

Literatura nieobojętna. Marksizm w powieściach Belén Gopegui

Dla Marksa obiektywną przesłankę nieuchronnej transformacji społecznej stanowiły nieludzkie warunki życia proletariatu, klasy, którą ukształtowały kapitalistyczne stosunki pracy i która miała zapoczątkować rewolucję: „Żądając *zaprzeczenia własności prywatnej*, proletariat podnosi tylko do godności *zasady obowiązującej społeczeństwo*, to, co społeczeństwo podniosło do godności *zasady jego obowiązującej*”¹. W tradycji myśli marksistowskiej, od Gramsciego po Piketty’ego, zmiana stosunków społecznych była i jest priorytetem, dlatego nadal szuka się sposobów, jeśli nie na zlikwidowanie, to na zmniejszenie biedy i konfliktów w świecie.

Konieczność zmiany w wymiarze społecznym oraz działania podejmowane w tym kierunku są dominantą tematyczną w powieściach hiszpańskiej autorki Belén Gopegui (ur. 1963). Ceniona, nagradzana i tłumaczona na wiele języków Gopegui opublikowała od początku lat 90. XX wieku dziesięć powieści dla dorosłych, trzy dla dzieci, scenariusze oraz dużą liczbę artykułów i wystąpień, między innymi dla prasy lewicowej. W niniejszym tekście wskazuję na te elementy świata przedstawionego w jej utworach, które można wywieść z tradycji myśli marksistowskiej.

Tytułem skrótowego wprowadzenia w kontekst literacki wspomnijmy, że od końca XX wieku w prozie hiszpańskiej wyraźnie wzmaga się nurt sytuujący na pierwszym planie kryzys demokracji i pogłębiające się nierówności społeczne (szczególnie po roku 2008), a także rozczarowanie trybem, w jakim w Hiszpanii dokonała się, po śmierci Franciska Franco w roku 1975, transformacja ustrojowa². Krytykę w tym duchu można wyczytać z utworów pisarzy takich jak Rafael Chirbes (zm. 2015), Marta Sanz, Isaac Rosa, Rafael

SŁOWA
KLUCZOWE
Belén
Gopegui,
literatura
zaangażowana,
współczesna
powieść
hiszpańska,
marksizm

1 K. Marks, *Przyczynek do krytyki heglowskiej filozofii prawa. Wstęp*, tłum. L. Kołakowski, w: K. Marks, F. Engels, *Wybrane pisma filozoficzne 1844–1846*, tłum. K. Błeszyński, L. Kołakowski, Warszawa 1949, s. 31–32; kursywa w oryginale.

2 Główne zarzuty to brak uczciwego rozliczenia krzywd z okresu wojny domowej i frankizmu, odchodzenie od modelu państwa socjalnego, zanik solidarności.

Reig, czy właśnie Belén Gopegui. Nurt ten przynosi odrodzenie realizmu, jednak wspomniani autorzy unowocześniają tę konwencję poprzez ciekawe polifoniczne konstrukcje, wykorzystanie dokumentów, rozbudowanie metatekstu oraz eksperymenty z narracją i gatunkami popularnymi (u Gopegui są to thriller polityczny, powieść szpiegowska, fantasy, romans). Określenie „powieść krytyczna” (David Becerra) wydaje się tu adekwatne, a zarazem pojemne³. W przypadku twórczości Gopegui narzuca się też szczególnie, jak zobaczymy dalej, pojęcie zaangażowania.

Zaangażowanie należy do grupy podstawowych pojęć omawianych w teoriach estetycznych inspirowanych marksizmem⁴. Nie budzi dziś najlepszych skojarzeń – przeważnie odnosi się je do socrealistycznego wymogu narodowej formy i socjalistycznej treści czy do innych przypadków politycznej instrumentalizacji i propagandyzacji literatury w XX wieku. Jednak w samych tekstach o sztuce wyrosłych z tradycji marksistowskiej, przede wszystkim tych najwcześniejszych, znajdziemy również jednoznaczne wzmianki o wolności twórcy. W roku 1851 Engels krytycznie pisał o literaturze tendencyjnej, w której brak talentu autorzy nadrabiają licznymi aluzjami politycznymi, przysparzającymi im czytelników⁵. Trocki z kolei postulował niezależność artysty w wyborze tematu i formy⁶, twierdząc, że rewolucyjne poglądy nie zmuszają przecież do pisania tylko o kominach czy do powtarzania haseł walki klasowej. Jeśli więc wyjść poza rozumienie zaangażowania artysty jako doraźnego uczestnictwa w polityce, można za Raymondem Williamsem uznać, że jest to – po pierwsze – świadomość własnego miejsca w określonej sytuacji społecznej, a po drugie – otwarcie na możliwość zmiany istniejących stosunków: „In any specific society, in a specific phase, writers can discover in their writing the realities

O „postmodernistycznej” i odpolitycznionej wizji przeszłości we współczesnych powieściach zob. D. Becerra, *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid 2015.

3 D. Becerra, *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Madrid 2015.

4 Inne kwestie estetyczne poruszane przez marksistów to: ontologia dzieła sztuki, czyli jego relacja z rzeczywistością („baza” i „nadbudowa” Marksa, „odzwierciedlenie”, „mediacja”; zob. R. Williams, *Marxism and Literature*, Oxford–New York 1977; T. Eagleton, *Pisarz i zaangażowanie*, w: *Socjologia literatury. Antologia*, red. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, tłum. M. Tabaczyński, Kraków 2015); związki sztuki z ideologią (L. Goldmann, P. Macherey); społeczny wymiar języka (tradycja M. Bachtina i W. Wołoszynowa, intertekstualność, socjokrytyka).

5 Zob. Williams, op. cit., s. 200.

6 L. Trotsky, *Literature and Revolution* [1923], w: *Marxist Literary Theory*, ed. T. Eagleton, D. Milne, Oxford 1996, s. 51.

of their social relations, and in this sense their alignment. If they determine to change these, the reality of the whole social process is at once in question”⁷.

W sferze intencji pisarza zaangażowanego mieści się zatem modyfikacja „relacji społecznych”, a nie tylko samej „świadomości czytelnika”. Tak myślał Sartre: „[S]tajemy po stronie tych, którzy chcą jednocześnie zmienić tak kondycję społeczną człowieka, jak jego wizję świata i siebie samego”⁸; podobnie Bertolt Brecht: „Potrzebujemy teatru nie tylko uprzyśpieszającego zrozumienie doznań, postrzeżeń i impulsów, na które pozwala każdorazowo pole historyczne ludzkich stosunków, gdzie każdorazowo rozgrywają się akcje, ale i posługującego się takimi myślami i uczuciami oraz wytwarzającego myśli i uczucia, które nawet przy zmianie pola odgrywają swoją rolę”⁹.

Pisarz zaangażowany pragnie zatem wykorzystać potencjał „oddziaływania literatury na świadomość i zachowanie odbiorców, a w konsekwencji – jej siły i możliwości przekształceń rzeczywistości społecznej”¹⁰. Związek teorii i praktyki należy do podstawowych założeń marksizmu. W przypadku literatury przejście od tekstu do zmiany myślenia i do działania pojawia się jako pozornie naturalny proces, uzasadniając jednocześnie sporo obiegowych prawd, jak choćby tę, że czytanie pozwala poznawać świat i przeżywać niedostępne inaczej przygody, pomaga rozumieć ludzi, kształtuje umiejętności językowe, wzmacnia krytycyzm albo – przeciwnie – wzmacnia konformizm. W jakim stopniu pojawiające się podczas lektury odczucia i myśli czytelników przekładają się jednak na praktykę społeczną? Pytanie to powraca w każdej epoce kultury pisma i zostawiamy je tu otwarte, ograniczając się filozoficznie, w duchu Hegła, do stwierdzenia, że samo poznające myślenie (w tym wypadku fikcjonalnych historii, które mogłyby się wydarzyć w dzisiejszym świecie) jest już w jakimś sensie działaniem¹¹.

⁷ Williams, op. cit., s. 204.

⁸ J.-P. Sartre, *Présentation des Temps Modernes*, w: idem, *Situations II. Littérature engagée*, Paris 1948, s. 16. O ile nie podano inaczej, tłumaczenia cytatów pochodzą od autorki artykułu.

⁹ B. Brecht, *Małe organon dla teatru*, tłum. A. Sowiński, „Pamiętnik Teatralny”, 13: 1955, z. 1, s. 49.

¹⁰ M. Holy-Łuczaj, *Czy „zwrot polityczny” to „zwrot marksistowski”? projekt „Krytyki Politycznej” a marksistowska tradycja literaturoznawcza*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka”, 1–2 (6–7): 2012–2013, s. 15.

¹¹ M.J. Siemek, *Poznanie jako praktyka (Prolegomena do przyszłej epistemologii)*, w: *Marksizm w kulturze filozoficznej XX wieku*, red. M.J. Siemek, Warszawa 1988, s. 21–24.

Zdaniem Gopegui powoływanie fikcji literackich było zawsze i jest nadal „brzemienne w konsekwencje”¹². Literatura to nie tylko myśli zamknięte w „zaklętym kręgu”, lecz specyficzne „działania przechodnie” (*acciones transitivas*). Obrazy mentalne przyspieszają krążenie krwi, czasem wzbudzają płacz, a prawie zawsze jakieś emocje: „Fikcje literackie wnikają w komórki [...], [i] kiedy rzeczywistość nas razi, wspomnienie określonych słów może pomóc nam opancerzyć się, całkiem skutecznie”¹³. Dlatego trudno uznać opowiadanie historii, a to właśnie jest zadaniem powieściopisarza, za neutralne¹⁴. Szczególnie ważna jest dla Gopegui kwestia rodzaju tych historii, czyli tego, co przydarza się jakim bohaterom, oraz w czym interesie działa obrane kryterium prawdopodobieństwa¹⁵. Wierzy ona, że w powieściach można świadomie ustanowić „nowe wizje świata”, takie, które zakorzenią się w „zbiorowym imaginarium”¹⁶.

Byt kształtuje świadomość

„Ludzie są dziedzictwem innych ludzi, życie – dziedzictwem innego życia, wyobraźmy je sobie”.¹⁷ Tak mogłoby brzmieć motto powieści Gopegui, przenoszą one bowiem punkt ciężkości z mikrorelacji międzyludzkich (kochankowie, rodzina, przyjaciele) na relacje społeczne. Akcja rozpoczyna się w kręgu prywatnym, ale to, co społeczne, bardzo szybko puka do drzwi¹⁸

12 B. Gopegui, *Consecuencias de la ficción*, „Rebelión”, sekcja „Cultura”, 23 V 2012, <https://www.rebellion.org/noticia.php?id=151815> [dostęp: 24 IV 2019].

13 Ibidem.

14 „[K]to jest umoczony i czyją krwią, mówiąc inaczej, jakie wartości przywołuje się i dlacego” (B. Gopegui, *La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota*, „Rebelión”, sekcja „Cultura”, 11 VI 2006, <https://www.rebellion.org/noticia.php?id=32842> [dostęp: 24 IV 2019]).

15 B. Gopegui, *Un pistolero en medio de un concierto*, Madrid 2008, s. 28–33.

16 Ibidem, s. 40. W ten sposób Gopegui dorzuca swój głos do legitymującej się długą tradycją debaty teoretycznej na temat ideologicznych podstaw literatury jako instytucji i jednego z aparatów ideologicznych. Z jednej strony literatura nie jest w stanie uciec od zideologizowanego u zarania doświadczenia świata (L. Goldmann, L. Althusser); z drugiej może jednak wziąć w nawias i pokazać w krytycznym świetle ukształtowane przez ideologię dyskursy społeczne (Th. Adorno).

17 B. Gopegui, *El lado frío de la almohada*, Barcelona 2004, s. 103.

18 W *El padre de Blancanieves* ekwadorski imigrant, pracownik supermarketu, stuka do drzwi Manueli i prosi o odwołanie skargi, którą skierowała do jego firmy, ponieważ po tej interwencji stracił pracę. To wydarzenie zawiązuje akcję powieści.

i powoduje coś na kształt buddyjskiego przebudzenia, w rezultacie którego jednostka odkrywa szerszy wymiar swojej codzienności¹⁹.

Dużo miejsca w jej utworach zajmują wzmianki, rozmowy i refleksje o warunkach życia, perypetiach bytowych i zawodowych; ujmując rzecz po marksistowsku – uwzględnia się procesy produkcji i reprodukcji życia, w warunkach, które jednostka zastaje przychodząc na świat, i w których, historycznie rzecz biorąc, zawsze istnieją antagonizmy między posiadaczami a wyzyskiwanymi. Nie spotkamy tu jednak rozbudowanych realistycznych opisów wzmagających „efekt rzeczywistości”. Materialistyczne detale, po pierwsze, są przeważnie prezentowane z subiektywnej perspektywy jednostek nietypowych i myślących oryginalnie (chciałoby się nawet rzec – romantyków); po drugie, materializm Gopegui jest ujęty w stylu, który nagina poetycko język tradycyjnego realizmu: „Jego rodzice przeszli przez trudny okres, a jednak on zawsze miał różne rzeczy. W zamian za coś. Bo mieszkali w małym mieszkaniu i musiał słuchać przez cienkie ściany, jak to encyklopedia oznacza wykształcenie, niepokój matki, i nie dla nowego płaszcza dla ojca”.²⁰ Informacje dotyczące cech postaci czy posiadanych przez nie przedmiotów rzucane są jednak od razu na siatkę relacji społecznych, w których kontekście indywidualny stan ducha (i posiadania bohatera) nabiera innej wymowy: „Miał na sobie te same co zawsze dżinsy, koszulę, trochę podstawzała, kupioną wraz z Carlosem i Martą podczas podróży do Rzymu, i nową wełnianą marynarkę z kieszeniami. Czuł się wygodnie w tym ubraniu, i w tej pracy, która pozwalała mu na noszenie tych ubrań i siadanie na trawie”²¹.

Wśród materialnych uwarunkowań codzienności pieniądze (kredyty, umowy, zdolność nabywcza itp.) odgrywa szczególną rolę i wychodzi ze stanu nieuchwytniej płynności, w jakiej bywa ukryty w kulturze późnego kapitalizmu, stając się absolutnie policzalną, twardą rzeczywistością. W najbardziej znanej powieści Gopegui *Zdobywanie powietrza* (*La conquista del aire*) z 1998 roku (polski przekład ukazał się w roku 2009) parę milionów dawnych peset, stanowiących pożyczkę, którą dwójka przyjaciół udziela trzeciemu, staje się zarzewiem rozkładu więzi międzyludzkich. Wobec moralnej

19 „[I]stota człowieka to nie abstrakcja tkwiąca w poszczególnej jednostce. Jest ona w swojej rzeczywistości całokształtem stosunków społecznych” (K. Marks, *Tezy o Feuerbachu*, tłum. S. Filmus, w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 3, tłum. K. Błeszyński, S. Filmus, Warszawa 1961, s. 8).

20 B. Gopegui, *Zdobywanie powietrza*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2009, s. 38; celem podkreślenia oryginalnego języka Gopegui tłumaczenie Charchalisa zostało tu nieznacznie zmodyfikowane.

21 *Ibidem*, s. 25.