

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 współcześnie¹. Pisarze, którymi się zajmuję, 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 – wyobrazeniowo 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 Bieńkowski, 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

¹ 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, *Jeziro radykałów*, Warszawa 2004; C. Michalski, *Gorsze światy*, Lublin 2006; C. Michalski, *Sila odpychania*, Warszawa 2006; D. Odija, *Tartak*, Wołowiec 2003; D. Odija, *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 Świętego*, Warszawa 2004; J. Pilch, *Moje pierwsze samobójstwo*, Warszawa 2006; J. Sosnowski, *Wielościan*, Warszawa 2001; M. Sieniewicz, *Prababka*, Olsztyn 1999; M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*, Warszawa 2006; M. Sieniewicz, *Miasto szklanych słoni*, Kraków 2010; S. 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, *Drwal*, Warszawa 2011. Cytaty lokalizuję, podając w nawiasie nazwisko autora, rok wydania książki oraz stronę.

partnerami; jako sposób kreacji świata przedstawionego, który sam jest demaskacją patriarchalnej opresji na poziomie struktur symbolicznych.

Jawna mizogina 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 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 Heulle. W przeciwieństwie do honorowego i ideowego mężczyzny mają one na względzie jedynie pragmatyzm, Michalski przedstawia jednak racje 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 słoni*, w której związku 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, znienawidzona 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 płeć i jest to płeć żeńska, scharakteryzowana przez takie tradycyjne mizoginiczne atrybuty, jak

bezmyślność, trywialność i sprzedajność. Kobieta zostaje figurą znienawidzonego ładu liberalnego także u Cezarego Michalskiego. Liberalizm jest dla jego bohatera totalitarny, ponieważ kastruje go z namiętności i ideowego zaangażowania, nie pozwalając być twardym, 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. 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 nie pozbawionego 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 *Bialo-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 ustrukturywane 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 *Bialo-czerwonego* zmierza – silniej niż na przykład u Wojciecha Kuczoka – do demaskacji i kompromitacji języka patriarchalnej władzy. Inna sprawa, że *Bialo-czerwony* jest wtórny wobec rozpoznania studiów *gender*. Teoria “fallogocentryzmu” wyraźnie pomogła Bieńkowskiemu skonstruować tak wyrazistą, że aż groteskową postać głównego bohatera, wcielenie 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 niepotrzebną. 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 utrwała 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-sadyta 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 Bienkowski 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 majątek 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 postać dzikiej kobiety znajdziemy w *Mojrze* Sebastiana 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 szukać spełnienia, 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 popkulturze – 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 *Spisków* czy bohaterki prozy Sławomira Shutego, których trywialność – trzeba to zaznaczyć – dorównuje trywialności opisywanych mężczyzn. Bohaterki opowiadań Shutego myślą 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 niemocy 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 książki, jej wyraziste objawienie się na jej pierwszych i ostatnich stronach 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 wyciępowanej – odnoszącej sukces aktorki świadomej siły swego piękna, inteligentnej, utalentowanej, charyzmatycznej. Na pozór nowoczesna nie potrafi jednak w porę rozpoznać typu psychicznego przyszłego 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 geniusza 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 nieszczęście 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 zrewaloryzowaną 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 pułpkę 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 obowiązku. 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 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. Inteligenta, 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 obyczajowej – 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 nieprzypadkowa, 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 wycieczkowanej. 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 wycieczkowaną obyczajowo koleżankę ze studiów, skutecznie przy tym wypierając prawdę o własnym małżeństwie. Przeróżający 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, zdobywczey). Potem spotyka ją po wielu latach w stanie godnym pożalowania. 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 zdobywczey 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 przykładowym 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*, *Sobowót zięcia Tolstoja*). Z kolei syn, na przykład Gustaw ze *Spisu cudzołóżnic*, 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 cudzołóżnic* 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. Podszyte 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 “piciu 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 Nicość: “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 Weininger. 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 właśnie. Jest ekshibicjonistką niszczącą fascynację Patryka monsturalnymi opowieściami o przygodach seksualnych, w których jej kolejni 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 romansie 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 wolą uprawiać zawód, który daje im więcej pieniędzy i poczucie wolności. Postacie kobiet w *Gospodzie pod mocnym aniołem* dzielą się na dwie przeciwstawne kategorie. Narrator aprobeuje 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. Toska o siebie okazuje się uroszczeniem 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 *baklashu*, 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 reprodukujące stereotypy. Kobieta bierna i cierpiętnicza jest traktowana z wyczuwalną 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 konserwatyzmem 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”.

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. Zawojowała 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 wartościami i obwarowanej kulturowymi sankcjami, przy czym produktowi temu nadaje się pozór kategorii wiecznej, trwałej i niezmiennej, odsłanianej i wydobywanej z ją 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 pojęciu². 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 Foucaulta³, jest zobowiązana

2 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*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2007; E. Goffmann, *Rytuał interakcyjny*, tłum. A. Sulżyńska, Warszawa 2006; oraz A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. "Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Sulżycka, Warszawa 2001.

3 M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993; tegoż, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. H. Kęszycka, 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*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2002; tegoż, *Historia seksualności*, tłum. B.

do zachowania swojej ciągłości, wzbrania się przez niekonsekwencją, nagłymi skokami, obrazem niejasnym i zamazanym, walczy z mętnością źródła, 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 przyszłość⁴. 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 energię⁵. Ten rys zależności czy też dialektycznego uwarunkowania niektórzy badacze łączą – niekiedy nazbyt gładko, jakby unieważniając możliwe napięcia i konflikty – z wcześniejszą kategorią ekspresji i jeszcze chyba istotniejszą kategorią autentyzmu⁶. 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. 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, fantazjując na temat wielkiego Innego⁷.

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 zaszczipiona 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

Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 1995.

4 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, dz. cyt.

5 D. Siwor, *Między obcym a innym. Kilka portretów z tożsamością w tle* (Nowak, Kornhauser, Stasiuk), w: *Etniczność, tożsamość, literatura*, red. P. Bukowiec, D. Swior, Kraków 2011, s. 134–159.

6 M. Warchala, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2007.

7 Mam na myśli prace luminarzy współczesnej myśli: J. Lacana, J. Kristevej, J. Baudrillarda, J. Derridy, G. Deleuza, ale przede wszystkim M. Foucaulta.

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, a mianowicie z pojęciem pamięci kulturowej i zbiorowej⁸. 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 strony⁹. 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 sylogizm* 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 Myślińskiego za powieść *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 niezwykle 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

8 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 Assmana (pamięć kulturowa) i Maurice'a Halbwachsa (pamięć kolektywna). J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i tożsamość polityczna w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008; oraz M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 2008.

9 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.

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 tworzenie 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”¹⁰, 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, wylaniającego 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 – w gruncie rzeczy zdominowała dyskurs publiczny zupełnie niedawno¹¹, 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 postmodernizm¹².

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

10 K. Łozowska, *W poszukiwaniu tożsamości mieszkańców Podkarpacia*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005, s. 141.

11 Co nie zmienia faktu, że kategoria tożsamości jest znana logice od niepamiętnych czasów, a filozofii przynajmniej od Hegla.

12 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 przez mnie projekty “tożsamości” wchodzą zresztą w liczne interakcje. “Proza miejsca” często łączy się na przykład z “tożsamością edukacyjną”, jak choćby w *Hanemannie* Chwina (1995).

jako wariant struktury osobistej. W dyskursie lat dziewięćdziesiątych co i rusz słycać 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 transcendentnego, oświeceniowego rozumu i praw rozwoju historycznego. Przymierze to jednak nie zawsze okazywało się możliwe, zwłaszcza gdy w grę wchodził nomadyczny podmiot Deleuze'a¹³, ujarzmione ciało Foucaulta i różnica 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". Dukla Stasiuka, Wisła Pilcha, Gdańsk Huellego i Chwina są elementem konstytutywnym skomplikowanej tożsamości wchłaniającej przeszłość jako quasi-autobiograficzną lub autobiograficzną narrację, a konflikt przemieniającej w osobistą traumę, w której "obce" odnajduje 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 przeciwieństwie do swoich poprzedniczek, nie wpisują się one w poetykę mitu¹⁴, tak jak *Weiser Dawidek* Huellego czy *Dom dzienny, dom nocny* lub *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk. "Proza miejsca" lat dziewięćdziesiątych nie ucieka, rzecz jasna, od historii, ale ukazuje ją jako destruktywną siłę, która przychodzi z zewnątrz i niszczy spójny mikrokosmos lokalności. Historia nie wyparowuje, tylko sublimuje w osobowość. Pamięć staje się siłą retroaktywną, uruchamianą przez mityczne moce rzutujące współczesność w przeszłość. Deklarowana osobność perspektywy w przypadku "prozy miejsca" układa się w narrację mniejszościową w różnym tego słowa znaczeniu (zazwyczaj chodzi o mniejszości narodowe), a przy okazji buduje silną tożsamość w opozycji do wyobrażonej monolitycznej i monofonicznej opowieści głównej (rozumianej różnie, niekiedy jako "zgrzebna polska rzeczywistość", czasem "świadomość postępu", a kiedy indziej "polsko-katolicka"). Warto przy tym zauważyć, że opowieści takie są często narracjami założycielskimi, mitami nowego społeczeństwa, w których szczególnie ważne okazują się: osobność, partykularyzm, prywatność, sentyment do zestetyzowanego przedwojnia, silna tożsamość własna, narodowość jako horyzont tożsamościowego odniesienia, idea zakorzenienia 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

13 G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997.

14 Powieści Joanny Bator wykorzystują mity czy też, żeby posłużyć się językiem Barthes'a, "kradną mit".

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 fikcyjny. 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 który bohatera ukazano w procesie krystalizacji osobowości. Przy czym edukacja może być rozumiana różnie – jest to zarówno “złe wychowanie”, czyli traumatyczna genealogia ukazująca tożsamość jako bliźnię 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 wolności¹⁵. 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 kazirodcza 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 (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, zdaniem 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

15 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 walnie przyczyniła się do wprowadzenia nieklasycznej koncepcji tożsamości, ale w ogóle spopularyzowała termin “tożsamość” w polskim dyskursie publicznym.

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 realistyczną¹⁶.

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 kategorię 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 w dalekich przestrzeniach utopii, odrywa się od realnych biografii i uwarunkowań społecznych, kulturowych i

¹⁶ Czapliński, *Przesilenie...*, dz. cyt., s. 55.

politycznych realnych nomadów, którzy nie chronią się w zaciszu gabinetów uniwersyteckich¹⁷. 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 *Chmurdalia* (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), w której podmiot najczęściej identyfikuje się symbolicznie z wyższymi grupami społecznymi, modelując je jako tożsamość quasi-universálną, tworząc charakterystyczne obrazy przeszłości wypłukane ze społecznego konfliktu (przy możliwym konflikcie narodowym). Rewersem tych zabiegów będzie dyskurs ukazujący monstrualność, ubóstwo estetyczne, upadek, deprywację, 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 nieuprawnionym¹⁸.

W połowie pierwszej dekady XXI wieku pojawia się nowe zjawisko – do literatury wkrada się świadomość różnicy społecznej, społecznej stratyfikacji i silnej hierarchii, kulturowej gorszości¹⁹, czego przykładem może być choćby brawurowy tekst Doroty Masłowskiej *Paw*

17 I. Iwasiów, *Wstęp*, w: *Różnica kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005.

18 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 sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005. Tekst dotyczy mieszczańskiego społeczeństwa francuskiego, lecz jego kategorie mogłyby posłużyć do ciekawych analiz polskiej kultury z epoki przełomu.

19 Nie jest to oczywiście ani wyłączna, ani nawet dominująca problematyka współczesnej literatury.

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 bełkot²⁰. Masłowskiej udało się uchwycić znacznie więcej: silny, choć chwiejny podział na “wygranych” i “przegranych”, reżim społecznego odróżniania się, oddzielenia i wykluczania oraz społeczny kontekst wyobrażeń tożsamościowych²¹. 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 selekcyjną ubrania zamordowanych Żydówek, Żyd zmuszony potem do emigracji w 1968 roku²². 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 wykorzenie 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, przychwytyjąc, 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 dystynkcji²³. Kształtuje się pod przymusem. Tradycja, podobnie jak tożsamość, jest skonstruowana. Stanem wyjściowym są autyzm i niemota, zaś późniejsze opowieści służą

20 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, traktuję 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.

21 Znakomitego 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.

22 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.

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 wydobywania 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. Miejszem 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 wykorzenia 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 bękarta, idzie w parze z ukrytym żydostwem matki. Tożsamość jest fałszywa. Album ze zdjęciami pozostawiony przez repatriowanych hrabiów w wagonie przywłaszczony 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 uzupełniają 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 rodziny²⁴. 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,

23 Przypomina *habitus* Pierre’a Bourdieu. Zob. tegoż, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Warszawa, 1990; tegoż, *Dystynkcja*, dz. cyt.; tegoż, *Medytacje Pascaliańskie*, tłum. K. Wakar, Warszawa 2006.

24 Posługując się nowoczesną terminologią postkolonialną, można w tym akcie dopatrywać się symbolicznej mimikry. Por. H. Bhaba, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, tłum. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2.

złodziejskie smrody, gnoje. Nas kiedyś **za króla Piasta** [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 ciemnić 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, łajdak 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 rozszczępienie narracji – narrator-bohater mówi różnymi językami, korzysta z odmiennych rejestrów stylistycznych, wciąż jednak pozostaje tą samą postacią. Rozszczępienie przebiega zatem na poziomie języka i struktur narracyjnych, nie zaś osoby mówiącej²⁵. 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 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 wyliczeń, 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 koże! Bodaj to psi! (...) Ty ślamazaro! Ty niemrawo! (...) Ty niedbachu! (...) Maśloku jeden! (s. 99–100);
Ta kurwiszona! (...) Sukacicha!!! Gzicha! Ladaco! Jebicha! Puścirzyć! (...) Psiocha! (...) Gołarzyć! (...) Kurwiżona! (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– 76);

25 Bezimiennie “ja” ukrywa się w cieniu.

Kiełbasa mnie zajmowała, nie Feliks [Dzierżyński], w rzuci 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, zamarznąć 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 wyrażenka, 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, kwalerowie 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 wykwintna i niska jednocześnie, wykoncypowana i chłopska, bliska wszelkiej cielesności, dosadna, wulgarna, obsceniczna, przywodząca na myśl *Gargantue 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 mierzyła mnie, znieawidzone miejsce niewoli, durnych bełkotań i krzyków nauczyciela. (...) Złodziej, wszarż, 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 żem 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 znaczenia²⁶. 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 otocze.

Siedlików, główne miejsce akcji powieści i zarazem wieś rodzinna Mariana Pilota, nie został opromieniony złotym blaskiem nostalgii ani pastelowymi kolorami sielanki. Inaczej niż w

²⁶ *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 pikarejskiej.

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, 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 kolonizacji²⁷, 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 milknie²⁸ 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

27 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.

28 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.

inteligencją) a kulturową podklasą – chłopstwem²⁹. 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, wydobycia się z podziału na to, co wysokie, i niskie, gorsze i lepsze, zburzyć porządek dystynkcji³⁰. 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 Generalissimusa³¹ i pomniejszych królów nowego porządku:

Miłosierny i Dobrotliwy Nad Ludem Polskiem Panie prezydencie My Biedacy Rolnicy Wypracowani Upanów kturzy Wyczerpali z nas karządą Żyłę i Kref przez takie Długie lata (...) (s. 120).

Narrator-bohater przechodzi zupełnie inną drogę rozwojową, niż chciałyby klasyczne polskie opowieści w typie *Bildungsroman*. Zaprawia się w “pisaniu 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)³², 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)³³ życiorysu “ja”, które możemy zidentyfikować z autorem (na podstawie ogólnego zarysu biografii, ale również miejsca akcji). “Ja” złodziejskie i “ja” autora łączą

29 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.

30 Terminu tego używam w znaczeniu, jakie nadał mu Pierre Bourdieu. Por. tegoż, *Dystynkcja*, dz. cyt.

31 Podań z prośbą o ułaskawienie 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.

32 R. Lubas-Bartoszyńska, *Między integrystami a separatystami w autobiografii*, “Dekada Literacka” 2004, nr 3.

33 Jest to kreacja fikcyjna, a więc o zawieszony mocy illokucyjnej.

biograficzne “miejsca wspólne”, trudno jednak nie zauważyć, że powieść zawieszona charakterystyczną dla tekstów autobiograficznych konwencją spowiedzi, jest parodią autolustracji i wyznania konfidenta³⁴. Tym samym podmiot wymyka się klasycznym nakazom tożsamości, a więc ucieka od autentyczności, ciągłości i odpowiedzialności, nie chce grzać się w słońcu Prawdy³⁵.

Młody złodziejaszek 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 błahe, nieważne, dla sławy i okazania złodziejskiego kunsztu, ot po to, 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. Pisane polega na tym, by:

przekształcać, a także zniekształcać, powodować kolizje, zgrzyty, zgoła katastrofy i zagłady: wyjąłować 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 gnojnej 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 łachmaniarsko nędznych słów, radosny i szczęśliwy, splatałem 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

34 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.

35 Rodzi to pokrewieństwo między powieścią *Pilota* i strategią z *Dziennika Gombrowicza*. Por. K. Chmielewska, *Strategie podmiotu. Dziennik Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2010.

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 kolchozie, 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 przełomie 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.

Tomasz Żukowski

Praktyki społeczne i “maszyny 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 społeczności³⁶.

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 walce, chociaż zapewne nie najważniejszą. Jako taka wikła się w praktyki społeczne³⁷. Problem polega na tym, że logika praktyk nie zawsze pokrywa się z logiką nauk o języku. Toczony w kulturze spory nie sprowadzają się ani do walki na argumenty, ani do walki na obrazy. Nie rozumiemy ich, jeśli będziemy dostrzegać w tekstach tylko to, co widzimy w nich historyk literatury albo semiotykiem. Jakże 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 przyjrzeć się obiegowym wyobrażeniom o sztuce zaangażowanej obecnym także w samej literaturze.

Dyskurs, czyli świat

36 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.

37 Praktykę rozumiem tak, jak definiuje ją P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, tłum. M. Falski, Kraków 2008, i tegoż, *Rozum praktyczny. O teorii działania*, tłum. J. Stryczyk, Kraków 2009. O związku między opisem rzeczywistości a samą rzeczywistością społeczną oraz o stawkach i strategiach związanych z definiowaniem obrazu procesów społecznych Bourdieu pisze przy okazji analizy pojęcia “klasy społecznej”. Zob. tegoż, *Co tworzy klasę społeczną? O teoretycznym i praktycznym istnieniu grup*, tłum. J. Maciejczyk, “Recycling Idei” 2008, nr 11.

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 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 uprzywilejowaną – 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 otwarcie 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 książkę Przemysława Czaplińskiego. 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 Innego³⁸.

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 interpretacji³⁹.

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

38 M. Zaleski, *Wolni od stresu i bezpieczni od wszelkiego zamętu*, “Dwutygodnik. Strona kultury” 2009, nr 7, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artukul/235>.

39 K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 17.

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 budowie⁴⁰.

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 konsekwencje⁴¹.

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 zakorzenienie 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”⁴². 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, jest źródłem sytuacji zakładanych przez uczestników jako nieproblematyczne”⁴³ – 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 problematyzacji oraz stopniowej racjonalizacji owej sfery. Mimo niedogodności, które tam napotykamy, 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”⁴⁴. To zdanie, które stawia pod znakiem zapytania całą koncepcję racjonalności działania komunikacyjnego

40 Tamże, s. 24.

41 “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.

42 Tamże, s. 34.

43 Tamże, s. 32.

44 Tamże, s. 36.

oraz osiąganego w jego wyniku konsensu, jest jedynie wtrętem, 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 osiągnięciu porozumienia przeszkadza 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 Tomasz 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"⁴⁵. 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 przeciwstawnych stron.

Zacznijmy od przykładu:

Ciało podzielone jest również na części: publiczną, reprezentowaną przez części szlachetne – twarz, czoło, oczy, usta, brodę (wąsy), w których "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", "skonfrontować", "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)⁴⁶.

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.

45 A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004, s. 292.

46 P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 27.

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 opisałby 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, 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 wydobyć głosu, zdenerwowanie – zdradzają mimowolną podległość ciała próbującego się bronić przed osądem (oceną) ze strony grup dominujących. Manifestacje te wskazują na istnienie “podskórnego” związku ciała (podległości ciała) z cenzurą narzuconą przez struktury społeczne⁴⁷.

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 podziału⁴⁸.

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 kabyłskie kobiety, niż model racjonalnej komunikacji proponowany przez Habermasa albo neopragmatystów. Pól 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 znacznej mierze powiązane. Spór dotyczy bowiem modernizacji 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

47 Tamże, s. 51.

48 Tamże, s. 34.

porządku poczucie ubezwłasnowolnienia⁴⁹. 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. Mielśmy 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 argumentacja⁵⁰.

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.

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, wiedzano 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 cementarna*, w których sprawa udziału społeczności polskiej w Holocaulście i jej stosunku do ostatecznego rozwiązania została postawiona nadzwyczaj ostro⁵¹. 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 Nekanada-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

49 Zob. I. Walerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, tłum. K. Gawlicz i M. Starnawski, przedmowa M. Starnawski i P. Wielgosz, Warszawa 2007, s. 61–64. Walerstein pisze o zjawisku systemowego dopełniania się uniwersalizmu (postulat liberalizacji) i antyuniwersalizmu (obrona tożsamości).

50 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. Marmurek, P. Szumlewicz, Warszawa 2009.

51 Zob. A. Calderón-Puerta, *Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w “Przy torze kolejowym” Zofii Nałkowskiej*, “Teksty Drugie” 2010, nr 6.

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 i jego rozmówców niepodlegających już żadnym ograniczeniom poza presją kulturową. Niemożność postawienia problemu nie wynika z niemocy intelektualnej ani z braku odwagi. O efekcie przesądzą 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 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 nieznanego faktu. Z tymi grupowa świadomość umie sobie świetnie radzić już od czasów *Medalionów* Nałkowskiej i pogromu kieleckiego, przede wszystkim ignorując je. Z arsenałem 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 osiągnęto, 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 później⁵². 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 niemałym 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

52 Zob. A. Zawadzka, *Żydokomuna. Szkic do socjologicznej analizy źródeł historycznych*, “Societas / Communitas” 2009, nr 2(8).

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 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. Przeporządkowanie 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 własnej 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 nakazująca łączyć symbole w dobrze znane konstelacje, przede wszystkim Polski jako bohaterskiej i niewinnej ofiary. Wokół tego połączenia organizują się następne: Polski katolickiej, która ze względu na niezawinione cierpienie jest Chrystusem i musi pozostawać katolicka, żeby w symbolu owego niezawinionego cierpienia móc się wciąż przeglądać; 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 oraz rolą kobiet i rodziny współistniejący z katolickim wartościowaniem ról płciowych oraz potępieniem antykoncepcji i aborcji; obcym konstytutywnym dla tego zestawu okazuje się permissywna kojarzona 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 kabałskim. 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 rozpoczął 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 antysemitki⁵³. Każdy czytelnik zorientowany w “składni symboli” natychmiast rozszyfrowywał to podstawienie, które stawało się tym samym odporne na krytykę wymierzoną w klisze antysemitki.

Analogiczne zjawisko, choć przybierające inne formy, można zaobserwować w przestrzeni miejskiej na obszarze warszawskiego getta⁵⁴. 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 okazałym 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 antysemitki.

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 feministka⁵⁵. W warunkach embarga na treści jawnie homofobiczne przywołanie znaków związanych z “cywilizacją śmierci” skutecznie przejmują ich funkcję, a zmiana w dyskursie spowodowana presją środowisk liberalnych okazuje się pozorną.

Urządzenia korekcyjne Zbigniewa Libery

53 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.

54 Zob. E. Janicka, *Festung Warschau*, Warszawa 2011; oraz teźże, *Latający cyrk im. Kazimierza Wielkiego*, ???.

55 Przywoływanie przykładów z prasy prawicowej byłoby nazbyt łatwe. Sięgnijmy więc do głównego nurtu: w “Gazecie Wyborczej” (2 sierpnia 2002) ukazał się artykuł Zofii Miłskiej-Wrzosińskiej *Co wolno gejom?*. Z narracji Miłskiej-Wrzosińskiej wyłania się obraz gejowskiego 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.

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 próbowały 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 urabiania⁵⁶.

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

56 Zbigniew Libera. *Prace z lat 1982–2008*, red D. Monkiewicz, Zachęta. Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2009, s. 103.

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 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. Cieliczne 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 zwisającymi 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 Dribbling 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-planetarium, w którym egzaltację i identyfikację z postaciami zastępowała chłodna obserwacja oraz dystans⁵⁷. Widz stawał 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

57 B. Brecht, *Typ K i typ P w dramaturgii*, w: tegoż, *Wartość mosiądzu*, wybór, układ i noty W. Hecht, przekład zespołowy, Warszawa 1975.

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 samoreprodukujący się porządek praktyk i emocji.

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 Pilcha⁵⁸.

Zacznijmy 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 mundial, puchar pucharów i liga lig” porównanie rozrasta się i wymyka spod kontroli. Okazuje się, że Wojtyła gra w pojedynkę, wystarcza za całą drużynę, podaje sam sobie: “Wojtyła w pełnym biegu podał do samego siebie i tamten mu błyskawicznie oddał z klepki, 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 kibicujemy? Sami sobie?”, musi chyba wywołać zaniepokojenie nawet u najbardziej zatwardziały kubiców – 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. Jakże 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 karmią 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.

58 J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, Warszawa 2004. Cytaty lokalizuję, podając w nawiasie numer strony z tego wydania.

Rzeczywiście wspólnota, która się przy okazji tworzy, jest szczególnego rodzaju. Wszyscy kibicują Wojtyłce, 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 Cracovii⁵⁹, ale nie starczył on na długo. Odwieczny spór nie 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 Baudillarda. Jest czystym obrazem, który wystarczy sam sobie, bo nie ma pierwowzoru. Jest powierzchnią bez głębi, rodzajem bańki mydlanej. Parafrazując słynne zdanie Baudillarda, 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 piłkarski⁶⁰. 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 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

59 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 wykorzystać, 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.

60 “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*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 19.

dokonywa 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 zacina się, a to stwarza możliwość rozpoznania jej mechanizmów i wyzwolenia spod jej władzy. Tym samym pozwala postawić problem tożsamości. Zaczynając od kompleksu narodowo-religijnego.