

Po-ranne noce

(Dokończenie ze strony 3)

kraju yerby i mate, znajduje w Paryżu drugą, inteligentniejszą połowę siebie, Luisę – Magę, wróżkę, niedostępną i niepoznawalną, uosobienie miłości: kobietę idącą w zadumie przez bezmyślny świat. Spotyka Magę, wizjonerkę krain ukazujących się jej pomiędzy tym, co dostrzegalne, a tym, co skąpane w rojeniach i niebieskich obłokach, kobietę, która nie tyle idzie przez świat, co w nim tańczy; jak welon utkany z powietrza.

Cortazar odsłania przed czytelnikiem kolejne warstwy tej samej fizjonomii bohatera. Prowadzi z nim nieustanną grę, językową zabawę w zdzieranie masek. Przed okiem odbiorcy przetacza się więc korowód kompozycji z twarzy. Przyrośnięte na stałe, przymocowane do świadomości potęgą jego pióra, zapadają w pamięć.

Nie pisze utworów nieważnych; zadaje trudne pytania. Na przykład: czy brak rytuału nie jest też rytuałem? Od kiedy falsyfikaty są wiarygodniejsze od prototypów? Bohaterzy tej niecodziennej prozy, uganiając się za poszukiwaniem komentarzy do swojej wegetacji, są w naszym poharatany świecie wiecznymi gimnazjalistami dojrzwania. Zawsze i od nowa są zaskakiwani własną niewiedzą. Stale i ciągle tak samo błądzą niby śmy w stronę ognia. Zawsze i od nowa znajdują się w trakcie realizacji nieznanego scenariusza tworzonego przez nieznanego reżysera i nieprzewidywalnych aktorów, a choć wydaje się im, że pełnią w życiu ważną rolę, w rzeczywistości są tylko znakami czasu i jego symbolami; odgrywają w nim epizody i są do wymiany jak zużyte detale.

Teatralne robinsonady masek, ich przeobrażenia w nowe, są treścią jego twórczości. Przypominają nieprzerwane wkraczanie do gabinetu wypełnionego zjawami o tysiącu sprzecznych intencjach; mówią o niemożliwości międzyludzkiego porozumienia.

Do czego prowadzi nadmierna opieka, widzimy w opowiadaniu „Zdrowie chorych”. Autor zastanawia się nad skutkami naszej reżyserii cudzego życia, nad granicami ingerencji w nie, nad strefą jego intymności, nad tym, do jakiego nieprzekraczalnego miejsca możemy je modyfikować, czy ślepa, zaborcza, a więc infantylna miłość, jest wytłumaczeniem retuszowania rzeczywistości.

Bohaterzy, rodzina, omotani siecią niepowodzeń, tworzą zwarty i szczelny mur chroniący najsłabszego z nich, Matkę, przed wiadomością o śmierci jej syna. Matka rodu wywiera na nich ciągłą i perfidnie zamierzoną presję. To prawie dobrotliwa kura domowa, uczuciowa terrorystka, figura dająca się lubić, zajęta sobą, swoją samolubną, demonstracyj-

ną rozpaczą, parzeniem ziółek na ciśnienie i aplikowaniem sobie maści na dodatkowe utrapienia, pochłonięta ceremoniałem urozmaicającym jej dyrygowanie poczynaniami rodziny, skrupulatnym baczeniem na nią i zwracaniem jej trwożliwej uwagi na swoje zadry w nosie.

Troska o utrzymanie prowizorycznego spokoju w domowym rumowisku, o zachowanie konwenansowego ładu we własnych sumieniach, zmusza ich do intryganckiego wysiłku, do wyzywania losu na udeptaną ziemię, do demonstrowania, udawania czułości, roztaczania opieki, drapieżnej wobec bliźnich, a zgodnej z ich intencjami, skłania ich do postępowania namaszczonego tradycyjnym obyczajem, obyczajem mówiącym o celach poświęconych przez środki.

Przyzwyczajeni są do lawirowania obok istotnych spraw, do unikania kłopotliwej prawdy; tańczą na linii z „litościwej komedii”, a ich spolegliwa gimnastyka wśród pozorów, przychodzi im bez trudu. Aczkolwiek przychodzi im krótko, bo gdy zaprzęgnię do swoich karawaniarskich spisków osoby postronne i ledwie symbolicznie związane z tragedią, a to dalekich ziomków skrobiących uspokajające, ocenzone troską, podtykane Mamie listy od ukochanego syna, a to lakoniczne faramuski nadchodzące z rzekomej Brazylii, a to narzeczoną nieboszczyka odprawiającą rytualne dyżury przy niedosłej teściowej – nieubłagany czas sprawia im psikus: okazuje się mianowicie, że tak misternie, cienkim nićmi szyte kombinacje, już dawno temu zostały odkryte przez Mamę i już dawno mogli jej wyjawić to, o czym wiedziała.

W ostatnim zdaniu opowiadania „Wszyscy kochamy Glendę”, Cortazar stwierdza: „nie można zostać zdjętym z krzyża i zachować życie”. Dlatego tytułowa postać, filmowa, niepotrzebnie żywa aktorka, musi umrzeć, bo jej sztuczny, wyidealizowany portret, nie pasuje do przyjętych reguł fikcji; jest niezgodny z ideałem. Tak też jest w opowiadaniu „Instrukcje dla Johna Howella”. Pisarz sprowadza całą rzecz do absurdu: mówi, że uwolnienie się spod presji podjętej gry w udawanie, są to mrzonki, że decydując się na wybraną, trzeba być jej świadomym; od szaroburej egzystencji nie ma ulaskawienia: jest ona obowiązkiem przypisanym do komfortu naszej obecności.

Dopisek:

Zofia Chądzińska, kongenialna tłumaczka jego utworów, powiedziała, że cortazarowski język pisania jest dożylny. Rzeczywiście, proza ta zawiera w sobie coś z iniekcji słowem: szybkie przenikanie do wnętrza literackiego krwiobiegu, skuteczną kuracją i radykalne zmienianie czytelniczej duszy. A w przedmowie do jednej z książek Cortazara Pani Zofia pisała: cytowało się go, mówiło nim, ludzie pisali do siebie listy, przepisując

niektóre partie *Gry w klasy*, powstawały specjalne kluby jego wyznawców.

George Orwell

*Nie zabraknie twarzy,
które można deptać*

Rok 1984

Wygodnym przywilejem schyłkowego wieku jest szukanie dziur w całym; niekiedy bywam jak inżynier Mamoń z filmowego Rejsu: wtykam nostalgiczny nos w to tylko, co przykleiło się do moich wspomnień. Lubię konfrontować dzieła. Zderzać pachnące dobrym stylem, z oderwanymi od piękna. Sięgam wówczas do lektur pożeranych za młodu, a za towarzyszkę mam Panią Gniew. Toteż ze względu na niedostatek kronikarzy teraźniejszości, zabrałem się za ponowne czytanie Orwella. Za powtórne ujrzenie jego cmentarnych wizji nadchodzących lat. Bo wiem z wielu powodów utwory te są ciekawe, a najważniejszym wnioskiem wypływającym z ich lektury jest spostrzeżenie: niezadługo nastąpi czas żniw i przyjdzie nam zapłacić za manipulowanie Historią.

Począłem więc studiować mechanizmy tychże procesów. Zająłem się przyczynami kosmetyki dziejów, ich gorliwym dostosowywaniem do bieżących wydarzeń, ich pracowitym przeinaczaniem, modyfikowaniem, poprawianiem i zamazywaniem. A także zastępowaniem rzeczywistości – falsyfikatami, namiastkami.

W satyryczno-groteskowym utworze, *Folwark zwierzęcy* (napisanym w roku 1945) zjawiska te zostały ledwie naszkicowane, by, dopiero w powieści antyutopia *Rok 1984* – uzyskać pełen kształt. Ale choć jego myśli zostały rozwinięte do granic przerażającego absurdu, nie są przecież odbierane tak, jak zostały napisane: nie są ostrzeżeniem, krzykiem protestu czy oburzenia.

Przeciwnie: staramy się upchnąć jego profetyczne dzieła do rozrywkowych przegródek z bajkami. Podziwiamy wyobraźnię autora, mając za nic ich przesłanie.

Orwellowskie słowa przebiły się do masowej świadomości i wchodząc do repertuaru popularnych powiedzeń, stały się cytatami. Lecz są to cytaty przywoływane mechanicznie i bezrefleksyjnie; równi i równiejsi, Wielki Brat, dwie minuty nienawiści, nowomowa, dwójmyślenie, to zaledwie kilka z nich. Potwarzane jako określenia nonsensów znanych z autopsji, stanowią rodzaj uspokajacza sumienia. Kiedy natykamy się na sytuacje opisane i przejawskrawione w jego powieściach, kwitujemy je z niepojętą ulgą: on już to przewidział. Czyli, jakbyśmy mówili: on to zrobił za nas. Co poniekąd usprawiedliwia i zwalnia nas z przeciwdziałania.

cdn.

Marek Jastrząb