

TYGODNIK LITERACKI

Nr 15 (30) ■ Rok II ■ 14 kwietnia 1991
ISSN 0867-1257 ■ Nr indeksu 379689 ■ Cena 2500 zł

BARNES: OBRONA FLAUBERTA ■ MACIĄG: CZY LITERATURA EWOLUJE? ■ KANTOR I INNI (4)
DONOSY NA REINERA KUNZE ■ POULET: MYŚL NIEOKREŚLONA ■ BIEŃKOWSKI: O PIĘCIU
ŚMIERCIACH A. BOJARSKIEJ ■ TAYLOR: POLSKOŚCI NIE ZNOSZĘ... ■ ŚPIEWAK: PRZEPIS NA PISMO

Ryszard Przybylski

Przestworza wyobraźni

Zanim zaczęło się prawdziwe umieranie, mając zaledwie lat dwadzieścia, Chopin zaczął odchodzić od świata w sen. Kiedy znalazł się poza ojczyzną, życie na jawie nagle zaczęło mu przypominać widziadła nocne.

Wspaniały temat Calderona „życie snem” interpretowano w epoce Chopina na dwa sposoby. Niektórym romantykom zależało przede wszystkim na usunięciu opozycji między wiedzą uzyskaną we śnie a poznaniem na jawie. Sen nie był więc dla nich zwykłym nocnym marzeniem. Był objawieniem rzeczywistości niewidzialnej, znakiem „świadomości wyższej”. Wyzwalał więc człowieka z jego materialnej skończoności. Zapowiadał platońską „rzeczywistość istotnie istniejącą”. To, co teraz jest jeszcze snem, pewnego dnia stanie się naszą „totalną świadomością” i wówczas wyników poznania nie będziemy musieli formułować w abstrakcyjnych pojęciach. Będziemy śnili świat i poznanie nasze uwolni się od ograniczeń i fałszów, związanych ze zmysłowym charakterem percepcji. Idealny wykład tego poglądu znajdziemy w *Henryku Ofterdingenie* Novalisa.¹ Może



Fryderyk Chopin. Portret rysunkowy wykonany przez George Sand w r. 1841.

nie tak zadufaną, ale bardzo podobną teorię snu wyłożył również protagonista III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.² Ale byli również romantycy, których interesował raczej oniryczny charakter wszelkiego poznania ludzkiego. Po prostu, życie w materialnej rzeczywistości przypominało im sen. Doznania

na jawie były równie mgliste, niejasne i nieokreślone, jak obrazy senne. Nasza dzienna wiedza o świecie była więc równie fragmentaryczna jak sen i klóciła się z założeniami logiki.

Dwa krótkie, ale wymowne zwierzenia Chopina wiążą jego myśl raczej z tą drugą grupą romantyków. Głośna w końcu XVIII wieku sensualistyczna teoria snów twierdziła, że sen jest przypomnieniem życia dziennego. Chopin na odwrót, przypomnienie na jawie miał najwyraźniej za odmianę wizji sennej. „Otóż nieraz – pisał on do Alfonsa Kumelskiego z Paryża 18 listopada 1831 roku – jak wieczorem przeglądam listy albo wpisuję co w ów sztambuch i zajrzę do litanii, zdaje mi się, że te wszystkie przypomnienia snem, nie dają wiary temu, co istotnie się działo...” (KS I 187). Pamiętać należy tedy wchodzić w sferę snu. Podobne odczucia miewał jego przyjaciel z czasów warszawskiej młodości, Maurycy Mochnacki. „Mnie teraz – pisał do ojca 25 lipca 1834 roku również z Paryża – kiedy sobie przypominę, że miałem tyle braci i sióstr, tyle rodziny, że mieszkalem w domu moich drogich rodziców, zdaje mi się, że to był sen tylko, a każda taka myśl głębokim smutkiem rozdziera duszę moją...”³ W obu tych wypadkach przywołane z przeszłości obrazy były więc równie nieprawdopodobne jak wizje senne.

Czy w podobny sposób Chopin odbierał teraźniejszość? Czy taki charakter miała dla niego również oglądana „na własne oczy” materialna rzeczywistość? Oto siedzi w swoim wiedeńskim mieszkaniu w uroczystym dniu 1 stycznia 1831 roku w gronie rozweselonych przyjaciół. „...w moim pokoju – pisze do Jana Matuszyńskiego w liście, którego nie odniesie na pocztę, sporządzi bowiem inną, suchą wersję – rozprawiają twój dawni koledzy: Rostkowski, Schuch, Freyer, Kijewski, Hube itp. I ja się śmieję, śmieję się, a w duszy właśnie kiedy to piszę, jakież mię okropne męczy przeczcucie. Zdaje mi się, że to sen, że to odurzenie, że ja u was, a to mi się śni, co słyszę. Te głosy, do

dokończenie na s. 4

Polskości nie znoszę...

rozmowa z Niną Taylor

– Jest Pani Angielką. Jak to się stało, że zainteresowała się Pani literaturą polską? Nie zdarza się to zbyt często osobom nie związanym z Polską żadnymi więzami krwi.

– Nie powinna pani pytać w ten sposób. To zdradza, że jesteście zakompleksieni. Żaden Francuz nie zapytałby mnie, dlaczego zajmuję się literaturą francuską.

– No dobrze, ale posługuje się Pani piękną polszczyzną, gdzie nauczyła się Pani języka?

– Nauczyłam się sama. Parę lat po ukończeniu rusycystyki w Oxfordzie zaczęłam prowadzić wieczorowy kurs języka dla dorosłych. Zgłosiło się kilku Polaków, którzy zupełnie nie byli w stanie powtarzać z poprawnym rosyjskim akcentem tego, co im kazałam powtarzać. W tym ich przekręcaniu wymowy znalazłam jednak nową muzykę, która, jak doszłam do wniosku, bardzo do mnie przemawia. Pamiętam, że było to we

wrześniu 1968 roku. Wydarzenia w Czechosłowacji straszliwie odrzucały mnie od rosyjskiego, miałam nawet taki pomysł, żeby spalić cały swój księgozbiór rusycystyczny. Tak więc pod urokiem tej poprzekracanej muzyki zamówiłam następnego dnia kurs „Lingua-phonu” języka polskiego i zaczęłam się uczyć.

– A pierwsza wizyta w Polsce?

– Nastąpiła niedługo później. Prenumerowałam wtedy „Times Educational Supplement”. Znalazłam tam ogłoszenie o wycieczce na narty do Polski na sześć dni, między Bożym Narodzeniem a chyba czwartym stycznia. Za pięćdziesiąt funtów. Do gór jednak nie dojechałam. Zatrzymano mnie w Krakowie, gdzie w serdecznej, rodzinnej atmosferze spędziłam swego pierwszego polskiego sylwestra. Kraków mną wstrząsnął. Pamiętam jak stałam na dziedzińcu wawelskim, prosił śnieg, i już

wiedziałam doskonale co mnie czeka, i nie musiałam się tego uczyć ani rozumieć, bo w olśnieniu wiedziałam, co to jest polskość. Polskości nie znoszę, ale to inna sprawa. Potem pojechałam jeszcze na kilka dni do Zakopanego, wróciłam przez Warszawę. Byłam wtedy po kilku zaledwie lekcjach języka polskiego, ale to wystarczyło mi do prowadzenia prymitywnych konwersacji. W księgarni na rogu Świętokrzyskiej i Nowego Świata kupiłam płyty, duży album ze sztuką ludową i pięć tomów Norwida. Przed wyjazdem przejrzałam *Historię literatury polskiej* Manfreda Kridla, która jest jedną z najlepszych, jeśli chodzi o wydawnictwa zachodnie. Miałam więc pojęcie o przynajmniej kilku nazwiskach w polskiej literaturze. Wróciłam do Londynu, uczyłam się dalej. Muszę dodać, że miałam pewne przygotowanie językowe. Chodziłam do francuskiej szkoły, tam uczyłam się łaciny i greki. Potem studiowałam rusycystykę, więc z językiem polskim nie miałam problemów. Tym bardziej, że chodziło mi o jak najlepszą bierną znajomość języka przygotowującą do pracy tłumacza. Tak się jednak stało, że zaczęłam drukować własne teksty pisane po polsku. Obecnie jestem w składzie redakcji „*Pamiętnika Literackiego*”.

– Ale jednak zajmowała się Pani tłumaczeniami?

– W gruncie rzeczy nie było ich wiele, choć wszyscy

dokończenie na s. 19

Przestrzeń nierozpoznana

rozmowa z Włodzimierzem Maciągiem

- Czy możliwa jest literatura bez ideologii?
- Najpierw chciałbym wyraźnie odgraniczyć ideologię od idei. Mianem ideologii zwykło się określać zjawisko charakterystyczne dla pierwszej połowy naszego stulecia. W takim rozumieniu ideologia jest skodyfikowanym zespołem idei, pełniącym funkcję programu działania, a nawet myślenia, zarówno w polityce, jak i w życiu umysłowym. Historia pokazała, że zawsze zespół idei tworzących ideologię ostatecznie kosztowniejsze w doktrynę. Myślę, że w takim sensie ideologia jest już zjawiskiem przebrzmiałym i nie inspirującym. Ideologia okazała się pomyłką umysłu. Samo słowo „ideologia” nabrało znaczenia pejoratywnego. Jeżeli powiedzielibyśmy dzisiaj, że jakiś twórca jest wyrazicielem określonej ideologii, oznaczałoby to kompromitujące zawężenie jego pola widzenia, zniekształcające obraz świata doktrynerstwo.

Czym innym są idee. Są one ponadformacyjne, trwają długo, ich wartość nie ulega deprecjacji w wyniku procesów politycznych czy historycznych. Idee nie skompromitowały się tak jak ideologie. Dla przykładu: idea sprawiedliwości społecznej jest wciąż żywa, mimo upadku powołujących się na nią ideologii lewicowych. Tak więc idee są nadal niesłychanie ważne i ustalanie, jakimi ideami kieruje się pisarz albo dana literatura, zawsze będzie należało do podstawowych obowiązków krytyka i historyka literatury.

- Jednak współcześnie zarówno pisarze jak i krytycy niechętnie sięgają do kategorii ideowych.

- Znaleźliśmy się w sytuacji, kiedy idee są otoczone niechęcią albo nawet pogardą. Jednak aktualne pozostało pytanie, w imię czego pisarz ma zabierać głos, jakie powinno być jego miejsce w życiu zbiorowym. Niesłychanie trudno byłoby obecnie udzielić na te pytania odpowiedzi.

Po wielu dramatycznych doświadczeniach z przeszłości umysł znalazł się w przestrzeni nie rozpoznanej. Na przykład, przez niemal dwa stulecia, pisarze - i w ogóle artyści - wyznawali ideę, w myśl której twórca, stojąc na zewnątrz czy ponad społecznością, ma niezwykłe prawo do otwartego wypowiedzenia swoich niezależnych poglądów. Jednocześnie twórcy czuli się zobowiązani do wyrażania sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości, przede wszystkim w imię uniwersalnych wartości. Otóż wydaje mi się, że idea wyniosłej obcości i szczególnej predestynacji artysty, która wyrażała się buntem politycznym albo egzystencjalnym, obecnie traci swoją nośność i siłę inspiracyjną. Pisarz współczesny przede wszystkim poszukuje zakorzenienia, próbuje odnaleźć trwałe fundamenty dla swojej ekspresji. W literaturze polskiej tym fundamentem najczęściej okazuje się tradycja, z jakiej wywodzi się dany pisarz. Twórczość Konwickiego, Strykowski, Kuśniewicza, Nowaka - i wielu innych - jest tego dobitnym dowodem.

- Można jednak odnieść wrażenie, że literatura poszukująca zakorzenienia również należy już do przeszłości. Najnowsze zjawiska literackie, jak choćby poezja Marcina Świetlickiego, świadczą raczej o poszukiwaniu sposobu na życie i twórczość w sytuacji wykorzenienia, braku jakiegokolwiek oparcia, zarówno w tradycji, jak i w ideologii. Nazwałbym tę twórczość literaturą mimowolnie zaakceptowanej próżni.

- Co do Świetlickiego - ma pan rację. Widzę w nim kontynuatora tradycji, której przedstawicielami mogą być Bursa i Wojacek. Kiedyś adeptów literatury, przyjmujących takie postawy, określało się mianem „młodzi gniewni” lub „outsiderzy”. Nie godzili się oni z panującym porządkiem, z establishmentem, ze społeczeństwem mieszczańskim albo skomunizowanym. Istniał wtedy jakiś ład, wobec którego ci „młodzi gniewni” czuli się wyobcowani i w literaturze dawali wyraz swemu wyobcowaniu a nawet wrogości.

Taka postawa jest twórcza wówczas, kiedy istnieje ład, stabilizacja, określony establishment. Czy my dzisiaj możemy o czymś takim mówić? Raczej nie. Myślę, że całe społeczeństwo odczuwa potrzebę, że tak powiem, strukturalizacji. Nie ma żadnego porządku. Nie wiadomo, kto w tym społeczeństwie odgrywa rolę dominującą, kto miałby temu społeczeństwu proponować pewne preferencje wartości. Dotyczy to zarówno literatury, sztuki jak i życia obyczajowego. Zresztą nawet współcześni filozofowie są raczej agnostykami niż twórcami systemów.

Wracając do Świetlickiego - przypuszczam, że on atakuje głównie te zjawiska, które już przechodzą do przeszłości. Ja nie wiem, jak w tej chwili można buntować się na przykład przeciwko mieszczańskiemu modelowi życia, skoro życie

w mieście, życie miasta, jest takie nieuregulowane i przypadkowe. To życie nie zna obecnie konwensu, gombrowiczowskiej formy, z którą można i należałoby walczyć. Wszystko wydaje się sypkie, nietrwałe, słabe... I jak tu wrogością wobec tego zaznaczyć swoją odrębność? Siła każdego sprzeciwu bierze się z trwałości struktur, w które sprzeciw jest wymierzony. Jeżeli

te struktury są silne, to i bunt staje się ważny, trudny i dramatyczny. Jeżeli jednak struktury są słabe, chwiejne, niemal nieuchwytne, to wtedy bunt zawisa w nieokreśloności. Świetlicki może na przykład zaatakować symbolikę patriotyczno-martyrologiczną, ale przecież ona straciła już swoją siłę. To jest animowanie czegoś dogorywającego.

Zadaje sobie pytanie, jak długo można buntować się przeciw czemuś, co samo siebie skazuje na rozpad.

- Wraz z zanikiem wzorcotwórczej roli literatury, zachodzi też inny proces, polegający na gruntownej zmianie wrażliwości poznawczej i estetycznej. Ta nowa wrażliwość, przystosowana do



nadmiaru i ogromnej dynamiki bodźców, może odrzucić literaturę, jako źródło doznań nazbyt wątplych, delikatnych i flegmatycznych. Czy nie obawia się Pan Profesor, że w tej sytuacji zarówno autorzy, jak i czytelnicy, staną się wąską grupą konserwatywnych hobbistów. Krótko mówiąc - literatura stanie się nowym folklorem.

- Z całą pewnością istnieje takie zagrożenie. Nie wyolbrzymiałbym go jednak. Myślę, że jest to stan przejściowy - może potrwa dziesięć, a może dwadzieścia lat. Takie zjawiska są znane historykowi literatury. Bywało, że literatura miała okresy wspaniałego rozkwitu, a potem przychodził czas ściszenia, uśpienia, kiedy ludzie przestawali interesować się literaturą, a pisarz tracił swój prestiż społeczny. Ale po pewnym czasie odnajdywano nowe źródła inspiracji i literatura znowu stawała się potrzebna. Rzeczywiście, obecnie jest taki moment, że społeczność niczego nie oczekuje od pisarza. Pisarz nie ma poczucia, że powinien przemówić.

Podam przykład z ostatnich dwu - trzech dziesięcioleci. Bardzo silna była literatura szydercza. Przemawiała ona do czytelnika, była nośna. Wielka kariera Mroźka wynikała przede wszystkim z faktu, że wciąż odnajdywał on nowy materiał dla ukazania absurdu, pustki, czy zgola głupoty. Czy szyderstwo jest jeszcze żywe? Raczej nie. Przedstawienie Janusza Głowackiego *Fortynbras się upił*, oparte właśnie na szyderstwie, zostało źle przyjęte. Myślę, że nie jest to tylko kwestia słabości utworu. Po prostu ten sposób reagowania na świat - wydrwić, wyszydzić, ukazać absurdalność - stracił swoją siłę. Niewiele oczekiwałbym od pisarza, który zajmuje tego rodzaju postawę.

I być może właśnie dlatego przemawia o wiele silniej na przykład Julian Strykowski, który swoją twórczością zdaje się

mówić: *popatrzcie, jakie bogactwo życia duchowego odnaleźć można w świecie tradycji żydowskiej, jakie poczucie tragizmu!* Nie ma poczucia tragizmu bez silnego zakorzenienia w wartościach. Powiem prościej: trzeba w coś wierzyć, żeby móc przeżyć klęskę wartości.

- Proszę wybaczyć, ale znajduję w tym, co mówi Pan Profesor, ślady dialektyki: bunt uwarunkowany jest trwałością jego przedmiotu, a rozpad wywołuje w sposób konieczny potrzebę trwałości. Może jednak kultura, w tym i literatura, nie opiera się na tak prostej zasadzie: przyczyna - skutek, akcja - reakcja?

- Być może. I być może jest w tym, co mówię, jakiś pierwiastek naiwności.

Przyznam się, że boleję nad znikomym obecnie znaczeniem twórczości Żeromskiego. Dla mnie i dla mojego pokolenia Żeromski był jeszcze drogowskazem. Nawet jeżeli nie aprobowano pewnych jego pomysłów - choćby „szklanych domów” - to sposób dramatyzowania życia przemawiał bardzo silnie. Dzisiaj taka literatura nie ma żadnej siły skupiania uwagi. Nie przemawia do czytelnika. A jeżeli tak jest, to znaczy, że mój postulat odnajdywania na nowo wartości i zakorzenienia jest może pomyłką i anachronizmem.

Mozna powiedzieć inaczej: literatura nie wydobyla się jeszcze ze stanu kryzysu, który rozpoczął się gdzieś w latach dwudziestych czy trzydziestych naszego stulecia. Bo cóż za „drogowskazy” znajdziemy w twórczości Strykowskiego? Świat, który już nie istnieje; przeżywanie rzeczy umarłych. Jak budować na nostalgii?

- Czy zmienność, jakiej podlega literatura w czasie, jawi się Panu Profesorowi jako ciąg przypadkowych, chaotycznych przekształceń - kierunków, stylów, mód, czy też można powiedzieć, że literatura w pewnym sensie ewoluuje, że jej zmiennością rządzi jakiś ukryty porządek?

- Tym pytaniem trafia pan w sedno moich zainteresowań. Mnie się wydaje, że nawet jeżeli ten porządek w dziejach literatury jest tylko hipotezą - w końcu cały świat duchowy jest tylko naszą hipotezą - to mimo wszystko w zmienności literatury da się odnaleźć pewne logiczne następstwa. Kłopot polega na tym, że to, co dzieje się w naszym stuleciu, podlega

innym mechanizmom, innym niż w minionych epokach prawom przemienności. Trzeba by znaleźć inną zasadę zmienności.

Próbuję wskazać taką zasadę dla literatury XX wieku i dochodzę do wniosku, że polega ona na rozpadzie podmiotowości autorskiej jako instancji utworu literackiego. Pisarz współczesny nie ma poczucia, że jest kimś odrębnym, kimś, kto może być partnerem wobec świata, ponieważ nie posiada on swojej „przestrzeni suwerenności”. Ma to wymiar nie tylko ideowy, ale nade wszystko poznawczy. Autor utracił przekonanie, że poznaje świat na własną rękę. Doświadczenia poznawcze przestały być gwarantem jego podmiotowości. My już nie wiemy, czy jesteśmy zbiorem form przekazanych w tradycji, czy produktem oddziaływań otoczenia. Znaczącą rolę odegrał tu Gombrowicz, który odebrał nam podmiotowość: wszystko jest formą, a żadna forma nie jest nasza. To, co określa nasze „ja”, jest fałszywe, a w każdym razie nabyte, nie własne. Pisarz zaczyna więc szukać tego, co jest jego i tylko jego własnością. Zaczyna szukać autentyczności: *ja na pewno istnieje, ale w jaki sposób? Czy mój sposób istnienia daje mi prawo do sądenia o cokolwiek? Przecież posługuję się rozmaitymi kliszami, stereotypami, formami nabytymi. Czy to ja mówię, czy język mówi przeze mnie?* Zasadniczym kłopotem współczesnego pisarza jest zatem odzyskanie podmiotowości, odzyskanie poczucia, że jest on na pewno, osobny i że posiada tylko jemu daną substancję. W tej chwili jedynym sensownym sposobem wybrnięcia z tego problemu, jest odwołanie się do myślenia religijnego, zgodnie z którym każdy człowiek jest obdarzony cząstką Absolutu.

- Dziękuję za rozmowę.

rozmawiał Adam Michajłow

dokończenie ze s. 1

których dusza moja nie przyzwyczajona, żadnego innego wrażeń na mnie nie robią, tylko takie, jak owo turkotanie powozów na ulicy albo inny hałas obojętny." (KSI 167-168) To, co miał przed oczyma, rzeczywistość bardzo cielesną, namacalną, dosyć zresztą gwałną i jurną, jawiło mu się więc jako sen, ponieważ jego Ja było w tym momencie tam, w Warszawie. Tutaj, w Wiedniu, śnił świat nawet wówczas, kiedy nie spał.

Przestał utożsamiać istnienie z aktualnością. W ten sposób nanizane na ciąg czasu chwile, niby doznawane rzeczywistości, ale w istocie jakby śnione, składały się niektórym romantykom na jeden wielki sen. „Życie snem”. „Wszystko jest snem smutnym”, powiedział Szaman Anhelmu, protagonistę poematu Juliusza Słowackiego. Toteż kiedy Anhelli umierał, zapytał samego siebie: „Cóż robiłem na ziemi? Byłże to sen?”¹⁴

Przestworza wyobraźni

Tego typu wyznania Chopina świadczą o tym, że aktualna naocność podobnie jak zapamiętana przeszłość, nabierała charakteru onirycznego wówczas, kiedy jego świadomość uciekała z aktualnego „tutaj” niekiedy w inny kąt materialnego świata. Zatarcie granicy między snem a rzeczywistością następowało zresztą również podczas powrotu jego świadomości z „krajów wyobraźni”, ze sfery fantazmatycznej. Podczas pobytu na Majorce, po spacerze do Palmy, dokąd udała się wraz z synem, pani Sand zauważyła, że Chopin znajduje się w jakimś dziwnym stanie. „Na nasz widok podniósł się z głośnym okrzykiem, a potem powiedział dziwnym tonem, z błędnym wyrazem twarzy: – A, wiedziałem dobrze, żeście umarli! Gdy przyszedł do siebie i zobaczył stan, w jakim się znajdowaliśmy, obraz przebytych przez nas niebezpieczeństw przypisał go o chorobę, lecz później wyznał mi, że oczekując nas, widział to wszystko w jakimś śnie i że nie odróżniając już snu od rzeczywistości, uspokoił się i jakby odrętwiał grając na fortepianie, przekonany, że on sam już nie żyje.”¹⁵ Zauważmy, że pogrążając się w „jakis sen”, znowu jak w Stuttgarcie Chopin przeistoczył się w „żywego trupa”.

Tego rodzaju doświadczenia mogą sugerować rozdwojenie jaźni, toteż spróbujemy teraz rozpatrzyć inny, ale równie interesujący zapis jego myśli.

W maju roku 1834 udał się Chopin do Akwizgranu, mając za towarzysza podróży Ferdynanda Hillera, niemieckiego kompozytora i pianistę, z którym zaprzyjaźnił się zaraz po przyjeździe do Paryża. „Dla chorego – czytamy w książce Wiktora Hugo *Ren* (1842) – Aix-la-Chapelle [Akwizgran] to źródło mineralne, gorące, zimne, żelaziste, siarkowe; dla turysty to kraj redut i koncertów.”¹⁶ Rzecz zrozumiała, że celem naszych wędrowców nie były wody, lecz słynny Festiwal Muzyczny Dolnego Renu, na którym przewidziane było wykonanie oratorium Jerzego Fryderyka Händla *Debora*. Tak to kiedyś było. Udawano się w daleką podróż, aby usłyszeć arcydzieło dawnego mistrza. I musiało to starczyć na całe życie.

Po tym koncercie zabrał ich do siebie Feliks Mendelssohn. W Düsseldorfie nasi parzyżanie spacerowali, odwiedzali kawiarnie, grali w kręgle i oczywiście muzykowali. Potem wsiadli na statek parowy, który płynął Renem do Koblenckiej. Mendelssohn odprowadził ich aż do Kolonii, gdzie jeszcze w trójkę zwiedzili kościół pod wezwaniem Dwunastu Apostołów. I kiedy znaleźli się przy moście na Renie – wspominał później Hiller – „rozstał się w wielce humorystyczny sposób. Ja patrzyłem w dół na rzekę, rzucając jakieś przesadne uwagi czy coś takiego, gdy Mendelssohn nagle zawołał: »Hiller sentymentalny. Boże, miej nas w swojej opiece! Adieu, żegnajcie!« – i odszedł.”¹⁷

I otóż, może jeszcze w drodze do Kolonii, chociaż najprawdopodobniej już po nagłym odejściu Mendelssohna, w każdym razie na parostatk, towarzysz Chopina napisał list do swej matki, pani Reginy Hiller. Dzisiaj trudno nam to pojąć, ale wówczas parostatek wzbudzał nieklamany podziw. Europa przeżywała akurat paroksyzm zachwytu nad wynalazkami, które zaczęły zmieniać krajobraz naszego kontynentu. Nawet uduchowieni romantycy ulegli zbiorowej fascynacji potęgą pary. Kilka lat później w poemacie dramatycznym George Sand *Siedem strun liry* (1839) pojawił się Duch, który przywędrował chyba z lasów germańskich i puszcz litewskich. W egzaltowanej pochwalie umysłu ludzkiego i stworzonej przezeń cywilizacji zwrócił on szczególną uwagę na siłę, która poruszała już wówczas toczone się po polach Europy „wozy Wulkanu, niewidzialnych cyklopów potężną prawicą pchnięte.” I tuż obok kolei żelaznej wymienił natychmiast parostatek, z tej

racji, że tym razem „tajemnicza siła” zapanowała nie tylko nad przestrzenią, lecz również nad żywiołem: „Patrz także, jaką nad wodami wywiera potęgę ta para prująca głębie morskie kipiącymi kołami, jak ostrze pługa pruje skiby niwy.”¹⁸ Kilkanaście lat później parę, w której kryła się nieuchwytna, ale potężna siła, Mickiewicz uczynił wyobrażeniem duszy: „Owóż, co jest boskiego w duszy, stanowi siłę popędową, dającą się porównać do pary, ta siła wykonywa wszystkie dzieła ludzkości.”¹⁹

Para, której smuga unosiła się nad statkiem zmierzającym do Koblenckiej, należała więc do zjawisk, które przez swoją nowość i niezwykłość budziły zainteresowanie. Wówczas to był Wielki Znak. Nie można było go nie zauważyć. Toteż Chopin, który do listu przyjaciela postanowił dołączyć notatkę, kiedy dojrzał nad sobą kłęby pary, zrozumiał, że znalazł nareszcie pomysł na zgrabny bilecik dla damy. Zszedł tedy do kajuty a może zresztą do mesy

i skreślił po niemiecku kilka zdań, w których pomieścił dokładnie tyle samo elegancji, ile zgrozy. W każdym razie w moim uchu bilecik ten brzmi jak któraś z fantazji fortepianowych Mozarta.

„Laskawa Pani.
Jestem dzisiaj jak para na naszym parowcu – rozplywam się w powietrzu i czuję, jak jedna część mego ja wędruje do mej Ojczyzny, do moich, druga do Paryża, do Pani. Wędruje pełna szacunku, zastaje Panią w Jej gabinecie i składa piękny ukłon.” (KS I 239)

Salonowa lekkość tej wypowiedzi nie przesłoniła na szczęście przenikliwej myśli Chopina o własnym Ja. *Ich bin heute...* Jestem dzisiaj... Ja jest zawsze w jakimś konkretnym czasie, zawsze w jakimś konkretnym dzisiaj, oczywiście jeśli w ogóle jest. Wczoraj już było, jutro dopiero będzie. Jakie jest moje Ja, mogę czuć i wiedzieć tylko dziś tylko tu i teraz, hic et nunc. Początek bileciku informuje więc, że świadomość Ja jest jak mglenie. Zresztą kiedy pada słowo dzisiaj, zwłaszcza w liście, w którym „mówienie” ma w końcu charakter spontaniczny, horyzont znaczeniowy wyrażenia jest bardzo płynny, gdyż określony sens nadaje mu konkretna sytuacja i kontekst wypowiedzi. Toteż nie mam wcale zamiaru tracić z oczu ówczesnej sytuacji Chopina.

„Jestem dzisiaj jak para na naszym parowcu...” Na swobodzie, w nie zamkniętej przestrzeni, para nie pozostaje w bezruchu i nie znajduje się w skupieniu, lecz jak rzecz nieokreślona i amorficzna rozprasza się w świecie. Jest, ale ciągle ginie. „...Ich löse mich in der Luft auf...” *Sich auflösen* nie znaczy rozplywać się. To nie jest łagodne słowo. Nacechowane zgrozą, znaczy tyle, co rozkładać się, ulegać rozkładowi. Użyte jako rzeczownik *das Auflösen* oznacza po prostu śmierć. Nawet nie chcę wspominać z czym się nam dzisiaj kojarzy.

Ja Chopina, jak ta para w powietrzu, rozkłada się więc i rozprasza. Właściwie idzie na śmierć. Ten rozkład przyjmuje bardzo konkretną formę rozdwojenia: „...i czuję, jak jedna część mego Ja wędruje do mej Ojczyzny, do moich, druga do Paryża, do Pani.” Takie rozdwojenie jaźni nie było w epoce romantyzmu czymś nadzwyczajnym. Romantyk, zwłaszcza polski, z natury rzeczy był człowiekiem dwoistym.¹⁰

Tę dwoistość Maurycy Mochnacki pojmował jako „roznoszenie się na dwoje”. U podstaw tego zjawiska, a może choroby, tkwiło bolesne rozdarcie świadomości między tu i tam. „Pierwotnie – czytamy w książce Helmutha Plessnera *Pytanie o conditio humana* – jestem zawsze »tutaj«, mianowicie w taki sposób, że »tutaj« może zostać zastąpione przez Ja, chociaż oba słowa mają różne znaczenie. »Tam« oznacza obszar, który zajmują inni ludzie i rzeczy.”¹¹ Jestem tutaj, ponieważ tutaj znajduje się moje ciało, ale duchowo mogę przebywać tam, gdzie było kiedyś moje ciało – jak pisał Adam Mickiewicz – w „kraju lat dziecińczych” albo w „ojczyźnie myśli”, w rzeczywistości mentalnej, na którą składa się wszystko zapamiętane i ukochane, wszystko wyobrażone i stworzone w umyśle.

Patrząc na rozdawający się pióropusz pary Chopin rozumiał więc, że tutaj, na pokładzie znajduje się tylko jego ciało, czyli – używając ciągle terminów Mickiewicza – „w pośrodku” pasażerów na parostatk, „zasiada” jego „trup”. Natomiast jego Ja ucieka stąd rozkładając się na dwie części, ponieważ posiada on już nie jedno, lecz dwoje »tam«: utracony kraj rodzinny i Paryż, w którym zaczął żyć i pracować. Ja zdąży i tam do Warszawy, i tam do Paryża. Tutaj natomiast została tylko pusta klatka, z której uleciała biała para, dusza. Na parostatk płynącym do Koblenckiej znajdowała się

więc świadomość bez Ja, coś w rodzaju „żywego trupa”. W stuttgarckim hoteliku, jak pamiętamy, Chopin doświadczył unicestwienia własnej tożsamości przy jednoczesnym zachowaniu świadomości istnienia swego Ja. Teraz na Renie własna osoba objawiła mu się jako „trup”, z którego ucieka jego Ja. Doświadczył więc – że użyję terminów George’a Poulet – nieobecności bytu doznawanej przez byt.¹² Toteż kiedy wpatruję się w te niemal nieuchwytnie ślady po locie jaskółki, zdumiewa mnie i przeraża napotykanie co i rusz, wyrażony zresztą w bardzo różny sposób, lęk przed stałym grożącym mu zupiorzeniem własnej osoby. Lęk przed wydziedziczeniem z własnej tożsamości, przed jej rozkładem, który – jak się zdaje – w szczególny sposób udręcza jednostki twórcze.

Dramatyczne rozdarcie myśli między tutaj i tam trapi wszelkiego rodzaju wygnańców i emigrantów, chociaż skądinąd rozdarcie jeśli tytuł słynnego wiersza Juliusza Słowackiego wolno wziąć za termin antropologiczny, stanowi strukturalną cechę egzystencji ludzkiej, ponieważ myśl bezustannie wyrwa się z ciała, z platońskiej klatki, w nieskończoność. Polscy emigranci, nawet ci, którzy na wygnanie udali się dobrowolnie, zrozumieli to bardzo szybko. „Rozdział, śmierć, choroba – pisał Zygmunt Krasinski 15 marca 1840 roku – są to wielkie trzy nicości, męczarnie: trzy złe rzeczy, które chodzą po tej ziemi z przeklętym obliczem, nieznanym Bogu, widzianym przez ludzi; a te trzy zmyły pod jedno nazwisko można objąć razem, śmierć i choroba niczym innym, jak **rozdziel**. Złe tego świata jedyne to **rozdziel**! I tak świat się męczy, bo rozdzielony od

Boga, nie jeden z Bogiem, człowiek się męczy, gdy rozdzielony z tym, co ukochał, gdy czuje, że myślał i sercem, i pragnieniem jedno składa z tym, co ukochał, a w rzeczywistości w bycie swoim jednak tej jedności nie posiada; nie ma zatem równowagi i zgody między jego wnętrzem i zewnętrzem, między myślą życia a życiem. Gdzie nie ma zgody i harmonii, tam dysonans, walka, ból, zgrzyota, psucie się, nieszczęście, słowem **rozdarcie**. W naturze i w człowieku zatem jedyne złe zawsze i wszędzie to **rozdziel**.”¹³

W sytuacji rozdarcia między myślą o życiu a samym życiem znalazł się Chopin już w tej chwili, kiedy na wieść o wybuchu powstania w Warszawie napisał z Wiednia do Jana Matuszyńskiego: „U Was żyję.” (KSI 169) Całe jego życie poza Polską było jednym wielkim doświadczeniem zgrozy **rozdziela**. To właśnie przejmowało do głębi George Sand, baczna obserwatorką Chopina, który – jak się okazuje – nie wszystko zdołał ukryć przed jej bystrym okiem, chociaż tak bardzo się starał. „Nie potrzebuję zalecać Pani – pisała do Ludwika Jędrzejewiczowej, zapraszając ją do Nohant w lipcu 1844 roku – byś umocniła jego hart ducha, nieustannie doświadczany przez długą rozłąkę ze wszystkim, co kocha. [...] Od dawna już zajmuje go tylko szczęście tych, których kocha – skoro nie może go z nimi dzielić. Co do mnie zrobiłam wszystko, by zmniejszyć ten okrutny brak...” (KGS I 384) Okrutna nieobecność najbliższych *cette cruelle absence*, czyniła z **rozdziela** szczególnie podstępna męczarnia. Chopin był początkowo przekonany, że czasowa obecność tych, których kochał, złagodzi smutek jego rozdwojonej egzystencji. „Wydaje się – pisał do Marii de Rozières 2 października 1848 roku – że to nie ma znaczenia, a przecież jest największą dla nas pociechą w obcym kraju, kiedy ktoś przenosi nas do ojczyzny za każdym razem, kiedy na niego spoglądamy, kiedy z nim mówimy lub kiedy go słuchamy.” (KGS II 301-302)

Ale taka obecność bliskich pozostawiała po sobie bardzo bolesne ślady. „Ciotka tu jest Pani Domu z wychowanicą swoją – pisał do siostry Ludwika, która właśnie opuściła Nohant – mięszka, jakem Wam pisał do Wiednia, w Waszej stancji; często, jak wejść, szukam, czy czego nie ma po Was, i widzę tylko owoc samo miejsce przy kanapie, gdzieśmy czekuladę pijali – i owe rysunki, które Kalasanty [maż siostry] kopiował. – Więcej po Tobie zostało się u mnie w pokoju – na stole leży haftowanie Twoje owego pantofelka, owinięte (!) w angielską bibułę – i na fortepianie olówek mały, który był u Ciebie w pugilaresiku, a który mi doskonale służy.” (KR 138) Ślady te mogły tylko ponownie skierować jego myśl z tutaj – tam.

Ja, które nieustannie ucieka ze swego każdorazowego dzisiejszego tutaj, zmierza wyraźnie ku przestrzeniom wyobrażonym. Chopin doskonale zdawał sobie z tego sprawę. W lipcu 1845 roku wyznał rodzinie:

„Jestem zawsze jedną nogą u Was, drugą nogą w pokoju obok – gdzie Pani Domu pracuje – a wcale nie u siebie w ten moment – tylko jak zwykle, w jakiejś dziwnej przestrzeni. Są to zapewne owe *espaces imaginaires*.” (KR 141)

Skoro przebywał tam „jak zwykle”, to znaczy, że życie w „dziwnej przestrzeni” Chopin uważał za swój stan normalny. A więc „mięszkał” nie tutaj, gdzie znajdowało się jego ciało; nie „u siebie”, lecz niejako nałogowo w owych *espaces imaginaires*, które Bronisław Edward Sydow i Krystyna Kobylańska określają jako *urojone światy* a Julia Hartwig jako przestworza wyobraźni. W kręgu Chopina wyrażenie to było chyba dość często używane. „Voyez moi – pisała Solange Clésinger do Chopina 30 września

1847 roku – avec mes goûts de luxe qui aurait trouvé un carrosse à six chevaux à peine digne de me porter, moi qui comptais vivre dans des espaces imaginaires avec des rêves de poésie au milieu des nuages et des fleurs... Ja, która z moimi upodobaniami do zbytku uważałabym, że karoca zaprzężona w sześć koni z ledwością jest godna mnie wozić, i która sądziłam, że żyć będę w przestworzach wyobraźni, za pan brat z marzeniami i poezją, pośród obłoków i kwiatów...” (KGS I 190,192) W tym wypadku przebywać w przestworzach wyobraźni znaczyło tyle, co bujać w obłokach, oddawać się naiwnym marzeniom. Z kolei Franciszek Liszt uważał, że takie urojone przestrzenie, *régions imaginées*, były naturalnym pomieszkaniem myśli Chopina i tylko wówczas, kiedy grał własne utwory, zabierał tam swoich słuchaczy ze sobą.¹⁴

Słowniki podają, że tę metaforę często wikłano w wypowiedź typu *voyager dans les espaces imaginaires*, wędrować przez urojone światy, co brzmiało, jak by to powiedzieć, obiektywnie, lub w wyrażenie takie, jak *se perdre dans les espaces imaginaires*, zagubić się w urojonym świecie, co wskazywało już, że są to rejony niebezpieczne. Nawiasem mówiąc, wyrażenia tego używał Kartezjusz, ale w bardzo specjalnym znaczeniu.¹⁵ Rzecz zrozumiała, że pokochali je romantycy. Kiedy Wiktor Hugo pisał, że rozum miota się po „urojonej przestrzeni”, to rozumiał przez to, że myśl zagubiła się w nieprzeniknionej ciemności: w niepamięci.¹⁶ Z jednej strony była to „noc umyślu”, z drugiej zaś „świat ideału”, sfera prawdy artystycznej. Szkoda, że Chopin nie znał określenia, którego użył Adam Mickiewicz:

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej,
I liczne mam serca mego rodzeństwo;
Piękniejszy kraj niż ten, co w oczach stoi,
Rodzina miłsza niż całe pokrewieństwo.¹⁷

Szkoda, że nie mógł przeczytać opisu „krajny myśli” u Juliusza Słowackiego:

I godzinami myśli w nieruchomość wbite,
Tonąc w otchłań marzenia, szły prostymi loty,
Za okresy widzenia, za wzroku przedmioty.
Gdy patrzył w niewidziane oczyma obrazy,
Ludzie obłądność w oczach widzieli – lecz skazy
Żadnej dostrzec nie mogli.¹⁸

Jean-Paul Sartre zwrócił uwagę, że te „przestworza wyobraźni”, dzieło świadomości wiecznie uciekającej z tutaj, są czymś w rodzaju antyświata. Wyobrażając sobie nieobecne, świadomość otacza się „pochodem przedmiotów-widm. Przedmioty te – czytamy w *Wyobrażeniu* – choć na pierwszy rzut oka posiadają aspekt zmysłowy, różnią się od przedmiotów percepcji. [...] Gdy wzrok nasz spocznie na jednym z nich, mamy przed sobą dziwne istoty, uchylające się prawom świata. [...] Dwuznaczne, ubogie i suche zarazem, pojawiają się i nikną skokowo, występują jako wieczne »gdzie indziej«, jako wieczna ucieczka. Lecz ucieczka ta, do której nas zachęcają, nie ogranicza się tylko do porzucenia naszej aktualnej kondycji, naszych zajęć, naszych zmartwień: proponują nam wyrwanie się spod wszelkiego przymusu świata, wydają się przedstawiać jako negacja kondycji bycia-w-świecie, jako antyświat.”¹⁹ Nieco niżej Sartre dodał, że nawet najbardziej dzikie fantasmagorie muszą się jednak konstituować „na tle świata”. To znaczy, że powstają z obrazów zapamiętanych w czasie percepcji świata cielesnej obecności. Wyobraźnia Chopina, który „jak zwykle” znajdował się zawsze „gdzie indziej”, stworzyła więc sobie rzeczywistość „uchylającą się prawom świata”: *espaces imaginaires*. I nie zawsze był to antyświat muzyki, jak twierdził Franciszek Liszt.

George Sand zauważyła, że w tych „przestworzach wyobraźni” roily się również przywidzenia, czyli fantazmaty. Wyrazem fantazmat, le *phantasme*, określa się różne przedstawienia wyobraźniowe, majaki rozbudzonej wyobraźni, składające się na treść wyobraźniowego świata. Są to niewątpliwie „przedmioty-widma”, ale szczególnego rodzaju. Romantycy – pisze Maria Janion w studium *Projekt krytyki fantazmatycznej* – odegrali doniosłą rolę w upowszechnieniu tego słowa. Wiązali je z teorią wyobraźni stwarzającej, wyobraźni jako kosmicznej siły duchowej, która powstała w marzyielskim procederze rzeczywistość czyniła bardziej wartościową, bardziej autentyczną, aniżeli świat obecności materialnej. Niekiedy – czytamy u Marii Janion – fantazmat utwierdzał artystę, że istnieje naprawdę to być kimś innym i – być gdzie indziej.²⁰ *Espaces imaginaires* Chopina były więc pewną rzeczywistością psychiczną, której on sam najwyraźniej nie mylił z rzeczywistością materialną. Ta przestrzeń urojona wypełniona była fantazmatami jego życia wewnętrznego. Niemal każdy człowiek otacza się takimi „przedmiotami-widmami”, które nie podlegają prawom świata cielesnych przedmiotów. Pozwalają mu one przenieść się w twórczą dziedzinę fantazji i uwolnić się od praw świata empirycznego.²¹ Przestrzeń urojona nie jest bowiem produktem chorego umyślu, aczkolwiek przez długi czas zajmowali się nią i nadal zajmują lekarze w klinikach.²² Jest to – jak pisze Maria Janion – wewnętrzny „teatr duszy”, który – nawiasem mówiąc – wcale nie musi być świadomą organizacją artystyczną. Powstaje w trakcie improwizacji, ale za to nie udawanej i nie skłamanej. Antyświat Chopina stworzyła więc wyobraźnia człowieka, który często, zwłaszcza podczas bezsennych nocy, „marzył aż do rana” (KS II 278), który krzątając się w ciągu dnia, również często, zwłaszcza w chwilach ziego samopoczucia, miał „rozigrane nerwy”. (KS II 253)

Emanuel Arago, wodewilista, pociąca i działacz polityczny, człowiek niewątpliwie rozsądny, z którym przyjaźniła się George Sand, poirytowany romantycznym kultem imaginacji, rzucił pewnego razu pytanie, skądinąd całkowicie uzasadnione: „Kiedy

ma się wyobraźnię, uprawia się literaturę, a kiedy nie uprawia się literatury, [to] do czego służy wyobraźnia?” (KGS I 299) Można by mu odpowiedzieć, że do komponowania muzyki, malowania obrazów, dokonywania odkryć naukowych, penetracji mitów, poznawania otaczających nas znaków symbolicznych, ale przecież nie o to chodzi. Arago nie znosił wyobraźni, Oskarżał ją bowiem o permanentne fałszowanie obrazu świata. Wielu Francuzów żyło kiedyś taką obsesją. Najwyraźniej oburzenie klasyków w roku 1839 nie zostało zupełnie zapomniane.

Sąd romantyków o funkcjonowaniu wyobraźni był trzeźwy i przenikliwy. Da się on zamknąć w prostym, choć przerażającym stwierdzeniu, że istotę zjawisk i tajemnice egzystencji można poznać tylko dzięki wyobraźni, że ta sama wyobraźnia jest jednocześnie źródłem wszelkiego rodzaju fantazmatów i przyczyną destrukcji psychiki. Jednym słowem, dwuznaczny charakter poznania romantycy wiązali właśnie z imaginacją. Potwierdzało to ich przekonanie, że wszystko jest dwoiste i antynomiczne, przede wszystkim poznanie. O tym rozważał szeroko bohater IV części *Dziadów* Mickiewicza, na której wychował się Chopin. Wypowiedzi Juliusza Słowackiego na ten temat były również bardzo wymowne: „Mamo – pisał z Genewy 27 października 1833 roku – to dziwne, że imaginacja moja jest jedynym źródłem wszystkich moich nieszczęść – i wszelkiego szczęścia na ziemi... bo prawdziwie, że jestem szczęśliwy często tą władzą twórczą urojonych wypadków – szczęśliwy jestem każdego wieczora, kiedy piszę

cięż muchy raniły ją do krwi.” Oczywiście swój udział miały w tym nieustannie „rozigrane nerwy”. „Jeśli chodzi o jego nieszczęsne zdrowie, to znosił bohatersko chwile rzeczywistego niebezpieczeństwa, a zadreślał się żałośnie niegroźnymi dolegliwościami. Jest to historia i przeznaczenie wszystkich istot, które posiadają nadmierne rozwinięty system nerwowy.” Toteż już podczas pobytu na Majorce pani Sand zauważyła, że Chopin ma „pełną uroję wyobraźni”. I „to, czego się za mało, niestety obawiałam – dodała – nadeszło. Nastąpił całkowity upadek ducha. Chopin znosił dosyć odważnie cierpienia, lecz nie mógł okiełznać swej niespokojnej wyobraźni. Nawet gdy czuł się dobrze, klasztor wydawał mu się pełen widm i strachów. [...] Wracając z dziećmi z nocnych wycieczek po ruinach, zastawałam go o dziesiątej wieczorem przy fortepianie, błędnym, z błędnym spojrzeniem, z włosami jakby zjezonymi. Trzeba mu było kilku chwil, żeby nas poznał. Później uśmiechał się z wysiłkiem i grał nam rzeczy wzniecone, skomponowane przed chwilą, albo raczej myśli straszne lub przejmujące, które zawładnęły nim jakby mimo jego woli w owej godzinie samotności, smutku i lęku.”

A najciekawsze jest to, że poszukując przyczyn pojawiania się tych fantazmatów pani Sand wskazała bez wahania na polskie nawyki kulturowe. „Śmierć jego przyjaciela, doktora Matużyńskiego, a później śmierć ojca były dla Chopina strasznym ciosem. Religia katolicka rzuca na śmierć cień okrutnego lęku. Zamiast marzyć o lepszym świecie dla tych czystych dusz,



Wieczór u Marceliny Czartoryskiej. Rys. Cypriana K. Norwida. Gra uceń Chopina Tomasz Tellefsen, obok stoją Grzymała i Szumlański. Z prawej siedzi Chopin

– każdego ranka, kiedy chodzę po suchych liściach, w ogrodzie alei.”²⁵ Według romantyków wyobraźnia po prostu stale towarzyszy myśleniu. „Odpędzam od siebie wszystkie złe myśli – pisał Słowacki w innym liście do pani Salomei Bécu, pływac 14 czerwca 1837 roku statkiem z Bejrutu do Livorno – ale ta jednostajność morza rodzi przywidzenia i pokazuje oczom duszy dziwne obrazy... trzeba myśleć a myśląc nie można być panem imaginacji...”²⁶ Obawiam się, że jest to najprawdziwsza prawda, równie błogosławiona, co przerażająca. I sądzę, że w wypadku Chopina główną przyczyną hipertrofii wyobraźni była wiecznie natężona i agresywna myśl, która jawiła się mu jako „rozigrane nerwy”.

Chopin zdawał sobie sprawę z tego, że wybujała wyobraźnia sprowadza na człowieka nieszczęście, zwłaszcza wówczas, kiedy znajdzie się na „bagnie”, to znaczy, kiedy zaczyna współpracować z namiętnością, histerią i fałszywą dumą, kiedy przekształca się w teatr pozorów. „Pani S[and] – pisał do siostry Ludwika w Boże Narodzenie 1847 roku – nie może mieć dla mnie, tylko dobre wspomnienie w duszy, jak się kiedyś obejrzy za sobą. Tymczasem jest w najdziwniejszym paroksyzmie matki grającej rolę lepszej matki i sprawiedliwszej, jak jest w istocie sama, a to jest gorączka, na którą lekarstwa nie ma u głów z imaginacją taką, kiedy się na trzęsawiskowe pole puszczają.” (KR 171)

Pani Sand nie pozostała mu dłużna i opisała to, co działo się z wyobraźnią Chopina, kiedy się puszczał na „trzęsawiskowe pole” myśli. Jego przekleństwem były wówczas fantazmaty, brutalnie spychające jego świadomość w antyświat. George Sand uważała, że u podstaw tej hipertrofii imaginacji tkwiła niebywała nadważliwość. „Jego psyche – pisała później w *Dziejach mojego życia* – była jakby żywcem odarta ze skóry, dotknięcie płatka róży,

Chopin miał tylko przerażające wizje i musiałam spędzić wiele nocy w sąsiednim pokoju, zawsze w pogotowiu, by setki razy wstawać od mojej pracy i przepędzać widma z jego snów i z godzin bezsenności. Myśli o jego własnej śmierci towarzyszyły wszystkim zabobonne wyobrażenia słowiańskiej poezji. Jako Polak żył wśród koszarów rodem z podań i legend. Widziadła przywoływały go, obejmowały i zamiast widzieć swego ojca i przyjaciela uśmiechających się do niego w promieniach wiary, odpychał od siebie ich kościotrupie twarze i szamotał w lodowatym uścisku ich rąk.”²⁵

Wypowiedzi pani Sand traktowano czasami jako produkt wybujałej fantazji egzaltowanej literatki. Nie sposób jednak bagatelizować jej świadectw, skoro znalazły one potwierdzenie w wypowiedzi samego Chopina, który – jak się okazuje – rzeczywiście doświadczył tego rodzaju halucynacji. „Kiedy w gronie przyjaciół angielskich – pisał do Solange Clésinger 9 września 1848 roku ze Szkocji – grałem *Sonata b-moll*, zdarzyła mi się niezwykła przygoda. Wykonałem mniej więcej poprawnie Allegro i Scherzo i już miałem zacząć Marsz, gdy nagle ujrzałem wylaniające się z na wpol otwartego pudła fortepianu przekięte widziadła [les créatures maudites], które pewnego ponurego wieczoru ukazały mi się w Chartreuse. Musiałem wyjść na chwilę, żeby się opamiętać, po czym bez słowa zacząłem grać dalej.” (KGS I 225-226)²⁶ Było więc to widmo namolne, przypominające nieco naszego słowiańskiego ducha powrotnika, ale w końcu nic w tym dziwnego, skoro narodziło się w celi klasztoru nartuzów w Valdemozie, które wyobraźnia Chopina przekształciła w trumnę. (KS I 332)

dokończenie na s. 8

TYGODNIK
LITERACKI 5

Przestworza wyobraźni

dokończenie ze s. 6

Wydarzenie to świadczyło o tym, że Chopinem często i łatwo rządziła rozdrażniona imaginacja. Tylko człowiek o wyobraźni zdolnej przekształcić aktywność psychiczną w rzeczywistość; tylko człowiek stwarzający – jak to określają psychologowie – byty rzeczywiście nie istniejące, chociaż rzeczywiste, mógł wdrzeć się w nasz antyświat, w Anty-Ziemię, której muzycznym przeżyciem – jak mi się wydaje – jest IV część *Sonaty b-moll* op. 35.²⁷

Podobnie jak George Sand, Chopin również uważał, że wybujałość jego wyobraźni wzięła się z jego polskiej mentalności. Wyrzcił to krótko i prosto, chociaż w dość niezwykły sposób. „Są to zapewne owe *espaces imaginaires* – czytamy więc w cytowanym liście do rodziny – ale ja się tego nie wstydzę, wszakże to u nas się uległo przysłowiu, że »przez imaginację pojechał na koronację«”. (KR 141)

Aby zrozumieć ten oryginalny komentarz do psychoanalizy własnej duszy, muszę się teraz zająć przytoczonym przez Chopina porzekadłem, które zdjęło zeń poczucie wstydu za szaleństwa wyobraźni. Tylko ta procedura pozwoli nam zrozumieć, że nadwrażliwą imaginację, która bywa niekiedy źródłem fałszywych mniemań o sobie samym, Chopin potraktował z właściwą sobie ironią.

U podstaw cytowanego przez niego porzekadła legły wypadki, które miały miejsce w roku 1669, w czasie elekcji króla Michała Korybuta. Bohaterem ich był Aleksander Polanowski, jeden z najznakomitszych oficerów wojska koronnego.²⁸ Jego kariera żołnierska była olśniewająca, toteż powszechnie go podziwiano. Co prawda w dziurkach elekcyjnych o wypadkach tych głucho, ale opis ich znajdziemy w *Pamiętnikach* Jana Paska, którymi zaczytywano się w epoce Chopina. Okazuje się tedy, że młodsza bracia, czyli tłumy szlacheckie, zrażona intrygami możnowładców, którzy narzucali jej jakiegoś obcego księcia, postanowiła wybrać króla spośród siebie. Kiedy więc zaczęto się nadzierać „Vivat Piast”, przedstawiciele województwa łęczyckiego i brzesko-kujawskiego – czytamy u Paska – rozpoczęli propagandę, że „nam nie trzeba bogatego pana, bo on będzie bogatym zostawszy królem polskim. [...] Gdybyśmy byli mieli Czarnieckiego, pewnie by był usiadł na tronie: że go nam Bóg wziął, obierzmy jego ucznia, obierzmy Polanowskiego.”²⁹ Oczywiście powstał wielki tumult. Pasek twierdzi, że z kolei Sandomierzanie wydzwignęli natychmiast kandydaturę syna słynnego wojownika, Jeremiego Wiśniowieckiego, Michała Korybuta. Historycy podejrzewają, że myśl tę podsunął im chytry i przewrotny biskup chełmski Andrzej Olszowski. Szlachta była bardzo rozsierdzona i chyba z przerażenia, że królem może zostać porucznik chorągwi husarskiej, tytułowany, co prawda, pułkownikiem, po krótkim oporze prymas Mikołaj Prażmowski obwieścił o wyborze syna magnackiego Michała Wiśniowieckiego i zaintonował *Te Deum laudamus*. Rozeszła się więc wieść, że królem jest elekt z „krwi narodu” i ponownie rozległ się ogromny krzyk „Vivat Piast!”. Pasek podaje, że Łęczynianie i Kujawianie darli się równie głośno, ponieważ myśleli, że wybrany został ich kandydat. Dalsze wypadki nie są już tak jasne, albowiem nie wiemy czy Andrzej Polanowski, uwierzyszy, że został wybrany królem, istotnie udał się do Krakowa na koronację, którą wyznaczono na 29 września, czy też jego wrogowie rozpowszechnili taką wieść, aby go ośmieszyć. Pasek nie znał jeszcze tego przysłowia. W każdym razie może już w roku 1669, może jeszcze za jego życia, a może też dopiero po śmierci Polanowskiego, zaczęto sobie w Rzeczypospolitej opowiadać, że był taki szlachcic, który wyobraził sobie, iż wybrano go królem i posnurował na Wawel. Z biegiem czasu nazwisko się zatarło i pozostało przysłowie: „Przez imaginację pojechał na koronację.”

Po raz pierwszy zostało ono zapisane przez wielkiego historyka epoki romantyzmu Joachima Lelewela w rozprawie *Korona polska i jej królewskość*, wydanej w Paryżu w roku 1840. To „stare przysłowie polskie” Lelewel przytoczył przeciw partii księcia Adama Czartoryskiego, która w swoim przywódcy upatrywała przyszłego króla Polski: „Są tacy chorzy, którzy w manii głoszą królewskość polską i w imaginacji wystawiają sobie, iż pojadą oglądać blask jej przyszły”. Przytoczone porzekadło było więc kpina z polskich monarchistów, którzy „sami biorą tytuł króla, dają go innym, rozdzielając wcześniej nominacje na wysokie dostojeństwa.”³⁰ Jeśli Chopin czytał tę

rozprawę, zjadliwość tego proverbium docenił jak nikt inny.

Przyjąwszy to wszystko do wiadomości, przystąpmy teraz do określenia funkcji tego przysłowia w wyznaniu Chopina, które było bądź co bądź ekskuzą. Najlepiej będzie, jeśli spróbuję teraz odtworzyć głęboki sens myśli Chopina.

Przebywam więc zazwyczaj w „jakiejś dziwnej przestrzeni”, w *espaces imaginaires*, w antyświecie, „ale się tego nie wstydzę; wszakże to u nas się uległo przysłowiu...” Słowo *wszakże* rozpoczyna często jakieś uzasadnienie. Nie wstydzę się tedy przebywać w sferze fantazmatów, ponieważ pochodzę z kraju, w którym powstało przysłowie o potędze imaginacji.

Słownik Lindego notuje, że w języku polskim imaginacja oznaczała wówczas nie tylko wyobraźnię, nie tylko fantazję, czyli dwie stwórcze siły umysłu, nie tylko urojenie, które nazywamy dzisiaj fantazmatem, lecz również ubrdanie, czyli coś jawnie wydumanego i nieco śmiesznego, nonsens. Człowiek z przysłowia nie tyle bowiem uroił sobie, że wybrano go królem, ile ubrdał, że zwykły szlachcic może ozdobić swe skronie koroną, chociaż skądinąd prawa Rzeczypospolitej na to pozwalały.³¹ Nie wstydzę się tedy przebywać w sferze fantaz-



Portret Chopina dedykowany przez niego ukochanemu profesorowi Elsnerowi

matów, odtwarzam nadal głęboką myśl Chopina, ponieważ „u nas” od dawna wiadomo, że imaginacja czasem czyni z człowieka zwykłego dudka. Może wprowadzić go w nieskalaną „ojczyznę myśli”, ale też może wystawić go na publiczną śmieszność. Wiem o tym i ciągle uciekam w swój antyświat. Mogę zapłacić za to każdą cenę, ponieważ tak się już „u nas” dzieje a ja jestem zakutym Polakiem:

„...wszakże to u nas się uległo przysłowiu, że »przez imaginację pojechał na koronację«; a ja prawdziwie ślepy Mazur.” (KR 141)

Istotnie, urodził się na Mazowszu. Dzielnica ta została przyłączona do Korony stosunkowo późno, dopiero za panowania króla Zygmunta I Starego, w roku 1529. Województwa o dużej już kulturze i pielęgnowanej tradycji odniosły się do Mazurów raczej niechętnie. W Rzeczypospolitej rozpowszechnił się dość szybko obyczaj wykpiwania lub wręcz lżenia Mazurów, panujący co najmniej przez dwa stulecia, jeśli nie dłużej. Linde cytuje wypowiedź Jana Innocentego Petrycego: „Kraina Mazowiecka coś ma w sobie niewdzięcznego i grubego, tak iż z mowy i z postępów ich zwykliśmy się naśmiewać.” Niejaki Kargowski drażnił Paskę, „bo ustawicznie przymawiał Mazurom jak się ślepo rodzą, jako ciemną gwiazdę mają.” Kiedy „przyniesiono na stół główkę cielęcą: powiedział na nią,

że to mazowiecki papież. Obaczył ciasto kładzione pod cielęcą żółto: powiedział że to mazowieckie komunikanty.” Początkowo Pasek, który uważał się tylko za mazowieckiego sąsiada, ponieważ jego rodzinne województwo rawskie przyłączono do Korony już w roku 1462, ciągle go mitygował, ale kiedy Kargowski zaśpiewał mu piosenkę:

Mazurowie nasi po jaglanej kaszy,
Słone wasy mają, w piwie je maczają,

nie zdzierzył, chwycił oburącz jakiegoś kurdupla i uderzył nim w piersi śpiewaka jak taranem. Padając Kargowski rąbnął głową o kant ławy i zemdlął.³²

Łżono ich tedy przezywając ślepymi Mazurami. „Mazury ślepa, niezdarne jak raki”, „Ale to ślepy Mazur!” – mówiono o kimś poniekąd już z podziwem.³² Ciągłe plotkowano, że Mazury ślepi się rodzą. Uchodzili też za ślepych na umyśle, czyli nieokrzyszanych i niewykształconych. Czasem ślepy Mazur oznaczał człowieka zawziętego i upartego. W epoce romantyzmu tendencja ta ciągle narastała. Jeszcze w czasach studenckich Tomasz Zan, filareta i przyjaciel Mickiewicza, o znakomitym uczonym i filozofie Janie Śniadeckim, wyliczając jego zalety mówił z podziwem: „Ślepy Mazur”.³⁴ A przecież animozje między Mazowszem a Litwą w czasach Chopina bynajmniej nie wygasły, skoro Mickiewicz w *Księżkach Narodu i Pielgrzymstwa* (1832) przestrzegał: „Litwin i Mazur bracia są; czyż klóć się bracia o to, iż jednemu na imię Władysław, drugiemu Witowt? Nazwisko ich jedno jest: nazwisko Polaków.”³⁵

Toteż nic dziwnego, że w stwierdzeniu Chopina pobrzmiewała duma. Przestworza wyobraźni stworzył sobie bowiem syn Mazowsza, które od czasów króla Stanisława Augusta wraz z Warszawą stało się centrum duchowym Polski.

„...wszakże to u nas się uległo przysłowiu, że »przez imaginację pojechał na koronację«; a ja prawdziwy ślepy Mazur. Toteż nie widząc daleko – dodał Chopin z właściwym mu humorem – napisałem nowe 3 Mazurki...” (KR 141) Weszły one w skład op. 59.

„Mazur – pisał Cyprian Kamil Norwid w rozprawie *Tańce polskie* (1852?) – kreacja estetycznie od krakowiaka wyższa, bo już nie połączona elementarnym, bliźnięcym sposobem tańca z improwizacją pieśni, ale cała samym tańcem wyrażona; toteż prawo obywatelstwa w Europie zyskała i nie samej prowincji jest własnością. Chopin umiał ją nawet podnieść do godności symfonicznej i w samej kreacji muzycznej, bez tańca nawet zamknąć (sam był rodem Mazurem i dla kreacji swej prowincji szerokie pole na świat otworzył). Z kreacji takiej, która już jednym organem sztuki cała wyrazić się daje, wnosić można, że jako element tej jest godności estetycznej, co na przykład element dorycki lub jonicki, to jest więcej niż prowincjonalnym, ale w skład cało-harmonii narodowej wchodzącym.”³⁶

W „przestworzach wyobraźni” ten ślepy Mazur przekształcał więc swą mazurskość w „element estetyczny”, który „nie samej prowincji” jest własnością, lecz należy już do całej ludzkości, jak style architektoniczne starożytnej Grecji.

Każdy akt twórczy stawiał Chopina w szczególnie ostrym konflikcie z rzeczywistością empiryczną. Tworząc, odchodził bowiem z tego świata, chociaż z natury był ziemski, trzępiony w egzystencję historyczną. „Trawiło go marzenie o ideale – czytamy u George Sand, której nadal nie radzę bagatelizować – nie tłumione ani filozoficzną, ani pełną miłości tolerancją dla spraw tego świata. Nigdy

nie chciał paktować z naturą ludzką. Nie przyjmował niczego z rzeczywistości. Tu była jego słabość i jego moc, jego wielkość i jego nędza. Nieublagany dla najmniejszej skazy, okazywał ogromny entuzjazm dla najmniejszego światła, w którym siłą swej egzaltowanej wyobraźni chciał widzieć słońce.”³⁷

Był tutaj. Polykał kurz czasu, dochodził go krzyk udrczonych ludzi, czuł zapach skoszonej trawy, radował smak wonnego kakao. I był tam. W muzyce. W gąszczu abstrakcyjnych „elementów estetycznych”, które w ostatecznym rozrachunku okazały się bardziej ziemskie, aniżeli skazana na przeminięcie rzeczywistość historyczna. Zaczął więc odchodzić od świata już wówczas, kiedy skomponował swój pierwszy utwór. Odchodził po to oczywiście, aby w „przestworzach wyobraźni” muzycznej pozostać z nami już na zawsze.

Ryszard Przybylski

Fragment przygotowywanej do druku książki *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*.

KS = Korespondencja Fryderyka Chopina. Zebrał i opr. B. E. Sydow, Warszawa 1955, t. I-II; KGS = Korespondencja Chopina z George Sand i jej dziećmi. Opr. K. Kobyłańska, Warszawa 1981, t. I-II; KR = Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną. Opr. K. Kobyłańska, Warszawa 1972.

Następne happeningi Kantor robi przeważnie w galerii „Foksal”. Ja niby chodzę na te imprezy, ale trzymam się bezpiecznej odległości, żeby się przypadkowo w ich akcję nie zaplątać. I za granicą odbywają się happeningi Kantora. Gdzieś tam, bodajże w Alpach, strąca ze szczytu góry jakąś starą szafę, ale ja tego dokładnie nie znam, nie widziałem, a i coraz mniej interesowało mnie to wszystko. Mogło to zresztą być ciekawe, ale huk jaki narobiła ta lecąca z góry szafa, nie rozległ się głośnym echem po świecie (ambalże, które robił Christo, owijając papierem wszystkie górskie szczyty, były bardziej spektakularne). Dopiero za kilka lat echo *Umarłej klasy* usłyszał cały świat.

Ja wtedy zresztą bardzo intensywnie malowałem. Kantor przyjeżdżając do Warszawy żywo interesował się moim malarstwem i bynajmniej nie patrzył na te obrazy jak na nagrobki, ale coraz częściej dawał mi delikatnie do zrozumienia, że jeśli malarstwo żyje jeszcze, to tylko życiem pozagrobowym. Robił to w taki sposób, jakby moje malarstwo nie podzieliło jeszcze losu Malarstwa w ogóle, no ale logika wskazywała, że „na Matyska przyjdzie kryśka”. Wyczuwałem ze strony Tadeusza delikatne impulsy usiłujące mnie skierować w jakąś inną stronę, happeningu? – nie, ale może *environment*. Kiedy byliśmy sam na sam, robił to bardzo ostrożnie (albo i nie robił), ale w obecności kilku osób żadnych niedomówień z jego strony nie było. Oczywiście zwracał się w takich momentach nie do mnie, tylko do nich, ale to, co mówił, było adresowane do wszystkich, czyli do mnie również. Któregoś dnia w moim mieszkaniu w czasie rozmowy w gronie paru osób (byli na pewno Wiesio Borowski, Anka Ptaszewska, może ktoś jeszcze, nie pamiętam) Kantor zaczął w ten sposób przemawiać niby do moich gości. Nie pamiętam dokładnie, o co chodziło, w każdym razie jego wywody zirykowały mnie i zaprzeczyłem stanowczo jego tezę. Prawdopodobnie chodziło o termin „sztuka aktualna”. Który miałby być fundamentem programu galerii „Foksal”. Powiedziałem, że jest to nonsens – bo jeśli sztuka ma być aktualna, powiedzmy od września 1966 roku do października 1967, to to jest moda, a nie sztuka, że ja zbitki tych dwóch słów w ogóle nie rozumiem. A może chodziło o pojęcie nonkonformizmu, które nie schodziło z ust Kantora i przysługiwało według niego tylko praktykantom „sztuki aktualnej” – wszystko inne było konformizmem, a ja uważałem, że jest odwrotnie – powtarzam nie pamiętam, w każdym razie coś takiego było przedmiotem sporu. Kantor po raz pierwszy w życiu rzucił się z furją na mnie co innym zdarzało się często, (nigdy dotąd nie podniósł na mnie głosu ani nawet żadnym grymasem, jedynym gestem mnie nie „skarcił”) – „Ty jesteś zarozumiały – krzychał podskakując. Ja, „łagodny blondyn”, zareagowałem błyskawicznie. Na taką kontrę Kantor chyba się nigdy nie nadział. Widziałem przerażenie na twarzach Anki i Wieska. Kantor próbował nacierać z furją. Kontrolowałem celnie i mocno – Kantor podskakiwał coraz niżej i... uspokoił się. T. Różewicz kiedyś o mnie: „Tchórzewski jest jak krzemień – jest dobrze wychowany, ale nie jest uprzejmy, kiedy w niego uderzysz, posypią się iskry”. W tym wypadku kosa trafiła na kamień. Nie wiem, czy komuś innemu udało się w taki sposób poskromić Kantora. Kiedy się rozstawaliśmy, miał rzadką minę. I rzeczywiście, było to nasze rozstanie na kilka lat, bo wkrótce potem Kantor „zemścił się” na mnie w dość zresztą głupi i nieładny sposób na terenie galerii „Foksal”. Nie opisuję go, bo na to nie zasługuję, no i wstydzę się za autora tego wybryku, wykreśliłem go jednak ze swoich myśli. Jeśli nawet Kantor nie był inspiratorem tej hecy, to w każdym razie bez jego aprobaty, nie doszłoby do niej. Ale nie wiem, jaki w tym miał udział, nie prowadziłem „dochodzenia”. I ta awantura, i ten wybryk oburzyły mnie ogromnie, a zabolowały jeszcze więcej. Zarea-

gowałem na nie jedynie listem do Henia Stażewskiego, w którym bez owijania słów w bawełnę powiedziałem, co o tym myślę, i nawet Henia (który przypuszczam bezpośrednio w tym palców nie maczał) obwiniałem o *complicité*, choćby za to, że do tego dopuścił. Henio tłumaczył się, że to nie on... że zbesztal kogo trzeba, i dał mi do zrozumienia, że to sprawa Kantora. Z Kantorem zerwałem stosunki i urazę do niego, jak na moje usposobienie, nosiłem długo. Bo choć natura nie obdarzyła hojnie mojego charakteru cechami, które ułatwiają życie, jednej z nich nie odmówiła mi na pewno: nie jestem pamiętliwy. Nie umiem długo pamiętać krzywd, nie lubię kogoś nienubić, nienawiść jest mi zupełnie obca, a pojęcia zemsty właściwie nie rozumiem. Nie znaczy to, że tak jak np. Tazio

gdzie się odbywały obrady. Zauważyłem moment niepewności Kantora, czy mu podam rękę – znałem „sens” każdego – najmniejszego nawet jego gestu i grymasu twarzy. Podąłem mu rękę i znów zauważyłem, że mu to sprawiło ulgę; mnie też. Rozmawialiśmy ze sobą, jakby nic nie zaszło między nami.

Na tym zebraniu wynikł spór między Kantorem a prawie całą „Grupą Krakowską”. Kantor miał pretensje do wszystkich i o wszystko. Że nie może robić prób swojego „Cricot 2”, bo stale „Grupa Krakowska” wynajmuje Krzysztoforów na jakieś imprezy (wystawy itp.), – kiepsko dotowana była zmuszona w ten sposób latać dziury w swoim budżecie, że wpuszcza do Krzysztoforów wystawy nie mające żadnego związku z jej działalnością i jej

Jerzy Tchorzewski

Kantor i inni (4)

Brzozowski „kocham wszystkich ludzi...” o nie! Bardzo wielu ludzi nie lubię, ale to nie to samo, po prostu, nie potrafiłbym ich polubić i tylko tyle, wobec czego ich unikam. I wcale tego nie uważam za cnotę, bo wygodniej mi kogoś lubić niż nie lubić – nielubienie mnie męczy, a dokuczanie komukolwiek nie sprawia żadnej satysfakcji. A teraz musiałem nie lubić kogoś, kogo długo i szczególnie lubiłem i ceniłem, bo był mi wyjątkowo bliski. Przypuszczam, że Kantor też się dobrze nie czuł, że żałował swojego wybryku, że też mu to ciążyło w inny oczywiście sposób, bo on musiał się jakoś przed sobą usprawiedliwić – ja nie. A dodatkowym powodem rozdrażnienia Kantora, które się przyczyniło do tego incydentu było, myślę, to, że mnie wysłano na Biennale do Wenecji, a jego jeszcze nie, i mimo bardzo niekorzystnych dla mnie okoliczności (bo był to czas, kiedy cały świat oskarżał wszystkich Polaków bez wyjątku o antysemityzm i o to, że kóśami nie zawróciliśmy czołgów radzieckich i tych niby naszych z marszu na Czechosłowację), ten mój występ w Wenecji zauważyli pewni ludzie. Ale to nie były okoliczności łagodzące moją złość, ból i rozczarowanie.

Spotkałem się z Kantorem po kilku latach w Krzysztoforach na zebraniu „Grupy Krakowskiej”. Zetknęliśmy się w wąskim przejściu do „absydy” głównej piwnicy,

charakterem, że stale mu się robi na złość itp. Z kolei niektórzy członkowie grupy (ci młodszy) zarzucali mu, że to on się w Krzysztoforach panoszy, że „Grupa...” nie może działać, bo bez przerwy odbywają się próby jego przedstawień itp. czyli wszystko na odwrótkę. Zmęczony Jonasz Stern za stołem przyzwalnym – był chyba wtedy prezesem grupy – słuchał, słuchał, wreszcie zwrócił się do Kantora: „Tadeusz, przecież nikt ci nie przeszkadza, wszyscy chcą ci pomóc, robisz co chcesz. Prawie cała dotacja jaką dostajemy idzie na twój teatr, a ty masz stale pretensje”. Zabrałem głos, zastrzegając się że nie znam dokładnie sytuacji, bo mieszkam daleko od Krzysztoforów, ale zarzut Kantora dotyczący wpuszczania do Krzysztoforów wielu wystaw czy innych imprez, które nie zawsze zasługują na prezentację w tym miejscu, uważam za słuszny. Łatanie budżetu trzeba jakoś pogodzić z charakterem naszej grupy, choćby to dotyczyło ich poziomu. Następnie zabrał głos Jurek Nowosielski. Jak zawsze mówił pięknie i mądrze, bo Jurek zawsze mówi mądrze, nawet jeśli nie ma racji, co zresztą rzadko się zdarza. Powiedział on, że obecnie „Grupa Krakowska” to właściwie jedynie Kantor i jego „Cricot 2”, bo poza tym działalność Grupy jest pozorna i nie ma żadnego znaczenia, że odprawiamy tylko raz na rok (koło Wielkiej Nocy) wspólne nabożeństwo (doroczną wystawę

Grupy) i to dość skromne, bo każdy z nas gdzieś tam poza Grupą wystawia swoje prace, a tutaj pokazuje przeważnie coś wyciągniętego zza pieca, byle zaliczyć tę imprezę. A to co Kantor robi, jest wspaniałe... i tu wygłosił Jurek wielki ełoz (*eloge*) na cześć Kantora i jego sztuki, po czym udał się do kawiarni przepłukać gardło kieliszkiem koniaku. Za chwilę ja poczułem podobne łaknienie, idę do bufetu, mijam się z powracającym Jurkiem, w dobrym oczywiście humorze, który, oczywiście, zatrzymuje się i mówi mi na ucho: „trzeba trochę pokadzić Kantorowi i będzie się miało święty spokój”. „Ach, co ja mam z tymi geniuszami!” powiedział mi po zebraniu kochany Jonasz Stern. On darzył nas tak rodzinnymi uczuciami, włącznie z naszymi dziećmi i wnuczkami, że każda waśń rodzinna w „Grupie Krakowskiej” dosłownie go raniła. Od tego spotkania moje stosunki z Kantorem powróciły do normy, a raczej do stanu poprzedzającego ten przykry incydent, do którego termin *norma* nie bardzo pasuje, ponieważ stan ten przekraczał temperaturę normalnych przyjacielskich stosunków. I ani on, ani ja nie wspomnieliśmy nigdy choćby jednym słowem tej separacji i jej powodów. Została ona wykreślona z naszej świadomości.

Umarła klasa zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Na mnie? – na wszystkich. Ja miałem dodatkowy powód do satysfakcji – znów sobie to przypłaszczam – mieli go w równym stopniu przyjaciele Kantora, że nasze intuicje odnoszące się do jego osoby potwierdziły się w pełni, ba, nawet zostały przekroczone. A jak do tego doszło. Spróbuję to choćby pobieżnie scharakteryzować.

We wznowioną przez Kantora w 1963 roku *Wariatem i Zakonnicą* pracę na scenie wszedł happening. Był to rodzaj teatralnego *informelu*, wobec którego Kantor-malarz i Kantor-człowiek teatru nie mógł przejść obojętnie, ale jak wszystkie poprzednie doświadczenia Kantora tak i happening doprowadził go jedynie we właściwym kierunku, czyli do samego siebie, ale wyłącznie doprowadził. Bo to miejsce na mapie sztuki, które nazywa się obecnie Kantor, znajdowało się stale jeszcze obok i wszelkie wyznaczone przez sztukę XX wieku szlaki, te nawet pozornie wiodące do niego, które intuicyjnie Kantor wybierał i przemierzał, w pewnym momencie omijały to miejsce i w ostatecznym efekcie odprowadzały go od niego. Intuicja Kantora wyczuwała to a doświadczenia przygotowywały jej akt ostateczny, jej definitywną i celną decyzję. Stop! Zatrzymaj się! Odwróć się! Zwróć się do samego siebie! Spójrz na siebie! Spójrz na swoją drogę życia! Zasłoń uszy! Słuchaj wyłącznie siebie, nikogo więcej! I patrz nie tyle na przebytą drogę, ale na siebie, idącego tą długą, niewygodną i trudną drogą! Wyruszyłeś nią jako malarz, skończ ją jako Wielki Malarz, jedyny w swoim rodzaju, bo takim rzeczywiście jesteś! Kantor wykonał ten wewnętrzny nakaz, a jak wykonał – wszyscy wiemy.

Nie będę pisał o wspaniałych dziełach Kantora, *Umarłej klasie*, *Wielopolu*, *Gdzie są niegdysiejsze śniegi*, *Niech szczęzną artyści*. Wszyscy je znają, wszyscy je przeżyli i wszyscy je zapamiętają na zawsze. Pisano o nich na całym świecie. Wracam do swojej wstępnej tezy. To są dzieła malarza, Wielkiego Malarza, powstałe z tworzywa, po jakie żaden malarz dotychczas nie sięgnął, nie ośmielił się sięgnąć. Czy Kantor zdawał sobie w pełni sprawę, że to są dzieła malarza? Powinien sobie zdawać sprawę. Przecież to on pierwszy w Polsce mówił i swoją artystyczną praktyką przekonywał nas, że tworzywem dla malarza może być wszystko. I nawet wówczas kiedy ogłaszał śmierć malarstwa, jestem przekonany nie traktował tego poważnie, traktował to jako metaforę. A więc wszystko wskazywało na to, że zdawał sobie z tego sprawę, ale jednocześnie niezwykła śmiałość tego aktu, jakim było posłużenie się tak osob-

dokończenie na s. 17



„Gdybym mógł wydać taką dokumentację przez osobę trzecią, wolałbym sam nie publikować tej książki. Chodzi o mechanizm, nie osoby” – powiada Reiner Kunze we wstępie do książki będącej wyborem dokumentów z jego dossier w NRDowskiej bezpiece.

Czerpiąc z akt o objętości trzech i pół tysiąca stron ułożył poeta niewiele ponad stustronicową broszurkę pod tytułem *Kryptonim „Poezja”* (Deckname „Lyrik”), która ukazała się pod koniec ubiegłego roku nakładem frankfurckiego wydawnictwa „S. Fischer”. Stała się ona wydarzeniem nie tylko literackim, ale i politycznym (między innymi dlatego, że ogłoszone w niej dokumenty obciążają Ibrahima Böhme, który po upadku reżimu przewodził socjaldemokracji w NRD). Jest ważnym głosem w dyskusji wokół NRDowskiej przeszłości, jaka toczy się w zjednoczonych Niemczech.

Tytułowym kryptonimem opatrzyli teczkę poety funkcjonariusze *Stasi*. Objasnienia w nawiasach kwadratowych i opuszczenia pochodzą od Reinerja Kunze.

Tłumacz starał się oddać styl anonimowych autorów.

Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego

Zarząd Okręgowy w Gera
6 IX 1968

Raport otwierający...
Kunze został poddany... sprawdzeniu [w roku 1964] w ramach działań analitycznych w środowisku artystycznym Okręgu. Sprawdzenia dokonano celem operacyjnego wykorzystania jego powiązań z literatami jak również osobami z Niemiec Zachodnich i z Berlina Zachodniego. W rezultacie stwierdzono, że materiałem operacyjnym na temat Kunzego dysponuje Zarząd Okręgowy w Lipsku [lata 1958 do 1960].

Rozmowa z nim wykazała, iż nie nadaje się on do współpracy nieoficjalnej.

Gera, 27 VIII 1968

...wiersze K. nie są znane w NRD nikomu... Ocenia się, że poważna część jego utworów jest trudna względnie niezrozumiała... Podczas seminarium... w marcu 1968 roku dla artystów i twórców, w którym brał udział K., poruszano problem trudności w CSRS. K. stanął wówczas na stanowisku, że sprzeciwia się tezom referatu przedmówcy... Wówczas doszło do dyskusji, w której K. opowiedział się po stronie pisarzy CSRS... Ocenia się, że pod względem etycznym-moralnym Kunze jest człowiekiem wyjątkowo

wrażliwym, który skromnie żyje na ubożu... W rejonie zamieszkania K. znany jest jako odludek... Hobby oprócz poezji muzyka i malarstwo... Pożycie małżeńskie K. przebiega uregulowanym trybem... Kunze utrzymuje liczne kontakty z pisarzami w NRD, CSRS i w Niemczech Zachodnich. Szczegółowo wiadomo o następujących kontaktach [tu następuje 17 adresów z komentarzami, na przykład „Milan Kundera...kontrew. atak. 21 VIII 1968”]...Charakterystyczny jest fakt, że w większości chodzi o osoby, które w minionym okresie wykazywały negatywną postawę wobec polityki kulturalnej Partii... W związku z powyższym możliwości oddziaływania Kunzego na spo-

łeczeństwo są niewielkie. Obejmują one swoim zasięgiem pisarzy NRD... W wypadku pisarzy CSRS zachodzi oddziaływanie obustronne... Kunze rozpracowywany jest w ramach operacji wstępnej z § 100 [kontakty antypaństwowe]. [Dopisek odręczny:] Postanowienie... § 106.

Wnioski z dochodzenia
(Greiz, 10 XII 1972)

Co do osoby H. ...należy powiedzieć, że można by go wykorzystać do działań operacyjnych w Leningen... Wielokrotnie korzystałem już z niego jako źródła... H. ma pełną kontrolę wzrokową nad działką



JACEK GAŁOŃSKI

K., gdyż leży ona w odległości ok. 80 m od jego działki... W godzinach kiedy jest w pracy, H. mógłby też wykorzystać swoją żonę... Źródło powiadomiło mnie ponadto, że instalację elektryczną na działce Kunzego zakładał m. in. niejaki M... Jest on zatrudniony u pewnego prywatnego elektryka w ... Greiz. Wspomnianego M. można by użyć poprzez osobę trzecią, ażeby dowiedzieć się, co tam jest w tym domu. Siostra... M. zamężna jest z towarzyszem z komendy jednostki w Greiz.

Celem kontroli Kunzego w rejonie zamieszkania można by jeszcze użyć: towarzysza R..., zamieszkałego w sąsiedniej klatce, który po otwarciu okna ma dokładną kontrolę wzrokową nad wejściem do

Reiner Kunze

Kryptonim „poezja”

z dokumentacji Reinerja Kunze

domu. Towarzysza H..., lat 68, rencistę, zamieszkuje po drugiej stronie na ukos i w mojej obecności potępił Kunzego. H. przeważnie siedzi w domu, wieczorem zawsze, i może przez cały czas obserwować klatkę Kunzego. Towarzysza i towarzyszkę F..., ok. lat 65-70... dokładnie po drugiej stronie. W wypadku żony chodzi o siostrę H. F., kierującą jednostką służbową Ministerstwa Bezpieczeństwa w Greiz.

21 II 1973

W trakcie spotkania (Sceny Poezji) przyszedł Uwe K. z wiadomością, że wg rozgłośni „Deutschlandfunk” niebawem Kunze ukaże się w NRD w wydawnictwie „Reclam”... Powiedział, że już nie ma sensu zamawiać... że wszyscy zamawiają Kunzego.

Gera, 30 X 1973

Podczas... zebrania sprawozdawczego-wyborczego Oddziału Związku Pisarzy w okręgu Erfurt/Gera niemal wszyscy pisarze unikali rozmowy z Kunzem.

Lipsk, 10 VI 1975

Podczas mojej wizyty... w Greiz Reiner Kunze poinformował mnie o następującym fakcie: Po zaferowaniu mu przez Bawarską Akademię Sztuk Pięknych członkostwa zwyczajnego... poproszono go do Berlina do Ministerstwa Kultury. Chodziło według jego słów o to, żeby zrezygnował z członkostwa Akademii – w rozmowie wyrażono najpierw... wielki szacunek dla jego dotychczasowych dokonań, po czym próbowano z nim pertraktować. Twierdził, że ... czyniono mu obietnice i propozycje... W zakresie materialnym ofiarowano (oferowano) mu m.in. luksusowe mieszkanie w Berlinie, działkę pod Berlinem i samochód osobowy produkcji zachodniej. Mówiono mu, że wszystko się ułoży... Kunze

stwierdził, że całe szczęście, że w takich sytuacjach potrafi zachować spokój. Kiedy... odmówił i upierał się przy przyjęciu członkostwa Akademii, podziękowano mu za wizytę i powiedziano – mniej więcej – tak: W takim razie nie możemy gwarantować, że dojedzie pan bezpiecznie do Greiz – co on odebrał jako pogroźkę... Miałem wrażenie, że wskutek tej historii R. Kunze czuje się zagrożony nie tylko w swojej pracy twórczej, ale również w swojej fizycznej egzystencji. („H.”)

Greiz, 2 IV 1976

... Następnie I sekretarz (SED) w Okręgu postawił postulat, żeby organa bez-

pieczeństwa lepiej wiedziały, co się dzieje. Poprzez sekretarza d/s gospodarki dowiedziałem się (sąsiedztwo), że przed domem Kunzego znowu stoi zachodni samochód... W tym momencie po raz pierwszy włączył się do rozmowy niżej podpisany, i powiedział: żeby wóz ze znakiem CD zatrzymał się na długie godziny w Greiz, a nikt nie stwierdził tego faktu, to wstyd dla organów bezpieczeństwa i innych świadomych obywateli Greiz.

Gera, 12 V 1976

K... nie docenia poziomu współpracowników Ministerstwa Bezpieczeństwa. („B.”)

Gera, 31 VIII 1976 (Data nieściła)

Za pośrednictwem...NW [NW = Nieoficjalny Współpracownik, zarejestrowany konfident]... wiadomo, że rozgłośnia „Deutschlandfunk” nadała dnia 1 IX 1976 ok. 19.30 audycję o Reinerze Kunze, która zawierała m.in. następujące wypowiedzi:

...Obecnie ma się w wydawnictwie Fischera ukazać nowy zbiór tekstów Reinerja Kunze „Cudowne lata”... O książce tej Gottfried Hoster rozmawiał z kierującą wydawnictwem Fischera Moniką Schoeller... Zapytana o sprawę publikacji tych politycznie ostrych i krytycznych tekstów oraz o ew. osobiste konsekwencje dla autora, Sch. oświadczyła: „To możliwe. Jednak Reiner Kunze jest za bardzo realistą, żeby tego nie widzieć. Kiedy dostałem maszynopis, przysłał mi list, w którym pisze – cytuję: Po ukazaniu się tej książki moja żona i ja liczymy się ze wszelkimi krokami, jakie rząd może podjąć przeciw pisarzowi. Ufamy, że najgorsze będzie nam oszczędzone, ale i na to jestem przygotowany. Zapewniłam Panią w każdym razie, że ze swojej strony wszystko gruntownie przemyślałam.”

Na pytanie: Heinrich Böll czytał już maszynopis tej książki i wypowiedział się na jej temat, Sch. odpowiedziała: „Po jej lekturze natychmiast odpisałam:

Maszynopis Reinerja Kunze przeczytałem od razu, jednym haustem, i uważam że, pomijając pewne wypowiedzi w CSRS i ZSRR, roztacza on niepowtarzalną i straszną wizję wewnętrznych stosunków w NRD. ...A może właśnie tylko tacy poeci jak Reiner Kunze albo Biermann umieją wyrazić tę wewnętrzną NRDowską rzeczywistość.”

Gera, 30 IX 1976

Plan dezorientowania Odośnej Osoby w ramach akcji operacyjnej „Poezja” (Gera, 1 10 1976)

Cel: osłabienie pozycji Odośnej Osoby w oczach opinii publicznej, w ścisłym współdziałaniu z organizacjami i instytucjami społecznymi.

Schemat zlecenia/linia postępowania dla NW „B.”

– NW powie K., że już nie podziela jego ideologicznego stanowiska...
– NW powie K., iż nie tylko że nie rozumie jego postawy oraz jego sto-

sunku do naszego państwa, lecz także słyszał głosy różnych osób w Greiz, które się od niego odcinają...

- NW oświadczy wobec K., iż jest skłonny podtrzymać z nim kontakt pomimo różnicy stanowisk ideologicznych, swojej pozycji zawodowej i społecznej...

Schemat zlecenia/linia postępowania dla NW „We.”

- Powiadomić panią dr Kunze, iż lekarze oraz personel medyczny nie utożsamiają się z poglądami... jej męża;
- iż poprzez swoje jawne występowanie przeciw naszemu państwu mąż źle się jej przysłużył, i że ewentualne konsekwencje mogą dotknąć również jej działalności lekarskiej;
- iż ona jako lekarka i humanistka powinna była odwieść męża od takich niedopuszczalnych i nieprzemysłanych działań...

Zlecenie/linia postępowania dla TWB „K.” (użyć do akcji w rejonie zamieszkania K.)

- W środowisku lokatorów oraz w rejonie zamieszkania K. rozgłaszać, iż Kunze wydał w RFN nową książkę, której treść zwrócona jest przeciw NRD.
- Mówić obywatelom, że K. stanął poza nawiasem naszego socjalistycznego społeczeństwa i że nie zasługuje na szacunek oraz poważanie.
- W razie napotkania pana lub pani Kunze na terenie domu mówić, że w społeczeństwie powiada się o nich dużo negatywnych rzeczy i że obywatele nie podzielają... poglądów pisarza Kunzego, lecz potępiają je...
- Należy włączyć do rozmów sprzątaczkę Kunzego, aby przekazywała ona jemu oraz jego żonie nastroje i poglądy mieszkańców...

Współdziałanie z organizacjami i instytucjami państwowymi

- Odmowne załatwianie zgłoszeń imprez z udziałem Kunzego. W razie wykroczeń przeciw przepisom o imprezach pociągnąć organizatora do odpowiedzialności karnej;

Poprzez stosowne organa odmawiać Kunzemu paszportu za granicę oraz do Berlina Zach.

Gera, 9 XI 1976

Dnia 8 XI 1976 o 15.30 na odludnej bocznej ulicy przyjęto do służbowego wozu TW(Tajnego Współpracownika) „K.”. Spotkanie przeprowadzono w lesie na odcinku między Weida a Greiz. Pani J., która mieszka w jednym domu z Kunzem oświadczyła, że Kunze nie jest wart,



Wyjeżdżamy z własnej przymuszonej woli. (Ostatnie zdjęcie w dossier poety. 13 IV 1977 Reiner Kunze razem z rodziną opuszcza NRD)

aby go u nas tak po ludzku traktowano, gdyż dla niej Kunze to RFN-owski szpicel i powinien się znaleźć za kratkami. Ona jako towarzyszka nie ma nic, ale to nic wspólnego z tym panem z dołu (chodzi o Kunzego). Jest to również zdanie jej męża oraz wielu innych osób... w domu i na ulicy.

Telegram pilny: „Samolot”

Z różnych dyskusji wiadomo za pośrednictwem NW, że w kołach artystów z kabaretu „Na odcisk” w Gera reprezentowany jest pogląd, że wykluczenie Kunzego ze Związku Pisarzy jest surowym krokiem. Aktor... Dieter L., który jest również na gościnnej umowie w berlińskiej Volksbühne, reprezentuje taki pogląd: „Kunze to dobry pisarz. Pod względem warsztatowym jest u nas najlepszy.” L... interesował się miejscem zamieszkania Kunzego. Aktor Werner B... ze Scen Miejskich w Gera wyrażał się negatywnie na temat wykluczenia Kunzego... i stoi na stanowisku, iż nie wolno karać pisarza, który krytykuje pewne stosunki społeczne, lecz że powinno się mu jeszcze podziękować za to, że zdobywa się na odważną krytykę. B... był już w przeszłości rozpracowywany operacyjnie.

Gera, 21 XII 1976

Odpis listu z kół kościelnych do biskupa 19 listopada miał miejsce wieczór autorski pisarza Reinera Kunze. Spotkanie

przebiegło w atmosferze powagi, bez jakichkolwiek incydentów. Na zakończenie wspólnie odmówiono *Ojciec nasz*. Wkrótce potem zaczęło się wzywanie przez różne organa państwowe... Czas indagacji ok. 3-19 godzin, częściowo w ostrej formie. Jednego... zabrano około dwudziestej czwartej, kogo innego po południu, z pracy... Żądano udzielania informacji służbie bezpieczeństwa...

Gera, 10 XII 1976

Dnia 10 XII br. Kunze odbył rozmowę telefoniczną ze swoją żoną, w której to rozmowie pyta o jej zdanie w sprawie listu do Ericha Honeckera. List ma następujące brzmienie:

Polecony

...Szanowny Panie, przepraszam, że Pana niepokoję, i przepraszam, że sugeruję, jakoby w NRD mogła komuś dziać się krzywda (a dzieje się wiele krzywd, nierzadko bezlitosnych).

Oto moja usilna prośba: niech Pan pomoże zapobiec dalszemu krzywdzeniu młodego, utalentowanego pisarza Jürgena Fuchsa i wszystkich tych nieznanym obywateli NRD, którzy wobec pozbawienia Wolfa Biermanna obywatelstwa oraz mojego wykluczenia ze Związku Pisarzy wyrobili sobie własne zdanie i dali temu wyraz...

Dopisek: Na pewno zgodzi się Pan ze mną, że w naszym wspólnym interesie trzeba jeszcze przed Świątami zawiesić

areszt domowy nałożony przez sąd na profesora Havemanna, którego los głęboko mnie dotyka...

Gera, 17 XII 1976

We współdziałaniu z Wydziałem -M- zostało stwierdzone, iż w dalszym ciągu trwają demonstracje sympatii dla Kunzego, zwłaszcza ze strony RFN.

Gera, 17 II 1977

K. twierdzi (za Camusem), iż żyje oko w oko z nicością i będąc świadom absurdu istnienia chce być człowiekiem; że chce pomagać konkretnemu człowiekowi - okazywać innym solidarność; że nie chce bez sprzeciwu godzić się na krzywdy w wielkich i w małych sprawach...

Według R. K. absurd istnieje również w NRD.

Gera, 15 III 1977

Dnia 11 III 77 około godz. dziewiętej żona TW „K.” poinformowała, że Odońska Osoba właśnie opuściła Greiz w swoim samochodzie. Niżej podpisany oraz funkcjonariusz tow. F... udali się w związku z tym natychmiast do Lipska celem przeprowadzenia planowanych działań polityczno-operacyjnych.

Gera, 12 IV 1977

Dnia 11 IV 1977 NW „E.” otrzymał od Kunzego list następującej treści: „W czwartek do Wydziału Spraw Wewnętrznych Rady Miasta Greiz przyjechał pewien pan z berlińskiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych... i dowiedzieliśmy się, że w ciągu paru dni opuścimy NRD (dokładnego terminu jeszcze nie znamy).

Wyjeżdżamy z własnej przymuszonej woli...

Sciskamy Wasze dłonie, dziękujemy za całą... przyjaźń... i mamy nadzieję, że zachowacie o nas pamięć równie serdeczną jak my o Was...

Pomyślności...”

Gera, 15 IV 1977

W załączeniu przesyłamy nakazy ścigania celem wprowadzenia blokady wjazdu osób

Kunze Reiner...

Kunze (dr) Elżbieta...

Kunze Marcela...

Gera, 4 V 1977

... w ramach wprowadzenia działań polityczno-operacyjnych celem dezorientowania osiadłego od niedawna w RFN antysocjalistycznego pisarza Kunzego... proponuje się następujące... działania:

Za zezwoleniem Naczelnika Zarządu Okręgowego dokonać sprawdzenia stanu naszych NW... w celu doboru takich NW, którzy byliby w stanie samodzielnie lub też poprzez odpowiednie kontakty w zachodnich środkach masowego przekazu ogłaszać publikacje o Kunzem i podawać w wątpliwość jego enuncjacje w NRD...

We współdziałaniu z Wydziałem Głównym XX4 [odpowiedzialnym za zwalczanie podziemnej działalności politycznej w obrębie Kościoła] ... sprawdzić, jakie na linii kościelnej istnieją nieoficjalne możliwości rozgłaszania informacji o Kunzem w kołach kościelnych...

Wykorzystanie istniejących kontaktów NW w terenie operacyjnym w celu... rozgłaszania możliwości współpracy Kunzego ze Służbą Bezpieczeństwa.

Reiner Kunze

Pod taką flagą owszem

Niektórzy bardzo chcieli jej odradzić wiatr

A myśmy na wiatr postawili

Myśmy wierzyli
w jeden kraj
pod jedną flagą

W kraj
co nie zaprzeczy,
pod flagą
co da spokój

(1990)

Z „wariacji na temat poczty”

4

O, z jakiegoś
obcego kraju, spójrz na
znaczkę... Jak się nazywa
ten kraj?

Niemcy, córeczko

(1966/67)

Dziewięćsił

Pozostać
przy ziemi

Nie rzucać cienia
na innych

W cieniu innych
świecić

(1979)

przełożył Jakub Ekier

przełożył Jakub Ekier

C o sprawa, że chcemy dowiedzieć się najgorszego? Czy rzecz w tym, że nuży nas już upodobanie do wiedzy o najlepszym? Czy ciekawość zawsze bierze górę nad interesem własnym? A może po prostu pragnienie, by dowiedzieć się najgorszego, stanowi ulubioną perwersję miłości?

U niektórych ta ciekawość jest czymś w rodzaju zgubnej fantazji. Miałem kiedyś pacjenta, szacownego gadułę, skądinąd nie grzeszącego wyobraźnią, który wyznał, że kiedy kocha się z żoną, lubi wyobrazić sobie, jak zażywa ona rozkoszy ze zwalistymi hidalgami, przyznanymi żołdakami hinduskimi, wścibskimi karłami. Szokuj – pili fantazja – zgorz mnie. Dla innych rzeczywistością są poszukiwania. Znałem stadła, w których każde z małżonków było dumne z tandetnych zachowań partnera, każde ściagało szaleństwo drugiego, drugiego próżność, drugiego słabość. Za czym naprawdę się uganiał? Za czymś, co najwyraźniej sięgało dużo dalej niż to, do czego z pozoru dążyli. Może ostatecznego potwierdzenia, że sam rodzaj ludzki jest nieusuwalnie

Julian Barnes

Sprawa przeciwko

znieprawiony, że życie jest w istocie tylko pstrym koszmarem sennym zrodzonym w umyśle imbecyla?

Kochałem Ellen i chciałem poznać to najgorsze. Nigdy jej nie prowokowałem; jak to jest moim zwyczajem, przyjąłem postawę obronną i pełną ostrożności; nie zadawałem nawet pytań; ale chciałem dowiedzieć się najgorszego. Ellen nigdy nie odwzajemniała tej czułości. Lubiła mnie – potwierdziła by automatycznie, że mnie kocha, jakby sprawa nie była warta dyskusji – ale bezsprzecznie widziała we mnie to tylko, co było najlepsze. I tu tkwi różnica. Nie starała się nawet odnaleźć rozsuwanych drzwi prowadzących do sekretnej komnaty serca, gdzie przechowuje się wspomnienia i trupy. Czasami natrafiasz na te drzwi, ale okazuje się, że nie potrafisz ich otworzyć; czasem otwierają się i twoje spojrzenie napotyka tylko szkielec myszy. Ale przynajmniej zajrzałeś. Na tym polega rzeczywista różnica między ludźmi: zachodzi nie między tymi, którzy mają swoje tajemnice, a tymi, którzy ich nie mają, ale między tymi, którzy chcą wiedzieć wszystko, a tymi, którzy tego nie chcą. Twierdzę, że to poszukiwanie jest znakiem miłości.

Podobnie jest z książkami. Oczywiście nie całkiem tak samo (nigdy się to nie zdarza), ale podobnie. Kiedy czerpiesz zadowolenie z dzieła jakiegoś pisarza, odwracasz z uznaniem stronicę, ale jednocześnie nie denerwujesz się, jeśli ci się przerywa – wtedy zaczynasz lubić autora, wcale o tym nie myśląc. Dochodzisz do wniosku, że to porządny facet. Można na nim polegać. Mówią, że wydusił cały zastęp zuchów i rzucił ich ciała do stawu z karpiami? Och nie, jestem pewny, że tego nie zrobił; można na nim polegać, to porządny facet. Jeśli jednak kochasz pisarza, jeśli zdajesz się na kropelkę jego rozumu, jeśli chcesz wytropić go – wbrew wszelkim zakazom – wtedy jest niemożliwe, byś wiedział za dużo. Szukasz również grzeszków. Chodzi o zastęp zuchów? Było ich dwudziestu siedmiu czy dwudziestu ośmiu? I czy zeszył ich chusty w pstry wór? I czy prawdą jest, że kiedy wstępował na szafot, zacytował Księgę Jonasza? I że zapisał swój staw rybny miejscowym skautom?

Ale tutaj mamy różnicę. W przypadku kochanki, żony, kiedy odkrywasz to najgorsze – na przykład niewierność, brak miłości, szaleństwo albo skłonność do samobójstwa – czujesz prawie ulę. Życie jest takie, jak sądziłem: może by jakoś uczyć – to rozczarowanie? W przypadku pisarza, którego kochasz, instynkt każe ci go bronić. To właśnie miałem poprzednio na myśli: być może miłość do pisarza jest najczystsza, najsolidniejsza formą miłości. Tym więc łatwiej ci go bronić. Jest niezbitym faktem, że karpie należą do gatunków zagrożonych, i wszyscy wiedzą, że jedyny pokarm, jaki przyjmują, jeśli zima była szczególnie ciężka, a wiosna dżdżysta aż do świętego Ursyna, to młody siekany zuch. Oczywiście wiedział, że może zawisnąć na szubienicy za naruszenie prawa, ale wiedział także, że ludzkość nie jest gatunkiem zagrożonym, uznał więc, iż dwudziestu siedmiu (wspominałeś o dwudziestu ośmiu?) zuchów plus przeciętny autor (zawsze z niedorzeczną skromnością mówił o swoim talencie) to wcale niewygórowana cena, gdy w grę wchodzi uratowanie całego gatunku ryb. Wyjrzyj tylko trochę poza czubek własnego nosa: czy potrzebujemy tak dużo zuchów? Podrosną i zostaną skautami. A jeśli nadal jesteś nastawiony sentymentalnie, spójrz na sprawę tak: opłaty pobierane za wstęp nad staw rybny umożliwiły skautom wybudowanie i utrzymanie w okolicy kilku sal katechetycznych.

No więc dalej. Czytaj swój akt oskarżenia. Wiedziałem, że wcześniej czy później do tego dojdzie. Ale nie zapominaj:

Gustaw zasiadał już przedtem na ławie oskarżonych. I le zarzutów mamy tym razem?

1. Nienawidził ludzkości.

Tak, tak, oczywiście. Zawsze to powtarzasz. Dam ci dwojakiego rodzaju odpowiedź. Po pierwsze, złączmy od spraw podstawowych. Kochał matkę; czy to nie porusza twojego głupiego, sentymentalnego, dwudziestowiecznego serca? Kochał ojca. Kochał siostrę. Kochał siostrzenicę. Kochał przyjaciół. Podziwiał pewne jednostki. Ale jego uczucia były zawsze wyraźnie ukierunkowane: nie szafował nimi wobec każdego, kto się nawinął. Mnie wydaje się to wystarczające. Chciałbyś, żeby zrobił więcej? Chciałbyś, żeby „kochał ludzkość”, żeby otaczał czułością rodzaj ludzki? Ale to porzecież nic nie oznacza. Kochać ludzkość to tyle, i równie mało, co lubić deszcz albo lubić Drogię Mleczną. Twierdzisz, że kochasz ludzkość? Czy jesteś pewny, że nie popadasz zbyt łatwo w samozadowolenie, że nie szukasz aprobaty, utwierdzenia się w przekonaniu, że stanąłeś po właściwej stronie?

Po drugie, nawet jeśli nienawidził ludzkości – albo odnosił się do niej z głęboką obojętnością, tak bowiem wolałbym to ująć – czyż nie miał racji? Tobie oczywiście ludzkość imponuje; dla ciebie oznacza to wszystkie sprytnie pomyślane systemy irygacyjne, dokonania misyjne i mikroelektronikę. Wybacz mu, że patrzył na to inaczej. To jasne, że musimy przedyskutować szerzej tę sprawę. Ale pozwól mi najpierw zacytować na twój użytek dwudziestowiecznego mędrca, Freuda. Zgodzisz się chyba, że nie jest to ktoś, kto chciałby upiec własną pieczeń? Czy chcesz wiedzieć, jak podsumował rodzaj ludzki na dziesięć lat przed śmiercią? „W głębi serca nie mogę wyzbyć się przekonania, że moi kochani bliźni nie przedstawiają sobą, poza nielicznymi wyjątkami, żadnej wartości”. To wyszło od człowieka, którego większość ludzi przez niemal cały rok uważała za kogoś najbardziej przenikliwie rozumiejącego ludzkie serce. Nieco kłopotliwe, prawda?

Ale idź dalej, pora na bardziej szczegółowe potraktowanie zagadnienia.

2. Nienawidził demokracji.

La democrasserie, jak nazwał ją w liście do Taine'a. Co wolisz – demokrację czy demogłupotę? Może demagogiarstwo? To prawda, niezbyt mu ona imponowała. Z czego nie powinien wyciągać wniosku, że sprzyjał tyranii albo monarchii absolutnej, albo monarchii burżuazyjnej, albo biurokratycznemu totalitaryzmowi, albo anarchii, albo czemuś innemu. Jego ulubionym systemem rządzenia był model chiński – model mandarynatu; aczkolwiek chętnie przyznawał, że szanse wprowadzenia takiego systemu we Francji są znikome. Mandarynat wydaje ci się krokiem wstecz? Ale wybaczasz Wolterowi jego entuzjazm dla monarchii oświeconej; dlaczego by nie wybaczyć Flaubertowi, żyjącemu wiek później, jego entuzjazmu dla oświeconej oligarchii? W końcu, nie podzielał przynajmniej dziecięcej fantazji niektórych ludzi pióra: że pisarze lepiej niż ktokolwiek inny nadają się do rządzenia światem.

Najważniejszy punkt: Flaubert uważał, że demokracja to tylko etap w historii rządzenia i że okazujemy typową dla kolejnych pokoleń zarozumiałość twierdząc, iż reprezentuje ona najlepszy, najbardziej szczytny sposób rządzenia ludźmi. Wierzył w wieczną ewolucję ludzkości, w tym w ewolucję form społecznych, albo raczej dostrzegał, że ta ewolucja rzeczywiście ma miejsce. „Demokracja nie jest ostatnim słowem rodzaju ludzkiego, tak jak nie było nim niewolnictwo, feudalizm ani monarchia”. Najlepszą formę rządów – utrzymywał – stanowi ta, która obumiera, ponieważ oznacza to, że ustępuje ona miejsca czemuś innemu.

3. Nie wierzył w postęp.

Na jego obronę wystarczy wskazać wiek dwudziesty.

4. Nie dość interesował się polityką.

„Nie dość” się interesował? Przyznajesz jednak, że się interesował. Sugerujesz taktownie, że nie podobalo mu się to, co widział (słusznie), i że gdyby zobaczył więcej, być może doszedłby do twojego punktu widzenia w tym zakresie (niesłusznie). Chciałbyś zwrócić uwagę na dwa punkty, z których pierwszy zapiszę kursywą jako że jest to, jak się zdaje, twoja ulubiona forma wypowiedzi. *Literatura zawiera w sobie politykę, nie zaś odwrotnie*. Przykro mi, ale ten pogląd nie cieszy się obecnie wzięciem ani u pisarzy, ani u polityków. Powieściopisarze, którzy uważają swoją twórczość za instrument polityki, moim zdaniem poniżają literaturę i niemądrze uwznioślają politykę. Nie, nie twierdzą, że powinny się im zabronić posiadania własnych opinii politycznych lub głoszenia politycznych twierdzeń. Chodzi

po prostu o to, że tę część swojej pracy powinni nazwać po prostu dziennikarstwem. Pisarz, który uważa, że to najodpowiedniejsze miejsce składania deklaracji politycznych, jest zwykle złym powieściopisarzem, złym dziennikarzem i złym politykiem.

Du Camp śledził uważnie problemy polityczne. Flaubert od przypadku do przypadku. Którego wolisz? Pierwszego. A który z nich był wielkim pisarzem? Drugi. A co z ich poglądami politycznymi? Du Camp stał się gnusnym meliorystą. Flaubert pozostał „wściekłym liberałem”. Czy to cię zaskakuje? Ale nawet gdyby Flaubert opisał siebie jako grusznego meliorystę, musiałbym stwierdzić to samo: cóż to za szczególna zarozumiałość ze strony terażniejszości – oczekiwać, że przeszłość będzie się jej podlizywać. Teraźniejszość spogląda wstecz na jakąś wielką postać z poprzedniego wieku i zastanawia się: Czy była ona po naszej stronie? Czy była świętoszkim? Jakich brak pewności siebie się tu ujawnia: terażniejszość chce zarówno patronować przeszłości orzekając, czy można ją zaakceptować pod względem politycznym, jak i pragnie, by przeszłość jej pochlebiała, poklepywała ją po plecach i zapewniała, że odwała kawał dobrej roboty, przy której należy wytrwać. Jeśli w ten sposób rozumiesz to, że Flaubert „nie dość interesował się” polityką, to przykro mi, ale mój klient musi przyznać się do winy.

5. Był przeciwnikiem Komuny.

Cóż, to, co powiedziałem powyżej, daje częściową odpowiedź. Ale chodzi również o następujący wzgląd, o następującą niewiarygodną wprost słabość charakteru mojego klienta: był w ogóle przeciwny temu, żeby ludzie wzajemnie się zabijali. Możesz nazwać to przeczuleniem, ale on tego nie aprobował. Sam nigdy nikogo nie zabił, muszę to przyznać; a nawet nigdy nie próbował. Obiecuje, że poprawi się w przyszłości.

6. Nie był patriotą.

Wybacz, ale to śmiechu warte. Uff. Już lepiej. Myślałem, że w dzisiejszych czasach patriotyzm jest czymś złym. Myślałem, że wolimy zdradzać raczej nasz kraj niż naszych przyjaciół. Czyż nie tak? Czy mamy raz jeszcze postawić wszystko na głowie? Jakich słów się ode mnie oczekuje? 22 września 1870 roku Flaubert kupił sobie rewolwer; w Croisset musztrował gromadę obdartusów, gdyż spodziewał się naporu wojsk pruskich; wyprowadzał swój oddział na nocne patrole; rozkazał, by go zastrzelili, jeśli spróbuje uciekać. Kiedy wkroczyli Prusacy, niewiele mógł sensownego uczynić poza doglądaniem chorej matki. Mógł być może stanąć przed wojskową komisją lekarską, czy jednak wpadłby w entuzjazm na widok czterdziestoosmioletniego epileptyka i syfilytyka, który nie miał żadnego wojskowego doświadczenia poza tym, jakie nabył, strzelając do zwierząt na pustyni...

7. Strzelał do zwierząt na pustyni.

Na rany boskie. Zgłaszamy wniosek o noli contendere. A zresztą nie skończyłem jeszcze z kwestią patriotyzmu. Czy mogę udzielić ci krótkiego pouczenia o naturze powieściopisarza? Co dla pisarza może być najłatwiejsze, najprzyjemniejsze do zrobienia? Gratulować społeczeństwu, w którym przyszło mu żyć: podziwiać jego bicepsy, oklaskiwać jego postępy, przekomarzać się z nim czule na temat jego szaleństw. „Tyleż we mnie Francuza, co Chińczyka” – oświadczył Flaubert. Oznacza to tyle samo, nie więcej Chińczyka: gdyby urodził się w Pekinie, bez wątpienia zawiódłby również tamtejszych patriotów. Największym patriotyzmem jest wytknąć swojemu krajowi, że postąpił niehonorowo, szaleńczo, głupio, występnie. Pisarz musi być uniwersalny w swoich sympatiach, z natury swej musi być wyrzutkiem: tylko wtedy może zachować jasność spojrzenia. Flaubert zawsze stał po stronie „beduinów, heretyków, filozofów, pustelników, poetów” W 1867 roku czterdzięściu troje Cyganów rozbiło obóz na Cours la Reine i wzbudziło dużą niechęć roeneńczyków. Flaubert natomiast był zachwycony ich obecnością i dał im pieniądze. Bez wątpienia chciałbyś go za to pogłaskać po głowie. Gdyby wiedział, że zyska mu to aprobatę przyszłości, prawdopodobnie zatrzymałby sobie te pieniądze.

8. Nie angażował się w życie.

„Możesz opisywać wino, miłość, kobiety i chwałę pod warunkiem, że nie jesteś pijakiem, kochankiem, mężem czy żołnierzem. Jeśli uczestniczysz w życiu, nie rozeznasz się w nim jasno: zbyt wiele przysparza ci ono cierpienia albo uciechy”. Nie jest to odpowiedź winowajcy, ale zaskarżenie źle sformułowanych zarzutów. Co rozumiesz przez życie? Politykę? Już się z tą sprawą uporałiśmy. Życie uczuciowe? W swoich związkach z rodziną, przyjaciółmi i kochankami Gustaw poznał wszystkie stacje drogi krzyżowej. Może masz na myśli małżeństwo? Zarzut osobliwy, aczkolwiek niezupełnie nowy. Czy małżeństwo pozwala pisać lepsze powieści niż starokawalerstwo? Czy wieloletni są lepszymi pisarzami niż bezdzietni? Chciałbym zobaczyć twoje statystyki.

Najlepszym sposobem życia dla pisarza jest ten, który pozwala mu produkować najlepsze książki, jakie jest w stanie napisać. Czy mamy pewność, że nasza ocena jest w tej materii właściwsza niż jego? Flaubert był bardziej „zaan-

gazowany", by użyć twojego wyrażenia, niż wielu innych: Henry James był w porównaniu z nim siostrzyczką zakonną. Flaubert próbował może żyć w wieży z kości słoniowej...

8 a) Próbował żyć w wieży z kości słoniowej.
...ale mu się to nie udało. „Zawsze starałem się żyć w wieży z kości słoniowej, ale fala gówna bije o mury, grożąc podmyciem”.

Trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę na trzy sprawy. Po pierwsze, pisarz sam wybiera – w miarę swoich możliwości – zakres tego, co nazywasz zaangażowaniem w życie: wbrew swojej reputacji Flaubert zajął stanowisko połowiczne. „Nie pijak pisze biesiadne piosnki”: wiedział to. Ale też i nie – abstynent. Najlepiej być może ujmuje sprawę, kiedy mówi, że pisarz musi zanurzyć się w życiu jak w morzu, ale tylko po pepek.

Po wtóre, kiedy czytelnicy utyskują na pisarzy – czemu nie robił tego a tego; czemu nie protestował w gazetach przeciwko temu a temu; czemu nie angażował się mocniej w życie – czy w rzeczywistości nie zadają prostszego, a bezcelowego w swej próżności – pytania: dlaczego nie jest bardziej podobny do nas? Ale gdyby pisarz był bardziej podobny do czytelnika, byłby czytelnikiem właśnie, nie zaś pisarzem: to jasne jak słońce.

Po trzecie, jaką wagę mają utyskiwania, gdy w grę wchodzi książka? Przypuszczalnie ubolewanie nad tym, że Flaubert nie angażował się mocniej w życie, nie jest zgola filantropijnym życzeniem mu wszystkiego najlepszego: gdyby tylko stary Gustaw miał żonę i dzieciaki, czy patrzyłby tak ponuro na cały ten konkurs strzelniczy? Gdyby dał się wciągnąć w politykę albo dobroczynność, albo gdyby został dyrektorem swojej dawnej szkoły, czy bardziej wychyliłby się ze swojej skorupy? Sądzisz zapewne, że w jego książkach są błędy, których można było uniknąć zmieniając życie pisarza. Jeśli tak, uważam, że do ciebie należy ich przedstawienie. Jeśli o mnie chodzi, nie mogę na przykład wyobrazić sobie, że wizerunek prowincjonalnych manier w *Pani Bovary* jest niepełny pod jakimś szczególnym względem i że byłby pełniejszy, gdyby autor stuknął się co wieczór kuflem cydru z jakimś zreumatyzowanym normandzkim bergere.

9. Był pesymistą.

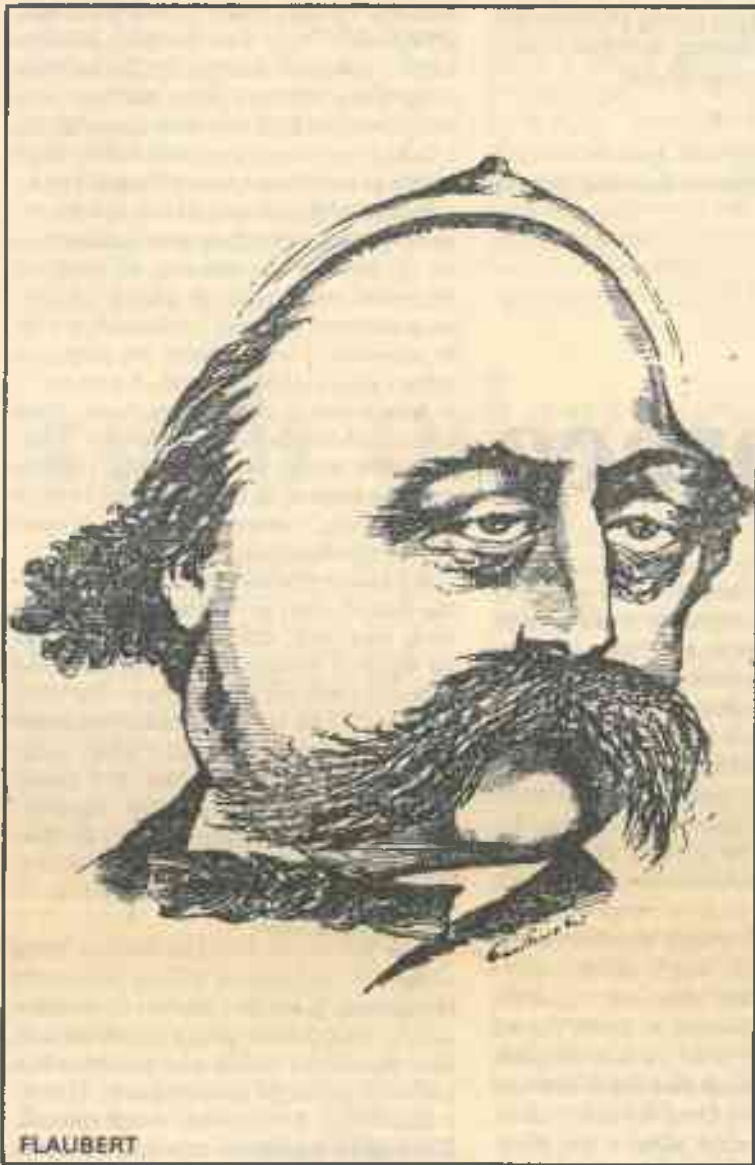
Ach. Zaczynam rozumieć, o co ci chodzi. Chciałbyś, żeby jego książki były odrobinę bardziej radosne, odrobinę bardziej jak byś to ujął, bardziej oczarowane życiem? Jakie masz osobliwe wyobrażenie o literaturze. Czyżbyś stopień doktora filozofii uzyskał w Bukareszcie? Nie sądziłem, że trzeba będzie bronić autora z powodu jego pesymizmu. To nowość. Odmawiam. Flaubert powiedział: „Sztuka nie rodzi się z dobrych intencji”. Powiedział też: „Publiczność pragnie dzieł pochlebających jej złudzeniom”.

10. Nie przekazuje żadnych pozytywnych wartości.

Wreszcie wystąpiłeś z otwartą przyłbicą. W ten więc sposób mamy ocenić naszych pisarzy – według ich „pozytywnych wartości”? Cóż, sądzę, że muszę na krótko podjąć proponowaną przez ciebie grę: to nieuniknione przed trybunałem. Weźmy wszystkie procesy o obrazę moralności, od *Pani Bovary* po *Kochanka Lady Chatterley*. W prowadzeniu obrony jest zawsze jakiś element rozgrywki i ustępliwości. Inni mogą to nazwać taktyczną obłudą. (Czy ta książka jest sprośna? Nie, proszę wysokiego sądu, utrzymujemy, że miałaby emetyczny, nie zaś mimetyczny wpływ na każdego czytelnika. Czy ta książka nakłania do cudzołóstwa? Nie, wysoki sądzie, proszę tylko spojrzeć, jaka kara spotyka w końcu nędzną grzesznicę, która oddaje się raz za razem rozpustnej rozkoszy. Czy książka ta atakuje instytucję małżeństwa? Nie, proszę wysokiego sądu, jest wizerunkiem złego i beznadziejnego małżeństwa, tak że inni mogą zacerpnąć z niej pouczenie, iż tylko postępując według nauk Kościoła, uczynią własne małżeństwo szczęśliwym. Czy jest to książka bluźniercza? Nie, proszę wysokiego sądu, moralne przesłanie jest czyste. (Jako linia obrony, dodajmy, niosło to skutek; ale czasami czuję osad goryczy płynącej stąd, iż żaden z członków zespołu obrończego, wstawiając się za autentycznym dziełem sztuki literackiej, nie zbudował swojego wystąpienia na czystej przekorze). Czy jest to książka sprośna? Mam co do tego cholernie gorącą nadzieję, proszę wysokiego sądu. Czy skłania do cudzołóstwa i atakuje instytucję małżeństwa? Proszę zauważyć, wysoki sądzie, że właśnie dokładnie to chciał mój klient osiągnąć. Czy ta książka jest bluźniercza? Na Boga, wysoki sądzie, sprawa jest jasna jak przepaska na biodra w scenie Ukrzyżowania. Proszę spojrzeć na to tak, wysoki sądzie: mój klient uważa, że większość wartości społecznych

określających jego życie wydaje nieprzyjemny zapach, i ma nadzieję przy pomocy tej książki zachęcić do rui i porubstwa, masturbacji, cudzołóstwa, kamienowania księży i, skoro już na moment przykuliśmy uwagę wysokiego sądu, wieszania skorumpowanych sędziów za płatki uszne. Obrona poprzestaje na tym stwierdzeniu).

Krótko mówiąc: Faulbert uczy patrzeć prosto na prawdę i nie mrużyć oczu w obliczu jej konsekwencji; wraz z Montaigne'em uczy się spać na poduszce zwątpienia; uczy cię drobiazgowej analizy konstytutywnych składników rzeczywistości i dostrzegania, że Natura jest zawsze mieszaniną gatunków; uczy cię nadzwyczaj precyzyjnego posługiwania się językiem; uczy cię, byś nie szukał w książce moralnej i społecznej pigułki – literatura to nie pharmacopeia; uczy cię, jak wybitne miejsce zajmuje Prawda, Piękno, Czucie i Styl. A jeśli będziesz studiował jego prywatne życie, nauczy



JACEK GAWŁOWSKI

cię odwagi, stoicyzmu, przyjaźni; wagi rozumu, sceptycyzmu, sprytu; tego jakim szaleństwem jest tani patriotyzm; cnoty, jaką stanowi umiejętność pozostawiania sam na sam z sobą we własnym pokoju; nienawiści do obłudy; nieufności do doktrynerstwa; potrzeby jasnego wyrażania myśli. Czy podoba ci się ten sposób opisywania pisarzy (mnie samemu niezbyt na tym zależy)? Czy to dość? Na razie tyle: wygląda na to, że wprawilem w zakłopotanie mojego klienta.

11. Był sadystą.

Bzdury. Mój klient był człowiekiem o gołęmb sercu. Proszę zacytować choćby jeden jego sadystyczny lub choćby nieuprzejmy postępek w ciągu całego życia. Oto, co wiem o nim najmniej sympatycznego: został przyłapany na brutalnym podnoszeniu się bez żadnych widocznych powodów do kobiety podczas przyjęcia. Kiedy go o to zapytano, odparł: „Ponieważ mogło jej przyjść do głowy, żeby zjawić się w moim gabinecie”. To najgorsze, co wiem o moim kliencie. Chyba że masz na myśli incydent w Turcji, kiedy próbował iść do łóżka z prostytutką, chociaż cierpiał na kiłę. Przyznaję, że jest to odrobinę nie w porządku. Ale nie udało mu się: dziewczyna, zgodnie z normalną ostrożnością, jakiej wymaga ten zawód, domagała się przebadania go, a kiedy odmówił, posłała go do diabła.

Oczywiście, czytał de Sade'a. Czego nie czyta wykształcony francuski pisarz? Mniemam, że nadal cieszy się wzięciem wśród paryskich intelektualistów. Mój klient powiedział braciom Goncourtom, że de Sade to „zabawna niedorzeczność”. To prawda, nie rozstawał się z paroma makabrycznymi pamiątkami; lubił opowiadać o strachach. W jego wczesnych dziełach trafiają się niesamowite epizody. Ale ty twierdzisz, że miał „sadystyczną wyobraźnię”? Jestem zdumiony. Powiedziałeś dokładnie: *Salambo* zawie-

ra sceny o szokującej gwałtowności. Odpowiadam: Myślisz, że do takich scen nie dochodziło? Czy sądzisz, że świat starożytny to tylko płatki róży, gra na lutni i pękate kadzie miodu zapieczętowane niedźwiedzim sadłem?

11 a) W jego książkach jest mnóstwo zarzynanych zwierząt.

Z pewnością nie był Waltem Disneyem, co to, to nie. Zgadza się, że interesowało go okrucieństwo. Interesowało go wszystko. W równym stopniu jak de Sade interesował go Neron. Ale posłuchaj, co o nich powiedział: „Te potwory pozwalają mi zrozumieć historię”. Muszę dodać, że miał wówczas zaledwie siedemnaście lat. I pozwól, że przytoczę jeszcze jeden cytat: „Kocham pokonanych, ale kocham także zwycięzców”. Tęskni do tego, by być w tym samym stopniu Chińczykiem, co Francuzem. W Leghorn było trzęsienie ziemi: Flaubert nie płacze ze współczucia. Czuje tyleż samo współczucia dla tych ofiar, ile dla niewolników, którzy umarli setki lat temu obracając kamień młyński u jakiegoś tyra. Jesteś zaszokowany? To się nazywa mieć wyobraźnię historyczną. To się nazywa być obywatelem nie tylko świata, ale także wszechczasów. To właśnie Flaubert określa jako bycie „bratem w Bogu wobec wszystkiego, eo żyje, od żyrafy i krokodyla po człowieka”. To się nazywa być pisarzem.

12. Był brutalny w stosunku do kobiet.

Kobiety kochały go. Lubiły jego towarzystwo, on lubił ich towarzystwo; był szarmancki, skłonny do flirtów; chodził z nimi do łóżka. Tyle że nie chciał się z nimi żenić. Czy to grzech? Pewnie niektóre z jego zachowań seksualnych były, jeśli chodzi o pikanterię, dopasowane do jego czasów i warstwy społecznej; któż zatem z żyjących w dziewiętnastym wieku nie zasługuje na chłostę? On sam był przynajmniej zwolennikiem uczciwości w układach seksualnych: dlatego właśnie przedkładał prostytutki nad grzeszki. Ta uczciwość ściągnęła mu na głowę więcej kłopotów, niż przyniosłaby obłuda – na przykład z Luizą Colet. Kiedy powiedział jej prawdę, zabrzmiało to jak okrucieństwo. Ale z niej też była niezgorsza zgaga, czyż nie mam racji? (Pozwól, że sam odpowiem na swoje pytanie. Myślę, że była zgaga; robi wrażenie zgagi; chociaż trzeba przyznać, że znamy tę historię tylko od strony Gustawa. Być może ktoś powinien spisać jej zeznanie: tak, dlaczego by nie odtworzyć wersji Luizy Colet? Mogłbym to zrobić. Owszem, tak właśnie postąpię).

Jeśli wolno mi tak powiedzieć, mnóstwo twoich oskarżeń dałoby się wciągnąć do jednej rubryki: że nie przepadałby za nami, gdyby mógł nas poznać. W tym zakresie byłby może skłonny przyznać się do winy; choćby dlatego, by zobaczyć naszą minę.

13. Wierzył w Piękno.

Zdaje się, że mam coś w uchu. Prawdopodobnie grudkę woskowiny. Proszę pozwolić, że zacisnę sobie nos i dmuchnę przez bębni uszne.

14. Jego obsesją był styl.

Pleciesz trzy po trzy. Czy nadal myślisz, że powieść dzieli się jak Galia na trzy części – myśl, formę i styl? Jeśli tak, widać to twój pierwszy, niepewny krok w dziedzinie – beletrystyki. Chcesz paru maksym mówiących o pracy pisarskiej? Doskonale. Forma nie jest płaszczem narzuconym na ciało myśli (stare porównanie, stare już za czasów Flauberta); jest samym ciałem myśli. Nie można sobie wyobrazić myśli bez formy tak samo, jak nie można wyobrazić sobie formy bez myśli. W sztuce wszystko zależy od wykonania: opowieść o wszy może być równie piękna, jak opowieść o Aleksandrze. Musisz pisać zgodnie ze swoimi odczuciami, mieć pewność, że te uczucia są autentyczne, i machnąć ręką na wszystko inne. Kiedy linijka prozy jest dobra, przestaje być własnością jakiegokolwiek szkoły. Linijka prozy musi być tak nie do przerobienia jak linijka wiersza. Jeśli zdarzy ci się, że napiszesz coś dobrze, oskarżają cię o brak idei.

Wszystkie te maksy wyszły od Flauberta, poza jedną, którą podał Bouilhet.

15. Nie wierzył, by sztuka miała cele społeczne.

Nie, nie wierzył. To nudne. „Ty dajesz uderkę – napisała George Sand – a ja niosę pociechę”. Na co Flaubert odpowiedział: „Nie mogę zmienić sobie oczu”. Dzieło sztuki jest piramidą ustawioną bez żadnego celu na pustyni: szakale obskują jej podstawę, a mieszczychy gramolą się na wierzchołek: pociągnij dalej to porównanie. Chcesz, żeby sztuka była znachorem? Poślij po AMBULANS GEORGE SAND. Chcesz, żeby sztuka mówiła prawdę? Poślij po AMBULANS FLAUBERT; nie bądź jednak zaskoczony tym, że kiedy się zjawi, przejedzie ci po nodze. Posłuchaj Audena: „Poezja nie wywołuje zdarzeń”. Nie wyobrażaj sobie, że sztuka to coś, co ma łagodnie podtrzymywać na duchu i dodawać wiary w siebie. Sztuka to nie brassiere. W każdym razie, nie w znaczeniu angielskim, a więc nie biustonosz. Ale nie zapominaj, że po francusku brassiere to kamizelka ratunkowa.

Fragment książki „Papuga Flauberta” opublikowanej w roku 1984 w brytyjskim wydawnictwie Jonathan Cape. W tym samym roku uhonorowano ją francuską nagrodą „Medicis”. Niebawem książka ukaze się w Czytelniku (seria „Nike”) w przekładzie Adama Szymanowskiego.

GEORGES POULET, *La Pensée indéterminée*. Tom I *De la Renaissance au romantisme*, Paris 1985; tom II *Du romantisme au XX^e siècle*, Paris 1987; tom III *De Bergson à nos jours*, Paris 1990.

Są zapewne – łatwo w to uwierzyć – kucharze, którym jedzenie nie smakuje, stolarze, którzy nie lubią dotykać drzewa albo szoferzy, żywiący uprzedzenie do samochodów. Chciałbym powiedzieć, że żyją także historycy literatury, którzy za literaturą nie przepadają. I piszą do tego niezwykle książki. W tym przypadku: trzy tomy, sto kilkadziesiąt nazwisk (przede wszystkim poetów, pisarzy, lecz także filozofów i badaczy literatury), z których każde, jak zawsze u Pouleta, jest tytułem krótkiego rozdziału; po każdym z takich minirozdziałów następuje ilustrujący go wybór cytatów, do tego periodyzacja tomów, układ mniej

Marek Bieńczyk

wyobraźni twórcy, umożliwiającą zeknąć się z nią, uchwycenie jej. Ów punkt uchwycenia pojawia się wraz z tym, co Poulet nazywa „modulacją negatywną”. Rozwijając obraz przejścia można powiedzieć, że negatywność otwiera się za progiem, który dzieli świat wewnętrzny na stronę wyrazistą i niewyrazistą. Ta pierwsza zawiera to, co osiągnięto konkretną postacią; druga zaś to, co formy jeszcze – bądź już – nie ma, lub do formy w ogóle nie dąży. I właśnie w tym miejscu przejścia, na progu, operuje Pouletowska fotokomórka, rejestrująca obustronny ruch w dziejach każdej opisywanej świadomości.

W jaki sposób autor przeżywa sytuację „nieokreślenia”, jakimi drogami podąża ku formie (jakkolwiek ją rozumieć) lub co sprawia, że ją odrzuca – oto w przybliżeniu zestaw pytań wyznaczających

które jest na granicy bycia. Chętnie wyobrażam więc sobie, że Poulet przedstawia nam to, czego sam dotyka opuszkami palców.

Zdarzają się wówczas wręcz poetyckie portrety istnień, subtelne metafizyczne wizytówki. Przeglądając je, odczuwam jednak rodzaj niepokoju, tego niepokoju, który towarzyszy odkryciu, że za rzeczą dopiero co odkrytą, kryje się jeszcze inna. Myślę wtedy o poprzednich książkach Pouleta, o tym, że książka obecna jest z pewnością zamierzonym wielkim dziełem zwieńczenia, i o tym, że tyle w niej niuansów, szczegółów, drobiazgów – lecz dotyczących wciąż tego samego: istnienia w oczyszczeniu, poza wszelkim kontaktem, wszelkim przedmiotem, określeniem, kontekstem. Bo widać wtedy wyraźnie, że ten świat wyrasta z jednej wizji, wręcz z jednej obsesji. Ostatnie dzieło Pouleta nosi już w samej swej koncepcji jej znamię. Posunąłbym się nawet do stwierdzenia, iż z tej właśnie racji jest ono tak szczególnie i na swój sposób dobitne. Owszem, proponuje ono pewien charakterystyczny język, instrumentarium, problematyzację, które pozwalają – choć ograniczone do jednej opozycji okreś-

jakby życie niewypowiedziane przedkładał nad rzeczywistość ujawnioną.

Imperatyw odwrotu, któremu poddaje się Poulet, zastosowany do krytyki czy historii literatury (we Francji pojęcia te zlewają się ze sobą), nosi nazwę drogi regresyjnej. Ostatnie słowa Pouleta, zamknięte książkę, proponują w miejsce konkluzji wielkie – jakże skrajne – *credo* krytyka. Posłuchajmy kilku fragmentów: „Zadaniem krytyka staje się zatem, przynajmniej na początku, powracanie we wnętrzu badanych dzieł aż po ich źródło, czy raczej aż po pierwotną rzeczywistość myśli, samej w sobie najczęściej zakrytej, głębinowej, tajemnej, niejasnej, z której musiał się wyrwać, nieraz w konfuzji, twórczy impuls, aby następnie rozpostrzeć się na zewnątrz i ostatecznie urzeczywistnić siebie w mniej lub bardziej określonych tekstach. Krytyk nie powinien bynajmniej zadowalać się towarzyszeniem poszczególnym dziełom na schodzącej drodze, którą autor dla nich przetrwał. Nie jest wyłącznie lub przede wszystkim rzeczą krytyka uczestniczenie – swymi komentarzami – w coraz obfitszych i dokładniejszych ruchach, poprzez które każde lub niemal każde dzieło usiłuje nadać sobie określone formy. Przeciwnie, rzeczą krytyka jest zrazu odwrócenie się tyłem do tej drogi postępującej (...) Krytyk zawraca więc na ile może stromą drogą, którą autor szedł, być może nawet zbyt pospiesznie (...) Pomyłka ze strony krytyka byłaby wiara, że jego bezpośrednim i głównym zadaniem jest eksplicacja tego co autor eksponuje. Siłą kolejnych dookreśleń krytyk popadłby w błąd, który polega na oddalaniu się od pierwotnej tajemnicy. Utraciłby kontakt z pierwotną, mniej lub bardziej, lecz zawsze nieokreśloną głębią, a ma tę szansę osiągnąć tylko wówczas, gdy pójdzie drogą, której najprzenikliwszy ze wszystkich krytyków, Henryk Fryderyk Amiel, dał imię reimplikacji, to znaczy powrotu umysłu do jego prawdziwego punktu wyjścia, najczęściej pograżonego w cieniu”.

„Prendre conscience c'est prendre forme” brzmi znana maksyma Focillona, uświadomić coś sobie to nabrać formy. Poulet całą siłą swej wyobraźni przeczyci temu równaniu. Kiedy mówi o schodzącej drodze, którą podąża autor ku dziełu, wskazuje na swój stosunek do formotwórczej roli języka: język jest dla niego z natury czymś deficytowym i czymś drugim, spóźnionym wobec pierwotnego w nas istnienia. Tkwi w nim jakieś zaciemnienie, fundamentalna nieprzejrzystość. Ten ostry dualizm języka i bytu sprawia, że określenie, forma nigdy nie mogą stać się celem; że celem nie może być punkt dojścia, jakim jest uformowane dzieło, jakim jest życie ujęte w rozszerzeniu – lecz, przeciwnie, życie ujęte w skupieniu. Jak najmniej cielesności, jak najmniej inkarnacji, bowiem literatura jest inkarnacją – a ta zawsze uchylbia pełni pierwowzoru, tworzenie nie jest procesem doskonałym – i chodzi o to, by inkarnowała w jak najmniejszym stopniu. Formy zatem służą po to jedynie, by można je było wyssać, poznać smak – czy raczej posmak – zawartej w nich duchowości, która bez nich pozostałaby nam nieznaną. Posuwając do skrajności i paradoksu to odczucie, można by powiedzieć, iż dzieło niebezpiecznie jawi się Pouletowi jako usterka w czystości bytu minimalnego, głębinowego.

W Pouletowskim *credo* krytyka, którego główną zasadą jest droga jakby pod prąd, można szukać różnych śladów: czy to romantycznej wyobraźni głębi i centrum, czy to eksploracji psychoanalitycznej (nie ma tu jednak żadnych psychoanalitycznych pojęć i dociekań) czy szerzej – fenomenologicznej (ale co to za fenomenologia, która dostrzega świadomość bez przedmiotów i daje do zrozumienia, że byt jest raczej zaciemniany niż ujawniany przez swoje znaki). Bez

dokończenie na s. 16

Piękny ruch odwrotu

więcej chronologiczny – wszystko co kaže myśleć o wielkości przedsięwzięcia. Tę ambicję potwierdza, mimo całej swej skromności, przedmowa.

Jej słowem-kluczem – o którym jeszcze parokrotnie wspomnę – jest „na odwrót”. Przede wszystkim: stworzyć rodzaj całkiem innej historii, innego uporządkowania literatury. W przeciwieństwie do historii istniejącej, której domeną jest forma wyrazista (idea, obraz, gatunek) a mówiąc językiem Pouleta – myśli, która weszła w kontakt z przedmiotem, inwentarz „myśli nieokreślonej” ma na celu zbliżenie się do tego, co nie zastępa w żadnej formie, formy nie osiąga, a przy tym istnieje, istnieje – w nieujawnieniu, w skryciu, w zmączeniu.

Swą pierwszą książkę krytyczną Poulet wydał w roku 1947. Czytelnik zdążył się już przyzwyczaić, że wszystkie jego studia wyrastają z jednego pragnienia: przeznaczenia się, bez przystanku, przez poszczególne utwory danego autora, przez ich gatunkowe, formalne, artystyczne i ideowe jakości po to, by jak najszybciej dotrzeć do „myśli”, która zdążyła się w nich ujawnić – i już tylko jej się poświęcić. Działać zatem właśnie odwrotnie – rozbijać tekst, oddzielać w nim to, co połączone: słowo, wyraz od przeżycia. Dla Pouleta bowiem tekst nie jest chyba nawet sceną, na której rozgrywa się doświadczenie „myśli”: jest późnym je śladem. Przy czym pojęcie „myśl” (albo „Świadomość”) nie odsyła nigdy do intelektu, nie jest synonimem idei: oznacza ono egzystencjalne przeżycie, mówi o sposobie odczuwania bytu.

We wcześniejszych, dzisiaj już klasycznych książkach, Poulet sięgał, badając owo egzystencjalne doznanie, po kategorii czasu, przestrzeni i świadomości siebie, pozwalając uchwycić głębinową pracę wyobraźni. Zastanawiał się, jak twórca przeżywa chwilę, trwanie: jaki jest „wewnętrzny dystans” do przedmiotów; jak „ja” postrzega i ujmuje siebie. Powiedz choćby jaki jest twój sposób istnienia w czasie – proponował Poulet – a powiem ci kim jesteś. Studia zgromadzone w tomie *Myśl nieokreślona*, powtarzając wciąż ten sam krytyczny gest – odejście od struktur dzieła i zajęcie się stanem świadomości, która je poczęła – wyrzekają się tym razem wspomnianych kategorii. Poulet znajduje nowe przejście, nową furtkę, prowadzącą go do egzystencjalnej

refleksję Pouleta. Niekiedy przybliża ona, posilując się opozycją określoności i nieokreśloności, całe zjawiska, na przykład doświadczenia mistyczne (studium o mistykach średniowiecznych) czy preromantyczne doświadczenie *sentiment de soi* (studium o Rousseau i pokrewnych mu pisarzach schyłku XVIII wieku). Niekiedy, przekładając na swój język różne filozofie (Nietzsche, Heidegger, Bergson, Leibniz), rysuje ich ukryte, jakby bardziej wyobraźniowy wzór: ujawnia istniejące pod sprecyzowanymi poglądami napięcie między dążeniem ku określoności i ku nieokreśloności, będące czasami sekretnym motorem spekulacji. Albo też poddaje interpretacji takiego rodzaju literackie *genius loci* jakim jest na przykład: step u Czechowa – przestrzeń niezwykle doświadczenia myśli nieokreślonej. Czy wreszcie, w innym już porządku, odkrywa wspomniane napięcie u źródeł hermeneutycznych badań nad literaturą, pokazując do jakich metodologicznych wyborów i stylów pisania może ono pro-

wadzić (uwagi o Bachelardzie, Starobinskim, Rivière). Jednak najczęściej, zwłaszcza gdy mowa o poezji, wkraczamy w pełną sferę intymności: egzystencjalnych początków, tam gdzie kształtuje się sposób obecności w świecie, niepowtarzalny wizerunek bytu; niekiedy śledzimy całe doświadczenie wewnętrzne, przetwarzające wciąż w sobie rozbieżne skłonności ku temu co określone i nieokreślone; innym razem uwagę skupia jeden gest wyzwalaający chwilowo myśl ze wszelkich szczególnych ukonkretnień i sprowadzający ją w istnienie poza kształtem, negatywne, nieokreślone. Owa głębia nieokreśloności hipnotyzuje Pouleta niczym przepaść, schodzi w nią nieustannie, niezmiennie jej poszukuje. Chce on być tam, gdzie niedostępne, nieuchwytnie, w byciu,

lenia/nieokreślenia – opisać jeszcze inaczej wyobraźnię egzystencjalną. Ale zarazem, przez pośrednictwo wielkich twórców, odciska tu Poulet własną intensywną wizję, sprowadzając do niezwyklej jedności akt krytyczny i swoje doświadczenie wewnętrzne: w tym sensie *Myśl nieokreślona* staje się także zapisem artystycznym.

Wizję tę nazwać można, idąc za jednym z Pouletowskich fundamentalnych wrażeń, negatywną. Negatywność nie oznacza tu jednak klęski; jest ona wartością samą w sobie, tyle że opatrzoną znakiem minus, gdyż znajdującą się na drugim biegunie tego, co istnieje w pełni, jako zbudowane, „pozytywne”. Negatywność, będąca zaprzeczeniem kształtu, odmową wyrazu, może, jak choćby w przypadku Novalisa, okazać się przeżyciem szczęśliwym, celowym. Tego właśnie doświadczenia – doświadczenia nieokreśloności przeżyte jako wartość – poszukuje Poulet nade wszystko: wycofuje się, odchodzi od tego, co w pełni stworzone, tak

La pensée indéterminée

III. De Bergson à nos jours

GEORGES POULET

puf écriture

Georges Poulet

Myśl nieokreślona

Historia literatury i historia idei zajmują się na ogół określonymi dziełami i takimiż myślami. Powiedzieć można nawet, że stawiają sobie za cel wskazanie i wysunięcie na pierwszy plan określonego charakteru, który dzieła i myśli usiłują przybrać. Czy nie moglibyśmy zrobić na odwrót? Zamiast podkreślać wartości utworów, wykrystalizowanych idei, formalnych objawów, czy nie byłoby możliwe jeśli nie stworzenie historii myśli nieokreślonej, to przynajmniej ukazanie jej licznych odmian w różnych okresach i miejscach? Można by sądzić, że spotykamy ją tylko w kilku szczególnych przypadkach. Tymczasem nieokreśloność pojawia się wszędzie. Poza bardzo widocznymi określeniami, zajmującymi pierwszorzędne miejsce we wszystkich lub prawie wszystkich dziełach, również prawie zawsze, ale o wiele dyskretniej i z konieczności w głębi, znajduje się rzeczywistość całkowicie odmienna. Chodzi o myśli, których zaletą bądź wadą jest to, że mogą być wyrażone wyłącznie nie bezpośrednio, czy wręcz tylko negatywnie. Jednym z najbardziej znanych przykładów takiego „rodzaju literackiego” jest marzenie. Jego obszar, w niektórych epokach dosyć rozległy, obejmował idee niewyraźne, podobieństwa ukryte, niejasne związki między naturą a uczuciem.

Przykładu drugiego dostarcza myśl religijna. Religie pozwalają zobaczyć pod obrazami, rytuałami, sakramentami i dogmatami – czy raczej przewidzieć między uczuciami i myślami a transcendencją – nieopisany, często niezwykle głęboki związek, który prowadzi nas wprost w nieokreśloność.

Ale gdy zabraknie nam poetyckiego marzenia i uczucia religijnego i przekazywanego wraz z nimi doznania ogólnej nieokreśloności, pozostaje jeszcze ostatnie źródło myśli nieokreślonej, które możemy wziąć pod uwagę. To nasza własna myśl zdolna, jak wiemy, nie tylko ujawnić się na zewnątrz, stosując się do konkretnych przedmiotów. Potrafi ona także, jak udowodnił to Valéry i wielu przed nim, wymknąć się wszystkim przedmiotom, znajdującym się na jej drodze i – usuwając to wszystko, co byłoby w niej szczegółowe – nabrać w ten sposób świadomości siebie samej w wewnętrznym obnażeniu. Był ludzki, mówi w istocie Valéry, może obmyć się właściwie z wszystkiego. Co zatem mu pozostaje? Sposób istnienia i myślenia swoiście wolny od konkretnych szczegółów życia określonego. Wkraczamy w nieobecność, w szczęśliwą lukę, która, jak mówi Valéry, zwraca umysł jego własnej wolności. Taka też jest bezcenna zasługa myśli nieokreślonej.

Oto zbiór krótkich studiów poświęconych myślicielom i poetom od pierwocin chrześcijaństwa po nasze czasy. Pragnie on ujawnić we wszystkich myślach wartość modulacji negatywnej, często prawie niezauważalnej, ale nadzwyczaj bogatej. Zamierza pokazać, że poza poszczególnymi określeniami ukrywa się coś, co nie ma istnienia i co jest prawie niewyraźne. To myśl nieokreślona. Niekiedy – jak w marzeniu – łatwo ją rozpoznać. Ale obszar tej myśli jest nieskończenie większy. Nie zadowala się objęciem niejasnych idei, niewyraźnych uczuć, tak częstych w pewnego rodzaju poezji. Na drugim biegunie myśli nieokreślonej zalega wewnętrzna cisza, wiedza o niezależnym „ja” i wrażeń nieograniczonej mocy, trwającej w zawieszeniu i czekającej chwili, która popchnie nas w tym czy innym kierunku. Najważniejsze jest właśnie to zawieszenie. Odgrywa ono nieocenioną rolę, opóźniając nieuchronny moment, w którym myśl wyruszy, chcąc nie chcąc, prosto ku jakiemuś określonymu przedmiotowi.

NOVALIS

Gdzie jestem? Gdzie jesteście? Takie pytanie stawia sobie, jak każdy *homo viator* zbłąkany w egzystencji bohater słynnej powieści Novalisa Henryk von Ofterdingen (...). W podróży Ofterdingena przez czasy i kraje pytanie „gdzie jestem?” powraca wielokrotnie jako kwestia najistotniejsza, mimo że trudno na nie odpowiedzieć. Jest ono być może jeszcze bardziej istotne niż to inne, również częste pytanie: kim jestem? czym jestem? Ma szczególne pierwszeństwo, gdyż pielgrzym, który je stawia, czuje, że znajduje się na progu nowego istnienia, ale też nie może sobie wyobrazić, czym ono będzie. Myśl jego zaczyna więc krążyć między perspektywami to bardziej, to mniej wyraźnymi.

Nie postępowanie naprzód, lecz cofnięcie się przyniesie wędrowcowi odpowiedź na pytania o siebie – wtedy gdy posuwa się w istnieniu lub też sądzi, że się posuwa, i wtedy, gdy postępuje w podróży drogą, która prowadzi go zrazu w dzieciństwo, później w czasy przodków, w minione



POULET

stulecia, i jeszcze dalej, w głębię poprzedzającą wszystkie wieki. Ofterdingen, pytając się gdzie jest, spogląda ciągle za siebie, to znaczy pozbywa się kolejnych warstw doświadczeń, aby zbliżyć się do pierwotnej nagości. Droga Novalisa i jego bohatera do poznania siebie miast prowadzić w przyszłość, pozwala zatem osiągnąć przede wszystkim poznanie regresywne. Ale to dopiero część wyjaśnienia. Wsteczny ruch myśli nie zadowala się doprowadzeniem bohatera do pierwotnego „ja”. Oznaczałoby to jedynie umocnienie „ja” w pozytywności, pozbycie się zbędnych warstw po to, by lepiej mogła się ujawnić indywidualna wartość. Ofterdingen nie posuwa się w tym kierunku. Przenika pod spód istnienia, w ciemne obszary, gdzie zacierają się cechy indywidualne, rodowe i wreszcie rasowe. Dociera w najmniej osobisty rejon życia subiektywnego, w którym zniknęły wszelkie podziały czasu. Doświadczenia zlewają się tu ze sobą. Obydwaj, Ofterdingen symbolicznie a Novalis metafizycznie, przeżywają przygodę ideową – bądź duchową – której zakończeniem, o ile w ogóle można tu mówić o zakończeniu, jest stan ostateczny, niepodzielny, zawsze tożsamy z samym sobą. Człowiek nie trwa tu już, jak mówi sam Novalis, w określonym chronologicznym następstwie. W tym miejscu zstępującej w głąb ascezy wędrowiec odnajduje siebie w czasie całkowicie, mówiąc ściśle, nieokreślonym, bez przeszłości i przyszłości. W czasie niepodzielnym, prawie nie różniącym się od właściwej wieczności.

Ten sam los spotyka w myśli Novalisa również przestrzeń. Zanurzeniu Ofterdingena w trwanie tak głębokie, że aż beczasowe, odpowiada analogicznie zagłębienie się w przestrzeń. Zaczyna się ono wraz z ruchem oddalenia się widocznych form. Wskutek podobnego zjawiska onirycznego także obraz samego siebie zdaje się oddalać z miejsca na miejsce, tak jak już to czynił z epoki na epokę. Wędrowiec zanurza się w świat podziemny, a nawet podwodny. Ujednoczenie czasu i zmieszanie form daje ten sam efekt. Obydwa zjawiska podlegają bowiem tym samym prawom. Różnorodność kolejnych reakcji ma być zastąpiona przez jeden stan ducha. Ujawnia on w jednej jedynej nieokreślonej całości przestrzennoczasowej następujące po sobie rozproszone stany ducha, które jesteśmy na ogół zmuszeni rozróżniać, przyzwyczajeni do dzielenia czasu i przestrzeni. Każde określenie opierało się na takim podziale. Teraz nic już nie przeszkodzi mieszanemu się różnych stanów. Nie można już ich dostrzec oddzielnie.

Szczegółowe cechy, które je dzieliły, zatarły się, rozplynęły w ogólnej nieokreśloności. Myśl przenika obecnie jeden tylko, pozbawiony jakiegokolwiek formy, przedmiot, rozciągający się na wszystkie bez różnicy punkty czasu i przestrzeni. Takie nieskończone uproszczenie perspektywy wpływa niezwykle kojąco na umysł. Myśl łagodnie odsuwa od siebie dawną potrzebę ciągłego ustanawiania podziałów.

Myśl Novalisa podąża więc swą drogą. Przechodzi kilka faz, wszystkie są negatywne. Jedną być może z najważniejszych i najbardziej uwydatnionych przez poetę jest faza stopniowego zaniku światła. Wszczę świat poczęty przez Novalisa – trudno tego nie dostrzec – zmierza do zanurzenia się w nocy, ponieważ z zasady swej jest ona negatywna i sprzyja bardziej niż cokolwiek nastrojowi oraz głębi. Rodzi ona wszechświat ciemności, choć biegunowo odmienny od dnia, równy mu wartością, tyle że obdarzoną przeciwnym znakiem. Novalis poddaje się władzy tego czaru. Jego poezja stroni zatem od światła. I nawet więcej: za prawdziwy cel obiera zastąpienie światła nocą. Jest to poezja najbardziej nocna z możliwych. Objawia noc jako siłę negatywną, wytwarzającą własny świat i wydzielającą tajemną substancję, która zasłoniła ma formy i pogrzebała je w ciemności. Zjawisko to nie poprzestaje zatem na wygaszaniu światła. Powodując niewyraźność, bezkształtność, niejasność, pozbawia wszechświat formy (...).

Oczywiście stan opisany przez Novalisa nie jest w żadnym przypadku godny pożałowania. Przeciwnie – to obraz doskonałości, chętnie przedstawianej właśnie jako powolny, lecz niewstrzymany zanik światła. Novalis, jak wszyscy romantycy niemieccy, lubi tony zmierzchu. Podobnie jak w przyrodzie, tak i w uczuciach poszukuje zasłon, półmroku, kształtów widmowych, niepewnych. Znikające formy, usuwając się poza krąg światła dziennego, wzbudzają w nim pragnienie chwili, w której ostatecznie ustąpią miejsca głębokiej nocy i zapanuje świat czysto negatywny (...).

Czas i przestrzeń nocy to zatem miejsce wymarzone i szczególnie przez Novalisa upodobane. Czy ze względu na właściwy im brak jakiegokolwiek pozytywności, brak bytu? Ale czy w ogóle można wielbić to, co wydaje się pozbawione nie budzących wątpliwości znaków istnienia? Czy też należałoby uznać, że Novalis lubi noc, bo jest ona znakiem, ale właśnie znakiem ujemnym? Brak formy wznosi ją ponad inne formy bytu. W słowie forma opatrzonym znakiem

recenzje

PIOTR MATYWIECKI *Światło jednomyślne*. PIW, Warszawa 1990.

To nie jest ani żart, ani komplement, ja rzeczywiście czytając wiersze Piotra Matywieckiego mam wrażenie, jakbym obcował z poezją Safony. Identyfikacja strukturą mają obie poezje, strukturę strzępiastą. Obie są bowiem zbudowane ze strzępów myśli, odłamków obrazów, wycinków rzeczywistości ziemskiej i nieziemskiej. Fragmentaryczność jest ich zasadą kompozycyjną. Jakby wzruszenie nie wysnuwało się i te-

Zbigniew Bienkowski

Rzecz o niegotowości świata

żając narastało do swojego apogeum, ale skokami, syntkopami biegnie od wątpienia w siebie do pewności siebie, gubiąc po drodze wątki i spoistość.

Fragmentaryczność poezji Safony jest dziełem przypadku, losu kapryśności czasu. Za swoją długowieczność, za dotrwanie do dzisiaj musiała zapłacić. Z poezji Safony pozostały strzępy, kamyki układające się w puzzle wielkości. Czas zacieśniając, wygryzając, wyszczerbiając ją, spotęgował wagę tego co pozostało o tajemniczości tego, co zostało unicestwione. Z tych pozostałych strzępów wyczytujemy nie istniejącą całość, czytanie między wierszami, rozszyfrowywanie międzysłowa nie jest tropieniem aluzji, ale poszukiwaniem dosłowności. Antyczny tors, skorupa greckiej ceramiki istnieje w naszym doznaniu nie jako materialny szczątek posągu czy wazy. To nie są odłamki, resztki, ślady nie istniejącej całości, ale jej skrótowa, symboliczna synteza. Z nieobecności fizycznej kamienia czy gliny poronionej i zmaltretowanej przez czas nasza kreacyjna wyobraźnia tworzy wartość nie mniejszą od tej, która jest uwiarygodniona przez dotyk i wzrok. Od nie istniejącej fizycznie a odtworzonej wyobraźnią głowy Łuwrańskiej Nike z Samotraki bije blask uniwersalności, blask piękna pojemniejszego i bogatszego estetycznie wielowobrazem od jego kamiennej (gdyby się zachowała) formuły. Dotworzone wyobraźnią ramiona Wenus z Milo mają większą pojemność wzruszenia niżby miały te, które utracone przez czas przepadły. Poezję Safony uzupełniam we własnym odczuciu tym wszystkim, czego czas ją pozbawił. Może nawet jest większa, bogatsza, pojemniejsza w naszym doznaniu, niż była rzeczywistość? Tego to już nikt nie sprawdzi.

Poezja Piotra Matywieckiego ma podobną strukturę. Jakby poeta chciał świadomie kaleczyć wizję i siebie i świata. Porównałbym krajobraz tej poezji do krajobrazu miasta po bombardowaniu. Pozostały poszczególne budowle, wieże, kopuły, pojedyncze fragmenty architektury, ślady urbanistycznego rozmachu w rozlegającej się przestrzeni ruin. Istnieje estetyka konstrukcji, istnieje także estetyka zniszczenia. Pięknem ruin zachwycał się przecież romantyzm. Kataklizmy spowodowane przez człowieka czy przez naturę niszcząc – tworzą. Z trzęsień ziemi, z wulkanicznej lawy wyłaniają się nowe góry, doliny, nowe krajobrazy, z przerażenia i zgrozy rodzi się nowe piękno. Matywiecki ma ostrą świadomość tych zależności estetycznych. Wy-

korzystuje je, może nawet manipuluje nimi. Nagle, jakby ni z tego, ni z owego zwiększa temperaturę emocji, skupienie myśli. Jakby coś go nagle nawiedzało, bo sam zdumiewa się sobą, czyżby mówił od rzeczy? Obcowanie z jego poezją to ustawiczna niespodzianka. Kim jest ten poeta? Nawiedzonym czy prestidigitatorem? Podziwiając wspaniałe, mało wspaniałe, ośniewające bo oślepiające swą niejasnością race błyskotliwości filozoficznej:

Był i niebył
krąży s o b i e wokół Ziemi,
a mnie biorą za świadka
świt i zmroku. Cóż wiem
mijany przez życie i śmierć?
– W jednakowym świetle widzę i nie widzę
Zaświadczę o nieświadomości.
race precyzyj:

Wawóz zaszyty nicią mojego odejścia
goi się po godzinnej równinie.

race moralitetu:

Nie mam sumienia czystego ani brudnego.
Nie mógłbym jednak powiedzieć, że nie mam sumienia.
Mam sumienie śmieszne.

race paradoksu:

Nie mam wyglądu, nie mam głosu,
nie czuję głodu.
Nagi do syta.

nie przestają dziwić się niespójności tej poezji, jej rozmyślnej, programowej rozrzutności, więcej, lekkoduchostwu, lekkomyślności, z jaką co chwila, co wers przechodzi od powagi do żartu, od powagi do trzpiotostwa, jakby schodząc w głębinę, w studnie myślenia o ostatecznościach, miał za pazuchą królika, któremu rozkaże brykać. Poemat *Żydowska twarz* daje jakiś, jeden z kilku możliwych, klucz do tej postawy poety jako żartobliwego mędrca. Chasydyzm. Mądrość, która wie, że aby móc komunikować się z absolutem musi za wszelką cenę unikać kanoniczności pozy, liturgii, formalistyk, bo zmusić absolut do dialogu może tylko bajarstwo, sztukmistrzostwo i błażństwo.

Piękny ruch odwrotu

dokończenie ze s. 13

względu jednak na proweniencje, Pouletowskie ujęcie krytyki literackiej wiąże się, jak zostało powiedziane, bezpośrednio z jego wizją egzystencjalną, którą najwygodniej opisać w pojęciach teologicznych – pamiętając przy tym, że Poulet nazywa swą religijność „szczątkową”.

Jedno z podstawowych rozróżnień (materiału do refleksji dostarcza także korespondencja Pouleta z wybitnym szwajcarskim badaczem literatury Marcelem Raymondem) mówi o „transcendencji transcendentnej”, bez immanencji oraz o „transcendencji schodzącej”, wcielonej, właśnie immanentnej. Ta druga czyni się obecną i stale dostępną człowiekowi; ta pierwsza pozostaje nieuchwytna i pozostawia w nas bolesne odczucie odległości od Tego, kto jest ponad nami, odczucie że nie istnieje most między

Lekkoduchostwo, przerzucanie się lekkomyślnie od powagi do żartu, od prawdy do pozorów daje myśleniu tej poezji olbrzymią wiarygodność. Jest w niej mądrość dzika, niewyuczona, mądrość nie systemów, ale żywiołów.

Są w tej poezji próby domyślenia się tego, przed czym myśl racjonalna się cofa, próby przeniknięcia przez ścianę oddzielającą pojęte od niepojętego.

W tej chwili stoi całe życie i kamieniuje swojego żywego.
Spoglądam na to, pokutnik, i nie wiem czy mam zabijać, czy umierać.
Albo takie racjonalne, świadomościowe dowartościowywanie nieświadomości:
Nadzieja odbywa się beze mnie i bez życia:
nie mam nadziei w tym życiu,
a kiedy mam nadzieję, nie mam tam tego życia.

Te głębinowe przecięz sondy zapuszczone przez poezję Matywieckiego w szczeliny między sensem i niepojętością, bytem i niepewnością bytu nazwałbym strzępami. Tak, bo to są jakby odrzuty, resztki, pozostałości traktatu, który czy to nie został napisany, czy napisany zaginął, czy też dopiero ma powstać. Race myślenia i obrazowania rozświetlają ciemną przestrzeń nietkniętą jeszcze ani my-

ślą ani słowem. W tej poezji odbywa się proces kiełkowania (?), jajczkowania (?), zapładniania (?) kogo? czego? Nie wiem czy sam poeta mógłby czy umiał to uściślić. W każdym niemal wierszu zawarty jest test jego zamierzeń. Bo żaden wiersz Matywieckiego nie jest unikiem, ucieczką w obojętność, werbalną przygodą. Trudno o poezję bardziej spiętą, odpowiedzialną za siebie.

Mógłbym oszaleć –
to jedyna pewność,
jaka mi została z czasów przed szaleństwem.

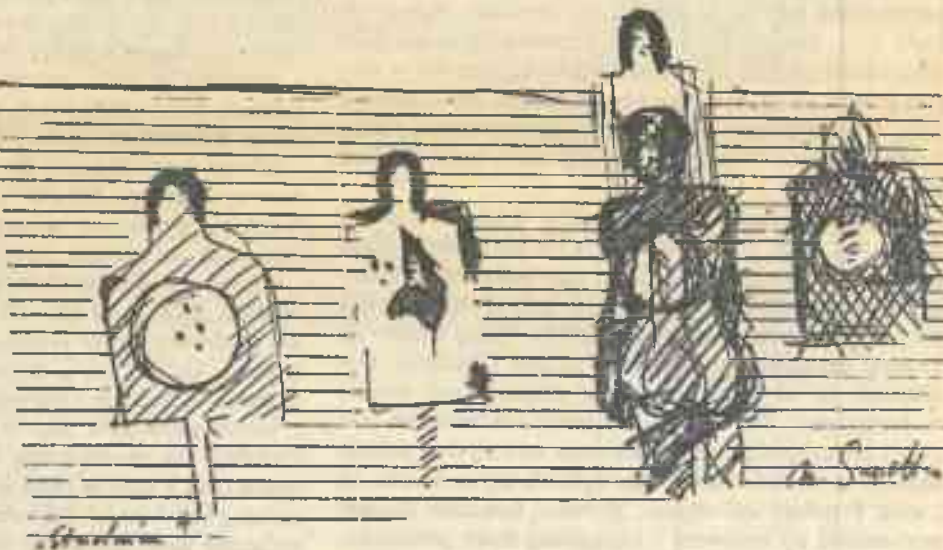
Albo taki hołd złożony absolutowi (Jam jest, który jest):

Był tym, który był.
Wszystko opowiedział.

Na czym polega dramat tej poezji wsehodzącej wzwyz, schodzącej wniż, zawsze najwyzej i najniżej, a przeciez tak niespójnej, rozbitej wewnetrznie, wciąz nieukończzonej, wciąz ponawiającej próby z sobą? Jej dramatem jest niegotowość świata, który ta poezja chce ogarnąć, określić, nazwać. Matywiecki jest dzisiaj w sytuacji Różewicza autora „Niepokoju”. Różewicz miał świadomość końca świata. I to wyraził. Matywiecki ma świadomość niegotowości, nieprzystosowania do ludzkich nadziei świata, który się wyłonił. A może świata w ogóle? Świadectwem tej świadomości jest struktura jego poezji. Świat istnieje jako puzzle, które trzeba złożyć.

Tyle głosów za oknem
a światło jednomyślne!

Ale to przeciez ciemności kryją ziemię.
A ciemność nie jest jednomyślna.



MAREK SAPIETTO

kontaktu. Nieokreśloność okazuje się najmniejszą odległością do niedostępnej transcendencji. Najwyższą wartość przedstawia zatem życie duchowe, które się toczy w takiej postaci i w takim sąsiedztwie, życie, wycofujące się ze wszystkich zniekształcających je form i pograżające się w rzeczywistości czysto wewnętrznej, ciężące nieustannie ku owemu pierwotnemu punktowi, z jakiego – siłą istnienia – musi co prawda odchodzić, lecz wciąż doń wraca. Jest to, mówi Poulet w słowach poświęconych Amielowi (szwajcarskiemu filozofowi, autorowi arcydzieła introspekcji – ogromnych dzienników, o których pisał już Brzozowski), „piękny ruch odwrotu”, „nieustanne świadectwo tego co w byciu najgłębsze, najszlachetniejsze”.

Czytając Pouleta odkrywamy rzecz przerażającą i fascynującą zarazem: widzimy jak z jednego obrazu (obrazu coraz to głębszego pograżania się w niezbadanej wewnętrzności) wyrasta całe dzieło człowieka.

Marek Bienczyk

Kantor i inni (4)

dokończenie ze s. 7

liwym tworzywem, jakim jest żywa istota ludzka, a z drugiej strony ustanowione przez tradycję przedziały pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami sztuki, zatarte w znacznym stopniu przez burzę XX wieku, ale w podświadomości jeszcze obecne, choćby w nikłej formie pozostawionych przez siebie śladów, zaprawiały, przypuszczam, wątpliwością jego myśli. Może między innymi dlatego, czuł się nieszczęśliwy. Pewnie nie tylko dlatego, ten człowiek, którego los w ciągu ostatnich kilkunastu lat życia obdarzał łaską takiego sukcesu, jak rzadko kogo, jak żadnego innego polskiego malarza, w rozmowach ze mną wspominał, że jest nieszczęśliwy – wiedział, że ja też jestem nieszczęśliwy po śmierci Teresy, więc mógł mi się zwierzyć. Były to lakoniczne zwierzenia – napomknięcia – nie rozprawialiśmy o naszym nieszczęściu, to nie jest temat do rozmowy. Nie było Kantora na wernisażu mojej wystawy w Krzysztoforach w 1987 roku, którą dedykowałem Teresie, a która składała się z obrazów malowanych w czasie jej choroby i po jej śmierci. Obejrzał tę wystawę ostatniego dnia przed zamknięciem, po powrocie do Krakowa. Powiedział mi o tym Stasio Bolewicz. Zapytałem, co o niej powiedział – Nic – odpowiedział Stasio. Kiedy w czasie następnego pobytu w Krakowie byłem u niego na Siennej, Tadeusz w pewnej chwili mówi – widziałem twoją wystawę. To było właściwie *environnement*, takie bolesne *environnement*. I czytałem twoje teksty. Tak, prawdziwą sztukę robi się z nieszczęścia, ze swojego własnego nieszczęścia, robi się z siebie, ja też jestem nieszczęśliwy – dorzucił. Nasze spotkania w ostatnich latach był stosunkowo rzadkie. Tadeusz jeździł po świecie, a mnie choroba i śmierć Teresy wyłączyła z życia. Spotykaliśmy się przeważnie na premierach jego sztuk. Najdłuższa, bardzo serdeczna rozmowa między nami odbyła się w czasie mojego pobytu w Krakowie z okazji pośmiertnej wystawy Tadeusza Brzozowskiego. Wielokrotnie rozmawialiśmy przez telefon. 29 października ubiegłego roku przypomniałem sobie, że zapomniałem o jego imieninach (28.X) i zadzwoniłem do Tadeusza. Ucieszył się, opowiadał mi długo o sztuce którą robi – *Dziś są moje urodziny*. – Wiesz wszystko będzie się działo w obrazie, w takim wielkim pustym blejtramie... Jurek, musisz koniecznie przyjechać na parę dni do Krakowa, chciałbym, żebyś zobaczył próby. – Bardzo chętnie przyjadę, ciekawy jestem, co robisz, no i chciałbym z Tobą pogadać. Ja tu żyję jak eremita, nie mam z kim porozmawiać. – Ja też tu nie mam z kim rozmawiać, też jestem samotny. – Przyjadę na pewno, tylko teraz idę do szpitala, zaraz po szpitalu postaram się przyjechać. Nie zdążyłem. Wróciłem już do domu, ale chciałem się jeszcze trochę skupić. Dzień 10 grudnia rano zadzwonił Wiesio Borowski, że Kantor nie żyje. Ja jeszcze spałem, ktoś inny odebrał telefon. Powiedziano mi o śmierci Kantora dopiero o 15-ej, żeby choć trochę odwlec ten bolesny szok. Pojechałem do Krakowa dopiero na „generalną próbę” jego pierwszej sztuki, której właściwa prapremiera miała się odbyć już po Tamtej Stronie w „Rzeczywistości Zbawionej”, jakby powiedział Jurek Nowosielski, który teraz zegnał Kantora swoim pięknym słowem. Kiedy chciałem odmówić *Requiem aeternam...* – liturgia żałobna była po łacinie – zawałłem się... czyżby Kantor żył

sobie tego, chyba nie. Bóg mu wymyślił inną formę szczęścia. Sądzę, że rad jest bardzo Sędziwy Stwórca, bo już czasem zrzędził pod nosem, gdzie już tego Kantora z Cricotem nie było, tylko się do nas przyjechać nie kwapi. I nagle zdecydowałem się wybrać w tę daleką podróż, żeby tam właśnie, w tej „Rzeczywistości Zbawionej” odbyła się prapremiera Twojej Sztuki: *Dziś są moje urodziny*, do którego to tytułu z polecenia Boga dopisano po łacinie *in saecula saeculorum*. A my tu, zamiast oklasków odpowiadamy po łacinie: *Amen*.

Kłątwa Kantora

Jakieś dwa tygodnie temu, po telewizyjnych Wiadomościach wieczornych, usłyszałem zapowiedź, że w piątek tego a tego dnia o godz. 23.05 telewizja nada ostatni wywiad udzielony przez Kantora. Ponieważ zapowiedź tę usłyszałem jednym uchem, kupiłem w piątek gazetę, żeby sprawdzić godzinę transmisji. W programie nic podobnego nie było. Widocznie wskoczyło to do programu już po jego uprzedniej redakcji – pomyślałem. Pamiętałem, że w piątek i że o 23-ej, ale może nie 05 tylko 25 – albo 35 i nie byłbym pewny, na którym to ma być programie. Od 23-ej maltretowałem swój stary telewizor, naciskając raz na jeden, raz na drugi guzik – bez skutku. Tu sport, tam młodzieżowa muzyka, majstrowałem prawie do północy. Zły, zabrałem się do gołeniaszki, nie gasząc telewizora. W pewnym momencie słyszę zapowiedź rozmowy z Kantorem. Usiadłem przed telewizorem, patrzyłem z napięciem. Kantor opowiadał o próbach swojej nowej sztuki. Dużo z tego, co mówił znałem z naszej telefonicznej rozmowy, ale z ciekawością patrzyłem, jak o tym opowiada. W pewnej chwili Kantor mówi: – Zawsze w trakcie pracy ma się jakieś wątpliwości, więc zapraszam na próby pewnych ludzi, z których zdaniem się liczę i wszyscy mówią, że to może być jedna z najlepszych moich sztuk i ja sam czuję, że to powinno być dobre, ale – ścisza głos, rozkłada ręce – dziwna rzecz, po raz pierwszy nie chce mi się robić, czuję że mi to dobrze idzie – powtarza – i nie chce mi się robić. Głos Kantora podnosi się – I nikomu nic się nie chce robić. Mamy wreszcie wolność, powinna być euforia, a tu się nikomu nic nie chce. Ja tak czekałem, tak czekałem, żeby któryś z tych polityków choć raz wymówił słowo *sztuka*. Nigdy nie usłyszałem tego słowa. Głos Kantora nabiera siły, Kantor już krzyczy, prawie wymyśla przez zaciśnięte zęby – Ci politycy... myślą że to oni przewodzą, oni nigdy nie przewodzą. To Mickiewicz, Wyspiański, to wielcy artyści przewodzą, a nie tam jacyś politycy – krzyczy i grozi palcem – oni przegrają, oni przegrają!... Wzywam... zaraz, zaraz, co mnie upoważnia do tak stanowczego tonu, lepiej będzie: Proszę Prezydenta Rzeczypospolitej, Sejm i Senat i Rząd w pełnym składzie, aby obejrżeli uważnie ten ostatni wywiad Kantora nagrany przez telewizję i wysłuchali z uwagą słów tego Wielkiego Artysty. I proszę telewizję, aby powtórnie nadała ten program zaraz po Wiadomościach wieczornych, a nie o północy, żeby ludzie mogli go obejrzieć w imię ich prawa do rzetelnej informacji, o którym się tyle mówi. Z tą kłatwą Kantora nadaną już właściwie zza grobu na tych wszystkich, którzy lekceważą sprawy kultury, radzę się liczyć, nie dlatego, że jestem przesądny, ale dlatego, że jest ona zupełnie uzasadniona. No, a tego że rzucił ją Kantor, również nie radzę bagatelizować. Niels Bohr zapytany ze zdziwieniem przez kogoś, kto zobaczył w jego mieszkaniu podkowę, jak taki wielki uczony może wierzyć w podobne przesady, odpowiedział: Nie, ja nie wierzę w przesady, ale wszyscy mi mówią, że podkowa przynosi szczęście niezależnie od tego, czy się w nią wierzy czy nie.

Jerzy Tchórzewski

polemiki

Krzysztof Dybciak

„Robótka lichy i niemoralnie wykonana”

Jeszcze raz muszę zabrać głos w zenująco jałowym sporze z Janem Zielińskim i jego adwokatem od „Kwestii nie-homeryckiej” (zob. „Tygodnik Literacki” nr 11). Jałowym dlatego, że nie tworzy wartościowych znaczeń a polega na systematycznym prostowaniu przeciwności. Na przykład jeżeli Zieliński napisał, iż ja napisałem nieprawdę jakoby Marek Hłasko pojechał do Palestyny z pielgrzymką – muszę sprostować, że to Jan Zieliński kłamał, gdyż na s. 87 pisałem (co wydrukowano), iż Hłasko w Izraelu pracował fizycznie i zakochał się w Soni Ziemann, a nie peregrynował do miejsc świętych. Natomiast Bogusław L. Deptuła twierdzi, że dyskutuję nierzetelnie, gorsze go tendycyjnością i „swoistą dezynwolturą wobec faktów” – na co ja zmuszony jestem odpowiedzieć, iż nie mam dezynwoltury, natomiast jego wywód zmierzający do wniosku, jakoby napisanie przez Jacka Trznadla książki o rozmowach z Olą Watową było „nieporozumieniem” stanowi przykład cynicznej manipulacji. I tak to się kręci od dłuższego czasu.

Muszę jednak przyznać, jako historyk literatury, że Jan Zieliński i jego znajomi wpadli na oryginalny pomysł, jak prowadzić stałą rubrykę w piśmie literackim. Trzeba publikować nieprawdziwe wiadomości na temat jakiegoś autora, ten na pewno sprostuje zdezynwoltowanie, z kolei inicjatorzy rozszala się „zgorszeni tendycyjnością”, a nie zapomną też paru obelżywymi epitetami zapewnić sobie kolejnego odcinka serialu polemicznego. Pomysł przedni (dla atakujących), bo nawet nie mając nic do powiedzenia na żaden temat ogólnie ważny, można przez kilka numerów drukować swoje teksty, a nawet zadebiutować w ogólnopolskim piśmie. Za to atakowany znajduje się w sytuacji bezradności – trudno puścić płazem pomówienia o manipulację i złą wolę, ale polemizowanie naraża na kolejną replikę i stratę czasu przy kolejnej odpowiedzi... Być może za kilka tygodni przeczytam, że jestem łysy i trzeba będzie prostować: jeszcze trochę włosów na głowie mi pozostało. Chyba że redakcja otrzyma trochę ciekawych materiałów albo płatnych reklam i przerwie ten nudny spektakl. Ale dzisiaj obiecuję parę spraw ciekawych.

Przede wszystkim odpowiadam dlatego, ponieważ nie chodzi tylko o mnie; B. L. Deptuła stawia w złym świetle zasłużonego pisarza. Jednakże wywlekając sprawę książki „Wszystko co najważniejsze” czyni usłużny adwokat niedźwiedzią przysługę swojemu klientowi, zamiast milczeć w myśl przysłowia: „Nie mówi się o sznurze w domu powieszono”. Najgorsze, że nieszczęsną sprawę manipulacji książką Trznadla i Watowej stawia jako... przykład do naśladowania. Na ten temat wypowiedział się Jacek Trznadel parę miesięcy temu w „Tygodniku Solidarność” (1990 nr 38). O interesującej nas sprawie napisał co następuje: „Jeden z gromady krytyków polskich, Jan Zieliński, podjął się, jak donosi nota Watowej,

roli amputatora mojego udziału w książce, a Ola Watowa zmiany autoryzowała. Czy to usunięcie mojego tekstu się udało? Chyba nie, bo nie raz i nie dwa moje zdania zostają tu przeszmygowane do tekstu Watowej”. Nic dziwnego, iż końcowa ocena działań Jana Zielińskiego jest marna: „Robótka lichy i niemoralnie wykonana. Ktoś zapyta: czy przywłaszczono złote myśli? Nie, ale włożono rękę do cudzej kieszeni. Tego nie lubię”.

Bogusław L. Deptuła wyznaje szczerze, że tego rodzaju działalność to szczyty krytyki literackiej, a nawet snuje tak subtelne psychologicznie przypuszczenia na temat mojego stosunku do przytoczonego proceduru: „Rozumiem, że nie doznając takich awansów Dybciak może się zasadnie czuć nieco rozżalony”. Żeby takie robótka nazywać „awansami” i przypuszczać, iż ktoś przyzwoity nie czyniąc tego mógł się czuć „rozżalony”, trzeba być człowiekiem pozbawionym skrępałów.

Ważniejsze jednak i bardziej przykre, że powołując się na nie wymienionych z nazwiska „przyjaciół Oli Watowej” stwierdza, iż pytania Jacka Trznadla „swą natarczywością niezbyt przystawiały do tej wzruszającej wspomnieniowej opowieści. W wyniku tego nieporozumienia autorka prosiła o ujednoczenie tekstu”. Otóż bez owych „natarczywych pytań” nie byłoby książki, a nazwanie pomysłu i mistrzostwa w prowadzeniu literackich dialogów przez Trznadla (autora „Hańby domowej”) „nieporozumieniem” jest rzadko spotykanym cynizmem.

Co do fragmentów dotyczących moich artykułów trudno się wypowiedzieć. Bogusław Deptuła czyta teksty prymitywnie, nie wyczuwa zupełnie ironii, nie rozumie aluzji, odcinki metaforyczne rozumie dosłownie, nic dziwnego że kończy swoją polemikę rozbrajając naiwnym wnioskiem: „Może to jednak lepiej próbować zostać Homerem – wszystko jedno czego, niż przyczynić się do własnych przyczynków”. No tak, mnie rzeczywiście o to chodziło aby JZ nie został Homerem!

Nieco wcześniej na znacznie wyższym poziomie naszą dyskusję wydzwignął Jan Zieliński. Odnosił się do moich tekstów odmiennie: niezwykle finezyjnie, ironicznie i głęboko. Zaprezentował się jako teoretyk literatury i napisał cenną myśl następującej treści: do uprawiania krytyki literackiej potrzebne jest poczucie humoru. Zgoda, ale cała bieda w tym, że nie tylko. Ponadto potrzebne są: uczciwość, inteligencja, spokój, odpowiedzialność za słowo, umiejętność odczytywania znaczeń omawianych tekstów... Bez tych cech nie da się uprawiać na poziomie krytyki ani innych dziedzin literatury. Zналиśmy autora, który wymienionych cech nie posiadał a miał duże poczucie humoru. Nazywa się Jerzy Urban.

TYGODNIK
LITERACKI 17

CZASO-PISMA

„ODRA” 2/1991

Lutowy numer wrocławskiego miesięcznika pęta w szwach od tekstów autorów o znanych nazwiskach (Dawid Warszawski, Milton Friedman, J. K. Galbraith, Krzysztof Pomian, Reiner Kunze, J. J. Szczepański, Gunter Grass), ale nie to sprawia, że warto poświęcić nieco czasu na jego lekturę. Uwagę czytelnika przyciągają przede wszystkim teksty Reinerja Kunze „Być pisarzem w podzielonych Niemczech”, po drugie na Jacka Łukasiewicza „Notach o Herbercie” zatytułowanych „Krajobraz, czyli sposób bycia” i po trzecie na „Krótkiej notatce dotyczącej ostatnich 4 lat życia Tadeusza Micińskiego zamordowanego prawdopodobnie w marcu 1918 w drodze do Polski nad rzeką Czeczorą” autorstwa Danuty Jagły. W pierwszym i ostatnim z wymienionych tekstów przeważają aspekty biograficzne, natomiast szkic Łukasiewicza przynosi głównie refleksję nad dwoma ostatnimi tomami Herberta: „Raportem z obłąkanego miasta” i „Elegią na odejście”. Potraktowane łącznie, wymienione artykuły stają się interesującym przyczynkiem do historii poezji i poetów w wieku XX. Kunze, w sposób sciszony i spokojny, opisuje perypetie cenzuralno-wydawnicze swojej twórczości, a zwłaszcza zagmatwane stosunki polityczno-finansowe pomiędzy eferenckimi wydawnictwami a zwierzchnictwem politycznym emerdowskiej kultury. Jagła zestawia niektóre dostępne świadectwa odnoszące się do śmierci Tadeusza Micińskiego, zamordowanego przez bolszewickich żołnierzy. Świadectwa, które wciąż nie układają się w jeden, pewny obraz wydarzeń. Wreszcie Łukasiewicz stara się w słowach bezstronnych, to znaczy ani apologetycznych, ani dezawuujących pokazać wagę wierszy Herberta z okresu ostatnich dziesięciu-piętnastu lat.

„DZIŚ”, Przegląd społeczny, rok II, luty '91 nr 2/5, marzec '91 nr 3/6.

Nowe pismo! Tytuł mówiący, ale niekrzykliwy – „Dziś”, cena stosunkowo wysoka (9000 zł za 140 stron formatu B), ale jeszcze tyle mam w portfelu; na okładce z dobrego, kredowanego kartonu – intrygujące tytuły: „Wybory prezydenckie”, „Fazy odchodzenia od ustroju realnego socjalizmu”, „Litwa – tradycje i przesłanki niepodległości”, „Bilans 45-lecia PRL”, „U źródeł katolickiej nauki społecznej”. Ciekawe! A kto to przygotowuje i czytającej publiczności przedstawia? Redaguje anonimowe kolegium, redaktorem naczelnym jest Mieczysław F. Rakowski. Ta

ostatnia informacja przesądza sprawę – kupuj! Biegne do domu, czytam...

I być może powinienem opisać tu pieczołowicie obydwie wymienione w nagłówku numery, lecz po ich lekturze jestem w stanie przytoczyć jedynie garść cytatów (i to bynajmniej nie dla łatwego śmiechu): „Ani doktrynalnie ani w praktyce nie był to system (społeczno-gospodarczy jaki istniał w minionych 45 latach w Polsce – przyp. em-be) komunistyczny. Cóż to za komunizm, w którym istnieje na szeroką skalę rozwinięta własność prywatna (chłopi)? Cóż to za komunizm, który w 1983 r. wprowadza do konstytucji zasadę nienaruszalności chłopskiej prywatnej własności? Cóż to za komunizm, który toleruje prywatną praktykę lekarską, prywatne rzemiosło? Owszem, rządziła partia komunistyczna, w której 90 proc. członków było wierzącymi katolikami. (...) Moją formację polityczną zbudowało m.in. zarozumiałstwo, najgroźniejsza choroba, która dopada rządzących. Okazało się, że dopadła również naszych następców. Z tym, że my przyswajaliśmy ją sobie stopniowo, z roku na rok, z dekady na dekadę. Naszych następców opanowała w ciągu kilkunastu miesięcy. Podobnie jak druga groźna dla władzy choroba – arogancja. (...)

Pogarszające się materialne położenie milionów ludzi żyjących z pracy swych rąk, przy jednoczesnym szybkim wzroście grupy osób bardzo zamożnych, wręcz zapraszają do zorganizowania ruchu populistycznego. Jeśli taki powstanie, odpowiedzialnych za to nie trzeba będzie szukać ze świecą. I na pewno nie w Peru, nie w Libii, ani w KGB”. (Mieczysław F. Rakowski).

„Nie zdziwiłbym się, gdyby ta dyskryminacja rosyjskich księzek i gazet w Warszawie, prowadzona pod szyldem komercjalizacji handlu, ochłodziła polsko-rosyjskie kontakty kulturalne. Chociaż nie posiadamy Rosjan o taką małoduszność, przecież dobrze wiemy, że decyzję w tej kwestii podjął minister i paru magistrackich grypiopiórków. Korotko goworja: cziownikiki! Tacy sami w Polsce jak w Rosji”. (Jan Marx).

„Już dzisiaj – nie trzeba czekać na historię literatury – można orzec, że Krzysztof Teodor Toeplitz, KTT, jest najwybitniejszym felietonistą polskiego dziennikarstwa tygodnikowego XX wieku”. (Henryk Weber) W książce Marty Fik *Kultura polska po Jalcie*: „Nie zostały też właściwie zauważone i określone przejawy troski i niepokoju, jakie w odniesieniu do sytuacji kultury i jej upowszechnienia, często występowały w środowisku lewicy”. (Andrzej Wolan).

(em – be)

29 III o godz. 9.00 w gmachu Wojskowego Sądu Najwyższego na Nowowiejskiej w Warszawie rozpoczęła się rozprawa przeciwko Mariuszowi Szewczyżynowi i Robertowi Głuchociakowi. Mariusz Szewczyżyn, reprezentowany przez adwokata, skazany został na rok więzienia z dwuletnim zawieszeniem za odmowę odbycia służby wojskowej. Przypomnę, że Mariusz starał się o służbę zastępczą, ale jego kolejne podania odrzucano. Robert Głuchociak dostał rok w zawieszeniu na trzy lata, ponieważ Robert stara się o odbycie służby w policji. „Obdźektor” zredukował do minimum swe zainteresowanie tym przypadkiem. Zdaniem Roberta Jezińskiego, obserwowującego całą sprawę od początku, zawieszenie obu wyroków świadczy o braku jasnego stanowiska wśród czynników wojskowych odpowiedzialnych za sprawę poboru. „Ze strony MONu jest to

kszość funduszy pochodzi z małych datków od osób indywidualnych, ze składek członkowskich i imprez organizowanych na rzecz organizacji. Spośród setek spraw AI wybiera każdego miesiąca kilka wymagających natychmiastowej interwencji i stanowiących jaskrawe pogwałcenie praw ludzkich, prosząc o wysyłanie listów do rządów odpowiedzialnych za tę sytuację. Oto przykład. Jeden z więźniów miesiąca kwiecień 1991. GRECJA: Leonidas Tsaousis, 21 lat, odbywa wyrok czterech lat więzienia w Wojskowym Więzieniu w Avlona za odmowę pełnienia służby wojskowej. Leonidas Tsaousis jest świadkiem Jehowy. Jego wyznanie zabrania mu służenia w siłach zbrojnych w jakiegokolwiek postaci. Nie zgodził się więc na zastępczą służbę cywilną. Grecja dotychczas nie wprowadziła całkowicie cywilnej służby zastępczej, więc więźniów jest obecnie około 400 świadków

ŚMIGŁO-NEWS

gra na przeczekanie”. ■ Tomasz Ryłko uaktywnił się jako promotor. Tomasz organizuje w dniach 17–25 IV trasę niemieckiego zespołu „Rostok Vampires” (hardcore-crossover). Trasa obejmie prawdopodobnie 8 miast (Jarocin, Inowrocław, Otwock, Toruń, Warszawa, Białystok, Słupsk, Szczecin). Wampiry działają od 1987 roku w niezmiennym składzie. Nagrali trzy płyty. Czwarty, koncertowy krążek ma zostać nagrany w warszawskiej „Stodole”. ■ Amnesty International jest niezależnym ruchem o zasięgu światowym. Oto jego założenia: Spowodowanie uwolnienia wszystkich więźniów sumienia. Doprowadzenie do uczciwych i szybkich procesów wszystkich więźniów politycznych. Zniesienie tortur i egzekucji. Amnesty International jest organizacją bezstronną. Nie popiera ani nie potępia żadnego rządu czy systemu politycznego. Niekoniecznie też popiera ona poglądy więźnia, którego praw broni. AI przywiązuje dużą wagę do bezstronności i dokładności przedstawionych faktów. Wię-

Jehowy. Większość z nich otrzymuje wyroki czterech lat więzienia, z czego zwykle odbywają trzy. AI uważa ich za więźniów sumienia. Przed swym aresztowaniem Leonidas Tsaousis studiował chemię. Chemię także chce się zajmować po opuszczeniu więzienia. Od wielu lat AI nalega na wypuszczenie *objektorów* oraz ustanowienie cywilnej służby zastępczej o niekrzywdzącej długości. W roku 1988 rząd grecki zaproponował służbę zastępczą dwukrotnie dłuższą od wojskowej. Propozycja ta nie była dyskutowana przez grecki parlament. Prosimy o przesyłanie listów z prośbą o natychmiastowe i bezwarunkowe uwolnienie Leonidasa Tsaousisa, a także wzywające władze greckie do ustanowienia służby zastępczej o niekrzywdzącej długości na adres: Prime Minister Constantine Mitsotakis / Office of the Prime Minister / Maximou Palace / Herodou Atticou Avenue / Athens / Greece Grecja. (Na podstawie materiałów Amnesty International)

Maciej Chmiel

Do Jana Walca: Żałość na wiosnę

Któż z nas nie zastanawiał się, czemuż to programy literackie w telewizorze są tak nudne, że nie tylko nie zachęcają do czytania książek, ale wręcz potęgują antyinteligentne nastroje. Te smętne monologi, brak istotnych sporów, rozmowy, w których jedyną rozrywką dla widza bywa fakt, że ktoś się przejęczy albo nóżką zakreśli.

Któż z nas nie myśli sobie: no, niechby mnie dopuścili, już ja bym rozruszał tych nudziarzy, co ciumkają w telewizorni.

Oczywiście i jak tak sobie dumam, więc gdy w listopadzie roku zeszłego, Jan Walc zaproponował mi udział w swoim autorskim programie poświęconym książce o Pawliku Morozowie, zgodziłem się bez zwłoki, z trudem tylko maskując wzruszenie.

Początkowo rzeczywiście rozmowa nie za bardzo się kleiła i składała z tasiemcowych wypowiedzi przetykanych antysowieckimi bon motami Jana Walca, który w głosie na otwarcie zasugerował coś niczym projekt komunikatu końcowego: Stalin zły, Polacy dobrzy, mitu Pawlika Morozowa nie przyjęli.

Jednak po półgodzinnej nudzie udało się nam natrafić na temat, od którego serca zaczęły bić szybciej, głos

łamał się, rumieńce na twarzach pojawiały. I miało się odczucie, że uczestniczy się w jakimś sporze, a nie rozpisany na głosy referacie. Pani profesor Hanna Świada-Ziemba starła się z Wiktorem Woroszyłskim w dyskusji dotyczącej stalinizmu w Polsce. Pytanie, kto gorzy – szczerzy entuzjaści czy cyniczni karierowicze, podniosło temperaturę o kilka stopni i coś dziać się zaczęło...

Gdy wygasły reflektory i ekipa jęła zwijać kable, Wiktor Woroszyłski oświadczył, iż protestuje przeciw roli, jaką mu starano się narzucić i nie zgadza się na emisję zapisu tej rozmowy.

Trudno – rzekłem sobie – raptem dwie godziny straciłem; prawo do autoryzacji trzeba wszak uszanować, bo inaczej telewizja zmieniłaby się w koszmarną maszynkę.

Aliści dokładnie w pięć miesięcy po realizacji nagrania, 3 kwietnia nadano audycję Jana Walca *Księgarnia Dwójki*. Jak nudne to było widowisko odczułem nie tylko wieczorem patrząc w telewizor, ale i nazajutrz widząc obrzydzenie w oczach sąsiadek, które rozpoznały mnie wśród smętnych uczestników owego nieszczęsnego programu. I cóż miałem rzec tym kobietom: że ja jestem fajny, tylko to Jan Walc wyciął najlepsze kawałki i nie chciał zrozumieć, że tak wykastrowany zapis nie nadaje się do niczego. I że tak nie można, i że skoro nie było zgody na pokazanie najistotniejszych fragmentów rozmowy, to i resztę trzeba było wyrzucić do kosza. Że jeśli zamiast zapisu ostrej dyskusji prezentuje się senną gadaninę to jest to tak zwane rozmijanie się z prawdą.

Oj, panie Janie: Stalin zły, Polacy dobrzy, ale pan wielkie mi uczynił szkody w domu moim.

Andrzej Horubala

galeria na rozdrożu



18 TYGODNIK
LITERACKI

Nr 15 (30) □ 14 KWIETNIA 1991

Paweł Śpiewak

Przepis na pismo

Pieniądze, drukarnie, kolportaż zostawmy na boku. Tym zajmie się menedżer. Najważniejsze jest oblicze pisma literackokulturalnego. Po pierwsze trzeba znaleźć lokomotywę. Lokomotywą może być znany, albo nawet bardzo dobrze znany pisarz lub pisarka. Taki od razu da pismu firmę. Bo skoro zamieszka się tak znane osobistości, to inni mogą już wdrapać się po jego plecach na stosowne wyżyny. Poza tym trudno jest wyłansować nowego geniusza. Trzeba, chcąc nie chcąc, wesprzeć się o stare sławy. Gdy mamy już jednego albo nawet dwóch wielkich, drukowanych naprzemiennie, trzeba na pierwszej stronie zamieścić wiersz, możliwie jasny, zwarty i szydery. Obok zaczniemy drukować wielkiego. Na drugiej stronie niezbędny jest dowcipny przegląd kulturalny. Poniżej lub obok felieton numer jeden. Potem już trzeba dawkować eseje: koniecznie jeden filozoficzny, jeden o sztuce, jeden o teatrze, jeden o powieści czy wierszach. Nie należy zapomnieć o wywiadzie, najlepiej z jakimś wybitnym nieobecnym. To dopiero będzie wydarzenie. Jeżeli brakuje nam akurat sławy, warto dać coś skandalizującego. Szczególnie łatwo o nie teraz, bo wszyscy boimy się Kościoła i zwaniowanych endeków. Można więc im przysolić, albo na przykład dając coś pikantnego, o powieści pornograficznej Apollinaire'a albo obrazoburczego, o polskim antysemityzmie i klerykalizmie. Nie należy zapomnieć o przeglądzie lub korespondencji z zagranic. Wszak trzeba pokazać, że należymy do Europy. Strony przedostatnie muszą się składać z recenzji (czyli działu młodzieżowego) a na koniec należy dać dwa felietony. I pismo gotowe. Bardzo kulturalne i bardzo literackie. Teraz należy je sprzedać, czym zajmie się wyspecjalizowana firma kolportażowa i potem pieniądze odzyskać, czym powinien się zająć wyspecjalizowany gangster.

Jest już wszystko, co przynależy do naprawdę wyższej kultury i czytelnik lub czytelniczka, jak w dobrych przedwojennych czasach, może zasiąść na kanapie i smakować literaturę i sztukę. Nadal tkwić w oparach „Wiadomości literackich”. Czuć się elegancko poinformowanym, wywyższony udziałem w dobrym świecie i z góry spoglądać na ofiary telewizora, masowych rozrywek. Ach, gdyby jeszcze była „Ziemiańska”.

Od czasu do czasu dobrze jest przygotować numer monograficzny. Można je robić albo wokół wielkiego, albo wokół

sprawy (polska proza, nędza kultury masowej), albo kraju (tyle się nowego wokół nas dzieje w Czechach, Albanii i w Gruzji). Wedle badań rynkowych numery monograficzne lepiej się sprzedają.

Potrzebne jest wyraźne oblicze pisma. Do tego celu należy przywołać przeciwnika. Komuną nie warto się zajmować. Publiczność już tego nie chce. Poza tym wszyscy są antykomunistami. Polecam więc styl liberalno-libertyński. Liberal broni mniejszości (więc przede wszystkim siebie, bo każda elita jest w mniejszości) przed zmitologizowaną większością. Pięknie mówi o wolności słowa, sumienia (precz z kłechami), zgromadzeń (niech żyje stowarzyszenie imienia markiza de Sade), szerzy tolerancję i rozumność. Poglądy polityczne ma w porządku. Nie lubi dyktatur, ciemnych mas i moralistów wszelkiej maści. Potrzebna jest szczypta libertynizmu – w końcu jesteśmy istotami cielesnymi i żądnymi innego ciała. Ciało więc nie powinno mieć tajemnic. Wrogami więc są: purytanizm narodowo-katolicki, polskość zbarska widziana przez Miłozza i Króla, oraz polityczni radykalowie w stylu posła Łopuszańskiego czy radcy Macierewicza.

Dla zachowania dobrego oblicza pisma trzeba komuś z imienia i nazwiska przyłożyć. Wszak wiele osób dostało się na panteon korzystając nie tyle ze ścisku i rozgardiaszu, ale z braku chętnych. Otrzymał nagrody, honorowe prezesury, senatorskie i poselskie stanowiska tylko za to, że „budzili moralny niepokój” i kierowali nas ku właściwie pojętej transcendencji. Wdzięcznym tedy tematem demaskatorskich roztrząsań jest bądź estetyka a la Michnik oraz temat sacrum w sztuce. Wszystko w imię robienia porządków po komunistycznym bałaganie i opozycyjnym zdziwieniu, w imię jedynie słusznych kryteriów. Ten odważny krytyk bowiem i jego redaktor, wychowani na Kartezjuszu i nowożytnej filozofii wierzą – jak nakazuje obecny styl – że na miano prawdziwego dzieła zasługuje tylko to, co ostaje się wobec krytyki. Zakładają więc, że w każdym wielkim utworze jest jakieś „X”, które potrafi się obronić przed wątpliwością, i że to jest owa prawda i piękno. Przywalać trzeba stanowczo, bo może pokazując, że ktoś wbrew opiniiom nie jest wielki, dowiemy się, kto ocaleje. Pamiętajcie więc należy: słowo „nie” musi się pojawiać wystarczająco często, by czytelnik zyskał mocne przekonanie, że

nikogo się nie boimy, ale co więcej, że mamy wiarygodny i ugruntowany smak artystyczny.

Nie należy zamieszczać zdjęć (te wychodzą paskudnie), nie należy być zbyt serio. Pismu potrzebne jest jak powietrze drwina, szyderstwo, walka z obłudą. Nie należy zajmować się codziennością. Jest nudna i rozchlestanta. I trzeba albo skandalizować albo czekać na przyspieszenie w rodzaju wyborów albo kampanii nienawiści. Wtedy nietrudno o tematy. Łatwo wówczas udowodnić, że stać nas na mocne i jasne poglądy. A na co dzień pozostaje melancholijne poczucie osamotnienia, by pośród bezmiaru wód rynkowych i konsumpcyjnych, trywialnej rozrywki wysoko trzymać sztandar wysokiej kultury.



FRANCISZEK MAŚLUSZCZAK

mieszani

Życie śmierci

Istnieją prawdy, które tylko paradoksowi można powiedzieć. Paradoks nie lęka się nielogiczności, wprost przeciwnie, eksploatuje ją (jeśli można eksploatować brak czegośkolwiek), po to właśnie został powołany do stylistyki, aby wspomagać myślenie na peryferiach, w nomanslandach, na pograniczu sensu i nonsensu, a więc w miejscach najbardziej myślenia potrzebujących.

Życie śmierci. Brzmi jak oksymoroniczny żart z oczywistości. Albo życie albo śmierć. Śmierć to kres, unicestwienie życia. Jakże ma śmierć żyć? Chyba że chodzi o stan agonialny, o trwający w czasie proces umierania, o drzewa, które umierają stojąc. A przecież ten paradoks kojarzący „coś” z nicością, ogień z wodą, nie jest ani unikiem, ani popisem metaforyki, on najprościej, najściślej jak można stwierdza stan faktyczny, wypowiada prawdę, która nie ma innej drogi do jawności, do przebic się przez zapoznanie i kamuflaż. Bo śmierć żyje. Bywa nawet długowieczna. Ludzkie życie, życie każdego z nas jest życiem śmierci. Nie tyle dolegliwości, zagrożenia, wyimaginowane czy rzeczywiste niebezpieczeństwa, co stany szczęśliwości, radość życia uświadamiając o tymczasowości trwania czynią ze śmierci instancję bytu nieodłączną od naszego istnienia. Tylko czysta biologia i czysty mistycyzm, a więc dwie niedostępne człowiekowi formuły istnienia odbierają śmierci jej pasożytniczy byt. Czysta biologia, zwierzęcy, roślinny, mineralny stan istnienia jest równoznaczny z nieśmiertelnością, gdyż stan ten nie zna ani początku ani końca świadomości (trwania, przemijania, co za różnica?). Czysty mistycyzm czyni ze śmierci nie kres życia, ale początek współistnienia z absolutem, życia po życiu, życia po, nareszcie.

Tych słów nie rzucam na wiatr, one mają adres. Polemizuję z tytułem książki Anny Bojarskiej *Pięć śmierci*.

Tytuł tego świetnego zbioru nowelistycznego powinien brzmieć *Pięć żywotów śmierci* albo *Pięć rodzajów życia śmierci*. Bo treścią tych opowiadań o losach Cwietajewej, Kościuszki, Robespierre'a, „Ognia” i Wilde'a jest nie kres, koniec, zgon ale życie ich śmierci, która ich osaczyła, sparaliżowała, towarzysząc ich poczynaniom, myślom i czuciom. Cwietajewa, Wilde, Kościuszko tak samo jak Robespierre i podhalański „Ogień” krwią własną, osoczem, żółcią, bólem żywią swoje śmierci, które pasożytują na ich egzystencjach zatruwając je patosem historii, pedanterią cierpienia, żarem fanatyzmu, nonszalancją i dandyzmem estetyki. Jakżeż te śmierci są żwotne, nieustępliwe, egoistyczne!

Kościuszkę znaleziono na poboju maciejowickim 10 października 1794 „będzie umierał przez najbliższe 23 lata”. Maryna Cwietajewa będzie umierała przez 24 lata, od rewolucji do samobójstwa w 1941 roku. Żywoty śmierci Robespierre'a, „Ognia”, Wilde'a były krótsze, lecz swoją intensywnością zapracowały na długowieczność legendy. Bo nie kres, nie koniec biologicznej egzystencji dał losom ludzi i losom ich dzieł wymiar tragedii, jaki mają. Nie samobójstwo Cwietajewej, upadek z konia Kościuszki, zastrzelenie „Ognia”, zgilotynowanie Robespierre'a i samotnicza agonia Wilde'a, nie kres, nie nagła bezceremonialność aktu końcowego, lecz niestające, nie pozwalające się zmużyć oku opatrności, namolne i nachalne pasożytnictwo na życiu życia jest tych śmierci powołaniem, celem i racją bytu.

Polemizując z tytułem książki Anny Bojarskiej dostrzegam przecież wagę jej pisarskiego przesłania. Nie śmierć jako akt zagłady, lecz śmierć jako proces rozkładu jest istotną zawartością tej książki, w której autorka jątrzącą stylistyką wciska się do wnętrza egzystencji genialnej poetki, wieszczki cierpienia. Cwietajewa urodziła się po to, by swoim zaprogramowanym nieprzystosowaniem, niemożliwością spełnień karmić śmierć pasożytniczą. Wszystko czego dotknęła, zamieniało się w ból istnienia. Wszystko, co się w niej rodziło do miłości, do zachwyty, umierało. Śmierć, przysięgły, wiarygodny świadek jej rozczarowań, nędzy, miłości, zawsze wielkich oczekiwaniami, zawsze niedożytych i zwielokrotnionych niespełnieniem, terroryzowała ją nie pozwalając nawet na niewierność. Któż jest bardziej samotny niż Franz Kafka? – pisał Franz Kafka. Maryna Cwietajewa była bardziej samotna niż Franz Kafka. Wciąż obecna, zazdrosna o każde jej doznanie, współżyjąca z nią śmierć odbierała jej nawet iluzję. Po kolei opuszczali ją wszyscy. Rilke odszedł w białaczkę, Pasternak w obojętność, córka w komunizm, syn w egoizm. Dopiero pozbawiwszy ją wszystkiego śmierć dokonała aktu łaski.

Życie Oskara Wilde'a, wzorcowa biografia alienacji i samookaleczenia, nabrała pod piórem Anny Bojarskiej dostojności tragedii. Współżycie ze śmiercią dało temu dandyśowi charyzmat króla Leara. Żyjąc z nim na co dzień śmierć nauczyła go cierpliwości. Umierał jak ideał masochizmu, w absolutnym opuszczeniu.

Wulgarna śmierć Robespierre'a, brutalna śmierć „Ognia” nie przysłyżły z abstrakcji, z wielkiej Kary za wielkie zbrodnie. One były obecne w nich od początku ich świata, one się od nich uczyły fanatyzmu.

Życia tych pięciu śmierci coś łączy, i to coś więcej niż zasada równości, demokratyzm losu. Łączy je właśnie więź najsilniejsza: niepodobieństwo. Sens przesłania książki Anny Bojarskiej odczytuje tak: Trzeba nauczyć śmierć żyć po ludzku. My ją żywimy naszym głodem, naszą krwią, naszą żółcią. Nie my jej, lecz ona musi przejąć nasze reguły postępowania. Musi? Koi by się uśmieł. Och, jak zazdroścę koniowi! Miał rację Kaligula nadając Incitatusowi godność suwerena. To był jedyny suweren na tym świecie, który nie miał poczucia śmiertelności.

Zbigniew Bieńkowski