

geniusz, ale i schizofreniczne dewiacje umysłowe jej twórców charakterystyczne dla schyłku XX wieku, których przejawem jest również postmodernistyczny syndrom kulturowy epoki przejściowej.

Halina Janaszek-Ivaničkowa, Warszawa

Tadeusz Miczka

*Wielkie żarcie i POSTmodernizm.*

*O grach intertekstualnych w kinie współczesnym.*

Uniwersytet Śląski, Katowice 1992, s. 140

Prawdziwym odświeżeniem dla umysłu po lekturze solennie, w stylu iście niemieckim, napisanej monografii B. Barana *Postmodernizm* jest czytanie błyskotliwego eseju Tadeusza Miczki.

W odróżnieniu od autora *Postmodernizmu*, dla którego po długich roztrząsaniach poszczególnych filozoficznych kwestii modernizmu i postmodernizmu każda różnica okazuje się w końcu "nieznaczna", Miczka rysuje kontry tego zjawiska zdecydowanym piórem, ostro i wyraźnie. Posługuje się przy tym w swej pracy charakterystyczną dla postnowoczesnej i postfilozoficznej kultury dnia dzisiejszego metodą parakrytyczną, na poły akademicką, na poły publicystyczną. Chętnie więc sięga po cytaty, parafrazy i pastisze, mnoży paradoksy i znaki zapytania. Jego spojrzenie na postmodernizm jest więc niejako spojrzeniem od wewnątrz, z pozycji bardziej wyznawcy niż obserwatora, który pojmuje postmodernę nie jako zamknięty system, lecz raczej jako stan ducha "otwierający pole do wszelkiego rodzaju poszukiwań twórczych".

Ów stan ducha charakteryzuje się, zdaniem Miczki, poczuciem przypadkowości działania, wynikającym z chaosu i dezintegracji świata i niepewności co do kierunku jego przyszłego rozwoju. Stąd w polu widzenia postmodernisty mieści się przede wszystkim śmierć, której znaczenie badacz zdaje się przeceniać zafascynowany Susan Sontag *Zestawem do śmierci*, powieścią dziwną i morbidną, w

której ponownie dochodzi do głosu stare Sartreowskie obrzydzenie do życia. Zdaje się ono jednak korespondować z lękami nowej fali filmów m.in. Petera Greenaway (*A Zet And Two Noughts*, *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover*) czy Alaina Resnais (*Providence*), twórców zafascynowanych dokonującym się na naszych oczach procesem dekompozycji świata. Dlatego też postmodernizm kojarzy się Miczce z post-mortem. Za wprowadzenie do śmierci, preludium do umierania uważa zaś gigantyczną konsumpcję, wszechogarniające *Wielkie żarcie* z profetycznej wizji Marca Ferreriego. To nienasycone pochłanianie obejmuje bowiem w kulturze współczesnej wszystko. Nie tylko jado, alkohol i seks, ale również i idee, obrazy i metafory, całe katalogi lęków i urazów, płataniny starych i nowych doświadczeń ludzkości wraz z jej poczuciem zagubienia wśród natłoku wartości, mnogości informacji i dezinformacji. Kwintesencją rozbicia świata nas otaczającego staje się powierzchowna i wulgarna konwencja videoclipu zerującego beztrudno na okrucach i strzępach różnych kultur i cywilizacji, na wielkim śmietniku stylów i bezstylowości.

W epoce śmierci klinicznej cywilizacji inna staje się rola artysty - musi on działać, jak twierdzi Jean François Lyotard, bez stosowania znanych konwencji i kategorii, "aby dopiero po tym ustalić reguły tego, co stworzył". Zapowiedzi takiego sposobu myślenia znajduje Miczka w twórczości filmowej Bernarda Bertolucciego, Marca Ferreri i Francisco Forda Coppoli, reżyserów przyglądających się, nie bez nostalgii za przeszłością, aktualnej destrukcji świata i rozpadowi osobowości. Rozwinięcie tych myśli i pełną ich realizację dostrzega autor w filmach Woody Alena i Davida Lynch, autorów, dla których porządek jest czymś najmniej prawdopodobnym, zaś chaos, brak reguł i brak sensu sprawą najnormalniejszą w świecie. Załamanie się kartezjańskiego z ducha paradygmatu nowoczesności i związany z tym zanik wielkich utopii powoduje bowiem, iż samo pojęcie prawdy -

zdaniami Miczki – ulega redukcji i otacza je coraz większa obojętność. Tak samo dobro nie robi na nikim większego wrażenia, a na miejsce platońskiej jedności prawdy, piękna i dobra wkracza pojęcie wolnej gry w znaczeniu nadanym mu przez Ludwiga Wittgensteina, a więc gry pozbawionej ścisłych reguł gry, w której mieści się dużo luźno powiązanych ze sobą elementów stylistycznych i tematycznych.

Postmodernistyczne gry w sztuce, filmie, literaturze opierają się na cytacie, parafrazie, trawestacji najróżnorodniejszych tekstów wyjściowych w stale nowych sytuacjach i kontekstach. Przykładem wielokodowych gier intertekstualnych są filmy Jean-Luc Godarda oparte na niezwyklej heterogeniczności elementów wyjściowych. One także, w przekonaniu autora omawianego eseju o postmodernistycznej sztuce filmowej, ilustrują po prostu proces dekonstrukcji świata. Dlatego też w postmodernizmie możliwe są wszystkie teksty z wyjątkiem tekstów jednoznacznych, te bowiem zaprzeczałyby z natury rzeczy postmodernizmowi jako kierunkowi otwartemu na wszystkie idee z wyjątkiem idei o charakterze fundamentalistycznym, sprzecznych z jego istotą. Tym bowiem, co definiuje postmodernistę najgłębiej, jest brak jednoznacznych odpowiedzi na postawione pytania.

W podobnej sytuacji znajduje się krytyk lub interpretator postmodernizmu i dlatego też za wszelką cenę "chce on wykroczyć poza spójne systemy, jakie narzucały mu jeszcze niedawno metody marksistowskie, strukturalne, psychologizujące i semiotyczne" – powiada Miczka. Jego naturalnymi sprzymierzeńcami i mistrzami stają się więc Ihab Hassan i Jacques Derrida oraz nowi hermeneuci, którzy przekonani o nieprzejrzystości świata i języka odnoszą się – podobnie jak autor eseju *O grach intertekstualnych w kinie współczesnym* – z nieufnością do możliwości ostatecznego poznania zjawisk.

Krocząc śladami tej kapryśnej, inteligentnej i wywracającej wszystko na nice

postkrytyki domagającej się tego, by w odpowiedziach jej twórców dominowały zakłócenia, sprzeczności, paradoksy a nawet paralogia Tadeusza Miczki, wbrew podobnym kontrowersjom, które świadomie wprowadza do swojego tekstu o postmodernizmie, buduje logicznie spójny, bardzo interesujący, obraz postmodernistycznej sztuki filmowej i sztuki pisarskiej, demaskującej za pośrednictwem intertekstualnych gier i zabaw agonalny – zdaniem autora książki – stan cywilizacji i kultury współczesnej.

W eseju Miczki poświęconym w zasadzie filmowi nie brak również odwołań do literatury pięknej. Tu autor jednak popada w pewną jednostronność przeceniając "otwartość" systemową postmodernizmu, w którym jakby brak było "dającej się wyraźnie określić poetyki". Wszakże postmodernizm już na naszych oczach staje się stopniowo nową klasyką z wypracowanym i zamkniętym literackim kanonem estetycznym. Wbrew bowiem temu, co pisze Miczka, posiada on wyraźnie dający się określić zasób konwencji i siu generis zmanierowania wyrażającego się w upodobaniu do rozmaitych określonych motywów i technik, takich jak np. motyw zwierciadła, podróży bez celu i przeznaczenia, duplikacji i multiplikacji zjawisk itp., o czym już wspominałam przy omawianiu książki Barana.

Nie zmienia to postaci rzeczy, iż w bogatym myślowo eseju Tadeusza Miczki, w skutek emocjonalnego zaangażowania się jego autora w postmodernizm, wynikłego z potrzeby nieograniczonej wolności i głębokiej awersji do wszelkich form ideologizowania i formalizowania literatury (ze strukturalizmem włącznie) problem postmodernizmu nie rozmywa się tak jak u Barana wśród tysięcy sobie podobnych szczegółów, ale wyłania się przed nami jako rzecz nowa w swym ogólnym kształcie i inspirująca sceptycznego i wątpliwego ducha intelektualisty do nowych poszukiwań.

Halina Janaszek-Ivaničková, Warszawa