

## Twarze i maski Manuli Gretkowskiej

Bernadetta Darska

Pisanie o twórczości Manuli Gretkowskiej wiąże się z pewnym ryzykiem. Ryzykiem nierozpoznania, ryzykiem zblądzenia, ryzykiem uproszczenia. Zapewne i ja w niniejszej opowieści nie uniknę tych mielizn, na które pisarka sprowadza tych, którzy próbują ją w jakikolwiek sposób zaszufładować. Najchętniej i najczęściej Gretkowska bywa nazywana skandalistką. Nie twierdę, że nie ma w tym określeniu prawdy. Trudno jednak byłoby obronić tezę, że pisarce zależy tylko na kontrowersjach. Powiedziałabym raczej, że Gretkowska umie znakomicie rozegrać to, co wpisuje się w skandal, potrafi zaplanować jego rozwój i dobrze bawi się wtedy, gdy reakcje odbiorców okazują się takie, jakie przewidziała. Funduje więc czytelnikom spektakl, w którym odgrywa główną rolę, a nad rolą tą od początku do końca panuje. Warto zauważyć, że

wspomnianą grę z odbiorcą – i tym profesjonalnym (krytycy i dziennikarze zajmujący się kulturą), i tym amatorskim, dla którego krytyczny namysł nad literaturą nie jest aktywnością zawodową – autorka toczy w dwóch równoległych przestrzeniach: literackiej i społecznej.

Można by więc powiedzieć, że kontrowersje potencjalnie zaprojektowane w prozie układają się na wyrazisty komentarz w przestrzeni publicznej. Mamy do czynienia z twórczynią świetnie odnajdującą się w wielu rolach i płynnie przechodzącą od pisarki do felietonistki, od działaczki politycznej do zaangażowanej obywatelki, od autorki odwołującej się do intelektualnych prowokacji do osoby słynącej z opisów oryginalnych scen erotycznych w literaturze. Nie da się też nie zauważyć, że rozpoczęta w prozie gra toczy się u Gretkowskiej zwykle



– niepewność i niejednoznaczność. Oczywiście pisarka to rola, która interesować nas będzie w tym miejscu najmocniej. Nie da się jednak, powtórzmy, nie pamiętać Gretkowskiej-emigrantki, wyjeżdżającej w młodości do Francji i sekretarzującej Józefowi Czapskiemu czy wyjeżdżającej do Szwecji i dzielącej się z czytelnikami zupełnie innymi doświadczeniami, Gretkowskiej-matki – tak otwarcie i odważnie opisującej doświadczenie ciąży i łączącej cielosność z polskością, Gretkowskiej-polityczki – twórczyni kobiecego zrywu i założycielki Partii Kobiet, Gretkowskiej-współpracowniczki Andrzeja Żuławskiego przy filmie *Szamanka* czy Gretkowskiej-walecznej bojowniczką o inną, lepszą Polskę i o świat bez patriarchy.

Nie da się również nie zauważyć tego, że pisarka nie przebiera w słowach – ostro, dosadnie, niekiedy nawet wulgarnie wypowiada się nie tylko wtedy, gdy chce coś zaakcentować, zabierając głos w sprawie, podobnego języka używa w prozie. Zdaje się w tym przypadku sprawdzać wytrzymałość estetyczną czytelnika. Nie znosi pruderii – tej fizycznej, ale i tej mentalnej. Mówi więc wprost, nie dbając o to, czy uda jej się wpisać w czytelnicze oczekiwania. To atut jej pisarstwa, choć by ów fakt zrozumieć, niektórzy faktycznie muszą zaakceptować taką formę wypowiedzi, która nie wydaje im się adekwatna do sytuacji. Gretkowska bawi się językiem, puszcza wodze wyobraźni, ale i nie pozwala sobie na ograniczenia. Wulgarnością i dosadnością przelamuje to wszystko, co mogłoby uspić czujność odbiorcy. Mówiąc tak, a nie inaczej wyrzuca czytelnika z utartych przyzwyczajeń. Zmusza, by czytać uważniej, by w tej niefrasobliwej zabawie nieprzystojnym słowem i obrazem znaleźć coś więcej – rodzaj wyzwolenia, potrzebę otwarcia się na przekroczenie, akceptację tego, co niekoniecznie musi być potencjalnie znany nam doświadczeniem, wyjście poza formę i wejście w świat bez nakazów i zakazów. Trzeba przyznać, że Gretkowskiej udaje się dobrze zapanować nad ową uwolnioną z ograniczeń

wulgarnością. Jej gra toczy się więc dalej na jej zasadach. Widać to zarówno w pierwszych książkach, kiedy bohaterka *Kabaretu metafizycznego* będzie miała dwie lechtaczki i orgazm-stereo, w późniejszym *Transie*, gdy przekroczenie będzie się wiązało z typowo kobiecym doświadczeniem menstruacji, czy w najnowszej powieści *Faworyty*, gdzie dla seksualnej swobody tłem będzie sceneria historyczna.

Czytanie Gretkowskiej dzisiaj staje się zatem i powrotem, i odkrywaniem. Wymusza ponowną lekturę, każe zapytać o trwałość przeczytań sprzed lat, pozwala na podsumowania, inspiruje do postawienia kilku tez dotyczących całej twórczości, umożliwia zderzenie się z tym, co dla autorki bywa nowym rozwiązaniem. To zresztą bardzo ciekawe doświadczenie lekturowe. Pod koniec XX wieku autorka *Podręcznika do ludzi* wymieniana była jednym tchem obok Olgi Tokarczuk, Izabeli Filipiak, Zyty Rudzkiej, Magdaleny Tulli. Każda z tych pisarek poszła zupełnie inną drogą. Magdalena Tulli, Zyta Rudzka i Izabela Filipiak pozwoliły sobie na dłuższą przerwę w pisaniu. Wróciły w nieco innej odsłonie, co pozwala także ich pisanie rozpatrywać za pomocą etapów. Dla tej analizy kluczowa może okazać się refleksja na temat wspomnianej przerwy (lub jej braku) i tego, co pisaniu zaoferować może zatrzymanie się, zniknięcie, rozpoczęcie wszystkiego od nowa.

Z kolei Gretkowska i Tokarczuk nie pozwoliły o sobie zapomnieć, choć obie, podobnie jak przywołane przed chwilą pisarki, także decydowały się na gatunkowe i tematyczne zwroty w swojej karierze. Ten brak przerwy wpływał na umacnianie pozycji, ułatwiał zorganizowanie przemyślanych strategii promocyjnych, pozwalał na intensyfikowanie czytelniczego czekania na to, co dopiero miało być wydane. Zarazem nie wikłał autorek w literacki wyścig, którego ofiarami i uczestnikami stają się zwykle pisarze literatury popularnej i coraz częściej reporterzy. Gretkowska i Tokarczuk wydają więc systematycznie, ale bez dostrzegalnego poddania



się naciskowi równemu konieczności wydawania książki co rok lub kilku książek w roku. Gretkowska i Tokarczuk, choć tak inne w swoim pisaniu, wybierają podobną drogę ze względu nie tylko na stałość funkcjonowania na rynku wydawniczym, lecz także na publicystyczne, a z czasem i polityczne, zacięcie. Obie pisarki chętnie wypowiadają się w sprawach społecznie ważnych, nie uciekają od krytyki tego, co dzieje się w kraju, mają poczucie wpływu na to, co dzieje się w ich świecie, chętnie współuczestniczą w próbach zmiany rzeczywistości na lepsze. Zdarzają im się również deklaracje o charakterze politycznym. Manuela Gretkowska próbowała przecież stać się częścią sceny politycznej i założyła Partię Kobiet.

Niejednorodna twórczość interesującej nas w tym miejscu pisarki może okazać się również dobrym pretekstem do dyskusji na temat ograniczeń gatunkowych i skuteczności ich przełamywania. Zasadne będzie także zwrócenie uwagi na swobodne operowanie tym, co charakterystyczne dla literatury popularnej, i tym, co typowe dla literatury artystycznej. Gretkowska okazuje się specjalistką od mieszania gatunków, stylów, odmiennych rejestrów językowych, tego, co nieprzystawalne i pozornie niespójne. To uciekanie od oczywistych przyporządkowań pozwala autorce na eksperymentowanie, ale też na swobodę intelektualnego wyrazu. Zwyczajnie wynikająca z tego lekkość daje się łatwo zauważyć. Gretkowska sprawia wrażenie autorki, która nie zamierza przejmować się literaturą w kontekście norm nią rządzących. To pisarka, która bierze z życia, wyobraźni i tekstów kultury to, co chce, miesza wszystko na własnych zasadach, komponuje dowolnie, a efekt, jaki uzyskuje, bywa literaturą lub bywa czymś, z czym literatura musi się oswoić. Takim był początek, kiedy Gretkowska w latach dziewięćdziesiątych XX wieku ogłoszona została pisarką postmodernistyczną, tak też było dalej, kiedy chociażby dość swobodnie udało jej się wejść w przestrzeń tzw. literatury środka, ale i wtedy, gdy brawurowo

wykorzystała własną biografię dla sportretowania tego, co publiczne, społeczne, polskie.

Czy twórczość pisarki da się podzielić na etapy, dzięki którym zasadne stanie się wskazanie momentów zwrotnych dla jej aktywności, ale i szerzej – dla współczesnej literatury polskiej? I tak, i nie. Tak, co poniżej postaram się pokazać, bo kolejne utwory układają się w dające się wyodrębnić cykle. Nie, bo autorka przewrotnie zmienia konwencję, rezygnuje z już utartych szlaków, decyduje się na nową formę. To wymykanie się uporządkowaniu należy uznać za część poniekąd definiowanej w tym tekście deklaracji ideowej pisarki – nie być przewidywalną, uciekać przed schematami, iść tam, gdzie czeka coś nieprzewidywalnego, nie mieć oporów przed tym, co prawdziwe i konieczne do powiedzenia, nawet wtedy, jeśli język opowieści okazać się może kontrowersyjny.

Początkowy, kluczowy dla medialnego i historycznoliterackiego zaistnienia, etap nazwałabym intelektualno-eksperymentalnym. Ukazują się wówczas pierwsze książki Gretkowskiej, czyli *My zdies' emigranty* (1991), *Tarot paryski* (1993), *Kabaret metafizyczny* (1994) i *Podręcznik do ludzi* (1996). Krytycy i dziennikarze doceniali erudycyjność autorki, swobodne łączenie gatunków, zbliżenie prozy do eseju i obserwacji o charakterze popkulturowym do refleksji filozoficznej. Jednocześnie nie można było nie dostrzec swobody i bezpruderyjności traktowania sfery obyczajowej i wykraczających poza ramy typowych opisów scen odwołujących się do erotyki. Skandaliczność tej prozy daje efekt niemalże rewolucyjny. Oto o literaturze napisanej przez kobietę dyskutuje się w kontekście i intelektualnym, i obyczajowym, i artystycznym. Gretkowska odrzuca więc maskę „statecznej panny”, ze swadą pokazuje, że to, co nowe w prozie po roku 1989, będzie miało kobiecą twarz i będzie wiązało się z odwagą. Podobna stylistyka jak w tym pierwszym etapie pojawi się później w *Transie* (2011). Kilkanaście lat później Gretkowska podejdzie do sfery obyczajowej

chyba jeszcze bardziej odważnie. Postara się bowiem, by obok skandaliczności pojawił się intensywny w swojej wymowie psychologizm, a napięcie o charakterze erotycznym wiązać się będzie z napięciem związanym z próbą sił, władzą i podporządkowaniem psychicznym.

*Namiętnik i Światowidz* (obie z 1998 roku) będą przykładem prozy o charakterze przejściowym. W pierwszym przypadku Gretkowska skupi się na różnych odsłonach seksualnych relacji i miłości, zapowiadając w ten sposób to, co zainteresuje ją w prozie za kilka lat. W drugim będziemy świadkami stopniowego odchodzenia od tego, co określano jako postmodernizm w twórczości pisarki, pójsia w bardziej tradycyjną narrację, przy jednoczesnym zachowaniu części praktyk, które są typowe dla pierwszego okresu jej twórczości.

*Trans* zresztą częściowo może wpisywać się również w drugi ważny etap w twórczości Gretkowskiej, a mianowicie w tę grupę utworów, które korzystając z konwencji autobiograficznej, wykraczają poza intymność świadectwa i stają się charakterystyką tego, co ważne w przestrzeni publicznej. Okres ten można by podporządkować hasłu „prywatne jest publiczne”. Kluczowe dla tego etapu będą cztery książki łączące dziennik z publicystyką, zapis prywatny z celnymi komentarzami na temat otaczającej rzeczywistości, przyglądanie się sobie z uważnym obserwowaniem świata. Są to *Polka* (2001), *Europejka* (2004), *Obywatelka* (2008) i *Kosmitka* (2016). W tym początkowym rozpoznaniu na uwagę zasługują tytuły. *Polka* to zapis doświadczenia ciąży. Tytułowa Polka jest więc z jednej strony córką, która ma się urodzić i która takie imię dostanie, ale i mieszkanką Polski, podobnie jak jej matka. To co najmniej potrójnie pojmowane określenie zamienia się w popis literackiego zapisu tego, co autentyczne i prawdziwe, cielesne, intymne, ale i intelektualne, publiczne. Kobiecość zostaje więc rozpisana na wiele głosów, w których fizyczność wybrzmiewa z wyjątkową siłą. *Europejka* to zapis realizowanej na

co dzień deklaracji ideowej, w której europejskość pojmowana jako otwartość i różnorodność konkuruje z jednorodnością i zamykaniem się na inne punkty widzenia. W *Obywatelce* ten polityczny rys okaże się kluczowy. Tutaj – podobnie jak w *Polce* – czytelnik otrzymuje opis porodu. Innego rodzaju oczywiście, ale również ważnego. Tym razem to nie córka przychodzi na świat, ale partia. *Obywatelka* to obok *Polki* najciekawsza część cyklu. Można ją czytać na różne sposoby – jako zapis marzenia o nowym wspaniałym świecie, jako relację z frontu walki, jako opis porażki kobiecego postrzegania polityki jako współpracy z męską wersją opartą na kalkulowaniu, jako notatki z niepowtarzalnego kobiecego zrywu i czasu współodpowiedzialności za przyszłość. Najmniej interesująca w omawianym cyklu jest *Kosmitka*. Autorka dobrane operuje tytułową metaforą, jednak znaczna część tekstu wybrzmiewa mocno pretensjonalnie i nie wychodzi poza doraźne, mało oryginalne rozważania publicystyczne. *Kosmitka* zresztą przypomina w swojej stylistyce dużo wcześniejszego *Światowidza* (1998), gdzie jednak rozważania o podróży, religijnych uwikłaniach i duchowych wyzwaniach opowiedziane zostają mniej przewidywalnie.

Trzeci etap w twórczości Gretkowskiej podporządkowuje utwory miłości. Byłby więc określenie świadomej gry z popkulturą. Brzmi banalnie, ale to właśnie mieszczańskość miłości, fałsz i prawda, poczucie bezpieczeństwa, sytość a namiętność i niepewność staną się wątkami interesującymi autorkę. Będzie tak zarówno w *Scenach z życia pozamążńskiego* (2003) i *Miłości klasy średniej* (2015), napisanych wspólnie z partnerem Piotrem Pietuchą, jak i, a może przede wszystkim, w powieściach wykorzystujących stylistykę literatury środka, a więc w *Kobiecie i mężczyznach* (2007), *Miłości po polsku* (2010) i *Agencji* (2012). Styl Gretkowskiej z lat dziewięćdziesiątych xx wieku tutaj właściwie jest nieobecny, choć jednocześnie uważny czytelnik szybko dostrzeże to, że autorka wymyka



się konwencji powieści obyczajowej, zmuszając swoich bohaterów do reakcji i rozważań, które wydają się echem tego, co charakterystyczne dla publicystycznych komentarzy pisarki. Przywołane utwory wyraźnie stanowią próbę wejścia w lekką formę przy jednoczesnym niezrezygnowaniu z ambitniejszych treści. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że Gretkowska w tych utworach to pisarka oswojona, w wersji konwencjonalnej, wyciągająca rękę do popkultury i rezygnująca ze swojego kontrowersyjnego wizerunku medialnego.

Ciekawy może okazać się etap czwarty, ten najbardziej współczesny i odsłaniający autorkę zarówno w doskonałej, jak i nieco gorszej formie. Wyznacznikiem dla tego okresu będzie chęć ucieczki od etykiety skandalistki, próba zaskoczenia czytelnika i gotowość zmierzenia się z własnymi ograniczeniami. Etap ten można więc uznać za deklarację pisarskiej dojrzałości i określić jako „próbowanie i smakowanie formy”. Gretkowska odchodzi od sposobu pisanego, do którego zdążyła przyzwyczaić czytelników i krytyków. Sięga też po inne niż dotychczas gatunki. W *Na linii świata* (2017) pisarka eksperymentuje z konwencją powieści fantastycznej i próbuje zagospodarować powieściowo różne poglądy filozoficzne dotyczące przeszłości dziejącej się już, teraz, bez zapowiedzi i spektakularnych przemian. W *Poetce i księżciu* (2018) Gretkowska sięga po fragment biografii Agnieszki Osieckiej i opowiada o intelektualno-emocjonalnej fascynacji, jaka rodzi się między artystką a Jerzym Giedroyciem. Powieść ta jest chyba jednym z większych zaskoczeń w twórczości pisarki. Oto jesteśmy świadkami pisania wrażliwego, czulego, zmysłowego, świetnie wydobywającego napięcie między ciałem a umysłem, młodością a starością, wolnością a zniewoleniem, umysłowym poznaniem a umysłowym rozpoznawaniem. W *Faworytach* (2020) obserwujemy natomiast adaptowanie powieści

historycznej do współczesnego języka i skuteczne używanie przeszłości jako potencjalnej metafory teraźniejszości. Gretkowska odważnie obyczajowo rozgrywa miłosne związki Stanisława Augusta Poniatowskiego, jednocześnie celnie portretując kuluary politycznego życia i układów wpływających na losy zwykłych ludzi. Seks nie tylko służy tutaj polityce, lecz także jest polityką. *Wenecja. Miasto, któremu się powodzi* (2020) to część projektu literackiego angażującego pisarzy do nieoczywistego portretowania miast na świecie. W efekcie powstają nietypowe przewodniki, w których elementy informacyjne przetykane są fragmentami autobiograficznymi oraz eseistycznymi, eksponującymi wagę osobistego i kulturowego doświadczenia spotkania z miejscem. Nie inaczej jest w tym przypadku. Gretkowska, godząc się na pisanie przewodnika, znakomicie oddaje napięcie towarzyszące magii miasta, sugestywnie pokazuje dosłowność i metaforyczność umiarkowania i odradzania się po każdej kolejnej powodzi, barwnie rekonstruuje historię miasta. Najciekawsze w książce okazują się więc nie fakty, które można znaleźć w innych publikacjach o charakterze turystycznym, ale właśnie eseistyczne dywagacje, dzięki którym oddany zostaje klimat Wenecji.

Biorąc więc pod uwagę ostatnie książki Manueli Gretkowskiej, widać wyraźnie, że pisarka nie rezygnuje z poszukiwań, wyzwań i eksperymentowania. To ważna cecha i wcale nie tak oczywista u pisarki z tak dużym doświadczeniem. Można by więc powiedzieć, że publicystyczna bezkompromisowość, z jaką czytelnicy mogli się zderzyć w wywiadach prasowych z autorką czy w jej felietonach, ujawnia się również w podejściu do pisania prozy. Literatura w takim rozumieniu byłaby więc nie tylko czymś ciągle żywym, dynamicznym i w ruchu, ale przede wszystkim opierałaby się na prowokowaniu – do myślenia i do działania.