

Skończą się dobre uczynki, uprzejmości. Teraz wyjdzie na jaw jego prawdziwa natura. Co prawda, Pan Staś nie bardzo wiedział, jaka jest jego prawdziwa natura, ale też nie za bardzo się ową niewiedzą przejmował. Zwykł mawiać sobie: Moja natura jest, jaka jest. Było w tym stwierdzeniu, wedle Pana Stasia, dużo uroku.

Pan Staś wyszedł na zewnątrz. Głuchy odgłos zamykających się drzwi kamienicy połączył się z falą gorąca. Pan Staś stanął przy drzwiach wejściowych do sushi-baru Edo i spokojnie dokończył papierosa, niedopałek ciskając na bruk. Tak ja się domyślał, mężczyzna stał na rogu i tęsknie na niego spoglądał. Pan Staś przybrał pogardliwy wyraz twarzy, jakby myślał: Czego ode mnie chcesz, starcze, i przeszedł obok czerwieniejącego i mdlejącego z rozkoszy mężczyzny, któremu pozostawił w prezencie wypełniającą nozdrza intensywnie pieprzową woń *Intimately* Davida Beckhama. Pan Staś szedł powoli, nie oglądając się na boki. Przy ulicy Maiselsa przystanął i, odwróciwszy się, założył przeciwsłoneczne okulary. Mężczyzna nadal stał na rogu. Pan Staś pomyślał, że kiedy już rozpocznie dzieło pożerania świata, będzie musiał zjeść też spasionego, łysiego mężczyznę. Mruknął do siebie: No cóż. I powędrował dalej.

cdn.

○

Kulturowa eugenika, czyli dobór „kulturalny”

Agata Araszkiewicz

Hollywood ciągle wierzy, że za każdym człowiekiem sukcesu stoi jedna i ta sama idée fixe: „Różyczka” [zagadkowe słowo z finału „Obywatela Kane’a” – AA] znaczy Erica – pisze w swoim eseju poświęconym filmowi o twórcy Facebooka „Social Network” (2010) brytyjska pisarka Zadie Smith. Jej tekst, opublikowany w „New York Review of Books” (25.11.2010) wkrótce po premierze filmu, jest wyrazem skrajnego oburzenia i gniewu. Zadie Smith studiowała na prestiżowym amerykańskim Uniwersytecie Harvarda w podobnym czasie co Mark Zuckerberg, pierwowzór bohatera filmu. I niejako „uczestniczyła” w świecie pokazywanym przez „Social Network” – znała Zuckerberga, jego zwyczaje, przyjaciół i, co najważniejsze, jego drogę rozwoju jako twórcy najbardziej wpływowego dzisiaj internetowego networku. Nie dziwi fakt, że pomysły i kariera najmłodszego miliardera naszej ery fascynują ludzi związanych ze współczesną fabryką mitów, jaką jest przemysł filmowy. Jednak – co budzi protest, także mój – to tendencyjność i selektywność opowieści, sprowadzanie odrębnego egzystencjalnego równania (by użyć filmowej metafory – u podstaw Face- +

booka leży oryginalne skomplikowane matematyczne równanie) do wspólnego mianownika dawno przeżutych klisz.

Dlaczego wybitni twórcy filmu, reżyser David Fincher i scenarzysta Aaron Sorkin (kolejno 48 i 49 lat, pierwszy ma na swoim koncie „Fight Club”, 1999, drugi debiutował jako twórca „Ludzi honoru”, 1992), rezygnując z ambicji odtworzenia idiomu czyjejś historii, by uchwycić moment powstania genialnego – a na pewno genialnie popularnego – wynalazku, posiłkują się wyświechtanymi narracyjnymi gotowcami, trudno powiedzieć. Byłam tam – Zadie Smith pisze z przekonaniem o semestrze na uniwersyteckim kampusie jesienią 2003 roku, zastrzegając się zarazem – niewątpliwie po tylu latach mogę przeceniać moją bliskość wobec Zuckerberga, w tym samym duchu, jak każdy mieszkaniec Liverpoolu lat 60. może uważać, że spotkał Johna Lennona. Jednak chodzi tu nie tyle o „bliskość”, ile o sens historii, która stała się udziałem wynalazcy Facebooka i będących wokół ludzi.

Pierwsza scena filmowa zaczyna się od randki Zuckerberga z jego narzeczoną Ericą w jednym ze studenckich pubów. Muzyka gra głośno, przed nimi na stole stoją szklanki piwa, rozmowa przybiera nagle gwałtowny charakter. Filmowy Zuckerberg (być może blisko mu do tego z rzeczywistości, ale nie jest to tutaj najważniejsze) to bohater inteligentny i błyskotliwy, ale zarazem wycofany, autystyczny, niepewny siebie, mówiący przyciszonym pasywno-agresywnym głosem. W randkowej scenie widzimy go w roli kogoś arcyantypatycznego, rozumiejącego świat jedynie w kategoriach władzy i aspirowania do przynależności do najlepszych kręgów (w rozmowie chodzi o słynne amerykańskie kampusowe kluby, do których tak trudno się dostać). Piękna, młoda dziewczyna, której właściwie kilka razy w rozmowie ubli-

żono – nic nie świadczy w tej scenie o bliskości pary, wszystko rozgrywa się w psychicznej walce i agresji – podrywa się od stolika, rzucając na odchodnym słowa zerwania. Nasz bohater pozostaje zdezorientowany i bezbronny, zamieniając się nagle z opresora w ofiarę. Piwo zostaje w połowie niedopite. W kolejnej scenie widzimy go umieszczającego na uniwersyteckim ogólnodostępnym serwerze wpis: Erica Albright jest suką! Wpis zdobywa tak ogromną popularność, że wraz z kolegami Mark wpada na pomysł stworzenia programu komputerowego, w którym wszyscy podłączeni do sieci mogą głosować na pokazywane parami studentki: wybierać ładniejszą, a odrzucać brzydką.

Takie miałyby być podstawy Facebooka. Słabo? Zraniony mizantrop (i mizogin!), nieprzyjęty do żadnego ze studenckich klubów i opuszczony przez ukochaną, wskutek odrzucenia i kompensacji, przechodząc przez kolejne (podłe!) szczeble doskonalenia swego pomysłu, wymyśla genialny patent ogólnoświatowej internetowej sieci, w której miliony ludzi dzielą się dzisiaj informacjami, zdjęciami, wspomnieniami (chcecie do mnie napisać coś na ten temat na Facebooku? Facebook me! – jak w pewnej chwili zaczynają mówić bohaterowie filmu. Bardzo proszę!). Filmowa narracja pokazuje nam opowieść o pięknej i bestii, tyle że to jeden i ten sam bohater jest zarazem „pięknym” i bestią. I właśnie to się jakoś nie klei. Słabiej? A co, jeśli dodam, że cała scena zerwania z Ericą jest wysssanym z palca kompletnym zmyśleniem i fikcją? A postępujący za nią wspomniany bieg wypadków co najwyżej atrakcyjnym naciąganiem?

Antropologia lat 60. XX wieku przyniosła nam ogromnie dyskutowane w feminizmie drugiej fali twierdzenie, że nasze społeczeństwa ufundowane są na wymianie kobiet. Francuski strukturalista Claude Lévi-Strauss, egzaminu-

jący modele funkcjonowania rodziny w tak zwanych społecznościach pierwotnych, stwierdził, że zasadą wiążącą ich członków w podstawowe komórki społeczne nie są więzy pokrewieństwa, gdyż te możemy uznać za arbitralne, ale właśnie modele wymiany. I tak się składa – dodawał badacz – że ludzkie społeczeństwa, niezależnie od rodzaju ich struktury (typu rodziny), wymieniają się kobietami. Układ odwrotny, w którym to kobiety wymieniają się mężczyznami – kontynuował – jest do pomysłenia, jednak z praktyki wynika, że tylko mężczyźni wymieniają między sobą kobiety. Teza ta, wielokrotnie omawiana i analizowana, przyniosła daleko idącą krytykę modelu zachodniej rodziny i formy społecznej. Stała się punktem wyjścia do przemyślenia teorii jednostki, jej seksualności, charakteru powiązań i relacji, w jakie może wchodzić, przekształcając zachowawczy charakter społeczeństwa.

Twórcy filmu odrobili lekcję tylko do połowy. W ich wydaniu Facebook również się zaczął od mechanizmu przypominającego „wymianę kobiet”. Wszystko tu zdaje się mówić, że podstawą jest walka o dostęp do seksu, władzy i pieniędzy – pisze Zadie Smith. Być może dlatego jedną z głównych ról odgrywa (nie bez talentu!) Justin Timberlake – muzyczne bożyszcze nastolatek, uosobienie golden boya. Motorem sprawczym akcji ma być pazerność i chciwość. Film pokazuje Zuckerberga na szczycie bogactwa, procesującego się z dawnymi współnikami. W ostatniej scenie składa on na Facebooku prośbę, by po latach Erica (która także, jak się okazuje, ma tu swój profil) zaakceptowała go wśród swoich przyjaciół. Nic w tej historii nie tłumaczy, jak dowodzi autorka „Białych zębów”, dlaczego Facebook pozostał dostępny za darmo – jego podstawowa zasada przeczy jednak idei chciwości. Nigdy w życiu nie domyślilibyśmy się, że Mark Zuckerberg jeszcze

jako nastolatek wymyślił aplikację do stokowania muzyki na MP3, którą zamiast odsprzedać z zyskiem Microsoftowi, umieścił w Internecie do łądowania za darmo. Motorem jego kariery nie są za wszelką cenę pieniądze. Może więc chodzi o popularność u kobiet? Tak się składa – pisze Smith – że Zuckerberg od 2003 roku z małą przerwą chodzi z tą samą dziewczyną – Amerykanką o chińskich korzeniach, obecnie studentką medycyny (dlaczego azjatyckie Amerykanki są w tym filmie pokazane jako wyjątkowo historyczne, autodestrukcyjne psychopatki, także nie wiadomo).

O czym więc jest to film, skoro nie o życiu wyłazcy najpopularniejszego internetowego portalu? Ten obraz zakłamuje i zaciemnia jego prawdziwą biografię. Prawdopodobnie chodzi tu raczej o odgrzebanie starego patriarchalnego mitu – męscy wojownicy nie tyle prowadzą podstępą wojnę, przepełnioną skomplikowaną taktyką, ile walczą o piękną Helenę. Nie bez powodu kultowy w kulturze amerykańskiej film „Obywatel Kane” Orsona Wellesa (1941), przywołany przez Zadie Smith, dotyczy podobnego problemu. To prowadzona w nowatorski (z filmowego punktu widzenia) sposób opowieść, w której poznajemy oderwane sceny życia finansowego magnata, wzorowanego na autentycznym władcy mediów Williamie Randolphie Hearście. Welles nie tworzy hagiografii, próbując przeniknąć zagadkę sukcesu. Pokazuje kilka scen z życia rekina finansjery, jego biedne dzieciństwo i samotną starość. Inspiruje się także własną przeszłością. Filmowy Kane umiera tak tajemniczo, jak żył, pozostawiając na kartce jeden zapiszek: Różyczka. Czy „różyczka” to klucz do sukcesu? W amerykańskiej mitologii to jedno z najważniejszych haseł, któremu bez końca przypisuje się różne znaczenia.

W filmie to także marka saneczek, których mały Kane używał w dzieciństwie – czy chodzi +

o tę chwilę bezinteresownego dzieciennego szczęścia? Czy raczej to kryptonim czegoś, o czym wpływowy magnat marzył, a czego nie mógł mieć? W 1989 roku nowojorski pisarz Gore Vidal w swoim esej upublicznił ogólnie znaną w czasach Hearsta plotkę – sam Hearst podobno nazwą „różyczka” określił intymną część seksualnych partii ciała swojej kochanki.

A może „różyczka” to coś, co wymyka się twórcom filmu „Social Network”, którzy zamiast uchwycić wyjątkowość historii, sięgają po obiegowane banały? Opowieść o życiu, podobnie jak struktury rodziny, jest arbitralna i kształtowana ciągle od nowa. Kolejny raz filmowa Erica stała się „różyczką”, ale jest to tak samo umowne jak to, że „różyczka” w prostej linii oznacza clitoris. Kolejny raz mamy do czynienia z kulturą jako instytucją, która wyjaławia ze znaczenia wydawane przez siebie twory. W tym rozumieniu kultury należy wyróżnić dwa poziomy: pierwszy twórczy, różnorodny, obfity, w którym może zaistnieć i zakwitnąć to, co wykluczone, stłumione, niedocenione. To poziom wyobraźni, fantazji, transgresji, wynalazczości i mniejszości. I drugi poziom, dokonujący „kulturalnej” selekcji, który nadaje znaczenia, hierarchizuje, porządkuje, stoi na straży normy, powtórzenia, tego, co znane, przyjęte i zadomowione. To poziom kontroli, władzy, zachowawczości i... większości. Zadziwiające, jak ogromne w kulturze jako instytucji mogą być właściwości kastrujące, a selektywny „dobór kulturalny” okalecza znaczenia, zamiast je rozwijać. Działa ona jak martwa matryca, która matrycuje swoje twory dawno zabitą treścią.

I odbywa się to na wielu poziomach. Nasza sojuszniczka kultura – a zwłaszcza to jej miejsce, które chroni samo tworzenie, o którym przywykliśmy myśleć, że może być schronieniem dla naszych lęków, perwersji i obaw, dla naszego przechodzenia w niepokoju do nowych

obszarów intuicji, wzruszeń i znaczeń – może być zdradzieckim sprzymierzeńcem. To samo, co motywuje rozwój, może być przyczyną jego spustoszenia. W przypadku hollywoodzkiego filmu sytuacja wydaje się prosta. To gatunek sztuki z definicji przypominającej w działaniu likiery – jak określał Kafka rzeczy łatwe i przyjemne, tworzone ku pocieszeniu serc. Choć z drugiej strony, dlaczego kłamstwo „różyczkowe” musiało w „Social Network” zatoczyć aż tak szerokie kręgi? Żeby poszerzyć problem, mam ochotę przywołać zupełnie inny przykład z dziedziny literatury. Pisałam już tutaj o Marii Kuncewiczowej – jej wspaniałym oryginalnym debiucie z 1927 roku pod tytułem „Przymierze z dzieckiem”. To pierwsza w historii literatury polskiej książka o tym, że miłość macierzyńska nie jest niczym danym ani spontanicznym, że nie pojawia się automatycznie wraz z porodem. Czasami trzeba do niej dorosnąć – wypracować ją w sobie jak dobry styl pisania.

Dlaczego o tym mówię? Minipowieść Kuncewiczowej napisana została dziwnym metaforycznym stylem pełnym nadmiaru, przesytu, minoderii. Właśnie to stanowiło o jej wyjątkowości – nowy temat domagał się nowego stylu, którego innowacyjność ocierała się o sentymentalizm, czułośćkowość i kicz. Noc, która nadeszła – opisuje Kuncewiczowa poród głównej bohaterki – wywiodła Teresę w samo jądro puszczy, do najdzikszego ostępu. Nad ustami pochylił twarz srogi brat życia – ból fizyczny. Ludzie chorzy na migrenę, suchotnicy w eleganckich pledach, zdradzone przez kochanków panny i rodzice synów marnotrawnych zostali wśród pszenicznego pola, na spotkanie wyszli nowi towarzysze: lwice, wichry tropikalne, śmiertelny upał dżungli, ranni żołnierze. Rozstąpiła się ściana kniei i zza kwitnących lian wyrzowało piekło. Ogień jęzorem syczącym obśliniał z wolna nogi; wśród płomienia pokazały

się oczy [...] tysięcy czarownic – oczy te po raz pierwszy wyznawały sekret o torturze. [...] Łono, niby potworna soczewka, wyssało wszystką okrutność świata. Natchnione, rozpaczliwe, tłoczyło swoją nagość w doktorskie żrenice. Nachalna wręcz obfitość tej prozy i jej dosadność wzbudziły w krytykach konsternację. Zewsząd padały głosy potępienia: z kręgów zachowawczych, jak od czytelniczek konserwatywnego „Bluszcza”, gdzie pisarka drukowała wcześniej fragmenty; z kręgów umiarkowanie postępowych, jak z recenzji czołowego krytyka „Wiadomości Literackich”, który dostrzegł w autorce tragizm roślinnego myślenia stworu, za który myśli natura i rozdarte do bólu zwierzę. Wedle autora, za Kuncewiczową przemawiać miało jedynie to, że zrezygnowała z ambicji romansopisarstwa na rzecz fizjologicznego dokumentu. W jego mniemaniu utwór debiutantki, kobiety, która przestała kłamać, bronił się o tyle, o ile nie możemy go uznać za „sztukę”. Odkrywca kobieta jako autorka, wprowadzając swój temat, pozostaje poza domeną sztuki. I wreszcie ostatni głos krytyczny padł ze strony krytyki feministycznej – Irena Krzywicka zarzuciła młodszej koleżance kokietowanie i nadmiar metaforyzmu, który określiła jako styl meta-potworów.

Mniejsza dzisiaj o to, jakie racje literackie przemawiały za poszczególnymi głosami; ważne, że po latach, w przedmowie do kolejnego wydania debiutanckiego utworu (w 1969 roku) Kuncewiczowa się przyznała, jak bardzo na nią wpłynęły te pierwsze krytyki. Brak porozumienia z czytelnikiem co do „zasadniczej” treści utworu uznałam – wyznaje pisarka – za dowód własnej nieudolności. W swej drodze pisarskiej, jak ją określa, próbowała przejść od małej frazeologicznej metafory do metafory wielkiej, czyli do stwarzania „innej rzeczywistości”, co jest ostatecznym celem sztuki. Jak daleko zaszłam na drodze do tego celu, nie mnie

sądzić – pisze z perspektywy czasu – w każdym razie dystans między „Przymierzem” a „Tristanem 1946” wydaje się spory. Znamienne, że pisarka wspomina swą napisaną w Wielkiej Brytanii po wojnie na wzór „Tristana i Izoldy” powieść o „nielegalnej miłości” dwojga młodych ludzi, Polaka i Angielki, pod bokiem jej leciwego męża, starego profesora. Znamienne, że powieść ta, pisana z zamiarem stworzenia uniwersalnej, hiperbolicznej opowieści o miłości – stąd sięgnięcie po mit – nie zrobiła kariery w literaturze światowej. Jej styl jest dużo bardziej realistyczny niż w początkowych utworach Kuncewiczowej. Ale właśnie ten realizm, ta przejrzystość, krystaliczna konstrukcja zdają się szkodzić jej wyobraźni. Może gdyby pozwolono Kuncewiczowej czerpać ze swego nadmiaru do końca, stałaby się naprawdę pisarką światowego formatu, dopełniłaby się jej wielka pozycja, do jakiej uprawniał ją taki debiut, jak „Przymierze z dzieckiem”.

Mechanizmy naszej recepcji bywają bardzo okaleczające. Łatwiej stać się ich ofiarą, startując z osłabionej pozycji, na przykład jako kobieta autorka. Albo będąc kobietą, którą męska wizja sprowadza do mogącego ulec wymianie „przedmiotu”. Do tego żyjemy dzisiaj w trudnych backlashowych czasach. Parcie ideologii „pieniądza i władzy” (może to jest także podskórne uderzenie kryzysu?) skutecznie konkuruje z atrakcyjnością aspiracji do alternatywnych modeli życia i myślenia, jakie kwitły choćby w latach 70. minionego stulecia. Inna sprawa, że życie codzienne mimo wszystko proponuje nam bardziej rozwinięte – także ze względu na prawa mniejszości – standardy, bardziej pod względem pytania o osobowość rozbudowane scenariusze. „Różyczka” to być może stanie po stronie wątpliwych prób i zadawania pytań, oznacza być może unikanie udzielania ograniczonych, wtórnych, stereotypowych odpowiedzi. ○