

TANIEC Z POSPOLITĄ

Kiedy pod koniec lat 30-tych ubiegłego wieku Witold Gombrowicz pisał *Opętanych*, klasyczne podziały na literaturę „niską” i „wysoką” trzymały się bardzo mocno. Wyostrzył je bez wątpienia modernizm, swoim przekonaniem o wyższości prawdziwego artysty nad pospolicnością świata. Jednym z wymownych przykładów tych podziałów stał się słynny „spór o doktorową z Wilczej”, czyli polemika Gombrowicza z Schulzem. Gombrowicz zarzucił *Sklepom Cynamonowym* dziwactwo dziejące się „na wysokości dwóch tysięcy metrów nad poziomem życia” i zalecał ich autorowi „puszczenie się w taniec z pospolitą”. Schulz zaś, odrzucając piłeczkę, oskarżył kolegę po piórze o wysoce niestosowne flirtowanie z niższością.

Gdy jednak sam Gombrowicz zdecydował się puścić w ów taniec i świadomie zamierzył *Opętanych* jako powieść popularną (a nawet, jak sam dosadnie stwierdzał: „dla kuchty”) – zdawał się doświadczać osobliwej ambiwalencji. Z jednej strony uznał bowiem, że tego rodzaju powieść przynieść może wyłom w pisarstwie, a jej „śmiałość i krańcowość” – stworzyć punkt wyjścia dla „nowej, rewolucyjnej literatury”. Z drugiej jednak, nie da się nie zauważyć, że publikując ją w 1939 roku w odcinkach na łamach „Kuriera Czerwonego” nie użył własnego nazwiska, lecz pseudonimu i długo, bo aż przez trzydzieści lat nie przyznawał się do jej autorstwa. Tuż przed wybuchem wojny wsiadł na transatlantyk MS Chrobry płynący do Buenos Aires i zostawił ją daleko za sobą, chociaż podobno ostatnie odcinki docierały do niego w trakcie rejsu. W wersji kompletnej (z dodatkiem zaginionego wcześniej zakończenia) ukazała się ona dopiero w roku 1990. Dało to oczywiście powód do rozmaitych spekulacji: czy autor *Opętanych* faktycznie wierzył w wywrotową moc takiej literatury, czy też (jak to często w jego przypadku bywało) zapragnął po prostu zakpić sobie z literackiego środowiska mędrków i napuszonych kapłanów Wielkiej Sztuki? Jeżeli tak, to raczej nie do tego stopnia, by oficjalnie przyznawać się do popełnienia utworu, który mógł dawać krytykom asumpt do raczej niewybrednych komentarzy. Może więc był to tylko eksces, którym sam autor ostatecznie się zawstydził? Tej ostatniej diagnozie przeczy jednak jego znana opinia na temat tworzenia „złej powieści”, które wcale nie jest łatwiejsze od tworzenia „dobrej”. W eseju *O zakres i granice powieści popularnej* podkreślał też, że „książka naprawdę wybitna jest zjawiskiem z istoty swojej indywidualnym; natomiast książka pospolita jest zjawiskiem społecznym, jako produkt kultury ogólnej i jako czynnik kształtujący tę kulturę”.

Jednak intencje Gombrowicza nie są dla nas w tym momencie najważniejsze – w końcu jego osobisty i pisarski czar brał się, między innymi, z uwodzającej jednych, a wkurzającej innych niekonsekwencji. Dla dzisiejszych czytelników *Opętanych* nie jest też ważne umieszczenie tej powieści w kontekście tradycji modernistycznej (bo w jej ramach zawsze wyląduje ona po stronie wykpionych utworów dla „kuchty”, choć dziś powiedzielibyśmy raczej: „housewives”). Znacznie istotniejsze jest określenie miejsca i rangi tego utworu na tle przemian, których literatura doświadczyła po tzw. „wyczerpaniu się” modernizmu, chociaż w tym celu trzeba będzie posłużyć się terminem wywołującym nadal u niektórych alergiczną wysypkę – czyli „postmodernizmem”. Dzisiaj jednak nawet najzagorzalsi obrońcy zamierzonych tradycji zgadzają się co do tego, że postmodernizm jako zjawisko zaistniał i to już mniej więcej pod koniec lat 50-tych, a ponadto wcale nie przeminął jak grypa, lecz trwał dobre kilkadziesiąt lat i nawet – czy nam się to podoba czy nie – znacząco wpłynął na estetykę współczesnej sztuki. Z perspektywy historycznej patrząc wiemy też, że tak jak wszystkie tzw. „posty” przyniósł on tyleż kontynuację najcenniejszych zdobyczy modernizmu (zwłaszcza fazy awangardowej), co jego znaczące przełamanie, wyrażające się przede wszystkim w zatarcu tradycyjnych podziałów na „wysokie” i „niskie” (co korespondowało z Gombrowiczowską opinią dotyczącą wpływu literatury na „kulturę ogólną”, choć dziś powiedzielibyśmy raczej: „masową”). Następnie – w świadomym korzystaniu z rozmaitych tradycji i wzorów kulturowych, traktowanych odtąd jako „rezerwuar możliwości” (co Gombrowicz już wcześniej z powodzeniem praktykował). Wreszcie – w wyznawaniu wiary w konieczność nadążania sztuki za aktualnymi przemianami świata oraz jego

różnicujących się światopoglądów i stylów życia (o co Gombrowiczowi też chodziło). Gdy zaś chodzi o formę artystyczną – postmodernizm zaowocował jej konsekwentnym eklektyzmem (odwoływaniem się do rozmaitych konwencji gatunkowych, w tym także do tych, które niegdyś określano jako „niskie”), pastiszowością, szczepieniem często odległych od siebie konwencji, technik i strategii w jednym i tym samym utworze, dystansem do utrwalonych kanonów i skostniałych form, swoście rozumianą ironią, mediacją pomiędzy odmiennymi stylami odbioru itp. A jeżeli tak, to śmiało można by powiedzieć, że powieść *Opętani* wpisywała się już w tę złożoną estetykę, a nawet, że znacznie wyprzedziła czasy w których powstała. Słusznie bowiem zauważał Jerzy Jarzębski:

W Opętanych niemal niemożliwe jest odseparowanie wątków pochodzących z literatury wysokiej od wątków właściwych powieści popularnej. I to nie tylko dlatego, że powieść niższego lotu przyswoiła sobie z czasem rozwiązania charakterystyczne dla literatury dojrzałej (jak to się stało np. w przypadku „powieści gotyckiej”, której schemat i liczne chwytły warsztatowe wchłonęła literatura sensacyjna, kryminalna, współczesna fantasy itd.). Ten podział powieściowego materiału zdaje się niemożliwy również dlatego, że w samej materii wewnętrznego świata autora wątki niskie i wysokie splatają się nierozdzielnie.

Ostatecznie więc Gombrowiczowski „taniec z pospolitą” okazał się jednym z najbardziej wyrazistych wyznaczników współczesnych praktyk artystycznych, a ponadto – jak prorokował autor *Opętanych* – od początków postmodernizmu tendencja taka wcale nie podlegała już negatywnym ocenom, lecz uznana została za świadomie przyjętą postawę twórczą. Czytana z tej perspektywy powieść Gombrowicza okazuje się więc utworem zdumiewająco aktualnym, on zaś nie tylko pisarzem „klasycznym, genialnym i nowoczesnym” – jak swego czasu określił go Jarzębski – lecz także twórcą postmodernistycznym. Zresztą sam Gombrowicz w *Dzienniku* odnosił się do modernistów z przekąsem, wytykając im nadmierną racjonalizację, ortodoksję i samokontrolę. By artysta mógł dotrzeć do źródła, zalecał mu nawet „zstąpienie do podziemia” – bez wątplenia obarczone ryzykiem, lecz przecież oczyszczające (jak każdy post...). Oczywiście Gombrowicz musiał się zmierzyć z zarzutem kiczowatości swojej powieści, ale pamiętajmy, że zarzut ten niósł ze sobą również modernistyczny balast – bezpardonową dewaluację kiczu i wykluczenie go ze świętego terytorium sztuki przez duże „S”. Tymczasem postmoderniści nobilitowali go, czyniąc z niego w pełni uprawniony zabieg literacki. I tutaj znów było im po drodze z autorem *Opętanych*. Trafnie stwierdzał znów Jerzy Jarzębski w cytowanym wcześniej esejku *Kicz jest w nas*, iż

oryginalność Gombrowicza w tej kwestii nie polega na tym, że w swoich dziełach odwoływał się do sztuki niskiego autoramentu: tego typu aluzji, cytatów, gry ze szmirą jest w literaturze naszych czasów bardzo wiele. U Gombrowicza mamy coś więcej: w pełni świadomą próbę ujawnienia wewnętrznego sekretu, „wstydlivej tajemnicy” twórcy, uczynienia z tej konfesji fundamentu i dowodu autentyczności własnej sztuki. Kicz nie jest przyprawą, jaką Gombrowicz dodaje do swych kreacji, ale stale obecnym elementem jego filozofii artystycznych działań (...).

Co więcej – że napisał on powieść „świadomie operującą elementami kiczowego stereotypu”. Znajdziemy w niej bowiem schemat „gotycki”, co odkryła kiedyś Maria Janion – do niego dołącza się schemat powieści sensacyjno-kryminalnej, pojawia się wątek przekłętą poniekąd erotyzmu, wreszcie sekwencje ukazujące Warszawę lat trzydziestych – ale w jej sferach dosyć podejrzanych. Na koniec mamy tam motyw nowoczesności i sportu – skontrastowany umiejętnie z zamierchłością zamczyska, w którym straszy. Cały ten aliaż ma za zadanie uwieść prostego odbiorcę, zaintrygować go, przykuć uwagę. (...) Ale przecież czytelnik Gombrowiczowskiej „powieści dla kucharek” dostrzeże w niej liczne wątki, które powrócą znacznie później w dojrzałych utworach, takich jak *Pornografia* czy *Kosmos*. Chodzi tu

głównie o szczególną relację pomiędzy młodością i starością, o intrygującą, wyładowującą się we wspólnych aktach okrucieństwa naturę erotycznych związków Mai i Leszczuka, o szereg obserwacji dotyczących psychologii jednostki urabianej w każdym momencie przez wpływ bliskiego otoczenia, o opis relacji między wyższą i niższą sferą społeczeństwa itd.

Nie znaczy to oczywiście, że należy próbować nobilitować *Opętanych* przez wykazanie pokrewieństw ich tematyki z innymi, uznanymi za arcydzieła utworami Gombrowicza. Istotne jest znów to, jak w ciągu ostatnich lat zmienił się nasz stosunek do kiczu. Przestał on być jedynie – jak nazwał to kiedyś w swoim słynnym studium Abraham Moles – „naiwną sztuką szczęścia”. Stał się formą artystyczną, czerpiącą garściami z rozmaitych estetyk (dawniej niemożliwych do pogodzenia), a obecna kariera kampu, o którym pisała Susan Sontag, że „zasługuje na najpoważniejszą uwagę i podziw” – jest tego tylko jednym, choć bardzo wymownym przykładem. Kicz dzisiaj, to także świadome i pozbawione nostalgii wyzbycie się pretensji do oryginalności (jeden z najważniejszych postulatów postmodernistów), rozbijanie kanonów i hierarchii, podważanie wszechwładzy rozumu, świadome przyzwolenie dla śmieszności, queerowe z ducha wymykanie się schematom i stereotypom – tyleż bliskie kondycji postmodernistycznej, co światopoglądowi Gombrowicza.

Rację miał Jarzębski, kiedy twierdził, że Gombrowicz nieustannie zmagał się z kiczem. Jeśli jednak uznalibyśmy kicz – dopowiadał – za sztukę „opartą na stereotypach i kliszach, okaże się, że łatwiej znaleźć mu miejsce po stronie Dojrzałości i Formy”. Bez wątplenia, w *Opętanych* Gombrowicz bardzo świadomie – niczym postmodernistyczny bricoleur (majsterkowicz) – żonglował stereotypami i kliszami. I równie świadomie opatrywał je ironicznym nawiasem. Ale w głębi duszy czuł też być może, że kiczowatość – emanacja naszych najbardziej wstydlivych, skrywanych w zakamarkach psychiki ciągót – jest czymś bardzo autentycznym i głęboko ludzkim. W końcu przecież całą swoją twórczością Gombrowicz dowodził swojej wiary w niejednoznaczność człowieka i znacznie bardziej interesowało go to, co w psychice ludzkiej – idąc tropem Freuda i Lacana – wyparte i skażone, nad czym „nie panuje ona w swoim domu” i co nie pozwala jej scalić się w jasny, czytelny wzór.

Autor *Opętanych* skłania nas do wyprawy w wyparte, do „zstąpienia do podziemia” czy do „puszczenia się w taniec z pospolitą” – jakkolwiek byśmy to przy jego pomocy określili. Ale wyprawa ta nie jest już dzisiaj tak ryzykowna, ani też obarczona wstydem jak mogło mu się wydawać w 1939 roku. Co więcej – przynosi nieoczekiwane i na swój sposób fascynujące spotkanie: spotkanie dawno napisanego dzieła z przemianami sztuki, których doświadczyliśmy od połowy w XX wieku i których konsekwencji doświadczamy w dniu dzisiejszym.

Źródła:

W. Gombrowicz, O zakres i granice powieści popularnej, w: Tegoż, Proza. Reportaże. Krytyka literacka 1933–1939. Kraków 1995.

W. Gombrowicz, Varia II. Polemiki i dyskusje. Kraków 2004.

J. Jarzębski, Kicz jest w nas, w: Tegoż, Podglądanie Gombrowicza. Kraków 2000.

J. Jarzębski, Gombrowicz – klasyczny, genialny, nowoczesny, w: Tegoż, Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu. Kraków 2007.

J. Franczak, Mezalians, w: W. Gombrowicz, Opętani. Kraków 2011.

A. Moles, Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu, przeł. A. Szczepańska i E. Wende. Warszawa 1978.

S. Sontag, Notatki o kampie, przeł. W. Wertenstein, w: Kamp. Antologia przekładów, pod red. P. Czaplińskiego i A. Mizerki. Kraków 2012.