była – obok problematyki różnorodności kulturowej – problematyka pograniczności. Gotowość do konfrontacji z mitem Kresów

Wschodnich da się wyczuć m.in. w książce *Opowieść o cynowym rajy i kilka innych historii z XX wieku* (1993), inaugurującej serię „Tropami pisarzy na Kresach Zachodnich. Dzieła, biografie, pisarze”, we wstępie do której czytamy, że „ów wielonarodowy i różnoprzynależny tygiel kultur – przykład europejskiego współżycia w duchu dialogu, pokoju wyznaniowego, ekumenii i tolerancji – z biegiem wieków wysublimował własną rzeczywistość symboliczną” i że ten „*genius loci* historycznych Kresów zachodnich (...) podszywa także mentalność mieszkańców współczesnych, nawet tych, którzy mitografii i symboliki swoich tutejszych »małych ojczyzn« nie potrafią samodzielnie odczytać”. Jest jeszcze mowa o „spożywaniu naszego kawałka obwarzanka” i o metafizyce Kresów Zachodnich<sup>11</sup>...

Tak czy inaczej można przypuszczać, że w przypadku pisarzy miast nadmorskich zmierzanie się z tradycją kresową było raczej nieuchronne, bo pewnie, podobnie jak Zagajewski, wyrastali oni w legendzie duchowych ojczyzn pozostawionych przez rodziców na Wschodzie. Symptomatyczne, że Inga Iwasiów, pierwsza bodaj pisarka nowej lokalności w Szczecinie, w latach dziewięćdziesiątych autorka tomu *Miasto-ja-miasto* (1998), redaktorka kwartalnika „Pogranicza”, wypróbowywała swoje narzędzia refleksji – zgodne z nowymi trendami myślenia humanistycznego w kategorii różnicy, graniczności, fragmentu *etc.* – na podolskiej prozie Włodzimierza Odojewskiego, poświęcając jej oryginalną rozprawę. Jednak najważniejszą pomocą, jakiej młodym pisarzom dostarczył północny zachód Polski, była najprawdopodobniej proza twórców niemieckich stąd się wywodzących: Güntera Grassa, Siegfrieda Lenza, Ernesta Wiecherta i innych, czyli literatura dawnego pogranicza niemiecko-polskiego i – odpowiednio – śląskiego, kaszubskiego, mazurskiego. Ta wielka literatura dotyczyła nowych ojczyzn Polaków, wtajemniczała w ich obcość, ale zarazem pozwalała odkryć utajone pokrewieństwo z ojczyznami utraconymi. Nie mitologizowała, co może najważniejsze, porzuconych lub odebranych krain dzieciństwa albo robiła to w sposób nie maskujący dramatyizmu historii, dzięki czemu

---

<sup>11</sup> *Opowieść o cynowym rajy i kilka innych historii z XX wieku (eseje i szkice)*, red. S. Sterna-Wachowiak, Poznań 1993, *Wprowadzenie*, s. 5–7.

mogła stać się antidotum na arkadyjskie tęsknoty podsuwane przez polską tradycję.

Zakres niewątpliwego wpływu tej literatury, zwłaszcza *Blaszanego bębenka* Grassa, znanego w polskim przekładzie od 1983 roku, jest oczywiście trudny do ustalenia, ale mówi coś o nim fakt, że powieści inaugurujące literackie kariery dwóch gdańszczan: Limona (*Münchhauseniada*, 1980) i Huellego (*Weiser Dawidek*), odznaczają się zastanawiającą zbieżnością pomysłu fabularno-narracyjnego – tajemniczego zniknięcia tajemniczej postaci, które staje się powodem i uzasadnieniem rekonstruowania przeszłości. Otóż jest to pomysł z *Kota i myszy*, mniej sławnej, a znanej w polskim przekładzie od 1963 roku gdańskiej powieści Grassa.

Znaczenie tych wszystkich czynników stymulujących łatwo do-cenić, kiedy porówna się obecność wielkich miast Ziem Zachodnich i Północnych w polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych z ówczesną obecnością – dla przykładu – Warszawy, miasta też w końcu zasiedlonego przez powojennych przybyszów. Może nie jest przypadkiem, że najgłośniejsza i najlepsza w tamtych latach książka o Warszawie – *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli (1995) – tworzy poetycką wizję miasta zbudowanego na planie ideologicznej i biurokratycznej utopii, pozbawionego cech organicznego trwania miast starych. W związku z tym jest ono bezbronne wobec naporu anty-miasta, ulega zniszczeniu, nie może stać się narzędziem walki z chaosem, miejscem odbudowywania porządku bytu.

W regionach, w których trudno liczyć na miasta porównywalne z Gdańskiem czy Krakowem, zapotrzebowanie na miejsca o intensywnej historyczności nie zanika, lecz jest zaspokajane w inny sposób. Olga Tokarczuk potrafiła znaleźć możliwość zakorzenienia się w przeszłości europejskiej kultury w miejscowości Bardo lub w Wambierzycach, a Andrzej Stasiuk w podkarpackiej Dukli. Gdańszczanin Mariusz Wilk zadomawia się w odmienności rosyjskiej odczytując nawarstwienia tysiącletniej historii Rusi na jej północnym, sołowieckim skrawku.

W rezultacie tych zachodnio-kresowych czynników stymulujących, problematykę lokalności w nowszej polskiej prozie utożsamiano początkowo w dużej mierze ze specyfiką Ziem Zachodnich i Północnych. Działo się tak z racji pierwszeństwa, jakości, liczby utworów

podejmujących tę problematykę oraz trwałości całego zjawiska. Gdańsk dodatkowo okazał się zdolny do przeobrażania poczucia przynależności lokalnej, związanego z miejscem pochodzenia, w tujejsze, związane z miejscem zamieszkania. Spośród pisarzy starszych dobrym przykładem będzie Zbigniew Żakiewicz, ewoluujący od lokalności wileńskiej (*Ród Abaczów*) do kaszubskiej (*Ciotulenka*, 1988; *Gorycz i sól morza*, 2000), spośród młodszych – Aleksander Jurewicz, autor głośnej niegdyś *Lidy* (1990), poświęconej miejscu urodzenia na Białorusi, potem autor wielu gdańskich tekstów, drukowanych m.in. w miejscowym „Tytule”. Inne miasta naszych „Ziem Odzyskanych” może nie są aż tak atrakcyjne, ale każde większe dochoowało się przynajmniej jednego znaczącego piewcy. W Szczecinie koniec lat dziewięćdziesiątych należał do Artura Daniela Liskowackiego, autora trzech tomów prozy odczytujących tajemnice tego miasta (*Ulice Szczecina*, 1997; *Cukiernica pani Kirsch*, 1997; *Eine kleine*, 2000). Mniejsze miasta mazurskie – Sztum, Braniewo – mają Marka Jastrzębca Mossakowskiego, autora trylogii wschodniopruskiej (*Ślady na piasku*, *Pory roku*, *Vox lucis*); Toruń – m.in. Krzysztofa Myszkowskiego, Olsztyn – Władysława Kowalewskiego, Kazimierza Brakonieckiego i innych pisarzy środowiska „Borussii”.

Utożsamienie dzisiejszej lokalności w prozie z „zachodniokresowością” miało – zwłaszcza na początku lat dziewięćdziesiątych – swoje zalety. Pozwoliło od razu spostrzec nowość zjawiska, bo, powtórzmy, dotychczasowa lokalność była głównie kresowo-wschodnia. Pragnienie, żeby literatura polska pokochała również zachód, było dotąd marzeniem, programem, który najbliższy połowicznego zrealizowania był może w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy pośród rozmaitych regionalizmów – podhalańskiego, sandomierskiego, kurpiowskiego – zaistniał także regionalizm śląski czy kaszubski. To utożsamienie jednakże odbyło się nie tylko z pożytkiem, ale i z pewną szkodą dla rozumienia zjawiska, o którym mowa. Kazało zainteresować się przede wszystkim jego socjologią, odnajdywać w procesach masowych przesiedleń po II wojnie światowej, potrzebach osvajania nowej rzeczywistości i zadomowienia się w niej zbyt gotową i prostą odpowiedź na wiele pytań z zakresu przemian światopoglądu literatury i wyobraźni pisarskiej. Zagroziło więc m.in. zredukowaniem rangi rozpadu myślenia historycznego – przeżycia

skutkującego przemianą myślenia w kategoriach czasu w myślenie w kategoriach miejsca, przestrzeni – do rozprawy z zafalszowaniami historii. Dla samych gdańszczan i szczecinian byłoby lepiej, żeby ich rozprawy z historią odczytywano nie tylko w kontekście odkłamywania dziejów tych regionów, lecz – dla przykładu – w konfrontacji z tak głębokim i subtelnym uświadomieniem sobie złowrogiej przemocy historii nad jednostką, z jakim mamy do czynienia w *Szkicach historycznych* (1996) Zbigniewa Kruszyńskiego, autora wzmiankowanej powieści *Schwedenkräuter. Szkice historyczne* rekonstruują typowe sytuacje stanu wojennego, obywatęce się jakby bez zindywidualizowanych uczestników, oraz dokumentarnie odtwarzają „języki” tych sytuacji i przez szydercze sparodiowanie ich fałszywej, naśladowanej literaturę historyczności dokonują myślowego wyzwolenia z jakiejś całościowej struktury imitującej rzeczywistość. Mając w pamięci powieść Kruszyńskiego, łatwiej spostrzeżemy, że intencje gdańszczan były podobnie uniwersalne.

Niebezpieczeństwo innych nieporozumień interpretacyjnych tkwiło w szczególnie otwartości tych poszukiwań, wyzwalających umysł i wrażliwość z ujednociających i upraszczających świat fikcji ideologicznych, na zróżnicowanie, tajemniczość, trwałość i bogactwo rzeczywistości. Kiedy podobny proces zachodzi w regionach pogranicznych, kiedy w tle widzimy dramaty przesiedleń i dawne małe ojczyzny, od razu jesteśmy skłonni dostrzegać w powstałym obrazie uleganie mitologizacji literatury kresowej odtwarzanym teraz oto na Kresach Zachodnich razem z całym dobrodziejstwem wzniosłości, nostalgii i melancholii. A przecież cechy owego obrazu są czymś powszechnym i tłumaczą się m.in. poszukiwaniem porządku bytu alternatywnego wobec zakwestionowanego, historycznego.

Doniosłość szansy uobecnienia realności, szansy zawartej m.in. w topograficznym dokumentaryzmie pisarstwa miejsca, potwierdzają bodaj najdoskonalej dwie zamojskie powieści Piotra Szewca. Pierwsza z nich, *Zagłada* (1987), pozwala wręcz domniemywać, że młodziutki autor dlatego odwołał się do toposu zmierzchu kresowego świata, że odkrył w nim możliwość zdystansowania się wobec historii jako – i tylko – żywiołu zagłady, a zarazem możliwość czulego, pełnego pietyzmu stosunku do realności skazanej na wymazanie. W powieści drugiej, wolnej od zapożyczeń debiutu (*Zmierzchy*

*i poranki*, 2000), mamy już do czynienia z uwzniośleniem istnienia jako takiego, m.in. z niewiarygodnym wręcz kultem każdego szczegółu realnego pejzażu, który daje wszystkiemu, co się zdarzyło jednego dnia, wieczność mitu.

Głównym powołaniem nowej lokalności nie było uporanie się z obcością nowych miast i ziem – o tych pisarzach, którzy tak sądzili, pomału zapominamy. Inaczej, jeśli we wrażliwości na problematykę miejsca krył się atrybut nowej wyobraźni pisarskiej młodszych autorów. O tym, że tak jest, mogłaby świadczyć dalsza twórczość pisarzy rozstających się w różny sposób z historycznymi uporządkowaniami rzeczywistości (aby porządkować ją na własną rękę), a następnie wędrujących z tą samą wciąż ciekawością nowych miejsc i gotowością do modyfikowania czy wzbogacania własnej tożsamości pod ich wpływem. A więc Andrzeja Stasiuka, który potrafi równie dobrze być pisarzem Warszawy, miasta dzieciństwa i młodości (*Przez rzekę*, 1996; *Dziewięć*, 1999), tzw. Galicji, gdzie osiadł (*Opowieści galicyjskie, Dukla*), jak i większego obszaru Europy Środkowo-wschodniej (powstająca latami książka *Jadąc do Babadag*), a wreszcie wsi nadbużańskiej, w której u dziadków spędzał kiedyś wszystkie wakacje. Stasiuk odbudowuje jakiś ład rzeczy na własną rękę, w poczuciu totalnej „rozpierduchy”, w świetle której najbardziej stabilnym, udomowionym, zasiedzonym światem człowieka okazuje się świat starego kryminalisty (*Mury Hebronu*, 1985, wyd. 2: 1992). A więc Olgi Tokarczuk, która z marzeniem o zakorzenieniu się w „swoich stronach” (w opromienionej pamięcią trzech pokoleń kieleckiej wsi rodzinnej matki) rozstała się w *Prawieku* – powieści o rozpadzie wspólnoty (nawet czasu wspólnoty) w młynach dwudziestowiecznej historii – i której także Dolny Śląsk (*Dom dzienny, dom nocny*) stał się chyba zbyt swojski, bo już w następnym tomie opowiadań (*Gra na wielu bębenkach*, 2002) poddała człowieka sprawdzianowi wciąż nowych podróży przestrzeni, których nie ma on czasu zagospodarować. A więc jeszcze – przynajmniej – Jerzego Pilcha, u którego rozstanie z historią przybrało kształt szyderczego wyzwolenia się z inteligenckiego wyobrażenia polskości i z uosabiającego je Krakowa (*Spis cudzołożnic*, 1993) i który własne miary rzeczywistości odyskiwał w rodzinnej Wiśle ewangelików (*Inne rozkosze*, 1995; *Tysiąc spokojnych miast*, 1997; *Bezpowrotnie*



*utracona leworęczność*, 1998), co nie przeszkodziło mu stać się w jakimś stopniu także pisarzem okolic ronda ONZ w Warszawie (*Pod mocnym aniołem*, 2000; później – okolic ulicy Hożej), kiedy przeniósł się do stolicy.

Gdyby się uprzeć, to wymienionych pisarzy, jak i kilkoro innych jeszcze, można by spróbować przypisać do różnych formuł polskiej tożsamości obecnych w literaturze lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, tak jak do tożsamościowej formuły utraconych wschodnich ojczyzn przypisuje się czasem pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych. Pilchowi nie jest obca (przynajmniej jako obiekt jawnej lub ukrytej polemiki) formuła odwołująca się do tradycji inteligenckiego wyobrażenia polskości. Tokarczuk i Stasiuka z ich żywym stosunkiem do wiejskich dziadków, można by odnieść do formuły tożsamości aktualizującej tradycję chłopską. Rzecz w tym jednak, że wszystkie te trzy odniesienia nie są szczególnie istotne, bo takie czy inne genealogie nie skutkują już poważniejszymi konsekwencjami, nie dzielą młodszych prozaików, jeśli idzie o tę otwartą na zmianę, na nowe doświadczenie – formułę lokalności.

I jest to istotna różnica między tym a poprzednim pokoleniem pisarzy. Bo bez względu na to, jak wielkie byłyby przemiany formuł tożsamości, które powstały najpierw w odpowiedzi na chaos powojennych przekształceń, a potem umocniły się przeciwko fikcjom PRL-u (a są wielkie, bo kryzys historyczności i potrzeba lokalności nie ominęły prawie nikogo), to ciągle pozostają one w swoich, by tak rzec, granicach. Marian Pilot w *Mateczniku* (1988), Wiesław Myśliwski w *Widnokregu* (1996), pisarze z dawnego „nurtu chłopskiego” wracają do miejsc ważnych dla kształtowania się ich horyzontu wartości. Jarosław Marek Rymkiewicz, najdłużej bodaj wierny tradycji inteligenckiej, zaczyna ją wprawdzie porzucać już w *Rozmowach polskich latem 1983 roku* (1984), a w znanym cyklu książek o Mickiewiczu (*Żmut, Baket, Kilka szczegółów, Do Snowia i dalej*) formułuje coraz natarczywiej program patriotyzmu powiatowego, ale przecież jest to program oparty na wierze w potęgę słowa Mickiewiczowskiego (którego korzenie powinniśmy rozpoznać), jakież więc on jest, jeśli nie inteligencki?

Istnieje więc wyraźna granica między obydwojema pokoleniami, co sprawia, że tym wymowniejszy staje się fakt, iż idąc swoimi drogami,

jednakowo zaświadczały one dalszą twórczością (wzmiankowaną już częściowo), tą z późnych lat dziewięćdziesiątych i z pierwszego dziesięciolecia naszego wieku, o potrzebie weryfikacji własnej pierwotnej formuły literatury miejsca, o wypieraniu jej przez bardziej skomplikowane lub dramatyczne widzenie rzeczywistości, z którą formuła ta zderzyła się w ciągu lat dwudziestu. I tak się składa, że ów proces wewnętrznej przemiany najwyraźniej bodaj pokazuje twórczość Wiesława Myśliwskiego – jak wiadomo: pisarza najstarszego pokolenia piszących – może dlatego, że zmiany dają o sobie znać w rzadko wydawanych wielkich powieściach. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Atmosferze wyzwania się z czasowo-historycznych parametrów istnienia – tak wszechobecnych jeszcze, mimo doskonałego osadzenia w przestrzeni chłopskiej, w *Kamieniu na kamieniu* (1985) – Myśliwski najprawdopodobniej zawdzięcza to, że jego namysł nad samym sobą w *Widnokregu* (1996) – w poszukiwaniu tego, co uformowało jego tożsamość – przybrał postać topograficznego wręcz wytyczania przestrzeni najważniejszej dla własnej egzystencji. Trzeba przy tym mieć na uwadze, że w owym czasie umiera pisarzowi matka, co, jak to zwykle bywa po śmierci drugiego z rodziców, mogło zrodzić potrzebę przeobrażenia naturalnego związku z przodkami w związek z przestrzenią „matczyzny”. Nie jest to jednak proste wykreślenie linii horyzontu świata pierwszych doświadczeń, jak na przykład w *Dolinie Issy*. W powieści mamy przynajmniej trzy widnokregi. Pierwszy jest chłopski, z ośrodkiem zlokalizowanym w obejściu wiejskich dziadków, rodziców matki, przemierzającym się niekiedy na pastwisko, gdzie nic nie ogranicza widoku poza linią horyzontu, z którego zresztą można za sprawą pastucha Kaziunia wspiąć się do nieba. Drugi jest przedmiejski. Jego ośrodek to mieszkanie rodziców, wynajęte na sandomierskim przedmieściu Rybitwy, w którym rodzina przycupnęła, dążąc do odzyskania pełnego statusu miejskiego, osiągniętego już przed wojną i przez wojnę zrujnowanego. Najczęściej przenosi się on na strome schody łączące Rybitwy z historycznym centrum miasta. Są one źródłem utrapienia dla matki, która w swoich zabiegach o utrzymanie rodziny musi je pokonywać kilka razy dziennie. Są powodem udręki dla chorego na serce ojca, kiedy musi się po nich wspinać do lekarza,

ale i miejscem osobliwych zbliżeń z prowadzącym go trzynastoletnim synem, któremu usiłuje przekazać swoje fascynacje największymi bitwami w dziejach świata (jest byłym oficerem), wykorzystując do ich wyobraźniowego przeżywania i opowiadania wspaniałą panoramę nadwiślańskiej równiny. Ta sama równina wraz z korytarzem Wisły w narratore, chłopcu imieniem Piotr, budzi tęsknotę za lataniem, za przekroczeniem granic widzialnego świata. Widnokrąg trzeci to widnokrąg historycznego Miasta, skumulowanych wartości kultury, mądrości. Narrator jest po nim oprowadzany w dzieciństwie przez osobliwego nauczyciela, mędrca perypatetyka, (który uczy go między innymi, że swój widnokrąg każdy tworzy z tego, co sam, i tylko on, dostrzeże), potem jest uczniem Collegium Gostomianum, bywalcem prób organowych Anny (z którą weźmie ślub) w kościele św. Jakuba, wreszcie gościem na Zamku. I jest też ledwie zaznaczona niedostępna dla Piotra przestrzeń jego syna Pawła, w której znaleźć się mógł tylko może raz, w rozległym horyzoncie nadmorskim, kiedy Paweł był jeszcze dzieckiem.

Ta wielość widnokręgów świadczy o tym, że decydując się na pisanie o sobie, Myśliwski pozostał wierny widzeniu człowieka obecnemu już w debiutanckim *Nagim sadzie* (1967) – jako kogoś, kto kreuje własny świat, jednakże w związku z innymi, i kto żyje dla innych – oraz przekonaniu, że poznać siebie można tylko, analizując te związki z innymi. Widnokrąg jest jednak pomyślany jako coś nieporównanie bardziej nieprzekraczalnego, suwerennego i samowystarczającego niż wykreowane światy poszczególnych bohaterów, które weryfikowało odniesienie do historii. Historia określała ich wartość wobec zagadnień życia. Jeszcze opowieść Szymka Pietruszki była odpowiedzią na historyczne doświadczenie wsi i to czyniło ją doniosłym przesłaniem dla przyszłości. Teraz osobiste widnokregi wyzwalały ludzi z historii, pozwalają im ustanawiać własną hierarchię wartości i ważności zdarzeń z ich życia. Fascynacja historią jest tu przypisana tylko ojcu, człowiekowi żegnającemu się ze światem i przemawia nienaturalnym językiem pieśni epickiej. Znamienne, że identyczną frazą rozpoczyna się opowieść o najbardziej dramatycznym zdarzeniu rodzinnym w oczach matki – zgubieniu i poszukiwaniu buta. Nieliczne, wymuszone okolicznościami próby uczestnictwa samego narratora w nowej, powojennej historii pojawiają

się wyłącznie w ujęciu bezlitośnie groteskowym (*Towarzysz z powiatu*).

Osobiste widnokregi, wyzwolone z historii, uniezależnione od presji zewnętrznych hierarchii ważności spraw, wypełniają się bogactwem prywatnego, intymnego życia; nie zamieniają się jednak w bałaganiarstwo życiowych przypadków. Uzyskują własną sankcję ważności, uniwersalności, nawet transcendencji. Każą przypomnieć sobie o koncepcji widnokregu z *Rozmów na polnej drodze* Heideggera. Koncepcja ta wykorzystuje dwuznaczność samego pojęcia horyzontu. Widnokrąg to pejzaż i realne bogactwo świata, które znalazły się w horyzoncie naszego życia, i widnokrąg to linia oddzielająca je od czegoś nieznanego, tajemniczego, co zawsze takim pozostanie, bo oddala się z każdym krokiem patrzącego, dając o sobie znać tylko niejasnymi sygnałami. To jak bycie i być, egzystencja i transcendencja. Wszystkie widnokregi w powieści odznaczają się podobną opozycją czy podobnym dopełnieniem. Obcujemy z naczną realnością, która jednakże w każdej chwili i nieoczekiwanie może odsłonić drugie dno, transcendentne odniesienie, podglebie odwiecznego mitu. Narratora i czytelników uczy tego już wzmiankowany tajemniczy mędrzec, zadający chłopcu zbyt trudne tematy wypracowań, każący odróżnić byt od jego dotąd poznanych realnych wcieleń: widnokregu, dzwonu, deszczu...

Wielość zindywidualizowanych powieściowych widnokręgów, pilnie strzeżonych przez suwerenność językową poszczególnych postaci, w styczności z którymi formuje się widnokrąg samego narratora, wyklucza możliwość jakiegoś jednoznacznego jego zlokalizowania. To raczej ciągle poszukiwanie środka i ciągle rozbudowywanie o nowe światy. Które z nich okazały się najważniejsze? Najpewniej te, które odcisnęły się trwałym śladem w pamięci, pozostawiły jakiś tajemniczy znak, coś w rodzaju piętna. Narrator nie narzuca przeszłości żadnych zewnętrznych ani współczesnych (nic o nim nie wiemy) miar doniosłości tamtych przeżyć, stara się odczytać, odkryć tajemnicę tych śladów, które świat na nim wyrzył, którymi inni go naznaczyli i które ułożyły się w jakiś jego indywidualny los. Jazda furmanką Jaskuły z ojcem w trumnie, zgubienie i poszukiwanie buta z matką, wiejski kundel Kruczek, zatańczone i niezatańczone tango, dobieranie krawata, pierwsze dotknięcie Anny – te

i inne momenty jakby z różnych sfer i poziomów ważności życia, wiążące się z poczuciem zdrady, wyrzutów sumienia, bólem, zachwytem lub rozpaczą, stają się punktami wyznaczającymi mapę własnego widnokregu, który w nich właśnie przecina się ze światami innych. Niegotowość, płynność, zmienność, bliskość „myśleniu” własnej egzystencji kształtuje narracja powieści, skupiająca się kolejno na coraz to nowych punktach, spychających na margines pozostałe po to, by za moment któryś z nich właśnie awansować na miejsce centralne. Dochodzenie własnej tożsamości zamienia się w ten sposób w problematykę autentyczności samych dociekań i jest to refleksja jak najbardziej uniwersalna, umożliwiająca spojrzenie na własną biografie jak na każdą inną.

W *Traktacie o huskaniu fasoli* (2006) można dostrzec swoistą syntezę filozoficznych dociekań *Kamienia na kamieniu* i przemysłów *Widnokregu*; jej swoistość polegałaby głównie na odnalezieniu skrajnie pesymistycznych wariantów sytuacji narratorów obydwu powieści i zsumowaniu ich w postaci takiego bohatera, który byłby pozbawiony „pocieszycielskich”, podtrzymujących nadzieję i wolę życia możliwości odnalezionych przez Szymka Pietruszkę i Piotra z *Widnokregu*. Dwukrotnie dotknięty przez śmierć narrator *Kamienia* (ta śmierć „dotyka” także jego zbiorowość) odnajduje się w historycznej doprawdy misji testamentariusza chłopskiej tradycji, odtwarzającego ją z wiarą w kulturotwórczy sens tego działania. Piotr może zbudować swój indywidualny świat na przekór historii dzięki fizycznemu kontaktowi z przestrzenią, w której kształtowało się jego życie. Odbierzmy Szymkowi możliwość odnalezienia się w zbiorowości i w roli spadkobiercy tradycji, odbierzmy Piotrowi przestrzeń i możliwość budowania własnego świata przez rodzinne, międzypokoleniowe związki, a będziemy mieć narratora *Traktatu* pozostawionego sam na sam z okropnościami historii XX wieku. Wyznacznikiem tych okropności w Europie jest Holocaust i Myśliwski znajduje dla swojego bohatera jego chłopski odpowiednik. Jest nim dziecko cudem ocalone z wojennej zagłady (pierwowzorem była pacyfikacja wsi Borów i kilku okolicznych wiosek spalonych w lutym 1944 roku razem z około 1400 mieszkańcami), które staje się tułaczem, wracającym na starość w odmienione nie do poznania miejsce urodzenia. Tam, gdzie była wieś, powstał zalew, a na jego brzegu parodiujące

dawną wieś osiedle domów letniskowych, którego narrator staje się dozorcą i nadzorcą.

Mamy do czynienia jakby z życiem po życiu. Tym bardziej, że rozmówca narratora *Traktatu* to najprawdopodobniej śmierć albo istota ze świata zmarłych, przypominająca pod wieloma względami samego narratora – może jego sobowtór istniejący jakoś równoległe do cząstkowego życia-nie-życia pogrobowca dawnej wsi. W jego pojawieniu się w domku opowiadającego nie ma nic dziwnego, bo domek ów stoi przecież na cmentarzysku, a sam narrator trafił do niego sprowadzony światłem lampy naftowej sprzed półwiecza i ob-razem rodziny skupionej przy łuskaniu fasoli. Samo miejsce jest pograniczem świata zmarłych i żywych, nie wiadomo na pewno, do którego z nich należy.

Historia ze współczesnością pospołu złożyły się na to, że katego-rie miejsca przestały być kategoriami pozytywnego, konstruktywne-go myślenia, służącego odnajdywaniu czy budowaniu własnej toż- samości w konfrontacji z nawarstwieniami dziedzictwa historyczne- go, będącego przestrzenią kumulowania i przenikania się wartości, z losami innych, które poprzecinały się w tym miejscu z naszym. Miejsce w *Traktacie o łuskaniu fasoli* jest czymś gorszym niż pusta przestrzeń – jest zaprzeczeniem ciągłości, zadomowienia, związków z innymi i ze społecznością, zaprzeczeniem tego wszystkiego, co było odkrywane w *Widnokregu* i stwarzane w odmienny pokole- niowo sposób przez debiutantów początku lat dziewięćdziesiątych. I to właśnie jest charakterystyczne dla większości dzisiejszej literatu- ry zainteresowanej miejscem: jego niepewność, tymczasowość, dys- harmonie – sprzeczność lub wewnętrzna wrogość elementów skła- dowych, wpisywanie się w owo miejsce przez walkę o jego charak- ter, a nie przez poznanie i przyjazne porozumienie. Ale przecież jest to kontynuacja tego samego stylu myślenia powieściowego, który został zainaugurowany przed dwudziestu laty.

Problematykę niniejszego szkicu autor omawiał szerzej m.in. w artykułach *Nowy widnokrąg* („Teksty Drugie” 1997, nr 5), *Trzecie miasto Adama Zagajewskiego* („Teksty Drugie” 1999, nr 4), *Odkry- wanie „małych obczyzn” (młodsza proza lat dziewięćdziesiątych*

*w poszukiwaniu nowej formuły „literatury miejsca”*) („Przegląd Humanistyczny” 2002, z. 4).

### Summary

The goal of this essay is an attempt to identify the importance, reasons and perspectives of the shift towards the notions of place present in Polish literature. It began at the turn of the 1980's and 1990's and encompassed writers representing all generations and all trends in the Polish prose. What triggered this phenomenon is disintegration of the existing Polish identity formulas based on participation in history (including earlier types of the literary localness) and the still ongoing process of shaping identity in which spatial parameters of existence prevail over the historical ones. It is difficult to appreciate the significance of this process if it is reduced to one aspect only (for instance, experience of one generation, nostalgia, response to the socio-geographical transformation in Poland or to challenges in the globalisation era), inappropriate terminology (“root literature”, “little homelands“) and the exaggerated role of mythology which was only typical of the beginnings of the discussed phenomenon. Shifts in the output of older writers (Myśliwski) or debutants after the 1989 turn (Tokarczuk, Stasiuk, Pilch, Iwasiów, Bator) but also authors who started their careers after the year 2000 (Masłowska, Chutnik, Witkowski) prove that this phenomenon is still alive.

**ELŻBIETA KIŚLAK**

Być Polakiem, żyć w Unii.  
Polska diaspora ostatniej dekady  
w poszukiwaniu tożsamości

Po epokowej europejskiej wiosnie ludów 1989 roku polskie pojęcie emigracji powinno było się zmienić – zdawałoby się – na zawsze i radykalnie. Zanim runął mur berliński, oznaczało ono przede wszystkim wygnanie z ojczyzny, zerwanie z krajem, wyjazd naznaczony ostatecznością decyzji i – niezależnie od tego, czy ta zapadała pod przymusem, czy dobrowolnie (często przyczyny się splatały, a motywacje były niejasne, ukryte, zafałszowane) – emigrant wyruszał w świat zwykle mniej lub bardziej świadomie obciążony etycznymi dylematami, a nawet swoistym poczuciem zdrady wspólnego losu, bo uciekał do dobrobytu niedostępnego dla ogółu rodaków, również do nieregulowanej wolności. Tymczasem po przełomie niemal z dnia na dzień zniknęła zasadnicza przedtem kategoria wychodźców politycznych, depozytariuszy niezależnej myśli. Emigracja zatraciła charakter protestu wobec władzy (w oczach administratorów PRL-u sama chęć podróży na Zachód była zresztą podejrzana, bo sugerowała zwątpienie w wyższość tzw. demokracji ludowych nad innymi ustrojami). Co więcej, wyjazd z Polski szybko stracił jakikolwiek polityczny wymiar. Nową falę emigrantów tworzyli także podróżnicy zachłystujący się zrazu wolnością egzystencjalną: nieograniczonym doświadczaniem różnorodności świata i możliwościami swobodnego decydowania



o własnym życiu, wyzwolonym od fatalizmu miejsca urodzenia i narodowości:

Otwarto drzwi. (...) każdy, kto tylko chciał, mógł wreszcie mieć swój paszport u siebie w domu. Mówiono o Polsce, że „jesteśmy w końcu w swoim własnym domu”. Przedziwny był to dom. Dom, który dla swoich własnych mieszkańców otwiera w końcu wewnętrzne zamki i można wyjść na zewnątrz. Areszt domowy podczas święta wielkiego odpustu kar niezawinionych. A za bramą – świat, dotąd najpiękniejszy, bo nieosiągalny, idealny. Tam dokąd wybiegałeś może czasami w marzeniach, tam teraz – mogłeś spróbować pójść naprawdę. I poniosło nas.<sup>1</sup>

Szok zetknięcia się z bardziej rozwiniętym cywilizacyjnie zachodnim światem zasobności i ustalonej demokracji bywał jednak nie mniejszy niż w epoce żelaznej kurtyny. Przekroczenie granicy nie miało już wszakże definitywnego charakteru – opuszczenie kraju nie zamykało na lata drogi powrotnej, emigrowanie coraz częściej zamieniało się w zwyczajność krótszego lub dłuższego przemieszkowania, wędrowania lub stabilizacji za granicą. Rozpadł się szybko romantyczny mit o szczególnym znaczeniu emigracji dla kraju, nadający jej „herb wygnania”; emigracja przestała być elitarnym – mimo wszystko – przywilejem (jak ongiś z perspektywy tych, co wyjechać nie mogli), zdemokratyzowała się i spowszedniała, a jej powody bardzo się strywializowały – niebawem na plan pierwszy wysunęły się racje ekonomiczne.

Prawem paradoksu dla pokolenia, które stan wojenny, a czasem i narodziny III Rzeczypospolitej przeżywało w dzieciństwie i nie zdążyło nabawić się peerelowskiej klaustrofobii, zburzenie muru berlińskiego nie wyznaczało wcale momentu zwrotnego i nie wywoływało bynajmniej entuzjazmu dla otwierających się perspektyw: „Będąc Polakiem w Unii Europejskiej pod koniec lat dziewięćdziesiątych bez prawa pobytu i nie chcąc pracować na budowie albo wśród garów, nie miałem prawie szans” – podsumowuje swoje możliwości stypendysta rządu austriackiego w Instytucie Filologii

---

<sup>1</sup> M. Pieczyrak, *N.Y.C. W innym mieście*, Lublin 2002, s. 6.

Germańskiej na Uniwersytecie Wiedeńskim<sup>2</sup>, po zakończeniu stypendium skazany na nielegalną pracę, słabo płatną i w „dziwnym miejscu”. Z punktu widzenia obywatela gorszej Europy dopiero kilka lat później – ściślej: po 1 maja 2004 roku – wraz z akcesem Polski do Unii Europejskiej emigracja na Zachód mogła stać się już imigracją, zapuszczaniem korzeni w nowej wspólnocie. Zwłaszcza na Wyspach Brytyjskich oferowano warunki, które pozwalały przybyszom łatwiej zdobyć sobie pełnoprawną pozycję w obcym społeczeństwie, obejmującym teraz również Polaków zasadą równych praw i możliwości<sup>3</sup>; długotrwałe okresy frustracji, kiedy emigranci musieli borykać się z uregulowaniem czy legalizacją swego statusu, zdawały się należeć do minionej epoki.

Jednakże w literackich próbach uchwycenia tego nowego doświadczenia emigracji, w tekstach nierzadko otwarcie autobiograficznych, wyjazd z kraju wciąż jest doznaniem niezwykle traumatycznym. Często pojawia się obraz przekroczenia granicy, swoisty rytuał przejścia wprowadzający w obcość i niepewność losu, lot samolotem (czasem po raz pierwszy w życiu), który wchodzi w „depresyjne dziury” i traci stabilność, jego „ciasne wnętrze”, „posępne twarze pasażerów (...) irracjonalna samotność, zawieszona tuż nad głowami”<sup>4</sup>; następnie przybycie na obce lotnisko, na którym w powieści Piotra Czerwińskiego *Przebiegum žyciaie* (rocznik 1972, od 2005 roku adres dubliński) „fałszywi turyści” z biletem w jedną stronę do irlandzkiej stolicy „wszyscy mieli tak nerwowe, sieroce miny”<sup>5</sup>. Jacek Ozaist, jeden z laureatów konkursu literackiego ogłoszonego

<sup>2</sup> B. Wójcik, *Christiania. Historie z tamtej strony dobra*. Tłumaczenie z austriackiego oryginału, Szczecin 2006, s. 9.

<sup>3</sup> Por. statystykę i dynamikę emigracji Polaków w latach 2004–2010 omówioną w artykule J. Halcewicz-Pieskaczewskiego, *Nie polujemy na łabędzie. Polacy na emigracji*, „Przegląd Powszechny” 2011, nr 12. Zob. też posłowie do książki zbierającej prace nadesłane na konkurs pamiętnikarski ogłoszony w 2009 przez wydawnictwo łomżyńskie: B. Gołębiowski, *Emigranci czy Europejczycy?*, w: *Wyfrunęli. Nowa emigracja o sobie*, Łomża 2011.

<sup>4</sup> R.A. Gruchawka, *Buty emigranta*, Warszawa 2007, s. 12–13.

<sup>5</sup> P. Czerwiński, *Przebiegum žyciaie*, Warszawa 2009, s. 60. W dalszych cytatach w nawiasie strona tego wydania.

przez księgarnię polską w Londynie, wspomina stresujący przylot do stolicy Anglii: „Bezwolny jak cielę, ocieślały od nadmiaru bagażu, z wielką kluchą strachu w przelyku wysiadłem na Gatwick”<sup>6</sup>. Adam Miklasz (rocznik 1981) relacjonuje natomiast dokładną kontrolę na istniejącej jeszcze wówczas granicy polsko-niemieckiej w debiutanckiej powieści *Polska szkoła boksu*, deklarującej się w podtytule jako „emigracyjna”, chociaż autor odwołuje się do dwóch kilkumiesięcznych wypraw do Anglii, bo emigracją określa się konsekwentnie już nawet tymczasowy pobyt za granicą z potwierdzoną datą powrotu (skądinąd zgodnie z socjologiczną definicją zjawiska, ale niejako wbrew polskiej mitologii). Wyjazd bowiem to dla wielu autorów przymusowe wykorzenienie, dotkliwa utrata, przez bohatera książki Miklasza spychana w podświadomość, w sen podczas jazdy autobusem (w którym tworzy się wspólnota niezależnie od spolaryzowanych poglądów politycznych): „związany był ze wspomnieniem wszystkiego, co zostawiłem w Polsce, w Krakowie, na Kazimierzu. Pamiętam, że ogarnął mnie jakiś strach przed nieznanym, lęk przed destabilizacją połączony z olbrzymią tęsknotą za przeszłością”<sup>7</sup>.

Powieść Miklasza portretuje pierwszych unijnych „zasadźców”, przybyłych na fali napływającej do Anglii ze wschodu Europy w pierwszych miesiącach tej nowej ery, przedstawia „dzikie czasy początków wielkiej emigracji” (s. 90), której brakuje wielkości, „jakiejś idei, większego czy mniejszego planu” (s. 155) i która zadowala się małą stabilizacją na obczyźnie, przystosowaniem do emigracyjnej mikrospołeczności. Narrator, dwudziestodwulatek bez większych trudności posługujący się komunikatywnym, choć ułomnym angielskim (jak sam przyznaje, z „koszmarnym akcentem”), od początku traktuje swój wyjazd jako wyzwanie i przygodę – wakacyjną wyprawę grupki

---

<sup>6</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, w: *Na końcu świata napisane. Autoportret współczesnej polskiej emigracji. Konkurs Literacki Polish Books, Londyn 2007*, Katowice 2008, s. 25. W książce pokonkursowej znalazły się jedynie pierwsze rozdziały autobiograficznej powieści *Wyspa*, którą w odcinkach publikował portal „Nowego Czasu”, kulturalnego dwutygodnika polskiej emigracji ukazującego się w Londynie.

<sup>7</sup> A. Miklasz, *Polska szkoła boksu. Powieść emigracyjna*, seria „Świat oczami Polaków”, Kraków 2009, s. 9. Dalej przy cytatach w nawiasie numer strony.

przyjaciół na angielską prowincję w celu zdobycia funduszy na bardzo konkretne cele w kraju; okazuje zresztą niezwykłą zdolność adaptacji do nowej rzeczywistości, początkowo niepokojącej, potem rozczarowującej jak każdy weryfikowany mit:

Stałem na lądzie, który do tej pory znałem z historii, opowieści, filmów, przeróżnych map bądź atlasów, i miałem jakieś wrażenie inności. Podniecałem się charakterystycznymi domkami, łączywie chłonałem każdy element krajobrazu odróżniający go od dobrze mi znanych. Przede wszystkim typowo wyspiarskie niebo (...). Czuję się otoczony zewsząd zielenią o różnych odcieniach, intensywnym kolorem drzew, trawników, ogrodów, ta eksplozja barw wydała mi się czymś ponadprzeciętnym. Z drugiej strony czuję rozczarowanie. Znalazłem się w miejscu tak oddalonym od Polski, Krakowa, Kazimierza, w państwie, w którym pobyt wydawał się dla mnie jeszcze niedawno tak odległy jak podróż po innej galaktyce, szybko jednak poczułem się jakoś swojsko, miałem uczucie pewności, wszystko wokół po chwili wyglądało jakoś naturalnie, banalnie i codziennie. (s. 20)

Dla wielu innych autorów emigracyjnych tekstów „świat jest szeroki i obcy”; zwłaszcza londyński moloch często przeraża wielką obcością, straszy degradacją: „Nie znam Londynu i on nie zna mnie. Obaj tego nie potrzebujemy. Jestem dla niego zbyt mały, on dla mnie zbyt ogromny”<sup>8</sup>; „Jesteś jak rzucony ręką losu niedopałek płynący z prądem ludzi i maszyn arteriami metropolii, która, niczym gęba wielkiego kłozarda, wypali cię i wyssie aż po sam ustnik”<sup>9</sup>. Tymczasem bohater Miklasza „oswaja w ekspresowym tempie” inność angielskiej prowincji, znakomicie sobie radząc z obcym językiem:

Gdy przyjechałem, wszystko wokół było nowe, więc interesujące. Każda rozmowa z poznanym człowiekiem stanowiła egzotyczną przygodę intelektualną i ciekawe wyzwanie w pokonywaniu barier językowych lub też mentalnych. Każda spotkana osoba wydawała się intrygująca, niezależnie od charakteru, narodowości i pozycji społecznej. (s. 153)

---

<sup>8</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 26.

<sup>9</sup> J. Bolec, *Zmartwychwstanie śmieciarza*, w: *Na końcu świata napisane*, dz. cyt., s. 71.

Barman z krakowskiego Kazimierza dzięki łatwości w obejściu i prostolinijności, a także ciekawości świata, gładko przechodzi administracyjne formalności związane ze zdobyciem pracy. Co prawda – nie rozwodząc się bynajmniej nad machiną biurokratyczną – z przekąsem odnotowuje „nowatorskie odkrycie zmieniające oblicze współczesnej antropologii”, a mianowicie uwzględnienie „rasy wschodnioeuropejskiej” w formularzach: „według angielskich biurokratów psychopata Adolf miał trochę racji, uważając, że Polacy, Czesi, Słowacy i ogólnie cała ta Słowiańszczyzna różni się mentalnie i rasowo od reszty cywilizowanej Europy i nie zasługuje na miano zwykłych, prawdziwych Europejczyków” (s. 25). Narrację Miklasza, w którą wpleciony został dyskretny wątek romansowy, zdominował opis codzienności życia na obczyźnie i wnikliwie zarysowywane psychologiczne sylwetki postaci. Autor wzbogacił wątlą w gruncie rzeczy fabułę socjologicznymi refleksjami nad polską diasporą – od większości tekstów emigracyjnych różni go próba wpisania polskich wypraw po unijny dobrobyt w perspektywę uniwersalnych procesów historycznych. Jeśli polscy pionierzy emigracji na Wyspy wspierali się wzajemnie, to autor widzi w tej solidarności

(...) jednak typowe zjawisko, zaobserwowane przecież choćby wśród pierwszych pionierów angielskich na kontynencie amerykańskim czy osadników żydowskich w nowo powstałym państwie Izrael. Czuli się współkreatorami tego świata, mieli poczucie jakiegoś mesjanizmu, wrażenie, że spaniem na trawie między jedną a drugą pracą wywalczyli lepszą rzeczywistość sobie i kolejnym falom emigracji, które dzięki nim miały zdecydowanie łatwiej. I była to w dużej mierze prawda. (s. 30)

Proces emigracji, osiedlania się w obcym kraju przebiega zgodnie z dynamiką zjawisk socjologicznych: po wstępnej stabilizacji (zdobywszy pracę, mieszkanie i pierwsze oszczędności) pionierzy sprowadzają najbliższych<sup>10</sup>, „tworząc lokalne syndykaty”; pochodzenie „zasadźcy” „determinowało koloryt regionalny krystalizującej się »nowej Polonii«”.

---

<sup>10</sup> Podobny mechanizm obserwuje także M. Wyszowski w opowiadaniu *Oswajanie* ze zbioru *Na lewej stronie świata*, Warszawa 2010.

Miklasza interesują też inni imigranci w wielokulturowym społeczeństwie, nie podkreśla złych stron ich napływu tak jak na przykład Tomek Płachta, bohater *Socjopaty w Londynie* Daniela Koziarskiego<sup>11</sup>, który bez żadnych hamulców kontestuje polityczną poprawność w sytuacjach zbyt często przypominających drugorzędny *sitcom* wysilonym, stereotypowym komizmem (ale też bezlitosnej krytyce poddaje rodaków z „województwa londyńskiego”). Protagonista *Polskiej szkoły boksu* w naturalny sposób akceptuje czarnoskórych kolegów z pracy<sup>12</sup>, snując teorie na temat różnicy między Afrykanami z Afryki i tymi, którzy wrosli już w imigrację. Zastanawia się także nad emigracyjnym sukcesem mniejszości tureckiej w Anglii, po raz kolejny okazując swoją socjologiczną wrażliwość: archaiczna, silnie zhierarchizowana „struktura społeczna w państwie matce”, w której każdy ma wyraźnie określoną pozycję, „pomaga konsolidacji diaspory tureckiej, co z pewnością ma wpływ na szybki rozwój emigracji” (s. 48). Przybyszów z Turcji, „zgranych, wiernych i niechętnych aklimatyzacji”, przeciwstawia Słowianom – lepiej wykształconym, inteligentnym, „z nadmierną skłonnością do refleksji, buntu i anarchii”, którzy wszakże zatrzymują się na szczeblu taniej siły roboczej. Tę akceptację ciężkiej harówki narrator tłumaczy również chłopskim rodowodem polskiego społeczeństwa, upatrując głębszych przyczyn w dzielącej kraj „różnicy dwóch mentalności”:

Powodem jest również brak skonsolidowania Polonii i nie myślę tu o jakichś wielkich podziałach, konfliktach rodaków, bo takowe istnieją również wśród Turków i innych narodów. Polski problem z integracją polega bardziej na odwiecznym podziale społeczeństwa, najbanalniejszej i najprymitywniejszej polaryzacji na „ich” i „nas”, manichejskim porządku istniejącym od stuleci, od pańszczyźnianego podziału na chłopów i panów, który na przestrzeni wieków ewoluował, tworząc kolejne dwie drogi w naszym społeczeństwie. Zaborca i kolaborant kontra Polak patriota, piłsudczyk kontra endeck, akowiec kontra aelowiec, komuch kontra solidarnościowiec,

---

<sup>11</sup> D. Koziarski, *Socjopata w Londynie*, Warszawa 2007.

<sup>12</sup> Podkreśla ich „typowe cechy, charakteryzujące ludność z czarnej Afryki: radość z życia, afirmację świata, pogodną i radosną naturę oraz niewyobrażalne leniwość” (s. 178).

biedak kontra liberał i kapitalista. Społeczeństwo polskie zawsze wymagało deklaratywności. Można to było zauważyć w Anglii. Biedne i nieszczęśliwe warstwy społeczne, których powodem emigracji była, najogólniej mówiąc, bieda, nienawidziły młodej, drapieżnej i ambitnej grupy karierowiczów, od której wyczuwały tylko pogardę i wobec której miały podświadome pretensje o odcinanie się, co oznaczało w ich mniemaniu zdradę polskości.<sup>13</sup> (s. 49–50)

Wiele emigracyjnych tekstów akcentuje egzotykę emigracyjnej sytuacji w drobnych sprawach życia powszedniego, czasami wikłając się przez to w mały realizm; większość autorów nie omieszka wspomnieć o zmorze Polaków, dwóch kranach w angielskich umywalkach, odmiennych gniazdkach elektrycznych, szoku zetknięcia się z ruchem lewostronnym czy jeszcze większym szoku kulinarnym. Miklasza najbardziej interesuje zachowanie rodaków w zderzeniu z obcym światem, prowincjuszy Europy z polskich wsi i miasteczek – z dużym miastem, które jest dla nich jak inna planeta<sup>14</sup>, z nieznanym językiem i egzotyczną kulturą. Zauważa rezerwę wobec innych nacji, choć z drugiej strony również otwartość na przybyłych z tej samej części „rodzinnej Europy”. Narodowość jest podstawą więzi, ponieważ emigranci:

---

<sup>13</sup> Jednak ten dyskurs ciężącej „różnicy dwóch mentalności” nie przekłada się na plan fabularny. Fabuła kulminuje w lekko zironizowanej manifestacji polskiej jedności, poprzedzonej swoistym emigracyjnym sejmikiem: „Zebrałiśmy się po to, żeby poczuć jedność. Żeby być razem! Żeby się nawzajem chronić, wspierać!” – tworzyć wyrazistą emigracyjną społeczność, która stale się rozrasta: „Tu za miesiąc będą nas setki, za pół roku tysiące, za rok miliony! (...) Bądźmy cierpliwi i trzymajmy się razem!” (s. 285). Diagnozę polskiego społeczeństwa próbuje też sformułować Jacek Ozaist: „Nie zwykłem się zachwycać innymi krajami, lecz dostrzegam istotne różnice w sposobie rządzenia nimi. Może to wynika z naszej polskiej mentalności, wytrenowanego przez wieki braku etosu obywatelskiego (nie mylić z patriotycznym), uwielbienia prywaty. Upraszczaając: o swój ogródek dbamy, śmieci przerzucamy do ogródka sąsiada, choć oczywistą rzeczą jest, że któregoś dnia nam się odwdzięczy. I idą zastępy chłopaków na Wiejską, i nic się nie zmienia, bo niosą te same przywary, tylko obtoczone inną polityczną panierką. (...) Aż się boję, czy będzie do czego wracać” (*Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 41).

<sup>14</sup> Takiej metafory używa jeden z pamiętnikarzy w tekście nadesłanym na konkurs łomżyński, którego pokłosiem jest inny zbiór; R. Kamiński, *Zgubiłem tam kawałek duszy*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 265.

wywodzący się z różnych państw, środowisk, rodzin i kultur... na obczyźnie skazani są na obcowanie z sobą i tylko na obczyźnie są w stanie czerpać z tego obcowania radość i dziwną satysfakcję. Status emigranta zbliża, jest w tym nawet pewna magia. Żaden z nich w swoim normalnym świecie nie zauważyłby obecności drugiego (przepaść dzieląca tych ludzi, prostota stereotypów miotająca każdym człowiekiem zwyciężyłyby bezspornie) tu jednak każdy przybysz miał poczucie obcości, inności, wyalienowania ze świata angielskich bogów. Świata, który mogli oglądać i podziwiać idąc do pracy, na zakupy czy nawet do dyskoteki, lecz też świata, do którego ciężko było zbliżyć się materialnie, jak i przede wszystkim mentalnie. (s. 59–60)

Miklasz dostrzega czarną stronę emigracji: przybysze odgradzeni od nowego świata barierą językową, całkowicie bezradni, popadają w „potworną, destrukcyjną samotność” i szukają zapomnienia w alkoholowych popijawach, „zapomniani przez historię, media i Boga” (s. 87). O podobnych desperatach wspomina również Michał Sędzikowski w konkursowej *Kłątwie*: „bez znajomości angielskiego czy też jakichkolwiek kwalifikacji, u progu starości zdecydowali się na podbój Wyspy”<sup>15</sup>. W jego narracji emigranci próbują nawet opanować język na samodzielnie zorganizowanym osobliwym kursie nauki przez sen. Jeden z tych pięćdziesięciolatków, Ryszard Adam Gruchawka, z zawodu drwal, opisał swoje doświadczenie pracy u irlandzkiego farmera: „Ja, emigrant, byłem jak głuchy, angielski był dla mnie czymś magicznym i mało sensownym”<sup>16</sup>. Oddzielony barierą językową porównuje emigrację do niewolniczej pracy (znamienne, że podobne porównania pojawiają się u znacznie młodszego Piotra Czerwińskiego, z nierównie większą swobodą poruszającego się po Zachodzie<sup>17</sup>) i zbiera długą listę zarzutów pod adresem Irlandczyków,

<sup>15</sup> M. Sędzikowski, *Kłątwa (fragmenty)*, w: *Na końcu świata napisane*, dz. cyt., s. 252.

<sup>16</sup> R.A. Gruchawka, *Buty emigranta*, dz. cyt., s. 22.

<sup>17</sup> Por. refleksje narratora odwołującego się do muzyki reggae: „You know, myślę czasem, że my też jesteśmy niewolnikami. Nie różnimy się za wiele od ludzi, których wywieziono z Afryki na slave shipach. Jedyna różnica jest taka, że my robimy to na własne życzenie, pod patronatem naszej ukochanej Bulandy. Jesteśmy self-made niewolnikami dwudziestego pierwszego wieku. Reszta jest taka sama.



konstatując w końcu, że „Irlandia jest niezupełnie normalnym kawałkiem ziemi”<sup>18</sup> (im bliżej końca pobytu, tym jest wobec cudzoziemszczyzny bardziej wyrozumiały, a nawet odnajduje na nie lubianej wyspie pozytywne strony: „każdego dnia widzę Irlandię inaczej – chociaż mleko krów irlandzkich jest takie samo jak polskich”<sup>19</sup>). Zresztą od przylotu przybiera wobec nieznanego Zachodu pozę sceptyka, któremu niełatwo zaimponować:

Tuż za drzwiami lotniczego portu szeroko otworzyły mi się oczy na nowy świat: zobaczyłem kłoszarda, mimo ciepłej pogody – w jesiennym płaszczu, węszącego po koszach na śmieci. Byli też faceci w pomarańczowych kamizelkach, pijana kobieta i dworcowa sprzątaczką z wiadrem wody. Całości dopełniały szalety.

Kraj zwany Irlandią nie był aż tak skomplikowany, jak mi się wydawało. Po przyjrzeniu się scenkom rodzajowym powoli odzyskiwałem pewność siebie, pomieszaną z dziwnym wrażeniem, że znalazłem się w jednym z polskich miast, w którym dotąd nie byłem i w którym wszystko jest zwyczajne.<sup>20</sup>

Jednak jego relacja z siedmiomiesięcznej pracy na wyspie jest zapisem niemal nieustającej udręki. Autor skrupulatnie odnotowuje wszelkie przejawy niechęci tubylców do napływowej siły roboczej. Przeprowadza też wyrazisty podział między emigrantami, wykorzennionymi na obczyźnie, podlegającymi niemal z definicji codziennym upokorzeniom, „pozbawionymi prywatności i poczucia godności”, a imigrantami zdecydowanymi osiedlić się w obcym kraju (rzecz jasna, ich relacje o pobycie na Zielonej Wyspie mają zupełnie inny wydźwięk, podkreślają jasne strony sytuacji, komfort materialny i niezwykłą życzliwość irlandzkiej społeczności – prostolinijnej,

---

Mamy Zion, raj wyśniony, który jest zbyt daleko, by go zobaczyć naprawdę, a dla niektórych zostanie na zawsze poza zasięgiem. Mamy Babilon, który nas ciemniży. (...) I my też straciliśmy już wszelkie nadzieje. Wszyscy, którzy mogli, skądkolwiek, zdradzili nas i wykiwali. Nawet nie trzeba było nas podbijać. Wystarczyło nas kupić” (*Przebiegum życia*, dz. cyt., s. 192).

<sup>18</sup> R.A. Gruchawka, *Buty emigranta*, dz. cyt., s. 58.

<sup>19</sup> Tamże, s. 122.

<sup>20</sup> Tamże, s. 18.

otwartej i pomocnej). Tymczasem Polak Gruchawka i jego irlandzki gospodarz są sobie całkowicie obcy.

Emigrację autor odczuwa jako poniżenie i dyshonor także dlatego, że rodakom w kraju przypisuje niechętny do niej stosunek: „Emigrant to człowiek mówiący milczeniem, że w jego ojczyźnie skończyły się pomysły na zupę »nic«. Pozostały tylko małe pieniądze i złośliwe uwagi tych, co pozostali, że wyjechałeś, bo uciekasz przed ścigającym cię prawem”<sup>21</sup>. Sam zresztą uważa emigrację młodzieży, „dojrzewanie wśród obcych z taczka czy z łopata”<sup>22</sup>, za degenerację, a pogoń za pieniędzmi za demoralizującą, choć to godziwy zarobek pomaga mu pójść na kompromis z emigracyjną rzeczywistością; cudowne uczucie po otrzymaniu pierwszej wypłaty opisują również inni autorzy. Gruchawka próbuje szukać nici porozumienia z Irlandczykami, odwołując się do podobnych doświadczeń historycznych, ale nieznamość języka stanowi skuteczną zaporę we wzajemnych kontaktach.

Autor potwierdza obserwacje Miklasza o podobnych mu emigrantach, którzy źle się czują w angielskim społeczeństwie, bo nic ich z nim nie łączy. W *Polskiej szkole boksu* izolacja przyczynia się jednak do integracji środowiska polskiego: „my wszyscy spod biało-czerwonego sztandaru, przewrażliwieni na punkcie polskości, Polaków i opinii o nich” (s. 130), często zresztą narażonej na szwank z powodu niefrasobliwych działań rodaków. Pojawiają się stare schematy nostalgii w emigranckich wspomnieniach, które jednak zawsze pozostają w sferze stereotypu i są przez Miklasza ironicznie konfrontowane z rzeczywistością<sup>23</sup>. Młody nowohucki pisarz zapewne uważnie przeczytał Gombrowicza i zwraca uwagę także na „przybraną gębę”, na role, które odgrywa emigrant, pragnąc zacząć nowe życie – „otwiera czystą kartę w życiorysie, wyznacza grubą kreskę i chce być postrzegany tak, jak to sobie wymarzył” (s. 118) – a przy

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 71.

<sup>22</sup> Tamże, s. 88–89.

<sup>23</sup> Pod tym względem wyjątek stanowi liryka, serio wyrażająca nostalgię za krajem, chociaż nie jest to główny motyw poetów emigracyjnych. Por. część poświęconą poezji w pokonkursowej książce *Na końcu świata napisane*, przykładowo utwory Tomasza Fellmana.

tym na międzyludzkie gry rozgrywane w mikroświatach emigranckich wspólnot, złożonych – jak za czasów Wielkiej Emigracji – z samotnych mężczyzn, tu określanych jako „przewrażliwionych i nadpobudliwych świrów” (s. 168), „wyrachowanych kombinatorów, złodziei i brutalnych bezmózgich osiłków” (s. 171). Zauważa też stałe, choć czasem ukryte, napięcie między jednostką a zbiorowością. Dynamikę relacji w grupie, proces integracji śledzi zawsze z zainteresowaniem, dotyczy to zresztą również ekip, w których zdarzyło mu się pracować, angielskich i wieloetnicznych.

Bohater Miklasza podczas krótkotrwałej angielskiej emigracji dostrzega jej dwie strony: jest podszyta niepewnością losu, „ciągłym strachem o pracę, pieniądze i mieszkanie”, ale też stanowi wyzwanie dla przedsiębiorczości. „Ogromna zmienność sytuacji, zupełny brak stabilizacji” (s. 111–112) przyprawia o psychiczny dyskomfort, lecz zarazem „uczy elastyczności”, zmusza do adaptacji, wykorzystywania najgorszych warunków. Tymczasowy emigrant odrabia dobrze tę lekcję i wraca do Polski właściwie tylko przez przypadek, który wyręcza go w życiowej decyzji i wplątuje w konflikt między emigracyjnymi społecznościami narodowymi, ze znaczącą rolą przestępczego półświatka. Napięcie przeradza się w końcu w uliczną walkę, burzącą spokój miasta i wywołującą niechętnie wobec imigrantów komentarze tubylców, co uświadamia młodemu Polakowi raz jeszcze niemożliwość życia w obcym świecie. Traci w ten sposób wyjątkową okazję komfortowej aklimatyzacji w obcym kraju, którą stworzyła mu przyjaźń z Angielką. Dziewczyna oddala go od polskich kumpli i nasuwa myśl o osiedleniu się za granicą na stałe. Znamienne zresztą, że zdecydowana większość tekstów emigracyjnych przedstawia prawie wyłącznie środowisko polskie, tworząc swoisty substytut zakorzenienia<sup>24</sup>. Tu zaś dyskretny romans, pozbawiony „zbędnej deklaracyjności”, daje bohaterowi poczucie integracji z lokalną, angielską społecznością i stabilizacji w spokojnym zaciszu angielskiej prowincji, otwiera nowe perspektywy na szczęśliwe życie, „tak cudowne, że aż nierealne” (s. 296). Jednakże

---

<sup>24</sup> Wyjątkiem jest powieść Ady Martynowskiej *Karpie, łabędzie i Big Ben* (Warszawa 2010), realizująca wzór prozy kobiecej o ambitnych młodych profesjonalistkach.

skuteczną przeciwwagą dla atrakcyjnych propozycji są przeszłość, lojalność wobec matki i wobec ojczyzny, niemożność oderwania się od korzeni. Toteż młody Polak niespodziewaną szansę od losu traktuje tylko jako przemijającą radość – nie wierzy w „zasymilowanie się z nową rzeczywistością” i zakłada, że tej próbie nie może podolać: „Bariera była zbyt duża, urodziliśmy się w dwóch różnych światach, systemach społecznych, wychowaliśmy się, wierząc w zupełnie inne idee i wartości” (s. 318), a różnicy poglądów nie może zrównoważyć podobieństwo charakterów. Nieprzetłumaczalne okazuje się doświadczenie historyczne komunizmu, w Polsce uwewnętrznione w losach każdej rodziny, a tu przeciwstawione naiwnym kontestacyjnym ciągotom angielskiej licealistki, przejmującej się głodem w Afryce i marzącej o nieokreślonej sprawiedliwości społecznej.

Zarazem w tej dyskusji Polska współczesna – z polską emigracją włącznie – okazuje się ogołocona z idei, jaką stanowiła dla przeszłych pokoleń walka o niepodległość. Zadanie młodej generacji jest niejasne, niewykluczone, że będzie polegało na wyjeździe i zapracowywaniu na stabilny dobrobyt dla „siebie i rodziców, którzy najwięcej ucierpieli na zmianach ustrojowych” (s. 320–321), zmianach skądinąd upragnionych przez to stracone pokolenie. Emigracja na stałe wciąż oznacza wieczny status obcego, odcięcie od korzeni, a nawet wybór gorszych wartości moralnych. Nowi emigranci czasem wprost przeciwstawiają potencjał swoich ojczyzn – postrzeganych przez rdzennych wyspiarzy jako barbarzyńskie i podrzędne – dekadentckiej i zblazowanej cywilizacji Zachodu. Bohatera Miklasza drażni u Anglików „bezmyślność, arogancja, brak poszanowania swego szczęścia i pieniędzy” (s. 63). Natomiast w oczach angielskiej przyjaciółki Polak ciągle jest dręczony lękiem i kompleksami, „jakimiś wyrzutami, że nie jest Anglikiem, że nie jest stąd” (s. 212). W istocie jej polski wielbiciel nie wierzy w możliwość przekroczenia przepaści rozgraniczającej dwa światy – „nie-wiedzące o sobie nic i niemające z sobą nic wspólnego” (s. 231). Anglia nabiera cech wręcz baśniowych, dziewczyna staje się księżniczką, nieosiągalną dla „szczurzego świata emigrantów”, pozbawionych indywidualności w oczach tubylców. Przybysza z tych nizin będzie dziwić duma, z jaką przedstawia go ojciec wybranki, podkreślając narodowość boyfrienda córki. Świat Anglików, mimo

pozornie gładkiej aklimatyzacji ciągle obcy, wtrąca chłopaka w poczucie nierzeczywistości:

Ten świat zastany w Anglii był dla mnie jedynie nieprzyjemną atrapą, przymusowym obozem karnym, więzieniem, w którym będę przebywał kilka miesięcy i wypełniał najprostsze zadania uciulania tyle, ile się da. Czulem się i tak wielkim szczęściarzem, gdyż obok siebie miałem bliskich przyjaciół, z którymi dzieliłem swe troski i małe szczęścia, lecz żaden z nas (...) tak naprawdę nie zakładał, że ten świat jest czymś trwałym. Wiedzieliśmy, że nasze miejsce jest gdzie indziej, że sobą możemy czuć się tylko w odrapanych ścianach Kazimierza, w blokowiskach Huty czy salonach Woli Justowskiej. (s. 61–62)

W innym emigracyjnym utworze, opowiadaniu Jakuba Bolca pt. *Zmartwychwstanie śmieciarza* (kolejna nagroda w konkursie), londyńską metropolię zaludnia „armia manekinów rozlażających się we wszystkich kierunkach”, których mechanizmami kieruje podniebny klaun: „Wszystko stało się dwuwymiarowe jak rysunek na kartce papieru. Jak wycięta z tektury dekoracja w teatrzyku lalek. Czasami było tak powtarzalne i monotonne, że przysięgłbym, że czas stawał w miejscu”<sup>25</sup>. Z groteskowej jałowości i nieautentyczności egzystencji wyłamuje się jedynie szaleniec, zresztą dawny pracownik londyńskiego City. Natomiast narrator, który bezskutecznie stara się o pracę śmieciarza, zgubił paszport i nie ma pieniędzy na powrót do kraju, nie wydobywa się z poczucia ubezwłasnowolnienia, utraty kontroli nad własnym losem, śniąc w miejskim autobusie mało przyjemny sen o locie nad miastem zamienionym w metaforyczne śmietnisko: „Czulem się jak stalowa kulka we wnętrzu jazgoczącego flipera. Dryfująca w oceanie nocy półżywa meduza. Niepotrzebna torba łopocząca plastikowymi skrzydłami na wietrze. Leciałem do domu, ale wciąż byłem w tym samym miejscu. Przykleiłem się do szyby i nie mogłem się ruszyć. W dole płonęły światła wielkiego wysypiska”<sup>26</sup>. Dla bohatera powieści Piotra Czerwińskiego *Przebiegum życia* Dublin staje się „miastem widmem, które okazuje się

<sup>25</sup> J. Bolec, *Zmartwychwstanie śmieciarza*, dz. cyt., s. 94.

<sup>26</sup> Tamże, s. 106.

nigdy nie istnieć (...) ghost-city” (s. 150), a dla jego młodszego towarzysza śmieciarskiej pracy w fabryce, która jest wytwórnią absurdu, bo trudno dociec, co produkuje, „wszystko było na tyle nierealne i chore, by uwierzyć, że nie dzieje się naprawdę i jest tylko zwarioną kreskówką, w której gra drugoplanową rolę” (s. 166).

Doświadczenie emigracyjne w książce Miklasza nie jest najbardziej typowe, bo zostało wpisane w perspektywę – w gruncie rzeczy optymistyczną – powrotu. Michał Wyszowski w felietonowym tekście *Dlaczego przyjechałeś?* rekonstruuje różne głosy i wiele odpowiedzi na tytułowe pytanie, puentując z żalem te najnormalniejsze: wakacje, koncert, znajomych – „Szkoda, że tak rzadko”<sup>27</sup>. Część emigracyjnych tekstów decyzję pozostania na obczyźnie łatwo tłumaczy klęską w kraju – krachem, bankructwem, bezrobociem i do tego tragedią miłosną czy rodzinną. Opisy katastrofy, wyrzucenia za burtę łączą się nierzadko z krytyką bezdusznej korporacyjności. Stanowiska tracą wszyscy, niezależnie od statusu. Czasem krajowe niepowodzenia znajdują za granicą przedłużenie w serii kolejnych upokorzeń: równie bezskuteczne, co intensywne poszukiwania zatrudnienia w kraju zamieniają się w zagraniczne bezrobocie.

Emigracja to często swoisty „akt desperacji”, konsekwencja osobistej porażki dopełniającej ogólną atmosferę beznadziejności wiążącej się z brakiem pracy bądź godziwej zapłaty za pracę, rozczarowaniem, które w pierwszej dekadzie nowego wieku dotknęło głównie generację trzydziestolatków (ale nie tylko) – dobrze wykształconych, zmuszonych zaczynać od zera, przeżywać ponownie studencką prowizorkę i z żelazną dyscypliną podporządkowywać się ekonomicznym racjom, rezygnujących z ambicji i samorealizacji. Zarem odrzucana przeszłość bywa paradoksalnym punktem oparcia: „Uczciwie przyznam, że już nie wiem, kim jestem. Wiem za to doskonale, kim byłem, bo gdzieś po drodze umarłem i teraz rodzę się na nowo”<sup>28</sup> – stwierdza Jacek Ozaist na początku *Wyspy obiecanej*. Kontrast zostaje uwydatniony przez częste porównywanie życia w kraju z życiem na obczyźnie.

---

<sup>27</sup> M. Wyszowski, *Na lewej stronie świata*, dz. cyt., s. 32.

<sup>28</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 21.

Bohater *Polskiej szkoły boksu* w męskiej grupie przyjaciół z Polski zachowuje polską tożsamość w kształcie nienaruszonym, nie dotyka go bolesne przerwanie ciągłości egzystencji, jednak w wypadku większości emigrantów wyjazd otwiera całkowicie nowy rozdział w życiorysie, rozpoczyna poszukiwanie nowego „ja” i budowanie siebie od podstaw, nierzadko z przybraniem pseudonimu czy przezwy, jak zauważa Ozaist. Bohaterka opowiadania Mirosława L. Adamowskiego, zdobywcy kolejnej z nagród w konkursie londyńskim, odwiedza katedrę w Yorku: „I czułam pustkę w samym środku tego piękna. Piękno było katedry, pustka moja”<sup>29</sup>. Nowa tożsamość, fundowana na anonimowości w obcym świecie, wolna jest od piętna porażki poniesionej w krajowym wcieleniu i jako taka stwarza również niepowtarzalną szansę. Co prawda, anonimata bywa trudny do zniesienia, jak świadczy skarga Ozaista – w mrowisku londyńskiej metropolii, którą postrzega jako zbiorowisko oddzielnych cząsteczek poruszających się po niezliczonych trajektoriach: „Jestem jedną z nich, tylko uwolnioną, tragicznie rozminiętą z kierunkiem i miejscem przeznaczenia”<sup>30</sup>. Bohater *Przebiegum życia* Piotra Czerwińskiego uświadamia sobie, że „jest nikim. Najnikogusiejszym nikim, jakiego można sobie wyobrazić” (s. 131); dlatego też trudno mu oderwać się od dawnego wcielenia, starej tożsamości, przeciąć pępowinę łączącą go z krajową przeszłością: „To musi czasem trochę potrwać, żebyśmy zrozumieli, że już nas nie ma tam, skąd przychodzimy” (s. 187).

W książce Miklasza emigracja to jedynie stan przejściowy prowadzący do stabilizacji w Polsce, Jacek Ozaist („dwa języki obce, dwa fakultety”) ma za sobą ten etap, szereg wakacyjnych fuch na Zachodzie podczas studiów uniwersyteckich i z trudem znosi powrót do spartańskiego życia, ale w gruncie rzeczy cel stawia sobie podobny: „Wychowany jestem, jak wy, na kanonie literatury romantycznej i patriotycznej. Weszła mi w krew słowiańska dusza, która wyjątkowo mi się podoba. Nie chcę całe życie udawać, jak tu. Chcę zasiedlić urokliwą ziemię polską, mówić i pisać w języku ojczystym, ale to

<sup>29</sup> M.L. Adamowski, *Wieloryb York*, w: *Na końcu świata napisane*, dz. cyt., s. 61.

<sup>30</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 28.

kosztuje. W funtach będzie szybciej”<sup>31</sup>. Coraz rzadziej zdarza się wstydlive traktowanie wyjazdu „za chlebem”: „Emigracja zarobkowa to brzmi fatalnie i dałbym wiele, żeby wywinąć się z tej przykrej kategorii”<sup>32</sup> – przyznaje Grzegorz Przybyszewski, autor quasi-autobiograficznego tekstu o pracy sprzątacza w domu opieki nad ludźmi starszymi, który ubarwił fabułą z horroru.

Narrator *Polskiej szkoły boksu*, niekonfliktowy i łatwo nawiązujący kontakty, otwarty na ludzi, nawet w dyskomforcie emigracyjnych warunków nieulegający mizantropii, radzi sobie ze stresem związanym ze zdobywaniem posady i pracą rozmijającą się z jego kwalifikacjami, traktuje przemianę w robotnika jak wyzwanie, zwłaszcza w niełatwej sytuacji komunikacyjnej, kiedy grozi mu „niezrozumienie podstawowych poleceń i niezaakceptowanie przez kolegów” (s. 81). Gorycz nieprzyjemnej procedury szukania pracy według Jacka Ozaista polega na odebraniu dawnej tożsamości i nadaniu nowej, zredukowanej: „Powoli staję się człowiekiem niezależnym od tradycji, etosu, zahamowań i reakcji normalnych w języku ojczystym, lecz poza nim niemających większego znaczenia”<sup>33</sup>. Narrator *Przebiegum vitae* Czerwińskiego wspomina pierwszy okres pobytu w Irlandii: „spędzałem całe dni na szukaniu roboty, a wszystko dookoła było jedną wielką żalością i depresją” (s. 306). Z tej literatury można wysnuć wniosek, że większość emigrantów pobiera trudne lekcje rzeczywistości, bezskutecznie starając się o podrzędne zajęcia. Wielotygodniowe poszukiwania zalicza narrator *Zmartwychwstania śmieciarza* Jakuba Bolca. Język, znany niedostatecznie, wydaje się tu głównym *handicapem*, rodzajem kalectwa, które wyraźnie degraduje, a nawet infantyлізуje, wtrącając w bezradność wczesnego dzieciństwa. W porównaniu z ogółem emigrantów bohater Miklasza czuje się „jak tłumacz Szekspira czy Becketta” (s. 81). Skądinąd niektórzy emigracyjni autorzy starają się uchwycić przemianę polszczyzny, osobliwą mieszankę polskiego i angielskiego, spolszczenia (jurki,

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 41.

<sup>32</sup> G. Przybyszewski, *Nie igraj ze mną, Frank*, w: *Na końcu świata napisane*, dz. cyt., s. 154.

<sup>33</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 26.



travelka, azetka) i anglicyzmy zanotowane m.in. w *Twardym londowaniu* Marka Jakubowskiego<sup>34</sup>, czy oddać gry językowe, jakimi zabawia się jeden z emigrantów sportretowanych przez Miklasza „Welcome Mr Kum, welcome Mr Brych” (s. 277), a które Piotr Czerwiński rozbudowuje w makaroniczną opowieść (z dołączonym przeźornie słowniczkiem). Niektóre z jego lingwistycznych wynalazków wznoszą się na poziom *Mechanicznej pomarańczy* Burgessa, jak na przykład „City of Warshow”; Polskę nazywa konsekwentnie Bulandą, podkreślając jej trzeciorzędność w świecie i afrykańską odległość od standardów zachodnich.

Jednak to nie język stanowi główny problem w znalezieniu godziwej pracy; narrator Czerwińskiego deklaruje: „To be honest, nie obchodzi mnie już kompletnie, jak ja właściwie władam tym językiem, i czasami nawet celowo go katuję. Skoro już drwimy ze wszystkiego, a życie to jest bad cyrk i kaszana, niech i językowi się dostanie. My w tym kraju nie szlifujemy angielskiego. My tu szlifujemy toalety” (s. 184). Kwalifikacje przybyszów przerastają oczekiwania pracodawców. Bohater *Kłatwy* Michała Sędzikowskiego (w książce pokonkursowej fragmenty większej całości), składając kolejne podanie o pracę – posadę opiekuna mrówkojadów w zoo – ironizuje z goryczą:

Chodziło tu raczej o podjęcie swoistej polemiki z rzeczywistością, bo ta zdawała się szczególnie upodobać moją osobę, wykazując mi tyle życzliwego zainteresowania, ile wykazuje kot złapanej myszy.

Podsumowując bowiem ostatnie kilka miesięcy moich bezowocnych starań o znalezienie pracy w Anglii, musiałem przyznać, że szansa na jej zdobycie mieści się w granicach błędu statystycznego, niezależnie od moich kwalifikacji oraz stanowiska, które chciałbym objąć. Skoro więc na każdą możliwą posadę mam pięć procent, wynikające z czyjegoś niedopatrzenia bądź niewiarygodnego zbiegu okoliczności, z praktycznego punktu widzenia mogę aplikować na kogokolwiek.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> „–Słuchaj, jak skończysz szifta, może pójdziesz z nami na drina?

– Chyba nie dam rady, bo straszne bizi mamy i już nie mam brejka, a potem długo będziemy sprzątać – odpowiedziała nowo napotkana Poleczka. – Ale jak będę miała offa, to możemy się spotkać. Mieszkam na flacie na górze. Zapytaj o Iżę, a najlepiej kolnij” (*Na końcu świata napisane*, dz. cyt., s. 197).

<sup>35</sup> M. Sędzikowski, *Kłatwa (fragmenty)*, dz. cyt., s. 231.

Zaprzepaszczone zostają różne umiejętności i talenty (jak dowodzi konkurs, nie jest to tylko problem Polaków na Wyspach Brytyjskich). Michał Wyszowski zauważa: „Gdy spotykasz pierwszego magistra rozładowującego tiry, choć przez chwilę myślisz, że coś jest nie tak. Potem obniżasz standardy, twoja tolerancja na marnowanie życia rośnie”<sup>36</sup>. Ozaist, filmoznawca i literat, zajmuje się pielęgnacją zieleni, ale w końcu dostaje pracę didżeja. Sędzikowski, filozof, sprząta, póki nie straci tej roboty z powodu sfingowanego zarzutu wyjadania wyrzucanych do śmieci kanapek. Bohater *Socjopaty w Londynie* Koziarskiego, z wykształceniem menedżerskim, kolejno pracuje w kilku sklepach i operuje mopem w sieciowym barze. *Przebiegum życiae czyli kartonowa sieć*, powieść emigracyjna Piotra Czerwińskiego, którą wydawca reklamuje na skrzydełku jako „Obraz najnowszej polskiej emigracji epoki »unijnej«”, szczególnie dobitnie pokazuje rozdziew między kwalifikacjami a możliwością znalezienia odpowiedniej pracy w Irlandii:

Ten kraj jest utopią (...). Sprzątacze kibli z doktoratami, menedżerowie, którzy nie przebrnęli przez liceum. Wiesz, kiedyś sprzątaczkami były po prostu sprzątaczkami. Dzisiaj to neurochirurdzy albo profesorowie filozofii. (s. 89)

Ludzie w tych job agencjach mają często alergię na szkolnictwo wyższe, więc please, nie każcie im kichać, jeszcze więcej. Bądźcie ludźmi, wykasujcie magistra. A jak trafił się wam doktorat, zapomnijcie o tym, że coś takiego w ogóle miało miejsce, dla własnego dobra. Oni nie to mają na myśli, kiedy mówią „degrees”; to jest o lata świetlne za dużo na tutejsze realia. (s. 117)

(...) oni tu nie potrzebują polskich dyrektorów. Oni potrzebują kogoś do gnoju. (s. 129)<sup>37</sup>

<sup>36</sup> M. Wyszowski, *Na lewej stronie świata*, dz. cyt., s. 30.

<sup>37</sup> Brak szans na awans społeczny i zawodowy potwierdzają badania socjologiczne. Por. wywiad ze specjalistką od problemów migracji prof. Krystyną Igllicką z Ośrodka Badań nad Migracjami UW zamieszczony w „Dzienniku Zachodnim” w marcu 2010: <http://slask.naszemiasto.pl/artukul/350372,krystyna-iglicka-na-zachodzie-europy-emigranci-nie-maja,id,t.html> Por. też wyniki badań na temat poziomu satysfakcji życiowej emigrantów, przytaczane przez Bronisława Gołębiowskiego w posłowie do antologii *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 326–328.

Czerwiński daje przykłady udanych manipulacji skracania życiorysu, „aż została tam tylko podstawówka i prawo jazdy na motorower” (s. 136). Kłopoty ze znalezieniem jakiegokolwiek zajęcia są głównym wątkiem powieściowej fabuły i kończą się cichą katastrofą bohatera, upadłego romantyka o imieniu Gustaw, polskiego menedżera, który w kraju traci dyrektorskie stanowisko, a wkrótce potem rodzinę; wyjazd do Irlandii ma otworzyć nowy rozdział jego życiorysu. Początkowa groteska konsekwentnie zmierza ku tragedii, rozpoczyna się nieodwracalny proces degradacji: mimo znakomitego wykształcenia z dyplomem MBA włącznie, wielostronnego doświadczenia oraz angielskiego ze śmiesznie poprawnym dla Irlandczyków akcentem oksfordzkiego bibliotekarza, Gustaw nie może znaleźć żadnej godziwej pracy i ląduje jako pomocnik śmieciarza, młodszego Polaka, Konrada (imiona podkreślają, rzecz jasna, nieco Gombrowiczowską więź, która się między nimi zawiązuje zamiast romantycznej metamorfozy bohatera, gadającego co prawda „jak szalony poeta”<sup>38</sup>), absolwenta socjologii, dyplomowanego specjalisty od problemów unijnej integracji. To narrator powieści, który z niewątpliwą przesadą stwierdza, że obaj z Gustawem są „jedynymi śmieciarzami w historii świata, którzy mają dyplomy uniwersytetu”, i z podobnie przesadną złośliwością dodaje: „także jedynymi pracownikami w historii naszej fabryki, którzy przebrnęli przez szkołę średnią” (s. 170).

Wisielczy humor *Przebiegum życiae*, przenikający także do scenariusza filmowego, nad którym będzie pracował Gustaw, łagodzi grozę sytuacji i stanowi skuteczną obronę przed ostateczną destrukcją. Konradowi tłumiacemu egzystencjalny lęk przed nieudanym życiem „drwiną i chamstwem” skazany na klęskę towarzysz niedoli, marnujący życie z godnością, daje lekcję, jak w tej klęsce i mimo niej obudzić w sobie nowe, twórcze widzenie świata, i powrócić do własnego „ja”. Toteż jego uczeń potrafi zdobyć się na nadzieję i wolę

---

<sup>38</sup> Por. „On był dorosłym, z którego zadrwiło życie i cofnęło go do epoki kamiennej dzieciństwa. Musiał się zestarzeć, żeby odkryć w sobie gówniarza. Ja byłem gówniarzem, który właśnie wchodził w dorosłe życie (...)”; P. Czerwiński, *Przebiegum życiae*, dz. cyt., s. 172.

walki o ocalenie własnej egzystencji: „But I tell you, my peepal: nie wolno się poddawać ani załamywać. Taka karma. Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy. Nie zabiło nas tam, nie zabije nas już nigdzie. To wcale niezłe miejsce, bajobongo promised land. Naprawdę mogliśmy gorzej trafić. Mogli otworzyć rynek pracy w Mongolii. Albo na Antarktydzie. Moglibyśmy czyścić teraz kible na biegunie południowym” (s. 131). Drwina niepozobawiona autoironii, groteskowe tyrady „egzaltowanego nihilisty”, bezsensem odpowiadające na bezsens rzeczywistości, wskazują wyjście awaryjne – poza samooszukiwaniem się i upadkiem. Emigracja jest dla Czerwińskiego szaleństwem – narrator twierdzi zresztą, że „mnóstwo naszych wariuje w tej krainie” (s. 157). Konrad rozbraja to niebezpieczeństwo, postrzegając świat jako zwariowaną bajkę, kreskówkę z podtytułu książki rzucającą wyzwanie racjonalnemu myśleniu, rządzącą się prawami absurdu opowieść, która stanowi jednocześnie azyl przed zbyt bolesną rzeczywistością emigracji:

I tell you, emigracja to jak skok na główkę do zimnej wody. Drzesz się jak noworodek, marzniesz jak mrożonka i rodzisz się-umierasz-rodzisz się-umierasz dwadzieścia razy. (...) I zaciskasz oczy i pięści tak mocno, że boli cię głowa, like jakby miała eksplodować. I desperacko próbujesz utrzymać się na powierzchni, więc machasz rękami jak najęty, kinda spalając pięćset kalorii na sekundę. Jest szansa, że nie pójdziesz na dno i że w końcu zrobi się cieplej, ale nigdy nie wiadomo. To wydaje się być taki far future, że nawet nie jesteś pewien, czy w ogóle to możliwe. A ludzie naokoło kinda mają cię w dupie, bo albo czują się już dobrze w tej zimnej wodzie, albo krzyczą i zmagają się tak samo jak ty, a ty wiesz, co to znaczy zbliżyć się do kogoś, kto tonie.

I tell you, kinda po stokroć pierdolisty fun, emigracja. (s. 69–70)

U Jakuba Bolca pojawia się podobna metaforyka:

Jeszcze trzymasz głowę nad powierzchnią, jeszcze wydierasz dla siebie kęs gęstego powietrza, ale już czujesz, jak głębia zamyka się nad tobą. Jeśli nie masz szczęścia lub znajomości albo nie jesteś wystarczająco cwany, idziesz na dno. Wegetujesz na łasce kumpli lub lądujesz na ulicy. W najlepszym przypadku wracasz bez niczego do domu, jak masz za co.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> J. Bolec, *Zmartwychwstanie śmieciarza*, dz. cyt., s. 72.

Dla autora klęska i osamotnienie są wpisane w egzystencję, podobnie zresztą jak dla Piotra Czerwińskiego. Przedstawione w jego książce doświadczenie emigracji grozi utratą najintymniejszego, najbardziej twórczego „ja”:

Życie jest tak podstępne, że zabija w nas życie. Zmienia nas w ludzi, którymi nie jesteśmy. Każę nam robić rzeczy, których nienawidzimy. Każę nam uciekać od samych siebie. (s. 272)

Wizja życia na obczyźnie jest często brutalizowana przez najnowszych emigrantów, to „twarde londowanie”, jak w tytule opowiadania Marka Jakubowskiego, jak w równie twardych konstatacjach Ozaista: „Nikt cię nie zna, nikt ci nie pomoże, więc wstajesz i walczysz, a jak nie, to lepiej zdechnij”<sup>40</sup> czy Grzegorza Przybyszewskiego: „Ostrzegano mnie (...), że na emigracji Polak dostaje na łeb i gotów cię utopić w łyżce wody. Ja tam nie jestem zwolennikiem takich teorii, ale fakty mówią za siebie”<sup>41</sup>; jednak w tych tekstach nie brakuje też dowodów na bezinteresowne gesty życzliwości i solidarność Polaków. Pojawia się natomiast „rozczarowanie podążaniem ścieżką europejskiego humanizmu”, według określenia Sędzikowskiego<sup>42</sup>, który traktuje zawiedzione nadzieje ze szczyptą ironii. Narrator Piotra Czerwińskiego krytycznie wspomina „modne bullshity o Unii Europejskiej”, „propagandowe mumbo-jumbo” (s. 219) oraz naiwny optymizm związany z akcesją i wystawia surowe oceny unijnej integracji, a w zasadzie bezradności wyspiarzy wobec przybyszów, którą ilustrują losy bohatera: ląduje on w dublińskim tanim hostelu dla „fałszywych turystów” – „w krainie bajobongo, która oficjalnie fałszywych turystów przygarnia, ponieważ Bulanda nie potrzebuje ich więcej. I tak, jak mówiłem, Gustaw nie wie, co ze sobą zrobić. A kraj bajobongo nie wie, co zrobić z nim. True” (s. 95). Czerwiński wyostrza stereotypowy obraz Wschodu Europy<sup>43</sup>, częściowo tłumacząc małe oczekiwania Irlandczyków wobec Polaków:

<sup>40</sup> J. Ozaist, *Wyspa obiecana*, dz. cyt., s. 24.

<sup>41</sup> G. Przybyszewski, *Nie igrzaj ze mną, Frank*, dz. cyt., s. 169.

<sup>42</sup> M. Sędzikowski, *Kłątwa (fragmenty)*, dz. cyt., s. 234.

<sup>43</sup> Kilka zabawnych wyobrażeń wyspiarzy na temat życia w Europie za żelazną kurtyną odnotowała w szkockim dzienniku Agnieszka Kwiatkowska (*Dzwonki owiec*

białe niedźwiedzie chodzą po ulicach i podobno nie ma nawet elektryczności, a ludzie są tak biedni i głupi, że strach, i nie mają pojęcia o biznesie i nie mają z czego żyć, i w ogóle nie mają po co. Ale na szczęście są na świecie cywilizowane kraje, takie jak for example kraina bajobongo albo Angoland, gdzie ta nieszczęśliwa hołota może wyemigrować i dostać oświecenia, i zdobyć wiedzę, i poznać prawdziwą zachodnią demokrację, i stać się jej częścią i podporą, i radujcie się, o my deer peepal, i koorva składajcie ofiarę temu rajowi, i zaharujcie się na śmierć, w imię Euro, Dolara i one size forever banana, enter.

I'm sorry. Poniosło. (s. 118)

Piotr Czerwiński przedstawia zresztą projekt Polski, który był marzeniem pokolenia „Solidarności”: „Chcieli, żeby Bulanda otworzyła się na świat i żeby oni sami mieli przed sobą przyszłość. Żeby nie musieli już nigdy uciekać” (s. 131). W tej perspektywie emigracją jest zaprzeczeniem solidarnościowych nadziei, degradacją i powszechnym schamieniem. Konrad widzi już Polskę niedalekiej przyszłości jako państwo wirtualne, które opuszczają wszyscy obywatele. Zarazem polskość staje się niewygodnym balastem, Gustaw w Irlandii pragnie się od niej uwolnić, chce ją przekroczyć, chociaż zdarza mu się brać udział w bójce „w imię kraju, który już go nie obchodzi” (s. 287). Z perspektywy emigracji, która obydwu zmusza do rekonstrukcji własnej tożsamości, byt zwany Polską ma status niejasny: „Może to już nie jest nasza ojczyzna. (...) Czy w ogóle jest jakieś wołanie, które nas do czegoś zobowiązuje?” (s. 288–289). Jednak imiennik Mickiewiczowskiego bohatera na emigracji kontynuuje romantyczny w gruncie rzeczy spór z Polską, chociaż w ironiczny nawias bierze romantyczno-patriotyczne stereotypy. Spór ten rozpoczął się podczas lotu Gustawa do Dublina, kiedy niebo nad Berlinem uświadomiło mu, że „nie ma już Polski”:

Był tak zły na Bulandę, że dałby jej po ryju, gdyby stanęła obok. Za to, co mu zrobiła. Ale potem przyszedł smutek, przypomniał sobie książki do historii i Powstanie Warszawskie, i wiersze, których uczył się jako dziecko, o tym jak ma kochać ten kraj. I tę scenę z *Krzyżaków*, kiedy rycerze śpiewają

---

*i duch Williama Wallace'a* w antologii *Wyfrunęli*). Por. też stereotypy o Polsce wymienione w tekście Roberta Kamińskiego *Zgubiłem tam kawałek duszy* (tamże).

*Bogurodzicę* i szykują się do bitwy. Przeszedł go dreszcz i ścisnął za gardło, bo jeśli nie przechodzi cię dreszcz i nie ścisną za gardło, kiedy przypominasz sobie tę scenę, to jesteś shitem, a nie Polakiem. I przez chwilę Gustaw uważał się za największego patriotę, i prawie się popłakał z tego całego patriotyzmu. Wstyd mu było, że stary dziad i płacze, więc odwrócił głowę w stronę Holandii, bo za oknem w dole była Holandia.

(...)

Gustaw nie mógł wybaczyć Bulandzie. Nawet gdyby wróciła na kolanach, nawet wtedy nic z tego. Jak mogłaś zrobić coś takiego, Bulanda? Jaki jest twój problem? Czy byłem zły dla ciebie? Czy byłem niewierny? Jak śmiesz odpłacać mi tak za wszystko, co dla ciebie zrobiłem? Za cały poświęcony czas? Czy tak traktuje się ludzi, którzy cię kochają? Co, nie masz teraz nic do powiedzenia? Odpowiadaj, jak pytam! Nie słyszę cię! Co, teraz nie będziesz odbierać telefonów, tak jak ci wszyscy fałszywi kumple? No way, Bulanda. Nie chcę cię znać, Bulanda. Odejdź ode mnie wreszcie. Odwal się. Idź się kisić razem z nimi wszystkimi. (s. 58–59)

Dwaj emigranci stają się ludźmi znikąd, z kraju oderwanego od tradycji. Tymczasem dla Konrada tradycja właśnie stanowi niewątpliwą wartość – Irlandczycy starszego pokolenia, których cechuje „naturalny spokój, cierpliwość i rozwaga” (s. 274), pamiętający czasy biedy, budzą jego sympatię, bo nie zapominają o „korzeniach i historii”.

W powieści Piotra Czerwińskiego pojawiają się Polacy, którzy znaleźli normalną pracę (co prawda prowadzą przy tym „najbardziej nienormalny tryb życia” (s. 167)), są „wannabe locals” (s. 183) i odcinają się od polskości; narrator podsumowuje zdroworozsądkowo, że „W krainie bajobongo jest wielu Polaków, którym bajecznie się udało. I sto razy więcej takich jak my, którym udało się niekoniecznie... Ale zaraz, czy nie tak samo jest w Bulandzie?” (s. 262); „nie wszyscy nasi doją milk and honey w krainie bajobongo (...) niektórym braknie sił” (s. 328). Jednak jego książka może ilustrować pesymistyczne skłonności literatury najnowszej diaspory (i również jej demaskatorskie zacięcie), którym można przeciwstawić optymizm małych próz pamiętnikarskich (tekstów często dobrze skonstruowanych i wartościowych pod względem literackim), świadectw zaradności, inwencji, wytrwałości, akceptacji nawet trudnych warunków jako swoistego doświadczenia, zapisów przezwyciężenia trudności, mozolnego czasem procesu adaptacji zakończonego

znalezieniem odpowiedniej – i nierzadko pasującej do dyplomu – pracy, sprowadzeniem rodziny, stabilizacją, spełnieniem nadziei. Sukces staje się również udziałem robotników bez wykształcenia i znajomości języka. Dobrze oceniają też swoje angielskie doświadczenia młodzi, szybciej aklimatyzujący się za granicą nie tyle z racji wieku, ile sprawnego posługiwania się angielskim – nawet jeśli ich zarobkowe zajęcia można zaliczyć do podrzędnych lub rażąco nieodpowiednich do kwalifikacji, traktują je jako swoistą naukę i przygodę. Często – i niejednokrotnie kosztem kontaktów z rodakami – starają się „dowiedzieć się czegoś nowego o życiu w różnych zakątkach świata”<sup>44</sup>, nawiązują liczne międzynarodowe znajomości, falsyfikują stereotypy w fascynującym wieloetnicznym tyglu, poznają od wewnątrz „inny krąg kulturowy”, przyznając, że istnieje tu „płynna bariera, ale nie ma problemu, jak długo czujemy się Polakami”<sup>45</sup>; a jeśli ich nie interesuje wielokulturowość, nieco pogardliwie określana „Ciapkolandią”, przynajmniej zyskują świadomość jej istnienia. Trudno zresztą przełamać bariery, nawet „płynne”, i wejść w obce społeczeństwo tubylców. Czasami jednak relacje pamiętnikarskie korespondują z obserwacjami i ostrymi diagnozami fikcji literackiej<sup>46</sup>, a do listy klęsk, które są powodem wyjazdu, dopisują również frustrację po nieudanym krótkotrwałym powrocie z emigracji do kraju.

Jeden z pamiętnikarzy wyróżnia dwa biegunowo odmienne typy emigrantów – uciekającego od polskich kłopotów konformistę, dążącego do jak najszybszej bezwarunkowej asymilacji i nowego poczucia przynależności, oraz pracoholika nastawionego wyłącznie na zarobek, który przywiezie do kraju, co skutecznie izoluje go od obcej rzeczywistości<sup>47</sup>. Paradoksalnie to właśnie najszcześniejsze realizacje scenariuszy marzeń o sukcesie i wtopieniu się w obce

<sup>44</sup> A. Laska, *Ucieklam na moją wyspę*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 56.

<sup>45</sup> A. Kwiatkowska, *Dzwonki owiec...*, dz. cyt., s. 34.

<sup>46</sup> Np. dla jednej z pamiętnikarek, nagrodzonej wyróżnieniem w konkursie, „Londyn to zmaterializowanie fikcyjnych pragnień milionów ludzi. Rzeczywistość nie ma tu znaczenia, liczą się tylko pozory. (...) nikt tu nie mówi o tym, kim naprawdę jest i co naprawdę robi, każdy chwali się wyłącznie tym, do czego odczuwa aspirację” – M. Białecka, *Odczarować Anglię*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 136.

<sup>47</sup> Por. B. Kupisiński, *Kapsułka polskości*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 238–239.



społeczeństwo stawiają pytanie o tożsamość emigranta. Hamletyczne rozważania na temat ewentualnego powrotu powodują rozterki wewnętrzne i rozdarcie: „Na początku naszego pobytu w Anglii całym sercem byłam w Polsce. Szybko jednak zauważyłam, jak trudno się żyje, nieprzerwanie myśląc o dwóch światach jednocześnie”<sup>48</sup>. Polskość staje się nieoczywista, europejskość wciąż niepełna, zakorzenienie w nowym miejscu niezbyt głębokie, mimo stabilizacji, ale też zakorzenienie i stabilizacja w Polsce – problematyczne. Polka, szczęśliwa żona Szkota, przyznaje, że z tęsknoty w Szkocji

nagle stałam się patriotką i celebruję polskie zwyczaje i tradycje. Tego akurat się nie spodziewałam. Zawsze miałam takie wyobrażenie, że mogę żyć wszędzie, aby tylko z właściwą osobą u boku. Jednak nie do końca jest to prawdą. Często jeżdżę do Polski (...), bo tego poczucia, że jestem we własnym kraju i u siebie, nic ani nikt nie jest mi w stanie nigdy zastąpić.<sup>49</sup>

Co prawda nowym emigrantom w miarę wspinania się na kolejne szczeble w hierarchii społecznej ubywa czasu na tęsknotę za domem w Polsce, jednak nostalgia, temat w literaturze traktowany z ironią, wydaje się autorom pamiętników nieuchronnie wpisana w emigracyjne przeżycia:

Nawet jeśli ktoś temu zaprzeczy, wiem, że w życiu każdego emigranta przychodzi moment, gdy zalewa go fala tęsknoty. Przed tym nie można się ustrzec, ani temu zapobiec. Na każdym kroku porównuje się wszystko to, co zostawiło się w ojczyźnie, z tym, co zastało się w nowym miejscu<sup>50</sup>

– nawet jeśli pamięć idealizuje ojczyznę. Dla osiadłej od paru lat autorki warunkiem adaptacji w nowej, globalnej ojczyźnie jest zachowanie własnej tożsamości i szacunek dla każdego napotkanego człowieka.

Otwarta przyszłość opiera się na stabilnym gruncie przeszłości ukształtowanej w kraju, ale w pamiętnikach zarysowuje się również

<sup>48</sup> K. Kozakowska, *Mój cenzor*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 162.

<sup>49</sup> Margo, *Za chłopem do Szkocji*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 54.

<sup>50</sup> M. Kulczyk, *Samotna Wigilia*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 72.

postawa diametralnie różna, nowej obyczajowości, o której autorka pisze ze szczytą ironii:

Anglia dała poczucie totalnej wolności ludziom, których ukształtował surowy katolicyzm, tradycyjne wartości i schemat życia narzucony przez rodzinę. Kobiety poczuły się wolne i niezależne. W Anglii wszystko wolno, w Anglii wszystko jest łatwe i wszystko się udaje.<sup>51</sup>

Emigracja bez wątpienia zwiększa poziom tolerancji i przyjaznej otwartości: „Tu jakoś łatwiej i naturalniej akceptuje się inne racje niż te nasze, a dotyczy to wszystkich ważnych sfer świadomości”<sup>52</sup>; „Ludzie są różni, mają różne ambicje, dążenia i spojrzenie na świat, często bez znaczenia jest narodowość czy miejsce pochodzenia”<sup>53</sup>.

W zbiorze *Przystanek Londyn* Aleksander Kropiwnicki opisuje siedem historii Polaków; większość kończy się pesymistycznie. Bohaterką jednej z optymistycznych historii jest urodzona już w Anglii Marysia. Kiedy jej rodzice z siostrą wracają do Polski, ona zostaje w Londynie, by studiować medycynę; cierpi przy tym na niewytłumaczalne rozdarcie. Jej angielski przyjaciel z wydziału

może spędzić w Polsce nawet dwadzieścia lat bez przerwy, a i tak zostanie Anglikiem, będzie po prostu Anglikiem mieszkającym za granicą, zdarza się. A ja? Kim ja jestem, jeszcze Polką czy już Brytyjką? A może nikim i tak już zostanie. Dlaczego tak jest. W jedną stronę to działa inaczej, w drugą inaczej.

Dlaczego Anglicy są zawsze u siebie, a Polacy czują się zawsze na wygnaniu. Nawet w Polsce.

Co w nas takiego jest. Czego w nas nie ma.<sup>54</sup>

Emigracja jest więc stanem umysłu, podróżą również w głąb siebie, która czasem rozczarowuje i uświadamia zarazem, że „w sumie wszędzie jest tak samo”<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> M. Białecka, *Odczarować Anglię*, dz. cyt., s. 146.

<sup>52</sup> W. Marzec, *Farmaceuta na Zielonej Wyspie*, w: *Wyfrunęli*, dz. cyt., s. 93.

<sup>53</sup> K. Kozakowska, *Mój cenzor*, dz. cyt., s. 162.

<sup>54</sup> A. Kropiwnicki, *Zajędnia Londyn*, Bydgoszcz–Warszawa 2007, s. 119.

<sup>55</sup> M. Białecka, *Odczarować Anglię*, dz. cyt., s. 151.

### **Summary**

The present text treats about the problems of identity in the context of the latest wave of Polish emigration, national and international bonds between emigrants, their attitude towards their home country and the country they settled in. The exemplification material included novels and smaller fiction forms by young Polish authors as well as personal documentary literature. The above mentioned books were written already after admission of Poland to the European Union in 2004 but experiences of emigration were limited to Great Britain (England, Scotland, Ireland). The author also verified the traditionally mythologised Polish understanding of emigration.

## KATARZYNA NADANA-SOKOŁOWSKA

### Kobiety w prozie mężczyzn okresu Transformacji

#### ***Mizoginia versus political correctness***

Ponad dwadzieścia lat po przełomowym roku '89 warto pokusić się o odpowiedź na pytanie, czy obraz kobiety w prozie pisanej przez mężczyzn ewoluuje wraz ze zmianami ustrojowymi i obyczajowymi, a także wzrostem świadomości problematyki podejmowanej przez feminizm w polskich debatach publicznych. Czy można w owej prozie odnaleźć więcej przedstawień kobiet wychodzących poza patriarchalne stereotypy i fantazmaty? Czy kobiety jako bohaterki męskiej prozy stały się bardziej upodmiotowione? Do analizy wybrałam w większości powieści powstałe już po przełomie. Ich akcja rozgrywa się współcześnie<sup>1</sup>. Pisarze, którymi się zajmuję,

---

<sup>1</sup> Analizuję następujących autorów i powieści: D. Bieńkowski, *Nic*, Warszawa 2005; D. Bieńkowski, *Biało-czerwony*, Warszawa 2007; J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006; A. Horubała, *Farciarz*, Warszawa 2003; A. Horubała, *Umoczeni*, Warszawa 2004; P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Kraków 1991; P. Huelle, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn 1996; J. Kamiński, *Rozwiązła*, Warszawa 2012; W. Kuczok, *Szkieleciarki*, Kraków 2002; W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003; W. Kuczok, *Widmokrąg*, Warszawa 2004; W. Kuczok, *Senność*, Warszawa 2008; W. Kuczok, *Spiski. Przygody tatrzańskie*, Warszawa 2010; A. Libera, *Madame*, Kraków 2002; C. Michalski, *Jezioro radykałów*, Warszawa 2004; C. Michalski, *Gorsze światy*, Lublin 2006; C. Michalski, *Sila odpychania*, Warszawa 2006; D. Odijsa, *Tartak*, Wołowiec 2003; D. Odijsa, *Kronika umarłych*, Warszawa 2010; J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Londyn 1993; J. Pilch, *Gospoda pod mocnym aniołem*, Kraków 2000; J. Pilch, *Miasto utrapienia*, Warszawa 2004; J. Pilch, *Narty Ojca*

debiutowali głównie około roku 1989 lub niewiele wcześniej. Interesowała mnie z jednej strony proza autorów, którym bliska jest idea Tradycji, wspólnoty narodowej, religijnej czy także – wyobrażeniowo z nią powiązanej – wspólnoty męskiej (Bronisław Wildstein, Cezary Michalski, Andrzej Horubała), z drugiej pisarzy, którzy przypatrując się zmianom obyczajowym, krytycznie odnoszą się do tradycyjnych wzorców polskości i męskości (Jerzy Pilch, Paweł Huelle, Dawid Bienkowski, Wojciech Kuczok, Daniel Odija, Sławomir Shuty i inni).

Wpływ dyskursu emancypacyjnego na teksty z obu grup przy bliższej analizie okazuje się wyraźny: większość pisarzy czuje się w obowiązku zadeklarować znajomość głównych tez feminizmu, takich jak teza o dominującej pozycji mężczyzn w społeczeństwie i umacniającej ją ideologii seksizmu. Problematyka feministyczna pojawia się na kilku poziomach: jako deklaracja zgody z większością lub częścią rozpoznań feministycznych; jako pośrednie odniesienie do feminizmu przez konstruowanie bohaterek będących wyraźnie „ofiarami patriarchy” i opowiedzenie się po ich stronie w sporze o wartości z powieściowymi partnerami; jako sposób kreacji świata przedstawionego, który sam jest demaskacją patriarchalnej opresji na poziomie struktur symbolicznych.

Jawna mizoginia staje się w męskiej prozie ostatnich lat rzadkością, choć czasami daje o sobie znać rozumienie relacji między płciami jako „wojny płci” lub przynajmniej esencjalnej niemożliwości wzajemnego zrozumienia. Co ciekawe, pojawia się ono wraz z typem mężczyzny-opozycjonisty, na przykład w prozie Bronisława Wildsteina, Pawła Huellego czy Cezarego Michalskiego. W *Dolinie nicości* Wildsteina mamy do czynienia ze światem polityki kreowanym

---

*Świętego*, Warszawa 2004; J. Pilch, *Moje pierwsze samobójstwo*, Warszawa 2006; J. Sosnowski, *Wieloscian*, Warszawa 2001; M. Sieniewicz, *Prababka*, Olsztyn 1999; M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*, Warszawa 2006; M. Sieniewicz, *Miasto szklanych słoni*, Kraków 2010; Ch. Skrzyposzek, *Mojra*, Warszawa 1996; S. Shuty, *Zwał*, Warszawa 2004; S. Shuty, *Cukier w normie z ekstra bonusem*, Warszawa 2005; A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Wołowiec 1996; B. Wildstein, *Dolina nicości*, Kraków 2008; M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005; M. Witkowski, *Drwał*, Warszawa 2011. Cytaty lokalizuję, podając w nawiasie nazwisko autora, rok wydania książki oraz stronę.

przez walczących ze sobą mężczyzn. Kobiety – żony i kochanki – są w nim jedynie „odpoczynkiem wojownika”. Znękani bohaterowie na próżno szukają wytchnienia w ich ramionach, bo partnerki umieją ich bez skrępowań zdradzić w największej potrzebie. Atrakcyjność seksualna, której są świadome i dzięki której mogą upokorzyć mężczyznę, jest rozumiana jako wina zasługująca na karę. Nic dziwnego, że w powieści powracają obrazy kobiet poniżanych i maltretowanych przez mężczyzn, a figura feministki została sprowadzona do odrażającej karykatury.

W prozie Cezarego Michalskiego czy Pawła Huellego mamy do czynienia z łagodniejszą odmianą mizoginii: bohaterowie, którzy kierują się poczuciem honoru i są bezkompromisowymi idealistami, spotykają się z niezrozumieniem i odrzuceniem ze strony partnerek. Kobiety okazują się swoistą „piątą kolumną” zniewalającego systemu. Atakują mężczyzn tam, gdzie się tego najmniej spodziewają: w obszarze prywatności. U Huellego kobiety reprezentują żywioł hyliczny. Podobnie jak u Brunona Schulza zarazem kuszą i poniżają. Są niezbędne ze względu na objawienie, jakim jest ich piękno, ale porozumienie z nimi na poziomie wartości i idei okazuje się niemożliwe, ponieważ żyją w świecie codzienności i trywialności, z którego perspektywy świat mężczyzn jest nie tylko niezrozumiały, ale i śmieszny. W opowiadaniach z cyklu *Gorsze światy* Michalski tworzy bohaterki podobnie jak Huelle. W przeciwieństwie do honorowego i ideowego mężczyzny mają one na względzie jedynie pragmatyzm, Michalski przedstawia jednak raczej kobiet z pewnym zrozumieniem. Zakładnik, bohater opowiadania *Cela śmiechu*, sam nie do końca wierzy w sens walki z Doktryną Wolności. Na podobnym, choć z innej perspektywy i w innych celach budowanym micie niemożności głębokiej komunikacji są oparte fabuły powieści Mariusza Sieniewicza, w których patriarchalne relacje okazują się skutkiem metafizycznej prakatastrofy, odtwarzanej w życiu indywidualnym w momencie przejścia z dzieciństwa w dorosłość. Świat postulowany przez feminizm, oparty na innej zasadzie niż patriarchalna dominacja, jest u niego jedynie światem Arche lub Utopii. Należą do niego bardzo stare kobiety i dziewczynki, takie jak babka i Gocha z *Prababki*. Utopia *Miasta szklanych stoni*, w której związki kobiet i mężczyzn są naładowane poezją i w której jest możliwa społecznie akceptowalna

miłość wychodząca poza stereotypy (na przykład miłość erotyczna dwojga starych ludzi), to tylko baśń bezlitośnie zderzona w ostatnich rozdziałach z porządkiem Upadku opartym na zasadzie tożsamości, hierarchii płciowej i seksualnym uprzedmiotowieniu kobiet, wykluczającym metaforę jako sposób widzenia świata.

Znakiem mizoginii bywa też wybór kobiety jako figury zwalczanej idei: na przykład u Sławomira Shutego w powieści *Zwał* kobieta zostaje nieprzypadkowo, bo zgodnie z logiką przedstawień patriarchalnych, reprezentantką zasad współczesnego kapitalizmu i konsumpcjonizmu. Menedżerka Basia, szefowa oddziału Hamburger Bank, znieawidzona przełożona głównego bohatera, jest absolutnie bezrefleksyjna i dlatego nie przeszkadza jej absurd i bezwartościowość współtworzonego przez nią świata; korzysta z przywilejów pozycji społecznej bez świadomości uprzywilejowania. Przedstawienie relacji pracownik–przełożony jako podskórnie nasyconych konfliktem genderowym (kobieta obdarzona władzą i upokarzająca niezdyscyplinowanego, bo przewyższającego ją intelektualnie podwładnego) wydaje się nieprzypadkowe. Absurd współczesnego konsumpcjonizmu wyraźnie posiada płęć i jest to płęć żeńska, scharakteryzowana przez takie tradycyjne mizogiczne atrybuty, jak bezmyślność, trywialność i sprzedajność. Kobieta zostaje figurą znieawidzonego ładu liberalnego także u Cezarego Michalskiego. Liberalizm jest dla jego bohatera totalitarny, ponieważ kastruje go z namiętności i ideowego zaangażowania, nie pozwalając być twar-dym, czyli – dopowiedzmy – męskim. Liberalna tolerancja, kojarząca się z „otwartością, czułością, wrażliwością” (Michalski, 2002, s. 153), a więc tradycyjnymi atrybutami kobiet, budzi w nim jako mężczyźnie lęki kastracyjne.

Symptomatyczna jest interpretacja *Lolity* Nabokova dokonana przez Marka, bohatera *Siły odpychania* Michalskiego. Zdaniem Marka Humbert cieszy się pełnym, choć starannie maskowanym poparciem Nabokova – „barbarzyńcy”, który chce walczyć z wartościami Zachodu. Marek nie dostrzega, że moralnym problemem poruszonym przez Nabokova nie jest samo przekroczenie obyczajowego tabu, ale analiza przemocy, która musi nieuchronnie pojawić się w niedobrowolnym związku dorosłego z osobą niedojrzałą emocjonalnie i pozbawioną autonomii prawnej. Choć Nabokov przedstawia Humberta

jako kogoś na wskroś ludzkiego i niepozbawionego wycucia etycznego, a także relatywizuje osąd pedofilii, wskazując jej dopuszczalność w innych kontekstach kulturowych, wyraźnie wyczuwa się współczucie dla ofiary. Właśnie jej cierpienie każe osądzić zachowanie Humberta jako niemoralne, czego Marek zdaje się nie zauważać. W filipikach przeciw zniewalającej Wolności Michalski – w charakterystyczny dla siebie sposób – nie dostrzega niczego poza zwalczanym dyskursem. Lekceważenie kobiecego doświadczenia pozostaje w jego prozie mizoginiczne mimo deklarowanych dobrych chęci (na przykład partnerka Marka jest postacią ciekawą i przewyższa go pod wieloma względami) oraz ironicznej, niepozbawionej domieszki sadyzmu postawy narratora wobec rozterek ideowych i mentalności własnego bohatera. W przypadku Michalskiego można mówić o swoistym uwewnętrznieniu nakazu *political correctness*, przy czym nie znika to, co niewypowiedziane wprost – uprzedzenia i surowy osąd kobiety, której ofiarą staje się do pewnego stopnia główny bohater *Siły odpychania*.

### **Babki, żony, matki**

Przyswojenie feminizmu i *gender studies* najlepiej widać w postaciach matek i babek. Powieści takie, jak *Gnój* Wojciecha Kuczoka, *Tartak* Odiji czy *Biało-czerwony* Dawida Bieńkowskiego przynoszą nie tylko pogłębione psychologicznie portrety dobrych, troskliwych matek, ale także analizę niesymetrycznych, dyskryminujących relacji rodzinnych. Wyraźnie stają przy tym po stronie matek przeciwko „prawu Ojca” – systemowi symbolicznemu przyznającemu mężczyźnie przywileje i władzę. Powieści te zgodnie z rozpoznaniem drugiej fali feminizmu demontują opozycję publiczne/prywatne oraz prymat pierwszej sfery nad drugą. Obnażają hipokryzję mężczyzn-ojców, którzy powołując się na wartości narodowe (najczęściej), lekceważą sferę codzienności, obarczają kobiety odpowiedzialnością za dom i dzieci, wykorzystują ich pracę i jednocześnie odmawiają symbolicznej gratyfikacji za nią. Światy kobiet i mężczyzn zostają sobie przeciwstawione i ustrukturuwane wokół opozycji ofiara/kat. Ofiara budzi empatię, a kat – oburzenie. Przemoc domowa (nie tylko fizyczna, ale także psychiczna i ekonomiczna) zostaje stematyzowana



i sproblematyzowana. Groteskowa forma *Biało-czerwonego* zmierz – silniej niż na przykład u Wojciecha Kuczoka – do demaskacji i kompromitacji języka patriarchalnej władzy. Inna sprawa, że *Biało-czerwony* jest wtórny wobec rozpoznań studiów *gender*. Teoria „fallogocentryzmu” wyraźnie pomogła Bieńkowskiemu skonstruować tak wyrazistą, że aż groteskową postać głównego bohatera, wciele nie reguł patriarchy w jego polskiej odmianie („A prawdziwa polskość to męskość! A prawdziwa męskość to polskość!” – Bieńkowski, 2007, s. 161).

Choć Matce Polce się współczuje, jej cierpienie nie integruje dłużej wspólnoty. Maria z *Tartaku* Daniela Odiji staje się ofiarą niepożrebną. Kiedy wypadek i zaniedbania męża doprowadzą ją do paraliżu, wywołana szokiem i współczuciem odnowa moralna męża i syna potrwa krótko. Zbliżenie wywołane poczuciem winy szybko ustępuje miejsca codzienności i trywialności. Dla Marii, Józefa i dla ich syna nie ma ocalenia, świat *Tartaku* ulega całkowitemu rozpadowi i zniszczeniu. Ta wizja rzeczywistości zarazem przywołuje i utrwala manichejskie wartościowanie. Aktywność przypisywana mężczyźnie nieuchronnie wywołuje cierpienia; z dobrem kojarzy się bierność, czyli zasada kobieca, skazana jednak z konieczności na klęskę. *Tartak*, choć przesycony współczuciem, zamyka się w fatalizmie. Zmiana wzorców genderowych okazuje się niemożliwa.

Krytyka tradycyjnych ról genderowych, ale także próba przepisania ich w duchu antyrepresyjnym i emancypacyjnym najkonsekwentniej dochodzi do głosu w opowiadaniach i powieściach Wojciecha Kuczoka. Kuczok kładzie nacisk na związek emocjonalny matki (babki) z synem jako podstawę kształtowania zdrowej, to znaczy żywej i czującej psychiki mężczyzny. Poddaje krytyce tradycyjne wzorce męskości (ojciec-sadysta z *Gnoju*, ale i ojciec-dysydent-męczennik z *Pątnika domowego* czy infantylny mąż z *Malizmu reagicznego*). Próbuje stworzyć (opisać) nowe, atrakcyjniejsze związki, oparte na empatii i solidarności, nie tylko zresztą heteroseksualne (miłość homoseksualna jest jednym z tematów *Senności*). Podobnie jak Bieńkowski w *Biało-czerwonym*, Kuczok chętnie sięga po groteskę, aby obnażyć absurd tradycyjnych męskich zachowań. Jego bohaterowie kompromitują się, ale pisarz nie pozostawia nas bez nadziei na zmianę. Nieoczekiwana przemiana *pątnika* jest

możliwa dzięki doprowadzeniu do absurdu konserwatywnej logiki. Ojciec tak protestuje przeciwko wszelkim zmianom i nowości, że w końcu sam katolicyzm rozpoznaje jako element obcy polskiemu naturalnemu krajobrazowi i wydaje mu bezlitosną walkę, usuwając krzyż z Giewontu. Figurą możliwej transformacji wzorów polskości jest powstała na gruzach starych związków nowa para w *Odkrzyżowaniu*. Chodzi o Felicję Nędzównę i inteligenta z miasta. Bohaterka *Łaknienia* i innych opowiadań Kuczoka, archetypiczna piękna i witalna góralka, wychodzi za mąż za Józefa Głodowskiego – archetypicznego górala i samca alfa. A jednak – niezgodnie z tradycją – zostaje przez niego porzucona dla Maliny Macajko (chodzącej bez majtek Szwedki polskiego pochodzenia, której emancypacja obyczajowa budzi na Podhalu sensację). Felicja odnajduje jednak szczęście w związku z inteligentem reprezentującym typ „nowego mężczyzny”, zdobywającego kobietę nie tylko erotycznym urokiem, ale także empatią i odpowiedzialnością. To on stanie się idealnym ojcem dla jej porzuconego dziecka. Znak Transformacji to u Kuczoka porozumienie między rozdzielonymi dotąd Kobiecością i Męskością, Naturą i Kulturą, Ludem i Inteligencją.

Swoistej mitologizacji podlega w młodej męskiej prozie postać babki, często przedstawiana jako realizacja archetypu Wielkiej Matki, Starej Kobiety czy Czarownicy. Podobne zjawisko odnajdujemy także w twórczości kobiet (Tokarczuk, Bator). Babka, często tylko wspomnienie z wczesnego dzieciństwa, zostaje odpsychologizowana i odrealniona, aby mogła przejąć funkcje mityczne i podważyć zasady patriarchy, przeciwstawiając mu matriarchat. Babka-matka posiada nierzadko nadludzką moc i wiedzę, nie daje się zdominować codzienności i systemowi władzy, jest dziką babcią (babcia z tchórzem, zwierzęciem przez nią oswojonym, a zarazem wprowadzającym anarchię w samo centrum domowego życia w *Prababce* Mariusza Sieniewicza). Daje wnukowi oparcie w walce o autonomię z systemem domowej i społecznej opresji. Najwyrazistszą postacią dzikiej kobiety znajdziemy w *Mojrze* Christiana Skrzyposzka. Bohaterką powieści jest pustelnica-wiedźma. Jej kobiecość zraniona przez bohatera, który chce przyswoić sobie jej moc, instynktownie mści się, doprowadzając do jego śmierci. Pustelnicę-czarownicę znajdziemy także w *Spiskach tatrzańskich* Kuczoka. Podobne postaci

świadczą o zainteresowaniu kobiecym *sacrum*, ale jednocześnie należą do baśni, nie są na ludzką miarę i nie stają się „wzorem do naśladowania”.

Wyjątkowa na tym tle jest bohaterka *Lali* Jacka Dehnela – babcia potraktowana realistycznie, odgrywająca decydującą rolę w życiu narratora. Niezwykłość jej portretu polega na wyjściu poza stereotypowo rozumianą funkcję macierzyńską. Babcia karmi duszę wnuka opowieściami, które często w obrazoburczy sposób naruszają zasady wychowania w duchu patriotycznym i martyrologicznym. Jako osoba wyjątkowa i intelektualistka otwiera wnukowi dostęp do świeckiej kultury europejskiej i ma decydujący wpływ na ukształtowanie się jego tożsamości. Jej bogata i ekstrawagancka osobowość staje się dla narratora zachętą do kształtowania własnego „ja” poza utartymi schematami polskości i męskości, które przekracza przez opiekuńczy – zbliżony do tradycyjnie kobiecego – stosunek do starzejącej się babki.

W powieściach Bieńkowskiego, Kuczoka, Odiji, Sieniewicza czy Dehnela dom, prywatność i codzienność zostają – podobnie jak w prozie kobiet – zrewaloryzowane. Miarą świata stają się wartości „kobiece”: empatia, troska o innych, zapobiegliwość, odpowiedzialność za dom i rodzinę. Dostrzeżona zostaje – zgodnie z postulatami feminizmu – podmiotowość kobiety-matki, to znaczy jej prawo do realizacji potrzeb i marzeń niezwiązanych z rodziną. Do głosu dochodzi jej sposób widzenia rzeczywistości – poczucie krzywdy, którego może jeszcze nie mieć śmiałości wyrazić, jak w *Tartaku* Odiji. Postacie kobiet u wymienionych autorów zasługują więc z wielu względów na uwagę. Problematyka kobieca wydaje się jednak w charakterystyczny sposób ograniczona do jednego wyrazistego typu: nieszczęśliwej żony i matki. Emancypacja okazuje się usprawiedliwiona, o ile emancypować chce się kobieta będąca już ofiarą. Młoda bohaterka *Biało-czerwonego* czy Irena z *Miasta umarłych* Daniela Odiji dochodzą do głosu jako ofiary patriarchy. Kobieta ma prawo realizować się, tylko jeśli najpierw spełni oczekiwania społeczne i na własnej skórze doświadczy niesprawiedliwości. Pozbawiona wsparcia i empatii ze strony męża, ma prawo ratować siebie i dziecko, odchodząc i decydując się na nowy związek. Najbardziej szanowane i godne współczucia okazują się „kobiety po przejściach”,

natomiast te, które na wstępie odmówiły wpisania się w patriarchalny model, traktowane są ambiwalentnie.

Przykładem jest choćby powieść *Biało-czerwony*, w której żona podlega swoistej apoteozie. W finalnej scenie opuszcza z dzieckiem męża, wzbijając się w powietrze i odlatując w dal. Podobna do anioła postać staje się wzniosła, choć lot można traktować także jako metaforę uwolnienia od ciężaru tradycji lub – jak sugeruje obserwujący zdarzenie ksiądz – przemianę Mai w wykluczoną z narodowej wspólnoty Inną-Czarownicę. Trudniej jednoznacznie zinterpretować postaci niezamężnych „lalek” – Marzanny i Sandry. Są ofiarami seksizmu, które demaskują hipokryzję głównego bohatera, ale równocześnie – zanurzone w pop-kulturze – ubiorem i zachowaniem wydają się rozmyślnie prowokować mężczyzn, wykorzystując seksualną atrakcyjność jako atut w grze o pozycję.

### Bierne i aktywne

Równie ambiwalentna okazuje się aktywność kobiet. Powieściopisarze wręcz się jej boją. Bohaterki, które konsekwentnie wyznaczają reguły (w życiu uczuciowym, rodzinnym, zawodowym itp.), a zwłaszcza zagrażają męskiej dominacji seksualnej, są traktowane niechętnie. Autonomia w określaniu celów życiowych, a także świadome dążenie do wyższego statusu lub przyjemności seksualnej, również poza miłością, to domena uproszczonych i schematycznych bohaterek z drugiego planu. Uproszczenie sprawia, że reprezentowany przez nie wzorzec emancypacji obyczajowej staje się karykaturalny i groteskowy. W tego rodzaju model wpisuje się zarówno „zła” żona pisarza z *Senności* Kuczoka, jak i Malina Macajko ze *Spi-sków* czy bohaterki prozy Sławomira Shutego, których trywialność – trzeba to zaznaczyć – dorównuje trywialności opisywanych mężczyzn. Bohaterki opowiadań Shutego mylą miłość z pornografią (na przykład *O Wandzie co Niemca nie chciała* czy *Czego nie robi się dla miłości*), a emancypację sprowadzają do seksu traktowanego jako sposób zdobywania pozycji (korzystne małżeństwo itp.). To postaci bez wyjątku banalne i nawet matki Polki ze starszego pokolenia nie są uwznioślane ze względu na swoją rolę. W świecie Shutego brak pozytywnych bohaterów, ale autor opisuje mechanizmy

opresji, w której kobiety stają się ofiarami mężczyzn (przemoc domowa, przemoc seksualna, mizoginia itp.). Jednak pozycja ofiar niewiele zmienia w ich obrazie – wręcz przeciwnie, są pokazywane jako część systemu, w którym obowiązuje „hierarchia dziobania”, a kobiety mogą wyładować agresję i frustrację na przykład na dzieciach. Warunkiem braku empatii wobec bohaterów jest u Shutego relatywne zrównanie pozycji kata i ofiary, co podważa sens dyskursu i praktyk emancypacyjnych. Podobne spostrzeżenie nasuwa się po analizie postaci kobiecych u Michała Witkowskiego.

Symptomem resentymetu wobec aktywnych kobiet jest narracyjny zabieg odbierania im możliwości działania. Ciekawe przykłady takiej strategii znajdziemy w *Mieście umarłych* Daniela Odiji i *Senności* Wojciecha Kuczoka. Z jedną z dwóch pierwszoplanowych bohaterek *Miasta umarłych* nie ma żadnych problemów: Irena to typ Matki Polki, wynagrodzonej zmianą na lepsze (nowy udany związek, uwolnienie od nadmiernych obowiązków dzięki śmierci kalekiego dziecka) za podjęcie przypisanej kobiecie męczeńskiej roli. Ze względu na konstrukcję fabuły ciekawsza jest Radka, kobieta zdecydowana, świadoma swoich potrzeb i aspiracji, która porzuca niespełnionego geniusza i dzięki własnej pracy postanawia sama dać sobie to, czego pragnie: „(...) Radka: ona zaczęła wierzyć oddzielnie, poza nim, bez niego i na pewno nie w miłość – może w pracę, może w nowe mieszkanie, może w nowego chłopaka (...) Radka zatrzasnęła za nim drzwi” (Odija, 2010, s. 27). Jednak już w drugim rozdziale bohaterka zostaje brutalnie zgwałcona i zapada na długie miesiące w śpiączkę, z której nie ma wielkich szans się wybudzić. Po niemal cudownym uzdrowieniu nie jest z kolei skłonna rozczulać się nad sprawcą tego cudu – zakochanym w niej byłym koledze-księdzu. W ostatnich zdaniach książki dowiadujemy się, że wyjeżdża na zawsze z Polski do Hiszpanii i zostaje tam lesbijką. Choć Radka – z powodu śpiączki, która usuwa ją poza nawias opowieści – nie jest główną bohaterką, jej wyraziste objawienie się na pierwszych i ostatnich stronach powieści aż się prosi o głębszą interpretację. Kobieta w pełni upodmiotowiona i niesklonna do uległości wobec wymagań społecznych (takich jak poświęcenie dla geniuszu narzeczonego czy wdzięczność wobec wybawiciela) jest w świecie Kostynia całkowicie obca. Jej aktywność wykracza poza

porządek miejsca i musi spotkać się z symboliczną zemstą (gwałt). Radka może być wierna sobie tylko z dala od reguł obowiązujących w miejscu urodzenia, z którego zostaje symbolicznie wykluczona (unieruchamiająca śpiączka). Dlatego musi emigrować, aby żyć zgodnie z własnymi zasadami gdzie indziej.

Podobnie została skonstruowana bohaterka *Senności*. Róża jest typem kobiety wyemancypowanej – odnoszącej sukces aktorki świadomej siły swego piękna, inteligentnej, utalentowanej, charyzmatycznej. Na pozór nowoczesna nie potrafi jednak w porę rozpoznać typu psychicznego przysłego męża. W małżeństwie z zakochanym biznesmenem popada w narkolepsję, wypierając w ten sposób sygnały świadczące o tym, że związek nie jest udany. Z kolei pragmatycznie nastawionemu, pozbawionemu empatii mężowi choroba żony dostarcza usprawiedliwienia dla serii zdrad i zaniedbań. Z historycznej *senności*, będącej formą depresji, wyzwala Różę dopiero miłość chorego na białaczkę i właściwie umierającego młodego pisarza. Co ciekawe, żona owego pisarza okazuje się postacią ze wszech miar niesympatyczną. Jej podmiotowość przejawia się w instrumentalnym stosunku do męża i jego twórczości. Zdecydowała się na małżeństwo przywabiona aurą geniuszu i sławy, a na bezczynność pisarza reaguje zniecierpliwieniem i rozczarowaniem. Wprawdzie i on w małżeńskim konflikcie nie jest bez winy, ale żona – osoba ambitna i wymagająca – budzi emocje wyłącznie negatywne. Naprzeciw kobiecie sympatycznej, a przy tym utalentowanej i wyjątkowej (potencjalnie aktywnej), ale będącej ofiarą złego męża (a więc biernej), zostaje postawiona kobieta przeciętna, która roszczeniami (aktywnością) i brakiem empatii niszczy mężczyznę. Podobnie jak u Odiji strategia fabularna polega na tworzeniu warunków, w których aktywność kobiety okazuje się niemożliwa, tak jakby zagrażała jednoznacznie pozytywnemu wizerunkowi Róży.

Wśród bohaterek omawianej prozy znajdziemy niewiele kobiet, których aktywność nie pociąga za sobą nieszczęść i wyczuwalnej dezaprobaty narratora. Są wśród nich Joanna z *Nart Ojca Świętego* Jerzego Pilcha, bohaterka *Madame* Antoniego Libery, wspomniana już babcia z *Lali* Jacka Dehnela czy Zofia z *Rozwiązłej* Jarosława Kamińskiego.

W zmaskulinizowanym i pogrążonym w stagnacji świecie Granatowych Gór Pilcha (mężczyźni uprawiają w nim politykę i biznes

na skromną, prowincjonalną skalę, a świadomość życiowego niespełnienia zagłuszają alkoholem) Joanna i jej wykraczający poza prowincjonalną miarę erotyzm (symbolizujący także marzenia sięgające poza ramy tego świata) podważa sens prowincjonalnego patriarchalnego ładu, demaskując jego ciasnotę i ograniczenia. Wprowadza energię i prowokuje zmiany, do których nie są w stanie dążyć mężczyźni. Mimo pozornego „lunatyizmu” w krytycznym momencie Joanna umie świadomie osądzić świat granatowogórzańskich mężczyzn i go opuścić. Jej energia jest szansą na rewolucję. Mąż – starosta Wojewoda – wobec groźby utraty żony chce zrezygnować z polityki i zmienić tryb życia. W przeciwieństwie do papieża Joanna okazuje się jedyną pozytywną siłą w miasteczku. Staje się zrewolucjonowaną figurą biblijnej Ewy – jej nadmiar erotyzmu nie gubi mężczyzny, lecz przeciwnie, wyrwa z abstrakcji oraz stagnacji i przywraca wartość afirmowanemu w twórczości Pilcha żywiołowi codzienności, w którym zwykłość przenika się z niezwykłością.

Z kolei bohaterka *Madame*, choć niedostępna, nie staje się ofiarą zastępczych fantazji sadystycznych. Można tu raczej mówić o masochizmie narratora, który adoruje ją jako chłodną i obojętną dominę, starając się zmniejszyć dzielący ich dystans. Bohaterka jednoznacznie określa się wobec rzeczywistości PRL-u: z „ojczyzną” rodziców nie czuje żadnej pozytywnej więzi. Złapana w egzystencjalną pułapkę za sprawą ojca-komunisty, który postanowił wrócić z frankistowskiej Hiszpanii do Polski, z determinacją dąży do ucieczki z więzienia, którym jest dla niej zarówno reżim PRL, jak i Polska rozumiana na sposób inteligencko-romantyczny, jako wspólnota losu i obowiązków. Choć nie odrzuca wprost samego „patriarchatu”, wystrzega się związku z mężczyzną-Polakiem, ponieważ to zagrażałoby jej autonomii i pełni wolności. Małżeństwa z bliżej nieznanym Francuzem nie zawiera z miłości – stanowi ono jedyną możliwość legalnego wyjazdu z kraju.

W *Rozwiązłej* – portrecie kobiety wyemancypowanej obyczajowo, do której narrator odnosi się całkowicie afirmatywnie – wybory fabularne mimo wszystko stawiają pod znakiem zapytania sens emancypacji w kształcie, jaki mu nadała bohaterka. Kiedy ją poznajemy, jest zwykłą, choć obracającą się w elitarnych kręgach artystycznych współczesną kobietą z dużego miasta. Inteligentna, niezależna, kończy

studia i pracuje zawodowo mimo dzieciństwa spędzonego w domu dziecka i ocierającej się o społeczną patologię młodości. Jej emancypacja najwyraźniej daje o sobie znać w sferze obyczajów – poznajemy ją w związku z niemal o połowę młodszym mężczyzną. Ich głęboka i niejednowymiarowa miłość oraz swoboda erotycznej ekspresji stają się powodem prześladowań ze strony rodziny kochanka. Żenujący dramat rodzinny, przyczynek do demaskacji obskurantyzmu i hipokryzji, otwiera wątek rozumianego po freudowsku *Familienroman*. Nienawiść rodziny Adama do Zofii okazuje się nieprzygodką, ponieważ zachodzi podejrzenie, że Zofia jest nieślubną córką dziadka Adama. Niefortunne spotkanie sprawia, że bohaterka zaczyna powoli odkrywać prawdę o swoim pochodzeniu – prawdę, której dotąd nie była ciekawa, odcinała się bowiem od tego, co sama uznawała za społeczne piętno. Zgodnie z logiką romansu rodzinnego u Freuda owa prawda nobilituje bohaterkę. Okazuje się, że Zofia jest córką żydowskiej intelektualistki, która popełniła samobójstwo w czasie represji '68 roku. Z postaci sympatycznej, choć niezbyt skomplikowanej, na naszych oczach przeobraża się w owianą nimbem tajemniczości i wzniosłości „żydowską księżniczkę”, Inną, ofiarę nakładających się na siebie wykluczeń – klasowych, rasowych, płciowych i tych związanych z wiekiem.

Choć narrator konsekwentnie opowiada się po jej stronie, także w tej powieści możemy się dopatrzeć rządzącej fabułą głębokiej struktury znaczeń, która rzuca cień na wybory kobiety wyemancypowanej. Po pierwsze, Zofia, jaką poznajemy, nie jest zbyt interesująca. Staje się ciekawa dopiero dzięki systemowi znaczeń symbolicznych, w które narrator wpisuje ją niejako wbrew jej woli i które w końcu są wobec niej zewnętrzne. Interesująca jest nie tyle ona, ile historia jej prześladowanej matki realizującej schemat kobiety-ofiary. Po drugie, z perspektywy wiedzy o przeszłości Zofia zyskuje tożsamość, która w jej rozumieniu zdaje się wykluczać dalszy „beztroski” związek z Adamem. Dojrzałość wynikająca z historycznej pamięci („nieodpowiedzialna postmodernistka” wypierała dotąd jej potrzebę), a nawet poczucie starości (bohaterka wyznaje, że po odkryciu prawdy zaczęła czuć się staro) zdają się podważać sens związku z młodym mężczyzną, a więc pośrednio potwierdzają stereotypy, zgodnie z którymi związek taki jest nienaturalny i płynie z jakiejś skazy w osobowości starszej kobiety.



Ciekawym przypadkiem katolickiego autora, który do pewnego stopnia uwewnętrznił tematykę feministyczną (w wersji „nowego feminizmu” czy „feminizmu papieskiego”), jest Andrzej Horubała. Powieść *Farciarz* stanowi apologię kobiecości i zachętę do obrony kobiecych wartości (macierzyństwo) przed zasadą męską (prowadząca do aborcji i innych kobiecych nieszczęść męska anarchia seksualna). Mimo to mizoginia Horubały jest wyczuwalna. Bohater książki przeciwstawia idealizowanej przez siebie przykładowej żonie atrakcyjną i wyemancypowaną obyczajowo koleżankę ze studiów, skutecznie przy tym wypierając prawdę o własnym małżeństwie. Przerażający sobowtór żony, którego bohater spotyka pewnego dnia, zdradza jej niespełnienie, poczucie nieszczęścia i frustrację, ale bohater nie chce ze swojej przygody wyciągnąć wniosków dotyczących jej stanu psychicznego i kondycji własnego małżeństwa.

Horubała na kilka sposobów upokarza feministkę. Najpierw bohater przyznaje, że na studiach jako jedyny był zupełnie nieczuły na jej wdzięki i odrzucił jej awanse (upokorzenie kobiety seksualnie aktywnej, zdobywczej). Potem spotyka ją po wielu latach w stanie godnym pożałowania. W odróżnieniu od wielodzietnej, ale wciąż świeżej i pięknej żony, tamta jest przygasła i zniszczona (symbolem utraty kobiecej mocy stają się buty na płaskim obcasie). Bohater domyśla się, że przyczyną klęski było „nieuporządkowane” życie. Dopiero teraz – pozbawiona nawet takich atrybutów zdobywczej kobiecości jak wysokie obcasy – budzi pożądanie bohatera, który omal nie zdradza z nią żony. Bez swej kobiecej mocy feministka może stać się seksualnym łupem bohatera, który we własnym przekonaniu czyni jej niemal łaskę, interesując się nią nadal, przez co *de facto* ją poniża. Właśnie w takich mało znaczących fabularnych szczegółach przejawia się mizoginiczna drapieżność bohatera Horubały, który na powierzchni tekstu stara się być przykładnym mężem i ojcem szanującym kobiety. Z podobnym upokorzeniem kobiety seksualnie aktywnej spotkamy się także w ważnej z wielu względów powieści Jerzego Pilcha *Miasto utrapienia*.

### **Backlash po polsku**

Powieści Jerzego Pilcha są warte oddzielnej analizy ze względu na częstotliwość i wagę wątków obyczajowo-erotycznych. Stanowią może

najciekawszy i niejednoznaczny przypadek ewolucji bohaterek w literaturze współczesnej. Z jednej strony kobiecy erotyzm jest u Pilcha siłą pozytywną i rewolucyjną, z drugiej – to właśnie on najkonsekwentniej zastosował strategię backlashową: w mizoginiczny sposób przedstawił emancypację jako proces odbierający mężczyznom emocjonalną i erotyczną bliskość kobiet, a zarazem potencję seksualną.

Charakterystyka kobiet zależy u Pilcha od pokolenia, do którego należą. Obok babek (babka Pechowa) mamy generację matek oraz kochanek bohatera z lat dziewięćdziesiątych, często jego rówieśnic. W prozie ostatnich dziesięciu lat do tych trzech pokoleń dołącza generacja kobiet mających w pierwszej dekadzie XXI wieku od 20 do 30 lat. W świecie babek kobiety żyją w obrębie przypisanych im ról, które wypełniają z poczuciem obowiązku i godności. Często okazują przywiązanie źle traktującym ich mężom, ale w skrytości prowadzą niedostępne im życie wewnętrzne. Świat matek przeciwstawiony jest światu ojców. Między rodzicami bohatera trwa „walka płci”, w której obie strony krzywdzą i ranią się nawzajem i w tym sensie są sobie warte. Nieobecny, zdradzający matkę ojciec ma partnerkę w domowej sekutnicy, kobiecie toksycznej, która nie stanowi oparcia emocjonalnego dla syna (opowiadania *Moje pierwsze samobójstwo*, *Sobowtór zięcia Tołstoja*). Z kolei syn, na przykład Gustaw ze *Spisu cudzołźnic*, jest żonaty, lecz jego małżeństwo powoli rozpada się nie wskutek dramatycznych nieporozumień, tylko nudy i wyczerpania namiętności. Zajęta karierą zawodową żona nie pozostaje dłużna mężowi, jeśli chodzi o małżeńskie zdrady. Kochanki bohatera to kobiety dość zwyczajne, często wykształcone i już rozwiedzione przyjaciółki z uniwersytetu. Kreacja Don Juana w *Spisie cudzołźnic* jest w tym sensie bardziej ironiczna niż seksistowska. Uwodziciel znajduje w kochankach namiętność, ale także wsparcie, zrozumienie i serdeczność. Uroda nie zawsze jest ich jedynym atutem – często pociąga w nich właśnie przeciętność i nieśmiałość, zapowiedź dreszczu towarzyszącego nieporadnym nieraz próbom uwodzenia. Wzięty w ironiczny nawias manifest uwodziciela w zakończeniu powieści parodiuje zarazem język seksizmu i feminizmu. Obietnica przedmiotowego traktowania kobiet brzmi w ustach Gustawa jak zawsze kusząco, nie odpychająco.

W prozie Pilcha z początku pierwszej dekady XXI wieku figura Don Juana przeobraża się. W tomie opowiadań *Moje pierwsze samobójstwo* rośnie wyraźnie jego status społeczny, ale towarzyszy temu przemiana nieledwie w seksistę. Przede wszystkim pojawia się duża różnica wieku między narratorem a jego partnerkami. Dwudziestokilkulatka staje się fetyszem. Narrator często z jawną niechęcią odnosi się do kobiet dojrzałych czy starszych. Podsyte serdecznością opisy urody kobiet ze *Spisu cudzołóżnic* zostają zastąpione opisami uprzedmiotawiającymi. Bohater starannie selekcjonuje partnerki, dopuszczając do znajomości tylko „modele” cechujące się wyjątkową (ale zgodną z trendami) urodą i elegancją, które będą dla niego odpowiednią, dodającą prestiżu oprawą. Przejawom seksizmu towarzyszy fałszywa świadomość. W jednym z opowiadań znalazł się manifest wiary w miłość, która jest jedynym usprawiedliwieniem relacji seksualnej: „Jak kiedyś napiszę *Słownik zabobonów erotycznych*, to zabobon odróżniania seksu od miłości znajdzie się na poczesnym miejscu. Nie ma czegoś takiego. Seks bez miłości nie ma sensu i jest – przynajmniej w moim wypadku – niemożliwy. Seks bez miłości jest niepotrzebnym wydarzeniem. (...) Miłość może trwać latami i może być jak błyskawica, i niechaj nikt nie trwa w złudzeniu, że pierwsza więcej warta od drugiej. Tym bardziej, że przeważnie jest na odwrót” (Pilch, 2006, s. 86). Mamy tu do czynienia z ciekawą strategią usprawiedliwiania częstej zmiany partnerek seksualnych. Tylko na pozór chodzi o seks i uprzedmiotowienie; w rzeczywistości bohater zawsze kieruje się szczerym uczuciem i pragnieniem, które uwzniośla nawet najkrótszą przygodę. Pilchowski Don Juan okazuje się więc jeszcze raz mężczyzną głębokim, wrażliwym, spragnionym miłości i wartościowego związku z kobietą.

Nie odmawiając narratorowi prawa do rozumienia miłości, które daje się pogodzić z szukaniem przelotnych przygód, spróbujmy mimo wszystko skonfrontować tę postawę z dokonywanym przez Pilcha osądem kobiet aktywnych seksualnie. W opowiadaniu *Najpiękniejsza Kobieta Świata* bohater nawiązuje romans z gwiazdą filmową. Opis tej nieudanej erotycznej przygody kulminuje w miażdżącym rozpoznaniu niewspółmierności ich zaangażowania. O ile on jest zafascynowany i oddaje się marzeniu o „picu z nią do końca życia

herbaty z sokiem malinowym”, o tyle ona z druzgoczącą szczerością wyznaje, że nic z tego marzenia nie będzie, bo kocha męża. Chętnie (niepokojąco chętnie, jak zauważa narrator) nawiązująca romans kobieta okazuje się więc Pilchowską Inną: istotą uprawiającą seks dla samego seksu, oddzielającą go z łatwością od innych wymiarów życia (domniemanego przywiązania do męża), a zatem niepojętą i odrażającą moralnie. Sfrustrowany bohater próbuje się zemścić i zabić kochankę, ale celując do niej z wiatrówki, nagle dostrzega w jej miejscu tylko Nicoś: „Mogłem strzelać z czystym sumieniem i bez obaw, że popłynie krew – miałem przed sobą piękno tak doskonale jak geometria i tak przepuszczalne jak powietrze” (Pilch, 2006, s. 34). Bohaterka opowiadania została skonstruowana zgodnie z mizoginiczną logiką przywodzącą na myśl samego mistrza Weiningera. Aktywna seksualnie kobieta okazuje się moralnym i egzystencjalnym Nic. W kodzie opowiadania brakuje niestety nawiasu Pilchowskiej ironii.

Podobnie mizoginiczna jest postać Konstancji Wybryk z *Miasta utrapienia*, która jako kobieta wyemancypowana seksualnie musi ponieść zasłużoną karę. Jest nią demaskacja nieautentyczności jej postawy i nieszczęście płynące ze zbyt późnego rozpoznania prawdy o sobie. Wyemancypowana, wykształcona, inteligentna, posiadająca wysoką pozycję zawodową (wykładowczyni akademicka) i bardzo atrakcyjna seksualnie Konstancja nie umie się emocjonalnie zaangażować w związki z mężczyznami. Jej winą okazuje się wyparcie prawdziwej kobiecej natury, czyli pragnienia miłości własnie. Jest ekshibicjonistką niszczącą fascynację Patryka monsturalnymi opowieściami o przygodach seksualnych, w których jej partnerzy są upokarzani jako impotenci niezdolni zaspokoić jej potrzeb. Konstancja jest głucha na romantyczne gesty języka miłości, interesuje ją tylko intensywność czysto seksualnych doznań i własny komfort psychiczny. Za swoje „wybryki” karze samą siebie samobójstwem, rozczarowana życiem, które zgodnie z logiką mizoginii traci powoli sens, bo kobieta trzydziestokilkuletnia za chwilę przestanie być atrakcyjna. Postawę narratora wobec Konstancji cechuje paternalizm. W zakończeniu książki wygłasza moralizatorską przemowę: „(...) Biedna Konstancja. Wszystko umiała w swoim niedługim życiu nazwać, umiała nazwać rzeczy, których nikt nie umie

nazwać, a trawiącego ją głodu miłości, który umie prawie każdy nazwać, nie rozpoznała w sobie. Była intelektualistką, a życiowe jej ruchy były zwierzęce. (...) W sumie dobrze, że Patryk jej nie kochał – bo jakby ją kochał, prędzej czy później musiałby ją zabić” (Pilch, 2004, s. 347).

W *Mieście utrapienia* nie ma równowagi między wątkami Konstancji i Patryka. Ten ostatni jest narratorowi bliski jak syn, choć jego postawa wobec świata i kobiet nie jest w niczym bardziej wartościowa od postawy Konstancji. W przeciwieństwie do niej Patryk spotyka się jednak ze zrozumieniem, czego wyrazem są jego dalsze losy. Znudzony Konstancją znajduje erotyczne spełnienie w romanse ze swoją byłą nauczycielką. Jemu także obcy jest język miłości. Do pewnego momentu podobnie jak Konstancja uprzedmiotawia partnerki, ale to ona musi odkupić winę najsurowszą karą, on natomiast znajduje dla siebie miejsce w świecie. Wydaje się, że w *Mieście utrapienia* kamieniem obrazy jest zniknięcie słów miłości i zakochania z języka kobiet, nie mężczyzn. Skandalem okazuje się aktywność seksualna kobiet uprzedmiotawiająca mężczyzn, a nie na odwrót. Kilkakrotnie wracają sceny, w których bohater podsłuchuje współczesne młode kobiety. Horror, kobieta rozmawiająca o seksie zamiast miłości, czyni z mężczyzn impotentów. Są wśród tych kobiet licealistki, ale i ukraińskie prostytutki, które wyśmiewają zakochanych mężczyzn proponujących im małżeństwo, bo wołają uprawiać zawód, który daje im więcej pieniędzy i poczucie wolności.

Postacie kobiet w *Gospodzie pod mocnym aniołem* dzielą się na dwie przeciwstawne kategorie. Narrator aprobuje te, które wpisują się w rolę tradycyjną. Nagrodą za wiarę w możliwość komunikacji i pomocy „upadłemu” bohaterowi jest idealizacja kobiet zbawiających świat wyrozumiałością i cierpliwością. Zupełnie inaczej traktowane są te, które wierząc terapeutycznemu dyskursowi indywidualizmu, stoją na gruncie własnej podmiotowości. Troska o siebie okazuje się uproszczeniem niszczącym komunikację damsko-męską. Te ostatnie – „piczki-terapeutyczki” – podobnie jak Konstancja są traktowane z odrazą i potępiane – zamieniają się w karykaturę współczesnych kobiet. Narrator przejmuje język tradycyjnej kobiecej wrażliwości i potępia kobiety traktujące seks i mężczyzn przedmiotowo. Świat aktywnych seksualnie kobiet okazuje się światem na opak.

W ten sposób proza Pilcha wpisuje się w logikę *bakclashu*, czyli współczesnej konserwatywnej reakcji na feminizm, podważającej jego osiągnięcia z wykorzystaniem feministycznego języka.

### Nowy mężczyzna?

Choć bohaterki ewoluują, odzwierciedlając zmiany obyczajowe i społeczne, analizowane powieści pozostają zdominowane przez tradycyjnie postrzeganą i waloryzowaną kobiecość. Postacie kobiet wyraźnie komplikują się, reprezentując więcej rozmaitych postaw i życiowych wyborów, ale często są zestawiane w pary reprodukcujące stereotypy. Kobieta bierna i cierpiętnicza jest traktowana z wyrozumiałą sympatią, natomiast aktywna i samodzielna okazuje się „wybrakowana” moralnie – egoistyczna, wyrachowana, chłodna i niezdolna do głębszych więzi z innymi. Na ogół jest z tego powodu nieszczęśliwa i płaci wysoką cenę za niesłuszne wybory życiowe. Swoista *political correctness* sprawia jednak, że nawet u pisarzy kojarzonych z konserwatyzyzmem kłopot z aktywnymi bohaterkami daje o sobie znać nie w sferze jawnych wartościowań, ale na poziomie struktur narracyjnych. Wydaje się, że wybory bohaterek są przedstawiane neutralnie lub afirmatywnie, ale w trakcie rozwoju fabuły na różne sposoby odbiera się im samodzielność (popadają w chorobę psychiczną, są gwałcone) lub w finale symbolicznie poddaje karze (uznają się za nieszczęśliwe, rozpoznają własną postawę jako błąd, tracą ważne dla siebie osoby, popełniają samobójstwo itp.). Przeanalizowany – reprezentatywny jak sądzę – materiał pozwala wyciągnąć wniosek, że poza nielicznymi wyjątkami polska proza pisana przez mężczyzn ma wciąż kłopot z upodmiotowieniem bohaterek. Co zaskakujące, towarzyszy temu zmiana w obrębie opisywanych i afirmowanych wzorców męskości, zdecydowanie ewoluujących w stronę „nowego mężczyzny”, który jednak nie znajduje godnej siebie partnerki w „nowej kobiecie”.

### Summary

The article is dedicated to the image of the woman in prose created by men after 1989. Although the construction of female characters undergoes a visible evolution reflecting social and moral

changes as well as notions related with feminism, in novels written by male authors it is most often possible to notice *implicite* misogynic ways of perceiving and assessing femininity. Specific *political correctness* is a reason why even in the output of writers associated with conservative views, the problem with female characters emerges not so much on the level of open assessment as in narrative structures. Plots deprive them of the possibility to act or symbolically punish them for being active. Apart from a few exceptions, Polish prose written by men does not subjectivise women. Surprisingly, this is accompanied by the change within the described and affirmed masculinity patterns which definitely evolve towards “a new man” who, however, does not find a good enough partner in “a new woman”.

**KATARZYNA CHMIELEWSKA**

## Wynalazek tożsamości

Gdyby pokusić się o ułożenie rankingu najpopularniejszych słów w polskim dyskursie publicznym końca poprzedniego i początku obecnego wieku, tożsamość z całą pewnością zajęłaby poczesne miejsce. Ta do niedawna najbardziej „chodliwa” kategoria artykułów pop-psychologicznych, podręczników marketingu i konferencji organizowanych przez rozmaite agendy Unii Europejskiej, ale też poważnych prac socjologicznych – stała się bez wątpienia istotnym elementem współczesności. Występuje zazwyczaj w charakterystycznym otoczeniu, stanowi centrum całej sieci pojęć, na którą składają się: pamięć, przeszłość, zbiorowość, historia, jak również... polityka. Tożsamość jest więc kluczem do wielu sfer życia społecznego. Zwojowała psychologię, socjologię, filozofię, metaetykę, antropologię kulturową, sięgnęła do literaturoznawstwa, a także historiografii. Rzecz jasna nie ogranicza się do życia uniwersyteckiego i nieustannie pojawia się w codziennej prasie, radiu, telewizji, w dyskusjach internetowych. Stała się przedmiotem politycznych sporów, trafiła na partyjne szyldy, powołują się na nią rozmaite ruchy społeczne, zwykle w kontekście ochrony zagrożonej tożsamości lub prezentowania światu tożsamości niedocenionych. Podlega również swoistemu marketingowi za sprawą polityki historycznej, a więc instytucjonalnego zarządzania opowieścią o przeszłości, skupionego na wytwarzaniu, przekazywaniu i upowszechnieniu jednorodnego, apologetycznego wizerunku zbiorowego, na sterowaniu pamięcią, tworzeniu narracji podniosłej i obowiązującej. Polityka historyczna



zmierza do produkcji tożsamości jeśli nie normatywnej, to z pewnością nacechowanej wartościująco i obwarowanej kulturowymi sankcjami, przy czym produktowi temu nadaje się pozór kategorii wiecznej, trwałej i niezmiennej, odsłanianej i wydobywanej z historycznych dekoracji w postaci zawsze gotowej, skończonej i zamkniętej.

### Model klasyczny

Niezależnie od przygód, które spotkały tożsamość na początku naszego stulecia i wywindowały ją na piedestał jednej z najważniejszych kategorii kulturowych, warto poświęcić nieco uwagi temu pozornie tylko dobrze znanemu pojęciu<sup>1</sup>. Tożsamość różni się od świadomości, jej najistotniejszym elementem jest bowiem samoodniesienie (nie zaś treść, noemat), a więc stała refleksyjność, namysł skierowany ku sobie samej, relacja samozwrotna. Tożsamość troszczy się o samą siebie. Nieustannie wplata się w korowód pojęć tradycyjnej filozofii, takich jak podmiot, jaźń, samoświadomość, ale też pragnie się z niego wyplątać. Tożsamość rodzi się w jakimś momencie, konstytuuje jako struktura jednorodna, monolityczna, zajmująca określoną przestrzeń, stanowi wyrazistą aktualizację jednej spośród całego ogromu możliwości. Tożsamość, podobnie jak podmiot u Foucaulta<sup>2</sup>, jest zobowiązana do zachowania swojej ciągłości, wzbrania się przez niekonsekwencją, nagłymi skokami, obrazem niejasnym i zamazanym, walczy z mętnością źródła,

---

<sup>1</sup> Na temat tożsamości powstała już biblioteka prac. Szczególnie ważne wydają się teksty Ervinga Goffmana i Anthony'ego Giddensa. Por. E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2007; E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006; oraz A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001.

<sup>2</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993; tegoż, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszczycka, Warszawa 1987; tegoż, *Narodziny kliniki*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 1999; tegoż, *Ja, Piotr Rivière, skorom już zaszlachtował moją matkę, moją siostrę i brata mojego... Przypadek matkobójcy z XIX wieku*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2002; tegoż, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 1995.

niewyrazistością i brakiem określenia. Jest stworzona do zaświadczenia o sobie samej, powołana do tego, by swoją przynależność mężnie wyznawać. W założeniu ma pozostać spójna niezależnie od okoliczności.

Ważnym elementem modelu klasycznego jest czasowość, tożsamość osiąga bowiem ciągłość dzięki aktom syntetyzowania przeszłości i projektowania w przyszłość<sup>3</sup>. Musi panować nad czasem i czyni to w sposób narracyjny – jej przeszłość stanowi zawsze skontekstualizowaną opowieść. Narracyjność tożsamości łączy się z fabularyzacjami, a więc znaczącym, nacechowanym i usensowniającym układaniem zdarzeń w ciągi fabularne. W tym kontekście ważny jest też jej związek z językiem. Tożsamość zapisuje się w języku i bywa przez język kształtowana – relacja ta ma charakter dwustronny. Przed tożsamością otwiera się zatem pole ekspresji: szansa gry i przede wszystkim warunek możliwości, konstytutywny składnik całości.

Filozofowie, socjologowie i antropolodzy podkreślają, że tożsamość powstaje w opozycji: opowiada się za czymś, coś odrzuca. Umiejscowiona i wezwana do odpowiedzi, ujawnia swój dialektyczny charakter, niekiedy konstruując negatyw: agresywnego, wrogiego, niesamowitego Obcego, wokół którego ogniskuje własną energię<sup>4</sup>. Ten rys zależności czy też dialektycznego uwarunkowania niektórych badacze łączą – niekiedy nazbyt gładko, jakby unieważniając możliwe napięcia i konflikty – z wcześniejszą kategorią ekspresji i jeszcze chyba istotniejszą kategorią autentyzmu<sup>5</sup>. Tożsamość musi zaświadczać o sobie, dawać sobie samej świadectwo, dlatego tak ważna będzie dla niej konwencja wyznania, spowiedzi czy też forma autobiografii. Tożsamość jest zmuszona ukazywać się w świetle *veritas*, nawet jeśli skrywa się w grach fikcji albo szerzej: sztuki.

---

<sup>3</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt.

<sup>4</sup> D. Siwor, *Między obcym a innym. Kilka portretów z tożsamością w tle (Nowak, Kornbauser, Stasiuk)*, w: *Etniczność, tożsamość, literatura*, red. P. Bukowiec, D. Siwor, Kraków 2011, s. 134–159.

<sup>5</sup> M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2007.

Rozpięta między sprzecznymi wyobrażeniami struktury nieuwarunkowanej i zależnej, przywiązana do prawdy, wciąż opowiadana na nowo staje się dogodnym polem postmodernistycznych gier z metafizyką obecności, które wprawiają ją w ruch i stale de-centrują, fantazując na temat wielkiego Innego<sup>6</sup>.

Związana z klasycznym modelem polityka tożsamości kusi obrazem homogenicznej, autentycznej, samorodnej wsobności, która niewinnie odsłania się oczom widza. Polityka ta jednocześnie zarządza tożsamością, wygrywa ją w polu społecznym. Foucault w swojej krytyce podmiotu (oraz klasycznego pojmowania tożsamości) przekonuje nas, że tożsamość zostaje ciału zaszczerpiona dzięki dyscyplinie, aparatom władzy, nieustannemu treningowi identyfikacji i konfrontacji. Widzialność dyscyplinuje ciało, tatuuje na nim „ja”, toteż połączenie autobiografii, wyznania, prawdy i tożsamości przebiega w zupełnie innych warunkach niż harmonijna ekspresja. Dokonuje się w cieniu dyskursywnej przemocy.

### Tożsamość i przełom '89 roku

W ujęciu klasycznym tożsamość różni się od świadomości (narodowej, społecznej) – świadomości uważanej za kategorię receptywną i zbiorową, natomiast tożsamość jest kojarzona z programowym indywidualizmem, procesem rozwoju, nieustanną weryfikacją postaw i treści. Tożsamość zawsze jest w toku – można ją postrzegać jako nieustający ciąg edukacyjny, swoisty *Erziehungsroman*, który w planie literackim zawsze będzie preferował autobiograficzne lub też quasi-autobiograficzne gatunki. Oznacza to również, że tożsamość jest efektem działań „wychowawczych”, dyscyplinujących, śladem zabiegów upodmiotowienia i nadania treści, efektem transformacji dokonujących się pod ciśnieniem społecznym. Wbrew deklarowanemu indywidualizmowi trudno nie dostrzec jej historycznych, kulturowych i społecznych przesłanek oraz bliskiego związku z inną ważną kategorią współczesnego dyskursu humanistycznego,

---

<sup>6</sup> Mam na myśli prace luminarzy współczesnej myśli: J. Lacana, J. Kristevej, J. Baudrillarda, J. Derridy, G. Deleuza, ale przede wszystkim M. Foucaulta.

a mianowicie z pojęciem pamięci kulturowej i zbiorowej<sup>7</sup>. Pamięć indywidualna, często wygrywana przeciwko serwitutom zbiorowości, bywa maską ponadindywidualnych doświadczeń i grupowych wyborów, nosi w sobie sygnaturę społeczną. Jako historia osobista utrwała doświadczenie wspólne, nadaje wyobrażeniom zbiorowym walor kategorycznej, subiektywnej, nieweryfikowalnej prawdy.

Napięcie między klasycznym modelem tożsamości a jego krytyką daje się odczuć również w kulturze współczesnej, przede wszystkim w literaturze po przełomie '89 roku. Wielu badaczy przekonuje, że charakterystyczny zwrot w świadomości literackiej i kulturowej dokonuje się niejako z opóźnieniem, w kilka lat po przełomie politycznym i społecznym. Przemysław Czapliński zwraca uwagę na połowę lat dziewięćdziesiątych i charakterystyczne dla tego okresu przesilenie dotychczasowych tendencji, które objawiają się wzmożoną innowacyjnością formalną, powrotem fabuły z jednej i sylwicznością z drugiej strony<sup>8</sup>. Istotnie, wystarczy przypomnieć kilka tylko tytułów z tamtego czasu, by teza ta brzmiała przekonująco. W roku 1994 ukazały się: *Terminal* Bieńczyka, *Fraktale* Goerke, *Kabaret metafizyczny* Gretkowskiej, *Lustro i kamień. Prywatny syllogizm Komendanta*, *Cholerny świat* oraz *Listy z Hamburga* Rudnickiego, *Panna Nikt* Tryzny, *Autoportret z kanałią* Kaczmarek. W roku 1995 Chwin opublikował *Hanemana*, Filipiak *Absolutną amnezję*, Kornhauser *Dom, sen i gry dziecięce*, Pilch *Inne rozkosze*, Stasiuk *Białego kruka*, Tokarczuk *E.E.* W rok później ufundowano Nagrodę Literacką Nike i uhonorowano nią Wiesława Myśliwskiego za powieść

<sup>7</sup> B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 249–284. Zagadnienie to znacznie przekracza ramy niniejszego szkicu, warto jednak przypomnieć nazwiska Jana Assmanna (pamięć kulturowa) i Maurice'a Halbwachsa (pamięć kolektywna). J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i tożsamość polityczna w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008; oraz M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008.

<sup>8</sup> P. Czapliński, *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989–2005 wobec wielkich narracji*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji, kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 39.

*Widnokrąg*. W tym samym roku ukazały się jeszcze znamienne *Pierwsza miłość i inne opowiadania* Huellego oraz *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk. To pobieżne zestawienie uświadamia nam niezwykłą kondensację debiutów, nowych zjawisk artystycznych i formalnych, które pojawiły się w połowie lat dziewięćdziesiątych i które określiły przynajmniej na dekadę horyzont literacki. W literaturze tamtego czasu możemy odnaleźć charakterystyczną pierwszą reakcję na przełom kulturowy, który dokonał się w roku 1989. Jakkolwiek odpowiedzi i nurtów możemy wskazać bez liku, widać w nich również pewne charakterystyczne tendencje, a pierwszą z nich będzie twórczenie prywatnego mitu małej ojczyzny. Słusznie zwraca uwagę Katarzyna Łozowska, że koncepcja „małej ojczyzny stała się doktryną na mocy dość prostego rozumowania: totalitaryzm chciał silnego państwa o konsekwencjach nacjonalistycznych”<sup>9</sup>, toteż w odpowiedzi trzeba osłabić państwo i docenić regiony, a ojczyzna została sprowadzona do rzędu spraw prywatnych. Kategorie tożsamości i inności siłą rzeczy stały się wszechobecne. Po upadku PRL-u literatura propagowała pojęcie „tutejszości”, czyli miejsca niepowtarzalnego, jedyne, wyłaniającego się z zakamarków pamięci. „Blisko”, tutaj, zwyczajne, „pod ręką”, dobrze znane zawsze pojawiają się w przyjaznym świetle. „Daleko” to przestrzeń niespokojna i nieprzewidywalna. Historia, burzliwe wydarzenia powracają jako opowieść prywatna, ślad po tym, co w życiu ważne, jako osobisty mit.

Polska kultura dostarcza nie lada paradoksu: tożsamość być może istniała zawsze, ale wynaleziono ją dopiero po roku 1989, ponieważ dopiero wówczas mogła znaleźć zastosowanie jako kategoria centralna, przekodowująca dotychczas kluczowe pojęcia, takie jak: historia, społeczeństwo, literatura i podmiot. Inaczej niż się przypuszcza, nowsza literatura nie tyle lub nie tylko daje wyraz pewnej treściowej zmianie tożsamości. *Novum* polega na tym, że literatura uchwyciła fakt wytworzenia tożsamości jako takiej. Tożsamość bowiem tylko na pozór jest formułą ponadczasową, wieczną i wszechobecną –

---

<sup>9</sup> K. Łozowska, *W poszukiwaniu tożsamości mieszkańców Podkarpacia*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005, s. 141.

w gruncie rzeczy zdominowała dyskurs publiczny zupełnie niedawno<sup>10</sup>, organizując na nowo całe pole społeczne i kulturowe. Pojawiła się od razu w obu postaciach – w modelu klasycznym i krytycznym, sygnowanym przez psychoanalizę, *gender studies*, głos mniejszości i postmodernizm<sup>11</sup>.

Po przełomie szeroką falą zalał nas dyskurs wielokulturowości (pojawiającej się niekiedy jako mit Rzeczypospolitej Wielu Narodów albo Mitteleuropy), Innego, tożsamości lokalnych, ale równie silna okazała się wizja zagrożonych tożsamości narodowych i polityka tożsamości. Niekiedy obydwie modele popadały w konflikt, niekiedy zaś – wbrew wszelkim oczekiwaniom – płynnie się uzupełniały. Prywatyzacja wyobraźni i doświadczenia, czyli translacja zbiorowego na indywidualne, nie oznaczała bowiem likwidacji wymiaru społecznego, ale jego kontekstualizację: historia występuje w opozycji do osobistego lub też jako wariant struktury osobistej. W dyskursie lat dziewięćdziesiątych co i rusz słychać głosy, że wielkie narracje zawiodły, toteż trzeba się przed nimi schronić w doświadczenie indywidualne. Temu złudzeniu wydobyć się spod jarzma wielkich opowieści sprzyjał alians z postmodernizmem i jego koncepcją tożsamości performatywnej, uwarunkowanej, częściowej, przemieszczonej, rezygnującej z centralnej roli podmiotu transcendentalnego, oświeceniowego rozumu i praw rozwoju historycznego. Przymierze to jednak nie zawsze okazywało się możliwe, zwłaszcza gdy w grę

---

<sup>10</sup> Co nie zmienia faktu, że kategoria tożsamości jest znana logice od niepamiętnych czasów, a filozofii przynajmniej od Hegla.

<sup>11</sup> Z konieczności zajmuję się tu tylko wybranymi wątkami „tożsamościowymi” polskiej literatury. Poza obszarem moich rozważań pozostaje między innymi ciekawa skądinąd proza polityczna, która rozwinie się w pełni dopiero w drugiej dekadzie III Rzeczypospolitej i którą będą tworzyć autorzy tacy, jak Andrzej Horubała, Bronisław Wildstein czy Cezary Michalski. Nurt ten dąży do intensyfikacji esencji tożsamościowej, do tożsamościowej celebracji oraz obrony przed groźnym i nicościującym liberalizmem obyczajowym i kulturowym. Tożsamość w tym ujęciu wydaje się z góry znana i zadana – polska, konserwatywna politycznie. Pomijam także ważne, ale domagające się szerszego omówienia nurty literatury Zagłady. Wyodrębnione przeze mnie projekty „tożsamości” wchodzą zresztą w liczne interakcje. „Proza miejsca” często łączy się na przykład z „tożsamością edukacyjną”, jak choćby w *Hanemannie* Chwina (1995).

wchodził nomadyczny podmiot Deleuze'a<sup>12</sup>, ujarzmione ciało Foucaulta i różnia Derridy. Deterytorializacja performatywnego podmiotu kłóciła się z poetyką zakorzenienia, ale nie zawsze spór ten uświadamiano sobie dostatecznie ostro.

Pytanie: „kim jesteś”, płynnie przechodziło w: „skąd jesteś”. Du-  
kla Stasiuka, Wisła Pilcha, Gdańsk Huellego i Chwina są elementem  
konstytutywnym skomplikowanej tożsamości wchłaniającej prze-  
szłość jako quasi-autobiograficzną lub autobiograficzną narrację,  
a konflikt przemieniającej w osobistą traumę, w której „obce” od-  
najduje się we „własnym”, zaś opowieści patronuje bogaty świat  
pięknych różnic. „Prozą miejsca” można by też określić znacznie  
późniejsze powieści Joanny Bator i Ingi Iwasiów, choć w przeci-  
wieństwie do swoich poprzedniczek, nie wpisują się one w poety-  
kę mitu<sup>13</sup>, tak jak *Weiser Dawidek* Huellego czy *Dom dzienny, dom  
nocny* lub *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk. „Proza miejsca” lat dzie-  
więćdziesiątych nie ucieka, rzecz jasna, od historii, ale ukazuje ją  
jako destruktywną siłę, która przychodzi z zewnątrz i niszczy spój-  
ny mikrokosmos lokalności. Historia nie wyparowuje, tylko subli-  
muje w osobowość. Pamięć staje się siłą retroaktywną, uruchamia-  
ną przez mityczne moce rzutujące współczesność w przeszłość.  
Deklarowana osobność perspektywy w przypadku „prozy miejsca”  
układa się w narrację mniejszościową w różnym tego słowa znacze-  
niu (zazwyczaj chodzi o mniejszości narodowe), a przy okazji bu-  
duje silną tożsamość w opozycji do wyobrażonej monolitycznej  
i monofonicznej opowieści głównej (rozumianej różnie, niekiedy jako  
„zgrzebna polska rzeczywistość”, czasem „świadomość postępową”,  
a kiedy indziej „polsko-katolicka”). Warto przy tym zauważyć, że  
opowieści takie są często narracjami założycielskimi, mitami nowo-  
go społeczeństwa, w których szczególnie ważne okazują się: osob-  
ność, partykularyzm, prywatność, sentyment do zestetyzowanego  
przedwojnia, silna tożsamość własna, narodowość jako horyzont

---

<sup>12</sup> G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, War-  
szawa 1997.

<sup>13</sup> Powieści Joanny Bator wykorzystują mity czy też, żeby posłużyć się językiem  
Barthes'a, „kradną mit”.

tożsamościowego odniesienia, idea zakorzenia i rodu, kult pochodzenia, a jednocześnie rezygnacja z dyskursu społecznego (zwykle oznaczająca ukrytą narrację konserwatywno-liberalną, przedstawianą jako „odzyskana normalność”) i mocne dążenie do ostrej stratyfikacji społecznej ukrytej za różnicą estetyczną.

Na osobną uwagę zasługują teksty składające się na nurt „performatywny”, z poststrukturalistyczną i dekonstruktywistyczną wizją podmiotu i języka, które, splecione nierozdzielnie, krążą po kliszach, kodach, strukturach, sieciach znaczącego, makroopowieściach i mikroodniesieniach. Dobrym przykładem będzie *Fabulant* Anny Burzyńskiej z 1997 roku, powieść wchodząca w ironiczne gry z postmodernizmem na jego terytorium, mnożąca w nieskończoność aluzje, cytaty i konteksty. To tekst autotematyczny, a jego narrator, skromny korektor marzący o napisaniu wielkiego dzieła, to postać tyleż pocieszna, co poważna: figura literatury jako takiej, która chce walczyć z przedwczesnymi pogłoskami o własnej śmierci. Miłośnik wielkiej literatury i piewca potężnych namiętności wdaje się w romans śmieszny i absurdalny. Poetyka opowieści rozpostarta między litotą a patosem, epatująca jawnym niedostosowaniem środków i rozdętej narracji wobec znikomych wydarzeń dobrze wkomponowuje się w gry tożsamości walczącej o miejsce wśród dyskursów i popadającej w nieustanne od nich uzależnienie. Tak rodzi się tożsamość performatywna, narracyjna, poruszająca się w sieci zmiennych *signifiant*, dla której formą istnienia jest właśnie kreacja i efekt fikcjonalny. Obraca się w świecie liter i słów, odsyła w nieskończoność, zdaje się rezygnować z wszelkiej esencjalności, ale też osłabia możliwe konteksty, dyskursy i idee, bierze je w ironiczny nawias, nie ściera się z nimi, nie układa, pozostawia je ich swobodnej grze, puszcza wolno. Władze dyskursu, od których rzekomo miała zależeć, nie dotyczą jej i jej nie zmieniają, trwa w abstrakcyjnej przestrzeni pusta i mimo wszelkich interakcji nieporuszona, obojętna na wszystko, czym dałoby się ją wypełnić.

Akt kreacji tożsamości nie zawsze jednak dokonuje się w świecie literatury. Równie ważny wydaje się nurt prozy nawiązującej do kategorii *Erziehungsroman*, a więc powieści o wychowaniu, w którym bohatera ukazano w procesie krystalizacji osobowości. Przy czym edukacja może być rozumiana różnie – jest to zarówno „złe



wychowanie”, czyli traumatyczna genealogia ukazująca tożsamość jako bliźnę po procesach „edukacyjnych”, które można określić mianem „obróbki skrawaniem”, jak i dyscyplina nowoczesnej podmiotowości, w gruncie rzeczy będąca pewną formą liberalnego społeczeństwa dorastającego do swojej wolności. *Absolutna Amnezja* Izabeli Filipiak (1995) pokazuje traumatyczny proces wydobywania się spod brutalnego przymusu; to genealogia tożsamości powstającej w oporze, przemieszczeniu, subwersji, odrzuceniu. Podmiot zdobywa się na gest transgresji i przekroczenia, na złamanie władzy edukatora-ojca-sekretarza symbolizującego porządek patriarchy, upadłego dopiero co systemu politycznego i jego edukacyjnego, a w gruncie rzeczy przemocowego dyskursu niedawnej przeszłości.

*Gender* i polityczna wolność odnajdują się na wspólnym froncie antypedagogicznym jako nowa, indywidualistyczna postawa wobec świeżo upieczonej wolności<sup>14</sup>. Dobrym przykładem drugiego nurtu tożsamości edukacyjnej wydaje się stosunkowo mało znana powieść Kingi Dunin *Tabu* z 1998 roku oraz jej kontynuacja – *Obciach* z 1999. Już samo założenie zdradza wychowawczy rys *Tabu*: to powieść adresowana do młodzieży (choć nie tylko), analizująca współczesne napięcia, którym podlega krystalizująca się osobowość młodej Marty, wychowywanej w liberalnej, laickiej, niepatriarchalnej rodzinie. Ojciec – wegetarianin – poświęca się opiece nad domem, matka jest kobietą aktywną zawodowo. W tle pierwsza, łagodnie kazirodzka miłość do kuzyna-konserwatysty, który lubi sterować Martą i darzy uwielbieniem patriarchalnego ojca tak dalece, że wybacza mu zakłamanie i okrucieństwo. To specyficzna genealogia negatywu Marty – genezą konserwatywnej tożsamości jest traumatyczne zranienie, cierpienie i porzucenie. Konserwatysta byłby więc zakładnikiem syndromu sztokholmskiego. Modelowy wzorzec wychowania

---

<sup>14</sup> Pisarstwo spod znaku *gender* to jeden z najobfitszych i najciekawszych kręgów literatury lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku; doczekał się on niezmiernie interesujących kontynuacji w drugim dziesięcioleciu III RP. To ogromny temat, który w niniejszym szkicu z konieczności traktuję skrótowo. Kategoria *gender*, czyli płci kulturowej, nie tylko walczy przyczyniła się do wprowadzenia nieklasycznej koncepcji tożsamości, ale w ogóle spopularyzowała termin „tożsamość” w polskim dyskursie publicznym.

(Marty) polega na nieustannych negocjacjach i dawaniu pola wolnego wyboru, stronienu od przemocy fizycznej, słownej i symbolicznej. W swoich powieściach Dunin konsekwentnie trwa przy konwencji realistycznej (oprócz ostatniej sceny *Obciachu*), operuje stylem neutralnym, zdaniami krótkimi, niemal sprawozdawczymi, ucieka się do publicystycznej klarowności w zarysowaniu konfliktów, co ma sugerować przezroczystość formalną i zwiększyć dydaktyczną i perswazyjną siłę tekstu: ja tylko przedstawiam problemy, to wy dokonujecie wyboru.

Liberalizm ma swoją szkołę. Tożsamość nowoczesną, która ma się odnaleźć w relacjach czystych (termin Giddensa) i która powinna opowiedzieć się po stronie autonomii przeciw przymusowi tradycyjnych i opresyjnych ról społecznych, trzeba przygotować, poddać edukacji, treningowi refleksyjnego wyboru, właściwego i odpowiedzialnego podejmowania decyzji. Jest to tożsamość w toku, w rozwoju, nigdy dana i gotowa. Wymaga zabiegów dyscyplinujących i nieustannego potwierdzania, opowiadania się za lub przeciwko. Jest zobowiązana zachować ciągłość, odpowiedzialność, wierność samej sobie i swojemu ideałowi „ja”. W ten sposób wątek dydaktyczny stanowi osnowę nie tylko nowej tożsamości, ale też nowego społeczeństwa, które stale musi zaświadczać o swojej wolności, potwierdzać swoją przynależność i do owego zaświadczenia i potwierdzania przymuszać innych zawsze w poczuciu, że sytuacje wyboru są klarowne, a znaki wartości rozkładają się jasno.

### **Tożsamość dzisiaj**

W *Przesileniu nowoczesności* Przemysław Czapliński opisuje proces przeobrażania się literatury i tożsamości po przełomie '89 roku aż po czasy współczesne:

po jednej stronie oświecona obojętność i tolerancja, po drugiej furiackie zaangażowanie. Tak oto społeczne zainteresowanie różnicą z początków lat dziewięćdziesiątych przekształciło się na początku XXI wieku w politykę tożsamości. W tym momencie wczesna ponowoczesność – z płynnymi konturami, rozmytą tożsamością, zasadą wielości ekspresji, dominacją apokryfu nad kanonem – ustąpiła miejsca późnej nowoczesności. Hybrydyczne

teksty literackie nie respektujące reguł gatunkowych ustąpiły miejsca prozie naśladowującej powieść realistyczną<sup>15</sup>.

Trudno nie zgodzić się z twierdzeniem, że żyjemy w czasach jawnie uprawianej polityki tożsamości, rozumianej, jak już wspomniałam, jako instytucjonalna troska o emblemat, o wytworzenie pochlebnego wizerunku oraz jako wielorakie praktyki zmierzające do umocnienia, rozpowszechnienia i uwewnętrznienia tego przedstawienia, do czego używa się również historii i literatury. Za symbol tych praktyk można uznać politykę historyczną. Tożsamość w nowym stuleciu stała się słowem programów partyjnych oraz wypowiedzi prasowych posłów i szefów partii, słowem oficjalnej polityki państwa. Warto jednak pamiętać, że od samego początku miała horyzont społeczny, nawet wtedy, gdy skrywał się on za polityczną i wyobraźniową „prywatyzacją”. Trudno też zaakceptować kategoryczny binaryzm Czaplińskiego: wydaje się, że podział na „chłodną oświeconą tolerancję” i „furiackie zaangażowanie” wbrew pozorom nie zawsze przebiega tak klarownie, nie zawsze jest rozłączny, a ponadto nie wyczerpuje jeszcze całego pola. Czapliński nie dostrzega bowiem perspektywy stosunkowo mu bliskiej, a więc zaangażowanej i otwartej zarazem krytyki społecznej, przekraczającej zarówno projekty tożsamościowe, jak i perspektywę „sprywatyzowanej wyobraźni”. Ma rację natomiast, gdy ogłasza zwycięstwo powieści, choć nie zawsze teksty najważniejsze czy też najciekawsze można zaliczyć ściśle do nurtu realistycznego.

W pierwszych latach XXI wieku tożsamość uległa krystalizacji. Na pozór przestała kusić zabawami w dekonstrukcję, nomadyczny niespokojny duch i podmiot performatywny ustatkowały się i zakorzeniły. Jak wskazuje Inga Iwasiów, podmiot sylleptyczny, osoba transwersalna, podmiot poruszający się między językami, przestrzeniami, stylami życia na krótko tylko zdetronizował tożsamość (rozumianą jako stały zestaw cech, zabarwiony niekiedy niebezpiecznymi domieszkami rasizmu czy nacjonalizmu), ponieważ tak pomyślany podmiot nie odpowiada stanowi faktycznemu, sytuuje się gdzieś

---

<sup>15</sup> P. Czapliński, *Przesilenie...*, dz. cyt., s. 55.

w dalekich przestrzeniach utopii, odrywa się od realnych biografii i uwarunkowań społecznych, kulturowych i politycznych realnych nomadów, którzy nie chronią się w zaciszu gabinetów uniwersyteckich<sup>16</sup>. Trudno tej krytyce nie przyznać słuszności, rzeczywistość literacka nie do końca i nie zawsze jednak potwierdza te diagnozy. Świadczyć o tym może chociażby nagrodzona Nike w 2008 roku powieść Olgi Tokarczuk *Bieguni*, która zrywa z charakterystyczną wcześniej dla tej pisarki poetyką zakorzenienia i „prozą miejsca”, przedstawia podmiot wieloraki, rozproszony, przemieszczający się i przemieszczony, zawsze w dosłownej lub metaforycznej podróży. Tokarczuk zmienia dotychczasową antropologię tożsamości i nie jest w tym geście osamotniona – w sukurs przychodzi jej Joanna Bator z drugą częścią swojej antysagi, zatytułowaną *Cbmurdalia* (2010), czyli opowieścią o podróży-utopii na wyspy szczęśliwe i jeszcze dalej.

Niewątpliwie ta nowa odsłona gry o tożsamość pokazuje ukryte przesłanki dotychczasowych formuł. Przede wszystkim fakt, że zarówno „tożsamość miejsca”, jak i „tożsamość edukacyjna”, a nawet „tożsamość performatywna” są w kosmosie społecznym stałymi stratyfikującymi, nawet jeśli „sprywatyzowana wyobraźnia” nie chce nic o tym wiedzieć. „Miejsce” oznacza bowiem nie tylko egzystencjalne i estetyczne zakorzenienie, ale też pochodzenie podmiotu. Edukacja i genealogia pozostają pod presją warunków kulturowych i społecznych i nawet historia, zwykle ukazywana w kategoriach traumy, dopomina się rozpatrzenia w porządku społecznym. Literatura i historia literatury po przełomie eksplorowały umiejscowienie podmiotu, ale brały w nawias, niejako unieważniały wszelką możliwą analizę społeczną, jak ognia bojąc się kategorii: wykluczenie, klasa, pochodzenie, stratyfikacja społeczna, kojarzyły je bowiem z odesłaniem do piekła historii marksizmem. Dyskurs społecznej stratyfikacji wciąż jednak pracował w ukryciu, najczęściej w masce kategorii estetycznych. Dobrym przykładem może tu być praktyka nakładania sielankowego mitologizującego kostiumu na przeszłość odległą (zwłaszcza dwudziestolecie międzywojenne, ale niekiedy i wiek XIX),

---

<sup>16</sup> I. Iwasiów, *Wstęp*, w: *Różnica kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005.

w której podmiot najczęściej identyfikuje się symbolicznie z wyższymi grupami społecznymi, modelując je jako tożsamość quasi-universalną, tworząc charakterystyczne obrazy przeszłości wypłukane ze społecznego konfliktu (przy możliwym konflikcie narodowym). Rewersem tych zabiegów będzie dyskurs ukazujący monstrualność, ubóstwo estetyczne, upadek, depryzację, zdziczenie i kulturową zapaść lat 1945–1989 (z obowiązkowym kanonicznym zwrotem „siermiężny PRL”). Przy czym estetyzacja lub zozydzenie nie są li tylko przejawem preferencji artystycznych, ale władzą i walką, działaniem hierarchizującym, rozgrywaniem jak najbardziej współczesnych gier o prawomocność społeczną, o prawo formułowania dyskursu obowiązującego i władzę nadawania znaczeń oraz odebranie tych możliwości nieuprawnionym<sup>17</sup>.

W połowie pierwszej dekady XXI wieku pojawia się nowe zjawisko – do literatury wkrada się świadomość różnicy społecznej, społecznej stratyfikacji i silnej hierarchii, kulturowej gorszości<sup>18</sup>, czego przykładem może być choćby brawurowy tekst Doroty Masłowskiej *Paw Królowej* (2006), nawiązujący do estetyki hip-hopu, mylnie niekiedy interpretowany jako satyra na świat zblazowanych gwiazdek medialnych, w którym wszyscy bohaterowie gonią za jednodniową tandetą i wątpliwą karierą, autorka zaś ubolewa nad językiem zachwaszczonym przez telewizyjny bełkot<sup>19</sup>. Masłowskiej udało się uchwycić znacznie więcej: silny, choć chwiejny podział na „wygranych” i „przegranych”, reżim społecznego odróżniania się,

---

<sup>17</sup> Temat ten wydaje mi się wart głębszej analizy i szerszego omówienia; z braku miejsca tylko sygnalizuję problem w niniejszym szkicu. O społecznym statusie kategorii estetycznych, zwłaszcza gustu, traktuje obszerna rozprawa Pierre’a Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005. Tekst dotyczy mieszczańskiego społeczeństwa francuskiego, lecz jego kategorie mogłyby posłużyć do ciekawych analiz polskiej kultury z epoki przełomu.

<sup>18</sup> Nie jest to oczywiście ani wyłączna, ani nawet dominująca problematyka współczesnej literatury.

<sup>19</sup> Por. np. recenzję Marka Radziwona zamieszczoną w „Gazecie Wyborczej” (21 maja 2006). Twórczość Doroty Masłowskiej, bo i o słynnej *Wojnie polsko-ruskiej* warto tu wspomnieć, traktując jako przykład nowej tendencji, która objawia się nie tylko w literaturze, lecz także w teatrze; mam tu na myśli m.in. twórczość Michała Zadary, Moniki Strzempki, Pawła Miśkiewicza, Pawła Demirskiego i wielu innych.

oddzielenia i wykluczania oraz społeczny kontekst wyobrażeń tożsamościowych<sup>20</sup>. W drugiej dekadzie III RP literatura wyznaczyła nowy horyzont opisu współczesności, który zasadniczo różni się od wcześniejszej ograniczonej krytyki morderczego tempa życia w kapitalizmie, pustki elit, niemoralności „młodych wilczków” z międzynarodowych korporacji, upadku obyczajów, mitów i wartości, a także etosu „Solidarności”, zagrożeń dla tożsamości narodowej i innych. Ma to ogromne konsekwencje dla tożsamości.

Inga Iwasiów w powieści *Bambino* (2008, nominowana do Nike) wybiera bohaterów szczególnych: ludzi tuż po Wielkiej Zmianie 1945 roku, którzy znaleźli się w Szczecinie, „miejscu nowym”. W pochodzeniu wszystkich postaci jest coś „niskiego” lub „podejrzanego”, jakaś skaza. Są to: repatriantka z okolic Sambora wywodząca się z bezrolnych chłopów, dla której łacinka jest alfabetem obcym; porzucony przez matkę bękart z chłopskiej rodziny; osamotniona Niemka z ojcem w NSDAP i matką selekcjonująca ubrania zamordowanych Żydówek, Żyd zmuszony potem do emigracji w 1968 roku<sup>21</sup>. Ich życia nie da się jednak ująć w schemat fabularny „ludzie znikąd wypływają na powierzchnię” ani „społeczeństwo wielokulturowe dzieli się swoimi tradycjami i tożsamością”, ani też „destrukcyjne wykorzenienie z tradycyjnych społeczności”. W powieści Iwasiów punkty wspólne biografii nie ujednocniają losu ani tożsamości; „polonizacja” Ziemi Odzyskanych ma dla każdej postaci odmienne znaczenie, wpisuje się w inną siatkę odniesień, a co więcej, sytuacji bohaterów nie można rozpatrywać w relacji kolonizujący – kolonizowani; kierunki władzy nie przebiegają tak prosto. Tożsamość bohaterów *Bambina* nie dojrzewa w słońcu naturalnej tradycji, nie jest traumatyczną utratą ani też osobistą nieskrępowaną ekspresją; to raczej broń, której bohaterowie używają przeciwko sobie nawzajem,

---

<sup>20</sup> Znakomitemu tekstu Masłowskiej nie wolno, rzecz jasna, redukować do problematyki społecznej „gorszości” czy też językowej i kulturowej reprezentacji społecznego statusu, z konieczności skupiam się wyłącznie na najistotniejszym dla mnie elemencie.

<sup>21</sup> Więcej na temat powieści Iwasiów i Bator piszę w tekście *Hydra pamiątek. Pamięć historyczna w dekompozycji*, w: *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Warszawa 2011.

przechwytyjąc, łapiąc innych na wstydlivej i niechcianej genealogii („Ruska” „chłop”, „bękart”, „Niemra”); jest przytrzaśnięciem, inwektywą, po którą sięga się na potrzeby walki. Przeszłość zapisuje się w ciele, jego zwyczajach, błędach, w wypartym języku (ukraiński i niemiecki). Wybrana na chybił trafił spośród wielu możliwych tożsamość zawsze służy zdobyciu przewagi nad kimś innym, okazaniu władzy, upokorzeniu, a jednocześnie oddziela od motłochu, sprzyja dystynkcji<sup>22</sup>. Kształtuje się pod przymusem. Tradycja, podobnie jak tożsamość, jest skonstruowana. Stanem wyjściowym są autyzm i niemota, zaś późniejsze opowieści służą idealizującym projekcjom, kompensacyjnym fantazjom o barwnym rodowodzie. Praktyka tożsamości nieuchronnie zmierza do opresji i zdominowania, działa niejako wbrew oficjalnemu dyskursowi równości. Bycie stąd, mieszkanie w Szczecinie oznacza wyrwanie się machinie represji i poniżenia, choć świadomość wydobycia się z podłego stanu wciąż bywa uszczuplana i podgryzana przez klasistowski dyskurs tradycji, piętnujący „ludzi bez korzeni”.

Najnowsza literatura przynosi ciekawe rozwiązania relacji tożsamość – tradycja – pochodzenie. *Piaskowa Góra* Joanny Bator (2009) zrywa z klasycznym wyobrażeniem tożsamości i jej wymogami ciągłości i autentyczności. Miejscem akcji jest tużpowojenny Wałbrzych, tłem – charakterystyczne dla tego czasu i miejsca migracje, zmiany relacji społecznych, kształtowanie się nowego społeczeństwa, bohaterami – ludzie umiarkowanego awansu. Wbrew silnej tradycji literackiej autorka i w tym przypadku oparła się wzorcowi wykoźnienia i kulturowego regresu. Uniknęła też klasowej determinacji życiowych trajektorii. Zamiast ciągłości i odpowiedzialności, zamiast poważnej i „szczerzej” narracji o genezie podmiotu, mamy do czynienia z konfabulacją. Tradycja jest opowieścią, która żywi się fikcją. Sfabrykowana metryka ojca, w gruncie rzeczy rosyjskiego bękart, idzie w parze z ukrytym żydostwem matki. Tożsamość jest fałszywa. Album ze zdjęciami pozostawiony przez repatriowanych

---

<sup>22</sup> Przypomina *habitus* Pierre’a Bourdieu. Zob. tegoż, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa, 1990; tegoż, *Dystynkcja*, dz. cyt.; tegoż, *Medytacje Pascaliańskie*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2006.

hrabiów w wagonie przywłaszczyci sobie babka, która będzie opowiadać wnuczce o jej przodkach:

To jest Twoja prababcia i pradziadek na ślubie. (...) mówiłam ci, Leokadia Wielkopańska, z domu Bogacka, wołali ją Leosia. W dużym pięknym dużym dworze mieszkali. (...) Patrz, do ziemi suknia, aż po ziemi się ciągnęła. (s. 133–135)

Zdjęcia hrabiowskiej przeszłości i inwencyjny komentarz okraszony błędem językowym, zdradzają różnicę między opisywanym światem i opisującą babką, fałszerstwo przejętej genealogii, maskę pochodzenia. Album ten uzupełnią potem zgodnie babka i wnuczka swoimi fotografiami, obie świadome fikcjonalnego skoku w tak wytworzonej tożsamości. W tym świetle tożsamość jawi się jako siła przechwycona, skradziona, poetycka, dostosowana do potrzeb i okoliczności. Zdradza wstyd i klasowe aspiracje, wypiera niskie pochodzenie, świadomie przebiera się w szaty cudze – wysokiego statusu hrabiowskiej rodziny<sup>23</sup>. W spoetyzowanej tożsamości nie ma jednak ani walki o uznanie, ani zasadniczej kolizji, to raczej błogi świat fantazjowania, który pozwala na chwilę choćby wydrzeć się represywnej, niszczącej rzeczywistości rodzinnej.

### **Żywot Pilota z Tormesu**

Jeszcze głębiej uwarunkowania tożsamości analizuje Marian Pilot w tekście *Pióropusz* z 2010 roku. Akcja powieści rozpoczyna się zaraz po wojnie, a bohaterem-narratorem jest potomek niepiśmiennych chłopów, przedstawiciel absolutnych nizin społecznych, chłopskiej *underclass*, wiejski złodziejasek z rodziny o wiecznie poślednim statusie:

Bo to my żeśmy w naszej wsi z samego naszego podłego nazwiska byli popychle, złodziejskie smrody, gnoje. Nas kiedyś z a k r ó l a P i a s t a

<sup>23</sup> Posługując się nowoczesną terminologią postkolonialną, można w tym akcie dopatrywać się symbolicznej mimikry. Por. H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2.



[podkreślenie K.C.] jeszcze wygnali mieszkać tam, gdzie nikt nie mieszka, bo mieszkać by się wstydził i by się mieszkać strachał, i gdzie my tak samo żeśmy się strachali mieszkać, ale żeśmy przecie nie mieli innego miejsca na mieszkanie niż to – na samym kraju wsi, pod smentarzem (...) bo wieś nasza chwałę i uciechę z nas chciała mieć: patrzcie wy się, ludzie, powiedzcie sami, czy na której innej wsi widzi się takich fest gospodarzy i zarazem takich obrzydłych paskudów złodziejów? Miała wieś honor nas złodziei mieć, chciała nas wieś u siebie złodziejami widzieć! Żeby prawo mieć ciemnieżyć i gnębić. (s. 37)

Bohater-narrator przemawiający konsekwentnie w pierwszej osobie nie wyjawia swojego imienia, ale przytoczy setki przezwisk, którymi obdarzyli go inni. Bezimienna persona o stu twarzach, trikster, oszust, lajdak i oczajdusza wywodzi w pole, nie pozwala się przychwycić, skończyć portretu, który pozwoliłby go w pełni zidentyfikować. Ów złodziej ze złodziejów snuje opowieść inkrustowaną znakami czasu. Kanwą stają się procesy i zjawiska charakterystyczne dla powojennej Polski: kolektywizacja rolnictwa, walka z wrogiem klasowym i analfabetyzmem, zebrania mieszkańców, zakładanie nowych szkół, agitacja, rewizje, repatriacje, migracje, zmiany struktur społecznych. Fabularny szkielet stanowi historia awansu (z bezrolnego chłopca inteligent), a więc społecznej re/dekonstrukcji. W powieści uderza rozszczepienie narracji – narrator-bohater mówi różnymi językami, korzysta z odmiennych rejestrów stylistycznych, wciąż jednak pozostaje tą samą postacią. Rozszczepienie przebiega zatem na poziomie języka i struktur narracyjnych, nie zaś osoby mówiącej<sup>24</sup>. Język *Pióropusza* nigdy nie jest neutralny, ma w sobie bujność i retoryczny naddatek. Co ważniejsze, każdy jego rejestr odsyła nie tylko do społecznych praktyk mówienia, ale przede wszystkim do społecznej stratyfikacji – zawsze nacechowany, niesie w sobie społeczny znacznik hierarchii. Na potrzeby analizy możemy, nieco sztucznie, wyodrębnić trzy poziomy wypowiedzi i skorelowane z nimi rodzaje mowy. Pierwszy poziom: bohaterów – najmocniej nasączony ludowością, gwarą, kolokwializmami, wulgaryzmami

---

<sup>24</sup> Bezimienne „ja” ukrywa się w cieniu.

i cielesnością. W kwiecistych przemowach celuje zwłaszcza matka, która sięga do słów archaicznych, ale wykazuje się też niewiarygodną płodnością słowotwórczą, zawsze wypowiada się ekspresywnie i dosadnie. W jej perorach aż przelewa się od wylizowań, synonimów, język pieni się, namnaża, bulgoce w swojej obfitości:

W bibliach to ja siedzieć ci nie kożę, (...) Ale pismo pisać to ci w te pędy kożę! Bodaj to psi! (...) Ty ślamazaro! Ty niemrawo! (...) Ty niedbachu! (...) Maśloku jeden! (s. 99–100);

Ta kurwizona! (...) Sukacicha!!! Gzicha! Ladaco! Jebicha! Puściryć! (...) Psiocha! (...) Gołarzyć! (...) Kurwizona! (s. 149)

Głos narratora również nie jest jeden, możemy mówić przynajmniej o dwóch poziomach. Pierwszy narrator przemieszcza się, porusza płynnie między gwarową bezpośredniością i soczystością języka a potoczystą składnością języka literackiego, przesyconego niekiedy stylem podniosłym, silnie podszytego ironią:

Czuł żem boleść, jakby mi kury dziurę w brzuchu wydziobały, flaki mi się skręcały, kiedy żem wspomniał gołą jak ją Pan Bóg w borze stworzył choinkę, jazgoczące krajonkowe baby i głupka, ćwoka mojego druha, co nie pytany wylazł z kąta na środek izby. (s. 175–176);

Kielbasa mnie zajmowała, nie Feliks [Dzierżyński], w rzyci miał żem Feliksa. (s. 124)

Czasem jednak do głosu dochodzi drugi narrator, władający przeważnie kulturalną polszczyzną wysoką, sprawnie operujący aluzjami, eksperymentujący z językiem, komentujący znaczenie słów filolog: „to bezwstydną kobieta, złościł się ojciec, jak frechowna do tego! Frechowna (to jest bezczelna i pyskata)” (s. 39); „Jakby tu na miejscu myślał sobie skarknąć (co znaczy – zmarnieć do cna, zamarnąć na śmierć)” (s. 171). Narrator bawi się metajęzykiem i swoją rolą, jego wypowiedzi są podszyte autoironią, nie należy już w pełni do świata przedstawionego, ale wciąż jest jego rzecznikiem, opowiada się po jego stronie. Gra nawiązaniami literackimi (na przykład szklane domy Żeromskiego, s. 210), przytacza słownikowe definicje, jak choćby cytując znaczenie słowa „pogrom” ze słownika Webstera (s. 71).

Wspomniane poziomy narracji czy też języka stanowią tylko punkty skrajne, opowieść snuje się między nimi, niepostrzeżenie łącząc poszczególne brzegi. Wielkopolska gwara wpływa śmiało do tekstu, przekracza próg języka bohaterów, zdobywa język narracji. Ci jednak, którzy w *Pióropuszu* szukają autentyku, gwary siedlikowskiej, gwary złodziejskiej, natkną się raczej na złodzieja gwary, Pilot nie zamierza bowiem niczego pieczołowicie odtwarzać, nie zaprasza nas do dialektycznego skansenu, lecz puszcza w ruch mechanizm języka i pozwala gwarze wyrzucać z siebie coraz to nowe słowa, coraz bardziej smakowite i tłuste wyrażonka, kradnie gwarę dla siebie. Neologizuje matka: „Wścieklica! – krzyczała. – Takiej nicziwiary (ten w błysku natchnienia przez matkę ukuty olśniewająco celny neologizm oznaczał precyzyjnie osobę pozbawioną czci i wiary)” (s. 148). Neologizuje narrator: krzyżowe znaki, krzyżniczki, krzyżowe trzykrotki, krzyżopisek, krzyżakuje sobie pogodnie, krzyżaneczki, osóbkki krzyżane, kawalerowie krzyżowi, wojna krzyżowa (s. 13–14).

Na oczach czytelnika dokonuje się bowiem re-konstruowanie języka, w barokowym nadmiarze synonimicznych wyliczeń, paronimów, paralelizmów składniowych i ornamentów rodzi się mowa wykwinna i niska jednocześnie, wykoncypowana i chłopska, bliska wszelkiej cielesności, dosadna, wulgarna, obsceniczna, przywodząca na myśl *Gargantuę i Pantagruela* Rabelais'go.

Złodziej nad złodzieje, bohater-narrator, to postać wzięta żywcem z powieści łotrzykowskiej, kpiąca z powagi, oporna wobec instytucji, uparta, tępa i sprytna zarazem:

Niemrawy parob, tępy paparuch, byłem jak niewyklute jaje, jak zbuk głuchy, i szkoła mierzila mnie, znieprawidzone miejsce niewoli, durnych bełkotań i krzyków nauczyciela. (...) Złodziej, wszarz, gnojek, smrodziarz. (...) Ja tam we szkole i w kościele siedząc, czuć poczynałem rychło nie do zniesienia smród. A to ja śmierziałem! Puszczałem smrody, portki miałem pełne smrodu. (...) Głęb, nieuk, bździochem i pierdziochem zem był uczonym! (s. 32–33)

Sowizdrzał gotów z ironią przyjąć wszelkie przeciwności losu, oporny wobec patetycznych narracji i wysokiego stylu. Zawsze odniesiony do wulgarnej, niskiej, cielesnej strony życia. Jak w powieści pikarejskiej autor odwraca porządki opowieści i porządki

znaczenia<sup>25</sup>. Tryb narracji co i rusz wybija czytelnika z kolein utartej lektury i percypowania utrwalonych znaczeń, znane wątki pojawiają się „na opak” albo występują w ironicznej otoczce.

Siedlików, główne miejsce akcji powieści i zarazem wieś rodzinna Mariana Pilota, nie został opromieniony złotym blaskiem nostalgii ani pastelowymi kolorami sielanki. Inaczej niż w powieściach z lat dziewięćdziesiątych (na przykład *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk) nie zamienia się w antropologiczny obrazek z mitycznym drugim planem, w samowystarczalny ład, zamknięty kosmos, który około roku 1945 niszczą intruzi z zewnątrz i, napływająca destrukcyjną falą wielka historia. W *Pióropuszu* nie ma harmonijnego *Vorgeschichte*, opowieść zaczyna się wraz z wielką historią: we wsi są już repatrianci ze Wschodu (rodzina Krajonków), a Niemcy, którzy nie wyjechali – ich status jest dość nieokreślony i zmienny – pozostają swoi-obcy podobnie jak mieszkańcy sąsiedniej wsi. Społeczność Siedlikowa nie oddaje się idyllicznej kontemplacji bytu, harmonii świata i głębokich symboli, lecz żyje w mocnym i nieustającym antagonizmie, w rozwarstwieniu, w nieustannej przemocy słownej, w poczuciu hierarchii, która ściera się też z Wielką Zmianą, projektem alfabetyzacji i próbą przekształcenia zastanych struktur. Jeśli chcemy zaliczyć *Pióropusz* do „prozy miejsca”, to musimy pamiętać, że miejsce to jest nacechowane poczuciem gorszości, niższości, upokorzenia, jest krótko mówiąc, określone klasowo czy wręcz nawet identyfikowalne jako *underclass*, poddane ciśnieniu kolonizującej edukacji społecznej i kulturowej początków PRL-u. Klasowość to nie tylko składnik świata przedstawionego, ale też motor działań, motyw poszukiwania tożsamości, lokowanej gdzieś między nowym dyskursem zmiany a starym dyskursem „gnojenia”. Klasowa przynależność i historia awansu (narrator już nie jest owym „niemrawym parobem” z początków swojej biografii) zmuszają do poszukiwania głosu własnego, zdającego sprawę z komplikacji tożsamości,

---

<sup>25</sup> *Pióropusz* nie jest powieścią łotrzykowską, nie ma tu niestworzonych przygód, kalejdoskopowo zmiennych kolei losów, niesamowitych zbiegów okoliczności, kompozycja powieści nie jest addytywna, główny bohater jednak żywo przypomina postaci z powieści pikareskiej.

a więc innego niż kulturalny język wysoki, ale też chłopska gwara. Dlatego język powieści jest labilny, płynnie przechodzi z jednego poziomu na drugi, przesuwa granice między nimi.

Powieść *Pilota* opowiada o kolonizacji<sup>26</sup>, nie tej wszakże, którą mamy na myśli, mówiąc o radzieckiej okupacji Polski w latach 1945–1989. To kolonizacja dokonana przez kulturę wysoką, która pozbawia *underclass* możliwości reprezentacji innej niż tylko w języku dominującym. Paradoksalnie, proces ten nie dokonuje się w roku 1945, ale właśnie współcześnie, po roku 1989. Teza o uciszeniu chłopskiego głosu zakrawa na paradoks, ponieważ w polskiej literaturze istnieje lub raczej istniał obfity nurt literatury chłopskiej, warto jednak zwrócić uwagę, że okres jego świetności przypada grubo przed datą przełomu '89 roku, a ostatnie dzieło tego podgatunku, *Widnokrąg* Wiesława Myśliwskiego, stanowi już jego podzwonne. Tożsamość wiejskiego *underclass* i ludzi awansu milknie<sup>27</sup> lub zostaje skolonizowana przez estetykę sentymentalnych małych ojczyzn, poetykę niewyraźności i melancholii po utraconym złotym wieku.

*Pilot* nie bez kozery sięga po barokową dykcję, stroni od obrazu zgrzebnego kulturowego „czarnego ludu”, któremu dopiero edukacja nadaje tożsamość i język. Kultura chłopów jest żywa i potężna. Z drugiej strony autor odrzuca też scenariusz kulturowej deprywacji, rozbicia i zniszczenia, które miało się dokonać wraz ze zmianą systemu politycznego w roku 1945. Rozbuchany barok służy też czemuś więcej niż opowiadanie fantastycznych i niestworzonych barwnych historii, a mianowicie ma znieść opozycję między stylem wysokim, zazwyczaj identyfikowanym w Polsce z kulturą szlachecką (i powstałą na jej gruncie kulturą inteligencką) a kulturową podklasą

---

<sup>26</sup> Korzystam z pomysłu Tomasza Żukowskiego zgłoszonego podczas seminarium Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem. W tym miejscu dziękuję też wszystkim uczestniczkom i uczestnikom tego seminarium za inspirujące dyskusje wokół problematyki postkolonializmu, badań kulturowych i komunizmu.

<sup>27</sup> Sytuacja ta zakrawa na paradoks, ponieważ rok 1989 przyniósł nowy przełom, nowe społeczne stratyfikacje, nowe awanse i degradacje. Zmiany te powinny tym łatwiej znaleźć wyraz w świadomości kulturowej i literaturze, im bardziej są powszechne i dojmujące.

– chłopstwem<sup>28</sup>. Wyjście Pilota nie polega jednak na znalezieniu złotego środka, harmonijnego pojednania, ale na wydobyciu, zaostreniu i wreszcie przekreśleniu kulturowej hierarchii, na zdobyciu głosu, posłuchu i uznania dla tego, co było spychane na margines albo przebierane w estetyczny kostium. Zniesienie opozycji sarmackość–chłopskość pozwala wyjść z hierarchii kulturowej i społecznej, wydobyć się z podziału na to, co wysokie, i niskie, gorsze i lepsze, zburzyć porządek dystynkcji<sup>29</sup>. Przewyciężenie stratyfikacji dokonuje się więc na zasadzie konfliktu, nie zaś unieważnienia różnicy. W powieści do zniesienia tego nie dochodzi w szkole i nie polega ono na przyjęciu kultury zewnętrznej. Alfabetyzacja przynosi ból przemocy ze strony matki, przychodzi ironicznie i na przekór instytucjom, ale w poczuciu, że pismo może zbawić. Niepiśmienny chłop staje się pisarzem dzięki fabrykowaniu kolejnych podań do Generalissimusa<sup>30</sup> i pomniejszych królów nowego porządku:

Miłosierny i Dobrotliwy Nad Ludem Polskiem Panie prezydentę My Biedacy Rolnicy Wypracowani Upanów kturzy Wyczerpali z nas karżdą Żyłę i Kref przez takie Długie lata (...). (s. 120)

Narrator-bohater przechodzi zupełnie inną drogę rozwojową, niż chciałyby klasyczne polskie opowieści w typie *Bildungsroman*.

---

<sup>28</sup> W pracach współczesnych polskich humanistów dochodzi niekiedy do głosu przeświadczenie o zasadniczej dwubiegunowości polskiej kultury, która sytuuje się między sarmatyzmem a projektami emancypacyjnymi. Obszerniejsza polemika przekracza ramy niniejszego szkicu, ale warto podkreślić, że model ten wydaje się redukować cały obszar kultury w Polsce do kultury klas wyższych, wykształconych, co wyraźnie ogranicza to pojęcie. Por. *Nowoczesność i sarmatyzm*, red. P. Czapliński, Poznań 2011; oraz P. Czapliński, *Resztki nowoczesności*, Kraków 2011. Powieść Pilota zdaje się przeczyć tezie Czaplińskiego, choć istotnie w polskiej literaturze współczesnej niełatwo znaleźć głos dający się zidentyfikować z niższymi klasami społecznymi, a więc z chłopstwem, robotnikami, czy współcześnie z prekariatem, który jednocześnie nie wynikałby z perspektywy dominującej.

<sup>29</sup> Terminu tego używam w znaczeniu, jakie nadał mu Pierre Bourdieu. Por. tegoż, *Dystynkcja*, dz. cyt.

<sup>30</sup> Podań z prośbą o ulaskawienie ojca siedzącego w więzieniu z tego oto powodu, że porwał się na pismo – zniszczył szkolną tablicę. To zapętlenie pisania i odrzucenia pisma najpełniej chyba ukazuje ironiczny i autoironiczny wymiar powieści.

Zaprawia się w „pisananiu prawdy”, pisząc donosy, zwodzi nas co do swojego życia. *Pióropusz*, obdarzony niewątpliwie ładunkiem autobiograficznym, kpi jednak ze szczerości i prawdy. Relację tę trzeba raczej określić mianem autofikcji (termin Gerarda Genette'a i Serge'a Dubrovsky'ego)<sup>31</sup>, czyli syntezy autobiografii i fikcji. Połączenie tych kategorii może się dokonać na dwa sposoby: autor zachowuje swoje nazwisko, ale daje bohaterowi zupełnie inny żywot niż własny i odwrotnie, obdarza inną postać faktami ze swojego życia. W powieści *Pilota* autofikcja polega na przypisaniu fikcyjnego (nie zaś fałszywego)<sup>32</sup> życiorysu „ja”, które możemy zidentyfikować z autorem (na podstawie ogólnego zarysu biografii, ale również miejsca akcji). „Ja” złodziejskie i „ja” autora łączą biograficzne „miejsca wspólne”, trudno jednak nie zauważyć, że powieść zawiesza charakterystyczną dla tekstów autobiograficznych konwencję spowiedzi, jest parodią autolustracji i wyznania konfidenta<sup>33</sup>. Tym samym podmiot wymyka się klasycznym nakazom tożsamości, a więc ucieka od autentyczności, ciągłości i odpowiedzialności, nie chce grzać się w słońcu Prawdy<sup>34</sup>.

Młody złodziejczek dorasta i staje się złodziejem słów. Sztuka i kradzież łączą się w powieści nieustannie. Już ojciec jest artystą złodziejstwa, szemranym Mojżeszem rozdającym ludowi połamane tablice pisma, kaprawym Hermesem zacierającym znaki:

z dawien dawna uprawiał wysoce wyrafinowane, wielkopańskie złodziejstwo w tej tak ekskluzywnej i trudnej do umiejscowienia dziedzinie, jaką jest królestwo mowy. (s. 302)

Ojciec to złodziej niepragmatyczny, porywający przedmioty błahе, nieważne, dla sławy i okazania złodziejskiego kunsztu, ot po to,

---

<sup>31</sup> R. Lubas-Bartoszyńska, *Między integrystami a separatystami w autobiografii*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3.

<sup>32</sup> Jest to kreacja fikcyjna, a więc o zawieszonyj mocy illokucyjnej.

<sup>33</sup> Wątek autolustracji czy też autofikcyjnego wyznania winy jest znany już z powieści *Autoportret z Kanalią* Jacka Kaczmarskiego, ale w tekście *Pilota* ma on inne zabarwienie i z pewnością nie organizuje struktury całej powieści.

<sup>34</sup> Rodzi to pokrewieństwo między powieścią *Pilota* a strategią z *Dziennika Gombrowicza*. Por. K. Chmielewska, *Strategie podmiotu. Dziennik Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2010.

by sprostać kantowskim wymogom sztuki, czyli bezinteresownemu zainteresowaniu. Uporczywy analfabeta wręcza synowi kradzione pióro, pasując go tym samym na swojego następcę: złodzieja-artystę. Narrator-bohater wyobraża sobie raj jako nieskończony świat kradzieży – tym właśnie stanie się dla niego utopia pisma: pisze kradzionym piórem pod skradzionym nazwiskiem (s. 276) skradzione teksty. Tożsamość pisarza polega właśnie na odrzuceniu paradygmatu autentyczności, ciągłości i odpowiedzialności. Pisanie polega na tym, by:

przekształcać, a także zniekształcać, powodować kolizje, zgrzyty, zgola katastrofy i zagłady: wyjałowić słowo, wydrążyć je, pozbawić treści, wszelkiej zawartości, je zwariować, doprowadzić do bezsensu, obłądu lub też samozagłady (...) To z gnoju. Gnojarskie roboty. (s. 314–315)

Gnojarskie, bo chłopskie i upaprane w gnojnjej prawdzie donosu zarazem. Równie skomplikowane wydaje się znaczenie tytułowego pióropusza. Po pierwsze, to tradycyjny rekwizyt północnoamerykańskich Indian, tu użyty co najmniej dwuznacznie – jako zapowiedź opowieści o zdobywaniu Dzikiego Zachodu polskiej wsi, ale też symbol etnograficznego skansenu, w który zazwyczaj opowieści o wsi w czasach Wielkiej Zmiany wpychają polskich chłopów. Po drugie jednak, „pióro” odsyła nas do pisarstwa wraz z jego wysokimi konotacjami horacjańskiego lotu, ale też blagi, puszenia się (pióro-pusz), robienia czegoś na pokaz:

Chodziłem z głową w tęczowym obłoku polskich i siedlikowskich pawio pysznych i lachmianiarsko nędznych słów, radosny i szczęśliwy, spletałem z nich pyszny barwisty pióropusz. (s. 314)

Autofikcja nie odrywa nas od przeszłości, nie jest nietzscheańskim wyzwoleniem, ale upartym nicowaniem narracji gotowych, zadanych. Awans nie jest ani wykorzeniem, ani dobrodziejstwem, lecz okazuje się kolonizacją z perspektywy wysokiej kultury ze wszystkimi tego faktu konsekwencjami – pisanie uniżonych podań do komunistycznych władz to szkoła artysty. Takich przykładów przejęcia (*detournement* Deborda) i przeobrażenia motywów będzie oczywiście więcej. W popularnym dyskursie komunizm często bywa przedstawiany jako kradzież własności – główny bohater –



fantazując o idealnym kołchozie, wyobraża go sobie jako raj wolnych i równych złodziejów. Inny przykład: repatrianci ze wschodu nie potrafią sprostać wymogom technicznym poniemieckich gospodarstw – rodzina Krajonków, która obejmuje gospodarstwo po Lipscherach, żyje niemal jak hipisowska komuna.

I na koniec kwestia najważniejsza: współczesne opowieści o zmianie, która dokonała się po roku 1945, nigdy nie są neutralne. W równym stopniu odnoszą się do współczesności, co do samych lat pięćdziesiątych. Schematy fabularne, ładunek emocjonalny, ukryta aksjologia i retoryka tych wypowiedzi opisują współczesną tożsamość po przelomie 1989 roku. Wzorców fabularyzacyjnych przyjęcia komunizmu w Polsce znamy wiele, dominuje jednak dyskurs traumy, ukazujący gwałtowne i brutalne przerwanie naturalnego rozwoju społecznego i osobistego, utratę ciągłości i racjonalności wyboru obywateli wobec potwornego i niewyobrażalnego zła, wykorzenienie z kultury i moralności, wreszcie utratę tożsamości. Wciąż słyszymy: trauma stanu wojennego, trauma komunizmu. I tu jeszcze raz Pilot występuje wbrew powszechnym mniemaniom i wyobrażeniom. Owszem, opisuje traumatyczne wydarzenia, jak choćby scenę rewizji z pruciem ścian i podłóg, rozdzieraniem poszew i obdarcie ze skóry drzewa (s. 71 i n). Przedstawia też strauumatyzowanego nauczyciela, ofiarę Auschwitz. Trauma nie jest jednak schematem fabularnym powieści, nie jest makrostrukturą, w którą wpisują się poszczególni bohaterowie, wydarzenia i sensory. Makrostrukturą jest właśnie sztuka złodziejska – skradzione słowa, skradzione fabuły. Ukradziona, choć przecież najbardziej własna złodziejska tożsamość pisarza nie jest ani rozdarta, ani traumatyczna, skolonizowana ani kolonizująca; nie wypiera i nie estetyzuje świadomości niskiej, lecz przeciwnie, odnajduje zatarty głos dla „czarnego ludu” w całej jego skomplikowanej grze o uznanie.

### Summary

The author of the text focuses on the category of identity – fundamental for contemporary Polish culture – and reconstructs both its classic understanding (composed of continuity, memory, self-reflexivity, authenticity, localisation, etc.) and its new modifications

and criticism performed through the prism of psychoanalysis, *gender studies*, minority voices and postmodernism. Such comprehension of identity is directly connected with modern literature because literature after the big turn not only expresses the content-related transformation of identity but also speaks about generating identity as such. For, only seemingly, identity constitutes a universal, eternal and omnipresent formula – in fact it dominated the political discourse after the 1989 turn and organised anew the whole social and cultural domain. It immediately appeared in a few variants: “place identity”, “educational identity”, “performative identity”. Lately (novels by Inga Iwasiów, Joanna Bator or Marian Pilot), literature challenges the established images of identity, breaks with the classic model of truth and continuity in favour of auto-fiction and points to social and aesthetic determinants of both classic and non-classic identity concepts.

**TOMASZ ŻUKOWSKI**

## Praktyki społeczne i „urządzenia korekcyjne”

W książce *Polska do wymiany* Przemysław Czapliński wielokrotnie narzeka, że literatura ostatnich dwudziestu lat nie jest w stanie opisać rzeczywistości ani uchwycić realnych konfliktów. Że popada w stereotypy, a obrazy, które zdominowały wyobraźnię społeczną i wyobraźnię pisarzy, uniemożliwiają rzetelną autoanalizę polskiej społeczności<sup>1</sup>.

Tekstowe światy są zakorzenione w makroobrazach, w tym, co moglibyśmy nazwać większościovym wyobrażeniem rzeczywistości czy głównym nurtem dyskursu. To oczywiste. Obraz życia społecznego okazuje się stawką walk toczących się w opisywanej społeczności. Wygrywa ten, kto zdoła zdefiniować rzeczywistość na własnych warunkach. Literatura jest jedną z broni w tej rozgrywce, chociaż zapewne nie najważniejszą. Jako taka wikła się w praktyki społeczne<sup>2</sup>. Problem polega na tym, że logika praktyk nie zawsze

---

<sup>1</sup> Np. „Z tych, a pewnie jeszcze i wielu innych powodów, opowieść prawdziwa, zniuansowana, wewnętrznie zróżnicowana, stawała się niemożliwa” (s. 123); albo: „Sięgnięcie po fantazmaty czystości i obcości blokuje rozwijanie narracji o rozleglejszych, wykraczających poza kapitał skutkach późnej nowoczesności” (s. 327). Zdań w podobnym duchu można znaleźć znacznie więcej. Zob. P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

<sup>2</sup> Praktykę rozumiem tak, jak definiuje ją P. Bourdieu, *Wzrost praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, i tegoż, *Rozum praktyczny. O teorii działania*, przeł. J. Stryczyk, Kraków 2009. O związku między opisem rzeczywistości a samą rzeczywistością społeczną oraz o stawkach i strategiach związanych z definiowaniem obrazu

pokrywa się z logiką nauk o języku. Toczone w kulturze spory nie sprowadzają się ani do wymiany argumentów, ani do zderzania obrazów. Nie zrozumiemy ich, jeśli będziemy dostrzegać w tekstach tylko to, co widzi w nich historyk literatury albo semiotyk. Jakie są zatem reguły tej gry i na jakim polu się ona rozgrywa?

Tak postawiony problem wykracza poza obszar historii literatury czy krytyki literackiej. Trudno go jednak uchylić. Jest ważny dla tych, którzy chcą widzieć w sztuce narzędzie poznania i przyznawać jej zdolność wpływania na rzeczywistość. Konstytutywne dla nowoczesności marzenie o estetycznym wychowaniu człowieka należałoby więc przemyśleć na nowo, biorąc pod uwagę praktyki, w których uczestniczy literatura, sztuka i dyskurs. Oznaczałoby to próbę określenia warunków możliwości subwersywnego działania sztuki na to, co nazywamy tożsamościami zbiorowymi.

Okazuje się, że strategie proponowane przez pisarzy i krytyków, przedstawiają się inaczej, jeśli spojrzeć na nie z punktu widzenia praktyk społecznych. Zasadniczo zmienia się wyobrażenie o tym, jak teksty literackie funkcjonują wśród innych dyskursów, a co za tym idzie, jak mogą wpływać na całość społecznej komunikacji. W nowym świetle staje więc sprawa oddziaływania literatury na rzeczywistość społeczną i jej skuteczności jako wehikułu zmian.

Zanim jednak spróbujemy przedstawić choćby prowizoryczne konkluzje, warto przyrzeć się obiegowym wyobrażeniom o sztuce zaangażowanej obecnym także w samej literaturze.

### **Dyskurs, czyli świat**

Związek literatury z życiem społecznym opisuje się zwykle za pomocą kategorii dyskursu. Choć nieprecyzyjne, pojęcie to dobrze oddaje intuicję ograniczeń nakładanych na użytkowników języka przez powszechnie uznawane konwencje mówienia. Ograniczenia te wyznaczają pola dostępne refleksji, ustanawiają reguły porządkowania

---

procesów społecznych Bourdieu pisze przy okazji analizy pojęcia „klasy społecznej”. Zob. tegoż, *Co tworzy klasę społeczną? O teoretycznym i praktycznym istnieniu grup*, przeł. J. Maciejczyk, „Recycling Idei” 2008, nr 11.

faktów, dostarczają wreszcie kluczy do ich interpretacji. Dyskurs – pryzmat, przez który oglądamy świat – jest także traktowany jako matryca możliwych działań. W tej perspektywie życie społeczne jest pochodną fundujących je reguł dyskursywnych. Wystarczy założenie, że literatura stanowi część dyskursu – być może część uprzywielejoną – żeby potraktować ją jako miejsce możliwej zmiany. Najpierw reguł mówienia i percepcji, a przez to samej rzeczywistości. Gdyby tak było, zaangażowanie literatury musiałoby skupiać się na zmianie obrazu świata. Dyskurs byłby zarazem głównym polem sporu i najważniejszym przeciwnikiem w walce o emancypację. Warunki komunikacji stanowiłyby klucz do rzeczywistości i jej transformacji, a ich przekształcenie byłoby stawką w grze o otwarciu nowych możliwości działania równoznacznych z tworzeniem nowych sposobów życia. Obecność problematyki społecznej i tożsamościowej w literaturze oznaczałaby zatem każdorazowo interwencję w dyskurs, który kształtuje zarówno obraz rzeczywistości, jak i samą rzeczywistość. Problem społeczny i literacki polegałby na dostrzeżeniu w panującym dyskursie Innego i stworzeniu mu miejsca we wspólnym obrazie świata.

Tego rodzaju postrzeganie literatury jest w Polsce dość powszechne, na co wskazuje choćby przywoływana już książka Przemysława Czaplńskiego. Marek Zaleski tak komentuje jego stanowisko: „Literatura może być czytana – i bywa czytana – nie tylko jako dokument społecznej samowiedzy, ale i jako narzędzie interwencji w naszą wspólną rzeczywistość symboliczną”. Interwencja dokonuje się na takiej oto zasadzie:

Literatura ma „pokazywać język skonfliktowanym stronom”, czyli wskazywać na możliwości innego jeszcze mówienia o Tym Samym (które przez to przestaje być Takie Samo). Ma uczyć mówić tych, którzy dzisiaj głosu są pozbawieni. Ma „wpadać dyskursowi w słowo”. W tej koncepcji literatura raz jeszcze okazuje się głosem wolnym wolność ubezpieczającym, ale i błazeńskim zwierciadłem podstawionym zadufanym w sobie Autorytetom. Głosem Innego.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> M. Zaleski, *Wolni od stresu i bezpieczni od uszelkiego zamętu*, „Dwutygodnik. Strona kultury” 2009, nr 7, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artukul/235>.

Literatura może spełniać podobne funkcje tylko przy pewnych założeniach. Szczegółowo przedstawiła je Kinga Dunin we wcześniejszej o kilka lat książce *Czytając Polskę*. Zależność między literaturą a warunkującym życie społeczne dyskursem Dunin ujmuje w kategoriach Habermasa i neopragmatyzmu. Zaczyna od stwierdzenia:

Trzeba już sobie otwarcie powiedzieć, że społeczeństwo poza fundamentalnym, fizyczno-materialnym wymiarem istnienia jest bytem fikcyjnym. Pochodną wielorakich i czynionych z różnych pobudek interpretacji.<sup>4</sup>

Sfera dyskursywna i sfera działań społecznych nieustannie na siebie wpływają, a interakcja między nimi stanowi trzon procesu negocjacji, leżącego u podstaw społeczeństwa.

Refleksja dotycząca życia społecznego wyniesiona z lektury – pisze Kinga Dunin – staje się punktem odniesienia dla naszych praktycznych działań oraz dla interpretacji innych dyskursów i własnego procesu interpretacyjnego, a to z kolei będzie wpływało na interpretacje kolejnych lektur. Rzeczywistość i interpretacja, rzeczywistość i literatura są splecione ze sobą, są częściami składowymi tego samego procesu. Społeczeństwo nigdy nie jest skończone ani gotowe, jest stale w budowie.<sup>5</sup>

Interwencja w dyskurs oznacza w takim ujęciu interwencję w rzeczywistość. Pisanie i krytyka literacka to nie tylko tworzenie kultury, ale też budowanie wspólnego świata w najbardziej dosłownym sensie. Także udział w sporze o kształt rzeczywistości – udział przynoszący realne konsekwencje<sup>6</sup>.

Spór, a jednocześnie negocjacje dotyczące obrazu świata mają za wzór racjonalny dialog. Kinga Dunin zakłada za Habermasem, że aktorzy życia społecznego są nastawieni na porozumienie i słuchają swoich argumentów. O akceptacji sądów decyduje także układ sił, na przykład autorytet wypowiadających się osób i instytucji, ich

---

<sup>4</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 17.

<sup>5</sup> Tamże, s. 24.

<sup>6</sup> „Używając literatury, nie pragnę włączyć się w nieskończony proces odczytań tekstu, tylko w nieskończony proces poznawania i tworzenia społeczeństwa” – pisze Kinga Dunin. Tamże, s. 26.

zakorzenie w większych ruchach społecznych lub szkołach myślenia czy wreszcie zasięg medium, w którym wypowiadają się poszczególni aktorzy. Czynniki te – choć ważne – pozostają jednak w cieniu racjonalności jako podstawowej zasady dialogu i reguły uprawomocnienia sądów. „Sądy, które mogą sobie rościć prawo do społecznej akceptacji – stwierdza Dunin – powinny być więc wynikiem racjonalnego namysłu oraz społecznych uzgodnień, konsensu. Zasada ta przenika wszystkie systemy”<sup>7</sup>. Racjonalność pozostaje zarówno postulatem, jak i kategorią opisu. Konsens powinien opierać się na argumentacji i zdaniem autorki aktorzy dialogu działający w różnych sferach dyskursu rzeczywiście uznają sądy ze względu na argumentację. Czy faktycznie tak się dzieje?

Przeszkodą jest „świat życia”. Habermas określa w ten sposób sferę oczywistości, w której wszyscy jesteśmy zanurzeni. „Podłoże, jakim jest świat życia, okazuje się źródłem sytuacji zakładanych przez uczestników jako nieproblematiczne”<sup>8</sup> – wyjaśnia za Habermasem Kinga Dunin, uznając potoczne przeświadczenia za pierwszą, podstawową regułę uprawomocnienia sądów. Choć „świat życia” jest siedliskiem wszystkiego, co w dyskursie konserwatywne, a także tego, co jest w nim czystą przemocą, problem należy uznać za jedynie tymczasowy. Działanie komunikacyjne ma doprowadzić do stopniowej racjonalizacji owej sfery. Mimo niedogodności, które tam napotykaemy, ostatecznym przeznaczeniem społeczeństwa jest komunikacyjna utopia powszechnej racjonalności.

### **Znaki wcielone**

Szkopuł w tym, że „ludzie i tak zmieniają poglądy nie pod wpływem rzeczowej argumentacji, lecz życiowych doświadczeń, przypadkowych zdarzeń lub wrażenia, jakie wywarł na nich mówiący. Lub wcale nie zmieniają, mimo wszelkich przedstawionych racji”<sup>9</sup>. To zdanie, które stawia pod znakiem zapytania całą koncepcję racjonalności działania komunikacyjnego oraz osiąganego w jego

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 34.

<sup>8</sup> Tamże, s. 32.

<sup>9</sup> Tamże, s. 36.

wyniku konsensu, jest jedynie wrętem, po którym pada stwierdzenie o mocno zakorzenionym w kulturze Europy dążeniu do jasnego uzasadniania własnego stanowiska. Zasadniczy problem, który się tu pojawia, zostaje oddalony. W osiąganiu porozumienia przeszkadza – zdaniem Dunin – nie to, że posługujemy się dyskursem w sposób zasadniczo nieracjonalny, ale że jesteśmy skłonni dostrzegać braki logiczne i ograniczenia raczej u adwersarzy niż u samych siebie. To daje się jednak zmienić, jeśli tylko partnerzy dialogu wykażą dobrą wolę.

Przywołajmy jako przykład najważniejszą bodaj debatę ostatnich dwudziestu lat, która w znacznym stopniu przeorała świadomość społeczną w Polsce. W sporze o Jedwabne i książkę Jana Tomasa Grossa padło wiele argumentów. Pod koniec opasłego tomu *My z Jedwabnego* Anna Bikont przywołuje tekst profesora Antoniego Sułka z „Więzi” z takim oto komentarzem: „Odnotowuję to jako pierwszy bodaj przypadek w dyskusji o Jedwabnem, by ktoś zmienił poglądy pod wpływem argumentacji”<sup>10</sup>. W książce Bikont, która cytuje setki wypowiedzi, jedyny. Komunikacja, o której mówi Habermas i o której marzą polscy krytycy literaccy, rzeczywiście zachodzi, ale bardzo rzadko. Poniżej granicy błędu statystycznego. Z kim miałby rozmawiać zacny profesor Sułek i gdzie znalazłby nastawionych na porozumienie rozmówców? A jeśli komunikacji nie daje się opisać za pomocą modelu dialogu racjonalnych podmiotów, to jakiego modelu użyć?

W *Męskiej dominacji* Pierre Bourdieu opisuje powielanie ról płciowych jako wcielanie dominacji. Wdrukowywanie w ciała modeli, które umożliwiają panowanie, odbywa się dzięki przenikającym całe uniwersum symboliczne binarnym podziałom na męskie i żeńskie. Połączenie obrazu świata i treningu ciał stanowi zasadniczą cechę przemocy symbolicznej. Bourdieu traktuje zachowania, których uczą się chłopcy i dziewczęta, jak znaki identyfikowane z jedną z przeciwnych stron.

Zacznijmy od przykładu:

Ciało podzielone jest również na części: publiczną, reprezentowaną przez części szlachetne – twarz, czoło, oczy, usta, brodę (wąsy), w których

---

<sup>10</sup> A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004, s. 292.



„zdeponowana” jest tożsamość społeczna jednostki i jej honor, jak choćby w wyrażeniach: „stawiać czoło”, „skonfrontować”, „spojrzeć prosto w oczy”, i prywatną, zasłoniętą i wstydliwą, którą ten sam honor nakazuje ukrywać. (...) Publiczne, aktywne posługiwanie się górną, męską częścią ciała zarezerwowane jest dla mężczyzn – „stawiać czoło”, „konfrontować”, „zachować twarz”, „spojrzeć w oczy”, zabierać głos na forum publicznym. Natomiast kabylskie kobiety pozostają z dala od miejsc publicznych, nie mogą czynić użytku ze swego spojrzenia (w miejscach publicznych kierują wzrok ku własnym stopom) ani z głosu (jedyne słowo, które publicznie może paść z ust kobiety, brzmi: „nie wiem”, co stanowi antytezę słów męskich afirmujących decyzyjność, rozstrzygalność, refleksyjność, wyważenie).<sup>11</sup>

Zestaw podziałów na męskie i kobiece, pozostając jedyną dostępną matrycą postrzegania świata, okazuje się także wzorem postrzegania siebie zarówno dla dominujących, jak i zdominowanych. Ci ostatni rozumieją i odczuwają własną tożsamość według tej samej zasady. Wykroczenie przeciw niepisanim nakazom i zakazom ustanawianym przez uniwersum symboliczne wydaje się aktorom rodzajem gwałtu na nich samych – gwałtu, który odczuwają jako cielesną wręcz niewygodę.

Bourdieu dotyka tu niezwykle istotnej cechy naszego istnienia w przestrzeni znaków: zafiksowania emocji oraz reakcji ciała na pewnego rodzaju sekwencjach i połączeniach symboli. Prezentuje przy tym alternatywny model rozumienia komunikacji. Kobieta, która „patrzy prosto w oczy” umieszcza znak ze zbioru „męskie” w niewłaściwym kontekście, ale w reakcji jej samej i innych uczestników zdarzenia nie będzie dominował logos. Aktorzy nie rozpoznają bowiem rozumowo treści znaku – tak jak opisały ją na przykład strukturalistyczny antropolog – ani nie zareagują na nią, produkując wywód. Ci, którzy posiadają władzę, wpadną w gniew lub poczują obrzydzenie, kobieta przekraczająca normę odczuje wstyd i pieczenie policzków.

Podobnie dzieje się w przypadku zgodności normy i zachowania. Jeśli znaki męskiego zdecydowania i kobiecej uległości zostaną umieszczone w odpowiednich sekwencjach, każdy na swoim miejscu,

---

<sup>11</sup> P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 27.

mężczyźni będą wzbudzać podziw i uwielbienie, a kobiety staną się atrakcyjne i pożądane.

Praktyczne akty poznania i uznania magicznej granicy między dominującymi i zdominowanymi, poprzez które zdominowani uczestniczą we własnej opresji (...) – komentuje Bourdieu – przybierają często postać wyrażanych przez ciało emocji, takich jak wstyd, upokorzenie, nieśmiałość, strach, wina, lub namiętności czy uczuć (miłości, uwielbienia, szacunku). Owe emocje i uczucia – doświadczane tym boleśniej im większy jest ich związek z cielesnymi oznakami, takimi jak zaczerwienienie, niemożność wydobycia głosu, zdenerwowanie – zdradzają mimowolną podległość ciała próbującego się bronić przed osądem (ocena) ze strony grup dominujących. Manifestacje te wskazują na istnienie „podskórny” związku ciała (podległości ciała) z cenzurą narzuconą przez struktury społeczne.<sup>12</sup>

Dodajmy, że cenzura ta dokonuje się bezosobowo, jest – jak to ujmuje Bourdieu –

rezultatem pracy wykonywanej niejako „bez podmiotu” (automatycznym efektem), a więc pracy będącej efektem działania samego porządku fizycznego i społecznego zorganizowanego całkowicie według zasad androcentrycznego podziału.<sup>13</sup>

### Reguły łączenia znaków

Tam, gdzie w grę wchodzi przemoc symboliczna lub opór wobec niej, a więc tam, gdzie pojawia się Inny, sposoby posługiwania się językiem w dzisiejszej Polsce bardziej przypominają opisany przez Bourdieu trening, jakiemu są poddawane kabylskie kobiety, niż model racjonalnej komunikacji proponowany przez Habermasa albo neopragmatystów. Pół tego rodzaju walki jest w polskiej kulturze kilka. Można je opisywać oddzielnie, wskazując poszczególnych Innych (takich jak feministka, gej, komunista, Żyd, *homo sovieticus* czy przedstawiciel „układu” albo Unii Europejskiej), są one jednak w znacznie mierze powiązane. Spór dotyczy bowiem modernizacji

<sup>12</sup> Tamże, s. 51.

<sup>13</sup> Tamże, s. 34.

w jej dwóch zasadniczych aspektach. Życie społeczne liberalizuje się a tradycyjne więzi społeczne ulegają erozji. Niepewność wywołana tym procesem nie zostaje jednak zrównoważona rozwojem instytucji politycznych. Coraz wyraźniejsza niewydolność dwudziestowiecznego modelu demokracji oraz państwa socjalnego wraz z przenoszeniem się realnej władzy ze sfery politycznej w nieobjęte kontrolą przestrzenie globalizującego się rynku wywołuje wśród wykluczonych z tworzącego się porządku poczucie ubezwłasnowolnienia<sup>14</sup>. Zjawisko to przynosi w dyskursie z jednej strony walkę o emancypację grup tradycyjnie dyskryminowanych – takich jak kobiety lub mniejszości religijne, etniczne i seksualne – z drugiej obronę „tradycyjnej tożsamości” związaną z produkcją takich obcych jak Żyd, „układ”, Unia Europejska, na które kulturowe centrum odpowiada z kolei piętnowaniem *homo sovieticus*.

We wszystkich tych polach dialog należał do rzadkości, o ile w ogóle się pojawiał. Mieliśmy raczej do czynienia ze zwalczaniem przeciwników w celu zwarcia szeregów i zintegrowania grup zaangażowanych w spór. Emocje – oburzenie, niechęć, wstyd, obrażone uczucia wszelkiego rodzaju – grały znacznie większą rolę niż argumentacja<sup>15</sup>.

Tak jak w przypadku opisanym przez Bourdieu w przywołanych sporach posługujemy się znakami nie tyle budując z nich ciągi argumentacji, ile umieszczając owe znaki w pewnych konstelacjach, na które większość odbiorców nauczyła się reagować tak, jak społeczność kabylska reaguje na znaki ról płciowych umieszczone w odpowiednim lub nieodpowiednim kontekście. Różnice światopoglądowe niewiele tu zmieniają.

---

<sup>14</sup> Zob. I. Wallerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz i M. Starnawski, przedmowa M. Starnawski i P. Wielgosz, Warszawa 2007, s. 61–64. Wallerstein pisze o zjawisku systemowego dopełniania się uniwersalizmu (postulat liberalizacji) i antyuniwersalizmu (obrona tożsamości).

<sup>15</sup> O mechanizmie sporu społecznego, w którym używa się nieracjonalnej argumentacji i którego logika należy raczej do sfery praktyk niż Habermasowskiej komunikacji pisałem obszerniej w szkicu *Ci, co wiedzą lepiej. Pułapki 20 lat dialogu społecznego*, w: *Stracone szanse? Bilans transformacji 1989–2009*, red. J. Majmurek, K. Szumlewicz, Warszawa 2009.

Wróćmy do dyskusji wokół *Sąsiadów*. Książka Grossa była dla polskiej publiczności szokiem, choć na dobrą sprawę nie powinna. O większości zjawisk, które tak poruszyły opinię w 2000 roku, wiedziano znacznie wcześniej. Jeszcze do niedawna w zestawie lektur szkolnych znajdowały się *Medaliony* Zofii Nałkowskiej z 1946 roku z takimi opowiadaniem jak *Przy torze kolejowym* i *Kobieta cmentarna*, w których sprawa udziału społeczności polskiej w Holocauście i jej stosunku do ostatecznego rozwiązania została postawiona nadzwyczaj ostro<sup>16</sup>. Czytał je – choćby ze względu na obowiązek szkolny – bodaj każdy inteligent, a mimo to publiczne wypowiedzenie problemu okazało się niemożliwe. Znak „polska społeczność” mógł pojawić się tylko skojarzony ze znakami bohaterstwa, walki, ofiary i niewinności. Połączenia z kolaboracją, zbrodnią czy agresją jako nieuprawnione wywoływały natychmiast reakcje sprzeciwu – nie tyle intelektualnego, ile żywiołowego i emocjonalnego.

Właśnie z tego rodzaju reakcjami mieliśmy do czynienia po opublikowaniu książki Grossa. O sile zakazu łamania uświęconego porządku znaków świadczy jednak dobitniej inne zdarzenie. W latach sześćdziesiątych Andrzej Brzozowski nakręcił na podstawie opowiadania *Przy torze kolejowym* kilkunastominutową etiudę. Film zatrzymany przez cenzurę trafił na półkę, gdzie przeleżał do lat dziewięćdziesiątych. Z zapomnienia wydobył go Michał Nekanda-Trepka. W jego nakręconym w 2000 roku dokumencie poświęconym *Przy torze kolejowym* Brzozowskiego wypowiadają się znani intelektualiści. Mówią o tragizmie, który cechuje kondycję ludzką, o wyjątkowej sytuacji wojennej i terrorze, pada stwierdzenie, że to, co mogło ująć w literaturze, stawało się nie do przyjęcia pokazane na ekranie. Nikt jednak nie mówi wyraźnie, z jakiego właściwie powodu cenzura zatrzymała film. Nie pada też pytanie, dlaczego Nałkowska, a za nią Brzozowski do opisanie Holocaustu w Polsce wybrali zdarzenie, w którym nie pojawia się żaden Niemiec. Zapis PRL-owskiej cenzury, który bronił normy mówienia o narodzie i wojnie, znalazł przedłużenie w autocenzurze reżysera

---

<sup>16</sup> Zob. A. Calderón-Puerta, *Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w „Przy torze kolejowym” Zofii Nałkowskiej*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6.

i jego rozmówców niepodlegających już żadnym ograniczeniom poza presją kulturową.

Niemocność postawienia problemu nie wynika z niemocy intelektualnej ani z braku odwagi. O efekcie przesądzają bezpośrednio odczuwane emocje, które nie pozostawiają miejsca na refleksję i nie zależą od poglądów. Złamanie zakazu i postawienie znaku „społeczność polska” obok „kolaboracji” czy „zbrodni ludobójstwa” budzi opór równie spontaniczny i niezależny od intelektualnie umotywowanego stanowiska w konkretnej sprawie, jak lęk na wieść o tym, że Niemcy kupują ziemię na Mazurach, u przytłaczającej większości osób, które wychowały się na *Krzyżakach* Forda, czytankach o obronie Głogowa i ilustracjach przedstawiających Drzymałę oraz dzieci z Wrześni. Lęk ów występuje zapewne bez względu na poparcie dla integracji europejskiej i wolnego handlu, nie niweluje go też deklarowany przyjazny stosunek do Niemców i państwa niemieckiego. Sytuacja przypomina fenomen kobiet i mężczyzn, którzy określają się jako zwolennicy feminizmu i równouprawnienia, ale reagują lękiem lub niechęcią na pomieszanie opisanych przez Bourdieu znaków ról płciowych i niewiele mogą na to poradzić.

Władza praktyk dyskursywnych daje o sobie znać w momencie, gdy stwarza emocjonalną granicę, która uniemożliwia łączenie znaków w nowe konstelacje, ale nakazuje łączyć je w zestawy uznane, zanim jeszcze pojawi się możliwość pytania o sens owych połączeń i ich stosunek do rzeczywistości. Mówiący nie komunikują treści, ich wypowiedzi trudno też nazwać odbiciem świadomości rozumianej jako spójny obraz świata. Trening, który przechodzą, polega raczej na porządkowaniu znaków bez wnikania w ich sensy. Jeśli istnieje coś takiego jak tożsamość zbiorowa, musi zasadzać się na tego rodzaju mechanizmie, który z punktu widzenia zbiorowości jest o tyle racjonalny, że umożliwia szeroki konsens i zapobiega realnej dyskusji, która musiałaby doprowadzić do polaryzacji poglądów. Krytyka papieża jako narodowego symbolu albo próba dyskusji nad koncepcją wychowania patriotycznego w podręcznikach do polskiego spotykają się ze spontanicznym i pozaintelektualnym oporem w środowiskach tak różnych, jak „Frona” i Stowarzyszenie „Otwarta Rzeczpospolita”. Ten właśnie opór, a nie dobudowywane do niego uzasadnienia, stanowi zasadniczy problem, jeśli

myśleć o obecności i reprodukowaniu obrazu Innego w polskiej kulturze.

W przypadku Jedwabnego poruszenie powstało nie w wyniku ujawnienia nieznanych faktów. Z tymi grupowa świadomość umie sobie świetnie radzić już od czasów *Medalionów* Nałkowskiej i pogromu kieleckiego, przede wszystkim ignorując je. Z arsenalem sposobów pozwalających umieścić zdarzenia w dobrze znanych konstelacjach mogliśmy się zapoznać podczas dyskusji nad książką Grossa. Zasadniczy zabieg polegał na oddzielaniu sprawców od narodu. Nazywano ich marginesem, mętami lub kolaborantami, w skrajnych wypowiedziach twierdzono, że pogrom organizowali sami Żydzi; winę za pogromy powojenne przypisywano komunistom rozumianym jako Obcy. Podobny efekt osiągnano, zmieniając kwalifikację czynu – zamiast mówić o zabójstwach na Żydach, mówiono o walce z komunistami, tymi organizującymi zsyłki na terenach zajętych przez ZSRR po przegranej kampanii wrześniowej lub tymi, którzy poparli PKWN w 1944 roku i później<sup>17</sup>. W obu przypadkach Polacy pojawiali się w sąsiedztwie walki, bohaterstwa i ofiary. Gross wywołał burzę, dokonując przegrupowania znaków. Okazało się, że bracia Laudańscy byli patriotami, że uczestników zbrodni nie można określić mianem marginesu, że ofiary obrabowano, że do wybuchu antysemityzmu w niemalym stopniu przyczynił się Kościół, że w końcu większość sprawców odnalazła się w realiach PRL-u. Nie bez znaczenia pozostawał też fakt, że Gross jest znanym profesorem na amerykańskim uniwersytecie, dlatego trudno go zignorować lub zbyć komentarzem: „to przesada!”. Istnienie zewnętrznej instancji w postaci „opinii świata” wywołało dysonans poznawczy i zmusiło do reakcji nie zgodnie z warunkami krajowej praktyki dyskursywnej, ale z uwzględnieniem reguł racjonalności.

### **System naczyń połączonych**

Niechętnych reakcji na książkę Grossa nie należy więc łączyć z antysemityzmem rozumianym jako nienawiść do grupy istniejącej

---

<sup>17</sup> Zob. A. Zawadzka, *Żydokomuna. Szkic do socjologicznej analizy źródeł historycznych*, „Societas / Communitas” 2009, nr 2(8).

w rzeczywistości. Odrzucenie było raczej reakcją na zaburzenie porządku znaków związanych z polską wspólnotą. Winni tego zaburzenia musieli być postrzegani jako Inni-Obcy i zapewne wielu uczestników sporu zakwalifikowało ich jako Żydów, ale niejako wtórnie. Przymocowanie takie pozwalało odtworzyć znany i ustalony porządek znaków: nie-Polak – szkodnik – zdrajca – Żyd. W dyskursie jako praktyce liczy się bowiem przede wszystkim możliwość wygranej w walce o władzę symboliczną, a nie sensowność wypowiedzi lub jej adekwatność wobec rzeczywistości. Każdy z uczestników gry modyfikuje sekwencje znaków, naginając je do swoich potrzeb i usiłując skorzystać z zastanych reguł dla własnych celów. Sekwencja nie-Polak – zdrajca – Żyd okazuje się niezwykle przydatna do zwalczania tych, którzy burzą porządek symboli, i jako taka została natychmiast wykorzystana.

Skoro tak się dzieje, antysemityzm, z jakim mamy dziś do czynienia, należałoby opisywać jako problem związany z szerszym uniwersum znaków i daleko wykraczający poza antysemityczne klisze. Uniwersum znaków, o którym mowa, to „polski patriotyzm”, czyli praktyka nakażująca łączyć symbole w dobrze znane konstelacje, przede wszystkim Polski jako bohaterstwa i niewinnej ofiary. Wokół tego połączenia organizują się następujące: Polski katolickiej, która ze względu na niezawinione cierpienie jest Chrystusem i musi pozostawać katolicka, żeby w symbolu owego niezawinionego cierpienia móc się wciąż przegłądać; Polski antykomunistycznej, przeciwstawiającej się totalitaryzmom, czyli największemu złu XX wieku, jako czemuś wobec niej zewnętrznemu; Polski, której konstytutywnym obcym jest Żyd jako niekatolik i komunista. W tym miejscu do istniejących już sekwencji dołącza *homo sovieticus*, figura używana po roku '89 do dezawuowania protestów społecznych, a także zespół patriarchalnych wyobrażeń związanych z walką o niepodległość jako męskim bohaterstwem. Obcym konstytutywnym wytwarzanym przez obrazy kobiet, mężczyzn i rodziny współistniejące z katolickim wartościowaniem ról płciowych oraz potępieniem antykoncepcji i aborcji okazuje się permissywista kojarzony z „cywilizacją śmierci”, „Zachodem” i Unią Europejską oraz feministka i homoseksualista (którzy łatwo mogą przeistoczyć się w Żydów).

Wszystko to składa się na całościowy obraz zorganizowany wokół binarnych podziałów, funkcjonujący podobnie jak opisane w *Męskiej*

*dominacji* znaki płci w społeczeństwie kabyłskim. Sekwencje znaków tworzą system powiązanych i wzajemnie potwierdzających się opozycji. Skoro tak, wskazywanie poszczególnych Innych i wprowadzanie ich do dyskursu jest najprawdopodobniej strategią nieskuteczną, ponieważ praktyka dyskursywna działa jak system naczyń połączonych. W przypadku każdego wyłomu w ustalonym porządku nienaruszone sekwencje sąsiednie przeciwstawiają się argumentacji emancypacyjnej i przejmują funkcje sekwencji zagrożonej oraz zaczynają ją pseudonimować. Przykładów tego rodzaju znajdzie się wiele.

Jednym z najwyraźniejszych jest rozszerzanie się funkcji znaku „komunista”. Sekwencja nie-Polak – szkodnik – zdrajca – Żyd nie może się pojawiać w kontekstach oficjalnych ze względu na niebezpieczeństwo oskarżenia o antysemityzm. Zastępuje ją zatem sekwencja nie-Polak – szkodnik – zdrajca – komunista. Swoje pierwsze publiczne wystąpienie na temat Jedwabnego Józef Glemp rozpoczęła od przypomnienia zbrodni katyńskiej w ciągu zestawiającym cierpienia żydowskie zawinione przez Polaków i cierpienia polskie w domyśle zawinione przez Żydów. Komunista wystąpił wyraźnie jako pseudonim Żyda, a sekwencja antykomunistyczna przejęła funkcje sekwencji antysemitycznej<sup>18</sup>. Każdy czytelnik zorientowany w „składni symboli” natychmiast rozszyfrowywał to podstawienie, które stawało się tym samym odporne na krytykę wymierzoną w klisze antysemityczne.

Analogiczne zjawisko, choć przybierające inne formy, można zaobserwować w przestrzeni miejskiej na obszarze warszawskiego

---

<sup>18</sup> Chodzi o wypowiedź dla diecezjalnego Radia Józef (z 4 marca 2001, przedrukowaną w „Gazecie Wyborczej” z 5 marca 2001). Padły w niej między innymi słowa: „Sprawa przypomina trochę mord w Katyniu, wszyscy wiedzieli, kto zabił polskich jeńców, ale oficjalnie trzeba było o tym nie wiedzieć”. Wypowiedź prymasa Glempa analizowałem w tekście *Panu Bogu świeczkę i diabłu ogarek*, „Midrasz” 2001, nr 6. Dodajmy, że w powstającym kościele św. Opatrzności Bożej w Wilanowie przy grobie kapelana rodzin katyńskich ks. prałata Zdzisława Peszkowskiego umieszczono hitlerowski plakat propagandowy przedstawiający zbrodnię katyńską jako żydowski mord rytualny. Dziękuję Elżbiecie Janickiej za zwrócenie uwagi na ten fakt.



getta<sup>19</sup>. Miejsca związane z historią polskich Żydów zostały „oznaczone” polsko-katolickimi symbolami martyrologicznymi związanymi z walką z „komunizmem”. W ten sposób sekwencja polski – nasz – katolicki wskazuje na przemilczaną sekwencję nie-polski – obcy – żydowski – komunistyczny. W miejscach o szczególnym znaczeniu dla historii getta spontanicznie nawarstwiają się znaki polskości będące w większości arbitralnymi upamiętnieniami wydarzeń niezwiązanych z danym miejscem. Na ulicy Chłodnej, tam, gdzie znajdowała się słynna kładka i tuż przy domu Adama Czerniakowa, utworzono plac im. Jerzego Popiełuszki i postawiono odpowiedni kamień pamiątkowy wraz z okazałymi rozmiarów krzyżem. Plac Mirowski przemianowano na plac Matki Sybiraczki i ustawiono tam pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie, składający się głównie z krzyży. Znaki swojskości istnieją w tej przestrzeni w wyraźnej opozycji do znaków żydowskich i znaków pamięci o polskich Żydach, stając się ich zaprzeczeniem i w ten sposób pseudonimując sekwencje bezpośrednio wykluczające i antysemityczne.

Ostatni przykład dotyczy zjawisk ze – zdawałoby się – całkiem innego pola. Kiedy ze względu na protesty środowisk liberalnych kłopotliwe stało się używanie języka jawnie homofobicznego, jego funkcję przejęła sekwencja „cywilizacji śmierci” wprowadzona do dyskursu publicznego przez Jana Pawła II jako hasło w propagandzie antyaborcyjnej. Połączenie cywilizacja śmierci – liberalizm – Zachód – zagrożenie polskiej rodziny wystarcza, żeby aktualizowały się ostatnie człony sekwencji, jakimi są gej i feministka<sup>20</sup>. W warunkach embarga na treści jawnie homofobiczne przywołanie znaków

---

<sup>19</sup> Zob. E. Janicka, *Festung Warschau*, Warszawa 2011; oraz też, *Latający cyrk im. Kazimierza Wielkiego przedstawia: „Największy dom świata – wydarzenie na skalę globu”. Rekonstrukcja historyczna w 70. rocznicę Akcji Reinhardt*, tekst przyjęty do druku w internetowym piśmie „Studia Litteraria et Historica” 2013, nr 2.

<sup>20</sup> Przywoływanie przykładów z prasy pravicowej byłoby nazbyt łatwe. Sięgnijmy więc do głównego nurtu: w „Gazecie Wyborczej” (2 sierpnia 2002) ukazał się artykuł Zofii Miłskiej-Wrzościńskiej *Co wolno gejom?. Z narracji Miłskiej-Wrzościńskiej wyłania się obraz gejojskiego spisku wymierzonego w rodzinę rozumianą jako obowiązująca norma*. Artykuł ten omawiam w tekście *Agresywni i roszczeniowi*, w: *Homofonia po polsku*, red. Z. Sypniewski i B. Warkocki, Warszawa 2004.

związanych z „cywilizacją śmierci” skutecznie przejmując ich funkcję, a zmiana w dyskursie spowodowana presją środowisk liberalnych okazuje się pozorna.

### ***Urządzenia korekcyjne Zbigniewa Libery***

Jakie jest miejsce literatury wśród praktyk dyskursywnych? Z pewnością sprawa „tworzenia nowego języka”, stwarzania w dyskursie „miejsca dla Innego” nie przedstawia się tak prosto, jakbyśmy tego chcieli. Teksty, które rozbijają przyjęte sekwencje znaków, przede wszystkim wywołują opór. Ich siła przekonywania jest niewielka, bo też reakcje towarzyszące lekturze nie są reakcjami natury intelektualnej, jak można się było o tym przekonać w przypadku *Sąsiadów* Grossa. Zmiana w dyskursie – jeśli do takiej dochodzi – jest wynikiem nie tyle pojawienia się nowego języka, ile realnej presji wywieranej przez grupy społeczne walczące o swoje prawa. Teksty, które wprowadzają Innego w obręb dyskursu, mogą integrować owe grupy i nadawać im status uczestników wysokiej kultury, legitymując tym samym ich obecność w debacie głównego nurtu. Z pewnością przyczyniają się w ten sposób do zmiany, ale nie bezpośrednią mocą przekonywania. Literatura tego typu jest narzędziem budowania kapitału symbolicznego ruchów społecznych, jej wpływ jednak jest pośredni i ściśle zależny od siły tych, którym ma służyć.

To niemało, należałoby jednak zapytać o moce subwersywne właściwe samej literaturze czy – ogólniej rzecz ujmując – sztuce. Jeżeli przyjmiemy, że praktyki dyskursywne zasadzają się na szczególnego rodzaju edukacji ciał, które reagują na pewne połączenia znaków, to skuteczne tworzenie w dyskursie miejsca dla Innego musiałoby polegać przede wszystkim na rozpoznaniu i ewentualnym przekształceniu ekonomii emocji, na której opiera się trwałość przyjętych sekwencji. Żeby literatura mogła wprowadzać nowy język i służyć społecznym negocjaczom prowadzącym do utopii powszechnej racjonalności, musi najpierw stworzyć narzędzia udostępniające refleksji to, co w praktykach dyskursywnych nieświadome, i – o ile to możliwe – dezautomatyzować wyuczone cielesno-emocjonalne reakcje.

Tą drogą próbowaly iść od lat dziewięćdziesiątych sztuki plastyczne. Prace Kozyry, Libery czy Nieznalskiej nie tylko łączyły znaki w nieakceptowane konstelacje, co wywoływało opór publiczności, ale przede wszystkim wydobywały stojącą za nimi mechanikę uspołecznionych emocji. Uświadamiały ukrytą przyjemność posługiwania się zatopionymi w dyskursie przedmiotami oraz sam sposób ich istnienia w świecie realnym i w świecie znaków. Przedmiot wyrwany z automatyzmów dyskursu przestawał pełnić funkcję generatora przyjemności i przykrości potwierdzających ustalone konstelacje znaków. Wydaje się, że przedstawiciele awangardy lat dziewięćdziesiątych właśnie w tym wiedzieli najważniejszą stawkę w grze o emancypację w obrębie dyskursu.

Najlepszym przykładem są prace Zbigniewa Libery. W autokomentarzu do *Urządzeń korekcyjnych* czytamy:

Interesowała mnie presja, jaką wywierają na nas przedmioty (...). Zastanawiałem się, jak skompromitować funkcję przedmiotów tak dobrze znanych z naszej codzienności. Przekonałem się, że można to zrobić przez pewien rodzaj zakłócenia: zbudować niemal identyczny, perswazyjny przedmiot, w tej samej estetyce i przy użyciu tej samej technologii, podobnie działający, ale jednak nieco inny, jakby zmodyfikowany genetycznie. Chodziło o to, aby zaaplikowany, operujący wewnątrz „wirus” rozmontował związek przedmiotu z dziedziną urabiania.<sup>21</sup>

Presja, o której mowa, to zatopienie przedmiotów w dyskursie jako praktyce – nie tylko praktyce mówienia, ale praktyce kształtowania ciał i emocji.

Dyskurs dający o sobie znać w przedmiotach okazuje się praktyką całościową, czymś o wiele bardziej złożonym i działającym z większą siłą niż władza nazywania i interpretowania rzeczywistości, którą zajmuje się semiotyka. Emblematem tak rozumianego dyskursu są maszyny do *body building*. Siłownia okazuje się miejscem, gdzie wzory kultury zapisują się w ciałach, zanim nastąpi ich werbalizacja i racjonalizacja. *Universal Penis Expander* – przykład zmutowanego

---

<sup>21</sup> Zbigniew Libera. *Prace z lat 1982–2008*, red. D. Monkiewicz, Zachęta. Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2009, s. 103.

przedmiotu Libery – pozwala rozpoznać tę sytuację, ale gra toczy się o coś więcej. Następuje mediacja, dzięki której świadomość ujmuje proces, w którym była zanurzona, ale ważniejsze jest rozpoznanie i przekształcenie emocjonalnej mechaniki potwierdzającej i umacniającej praktykę.

Na siłowni męskość i kobiecość zapisywane są w ciałach. Towarzyszy temu przyjemność płynąca z dostosowania do przyjętych sposobów łączenia znaków. Wysiłek mężczyzny potwierdza jego zdolność pokonywania ograniczeń, kształtowania charakteru, którego znakiem jest muskulatura, panowania nad ciałem. Ten sam wysiłek kobiet ma nadać ich ciałom „naturalne piękno” i skorygować wady, przy czym powinien pozostać właściwie niewidoczny. W obu przypadkach nagrodą jest zaspokojenie libido wytworzonego przez samą praktykę. Chodzi bardziej o poczucie własnej wartości i związane z nim spełnienie niż o ewentualne erotyczne podboje. Ciała jako znaki zostają ustawione w odpowiednich sekwencjach podyktowanych przez praktyki *gender*.

*Universal Penis Expander* ujawnia przyjemność i jednocześnie ją uniemożliwia. W tym sensie Libera mówił o „modyfikacji genetycznej” i „operującym wewnątrz »wirusie«”, który ma „rozmontować związek przedmiotu z dziedziną urabiania”. Wirusem jest ujawnienie rodzaju rozkoszy – tej związanej z narcystycznym uwielbieniem Penisa. Samo ujawnienie jednak Liberze nie wystarcza. Jego urządzenie korekcyjne budzi reakcje bardziej na poziomie ciała i emocji niż intelektu. Każdy, kto je oglądał, odczuł zapewne niemiłe „ściśnięcie w dołku”, kiedy uświadomił sobie zasadę jego działania. Cieleśne poczucie wstrętu podobne do tego, które odczuwamy na myśl o operacji kolana albo oka, łączy się z równie nieprzyjemnym poczuciem kulturowej niestosowności. Do przedmiotu i towarzyszących mu sekwencji znaków przylepia się natrętny i niewygodny towarzysz, wywołujący emocjonalny i poznawczy dysonans. Od stylizowanego na antyczne malarstwo wazowe obrazu mężczyzn w godnych pozach z członkami związającymi bezwładnie poniżej kolan trudno się uwolnić właśnie ze względu na to, że jest pokraczny i nie na miejscu, chociaż pozostaje intymnie powiązany ze wzorem kultury. Po takim zabiegu przedmiot dobrze znany i oswojony, istniejący w kulturze wraz z równie

oswojonymi praktykami i dyskursami, przestaje spełniać swoje funkcje. Przyjemność nie daje się powtórzyć, bo potrzebuje nieświadomości. Staje się też niemożliwa ze względu na zaburzenie ekonomii uczuć, w którą wplątał się element żenujący i nie na miejscu, tym trudniejszy do oddalenia, im głębiej sięga ukrytych motywacji.

Na podobnej zasadzie działają inne przedmioty i rysunki Libery: *Mutacje narzędzi*, *Drill Machine Pistol*, *Sniper Drilling Machine*, *Żołnierze jako piłkarze*, *Eroica. Toy Soldiers Set* – żeby wymienić tylko niektóre. Tak jak w *Universal Penis Expander* Libera podejmuje w nich problematykę społeczną i problematykę tożsamości, przede wszystkim definiując na nowo związek przedmiotu, praktyki i dyskursu wraz z generowanymi przez nie emocjami. Droga do tego, co społeczne, wiedzie przez analizę naszego istnienia nie tyle w dyskursach, ile w związanych z nimi praktykach. Libera jest do pewnego stopnia spadkobiercą Brechta. Wytwarza efekt obcości, choć innego typu. Teatr epicki stawiał sobie za zadanie zmianę roli, w której zamknęła widza mieszczańska tradycja teatralna. Zamiast władzy pozorów, zdaniem Brechta charakterystycznej dla teatru-karuzeli, proponował teatr-planetaryum, w którym egzaltację i identyfikację z postaciami zastępowała chłodna obserwacja oraz dystans<sup>22</sup>. Widz stał się racjonalnym obserwatorem społecznej mechaniki, która przed jego oczyma ujawniała swoje prawa i domagała się osądu. Jeśli praktyki wytwarzają emocjonalne potrzeby, a podporządkowanie regułom wynagradzają rozkoszą, problem tkwi w postulowanej przez Brechta przemianie widza w racjonalnego obserwatora. Nie stanie się nim podmiot posłuszny praktykom, w których jest zanurzony, i czerpiący z tego poczucie wartości i przyjemność. Stąd pomysł przeniesienia akcentu ze świadomości na ekonomię uczuć. Aby mógł pojawić się racjonalny osąd, potrzebny jest najpierw „wirus”, o którym mówi Libera, obraz zdolny zakłócić samoreprodukującą się porządek praktyk i emocji.

---

<sup>22</sup> B. Brecht, *Typ K i typ P w dramaturgii*, w: tegoż, *Wartość mosiądzu*, wybór, układ i noty W. Hecht, przekład zespołowy, Warszawa 1975.

## Papież w Granatowych Górach

Czy podobną strategię można zastosować w literaturze? Jak miałby wyglądać „wirus” zdolny popsuć przyjemność z utartego układu znaków? Libera podpowiada, że urządzenia korekcyjne muszą być podobne do oryginałów, powinny przyciągać podobną estetyką i na pozór podobną funkcją. Subwersji należałoby więc szukać wśród tekstów pozostających na granicy parodii, która jednak potrafi zainteresować także ucho nawykłe do znanych melodii i wciągnąć je w swego rodzaju pułapkę. Przykładem takiego tekstu są *Narty Ojca Świętego* Jerzego Pilcha<sup>23</sup>.

Zaczniemy od końca, od brawurowego monologu Profesora Chmielowskiego, który zamyka sztukę. Chociaż porównanie wyboru Karola Wojtyły na papieża do zwycięskiego mundialu może dziwić, Pilch dba, żeby związana z nim niestosowność pozostała niezauważona. W didaskaliach zaznacza, że monolog jest „szaleństwem”, ale zaraz dodaje, że jednocześnie pozostaje „postacią dobra” (s. 159). Wyraźnie chce, żeby publiczność uznała porównanie za swoje i podzieliła entuzjazm – rozpoznała się w obrazie podsuwanym przez Chmielowskiego. Tyle że wraz z narastaniem egzaltacji obraz ewoluuje, niebezpiecznie zbliżając się do parodii. Po zdaniu „A potem jak przyjechał w siedemdziesiątym dziewiątym roku do Polski, to był mundial mundialu, puchar pucharów i liga lig” porównanie rozrasta się i wymyka spod kontroli. Okazuje się, że Wojtyła gra w pojedynek, wystarcza za całą drużynę, podaje sam sobie: „Wojtyła w pełnym biegu podał do samego siebie i tamten mu błyskawicznie oddał z kleпки, pozycja była właściwie strzelecka, ale papież...” (s. 162) i dalej w tym stylu.

Emocje rosną, ale przecież coraz trudniej brać je na poważnie. Polak okazuje się kibicem, a patriotyczne i religijne uniesienie dopingiem dla idola zbiorowości. Niby nic w tym złego, ale... Jeśli brawura Pilcha doprowadzi czytelnika do otrzeźwienia – a wypowiedziane z nutą rezygnacji ostatnie zdanie monologu: „Komu teraz

---

<sup>23</sup> J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, Warszawa 2004. Cytaty lokalizuję, podając w nawiasie numer strony z tego wydania.

kibicujemy? Sami sobie?”, musi chyba wywołać zaniepokojenie nawet u najbardziej zatwardziałych kibiców – nie sposób uniknąć pewnych pytań. Czemu właściwie kibicujemy? Oczywiście odpowiedź – Polsce! – niespecjalnie wystarcza. Treść wydarzeń roku siedemdziesiątego dziewiątego i początku lat osiemdziesiątych zupełnie znika z monologu Chmielowskiego. Sport jest zabawą, która karmi się sama sobą, podobnie jak związane z nim emocje. „Najsłynniejszy, arcyważny mecz o wszystko” jest jednocześnie meczem o nic, w każdym razie o nic zewnętrznego wobec sportu. Jakie są zatem reguły gry?

Chmielowski ani słowem nie wspomina o religii. Treść jego emocji sprowadza się do abstrakcyjnie pojętego współzawodnictwa między narodami. Trwa ono od zawsze, a jego stawka jest niejasna: „Tak jest. Niemcy za reformację – do przerwy siedem zero” (s. 161). Chodzi o jakiś rodzaj wyższości, ale nie sposób sprecyzować, na czym miałby on polegać, poza tym, że to „nasza wyższość” i „nasze zwycięstwo”: „Płakali ze szczęścia, rzucali się sobie w objęcia. Polska! Polska zwyciężyła!” (s. 163). Wyższość i zwycięstwo także karmi się same sobą: nic zewnętrznego nie jest im potrzebne. Wyraźnie tworzą świat zastępczy, który pozwala pozostawić rzeczywistość na boku i się nią nie interesować. Wygląda na to, że Pilch przedstawia religijno-narodowy entuzjazm w sposób, który każe nazwać go skrajną postacią alienacji.

Rzeczywiście wspólnota, która się przy okazji tworzy, jest szczególnego rodzaju. Wszyscy kibicują Wojtyłę, tańczą z nim „nieujarzmioną sambę wolności” (s. 164), ale poza tym nic ich nie łączy. Po śmierci papieża kibice Wisły Kraków zawarli uroczysty pokój z kibicami Cracovii<sup>24</sup>, ale nie starczył on na długo. Odwieczny spór nie

---

<sup>24</sup> Czwartego kwietnia 2005 roku odbyła się na stadionie Cracovii msza pojednania, która zgromadziła około 20 tysięcy kibiców zwaśnionych klubów. „Sytuacja w Krakowie już dawno wymknęła się spod kontroli – pisała „Gazeta Wyborcza” – a papieskie miasto zamieniło się w arenę aktów nienawiści. Do mediów i policji przedostają się tylko informacje o najbardziej dramatycznych wydarzeniach – część poszkodowanych nie chce rozgłosu, tym bardziej że najlepszą odpowiedzią na atak jest zemsta. Zapowiedź wspólnej mszy na stadionie Cracovii wywołała olbrzymi odzew w środowisku kibiców. Strony konfliktu zadeklarowały zawieszenie broni. Większość przyznawała, że wzajemnej niechęci nie da się szybko wykorzenić,

wiadomo o co odżył bardzo szybko. Możemy podejrzewać, a właściwie mieć pewność, że braterstwo opisane przez Chmielowskiego czeka ten sam los. Odniesieniu do papieża jako supergracza nie towarzyszy żadna wspólnota interesów, żadne wspólne cele ani idee, żaden projekt. Nic dziwnego, że – jak mówi Chmielowski – „potem już nigdy tak nie było” (s. 165). Emocje tego rodzaju nie mogą trwać długo, bo są ze swej natury infantylne. Poczucie wartości bierze się z podziwu dla kogoś, kogo sam entuzjazm czyni przedmiotem podziwu i wywyższa, dobre samopoczucie nie ma zaczepienia w rzeczywistości, nie jest poparte żadnym wysiłkiem ani faktycznym sukcesem czy choćby realizacją jakiegoś zamierzenia. Euforia, która żywi się „historycznymi zdarzeniami”, stawia jej uczestników poza aktualnymi wydarzeniami, izoluje i usypia.

Religijno-patriotyczny entuzjazm okazuje się w ujęciu Pilcha czymś w rodzaju symulakry Baudrillarda. Jest czystym obrazem, który wystarczy sam sobie, bo nie ma pierwowzoru. Jest powierzchwnią bez głębi, rodzajem bańki mydlanej. Parafrazując słynne zdanie Baudrillarda, trzeba by powiedzieć, że sportowa euforia – na przykład kult Adama Małysza – jest w Polsce potrzebna, żeby zataić fakt, że cała „rzeczywista” polska patriotyczno-religijna duchowość jest jak mecz piłkarski<sup>25</sup>. Trzyma się tylko na emocjach, które są generowane w nieskończoność, tak jak to pokazał Pilch. Jego strategia – a może mimowolny efekt oddania głosu sportowym emocjom – polega na

---

ale można powstrzymać falę zabójczej przemocy. »Koniec świętej wojny! Jesteśmy Mu to winni, po prostu dosyć nienawiści. My się nie szanujemy. (...) Zrobię wszystko, żeby kibice w Krakowie zaczęli się szanować. Dla Niego to zrobię« – napisał na forum internetowym »Pasów« kibic Wisły”; za <http://serwisy.gazeta.pl/jp2/1,72542,2638031.html>; data dostępu: 4.04.2010.

<sup>25</sup> „Wszędzie zatem w Disneylandzie rysuje się obiektywny profil Ameryki (...). Wszelkie wartości obecne są tam w przesadnej, egzaltowanej formie, w zminiaturyzowanej i komiksowej postaci. Zabalsamowane i spacyfikowane. (...) Oczywista sprawa. Lecz skrywa się tu coś więcej, a ów aspekt »ideologiczny« sam służy właśnie za pretekst, przesłaniając działanie *symulacji trzeciego rzędu*: Disneyland istnieje po to, by zataić fakt, że »rzeczywisty« kraj, cała »rzeczywista« Ameryka *jest* Disneylandem (trochę podobnie jak więzienia, które istnieją po to, by ukryć to, że całe społeczeństwo w swej banalnej wszechobecności ma charakter karcelarny)”; J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 19.



tym, że do rozkoszy, która raz pokazała swoją infantylną stronę, nie sposób wrócić. Tak jak *Urządzenia korekcyjne* Libery tekst Pilcha podsuwa czytelnikowi coś, co ten uznaje za własne, ale drobna zmiana, „genetyczna mutacja” sprawia, że przyjemność przyjętego łączenia znaków okazuje się niemożliwa, traci swój urok. Jeśli tak, na przebieg sztuki, perypetie bohaterów, a przede wszystkim na przemianę, która dokonuje się w Granatowych Górach, trzeba spojrzeć jeszcze raz z innej perspektywy. Budująca opowiadka o przyjeździe papieża jest jak monolog Chmielowskiego. Pilch sprawia, że maszyna dyskursywnych praktyk zaczyna się, a to stwarza możliwość rozpoznania jej mechanizmów i wyzwolenia spod jej władzy. Tym samym pozwala postawić problem tożsamości. Zaczynając od kompleksu narodowo-religijnego.

### Summary

The problem of ingrained matrixes of understanding the world, behaviour patterns and their transformations reappears in every emancipation project. Polish culture usually defines it in categories of the dominant discourse and postulates rational negotiations. The author of this article puts forward a proposition to perceive identity as a practice of using signs. Grouping them in socially accepted sequences – such as signs of sex grouped in *Male dominance* – is mainly connected with emotions, not reflections. This turns out to be the source of high self-esteem and positioning (rejection or acceptance) of other actors of social life. Sequences of signs linked with identity have an ability to replace each other. If some of them disappear from the public discourse, their function is taken over by others (for example “a Jew” is replaced by “a communist” or “a permissivist”). Consequently, rational criticism of identity patterns turns out to be ineffective. The alternative is included in propositions of such artists as Kozyra, Nieznalska or Libera who unveil mechanisms of practices and the kind of pleasure they bring.

## NOTY O AUTORACH

**Katarzyna Chmielewska**, dr, adiunktka w zespole Literatura i Konteksty IBL PAN, pracuje również w Ośrodku Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem IBL PAN. Studiowała filologię polską i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, absolwentka Szkoły Nauk Społecznych przy IFiS PAN. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół teorii dyskursu, zagadnień autobiografizmu, teorii literatury oraz literatury współczesnej. Podejmowała zagadnienia dyskursu literackiego i estetyki historycznej, wielokrotnie odnosiła się też do kwestii dyskursu publicznego. Redaktorka „Bez Dogmatu”, publikowała w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Midraszu”, „Res Publice Nowej” oraz „La Nouvelle Alternative”. Autorka książki *Strategie podmiotu. Dziennik Witolda Gombrowicza*. Współredaktorka tomów zbiorowych (wraz z G. Wołowcem) *Opowiedzieć PRL* (2011) oraz (wraz z G. Wołowcem i D. Krawczyńską) *Literatura i socjalizm* (2012).

**Maryla Hopfinger**, prof. zw. dr hab. (od 1995), zajmuje się teorią kultury i komunikacji społecznej, literaturą i nowymi mediami oraz problematyką słowa i obrazu. Do 2012 roku w IBL PAN. Autorka książek *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji* (1974), *Kultura współczesna – audiowizualność* (1985), *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu* (1993), *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku* (1997), *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej* (2003), *Literatura i media. Po 1989 roku* (2010). Zredagowała m.in. tomy *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia* (2002, 2005) i *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej* (1997). Od 1993 roku prowadzi seminarium „Nowe media w kulturze współczesnej” w interdyscyplinarnej doktorskiej Szkole Nauk Społecznych przy IFiS PAN. Wypromowała 12 doktorów.

**Elżbieta Kiślak**, dr hab., absolwentka teatrologii UJ oraz studium doktoranckiego IBL PAN, w którym pracuje od 1987 roku, obecnie na stanowisku profesora. Autorka książek *Car-trup i król-duch. Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego* oraz *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, a także wielu studiów z zakresu romantyzmu i literatury współczesnej.

**Bernadetta Kuczera-Chachulska**, prof. dr hab., pracownik naukowy IBL PAN (Pracownia Współczesnej Literatury i Komunikacji Społecznej) i UKSW (kierownik Katedry Badań nad Romantyzmem i Zakładu Aksjologii i Estetyki Literackiej); autorka książek: *Czas siły-zupełnej. O kategorii wysiłku w twórczości Norwida* (1998), *Przemiany form i postaw elegijnych w poezji XIX wieku* (2002), *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki* (2009), *Z estetyki nieskończoności. Szkice o poezji (nie tylko) XX wieku* (2011) i trzech tomów poezji.

**Katarzyna Nadana-Sokołowska**, dr, członkini zespołu badań interdyscyplinarnych Literatura i Gender przy IBL PAN, historyczka literatury, krytyczka literacka, wykładowczyni akademicka. Ukończyła filologię polską na UW i Szkołę Nauk Społecznych przy IFiS PAN. W 2008 r. obroniła w IBL PAN pracę doktorską *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg* (Wydawnictwo IBL 2012) napisaną pod kierunkiem prof. dr Marii Janion. Publikowała m.in. w „Znaku”, „Res Publice Nowej”, „Kresach”, „Tekstach Drugich”, „Kronosie” i „Nowych Książkach”. Jest członkinią redakcji „Bez Dogmatu” i zarządu fundacji Gender Center. Zajmuje się literaturą dokumentu osobistego i problematyką *gender*. Jest jedną z realizatorek projektów badawczych „Encyklopedia *gender*. Płeć w kulturze” i „Archiwa kobiet: Piszące”.

**Anna Nasiłowska**, prof. dr hab., związana z IBL od 1983 roku, autorka 18 książek (także prozatorskich). Zastępca redaktora naczelnego dwumiesięcznika „Teksty Drugie”. Uprawiała krytykę literacką, autorka prac o Kazimierzu Wierzyńskim i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz zarysów historii literatury XX wieku.

Należy obecnie do zespołu badań genderowych i zespołu badań nad dramatem współczesnym. Ostatnio opublikowała: wybór pism Stefanii Zahorskiej, powieść *Konik, szabelka* i biografię *Wolny agent Umeda i druga Japonia*.

**Anna Sobolewska**, prof. dr hab., krytyczka, eseistka i historyczka literatury. Od 1974 r. związana z IBL PAN, najpierw jako doktorantka, potem adiunktka i profesorka w Pracowni Literatury Współczesnej, obecnie Pracowni Współczesnej Literatury i Komunikacji Społecznej. Prowadzi zajęcia z filmoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Główne kierunki jej zainteresowań naukowych to związki literatury i mistyki, a zwłaszcza świecka mistyka codzienności poetów i pisarzy XX w., poetyka doświadczeń wewnętrznych, przemiany form narracyjnych w literaturze XX w., literatura i film wobec kultury współczesnej. Autorka książek: *Polska proza psychologiczna 1945–1950* (1979), *Mistyka dnia powszedniego. Poetyka doświadczeń wewnętrznych* (1992), *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego* (1997), *Cela. Odpowiedź na zespół Downa* (2002, książka nominowana do Nagrody Literackiej Nike), *Maski Pana Boga. Szkice o pisarzach i mistykach* (2004, książka wyróżniona w Konkursie Literackim Fundacji Kultury), *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z Nowej Ery?* (2009). Bierze aktywny udział w pracach Polskiej Rady Chrześcijan i Żydów oraz – od czasu urodzenia córki Cecylii z zespołem Downa – w pracach krajowych i zagranicznych stowarzyszeń rodziców dzieci z niepełnosprawnością umysłową. Mieszka w Warszawie.

**Andrzej Werner**, prof. dr hab., historyk literatury i filmu, krytyk. Studiował na Wydziale Polonistyki i – częściowo – Filozofii UW. Od 1964 r. pracował w IBL PAN. W 1968 roku pod kierunkiem prof. Stefana Żółkiewskiego i prof. Bronisława Baczki obronił pracę doktorską, która ukazała się nakładem Czytelnika w 1971 (*Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, II wyd. 1971). Pracował w IBL nieprzerwanie do roku 2010 jako adiunkt, potem docent, wreszcie profesor; w 1991 obronił pracę habilitacyjną na podstawie książki *Polskie, arcy-polskie...*, wydanej podziemnie

w 1987 (wyd. NOWA) i w Londynie (wyd. Polonia Book Fund); w 1998 otrzymał tytuł profesora. Gościnnie wykładał na uniwersytetach w Berlinie i Jerozolimie. Aktywny uczestnik opozycji demokratycznej, internowany w 1981. Obecnie profesor w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Autor książek (m.in.): *Pasja i nuda* (1992), *Krew i atrament* (1997), *Dekada filmu* (1997), *Wysoko, nie na palcach* (2002).

**Zygmunt Ziątek**, prof. dr hab., pracuje jako prof. nadzw. w IBL PAN. Jest współautorem II tomu *Literatury polskiej 1914–1975* („Wiedza Powszechna” 1993), autorem książek *Wiek dokumentu* (IBL PAN 1999), *Ksawery Pruszyński* (PIW 1972), *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza* (razem z dr Beatą Nowacką z UŚ, „Znak” 2007, tłumaczenie hiszpańskie: Madryt 2010, włoskie: Udine 2012). Przedmiotem jego zainteresowań są związki literatury z wielkimi doświadczeniami społecznymi i historycznymi XX wieku, śledzone zwłaszcza na pograniczach pisarstwa dokumentarnego i prozy beletrystycznej, oraz problematyka miejsca w literaturze. Tym zagadnieniom poświęcił większość kilkunastu rozpraw i artykułów drukowanych w wydawnictwach zbiorowych (m.in. *Literatura polska wobec zagłady*, *Krytyka feministyczna*, *siostra teorii i historii literatury*, *Maski współczesności*, *Dwudziestowieczność*, *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, *Nowe dwudziestolecie (1989–2009)*) i czasopismach, (m.in. „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Twórczości”, „Odrze”, „Regionach”).

**Tomasz Żukowski**, dr, studiował na warszawskiej Polonistyce. W roku 2006 obronił doktorat poświęcony obrazom Chrystusa w poezji Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza. Od 2001 roku pracuje w IBL PAN w Pracowni Współczesnej Literatury i Komunikacji Społecznej oraz w Ośrodku Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem IBL PAN. Jego zainteresowania skupiają się wokół pisarstwa związanego z wojną i okupacją, szczególnie literatury dotyczącej Szoa. Jest współredaktorem i współautorem książki *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* poświęconej zapisom Holocaustu. Publikował na ten temat w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich” i książkach zbiorowych. Jednocześnie zajmował

się problematyką dyskursu publicznego. W latach 2002–2004 koordynował program badania podręczników gimnazjalnych pod kątem obrazu mniejszości etnicznych, religijnych i seksualnych realizowany w Stowarzyszeniu „Otwarta Rzeczpospolita”. Uprawia także publicystykę społeczną i polityczną. Redagował kwartalnik społeczno-kulturalny „Bez Dogmatu”. Publikował w „Gazecie Wyborczej”, „Przełądzie” i „Przekroju”.

## INDEKS NAZWISK

### A

Achmatowa Anna 56  
Adamowski Mirosław 165  
Aleksander I, car 61  
Allen Woody 98, 122  
Amsterdamski Jacek 15  
Amsterdamski Stefan 32, 53  
Anderson Benedict 53  
Andrzejewski Jerzy 134  
Antczak Jerzy 12  
Antkiewicz Aleksy 78  
Assmann Jan 202

### B

Bakuła Bogusław 71  
Balczó Andras 83  
Bambulauskas Alfredas 58, 59  
Banasiak Bogdan 199, 205  
Bareja Stanisław 122  
Barthes Roland 205  
Bator Joanna 127, 184, 205, 210,  
212, 213  
Baudrillard Jean 201, 246  
Bauman Zygmunt 6, 7, 92, 93,  
94  
Beauvois Daniel 70  
Beck Ulrich 15  
Beckett Samuel 166  
Bednarek Stefan 19

Ber Ryszard 12  
Bereza Henryk 132, 133  
Bergson Henri 35  
Beuys Joseph 8  
Bhabha Homi 214  
Białecka Małgorzata 174, 176  
Białoszewski Miron 30, 47, 134  
Bielas Katarzyna 98, 100  
Bielik-Robson Agata 101, 102,  
117  
Bieńczyk Marek 202  
Bieńkowska Ewa 39, 43-45  
Bieńkowski Dawid 178, 179,  
182, 183, 185  
Bikont Anna 230  
Biłos Piotr 211  
Błoński Jan 133, 134  
Bogucka Teresa 13, 17  
Bolek Jakub 154, 163, 166, 170  
Bolecki Włodzimierz 7, 68  
Borowik Irena 6  
Borzym Stanisław 35  
Bourdieu Pierre 211, 213, 220,  
225, 226, 230-233, 235  
Brakoniecki Kazimierz 140  
Brando Marlon 116  
Brandys Kazimierz 134  
Brecht Bertold 243  
Brodzińska Barbara 20

Bronowski Tomasz 85  
 Bryll Ernest 134  
 Brzozowski Andrzej 234  
 Brzozowski Stanisław 34, 42, 43,  
 53  
 Buczkowski Leopold 134  
 Bukowiec Paweł 200  
 Burgess Anthony 167  
 Burzyńska Anna 206

**C**

Calderón-Puerta Aránzazu 234  
 Camus Albert 41, 118, 120  
 Castells Manuel 19  
 Cat-Mackiewicz Stanisław 68-70  
 Cervantes Miguel de Saavedra 40  
 Chmielewska Katarzyna 198,  
 212, 221  
 Chutnik Sylwia 128  
 Chwin Krystyna 50  
 Chwin Stefan 50, 130, 131, 137,  
 202, 204, 205  
 Chychła Zygmunt 78  
 Chyra Andrzej 121  
 Cieśla Stanisław 15  
 Czaja Piotr 122  
 Czapliński Przemysław 202, 208,  
 209, 220, 225, 227  
 Czapski Józef 34, 39, 42-45  
 Czerniaków Adam 239  
 Czerwiński Piotr 152, 158, 163,  
 165-173

**D**

Dayan Daniel 15  
 Dąbrowska Maria 12  
 Dehnel Jacek 178, 185, 188  
 Deleuze Gilles 201, 205  
 Delta, zob. Gałczyński Konstanty  
 Ildefons  
 Demirski Paweł 211

Derrida Jacques 90, 108, 113,  
 201, 205  
 Dmowski Roman 62  
 Dobrogoszcz Tomasz 214  
 Dubrovsky Serge 221  
 Dunin Kinga 207, 208, 228, 229  
 Dygat Stanisław 82, 84, 85, 134

**E**

Eliot Thomas Stearns 111  
 Erikson Erik H. 92

**F**

Falski Maciej 104, 225  
 Federer Roger 88  
 Fellman Tomasz 160  
 Ferenc Tomasz 17  
 Filiciak Mirosław 19  
 Filipiak Izabela 202, 207  
 Fiut Aleksander 50  
 Ford Aleksander 235  
 Fortuna Wojciech 86  
 Foucault Michel 199, 201, 205  
 Franaszek Andrzej 50  
 Frankiewicz Małgorzata 12  
 Freud Sigmund 93, 98, 99, 101,  
 190, 200  
 Fromm Erich 8

**G**

Gadacz Tadeusz 106  
 Gaertner Katarzyna 122  
 Gawlicz Katarzyna 233  
 Geertz Clifford 15  
 Gellner Ernest 60, 61  
 Genette Gerard 221  
 Giddens Anthony 6, 7, 103-105,  
 113, 199, 200, 208  
 Giedroyc Jerzy 71, 72  
 Giedymin, wielki książę litewski  
 58



Giza Barbara 11  
 Glemp Józef, prymas 238  
 Godzic Wiesław 17  
 Goerke Natasza 202  
 Goffman Erving 100, 107, 199  
 Golinowski Janusz 19, 22  
 Gołębiowski Bronisław 152, 168  
 Gombrowicz Witold 30, 34-36,  
 39, 42, 160, 221  
 Gorzkowski Igor 95  
 Gosk Hanna 202  
 Górzeński Jerzy 85  
 Grass Günter 138, 139  
 Gretkowska Manuela 131, 202  
 Gross Jan Tomasz 230, 234, 236,  
 240  
 Gruchawka Ryszard Adam 152,  
 158-160  
 Gruszczyński Maciej 106  
 Gumilow Lew 55, 56  
 Gumilow Nikołaj 56  
 Guze Joanna 118

**H**

Habermas Jurgen 228-230, 232  
 Hadaczek Bolesław 70  
 Halbwachs Maurice 202  
 Halcewicz-Pieskaczewski Jakub  
 152  
 Halkiewicz-Sojak Grażyna 29,  
 30  
 Has Wojciech 10  
 Hecht Werner 243  
 Heidegger Martin 146  
 Hendrykowski Marek 123  
 Herbert Zbigniew 120  
 Hitler Adolf 81  
 Hobsbawm Eric 53  
 Holoubek Gustaw 84  
 Hołówka Jacek 7  
 Hołówka Teresa 53, 60

Hopfinger Maryla 5, 10, 11, 18,  
 23, 24  
 Horubała Andrzej 178, 179, 191,  
 204  
 Houllebecq Michel 90  
 Hryniewicz Waclaw 119  
 Huelle Paweł 130, 131, 139,  
 178-180, 203, 205

**I**

Iglicka Krystyna 168  
 Ivanauskaitė, zob. Lastauskienė  
 Marija  
 Iwasiów Inga 127, 138, 203, 205,  
 209, 210, 212  
 Iwaszkiewicz Jarosław 47, 65,  
 100, 134

**J**

Jackiewicz Aleksander 11  
 Jakubowski Marek 167, 171  
 Jan Długosz 58  
 Jan Paweł II, papież 15, 239  
 Janicka Elżbieta 238, 239  
 Janion Maria 30, 32, 34, 36  
 Jastrzębiec-Mossakowski Marek  
 140  
 Jawłowska Aldona 7  
 Jehuda, zob. Juda  
 Jeziński Marek 20  
 Joyce James 117  
 Jurewicz Aleksander 140

**K**

Kaczmarek Jacek 202, 221  
 Kamiński Jarosław 178, 188  
 Kamiński Robert 157, 172  
 Karasek Krzysztof 85  
 Karpiński Daniel 132  
 Karpowicz Ignacy 128  
 Katz Elihu 15

- Kawalec Julian 134  
 Kawalerowicz Jerzy 10  
 Kempna Magdalena 117  
 Kędzierski Marek 132  
 Kęszycka Helena 199  
 Kiejstut, wielki książę litewski 58  
 Kierkegaard Søren 105  
 Kijowski Andrzej 33, 34, 39, 41,  
 42, 134  
 King Stephen 114  
 Kisielewska Alicja 12, 17  
 Kiślak Elżbieta 47, 150  
 Klimko-Dobrzaniecki Hubert 128  
 Kluszczyński Ryszard Waldemar  
 19, 20, 24  
 Kociuba Jolanta 6  
 Kolbuszewski Jacek 70  
 Komendant Tadeusz 133, 199,  
 202  
 Kondrat Marek 112, 121  
 Konwicky Tadeusz 10, 82, 84, 85,  
 134  
 Kopciewicz Lucyna 231  
 Kopciński Jacek 96, 98, 111, 112  
 Kornhauser Julian 200, 202  
 Kosa Ferenc 83  
 Kostyło Piotr 35  
 Kostyrko Teresa 7  
 Koterski Marek 90-92, 94-102,  
 104-122  
 Kowalewski Władysław 140  
 Kowalska Anna 21  
 Kozakowska Katarzyna 175, 176  
 Koziarski Daniel 156, 168  
 Kozicka Dorota 50  
 Kozyra Katarzyna 241  
 Krajewski Marek 132  
 Krasieński Zygmunt 29, 35  
 Kristeva Julia 104, 201  
 Kropiwnicki Aleksander 176  
 Kropiwnicki Maciej 101, 176  
 Król Marcin 202  
 Królak Sławomir 246  
 Krukowska Aleksandra 203, 210  
 Kruszyński Zbigniew 131, 141  
 Kryczyńska-Pham Anna 202  
 Krzyżaniak-Gumowska Aleksan-  
 dra 122  
 Kubińska Olga 92  
 Kubiński Wojciech 92  
 Kuczera-Chachulska Bernadetta  
 29, 34, 48  
 Kuczok Wojciech 178, 179,  
 182-187  
 Kuhn Thomas 32  
 Kulczyk Monika 175  
 Kupisiński Bogusław 174  
 Kuśniewicz Andrzej 134  
 Kutz Kazimierz 10  
 Kwiatkowska Agnieszka 171,  
 174
- L**
- Lacan Jacques 101, 102, 106,  
 201  
 Laing Ronald D. 103  
 Laska Aneta 174  
 Latek Olga 106  
 Leigh Mike 119  
 Lenz Siegfried 138  
 Leonardo da Vinci 119  
 Leszczyńska Katarzyna 6  
 Levinson Paul 20  
 Lewandowski Wacław 68  
 Libera Antoni 132, 178, 188  
 Libera Zbigniew 240-244, 247  
 Limon Jerzy 130, 137  
 Lipszyc Adam 106  
 Liskowacki Artur Daniel 140  
 Lisowska-Chehab Halina 91  
 Lubas-Bartoszyńska Regina 221  
 Lubelski Tadeusz 10

**Ł**

Łaciak Beata 17  
 Łaszczycki Jacek 6  
 Łozowska Katarzyna 203  
 Łukasiewicz Krzysztof 19  
 Łukaszuk-Piekara Małgorzata 31

**M**

Maalouf Amin 91, 92  
 Maciejczyk Jakub 226  
 Mackiewicz Józef 68, 134  
 Mackiewicz Stanisław (Cat) 68, 69  
 Majmurek Jakub 233  
 Małysz Adam 246  
 Mańkowski Piotr 23  
 Margo 175  
 Marody Mirosława 19  
 Marszałek Rafał 85  
 Martynowska Ada 161  
 Marzec Witold 176  
 Masłowska Dorota 128, 211, 212  
 Matuszewski Krzysztof 199, 205  
 Mead Margaret 7  
 Melosik Zbyszko 7  
 Mendog, książę litewski 58  
 Mętrak Krzysztof 85  
 Michalak Agnieszka 106  
 Michalski Cezary 178-182, 204  
 Mickiewicz Adam 30, 31, 33, 35, 38, 47-49, 68, 109, 143  
 Mielnik Izabela 15  
 Miklasz Adam 153-158, 160-162, 164-167  
 Miłska-Wrzośnińska Zofia 239  
 Miłosz Czesław 33, 39, 40, 42-45, 47-75, 134  
 Miśkiewicz Paweł 211  
 Mochnacki Maurycy 36, 46  
 Moczarski Mieczysław 82

Monkiewicz Dorota 241  
 Morton Józef 134  
 Mrozek Sławomir 134  
 Mrówczyński Piotr 199  
 Munk Andrzej 10, 121  
 Myszkowski Krzysztof 140  
 Myśliwski Wiesław 127, 134, 143-145, 147, 202, 219

**N**

Nabokov Vladimir 181  
 Nadal Rafael 88  
 Nadana-Sokołowska Katarzyna 178  
 Nałkowska Zofia 234, 236  
 Nasiłowska Anna 50, 249  
 Nekanada-Trepka Michał 234  
 Neumann Brigit 202  
 Neyman Elżbieta 213  
 Niedźwiedzki Dariusz 9  
 Nieznalska Dorota 241  
 Norwid Cyprian 34, 35, 42, 43, 47, 109  
 Nowacki Dariusz 128  
 Nowak Tadeusz 134  
 Nowakowski Marek 127  
 Nycz Ryszard 7, 11

**O**

Odiya Daniel 178, 179, 182, 183, 185, 187, 188  
 Odojewski Włodzimierz 138  
 Olgierd, wielki książę litewski 58  
 Opacki Ireneusz 33  
 Orłoś Kazimierz 127  
 Ortega y Gasset Jose 8  
 Ostromecka Helena 32  
 Ostrowicki Michał 23, 24  
 Ozaist Jacek 152-154, 157, 164-166, 168, 171

**P**

Paleczny Tadeusz 7  
 Papiński Robert 65  
 Paweł I, car 61  
 Peszkowski Zdzisław, ks. 238  
 Pieczyrak Marcin 151  
 Pieper Josef 57  
 Piętaś Stanisław 134  
 Pigoń Stanisław 31, 33  
 Pilch Jerzy 127, 142, 143, 178,  
 179, 188, 189, 191-196, 202,  
 205, 244-247  
 Pilot Marian 127, 134, 143, 214,  
 217-221, 223  
 Piłsudski Józef 63, 66, 71  
 Podolski Łukas 88  
 Poe Edgar Allan 96  
 Polański Roman 98  
 Popiełuszko Jerzy, ks. 239  
 Popowski Wacław Jan 118  
 Proust Marcel 117  
 Prus Bolesław, właśc. Aleksander  
 Głowacki 12  
 Prussak Maria 38  
 Przybyszewski Grzegorz 166, 171  
 Ptaszek Grzegorz 19

**R**

Radwańska Agnieszka 88  
 Radziwon Marek 211  
 Raskop Heinz 57  
 Redliński Edward 134  
 Reszke Robert 99  
 Reymont Władysław Stanisław  
 12  
 Ricoeur Paul 12, 24  
 Rojewska-Olejarczuk Ewa 56  
 Rorty Richard 117, 118  
 Rosedale Philip 23  
 Rostkowska Agnieszka 106  
 Rousseau Jean Jacques 92, 200

Różewicz Tadeusz 47, 100  
 Rudnicki Janusz 202  
 Rutkowski Krzysztof 70  
 Rybkowski Jan 12  
 Rychter Marcin 106  
 Rymkiewicz Jarosław Marek 134,  
 143

**S**

Saramonowicz Andrzej 122  
 Sartre Jean-Paul 55  
 Saryusz Wolska Magdalena 202  
 Schulz Bruno 180  
 Seweryn Dariusz 31  
 Sędzikowski Michał 158, 167,  
 168, 171  
 Shakespeare William 166  
 Shuty Sławomir 179, 181, 186,  
 187  
 Siemiński Waldemar 132  
 Sieniewicz Mariusz 179, 180,  
 184, 185  
 Sieprawski Marek 132  
 Sierakowski Sławomir 58  
 Siwicka Dorota 49  
 Siwor Dorota 200  
 Skrzyposzek Christian 179, 184  
 Słowacki Juliusz 33, 35, 109  
 Sobecka Anna 51  
 Sobolewska Anna 90  
 Sokrates 41  
 Sommer Łukasz 106  
 Sosnowski Jerzy 179  
 Stala Marian 47  
 Starnawski Marcin 233  
 Stasiuk Andrzej 127, 129, 131,  
 133, 139, 142, 143, 179, 200,  
 202, 205  
 Stefanowska Zofia 34  
 Stendhal, właśc. Marie-Henri  
 Beyle 31

Sterna-Wachowiak Sergiusz 138  
 Stolarski Kajetan H., zob. Stolarski Kajetan H.  
 Stroński Stanisław 69  
 Stryczyk Joanna 225  
 Strzempka Monika 211  
 Sułek Antoni 230  
 Sułkowski Bohdan 17  
 Sypniewski Zbigniew 239  
 Szarecki Artur 19, 22  
 Szczurek Marian 129  
 Szelewa Barbara 101  
 Szewc Piotr 132, 141  
 Szkudlarek Tomasz 7  
 Szmigielska Barbara 20, 22  
 Szulżycka Alina 6, 100, 103, 199  
 Szumlewicz Katarzyna 233  
 Szymański Sebastian 19

**T**

Tabędzki Hadrian Filip 95  
 Taylor Charles 106, 108, 114, 117  
 Thompson John B. 15  
 Tokarczuk Olga 127, 129, 131, 139, 142, 143, 184, 202, 203, 205, 210, 218  
 Tokarska-Bakir Joanna 199  
 Tomasz z Akwinu, św. 57  
 Tomaszewski Bohdan 77  
 Toruńczyk Barbara 65  
 Tryzna Tomek 202  
 Trziszka Zygmunt 134  
 Tulli Magdalena 127, 139

**U**

Uszyński Jerzy 17

**V**

Vanier Jean 119  
 Vattimo Gianni 119

Vega Patryk 122  
 Venclova Tomas 58

**W**

Wajda Andrzej 10, 12  
 Wakar Krzysztof 213  
 Wallerstein Immanuel 233  
 Wańkiewicz Melchior 62-67  
 Warchala Michał 200  
 Warkocki Błażej 239  
 Weil Simone 39-45, 47-49  
 Weininger Otto 194  
 Werner Andrzej 76  
 Wesolowski Jacek 9  
 Wiechert Ernst 138  
 Wieleżyńska Ewa 90  
 Wielgosz Przemysław 233  
 Wielowieyski Andrzej 41  
 Wildstein Bronisław 179, 204  
 Wilk Mariusz 131, 139  
 Witkowski Michał 128, 179, 187  
 Wittgenstein Ludwig 108  
 Władysław Jagiełło, król polski 58, 59  
 Wojtkowski Łukasz 20  
 Wojtyła Karol 244  
 Wolska Dorota 15  
 Wołowicz Grzegorz 178, 179, 212  
 Woźniacka Karolina 88  
 Wójcik Bartosz 152  
 Wright Will 22  
 Wrzesiński Wojciech 70  
 Wyka Kazimierz 11  
 Wyszowski Michał 155, 164, 168

**Z**

Zadara Michał 211  
 Zagajewski Adam 135-138  
 Zaleski Marek 227  
 Zamaćńska Danuta 35, 47

Zaorski Andrzej 85  
Zaorski Janusz 85  
Zawadzka Anna 236  
Zawadzka Maria 20  
Zeidler-Janiszewska Alina 24  
Zeidler-Janiszewska Anna 11  
Zemilska Olga 8  
Zgorzelski Czesław 37, 47  
Zgółka Tadeusz 7  
Ziątek Zygmunt 127

Ziemilski Andrzej 8  
Zieniewicz Andrzej 202

**Ż**

Żakiewicz Zbigniew 140  
Żeleński Tadeusz (Boy) 36  
Żukowski Tomasz 219, 225

**Ž**

Žižek Slavoj 101

## SPIS TREŚCI

### MARYLA HOPFINGER

Otwarcie na świat i problem tożsamości .....	5
Summary .....	25

## CZEŚĆ PIERWSZA PÓŹNI WNUKOWIE

### BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA

Paradygmaty romantyczne(?) W poszukiwaniu tradycji .....	29
Summary .....	49

### ANNA NASIŁOWSKA

Czesław Miłosz i problemy polskiej tożsamości .....	50
Spór o formułę .....	50
Początki historyczne .....	56
Paralela .....	61
Paradoksy idei .....	68
Summary .....	75

### ANDRZEJ WERNER

Gra orzeł w koronie. Wyznania kibica sportowego .....	76
Dlaczego sukcesy, a nie klęski? .....	76
Umysł krytyczny i patriotyczna euforia .....	79
Dusza kibica i plagi współczesnego sportu .....	83
Summary .....	89

### ANNA SOBOLEWSKA

„Kto mi pisze to życie?” Gra o tożsamość bohaterów filmów i sztuk teatralnych Marka Koterskiego .....	90
--	----

Obcy wśród obcych .....	90
„Jestestwa dryfujące” Marka Koterskiego .....	94
Rzeczy i rytuały .....	106
Język jako „czarny charakter” .....	108
Narracja tożsamościowa .....	113
Sztuczny penis .....	115
„I jak ja stanę przed Bogiem?” .....	116
„Jak to jest być tobą?” .....	119
Summary .....	123

## CZĘŚĆ DRUGA TOŻSAMOŚĆ DZIEDZICZONA CZY USTANAWIANA?

### ZYGMUNT ZIĄTEK

Czas literatury miejsca .....	127
Summary .....	149

### ELŻBIETA KISŁAK

Być Polakiem, żyć w Unii. Polska diaspora ostatniej dekady w poszukiwaniu tożsamości .....	150
Summary .....	177

### KATARZYNA NADANA-SOKOŁOWSKA

Kobiety w prozie mężczyzn okresu Transformacji .....	178
Mizoginia <i>versus political correctness</i> .....	178
Babki, żony, matki .....	182
Bierne i aktywne .....	186
Backlash po polsku .....	191
Nowy mężczyzna? .....	196
Summary .....	196

### KATARZYNA CHMIELEWSKA

Wynalazek tożsamości .....	198
Model klasyczny .....	199
Tożsamość i przełom '89 roku .....	201
Tożsamość dzisiaj .....	208
Żywot Pilota z Tormesu .....	214
Summary .....	223



## TOMASZ ŻUKOWSKI

Praktyki społeczne i „urządzenia korekcyjne” .....	225
Dyskurs, czyli świat .....	226
Znaki wcielone .....	229
Reguły łączenia znaków .....	232
System naczyń połączonych .....	236
<i>Urządzenia korekcyjne</i> Zbigniewa Libery .....	240
Papież w Granatowych Górach .....	244
Summary .....	247
NOTY O AUTORACH .....	248
INDEKS NAZWISK .....	253





**N**a przełomie XX i XXI wieku określenie „tożsamość” zaczęło w Polsce znaczyć na wiele nowych sposobów. Choć tradycyjne wzory myślenia o narodzie z ich romantycznymi motywami wciąż mają się dobrze, w przestrzeni publicznej pojawiły się nieznane dotąd zjawiska. To właśnie one wzbudziły zainteresowanie autorów tej książki. Najważniejszym jest zapewne zmiana otoczenia komunikacyjnego. Nowe techniki przekazu – wśród nich Internet – tworzą możliwości, w których zbiorowe i indywidualne identyfikacje kształtują się inaczej niż dotychczas. Z propozycji wywodzących się z dwudziestowiecznego pojmowania tożsamości zajęliśmy się tymi, które dostrzegają nową sytuację i starają się na nią odpowiedzieć. Interesują nas także zjawiska zupełnie nowe, takie jak narracje nie-politycznych emigrantów po roku '89, fenomen literatury miejsca, zagadnienia gender i ich związek z tożsamością czy wreszcie tak silne we współczesnej kulturze zainteresowanie subwersją istniejących wzorów identyfikacji. Wszystko to składa się na tytułowe „gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany”, której wszyscy jesteśmy świadkami.

**Tomasz Żukowski**

ISBN 978-83-61552-71-0

