

strachy na strychu czyli antyutopia

Wiece i apele lat 50-tych, wycinki prasowe z 1968 roku, gigantyczne imprezy propagandowe z czasów Gierka, dzienniki TVP z lat '81/82, enuncjacje Urbana ostatnich lat znane są, przynajmniej ze słyszenia, wszystkim bywalcom Strychu. Każdy też z nas mógłby z łatwością dorzucić wiele absurdów z życia gospodarczego i kulturalnego PRL, przytoczyć szereg zarządzeń i projektów będących realną groźbą dla przyszłości naszego społeczeństwa, wspomnieć przerażające przykłady łamania praworządności przez UB lub SB, a wszystko to okraszyć, w zależności od nastroju, garścią tragi-komicznych scen "wziętych z życia". Jednocześnie wiele z tych przykładów i sytuacji mogłoby być żywcem przeniesione z kart powieści Orwella czy też Zamiatina. Analogie są zbyt bliskie, by mogły przejść niepostrzeżenie, nierzadko zbyt wstrząsające - nic też dziwnego, że takie książki jak "1984" lub "My" mimo upływu lat (pierwsza pochodzi z lat 40-tych a druga z 20-tych naszego stulecia) nadal pasjonują czytelników i w każdym pokoleniu znajdują nowych wielbicieli. Jednakże dzisiaj pragnąłbym pominąć różne kuszące paralele społeczno-polityczne między apokaliptycznymi wizjami pisarzy a naszą jakże często przerażającą rzeczywistością i nie roztrząsać kwestii typu "wejda - nie wejda" czy też "stłamszą - nie stłamszą". Miałbym pocieszać się, iż Orwellowskim Wielkim Braciom doby współczesnej sporo jeszcze brakuje do oryginału lub też zatrząść, iż "Mała Apokalipsa" Konwickiego nierzadko została już wchłonięta przez beznamiętne lat osiemdziesiątych, chciałbym wspólnie zastanowić się nad problematyką bardziej literacką; nad tym, co łączy, a co dzieli niektóre powieści zaliczane do gatunku antyutopii. Bo przecież anty-utopia nie jest wyłącznie budzącą groźbę wizją

bliższej lub dalszej przyszłości państw totalitarnych, tak jak wczesna literatura fantastyczna Verne'a lub Wellsa nie stanowiła jedynie bardziej lub mniej naiwnej futurologii technicznej. Biorąc pod uwagę ów efekt grozy trudno byłoby nawet odróżnić niektóre antyutopie od części prawowiernych, idealnych utopii wieków klasycznych, mimo że sam przedrostek "anty" wskazywałby na proste przeciwieństwo. W istocie rzeczy, przerzucając fragmenty klasycznych utopii Campanelli, Morusa czy Bacona włos się na głowie jeży na myśl, czegoż to ludzie nie wyдумają pragnąc uszczęśliwić ludzkość. Zakazy i nakazy dotyczące spraw uznanych za najbardziej intymne, bezwzględni strażnicy czuwający nad przestrzeganiem owych praw, pruski dryl - życie w utopiach często jawi się niczym nie kończący się, "dobrowolny" czyn społeczny. Szesnastowieczny utopista Tomasz Campanella kreujący zinstytucjonalizowaną kontrolę miłości płciowej w swym wymarzonym Państwie Słońca wydaje się być rodzonym bratem XX-wiecznego antyutopisty Zamiatina wprowadzającego centralnie planowaną dystrybucję partnerów seksualnych do swej przerażającej wizji świata. Jakże więc odróżnić autora-ironistę broniącego samej istoty człowieczeństwa od człowieka, który w dobrej wierze usiłuje wymyślić idealny ład społeczny?

Na gruncie czysto teoretycznym, bez wzięcia pod uwagę historycznego kontekstu, przedsięwzięcie takie wydaje się być nader trudne, jeśli nie niemożliwe, zaś szczegółowe rozważanie racji historycznych zaprowadziłoby nas w gąszcz problematyki społeczno-politycznej wykraczającej poza ramy niniejszego szkicu. Spróbuję więc przedstawić w najzwięźlejszym zarysie główne definicje i klasyfikacje utopii, bez których rozważania na temat anty-utopii mogłyby

być nieco zagmatwane.

W języku potocznym termin utopia oznacza wybór fantazji, nierealną mrzonkę, skrajnie niepraktyczną ideę lub /oraz/ bezsensowny program. Wszelako dla T. More'a i dla setek jego naśladowców i badaczy słowo to miało zupełnie inne znaczenie a zwłaszcza konotacje. Potoczne rozumienie utopii zawiera w sobie niemal jednoznacznie negatywną ocenę tego zjawiska, podczas gdy utopiści równie jednoznacznie dawali znak "plus" swym fantazjom i ideom. Badacze utopii jako zjawiska historycznego rozróżniają dziesiątki jeśli nie setki jej rodzajów i odmian. I tak J. Szacki, autor popularno-naukowego opracowania, wymienia m.in.: utopie miejsca i czasu, eskapistyczne i heroiczne, retrospektywne i prospektywne, filozoficzne i utylitarne, reakcyjne i postępowe, utopie zakonu i polityki, itp. itd., zaś sam termin definiuje w trzech wersjach jako ideał, jako eksperyment i jako alternatywę.

Rozróżnienia te są niepełne, często zachodzące za siebie lecz oddające zgrubsza istotę sprawy. Po pierwsze utopia zawiera w sobie dążenie do idealnego systemu, różnie pojmowanego, proponującego rodzaj ustrojowego absolutu. Wg. Szackiego powyższa definicja rozumiana jest zbyt szeroko, gdyż utopista okazuje się w niej synonimem człowieka myślącego, a nie człowieka myślącego w określony sposób. Nie w pełni należałoby się z tym zgodzić, jako że ów abstrakcyjny człowiek myślący reprezentuje dążenie do przyszłości lepszej, podczas gdy utopista ukierunkowany jest zawsze na ideał czyli przyszłość najlepszą.

Utopia jako dążenie do ideału łączy się, poniekąd z pojęciem utopii rozumianej jako eksperyment, model teoretyczny wynikający z ciągu logicznego rozumowania. Z tym, że w klasycznej literaturze utopijnej w odróżnieniu od ruchów utopijnych XIX wieku eksperyment ów miał charakter czysto myślowy - był modelem do kontemplacji i refleksji, nie zaś do ewentualnego urzeczywistnienia w czasie i w przestrzeni. Locus utopii Morusa czy Campanelli posiada odnie-

sienia wyłącznie negatywne: nigdy i nigdzie. Sama treszta etymologia słowa utopia implikuje byt abstrakcyjny: "miejsce, którego nie ma" lub też "dobre miejsce".

Dobre miejsce, kontrastujące ze złym czyli światem zastanym leży u podstaw trzeciego rozumienia pojęcia utopii jako alternatywy. Jest to rozdarcie między światem, który jest, a światem, który jest do pomysłenia. Nie chodzi tu jednak o reformy czy o krytykę chwili bieżącej lecz o generalną zmianę zła na dobro. Wizja utopijna jest skrajnie dualistyczna, według schematu: "albo... albo" i co za tym idzie, reprezentuje skrajny maksymalizm.

Cechą charakterystyczną większości literackich wizji utopijnych jest ich racjonalność podkreślona dodatkowo poprzez częsty zabieg kompozycyjny, jakim jest od-narratorskie tłumaczenie tajników świata fikcyjnego. Drugą naczelną cechą jest unifikacja społeczeństwa i odgórne przydzielanie jednostkom ich praw i obowiązków. Utopia klasyczna niemal zawsze zorganizowana jest z perspektywy całości (miasta, komuny względnie kasty), zaś naczelnymi wartościami regulującymi życie społeczne są: sprawiedliwość, równość (bezwzględna lub proporcjonalna) i porządek. Typowy zestaw rozwiązań organizacyjnych koncentruje się zwykle na zagadnieniach wychowania i edukacji, praworządności, własności produkcji i podziału dóbr, polityki i obrony. Konwencje życia codziennego, obyczaje, etos moralno-seksualny, itp. są często rewolucjonizowane - utopiści nie cofają się nawet przed łamaniem poszczególnych tabu - byle zachować harmonijny model całości. Drogim numerem jeden jest nieprzewidywalność, gdyż ta grozi chaosem a zatem rozpadem utopii.

Jak już wspominałem wyżej, utopia klasyczna była w dużym stopniu bierna i bezczasowa, podczas gdy żywiołowy rozwój nauki i techniki w wieku XIX zmienił perspektywę z biernej na czynną i przyczynił się do tworzenia modeli do wypraktykowania w bliższej lub dalszej przyszłości. Nader częs-

to też były próby konkretnych działań w postaci komun i falang, głównie na terenie Ameryki, która dysponowała nieodzowną wolną przestrzenią oraz, co ważniejsze, kusila mitem wolności i nieograniczonych możliwości. Z kolei wiek XX będąc świadkiem załamania się progresizmu, pełen sprzeczności i apokaliptycznych przeczuć a równocześnie nastawiony (zarówno w nauce jak i w literaturze) na analizę krytyczną, generuje całą falę negatywnych modeli utopijnych i sprzyja rozpowszechnieniu dystopii jako osobnego gatunku literackiego, (dystopia i anty-utopia są używane synonimicznie). Dwie najsłynniejsze anty-utopie lat 20-tych, t.j., "My" Zamiatina i "Nowy wspaniały świat" Huxleya stanowią, jako osobna konwencja literacka, pewne novum z punktu widzenia historii literatury (aczkolwiek nie bez antenatów w postaci, np. Swifta czy Dostojewskiego). Nie odbiegają wszelako duchem od generalnych tendencji angielskiej literatury modernistycznej z jej implikowanym pesymizmem, ironią, rozpadem wartości i wizjami apokalipsy.

Podobnie do utopii, literatura anty-utopijna charakteryzuje się różnorodnością perspektyw i definicji, nie jest jednakże jej prostym przeciwieństwem. Niedociągnięciami i słabościami różnych utopii zajmuje się krytyka, której autorzy drogą logicznej analizy wykazują ich nieadekwatność. Anty-utopia jako gatunek literacki nie demonstruje słabości utopii lecz dramatyzuje jej straszność, przeraża swą wizją i potęguje tę grozę dzięki różnorodnym kompozycyjno-retorycznym zabiegom.

Jeśli chcielibyśmy pół-żartem przedstawić ewolucję literatury dydaktycznej od Horacego do socrealizmu w łańcuchu rozwojowym: uczyć bawiąc -- wpływać zbawczo -- kształtować -- przekuwać, to anty-utopia byłaby wtedy gwałtowną reakcją na groźbę owego przekuwania według dyktatorsko-totalitarnych zasad. Doprowadzając do krańcowo logicznych konsekwencji zjawiska i tendencje sugerowane w utopiach lub zaobserwowane w społeczeństwie doby obecnej, pisarz sumuje swe spostrzeżenia i

ostrzeżenia w formie imaginatywnej wizji świata totalnie zdegenerowanego i zdehumanizowanego. Kreowanie takich wizji nie jest oczywiście wyłączną domeną autorów anty-utopistów. Wystarczy wymienić takie pokrewne gatunki jak groteska, satyra czy też literatura fantastyczno-naukowa, by zorientować się, że granice między nimi są nader płynne. "Podróże Gulliwera" zawierają mnóstwo elementów anty-utopii, choć ich autor tradycyjnie zaliczany jest do satyryków. Powieść Raya Bradbury'ego pt. "Fahrenheit 451" czy "Powrót z gwiazd" Lema klasyfikuje się zwykle jako klasyczną SF, choć obie eksplodują potencjalnie zwyrodnienia współczesnych społeczeństw posunięte do extrema. "Mała Apokalipsa" Konwickiego to w dużej mierze groteska zahaczająca szeregiem wątków i motywów o typową anty-utopię.

Zamiast dzielić ten genologiczny włoś na czworo, niczym szwedzką zapalkę z Pewexu, spójrzmy raczej na parę wybranych utworów, które zaliczyć można bez wahania do literatury anty-utopijnej: "My" Zamiatina, "Nowy wspaniały świat" Huxleya, "Hymn" Ayn Rand, "1984" Orwella i w pewnym stopniu "Mięso" Martina Harnicka.

We wszystkich powieściach czas akcji jest na tyle wysunięty w niesprecyzowaną przyszłość, by ludzie z tej epoki nie pamiętali realiów, a co za tym idzie - systemu współczesnych wartości. Protagonisci, zanim zbuntują się, są zwykle szczerymi wyznawcami panującego systemu, tłumaczą go i bronią w swych wywodach i w ten sposób ironicznie podkreślają dehumanizację społeczności. Często są bezimienni lub ponumerowani, odczłowieczeni. Posiadają jednak w tzw. duszy niesprecyzowany element inności, nieprzystawalności do reszty, który pozwala im zdobyć się na moment buntu. Bezpośrednim zarzewiem buntu staje się zwykle miłość do pięknej intrygującej kobiety. Nota bene motyw miłości jako elementu destabilizującego machinę społeczną jest najczęściej spotykany, zaś w ogóle uczuciowość (intymność) jest ulubionym leit-motywem anty-utopii, przeciwstawio-

nym bezsensowności zautomatyzowanego życia. Eros jest albo wyklęty czy wręcz karalny, albo sprowadzony do mechanicznej fizjologii. W "My" istnieją przydziały na partnerów seksualnych, w "Hymnie" ustanowiony jest Pałac Kopulacji, w "1984" Liga Antyseksualna strzeże nie tyle moralności co możliwości zaistnienia wszelkiego uczucia między jednostkami, zaś u Huxleya występuje całkowita automatyzacja seksu na zasadzie odruchów Pawłowa.

Kolejnym wspólnym elementem powieści jest istnienie wyidealizowanego systemu ochrony głównych filarów zdegenerowanego świata czyli najczęściej krancowego racjonalizmu (lub - jak w przypadku "1984" - pseudoracjonalizmu podporządkowanego wymogom partii), uniformizacji, porządku, izolacji i posłuszeństwa. Świat anty-utopii to układ stabilny i niezmienny, w którym człowiek, sprowadzony do poziomu bezwolnego i bezmyślnego automatu, posłuszenie wypełnia swą odgórnie zaplanowaną funkcję. Status quo utrzymywany jest brutalną siłą, której ironicznym a złowrogim symbolem jest np. Orwellowski Wielki Brat czy Zamiatinowski Dobroczynca. Egzekutorem totalitarnej dyktatury jest gęsta sieć policyjno-szpiclowska, karząca wszelkie najdrobniejsze nawet ostępstwa od ustalonej normy czy prawa. W "1984" karalne są nie tylko niegodne czyny, ale nawet myśli obywateli tropione przez tzw. Policję Myśli. Władza tworzy prawa i uosabia sprawiedliwość lecz sama jej nie podlega. W anty-utopii zarówno system jak i jego główne filary kreowane są przez autora jako zło absolutne - nawet ewentualnie pozytywne cechy i wartości nabierają tym gorzszych, ujemnych lub wręcz diabolicznych konotacji, jak np. inteligencja O'Brien w "1984".

Pracując do typowej intrygi anty-utopii, okres wzajemnej miłości dwojga bohaterów wypełniony drobnymi przygodami podkreślającymi wszechmoc policji i uwypuklającymi poszczególne, często zaskakujące formy degeneracji społeczeństwa, kończy się niemal zawsze katastrofą. Antypropagandową groźbę sytuacji podkreśla jak

gdyby nieodwołalność zwycięstwa złowrogiego systemu nad odruchami społeczeństwa. Absolutny triumf zła, jako ostateczne ostrzeżenie przed groźbą dehumanizacji, kończy zarówno powieści Huxleya jak i Zamiatina, Orwella i Harnicka oraz wielu innych. Jedynie "Hymn" kończy się happy endem lecz zważyć należy, że pod względem literackim jest to utwór najprostszy, żeby nie powiedzieć prostacki; z jawnym propagandowym celem ostrzeżenia przed groźbą kolektywizacji przybiera formę naiwnego, nieco bajkowego melodramatu.

Przegrana bohaterów to jednocześnie przegrana całej opozycji względem systemu władzy. Opozycja identyfikowana jest zwykle z hierarchią wartości będących nie tyle realiami świata dzisiejszego co ekstremalnym zaprzeczeniem "ideału" narzuconego i utrzymywanego siłą w świecie jutra. Podstawą ich są bardziej lub mniej mgliste ideały romantycznej i postromantycznej Europy - wolność indywidualna, spontaniczność, uczuciowość itp. czyli ogólnie rzecz biorąc sfera ducha i wyobraźni oraz zdroworozsądkowe pojęcie prawdy. Pozwolę sobie pokrótce zilustrować wyżej podany schemat fabularny anty-utopii na przykładzie Zamiatina.

Bohater - D-503 - jest konstruktorem statku kosmicznego mającego rozpowszechnić w kosmosie dystopijny model społeczeństwa odartego ze wszystkich cech z wyjątkiem racjonalności (właściwie nie rozpowszechnić lecz narzucić siłą obcym cywilizacjom). D-503 jest szczerym wyznawcą panujących wartości i form organizacyjnych. Świat jego jest krancowo zmatematyzowany i ujednolicony. Życie jednostek ujęte jest w karby tzw. Dekalogu czyli szczegółowego rozkładu zajęć, wyznaczającego co do minuty czas pracy, posiłków, odpoczynku, rozrywek (w postaci przymusowych, masowych spacerów, akademii itp.), a nawet uprawiania miłości. Nad przestrzeganiem Dekalogu czuwa armia Ironicznych Opiekunów, których zadanie tj. szpiegowanie ułatwione jest poprzez środki "techniczne": przezroczyste ściany domów i pomieszczeń, przepustki itd. oraz "psychiczne" - indoktrynację posuniętą do

tego stopnia, że obywatele denuncjują samych siebie. Bohater pod wpływem nagłej i nieokiełzanej namiętności do heroiny o dźwięcznym imieniu I-303 zostaje wciągnięty w spisek przeciw Państwu i niczym ślepiec, który nagle odzyskał wzrok, zaczyna smakować s strzępy wolności, dzikości, różnorodności, nieprzewidywalności i innych wrażeń, które do tej pory rugował ze swej rzeczywistości. W ostatniej chwili spisek został udaremniony, w chwili spisek zostaje udaremniony, bohater poddany jest chirurgicznej operacji usunięcia wyobraźni i w końcowej scenie beznamiętnie przygląda się męczeńskiej śmierci heroiny.

Cały szereg motywów zilustrowanych powyżej a występujących także w innych utopiach dałby się ująć w kilka zasad kompozycyjno-retorycznych. Po pierwsze, zasada logicznego sprowadzania ideałów do absurdu np.: Orwellowskie slogany "wojna jest pokojem", "wolność - niewolnictwem", "ignorancja - siłą" lub Zamiatinowski pseudosylogizm: "dobroczynne jarzmo rozumu" - prowadzi ona do wniosku, iż niewola jest najwyższym szczęściem. Po drugie, zasada krańcowo odwróconych wartości, według której cnoty stają się grzechem (przestępstwem), zaś podłość - cnotą; np. w "Nowym Wspaniałym Świecie" rozwiązłość jest niemal obowiązkiem, w "My" tortury są dobrodziejstwem, zaś w "1984" - donosicielstwo równa się bohaterstwu. Nota bene, jak wskazuje osławiony przykład Pawki Morozowa, spora ilość podobnych inwersji nie została przez Orwella i innych wydedukowana lecz wpleciona w świat fikcji z realiów życia w ZSRR. Kolejną zasadę można by nazwać prowokowaniem czytelnika poprzez świadome bluźnierstwa i łamanie tabu. U Huxleya pojęcie "matki" staje się wyrazem obscenicznym, w "My" i "1984" wierność jest już pogardliwym przeżytkiem, w "Mięsie" mord i kanibalizm - jedynym modus vivendi.

Zboczony system wartości w świecie anty-utopii przekazywany jest poprzez pseudo-racjonalną argumentację, następnie dramatyzowany w trakcie prowadzenia intrygi, a także wynika z rozsianych niby przypadkiem scen i obrazów. Dla wzmoc-

nienie efektu wszystko to jest przedstawione jako coś naturalnego, wręcz oczywistego i nie wymagającego komentarza (zwykle jednak komentarz taki jest implikowany poprzez ironię lub prawa kontrastu), np. scena wyborów Dobroczyńcy w "My" lub zwykły dzień pracy W. Smitha w "1984".

Jak dotychczas, starałem się przedstawić, co może łączyć powieści antyutopijne, najwyższy więc czas, by zastanowić się też nad tym, co je dzieli. Przede wszystkim należy pamiętać, że kreowane światy fikcji koncentrują się wokół różnych ideowych rdzeni. Wszystkie światy są nieludzkie lecz z różnych powodów: w "My" jest to skrajny racjonalizm, w "Hymnie" - niebezpieczeństwo kolektywizacji, u Huxleya - groźba technologizacji, u Orwella - polityczny totalitaryzm i rządy dyktatury ideologicznej, wreszcie w "Mięsie" - egzystencja na poziomie czystej konsumpcji i według zasady homo homini lupus. Ta ostatnia powieść różni się zresztą w sposób bardziej zasadniczy od reszty i zawiera najmniej typowych motywów i formuł antyutopijnych, do czego jeszcze powrócę.

Pod względem czysto literackim mamy też do czynienia z podobną gamą stylów, konwencji i środków artystycznych. "Hymn" posiada tak mocno zaakcentowany profil propagandowo-dydaktyczny, że wynikające stąd uproszczenia bardziej drażnią czytelnika, aniżeli przerażają. "Nowy Wspaniały Świat", choć mocno dydaktyczny, bardziej polega na wątku sensacyjno-przygodowym i tzw. ostrzu satyry, zaś schematy antyutopijne potraktowane są bardziej powierzchownie. "1984" Orwella jest powieścią najbardziej konsekwentną i psychologicznie umotywowaną. Dzięki odniesieniom do "wiecznie żywej i aktualnej" dyktatury tzw. proletariatu a nie tylko abs-

ra tzw. proletariatu a nie tylko abstrakcyjnych, wydudkowanych modeli, kompozycja jest zdecydowanie bardziej probabilistyczna i zawiera stosunkowo mało uproszczeń i nieprawdopodobieństw. "My" Zamiatina jest utworem naj-

bardziej dopracowanym pod względem estetycznym. Wysoce zmetaforyzowany, odznaczy się wyjątkową poetyckością stylu i bogactwem języka. Niekonsekwencje i sztuczności aktualiów świata fikcji zostają tu w dużym stopniu zatarte poprzez charakterystycznie urywany, imresyjny styl narratora, częste użycie eksklamacji i równoważników zdań. W ten sposób poszczególne sceny i zdarzenia nie są mimetycznie eksplikowane lecz tylko implikowane a narracja podkreśla emocjonalno-racjonalne rozdarcie bohatera.

Mimo szczupłości przedstawionego kanonu korci chęć wyodrębnienia pewnych etapów rozwoju literatury antyutopijnej XX wieku. Powieści lat 20-tych, 30-tych - a więc Zamiatina, Huxleya czy Ayn Rand - wydają się posługiwać głównie motywami mechanicznymi. Przeróżające wizje świata przyszłości są zatrutym owocem widma postępu i tym samym ilustrują zaprzeczenie pozytywnej idei postępu. Zaślepiona ludzkość w obłądnym pościgu za abstrakcyjnym szczęściem samobójczo wpędza się w matnię swej własnej wiary w potęgę technologii. Pragnąc uniknąć odwiecznych plag i udręczeń likwiduje jednocześnie samą istotę człowieczeństwa. Przesadna wiara w postęp, wszechmoc rozumu i nieograniczone możliwości nauki przekształca ludzi w niewolników. W tych światach fikcji najczęściej występują objawy degeneracji i środki przymusu natury czysto technicznej, takie jak np. soma, hipnoza, operacje medyczne lub tortury bez celu, dla samego zastraszenia obywateli. Groza sytuacyjna przychodzi jak gdyby z zewnątrz. Powojenna antyutopia typu "1984" przeraża dehumanizacją, można by

rzec, diaboliczną a nie mechaniczną. Zdecydowanie mniej jest motywów technologicznych a te, które są wprowadzone, podporządkowane są bez wyjątku celom "wyższym", ideologicznym. Poza tym "1984", jak rzadko która utopia czy też antyutopia, ukazuje nie tyle stan finalny "pierjekowki" dusz, co samą istotę procesu.

Wreszcie antyutopie lat ostatnich jak np. "1985" A. Burgessa, "Mała Apokalipsa" Konwickiego, czy "Mięso" Harnicka odeszły już dość daleko od konwencji mimetycznej. Mniej logiczne, za to bardziej wizyjne, podkreślają kreatywną wyobraźnię autora, bez narzucającego się dydaktyzmu. Zwłaszcza ostatnia z wymienionych powieści - "Mięso" - choć wzorowana na ogólnych schematach antyutopii, nie usiłuje nas ani przestrzec, ani zastraszyć. Czytelnik nie jest odległym obserwatorem postępującej dehumanizacji czy też królującej perfidii, lecz jak gdyby uczestniczy w absurdalnym obłądnie ludzkości. W żadnej z tych powieści bohater nie usiłuje być nawet ofiarą tragiczną, lecz jest na poły śmieszny, na poły z góry potępiony. W sposobie prowadzenia narracji, kreowania postaci i obrazowania antyutopie te najbliższe są też poetyce współczesnego nurtu powieści eksperymentalnej, postmodernistycznej.

Powyższe rozważania zaprowadzić mogłyby nas do nikomu niepotrzebnego obszernego dzieła na tematy teoretycznoliterackie, dotyczącego paraleli pomiędzy antyutopią doby obecnej a szalenie barwną, zróżnicowaną, nadal "nieustatkowaną" prozą postmodernistyczną. Jóbec czego, na zakończenie, odnotowuję jedynie ten fakt ogólnohistorycznoliteracki.

Stefan Makowiecki - ur. 1945,
anglista, autor monografii
o Malcolmie Lowry.

kompleks polski à la redliński

Zacznę może nieco autobiograficznie i zupełnie nieakademicko, choć miało być z dystansem o tradycji mitu Ameryki w literaturze, kulturze, wyobraźni polskiej o tym, że "Dolorado" Redlińskiego w ciekawy i, podejrzewam, niezamierzony sposób realizuje pewien aspekt mitu amerykańskiego w ogóle, a nawet bardziej uniwersalnie konkretyzuje mit i anty-mit Ziemi Obiecanej, lub jeszcze bardziej ogólnoludzką kwestię zderzenia iluzji z aktualną rzeczywistością. Do tego neutralnego podejścia wrócimy jeszcze przed końcem. Autobiograficzność niniejszego tekstu wynika z innego, wręcz odwrotnego podejścia do książeczki Redlińskiego.

Wobec omawianej noweli nie potrafię zachować się inaczej niż przeciętny czytelnik emocjonalnie reagujący na tekst literacki. Przyczyna jest właściwie prosta. Zdradzając się poniekąd, wspomnę, iż tło "Dolorado" tzn. jego "njujorska" i nowojorska strona jest mi nienajgorzej, sądzę, znane z autopsji. Ponadto, przez lat kilka próbowałam uczestniczyć w zwykłym i bardziej wyrafinowanym życiu emigrantów, a nawet tzw. emigracji na wielu szczeblach drabiny intelektualnej, demokratyczno-snobistycznej, czyli prawdziwej, bez specjalnie twórczego powodzenia, mimo najlepszych chęci z mojej przynajmniej strony. Stąd też moje prywatne zainteresowanie książką o Nowym Jorku z punktu widzenia Polaka doświadczanego stanem wojennym.

Autobiograficzny wątek ciągnąc dalej, przyznaję się do irytacji obranym tematem, ponieważ sama lektura książki była dla mnie denerwująca. Mniemam też, że taka była intencja Redlińskiego - czytelnika rozdrażnić. Dla usprawiedliwienia się dodam, że niewątpliwie jest to irytacja twórcza. Ponadto do publicznej wypowiedzi na temat "Dolorado",

wypowiedzi ponownej, lecz pierwszej na piśmie, podkusiła mnie krótka notka recenzyjna T. Nurta zamieszczona w 12 numerze niezależnego pisma literackiego "Wezwanie". Nomen omen, "wezwanie" potraktowałam dosłownie - nie jako wezwanie do polemiki z Nurtem, z którym zgadzam się niemal całkowicie - ale jako wezwanie, by dać upust swym niepokojom recepcyjnym.

Popieram i głoszę już od paru lat opinię zbliżoną do Nurta, iż mimo wszystko, książkę tę należy polecać do lektury. Ze względów zarówno pouczających (ku przestrodze tym, którym bezkrytycznie wydaje się, że TAN jest prawdziwa demokracja, wolność, nieograniczone możliwości dla każdego, kto tylko zechce i zachce), jak również z powodów bardziej literackich - jako, jak już wspomniałam, pewną, kolejną konkretyzację mitu Ameryki, w dobrym i złym znaczeniu tego terminu. Wreszcie można analizować "Dolorado" pod względem czysto literaturoznawczym (formalnym), jako zjawisko charakterystyczne dla najnowszej polskiej, i nie tylko, literatury. Wspomina o tym również Nurt w jednym, co prawda, zdaniu: "Na marginesie tej powieści nasuwa się myśl, że polska proza ostatnich lat ucieka uparcie od fabuły, opowieści, konstrukcji" ("Wezwanie", 12, s.76). W tym wypadku nie całkiem podpisuję się pod uwagami Nurta. Po pierwsze, "Dolorado" trudno jest zaliczyć do powieści z racji ograniczenia tematycznego i objętościowego; temat jest dość prosty, stron druku NOJ-iej 35. Dalej, opowieść, cokolwiek to może znaczyć, jest raczej oczywista, niemal alegoryczna. Wreszcie, konstrukcja utworu - jak najbardziej przejrzysta. Opowiadanie to, dość ciekawie pomyślane, zaczyna się od końca i na tymże końcu urywa się, trwa tyle, ile nagranie kasety magnetofonowej. Narracja, choć nie tradycyjnie chronologiczna, linear-

na i przyczynowo-skutkowa, wykorzystuje uprawianą już od paru ćwierćwieczy technikę strumienia świadomości opartą na luźnych skojarzeniach, lecz związanych logicznie z tematem utworu.

Jak sam tytuł wskazuje, jest to rzecz o bólu El Dorado - legendarnej krainy złotem płynącej, obecnie popularnie identyfikowanej ze Stanami Zjednoczonymi. Tak się przynajmniej utarło w polskiej wyobraźni ludowej - miejskiej i wiejskiej. Taki też jest punkt wyjściowy bohatera, Michała W. (W., jak jest dość czytelnie zaszyfrowane i rozszyfrowane w tekście = Wsiok, Wędrowiec, Wieloisty) - ambitnego polskiego pisarza, który w roku 1984 przyjeżdża do Stanów na zaproszenie gospodarującego tam kolegi w celu... I tu sprawa komplikuje się. Pozornie cel przyjazdu Michała W. w zamiarze zapraszającego go Andrzeja, był zasadniczo ekonomiczny; podobnie widzieli to jego najbliżsi i nawet częściowo on sam. Był też motyw ciekawości świata, a zwłaszcza Ameryki. Na pierwszy plan wysuwa się jednak cel wyższy: chęć skonfrontowania samego siebie z realiami mitu/legendy Ameryki. Cel ten, retrospektywnie, Michał relacjonuje Andrzejowi: "Właściwie po co ja do tego Niu Jorku niesamowitego leciałem? Obłowić się dolarami, wrócić i żyć potem z ekstraprzelicznika? Nie. Wiesz, że nie. Z ciekawości? Tak. Trochę tak. Ale najbardziej z niepokoju. No bo jeśli ta legendarna Ameryka - bujna, emocjonująca, sprawiedliwa, mądra, wielkoduszna - jeśli istnieje naprawdę? Samemu zobaczyć - dotknąć - spróbować jechałem. Bo ani w opowieści tych co wracali, ani w samouwielbienie 'Głosu Ameryki', ani w czarne komentarze 'Trybuny Ludu' - nie wierzyłem. Za dużo razy w moim czterdziestoltnim życiu oszukiwany byłem. Zostało mi jeszcze ze dwadzieścia lat. Co dalej? Brnąć jak szkapę ze zwieszoną beznadziejnie głową, jakoś dobrnąć do końca? Zapić się na śmierć, powiesić..., żeby z wszechogarniającego fałszu się wyrwać? Czy jednak jeszcze raz poderwać się

- spróbować - sprawdzić? A nuż można inaczej?"(s.4)

Dalsze komplikacje są konsekwencją osobowości bohatera, który sam się nazywa Wieloisty, choć jest raczej dwoisty: rozszczepiony pomiędzy osobowość wieśniaka zakorzenionego w swej rodzinnej chacie w Taplarach n/Narwią na podobieństwo rosnącej przy chacie brzozy, a osobowość wędrowca, który ruszył ze wsi w świat - do miast różnych via Białystok, Warszawę, Moskwę, Budapeszt Paryż, by dostać się do esencji miejskości i światowości - Manhattanu. Poza tym on sam i jego schizofreniczna osobowość są owocami wiejskiej tradycji polskiej od zarania, polskiego prowincjonalizmu w ogóle oraz produktem realnego socjalizmu ("soc-kompleksów, soc-wychowania, soc-zacofania" s.29).

Docieramy do jeszcze innego celu książki czy też jej bohatera. Jest to próba ostatecznego samookreślenia, ustalenia własnej tożsamości poprzez zdecydowane i dramatyczne rozwiązanie konfliktu pomiędzy dwoma Michałami: wieśniakiem a "światowcem". Wędrując po Nowym Jorku Michały konfrontują swe istoty, obciążenia i kompleksy z Ameryką - tą wspaniałą, bogatą, różnorodną, kółorową, fascynującą i tą odrażającą, przerażającą, nędzną i nędzarską, okrutną i poniżającą. Tak więc Nowy Jork jest zarazem autentycznym i symbolicznym tłem, traumatycznym przeżyciem, bodźcem do zniszczenia wieloistego, siłą motywującą jego dążenie do jednoznacznego, dojrzałego samookreślenia. Schizofreniczny dialog przeprowadzany z samym sobą przez cały niemal utwór w tonie autoironicznego, nieszkodliwego ofukiwania Wsioka przez Wędrowca i vice versa okazuje się być - pod koniec - autentyczną walką na śmierć i życie. Walką dorosłego Michała, choć jeszcze Dwoistego.

Podczas tych nowojorskich peregrynacji natykają się również na wskrzesany przez wyobraźnię przedziwny korowód, w którym kroczą: duchy przodków (a konkretnie ojciec na furze siana), pisarze (Orzeszkowa, Prus, Żeromski), ideologowie komuni-

zmu, przywódcy: Bolesław, Władysław, Edward, Józef z fajką; widzą również Ojca Świętego z Wałesą u stóp. Ta wizja literacka będąca pobieżnym skrzyżowaniem Wyspiańskiego z Konwickim i Wajdą, stwarza Michałom okazję do przeprowadzenia obrachunków i rozliczenia się z przeszłością rodzinną oraz tradycjami kulturowymi i ideologicznymi. Perspektywa nowojorska nadaje tej wizji ostrości, umożliwia dystans. Michałowi udaje się, jak twierdzi, przegonić te duchy, odrzucić protekcyjny wpływ autorytetów zewnętrznych, usamodzielnąć się, dojrzeć, wydorosnąć, a przynajmniej osiągnąć pełniejszą świadomość.

W konfrontacji z Ameryką zwycięża Wieśniak. Michał, jak to sam określa, rejteruje: skraca pobyt i ucieka chyłkiem do Polski, nie mogąc znieść przytłaczających go kontrastów Ameryki i polskiego Greenpointu, upodlenia pracujących "na czarno" rodaków i własnej małości. Wiedziony poczuciem dumy Wieśniak wkłada w usta uciekającego Wędrowca propagandowe, antykapitalistyczne slogany, które brzmią zarówno prymitywnie jak nieprzekonywająco, wręcz irytująco, nawet dla niego samego. Po co więc je niepotrzebnie w książce rozwlekać? Każdy polski czytelnik zna te cytaty aż za dobrze.

Książka - tj. nagrywana przez Michała taśma dla Andrzeja - jest próbą wytłumaczenia tej ukradkowej ucieczki, nagłego zniknięcia bez pożegnania. W trakcie tego monologu rozgrywa się ostateczny etap konfliktu pomiędzy Wsiokiem a Wędrowcem, a jego symbolicznym tłem są, tym razem, Taplary, a właściwie dom rodzinny, gdzie w trakcie nagrywania taśmy, Michał dokonuje ostatecznego rozrachunku z samym sobą i przeszłością. Teraz wygrywa Wędrowiec i autor, wy daje się, chce nas utrzymać w tym przekonaniu. On to każe Michałowi W. choć nie bez zmagani i jęceń Wieśniaka, spalić chatę: "Skończ z nią nareszcie, tą świątynią, tym ołtarzem. Wypal z duszy wieś, brzezinę, sentymentalizm. Bo ani ty, ani twoi bracia, twoje siostry, nigdy nie wyrośnięcie z dziecięctwa. Chata, dwo-

rek i paciorek wloką się za tym nie-
szczęsnym narodem jak łańcuchy...
(s.32)

Muszę to zrobić, Andrzeju (rozpac-
liwie) no muszę... inaczej nigdy -
inaczej nigdy siebie z tą wiejszczy-
zną... słowiańszczyzną, polszczyzną
- nie poradzę. Miasta muszę się
uczyć... I Stasia muszę uczyć. Ma
rację Wędrus: nie można aż tak przy-
wiązywać się. Do nikogo. Ani do ni-
czego. Do żadnego czasu. Do żadnej
rzeczy. Do żadnego miejsca! Ojczyznę
trzeba mieć w sobie i i wszędzie.
Środek Świata wozic ze sobą - i nie
tęsknić za żadnym innym miejscem,
ani innym czasem. Być tu, być teraz
- gdzie się jest... I dlatego... mu-
sicie... musicie... umrzeć". (s.34-
5) Ustala więc definitywnie, przy-
najmniej w strukturze utworu, swą
tożsamość Wędrowca.

Lecz czy symboliczny gest spale-
nia ojcowizny, "świątyni" rodzinnej
jest rzeczywiście jednoznaczny z wy-
korzeniem całej tradycji wiejs-
kiej i rodzinnej z własnego życia?
Czy ten ogień rzeczywiście pochłonął
Michała-Wsioka, czy z popiołu zro-
dził się nowy, oczyszczony bohater,
autentyczny obywatel świata? Nam
swoje wątpliwości. Po pierwsze Mi-
chał zwraca się do Andrzeja z ponow-
ną prośbą o przysłanie mu zaprosze-
nia, tonem ubogiego krewnego, prowinc-
jusza: "Jeśli rozumiesz... jeśli
zrozumiałeś, to... to... jeszcze raz
przyślij mi zaproszenie. Może uda mi
się jakoś dostać paszport i wizę."
(s.35) Poza tym, w języku Wędrowca
nadal pobrzmiwa Wieśniak. Trudno
zatem jego mentalność, styl Michała
- pisarza, w końcu samego E.Redliń-
skiego określić, jako intelektualnie
kosmopolityczne. Natomiast totalne
wykorzenie, niemal apokaliptycz-
ne wypalenie, do jakiego dąży Wędro-
wiec, domagają się takich kategorii,
które należałoby poprzeć bardziej
wyrafinowanym stylem.

W sumie, od początku do końca,
książka Redlińskiego jest zapisem
polskiego, prowincjonalno-socjalis-
tycznego kompleksu niższości, który
swym programowo wiejskim tonem draż-
nić musi nawet przeciętnego czytel-
nika. Chwilami jednak udaje mu się
przekroczyć owe stylistyczne ograni-

czenia i pełnym rytmem i poezji językiem oddać nastrój lub charakter przeżycia. Np. różnorodność i bogactwo wrażeń na ulicy nowojorskiej przekazuje wręcz znakomicie: "Nogi! Tyłki! Piersi! Włosy! Zęby! Szminka! Bransolety! Zielen! Bordo! Żółto! Modro! Czarno! Auta! Krzyki! Gwizdy! Oczy! Zęby! Jubileria! Sklepy! Piętra! Nogi! Buty! Ręce! Usta! Ananasy! Tiunek! Tańcza! Trąbka! Pijak! Goła! Lody! Dezodory! Hotel! Honda! Central Park! Ogród w hallu! Nawiedzona, włos rozwiany, koniec świata! Radio City... Wodotryski... Warkoczki! Helikopter! Salon gier...

Popatrzyłem.
Sex-świetlica...
Surrealizm.

Sklepy, sklepy, sklepy, sklepy..." (s.7) W tych miejscach wyczuwa się zamiłowanie do języka i smakowania jego niuansów, twórczej zabawy słownej.

Kurjozalnie jest to książka bardzo polska i zarazem amerykańska. Wspólnym mianownikiem jest tu niewątpliwie mit Ameryki jako Ziemi Obiecanej - ideał motywujący zarówno XVII-wiecznych osadników purytańskich jak i inne, i późniejsze fale emigrantów, w tym polskich; odnotowana w literaturze amerykańskiej i polskiej wędrówka po wolność, za chlebem, w poszukiwaniu El Dorado - krainy złota, a w polskiej rzeczywistości Dolorado - ciężko zarobionego lecz życiodajnego dolara. Odnajdujemy w tej opowieści inny jeszcze motyw amerykański: Michał-Wędrowiec przeżywa doznanie zbliżające go do kolumbowego poszukiwania, wędrowania, odkrywania, chwalebego początku i żalosnego zakończenia, w czym dostrzega paradoks mitu Ameryki i co staje się jego autentycznym, lecz

(za sprawą stylu i tonu) już tylko polsko-socjalistycznym doświadczeniem.

Podobnie też temat dojrzewania psychicznego bohatera poprzez konfrontację z nieznaną mu rzeczywistością (świata dorosłych lub innej niż własna kultura) stanowi jeden z popularniejszych tematów literatury amerykańskiej podejmowanych przez pisarzy tak odmiennych, jak Mark Twain, Henry James, William Faulkner, Ernest Hemingway, Saul Bellow, J.D. Salinger, Philip Roth - by wymienić kilku wielkich. Jednakowoż bohaterowie amerykańscy są na ogół młodymi ludźmi lub programowymi antybohaterami, podczas gdy Michał W. przekracza 40-tkę i w dodatku jest pisarzem z pewnym poczuciem swej społecznej roli. Sprawę osiągnięcia przezeń autentycznej dojrzałości poddaję pod czytelniczną dyskusję...

Prowincjonalizm Redlińskiego jest polski, lecz i w literaturze amerykańskiej występuje z dużą wyrazistością, zwłaszcza w powieści etnicznej (np. murzyńskiej czy żydowskiej) oraz popularnych od lat 20-tych powieściach, osnutych wokół życia małych miasteczek i poświęconych problemom i tragediom małomiasteczkowej mentalności, poruszających kwestie obaw przed wielkim światem, cywilizacją wielkomięjską, technologią. W świetle tego można by więc przeprowadzić dyskusję bardziej ogólną: czy świat lub ludzie naprawdę dzielą się na Zachód i Wschód, jak tego chce autor "Dolorado", czy też podziały są subtelniejsze? Może granice przebiegają apolitycznie i niekoniecznie pokrywają się ze strefami walutowymi? Może właśnie chodzi o pewną dojrzałość lub jej brak... albo o tzw. kompleks już li-tylko polski?

Marta Sienicka - ur. 1942,
amerykanistka, autorka "Historii
literatury amerykańskiej",
mieszka w Warszawie.