

**Maciej Świerkocki, *Echa postmodernizmu. Szkice o współczesnej literaturze anglojęzycznej*
Wydawnictwo Tygiel Kultury, Łódź 2010, ss. 288**

Echa postmodernizmu Macieja Świerkockiego to zbiór wcześniej już publikowanych przez autora tekstów, dający przekrojowy — bo obejmujący ok. czterdziestu książek różnych autorów — obraz prozy brytyjskiej i amerykańskiej tłumaczonej w Polsce na przełomie XX i XXI wieku. Wedle autorskiego zamysłu kompozycja zbioru współgrać ma z zawartością merytoryczną, stanowiąc przykład praktycznego zastosowania postmodernistycznej poetyki w literaturoznawstwie — o czym wspomina się we wstępie: „Przyjmując postmodernistyczną poetykę i współczesność także jako własne układy odniesienia, układ książki oraz jej zawartość próbują je na swój sposób zobrazować [...]. Stąd fragmentaryzacja, czasem ocenny charakter tekstów (choć w teksty niewartościujące nikt już chyba nie wierzy), częste wycieczki w rejony popkultury, stylistyczne i gatunkowe kontrasty czy przypominająca patchwork kompozycja” (s. 7).

Nadając *Echom postmodernizmu* kształt „literaturoznawczego patchworku”, autor uwytkla sygnalizowane już tytułem zbioru założenie, że w sytuacji, gdy termin „postmodernizm” rozpowszechniony został we wszystkich dziedzinach meta-kulturowej refleksji, badacz podejmujący się jego zdefiniowania zmuszony jest do sukcesywnego zawężania percepcji. Rezygnacja z holistycznego ujęcia zjawiska — a zarazem z nadziei na scharakteryzowanie postmodernizmu przez pryzmat wszystkich sfer jego obecności w przestrzeni kulturowo-społecznej — wymusza na badaczu przyjęcie perspektywy wybiórczej względem tekstów kultury w ich ogólności. Formułowanie teorii na temat postmodernizmu w oparciu o te tylko jego cechy, które dany badacz dostrzeże w analizowanych przez siebie tekstach (tj. O „dosłyszane” przez siebie „echa postmodernizmu”) niechybnie sprowadza ją do statusu subiektywnego wrażenia badacza.

Wyraźnie trzeba przy tym podkreślić, że Świerkocki celowo wkomponowuje świadomość o subiektywności (tj. niekompletności i nieostateczności) swojej percepcji w strukturę zbioru, czyniąc z niego nie tyle studium literackiego postmodernizmu, co wyraz swojej badawczej osobowości. W takim ujęciu fakt nieopatrzenia książki żadnym résumé,

spajającym ustalenia poczynione w poszczególnych rozdziałach jest wyrazem odcięcia się krytyka od jakichkolwiek normatywizujących aspiracji. Zawarte we *Wstępie* informacje o sposobie, w jaki pojmowany jest w książce postmodernizm nie służą zdefiniowaniu zjawiska, lecz zaakcentowaniu intelektualnego patronatu poszczególnych teoretyków: „Postmodernizm jest tu rozumiany przede wszystkim jako wielokrotnie już opisywana, choćby przez Lindę Hutcheon czy Briana McHale’a, poetyka, ale i jako postnowoczesny światopogląd czy „stan umysłu”, reprezentowany dziś między innymi przez poglądy Jeana Baudrillarda — a czasem nawet jako synonim szeroko rozumianej współczesności” (s. 7).

Natomiast w następującym po *Wstępie* artykule *Czas postmodernizmu* krytyk skupia się na zestawieniu najbardziej wpływowych teorii postmodernizmu, czyniąc z nich grunt teoretyczny dla wywodów zawartych w artykułach następnych: „[J]edna [...] definicja [postmodernizmu] wciąż w gruncie rzeczy nie istnieje, choć co do głównych cech postmodernistyczności zapanowała pewna zgoda. Nie zmienia to faktu, że dysponujemy głównie definicjami częściowymi albo ogromnie rozbudowanymi, ogólnymi, nieprecyzyjnymi, czy pseudodeiktycznymi, jak definicja [...] Lyotarda, głosząca, że postmodernizm to stan kultury po przemianach, jakie dokonały się w nauce, literaturze i sztuce poczynając od przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Jednakże nawet to dość mgliste określenie pozwala przypuszczać, że postmodernizm nie jest jeden, a istnieje w co najmniej trzech postaciach — filozoficznej (gdzie bywa zwany poststrukturalizmem), artystycznej i kulturowej — czy szerzej, cywilizacyjnej — oddziałującej globalnie na zjawiska społeczne” (s. 11).

Literatura i jej krytyczna interpretacja są grą. Wyobraźnia i intelekt funkcjonują w tej grze jako narzędzia dla tworzenia nowych dróg rozumienia kulturowych bytów. Nie podejmując się próby zsumowania swoich spostrzeżeń w konkludującą charakterystykę postmodernizmu, Świerkocki sygnalizuje, że wchodzące w skład tomu interpretacje poszczególnych tekstów literackich, zebrane w jedną książkę same stają się obiektem do interpretacji. Czytelnik zainteresowany sposobem, na jaki autor zbioru rozumie termin „postmodernizm” zmuszony jest samodzielnie wydobyć tę wiedzę z jego tekstów. Jedyną drogą ku temu jest systematyczna interpretacja spostrzeżeń poczynionych przez krytyka w kolejnych artykułach zbioru.

Komponując swoją książkę, Świerkocki dążył do wytworzenia sytuacji, w której czytelnik na drodze interpretującej lektury skonstruuje sobie własny sposób postrzegania postmodernizmu. Natomiast *Echa...* Świerkockiego mają być tylko bodźcem dla dalszych, teoretycznych rozważań czytelnika. Na przekór tej intencji obowiązkiem recenzenta wydaje się wyłuszczenie z książki pomysłów jej autora na literacki postmodernizm.

Zdaniem Świerkockiego, decydująca i niezbędna dla uznania danego tekstu za postmodernistyczny jest diagnoza o wzniesieniu świata przedstawionego na określonych podstawach ontologicznych. Fundament tychże stanowić ma autorskie przeświadczenie o światopoglądowych multiplikacjach ogarniających społeczną przestrzeń wymiany i formułowania myśli. Wiąże się to z poczuciem relatywizmu etycznego, estetycznego i aksjologicznego. Natomiast wariacje formalno-językowe, towarzyszące przemieszanemu w konstrukcji świata przedstawionego nie-realistycznym konwencjom i poetykom mają w oczach

krytyka charakter wtórny i stanowić mogą co najwyżej konsekwencję zarysowanej powyżej cechy prymarnej. Ich obecność bądź nieobecność w tekście sama w sobie nie może zatem rozstrzygać o ewentualnym zaliczeniu go w poczet tekstów postmodernistycznych.

Widząc w literaturze postmodernistycznej katalizator społeczno-kulturowych czynników determinujących sposób postrzegania rzeczywistości przez jednostkę, krytyk uwypukla egzystencjalny aspekt postmodernizmu. W zabiegach metatekstowych służących wpisaniu w strukturę utworu kompozycyjnych bądź treściowych nawiązań do aktów czytania i pisania upatruje bowiem odwzorowania sytuacji poznawczej człowieka w dobie postnowoczesnego przyspieszenia percepcji. Formalno-językowa płaszczyzna tekstu, stymulowana częściowym przeniesieniem jego ciężaru ontologicznego z zagadnień wewnątrz- i między-tekstowych na kwestie współczesnej kondycji ludzkiej służyć może tylko jako zwierciadło dla struktury przybieranej w jednostkowej percepcji przez rzeczywistość pozaliteracką. Innymi słowy: jeśli w literaturze postmodernistycznej występują komplikacje formy podawczej to tylko po to, aby oddać trudności napotymane przez człowieka przy próbach wykreowania spójnego obrazu świata w obrębie prywatnej narracji. Relację między formą podawczą a wizją rzeczywistości Świerkocki poddaje refleksji w eseju o powieści *Forsa Martina Amisa* — posługując się przy tym metaforami „Boga” (symbolizującego harmonię słów i myśli), oraz „Szatana” (figury poznawczej niepewności i podawczego chaosu): „Jest niewątpliwie zagadką racjonalnego rozumu, że człowiek współczesny, który nie jeden raz już od czasów Nietzschego zamordował Boga, nie unicestwił zarazem Szatana. Gdyby diabeł opuścił nas wraz z Bogiem zapewne zachowalibyśmy zasadę symetrii, a co za tym idzie, równowagę świata. Świat tymczasem chwije się, ponieważ odjęto mu jedną nogę, okulawiono go, zapominając, że tym samym wystarczy go jedynie mocniej pchnąć, aby się przewrócił i rozsypał. W niektórych przypadkach dość po prostu wyłączyć telewizor, żeby przestała istnieć rzeczywistość. [...] Powieść Amisa nie przypadkowo odbija jak w lustrze popularny wizerunek dzisiejszego świata, choć książce nóg od tego nie przybywa, dlatego i jej brak wspomnianej wyżej równowagi, zarówno tej wzniosłej, metafizycznej, jak i konstrukcyjnej, olbrzymie gmaszysko tekstu zbudowane zostało bowiem na nader wątkich fundamentach dramaturgicznych [...]. Cóż, kiedy tak się dzisiaj buduje. Współczesna rzeczywistość i literatura to domena ryzykantów, którzy nie boją się mieszkac w wieżowcach z kart [...]” (s. 171).

Dla Świerkockiego istotne jest, aby autor tekstu postmodernistycznego świadom był wartości poznawczych tej poetyki. Zaznacza, że charakterystyczne dla tekstów postmodernistycznych przemieszanie różnych estetyk i rejestrów formalnych stanowi odzwierciedlenie multiplikacji aksjologicznych i światopoglądowych właściwych pozatekstowej rzeczywistości społecznej. Zdaniem krytyka, postmodernizmu nie wolno postrzegać tylko jako zabawy konwencjami. Zestawianie ich bowiem w coraz to nowych konfiguracjach nie jest celem samym w sobie, lecz ma prowokować do stawiania nowych pytań na temat świata i kondycji ludzkiej. Tym samym Świerkocki wpasowuje się w sposób postrzegania postmodernizmu, którego egzemplifikację zaprezentował John Barth określając literaturę postmodernistyczną jako „literaturę odnowy”. Jednoznacznie wynika to z eseju o powieści *Mefisto* Johna Banville’a: „Konwencjonalna literatura spod znaku realizmu nie jest

w stanie oddać złożoności i wieloznaczności bytu, chcąc zatem wypowiadać się sensownie o rzeczywistości zewnętrznej, należy przeformatować powieść tradycyjną i skupić się głównie na wzajemnym stosunku pomiędzy literaturą, a światem” (s. 179).

Powieścią pozornie postmodernistyczną, czyli taką, która przy pomocy językowo-formalnego sztafażu stroi się w postmodernistyczne szaty — nie przyjmując jednak za swoje właściwych postmodernizmowi ontologicznych podstaw — jest w oczach Świerkockiego *Ostatni rozdział czyli Paragraf 22 bis* Josepha Hellera. Poprzez wpisane w nią postulaty obrony tradycyjnych wartości przed naporem postmodernistycznego relatywizmu przedstawia ona jednoznaczny obraz świata, z wyraźnym podziałem na potężne „zło” i stłamszone „dobro”. Postmodernizm to zaś sztuka snucia narracji wśród aksjologicznych niuansów — budowania wielowarstwowego obrazu rzeczywistości z nieprzystających, często sprzecznych ze sobą elementów: „Heller tymczasem z masochistyczną lubością maluje społeczny i ideologiczny rynsztok. Dostrzega jedynie negatywne skutki komputeryzacji, umasowienia i homogenizacji cywilizacyjnej lub aksjologicznej. Tak jakby z rozbicia jednego sensu nie tworzyły się sensy nowe, lecz całkowita pustka znaczeniowa” (s. 83-84).

Jeśli chodzi o pisarzy, którzy pomimo konwencjonalności warsztatowej zaliczeni zostali przez Świerkockiego do postmodernistów to wśród nich znajdują się m.in. Thomas Berger z *Powrotem Małego Wielkiego Człowieka*, Edgar Lawrence Doctorow z *Rezerwuarem* i *Billym Bathgatem*, oraz Agata Christie ze swoją autobiografią. Bergera mianował krytyk postmodernistą zasugerowawszy się dostrzeżoną w jego powieści analizą sposobu, w jaki ważne z punktu widzenia historii kultury i społeczeństwa przekształcają się najpierw w mit, a ostatecznie w klisze kulturowe — co współcześnie czyni je materiałem dla produkcji literacko-artystycznej, niekoniecznie zważającej na historyczno-symboliczny kontekst właściwy zawartości danej kliszy. Doctorow ma być postmodernistą ze względu na widoczny w jego tekstach stosunek do prawdy historycznej. Realizując na polu literatury teoretyczne założenia nowego historyzmu z premedytacją przeinacza powszechnie znane fakty historyczne, demonstrując w ten sposób, że to, co powszechnie uważa się za historyczną prawdę nie opiera się na bezpośredniej wiedzy o faktach, lecz o tym, co na temat faktów napisano. Z podobnej przyczyny jako postmodernistyczna jawi się Świerkockiemu autobiografia Christie, której autorka, przeplatając rzeczywiste wydarzenia z fikcją literacką, usuwa granicę pomiędzy literaturą a prawdziwym życiem, poprzez akt pisarski sprowadzając swoje podanie o nim do rangi tworu fikcjonalnego.

Świerkocki szczególną rolę przypisuje utworom kulturowego pogranicza, na przestrzeni których dochodzi do swoistej dyfuzji idei i estetyk. Jest ona literackim odwzorowaniem sposobu, na jaki w punktach styku pomiędzy koegzystującymi ze sobą społeczeństwami (na płaszczyźnie międzynarodowej) i społecznościami (na płaszczyźnie wewnątrznarodowej) nakładają się na siebie różne perspektywy kulturowe. Przykładami są powieści *Czarodziejka z Florencji* Rushdiego, *Londonistan* Gautama Malkaniego, oraz seria komiksów belgijskiego rysownika o pseudonimie Hergé, zatytułowana *Przygody Tintina*. Wspólnym mianownikiem poświęconych tym utworom artykułów jest rozważanie w ich obrębie relacji między postmodernizmem a tożsamością. W omówieniu *Czarodziejki z Florencji* Świerkocki oscyluje wokół filozofii postkolonialnej, na pierwszy plan wydobywając zawartą u Rushdiego polemikę z europocentrycznym spojrzeniem na historię. W przypadku tekstu o *Londonistanie* wątek postkolonialny również został przez krytyka podjęty, lecz

tym razem dla naświetlenia sposobu, na jaki powieść Malkaniego podejmuje temat społeczno-kulturowego konstruowania tożsamości osobowościowej. W przypadku *Przygód Tintina* uwaga krytyka skupia się przede wszystkim na relacji między rzeczywistą genezą tekstu a genezą potocznie mu przypisywaną w kręgu masowej recepcji.

Zamieszczając omówienie belgijskiego komiksu w zbiorze poświęconym literaturze anglojęzycznej Świerkocki niejako podkreśla, że mówiąc o literackim postmodernizmie należy brać pod rozwagę nie tylko immanentne cechy utworu, ale również sposób jego funkcjonowania w społecznej przestrzeni czytelniczej. Świerkocki zauważa bowiem, że pomimo faktu, iż oryginalna warstwa tekstowa komiksów o Tintinie była francuskojęzyczna, to zdecydowana większość zagranicznych edycji (m.in. polska) przygotowywanych było na bazie przekładów angielskich. Będąc utworami, w przypadku których podstawą dla tłumaczeń na kolejne języki nagminnie czyniono język inny od oryginalnego, związek *Przygód Tintina* z pierwotnym kręgiem kulturowym postrzegany jest przez krytyka jako zmarginalizowany w obrębie rynku: „[B]elgijski rysownik i scenarzysta *Przygód Tintina* znalazł się w tym wyborze także i dlatego, że stanowi modelowy przykład postmodernistycznej transgresji, a omawiając jego cykl komiksowy należy mieć na uwadze, że chociaż przełożono go na kilkadziesiąt języków, zdecydowana większość odbiorców na świecie zna tekst z jego przekładów angielskich. Pomijając już to, że Hergé cieszy się zapewne większym uznaniem i zainteresowaniem na Wyspach Brytyjskich niż w krajach frankofońskich, mamy do czynienia z twórczością, która stała się trwałą częścią kultury krajów anglojęzycznych, obecną w zbiorowej pamięci już od kilku pokoleń”.

Przygody Tintina stanowią według Świerkockiego nie tyle tekst jednej, określonej kultury, co swoisty łącznik pomiędzy kulturą belgijską (narodową) a kulturą globalną. Przy czym objawem zachodzącej w ten sposób postmodernizacji literackiej recepcji byłoby nie tyle samo przenikanie tekstów kultur partykularnych do najbardziej rozległej światowo anglosaskiej przestrzeni językowej, co masowe kojarzenie danego tekstu przez czytelników i wydawców z całego świata z tą właśnie sferą językową. Komiksy Hergégo nie są w ujęciu Świerkockiego produktem określonego dla danej kultury napięcia między tradycją, współczesną estetyką a obowiązującą sytuacją społeczno-polityczną, co w sposób bezpośredni miałyby się wiązać z językiem, w jakim pierwotnie powstała warstwa tekstowa utworów. Przeciwnie: stanowią rodzaj dobra konsumenckiego, rozprowadzanego w globalnej sieci produkcji i dystrybucji artystycznej. Uczynienie języka angielskiego bazą dla ich tłumaczeń na kolejne języki było nieodzowne z punktu widzenia marketingowego. W wytwarzającej się przy tej okazji sytuacji interpretacyjnej geneza utworu ma znaczenie podrzędne. Nadrzędna jest możliwość zaspokojenia nim aktualnych potrzeb estetycznych i intelektualnych.

Postmodernizm w takim samym stopniu determinuje więc w oczach Świerkockiego immanentne cechy literatury, co sytuację poznawczą jej czytelnika. W zestawieniu z poprzednio poczynionymi w niniejszej recenzji spostrzeżeniami każe to rozumieć postmodernizm jako rodzaj myślowej klamry, na poziomie teoretycznym spajającej ze sobą zagadnienia takie jak:

1. ontologia literatury i świata przedstawionego, przy uwzględnieniu napięcia pomiędzy rzeczoną ontologią a językowo-formalną warstwą tekstu;
2. metodologiczne założenia autorów wraz z ich przełożeniem się na literacką praktykę;

3. zachodząca w tekstach demaskacja mechanizmów dyskursywnych, służących konstruowaniu światooobrazu w przestrzeniach pozaliterackich (determinowanie jednostkowej tożsamości przez kontekst społeczno-kulturowy, konstruowanie i dekonstruowanie historii i hierarchii aksjologicznych);

4. czynniki warunkujące czytelniczą interpretację (w tym oddziaływanie filozoficznych, religijnych i politycznych systemów percepcji).

W oczach Świerkockiego postmodernizm objawia się w zjawisku rozciągającej się na wszystkie dziedziny kultury poznawczej symbiozy między naukami humanistycznymi a sztuką i literaturą. Książka Świerkockiego każe przypuszczać, że nie tyle powinno się mówić o postmodernizmie jako o zjawisku zachodzącym w kulturze, co jedynie o swoistej „postmodernistyczności” jako aspekcie właściwym tekstom kultury i współczesnym sposobom ich recepcji. Bezcelowymi trzeba więc nazwać próby zrozumienia postmodernizmu jako bytu teoretycznego samego w sobie, który dałoby się jednoznacznie zdefiniować. Dynamika zjawiska na płaszczyźnie artystycznej i społecznej wymusza również dynamikę w procesie jego interpretacji. Ukucie definicji byłoby wyhamowaniem procesu rozumienia — a tym samym usunięciem wspomnianej dynamiki. Istotę postmodernizmu trzeba zatem wydobywać z tekstów kultury za każdym razem na nowo.

W oparciu o powyżej zreferowane założenia Świerkocki dochodzi do wniosku, że bezzasadne są próby dyskursywnego sprzeciwu wobec postmodernizmu. Postmodernizm stymuluje bowiem również percepcję swojego interpretatora. Wyjście poza determinizm możliwe byłoby tylko w obrębie zupełnie nowego, nieznanego jeszcze paradygmatu poznawczego: „Jeżeli [...] u podstaw postmodernizmu jako całości leży jego społeczno-kulturowa odmiana, powiązana z transformacją głównych wartości w postindustrialnym społeczeństwie, to prawdopodobnie nie prędko zaczniemy obserwować schyłek postmodernistycznej postawy w myśleniu o świecie. Należy chyba oczekiwać raczej jej upowszechnienia, choć paradoksalnie najtrudniej zauważyć to, co dzieje się na naszych oczach. Być może kres postmodernizmowi w jego cywilizacyjnej odmianie położy kolejna przemiana paradygmatu nauki czy po prostu jakieś odkrycie badawcze, mogące wpłynąć na sposób widzenia wszechświata i nasze rozumienie jego natury” (s. 13).

Pomimo przenikliwości i erudycji, którymi odznaczają się wszystkie zebrane w tomie interpretacje, razi jednak czytelnika rozdźwięk pomiędzy podtytułem książki a rzeczywistą jej zawartością. Mianowicie *Szkice o współczesnej literaturze anglojęzycznej* okazują się zbiorem artykułów poświęconych niemal wyłącznie literaturze amerykańskiej i brytyjskiej (z dodatkiem kilku pisarzy irlandzkich) — tak też starano się określać go w niniejszej recenzji. Po macoszemu potraktowane zostały RPA i Kanada, z których wspomniano tylko po jednym autorze (kolejno: Johnie Coetzee i Leonardzie Coehnie). Australia i Nowa Zelandia jako ośrodki produkcji literackiej nie istnieją natomiast u Świerkockiego w ogóle. Tym niemniej europocentryzm książki wydaje się wynikać nie tyle z niedopatrzania Świerkockiego, co z faktu, że literatury z pominiętych obszarów w Polsce wydaje się dużo mniej niż książek brytyjskich czy amerykańskich. Natomiast *Echa postmodernizmu* są przecież zbiorem esejów o tekstach, które w przeciągu ostatnich dwóch dekad zostały przetłumaczone na polski.