



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Modele "ja" bohatera powieści Sławomira Shutego "Zwał" : rozkład tożsamościowej jedności osoby

Author: Beata Gontarz

Citation style: Gontarz Beata. (2005). Modele "ja" bohatera powieści Sławomira Shutego "Zwał" : rozkład tożsamościowej jedności osoby. W: B. Czapik-Lityńska, M. Buczek (red.), "Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku" (S. 138-150). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Gontarz

Modele „ja” bohatera powieści Sławomira Shutego *Zwał*: rozkład tożsamościowej jedności osoby

Opublikowanie na początku 2005 roku powieści Dawida Bienkowskiego *Nic*, przedstawiającej na przykładzie losów bohaterów pracujących w fikcyjnej sieci zachodniego koncernu fast foodów o znaczącej nazwie Positive diagnozę nowego w Polsce modelu ekonomicznego, sprowokowało krytyków-publicystów do entuzjastycznego ogłoszenia pojawienia się młodej polskiej literatury „antykorporacyjnej”, „antykonsumpcyjnej”, „antykapitalistycznej”¹.

Książki rodzącego się w Polsce nurtu (należą do niego między innymi także: *Kilka nocy poza domem* Tomasza Piątka, *PL-boy* Mariusza Szczygielskiego, *Nie żyję, więc jestem* Katarzyny Byzi, *Finimodo* Piotra Siemona, *Zwał* Sławomira Shutego) opisują krytycznie stan przepracowania w agencjach reklamowych, mediach, bankach czy wielkich sieciach usługowych, odsłaniają mechanizmy zawładnięcia przez nie życiem i osobowością bohaterów, wchłoniętych przez tzw. wizerunek firmy i zaprogramowanych na zdobywanie „targetów”. Abstrakcyjny do niedawna zachodni wzorzec świata poddanego komercjalizacji zaczyna nabierać w literackich przedstawieniach konkretyzacyjnych odniesień do rodzimego kontekstu.

¹ Zob. P. Dunin-Wąsowicz: *Menedżer świnia*. „Polityka” 2005, nr 9; A. Madaliński: *Wszyscy jesteście Positivni*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 11, dodatek „Książki w Tygodniku”.

Autorem mianującym siebie „prorokiem antykonsumpcjonizmu”² jest — popularny dzięki najnowszej swej powieści *Zwał* i nagrodzie *Paszport „Polityki” 2004*, przyznawanej przez polski tygodnik młodym talentom za znaczące artystyczne wystąpienia — Sławomir Shuty.

Powieść niewiele ponadtrzydziestoletniego pisarza (rocznik 1973) nie jest debiutem literackim, choć to pierwsza współpraca z wydawnictwem komercyjnym (z warszawskim W.A.B.). Poprzednia jego działalność literacka (opowiadania *Nowy wspaniały smak*, *Cukier w normie*, powieści *Belkot* oraz *Blok* — promowany jako „pierwsza polska powieść hipertekstowa”) i artystyczna (fotografie, art-ziny, happeningi, filmy undergroundowe) miała zaplecze w niszowych pismach „Lampa i Iskra Boża”, „bruLion”, „Ha!art”. Shuty, absolwent krakowskiej Akademii Ekonomicznej, były bankowiec i były przedstawiciel handlowy w firmie kurierskiej, obecnie — jak twierdzi — w wyniku świadomego wyboru przerzucający paczki w tejże firmie, nie ukrywa związku swoich prac z obserwacją rzeczywistości i własnym doświadczeniem. *Zwał* powstał po rezygnacji autora z pracy w jednym z nowohuckich oddziałów banku.

Książka jednakże, niezależnie od przypisywanego pisarzowi wielce udanego socjologicznego spojrzenia na wstępujący do polskiej rzeczywistości konsumpcyjny kapitalizm, podejmuje problem rozproszenia osobowości, rozpad podmiotowej jedności współczesnego młodego człowieka, reprezentowanego przez głównego bohatera. Pod tym względem wyróżnia się spośród innych przywołanych utworów „antykorporacyjnych”, stając się także literackim świadectwem dylematów „ja” w ponowoczesnym świecie konsumpcji i komercjalizacji.

Ryszard Nycz, kontynuując temat literackich przedstawień podmiotowości³, podjął jako kwestię coraz bardziej istotną dla badawczego namysłu uobecnianie się w tekście podmiotu jako osoby, która objawia się przez pytanie „o jej historycznie usankcjonowane atrybucje oraz kulturowo uznawane sposoby identyfikacji”⁴. Odpowiedzi na tak postawiony problem udzielić można — według uczonego — za pomocą dwóch różnych, choć uzupełniających się ujęć: „bardziej poetologicznego” (zajmując się osobą twórcy i rolami, jakie odgrywa przez swoje pisarstwo) oraz „bardziej antropologicznego” (dostrzegając „świadec-

² K. J a n o w s k a: *Prorok Shuty*. „Polityka” 2004, nr 42.

³ Kolejne prace badacza: R. N y c z: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: I d e m: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997; I d e m: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: I d e m: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.

⁴ R. N y c z: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności...*, s. 58.

two obecności i ewolucji dominujących w kulturze danego miejsca i czasu wzorów osobowych, w kategoriach których współcześni określają zwykły własną tożsamość”⁵). Zaproponowane przez Nycza antropologiczne spojrzenie na osobę w tekście literackim wywołuje równocześnie, jak można wywnioskować, problematykę tożsamości i podmiotu.

Pierwszoosobowa narracja powieści Shutego prowadzona w formie dziennika i autobiografizujący jej charakter (krakowski twórca w wywiadach zawiera z czytelnikiem niemalże klasyczny Lejeunowski pakt autobiograficzny⁶, ale równocześnie do pewnego stopnia fikcjonalizuje bohatera, nadając mu inną formę własnego imienia: Mirosław, a nie Sławomir) sprzyjają „poetologicznym” badaniom osoby autora. Jednakże wyraźne odniesienia do realiów współczesności, a przede wszystkim umieszczenie postaci nie wobec opisywanej rzeczywistości, lecz w jej środku, nie w zdystansowanej relacji do świata i innych, lecz w postawie poddania się różnym naporom zewnętrzności zwracają uwagę na problematyczne „ja” i zachęcają do „bardziej antropologicznego” spojrzenia na odcisnięte w utworze ślady współczesnej — ponowoczesnej dezintegracji podmiotu.

Nie proponuję więc odczytania powieści jako socjologicznej diagnozy aktualnych polskich realiów, lecz jako manifestację rozkładu tożsamościowej jedności osoby, nie jako bunt przeciwko komercji i konsumpcji, lecz wyrażenie bezwolności wobec ich przejawów.

Obraz podmiotu wylaniający się z książki Shutego odnieść można do procesu decentracji Ja-podmiotu, polegającego na zastąpieniu tradycyjnego, świadomego siebie i świata, wolnego i odpowiedzialnego, transcendentalnego Ja „niesyntetyzowalną wielością współistniejących w ludzkiej jednostce porządków egologicznych, rządzących się własnymi regułami, ustalających własną semantykę i własną symptomatykę oraz wykluczających nadrzędność jakiegokolwiek zachowującego swą tożsamość centrum”⁷. Uwikłanie „ja” bohatera *Zwału* w niesprowadzające się do siebie porządki można opisać trzema wylaniającymi się różnymi modelami podmiotowości: „ja” schizofrenicznym, „ja” zdeprywowanym i „ja” zestetyzowanym, które przedstawiają relację podmiotu do siebie samego, innych i do rzeczywistości. Epitety określające „ja”, o cechach którego chcę mówić, traktuję

⁵ Ibidem.

⁶ Zob. P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001.

⁷ H. Perkowska: *Postmodernizm a metafizyka*. Warszawa 2003, s. 81.

w sposób opisowy, posługując się nimi w celu scharakteryzowania dostrzeżonych przez mnie rysów powieściowej postaci.

„Ja” schizofreniczne

Kategorią tą nawiązując do znanego rozpoznania dokonanego przez Frederica Jamesona, dotyczącego zmian tożsamościowych zachodzących w społeczeństwie doby konsumpcyjnego kapitalizmu, powiązanych ściśle z postmodernistyczną kulturą⁸. Autor specyfikę nowej tożsamości rozważa w odniesieniu do — odmiennego od tradycyjnego — doświadczenia przestrzeni i czasu, upatrując w nim, odpowiednio do badanych kategorii, cech pastiszu i schizofrenii. Właściwe schizofrenikowi odbieranie rzeczywistości w nieustannym „teraz” (czyli utrata poczucia ciągłości czasowej własnego istnienia i istnienia świata, objawiająca się brakiem osobowej tożsamości) posłużyło badaczowi do scharakteryzowania społeczeństwa postindustrialnego, zwłaszcza jego postawy odrzucenia świadomości historycznej na rzecz zachłyśnięcia się wieczną terażniejszością.

Uwagi Jamesona wydają się interesującym opisem także podmiotowości indywidualnej, są ciekawe jako diagnoza stanu samoświadomości z tożsamościową amnezją, jako głos włączający się do artykułowanych z wielu postmodernistycznych trybun deklaracji „śmierci podmiotu”. Według amerykańskiego badacza, społeczeństwo — ale też jednostka — zatracające się w intensywnie odbieranych aktualnych bodźcach świata zewnętrznego upodabnia się do schizofrenika, który „nie tylko jest »nikim« w znaczeniu braku osobowej tożsamości; on lub ona także nic nie robi, ponieważ projektować coś — to znaczy być zdolnym do poświęcenia siebie dla pewnej czasowej ciągłości”⁹.

Bohater *Zwału* również, niczym schizofrenik, żyje w ciągłej terażniejszości. Oddaje ten stan dziennikowa narracja, która przedstawia doświadczenia postaci zawsze wobec „teraz”, bez odniesienia do wydarzeń z przeszłości, z jakiegoś „wczoraj”. Opisom przeżyć nie towarzyszy ani poczucie upływu czasu, ani świadomość jakiegokolwiek związku z tym, co działo się wcześniej. Zapiski podzielone są na dni

⁸ F. J a m e s o n: *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. Przeł. P. C z a p l i Ń s k i. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. N y c z. Kraków 1998.

⁹ Ibidem, s. 204.

tygodnia, a miejscami opatrzone je nawet dokładnym wskazaniem godziny i minut. Nie mają jednak porządkować kalendarza czy nadać chronologii opisywanym wypadkom. Przeciwnie, tworzą dwie główne, powtarzające się sekwencje narracyjne, pozwalające jedynie odróżnić ogólne plany czasowe, w których bytuje bohater: dni robocze i weekend. Część tygodnia od poniedziałku do piątku cechuje monotonia pracy w osiedlowym oddziale banku, gdzie kolejne dni zlewają się w jeden, taki sam, powtarzający się schemat rozmów z kierowniczką, z współpracownikami i klientami. Również soboty i niedziele stapiają się w jeden ciąg, tym razem rozrywek w klubach i pubach. Odczucie nierozróżnialności zarówno dni z sobą sąsiadujących, jak i kolejnych weekendów Mirek uzyskuje dzięki używkom, po których traci realność miejsca i czasu. Stan bohatera przekłada się na kompozycję zapisów, pomijających na przykład — spędzaną zwykle w sposób najmniej świadomy — sobotę lub przedstawiających tylko następujące bezpośrednio po sobie końcowe dni tygodnia.

Także inne zaburzenia perspektywy chronologicznej, mieszające sytuację aktualną z wydarzeniami wcześniejszymi: z okresów poszukiwania pracy, starania o przyjęcie do banku, uczestniczenia w treningach podnoszących kwalifikacje, świadczą o zatraceniu poczucia historyczności własnego życia, albowiem bohater wszystkie doświadczenia, które stają się jego udziałem, umieszcza w nieklasyfikowalnym dla niego planie czasowym. Percepcja siebie i świata pozwala mu odnieść się do konkretnych, rozróżnialnych rzeczywistości (to jest proste: dom, bank, centrum handlowe, dworzec kolejowy), ale nie do konkretnego czasu.

Jameson zwraca uwagę na konsekwencje utraty poczucia ciągłości czasowej, między innymi na zanik jednostkowej tożsamości: „[...] odczucie terażniejszości potężnieje, staje się dojmująco żywe i »konkretno-zmysłowe«: świat staje przed schizofrenikiem ze wzmożoną intensywnością, niesie uczucia tajemnicze, przytłaczające swym ciężarem, i promienieje mamiącym blaskiem. To jednak, co mogłoby się wydawać doświadczeniem pożądanym: poszerzenie pola percepcji, zmysłowa lub też halucynogenna intensyfikacja zazwyczaj monotonnej i swojskiej okolicy, tutaj odczuwane jest jako utrata, jako »niereczywistość»¹⁰. „Ja” schizofreniczne rozprasza się w terażniejszości, traci swą jednoczącą tożsamość, ulegając narzucającym się obrazom „wiecznego teraz”.

W powieści Shutego schizofreniczny stan bohatera najwyraźniej oddaje narracja prowadzona na tytułowym „zwale”, czyli „cierpieniu

¹⁰ Ibidem, s. 205.

psychofizycznym wywołanym najczęściej nadużywaniem ekstatycznych patentów na przeciążenia, tzw. środków¹¹. Wówczas objawia się, przynoszące wprawdzie dyskomfort, ale i niezwykle intensywne sensualne doznania, przeżywanie świata i własnej nierealności:

Czas, ten krzywo dopierdalający sukinsyn, tym razem stanął jak pała. W każdym z nas zastygł — niczym owad w sfabrykowanym bursztynie — ten krótki moment niepotrzebnego show odbijający się wszem wobec w niekończącym się szeregu wzdętych luster. Kwestie palące i postrzęczywiste bolączki budziły się i padały w umysłach jak jednodniówki, aż darń pamięci podręcznej zalała szmojtowata kipieli betonowego błogostanu.

Jednakże mistyczne toxicwibracje, dotykane świadomością tylko w chwilach ostrej zapaści, po zaledwie kilku epileptycznych razach zaczynają wyglądać podejrzanie tak samo. Cudowne i wyzwolone z wszelkich ograniczeń znieczulenie pryska jak bajka mydlana rodem ze zdrowej, bo sojowej soup opery, podanej w praktycznym koncentracie. Ale do końca nie chce się uwierzyć, że to już koniec drogi. I że nie ty jedziesz, tylko ciebie wiozą. (s. 32)

Znaczące w odniesieniu do „ja” schizofrenicznego jest zakończenie *Zwału*, przedstawiające najpierw morderstwo znenawidzonej kierowniczki banku (zapowiedziane uprzednio w jednym z zapisów przeżyć bohatera w godzinach pracy), a następnie, jako wersję alternatywną (bohater jak zwykle zostaje obudzony przez matkę do pracy), samobójstwo. Która z wersji jest „rzeczywista”, wydaje się kwestią nierozstrzygalną, ale i niekonieczną. Wpisany w ramy snu opis zabójstwa utrzymany został nie tylko w hiperrealistycznej konwencji, ale w stylistyce odsyłającej do wyobraźni religijnej: nabożeństwa *Drogi krzyżowej*, a także do wyobraźni filmowej: scenariusza rozpisującego fabułę na poszczególne sceny i wyznaczającego pomiędzy nimi cięcia. Różnomedialny charakter tego przedstawienia zawiesza realność i zabójstwa, i samobójstwa, umieszcza oba czyny w wirtualnej przestrzeni na przykład gier komputerowych. Można wobec tego po raz kolejny wskazać na podobieństwo tożsamościowe „ja” bohatera do schizofrenika, u którego, tak jak w definicji Jamesona, następuje „zerwanie związku między [elementami] znaczącymi¹² na korzyść znaczonego. W rezultacie „ja” schizofreniczne, czego przykład daje zakończenie po-

¹¹ Definicja z IV strony okładki: S. Shuty: *Zwał*. Warszawa 2004 (cytowane fragmenty powieści pochodzą z tego wydania; w tekście po cytatach podaję w nawiasie numer strony).

¹² F. Jameson: *Postmodernizm...*, s. 203.

wieści, powodowane jest nie przez wewnętrzne poczucie samoistności, lecz przez „zewnętrzne głosy”, przez „wszechobecną, oplatającą [je] i zarazem konstytuującą sieć obrazów, symulacji i gier językowych”¹³.

„Ja” zdeprywatyzowane

Określenie odnosi się do dyskusji filozoficznej toczącej się między długoletnimi antagonistami: Richardem Rortym i Charlesem Taylorem, w kwestii ponowoczesnego — lecz, jak wykazuje Agata Bielik-Robson, oświeceniowego z ducha — przyznania podmiotowi prymatu prywatności nad indywidualnością¹⁴.

Etymologia słowa „prywatność” (od *privatio* — brak, pozbawienie) odsyła do procesu pozbawienia jednostki krępujących ją czynników zewnętrznych, do przyznania jej wolności negatywnej. Według uczonej, demaskującej ponowoczesną ideę absolutnej prywatności, „Postrzeganie procesu indywidualizacji jednostki z perspektywy jej rosnącej sfery prywatnej z góry wpisuje się w projekt radykalnego oświecenia: prywatność jednostki jest zarazem jej *deprywacją* — pozbawieniem więzi z innymi i światem. *Prywatna* autonomia jest więc *prywatyzowana*, a więc zbudowana na zasadzie negatywnej [...]”¹⁵. Postmodernistyczne deklaracje uwolnienia podmiotu od zindywidualizowanego „ja” okazały się, jak wykazuje filozofka, dwuznaczne, albowiem projekt wzmocnienia pozycji jednostki w świecie przez deklarowanie jej prawa, a nawet obowiązku, do prywatności poszerza co prawda sferę, w której może się publicznie wyrażać, jednak równocześnie pozbawia „ja” poczucia wspólnoty, więzi z innymi.

„Ja” zdeprywatyzowane więc to „ja”, które uległo pokusie „wolności negatywnej”, omamione zostało uludą wzorca prywatności; to podmiot odizolowany od świata ludzi i natury.

Konsekwencje ponowoczesnej deprywacji ponosi postać przedstawiona w powieści Shutego. Jej egzystencja sprowadza się do schematu praca-dom-rozrywka, gdzie żadna ze sfer życia nie łączy się z pozostałymi, ale też i sam bohater skutecznie stara się je oddzielić. Ogranicza go przymus przynależności do firmy i do rodziny; w obu

¹³ H. Perkowska: *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 87.

¹⁴ Zob. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 324—330.

¹⁵ Ibidem, s. 327.

środowiskach dostrzega przede wszystkim nieautentyczność zachowań, co przekazane zostaje za pomocą ironicznie zestawianych różnych języków, którymi się posługuje w codziennych sytuacjach: w oficjalnych rozmowach z klientami banku, w pełnej zdrobnień i infantylności paplaninie z kierowniczką Basią, w potokach wulgaryzmów wyrzucanych na zapleczu, w kłótniach z rodzicami.

Izolację od świata i ludzi podkreśla jego zupełnie odmienny, ale swoisty język „na zwale”. Rozluźnione więzi z kolegami z pracy czy z ojcem i matką, brak ukochanej osoby, z którą łączyłby go głęboki uczuciowy związek, zamykają sferę intymnego życia, otwierają natomiast przestrzeń prywatności, która uwalnia się przede wszystkim w momentach przechodzenia ze stanów zamroczenia do otrzeźwienia. Dominują w ich przedstawieniu naturalistyczne bądź językowo przestylizowane opisy fizjologicznych czynności i psychofizycznych stanów postaci, na przykład:

Budzisz się pokryty wewnętrzną egzemą i łapiesz dobrą nowinę wielkich radiostacji, do bólu powtarzających the very very best of. Chcąc nie chcąc, z bólem serca, tyłka i pachwin, musisz poddać się systematycznemu procesowi udomowienia, ogolić do białości zuchwy, wytrzeć nos, wygrzebać zaropiałe narko-zaropiałki, splunąć gęstą charą przez lewe ramię i zacząć nucić wesole melodie znanych reklam. (s. 33)

Lub:

Dwa razy silne wymioty na sucho. Od drugiej w nocy drgawki. Silne objawy napompowania palnika do granic bólu. Jakies ogólne niewyżycie i paskudne halucynacje telewizyjne. (s. 225)

Przywołane fragmenty jedynie pozornie sugerują wejście w głąb, w prywatną, ważną tylko dla przeżywającego podmiotu wewnętrzność. W istocie zatrzymują się na powierzchni; na zewnętrznie obserwowalnych symptomach zachowania, na reakcjach ciała, na potrzebach zmierzających do tymczasowego zaspokojenia wymagań organizmu opanowanego przez narkotykowy głód:

Dwa razy prosić nie trzeba, bo mnie, mówię wam z serca, tak teledzie, że ustać nie mogę. Szybko! Na kolana. Klękam. Zlizywać ze stolika resztki pozytywnie wyglądającego białka. Klękam, by zdać sobie sprawę, że na stoliku, miast kokoski, kreska mąki ziemniaczanej. (s. 203)

Przedstawienie prywatnych doznań bohatera nie ujawnia jego życia wewnętrznego. Podmiot, jakkolwiek „jawi się jako pełnoprawny właściciel swego ciała, swych pragnień, pożądań, wyborów i decyzji”¹⁶, nie stawia sobie celu, którym jest, powtarzając za Charlesem Taylorem i Agatą Bielik-Robson, romantyczny Ideał Autentyczności, spełniany w indywidualnej epifanii¹⁷. Zaś swego rodzaju wynalazczość stylistyczna, prezentowana w „zwałowym” języku, jakiego używa bohater, często wyrażająca jego (może raczej autora?) ironiczny dystans do siebie samego (raczej postaci?), wykorzystująca paronastyczne skojarzenia i model dziecięcych rymowanek: „Miau ci kotku, miau, coś ty kotku miał? Miałem ci ja kreskę mleczka, lecz skończyła się kreseczka, a jeszcze bym chciał. Boże! Co za tektoniczny zwał!” (s. 203), jest zaiste przykładem jedynie jakiejś prywatnej refleksji wyrażanej w formie „błażej i nieodpowiedzialnej ludyczności”¹⁸.

Prywatność doświadczeń ukazana w powieściowej narracji *Zwału* odsyła do krytycznego rozpoznania ponowoczesnej wolności i autentyczności podmiotu w kategoriach narcyzmu: „Autentyczność narcystyczna, czyli »czerpanie ze źródeł własnego Ja« — ale nie przez sięganie do głębi, lecz odwrotnie, przez uświęcenie jego powierzchniowych wytworów — nie jest postawą, która wiązałaby się z wysiłkiem”¹⁹. Narkotyki i alkohol stają się dla bohatera łatwym i szybkim środkiem odnalezienia „siebie” i tylko siebie.

Warto jednak zwrócić uwagę, że w przeciwieństwie do pojawiających się ostatnio prób literackich diagnoz nałogu (jak *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha czy *Heroina* Tomasza Piątka), powieść Shutego nie podejmuje kwestii uzależnienia od używek ani powrotu do „normalnego” funkcjonowania w niepodlegającym zakwestionowaniu życiu. *Zwał* mimo wszystko nie jest studium „błędneho koła” nałogu, lecz próbą opisu rozbicia jedności osobowej współczesnego młodego człowieka, a narkotyki są jednym z wielu czynników wpływających na ten stan.

¹⁶ H. Perkowska: *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 89.

¹⁷ Zob. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 277—284.

¹⁸ Ibidem, s. 277.

¹⁹ Ibidem, s. 278.

„Ja” zestetyzowane

W ostatnim z modeli „ja” charakteryzujących bohatera powieści *Zwał* nawiązuję do koncepcji postmodernistycznej „estetyzacji rzeczywistości”²⁰, której został poddany także ponowoczesny podmiot, oraz do diagnozy charakteryzującej późną nowożytność jako epokę skazującą jednostkę na estetyzację własnej egzystencji²¹.

„Ja” zestetyzowane objawia wewnętrzną dwoistość: uległość wobec dominacji przedmiotów, a więc pozbawienie się samoswojej tożsamości i — zarazem — gotowość do podjęcia wyzwania autokreacji, gdyż „nie może być tym, czym po prostu jest, ponieważ nic już nie istnieje »po prostu« — wszystko bowiem, co stałe, przechodzi w stan lotny i nietrwały. To człowiek, dla którego estetyzacja życia nie jest li tylko opcją, lecz paradoksalną koniecznością w świecie, gdzie nic już nie jest konieczne”²².

Narzucającą się cechą opisywanego tu powieściowego bohatera jest przeżywanie świata symulowanego, którego wyznacznikiem są obrazy produkowane przez media: reklamy, telewizję, Internet. Wyrazem pozostawania głównej postaci *Zwału* pod urokiem medialnych przedstawień staje się, często powtarzany w różnych wariantach (nostalgicznych, ironicznych, cynicznych), opis erotycznych marzeń, jak choćby następujący:

Budzisz się i patrzysz przeciągle w oczy jakiejś niebiańsko pięknej pizdy z przedatowanej okładki miesięcznika. Czujesz, że ją kochasz. Absolut przenika cię na wskroś. (s. 128)

Wytworom reklam i środków masowego przekazu ulegają wszystkie książkowe osoby, co zostało między innymi groteskowo zdemaskowane w kreacji kierowniczkii banku, tworzącej swój wizerunek na podstawie popularnych pism dla kobiet. W powieści, zgodnie z rozpoznaniem Baudrillarda, konsumpcyjnie nakierowany na społeczeństwo świat obrazów wyzwala w bohaterach pragnienia spełnienia ukrytych marzeń; postaci estetyzują swoje życie, zatracając rozróżnienie na rzeczywistość i obraz. W konsekwencji ich postaw — tak jak opisał to wcześniej Baudrillard — „nad wszystkim unosi się aura niezamierzo-

²⁰ M. Featherstone: *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*. Przel. P. Czaplinski, J. Lang. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*

²¹ Zob. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 17—34.

²² Ibidem, s. 19.

nej parodii, technicznego naśladownictwa i nieokreślonej sławy, z którą związana jest estetyczna przyjemność²³.

Zwał jednakże demaskuje ponadto mechanizmy estetyzacji współczesnego życia. Bohater poddaje negatywnej charakterystyce re-produkcyjną wtórność ponowoczesnej egzystencji człowieka:

Koegzystencja ze światem minicytatów, samplingu, kolażu, zapożyczeń przypomina wylawianie z gulaszu co bardziej atrakcyjnych kasków. Jak to zwykle z technikami bywa, łatwo dostrzec, że ktoś zrobił to wcześniej. Przeżuujemy przeżute. Co nie do końca jest pozbawione ikry twórczej. Przeżute drobiniki łączymy ze sobą w przedziwne formy i proszę, już mamy sympatycznego małego mutantą, z równie małą, ale jarą giwerą. Całą armię zabawnych mutantów. I nie ma co się miotać, nie ma co narzekać, żujmy dalej, życie stygnie. (s. 126)

W takich właśnie fragmentach powieści objawia się przedstawiona przez Shutego krytyczna diagnoza ponowoczesnej współczesności, a wykreowany przez pisarza główny bohater stanowi rozpoznanie zagrożonej tożsamości podmiotu. Nie otrzymujemy tu odpowiedzi na klasyczne pytania o cel i sens życia, ale też nikt w książce: ani postać, ani autor ich nie stawia — zakładają bowiem one pewien spójny, oparty na aksjologicznych aksjomatach projekt egzystencji.

Powieściowa postać uosabia, jak się wydaje, typowe dylematy „ja” zestetyzowanego, czyli jednostki pozbawionej trwałego oparcia w tradycji, autorytetach, zakazach i nakazach; wyzwolonej zatem do wolności negatywnej, a więc bezcelowej; z poczuciem braku, który powinna wypełnić. Takiej jednostce pozostaje jako alternatywa autokreatywność, pojawiająca się „Wraz z przesunięciem życia duchowego ze sfery konieczności w sferę możliwości estetycznych [...]”²⁴. Jednakże, paradoksalnie, postmodernistycznie zorientowani myśliciele wskazują, że współczesny podmiot może cechować się również postawą „bycia bez właściwości”: oznacza to, że „autokreatywność wcale nie musi dążyć do stworzenia silnej indywidualnej formy, lecz że ma ona święte prawo do pozostania w stanie amorfii i niezdecydowania”²⁵.

Książka Shutego wydaje się istnienie takiej wersji podmiotowości potwierdzać. Weekendowe orgie alkoholowe i narkotykowe, nawet za

²³ J. Baudrillard: *Simulations*. New York 1983, s. 148. Cyt. za: M. Featherstone: *Postmodernizm...*, s. 308.

²⁴ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 25.

²⁵ Ibidem, s. 28.

cenę bycia na „zwale”, są ucieczką od konieczności „normalnej” egzystencji, ale nie dają w zamian możliwości świadomego stwarzania nowego „ja”. Więcej, zapewniają stan niegotowości i niekompletności, na jakim bohaterowi zależy: „Zrobimy się i będziemy zrobieni. I o to chyba chodzi, nie? Żeby się zrobić i żeby się nic z tego nie urodziło” (s. 61).

Świat ponowoczesny — twierdzi Wolfgang Welsch — nie wymaga od osoby podejmowania jakichkolwiek decyzji, forma „ja” nie jest lepsza od braku formy, „coś” nie jest wcale lepsze niż „nic”. „Właśnie dlatego, że jest ona [osoba] dziełem tylko samej siebie, ma ona prawo do bycia niczym [...]”²⁶. W kontekście tak formułowanych deklaracji każdy wybór zyskuje tę samą wartość etyczną i estetyczną.

Model autokreatywności niekoniecznej i bezcelowej jest projektem negatywnym. Pozwala spojrzeć na zakończenie powieści *Zwał* jeszcze inaczej: dostrzec w lufie pistoletu wymierzonej w bohatera decyzję rezygnacji z konieczności życia. W takim wypadku jednak byłby to gest skrajnej negacji i świata, i siebie, wyrażałby zaprzestanie wysiłku dalszego stawiania czoła rzeczywistości, wskazywałby na rozpaczliwy bezsens egzystencji podmiotu zdeintegrowanego.

Beata Gontarz

The models of a character's "I" in Sławomir Shuty's novel *Zwał*

S u m m a r y

In her analysis of Sławomir Shuty's novel *Zwał* Beata Gontarz concentrated her attention on the collapse of the subjective unity of the main character, who represents all contemporary young people. First person narration in the form of a diary, its autobiographic character and situating a character in the middle of the described reality all draw the readers' attention to the problematic "I" and encourage them to take a „more anthropologic” look at the visible in the novel traces of contemporary disintegration of the subject. The entanglement of the subject's "I" into incompatible situations was illustrated in *Zwał* with three different models of subjectivity: the schizophrenic "I", the deprived "I" and the estheticized "I". All the epithets describing "I" were treated descriptively. Finally, the author of the article referred to the observations on the postmodern condition of the individual made by Fredric Jameson, Agata Bielik-Robson and Wolfgang Welsch.

²⁶ Ibidem.

Беата Гонтаж

Модели „я” героя романа Славомира Схуты *Куча*

Резюме

В статье представлен анализ романа польского писателя, сосредоточенный на распаде субъектной целостности современного молодого человека, представленного в лице главного героя. Повествование от 1-ого лица в романе Схуты ведется в форме дневника, и как его автобиографический характер, так и размещение персонажей не по отношению к изображаемой действительности, а в ее центре, не по отношению к миру и другим с дистанции, а в форме подчинения разнообразным нажимам со стороны внешнего мира обращают внимания на проблематичное „я” и побуждают к „более антропологическому” взгляду на отраженные в произведении следы современной дезинтеграции субъекта. Вовлечение „я” героя *Кучи* в не сводимые друг к другу действия описаны с помощью трех разных моделей субъектности: шизофреническое „я”, удрученное „я” и эстетизированное „я”. Кроме того, в статье рассматриваются эпитеты, определяющие „я”, а также прослеживается характеристика современного состояния личности, данная Фредериком Джеймсоном, Агатой Белик-Робсон и Вольфгангом Вельшем.