

Мисир-ын
Монгол улсын
Литературын

ceegfa



Spis treści:

Fink.....	Andrzej Wariat	str 4
Jiri Červenka.....	Wiersze	str 9
Miroslav Vlk.....	Fajerwerki	str 12
Tomasz Ważny.....	Obraz Correggia	str 13
Karol Maliszewski.....	Korespondencja Seryjna (3)	str 14
Tomasz Jaskułowski.....	„Powieść worek”	str 21
Krzysztof Śliwka.....	Wiersze	str 28
Wywiad z Mariuszem Grzebalskim.....	Szlachetnie jest panować nad głodem	str 32
Piotr Sus.....	Wiem ale wstydzę się powiedzieć	str 39
Fink.....	Teoria przemocy symbolicznej a „Ferdurdyke”	str 36

Numer ten dedykujemy naszemu tragicznie zmarłemu koledze Tomkowi Ożógowi.

■ Redakcja:

Redaktor naczelny: Bruno Lef Lewin

Redaguje zespół: Jacek Cieślak, Michał Guz, Paweł Krzaczkowski, Grzegorz Linkiewicz, Karol Pęcherz, Mariusz Piela, Paweł Zajac

Skład i oprawa graficzna: Jacek Cieślak, Mariusz Piela

Grafika: Tomasz Blicharski, Michał Matuszko, Sylwia Szyszka

Okładka: Tomasz Blicharski

Podziękowania: Mariusz Grzebalski, Róża Linkiewicz, Karol Maliszewski

Witryna internetowa: www.mml-cegla.prv.pl

Adres internetowy: mml_cegla@wp.pl

CZYM JEST PODREALIZM???**(FRAGMENT WIELKIEGO DZIEŁA „SPOD, PONAD, ZZA”)**

Sztuką jest podrealizm najwyższej miary, albowiem czyż ta nie powinna sięgać doskonałości? Czy nie powinna być torem komunikacyjnym wiodącym zawsze w górę, aż w nieskończoność, a jeśli można to i wyżej jeszcze?

A jeśli ktoś przyzna mi rację, to ja pytam: po co materia sztuce? By niewolić?

By materializować coś, co w materię wpisać się nie chce?

By czynić z ideału cyrk widowiskowy?

By nadać stałość ulotności?

Prawdziwa sztuka broni się samym faktem bycia, ona jest, choć nie wiadomo gdzie...

Pochłania mnie Ontologiczna Próżnia, wsiąkam w nią, a ona we mnie.

Już nie wyrażam niewyrażalnego, oto staje się wyrazem, sam w sobie dla siebie.

Jeśli będziesz chciał dotrzesz do mnie, choć jestem poza konotacją.

Jeśli będę chciał dotrę do Ciebie, wtedy poprowadzę Cię w górę...

Bruno „Lef” Lewin

■ Fink

Możni tego świata wożą się odpicowanymi samochodami, które to mają zaświadczyć o ich dostojności. Oblepiani królestwem przedmiotów spoglądają z dumą na tych, którzy tych przedmiotów mają choćby odrobinę mniej, na tych którzy oblepieni są zacniej spoglądają z mało skrywaną zazdrością. Dlatego też, aby zdusi w sobie niepokojące uczucie upośledzenia, każdego ranka, możni tego świata czynią się dostojniejszymi. Lepkość przedmiotów nadaje sens nie tylko działaniom możliwych, nadaje też go przedmiotom samym. Oto sens, niczym piłeczka tenisowa, przrzucony jest to na jedną, a już to na drugą stronę przestrzeni. W miarowym transie ludzie i rzeczy uprawiają swoją grę, wokół której gromadzą się kibice. Przestrzeń zamienia się w kort – niepodważalny system prostych pytań i odpowiedzi.

W tej egzotycznej dżungli żyją węże pozbawione jadu, a pokrętne ścieżki są oświetlane blaskiem latarni.

Świat możliwych – dziki i bezpieczny.

Jakiś czas temu moi rodzice zginęli w wypadku samochodowym.

Byliśmy rodziną dość zamożną, rodzice prowadzili sieć sklepów z markową odzieżą, które nota bene stały się teraz moją własnością, a o których nie miałem zielonego pojęcia co się z nimi obecnie dzieje. Ani ojciec, ani matka nigdy nie poświęcali mi za dużo czasu, mieli własne sprawy, a ja byłem tylko jedną z tych spraw. Nigdy też nie miałem im tego za złe. W świecie możliwych nie powinno się mieć komuś czegoś za złe. Wydawało im się, że miałem wszystko co chce, prawdę mówiąc ja również miałem takie wrażenie. Dopiero teraz... kiedy jestem sam ze sobą niczym wolny asteroid poszukujący nowej orbity, uświadomiłem sobie, że to tylko tak się wydawało - naturalny, zbiorowy obłąd.

Wyrwany z regularnego toru dawnej orbity szukałem nowego punktu zaczepienia, jakiejś kosmicznej siły, która utrzymałaby mnie w ryzach jednolitego sensu. Na razie wszystko migocze jak świeża lawa.

Pan Edek, który wioził mnie swoją bryczką nie wiele miał wspólnego z możliwym dostojnością. Przemierzał szosy i obserwował rzeczy, których równie dobrze mogłoby tam nie być.

W starczych, mocnych dłoniach trzymał lejce, którymi od czasu do czasu popędzał klacz. „Wiśta, wiśta”- krzyczał - przegryzając zębami słomiany papieros. Opowiadał mi o nadchodzących żniwach i deszczu, który od dłuższego czasu trapił południe kraju.

Bieda, bieda. Wszystko zgnite... – ciągnął ochryłym głosem.

Wlepiłem wzrok w zad klaczy i dumałem nad prostotą pana Edka. Granatową kapotą, podniszczonym beretem z przyzwyczajenia tkwiącym na głowie, kilkunastym zarostem, budował barykady odgradzające mój dotychczasowy świat, z którego uciekałem przecież w popłochu, od swojego świata.

Wóz sunął po wilgotnej szosie, a ja zastanawiałem się czy jestem w stanie przeskoczyć barykady, uciec od świata możliwych, uciec gdziekolwiek...

Dojechaliśmy do wioski. Przed oczyma kreśliła mi się panorama wiejskiej zabudowy: stare, drewniane stodoły, okryte sfatygowanymi dachówkami, zagrody gospodarstw, psie budy. . Spytałem pana Edka o nocleg, wskazał mi kilka gospodarstw, gdzie była możliwość rozbicia namiotu. Kiedy mijaliśmy jeden z bardziej zaniedbanych budynków, pan Edek zwolnił tempo:

Ooo! Tutaj mieszka Andrzej wariat. Rzadko go widuje, zaszył się w swoim warsztacie i buduje, panie, Arkę, łódź taką, wie pan o co chodzi.

Łódź? W górach? – spytałem ze zdziwieniem.

Ludzie powiadają, że zbzikował w kryminale. Siedział parę ładnych lat za spowodowanie śmiertelnego wypadku. Babę jakąś ubił. Pamiętam kiedyś dawno temu, o to jeszcze za kawalerki chyba było, to równy chłop był z tego Andrzeja, i bimbru się napił, i pogadać lubił, złoty człowiek, panie... a tera to o, matki dzieci nim straszą, historie takie opowiadają, że się nieboszczyki za głowy w trumnach łapią. Ja tam we wszystko nie wierze, ale wie pan, normalny to on chyba nie jest.

Czy mogłem się zatrzymać gdzieś indziej?

Czy mógłbym się czuć gdzieś swobodniej?

Tułający się po kosmosie asteroid, oderwany z dawnego układu, przeciskał się między gwiazdami, aż zakotwiczył we własnym porcie, osiadł w zmordowanym przez lata warsztacie by spełnić się w hermetycznej próżni.

* * * * *

Rozłożysty krzak głogu wydawał się być znakomitą schronieniem. Przycupnąłem więc pod kolczastą chmurą i z gadzią cierpliwością wypatrywałem Andrzeja Wariata. Ze spróchniałego warsztatu wydobywało się sporadycznie świadectwo świętej pracy. Wyobrażałem sobie ogrom poświęcenia i powagi wpompowane w tworzone przez mistrza sacrum. Na każdym wbitym gwoździu, zaciśniętej pętli żeglarskiej liny osadzała się niezatapialna pasja.

Tylko człowiek doświadczony tragedią zdobywa się na taką szczerość, którą to możni, a już to i biedniejsi ignoranci zwykli określać mianem szaleństwa.

Ale chwała na wieki tym, którym dany spokój szczęśliwy! Niechaj trajektoria ich orbit kreśli regularne elipsy, choć formą i treścią pospolite, a przecież i ślepe na kalejdoskopowe istotności, to jednak bezpieczne bo popularne, bo codzienne i pewne.

Bo rzecz to świadomości postrzegać i oceniać. A czy świadomość z kolei nie jest miarą doświadczenia, którego to znów panem jest los – improwizator dzięki or-

kiestry, bądź ów muzyk grający tylko jedynie mu znaną, ale i konieczną melodię? Buntować się zatem, czy godzić na wszystko? – nie wiedziałem ale ucieszyłem się, bo oto z warsztatu wyszedł Andrzej.

Rozglądał się bacznie po zagrodzie, widać szukał czegoś. Zbliżał się ę, tak że mogłem przyjrzeć się jego twarzy, która od góry zakryta była mocno osadzonym kaszkietem, a od dołu tryskała niczym wodospad górski siwą brodą.

Oczy Andrzeja, choć budzące zaufanie, same nieufne zdawały się skrywać, chowały się w cieniu czapki, w krzaczaste brwi, podobnie jak i dłonie, które pierzchyły w prastare rękawice. Niedźwiedzia postura starca zagarniała przestrzeń w stopniu minimalnym.

Nigdy wcześniej nie widziałem tak wielkiego człowieka, który sprawiałby wrażenie tak małego.

Pozostawiając za sobą ślady trocin, zbliżał się coraz bardziej niepokojąco w moją stronę.

Dopiero teraz spostrzegłem, że za moimi plecami leżały leniwie belki, rozłożone nieregularnie przypominały bierki ze szkolnej ławy.

Starzec przymierzył się do jednej z nich. Widząc ile trudu wkłada, ten wiekowy już przecież człowiek w próbę przetransportowania materiału, postanowiłem zaferować mu swoje młode ręce. Razem dociągnęliśmy bele do drzwi warsztatu, gdzie Andrzej podziękował mi skinieniem głowy. Ja jednak będąc tak blisko epicentrum fascynującej orbity nie mogłem się teraz wycofać. Chwyciłem belkę i, jak niegdyś Turczyn barbarzyńca, tak teraz ja, gwałtem wdarłem się na teren świętej krainy. W blasku lampy jarzeniowej tkwiła łódź, której jak każdej oczywistości okazałem obojętność.

Być może to zachowanie przekonało go do mnie...

Popołudnia zwykle spędzać na polanie, wśród iglastych chorągwi walczących z wiatrem, rozdzielonych meandrami potoku. Godzinami przesiadywałem na pniu starego buku, gdzie doskonała receptura czasu i przestrzeni rodziła we mnie nostalgię. Moje ciężkie myśli krążyły gdzieś ponad leśnym runem i bezszelstnie ginęły w paprociej wilgoci.

Wytracony gigantyczną siłą z dawnej orbity dryfowałem samotnie czekając na punkt oparcia.

Szukałem świeżości, pasji życia, czegokolwiek co było w stanie mnie zatrzymać, ale jedyne co znajdowałem to mizerną garść borówek ukrytych w kieszeni spodni. Wszystko co było stało się błahe i nieważne, wszystko, co dopiero będzie jest równie małoistotne.

Ta dziwna wolność pozwalała mi trwać, a kiedy stawała się męcząca wówczas uciekałem od niej, a to rzucając się w wir pracy wraz z Andrzejem, a to czytając książki, których mój gospodarz posiadał wiele.

Kiedy pracowałem z Andrzejem nie rozmawialiśmy prawie wcale, mówił mi tylko czym mam się zająć, udzielał wskazówek i porad. Czasami wyczuwałem świętość

tego miejsca, która ogniskowała się w szczegółach: w trocinach wplecionych w gęstwinie zarostu, w zapachu zakurzonej pracy, w samotnie zagubionym gwoździu. Wieczorami siadaliśmy razem przy stole i graliśmy w karty lub Chińczyka. Byliśmy dla siebie przezroczyści, znani sobie, solidarni w tragedii. Nieszczęśliwa przeszłość wisiała nad nami ze spokojem pajęczyny uszytej pod stropem biednej chaty; pajęczyny, której nikomu się już nie chce zrywać i o której nikt już nie mówi. Tylko poza ścianami gospody szalał histeryczny śmiech tych, co wiedzą lepiej - możliwych dostojników, których głowy ledwie wystają z między fotela, a brzucha ale i tych prostych i biednych, którzy choć krzesła mają twardsze i brzuchy wkleśłe to jednak umysły ciasne. Ale śmiech ten niebawem miał ucichnąć...

Wszelkie znaczenie wtóruje migotaniu gwiazd. W noc taką jak ta rzeczywistość staje się bardziej przejrzysta, niczym obraz na otartym z kurzu ekranie. Nazbyt dobra widoczność budzi lęk, maślane oczy pluszowego misia stają się przeraźliwie ironiczne. Wszelkie znaczenie wtóruje migotaniu gwiazd. Utarłe prawdy, słowa codzienności toną w porywistym potoku, beznadziejnie wirując wołają pomocy. A to najbardziej przecież bolesne, gdy własny pies oswajany latami gryzie rażony wściekłą, dobry pan staje się ofiarą, futrzany przyjaciel – katem. W noc taką jak ta możni i ubodzy trzymają się za ręce jak gdyby ta chwilowa solidarność miała dopomóc w utrzymaniu kursu dawnych orbit. Ślepa woda, która z łatwością wydała życie, teraz możliwych obdziera z dostojństwa, odlepia przyschnięte bogactwo, biednym zaleje ostatnią poduszkę i resztkę snu spokojnego. Tej nocy trzymają się za ręce, krowie spojrzenia mnożą się i przecinają przerażony okrąg. Tama milczenia trwa. Z bladego światła lampy jarzeniowej wyłania się tratwa. Powoli wpływa w wilgotny mrok. Pędzona wichrem unosi się nad domami z dumą korsarskiego frachtowca. Mija elektryczne węże trzaskające po niebie i wtapia się w ołowiane sklepienie. Jeszcze widać potargane żagle zwycięstwa. A na dachach gospodarstw, niczym zbędne kominy, sterczą przepłoszeni wariaci.

Cóż, ruszać mi trzeba w drogę. Samotność tego miejsca jest zaiste przerażająca, ale udawanie, że się nie jest samemu jest jeszcze przeraźliwsze. Nic mnie tu już nie zatrzymuje. Miejsce się wyczerpało Ci wszyscy dziwni ludkowie za kilka dni wpasują się na powrót w strukturę maszyny. Świat zakręci się regularnym ruchem, rozsiewając pnącza iluzji i pozoru. Kilka wolnych asteroidów, których owa iluzja przestaje dotyczyć, pofrunie gdzieś

w przestworza...

Reszta zagnieździ się na dnie ciasnej kanki i będzie się poić wspólnym mlekiem, aby jeszcze raz zapomnieć, że kanki są chybotliwe.

Dla mnie to mleko nazbyt mdłe, a i z dna tego naczynia za wiele nie widać. Dlatego po prostu odchodzę taki sam jak przyszedłem. Trwam jak wulkaniczny szczyt, który latami tkwi niezmieniony i o którym nie wiadomo, czy już dawno wygaś, czy może wkrótce wybuchnie.



Śniadanie

Drzewo samego siebie nie opuści
Niebo nie zostawi ziemi a ziemia nieba
Dla kogo jestem?
Och słyhać głosy śpiące w wąwozie
Na starej gazecie kroję pomidora
chyba to był ptak chyba żmija
chyba zabłąkany chyba zabójca czy może życzenie
O zdradliwa poezjo!
We wnętrzu domu
nie wyglądany zapomniany
Dla kogo jestem?
Parzy się kawa Do ognia podkładam

Kovač 1972

Po potopie

Cicho... Tylko zgrzyt szybów w dali,
Isnienie i drzenie... Gdy opadła mgła,
zobaczyłem dom, pole, skraj lasu.
Z okna wyrzała kobieta. Mężczyzna w cieniu za nią.
Zaszczekał pies. Gołąb klaszcząc skrzydłem,
podniósł się w powietrze. Z radia muzyka.
Na wzgórzu stóg jak arka Noego.

Ledvice 1965

Serce i ziemia

Serce i ziemia – naczynia połączone.
Dlatego jestem tam, gdzie jestem. Właśnie teraz, tu.
Bez miłości, bez dotyku. Jak zabójca z ofiarą.
Z kopalni do knajpy i z powrotem, w błocie.
Noce bez końca i dnie... Dziwny rezonans.
Iskrzenie drutów we mgle, czerwone róże
pod murem cmentarza.

Ledvice 1965

Pierwszy raz na Litwie

Najpierw zobaczyłem
z okna pośpiesznego pociągu
moje dzieciństwo na wsi
po wojnie: nędzny konik ciągnący wóz
z trumną i ciemne postaci
z pękami mieczyków w ręce,
aniołowie z gałązkami palm.

Wilno 1989

Nie chodzi mi o własność: na stole kwiaty,
a nasza miłość – ta ciemna, przeklęta,
jak dwa wbite w siebie zwierzęta.
I na nic gesty. Palimy, właśnie przebudzeni,
popatrz: dym, żadnych słów. A ty – co z tego przetrwa? –
przed lustrem naga myjesz zęby

Kostomlaty 1975

Rozmawiając, tylko we dwoje, przeczuwamy,
że jest jeszcze ktoś, skulony w kącie;
i z jego snu zostaje poczucie przestrzeni:
na prawo dom, parę drzew wokół –
a co za nimi? Za nimi pokrywa ze szkła
jak cień. Po co to wszystko?
Odrzucać rzeczy, a potem wewnątrz,
jeśli się wrócisz, czekają słowa
bez nazw.

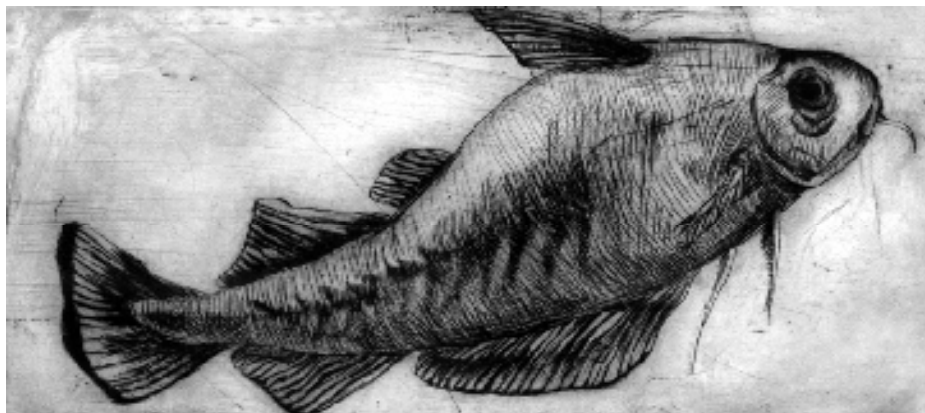
Kostomlaty 1975

Gdzie jesteś? wszystko płynie...,
 tylko ja tu: zarośnięty ogród
 i kamień w ścianach domu – jestem świadomy.
 Przecież wiem: świat się zaokrągla, cichnie
 i spowalnia bieg; w jedno spłynie
 to, co z zewnątrz przychodzi i co się wewnątrz rodzi.
 Tak i moje życie wydaje się rozdarte,
 podobne do złudzenia: czuję jego ostre krawędzie.

Kostomlaty 1974

Przełożył Karol Maliszewski

JIŘI ČERVENKA – czeski poeta, prozaik i tłumacz, urodzony w 1943 r. Studiował filozofię i filologię czeską w Brnie. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pracował jako robotnik leśny w różnych miejscach Czech i Moraw. Od 1978 jest kasztelanem na zamku Pecka (po drugiej stronie Karkonoszy). W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wiersze i przekłady drukował w samizdacie. Wybór jego wierszy ukazał się w 1996 roku w Pradze pod tytułem „Pamięć chwili” („Paměť okamžiku”) – z tej książki pochodzą zaprezentowane teksty. Tłumaczy literaturę polską na czeski, m.in. Miłosza, Vincenza, Kołakowskiego, Orłosia.



Kiedy rodzina Trisków albo bracia Blondinowie stawiali na rozległym placu potężne metalowe słupy i napinali między nimi linę, po której się potem beztrudno przechadzali, jeździli na rowerze albo robili różne inne niewiarygodne sztuczki, my - chłopcy - chowaliśmy się gdzieś w bramach domów, żeby móc ukradkiem obserwować przedstawienie bez płacenia za bilety, na które zazwyczaj nie mieliśmy pieniędzy. Oczywiście od razu zapragnęliśmy zrobić własne przedstawienie. Dobrze jednak wiedzieliśmy, że istnieje znaczna różnica między atrakcyjnym widowiskiem rozgrywającym się na wysokości dwudziestu metrów nad głowami widzów a niezbyt emocjonującym wystąpieniem dwu młodzieńców produkujących się na drewnianej żerdzi na wysokości nie całych dwóch metrów nad ziemią. Tę oczywistą różnicę trzeba było zniwelować czymś naprawdę wyjątkowym. Zdecydowaliśmy się na fajerwerki.

Dramaturgia przedstawienia polegała na tym, żeby każdy następny numer był trudniejszy i żeby wywoływał większe wrażenie. Najpierw zwyczajne przejście po żerdzi z tyczką dla utrzymania równowagi, potem to samo z parasolem, następnie przysiad, siad i położenie się na plecach. W tym czasie jakieś obroty, chodzenie na czworakach. Na koniec punkt kulminacyjny – na środku żerdzi wspaniałe fajerwerki. Przyczepiliśmy do kawałka tektury petardy, sztuczne ognie, kapiszony, korki, i różne inne urządzenia, które przy zapaleniu syczą, dymią, trzaskają, wybuchają – krótko mówiąc wytwarzają ogłuszający harmider i oślepiający blask. Wszystkie te materiały wybuchowe połączyliśmy lontem tak, żeby wybuchy i efekty świetlne następowały elegancko po sobie.

Tego dnia padał deszcz i było przenikliwie zimno. Baliśmy się, że nikt nie przyjdzie nas oglądać. Jednak rozwieszane po klatkach schodowych okolicznych domów plakaty obiecujące wspaniałe widowisko zakończone fajerwerkami spełniły swoje zadanie. Podwórko było wypełnione do ostatniego miejsca.

Na początku przedstawienie nie wzbudzało specjalnego odzewu publiczności. Dopiero, kiedy z fajerwerkową tekturą na plecach przygotowywałem się do wejścia na żerdź, a Zdeněk Roháček, mój wierny przyjaciel, zapalił koniec lontu, publiczność zaczęła uważać. Przeżegnałem się i ruszyłem na spotkanie wspaniałego sukcesu, w który w owej chwili gorąco wierzyłem. Po środku żerdzi zatrzymałem się, nabrałem powietrza i rozłożyłem ręce, żeby w mającej nastąpić kanonadzie nie stracić równowagi i nie spaść na bruk. Mijały sekundy a fajerwerk milczał jak zakłęty. Dopiero po dłuższej chwili coś za mną anemicznie zasyczało - i było po wszystkim. Zawstydzony, ale przede wszystkim okrutnie rozczarowany, wracałem odprowadzany chichotaniem publiczności na murek, na którym była położona żerdź. Nagle za moimi plecami strasznie zagrzmiało i ozwał się ogłuszający huk. Te rakiety się chyba zmówiły i wybuchły wszystkie naraz w momencie, kiedy na taką zdradę nie byłem zupełnie przygotowany. Przestrach, a może inna nieznaną mi siłą, której nie mogłem się przeciwstawić, sprawiły że uniosłem się bezradnie nad murek a następnie łukiem na podwórze sąsiada. Z oklasków publiczności, których co prawda zza ceglanego murka nie

widziałem, ale które w pozycji leżącej dobrze słyszałem, wywnioskowałem, że widzowie uznali zakończenie przedstawienia za dowcipnie wyreżyserowaną scenkę humorystyczną. Dużo się potem na ulicy mówiło o tym przedstawieniu. Ci, którzy fajerwerku nie widzieli, bardzo chcieli, żebym go powtórzył. Oczywiście jest jednak to, że takiej rzeczy, będącej wynikiem licznych i niezrozumiałych zbiegów okoliczności, nie da się powtórzyć. Dlatego tej jesieni żadne skoki na linie ani fajerwerki się już nie odbyły.

tłum. Helena Jankowska

Miroslav Vlk – doktor prawa, urodzony 7 lutego 1914 w miejscowości Dvur Kralove nad Łabą, mieszka w Pradze i Dvur Kralove. Opublikował w prasie niezliczoną ilość felietonów, opowiadań, esejów oraz artykułów o tematyce muzycznej. Jest znany również jako autor słuchowisk radiowych. Opowiadanie "Fajerwerki" pochodzi z tomu Podzvičinský kaleidoskop, „Willcap Trutnov”, Trutnov 1993.

Tomasz Ważny

Obraz Correggia

obraz Correggia na dziedzińcu domu Pani Brink
wzbudzał sensację odkąd przywiozła go z miasta

oparty o frontową ścianę, obserwował
i przyswajał zdarzenia biegnące wzdłuż rzeki, tuż za
bramą wejściową

gdy chłopiec Państwa Brochard dorysował rogi
kobiecie uwiecznionej na obrazie Correggia,
Jonasz, stajenny Pani Brink, przybił obraz do
drewnianego masztu

odtąd obcowanie z dziełem kosztowało
franka, i na 'Opłakiwanie Chrystusa' mogli
pozwolić sobie nieliczni

Pan Ferdynand, nauczyciel francuskiego, rzecze,
iż to pierwszy przypadek, kiedy cnota zrodziła
przywilej

Karol Maliszewski

KORESPONDENCJA SERYJNA

(talenty z e-maili)

Odcinek trzeci: „SŁAWEK”

Szanowny panie Karolu, mam 25 lat i piszę wiersze. jeżeli miałbym pewność, że pan moje utwory przeczyta, przeanalizuje i odpisze co o nich sądzi, wyślę panu kilka. potrzeba mi obiektywnej krytyki znawcy. chcę wejść do poetyckiego światka i wiem, że jeśli pan zechce może to uczynić. byłbym wdzięczny. proszę się mną zająć. na początek prześlę panu dwa wiersze i proszę zmierzyć je krytycznym okiem. potrzebuję tego. jeśli zainteresuję pana jako poeta (no bo jak inaczej mógłbym) będę pana odkryciem, jeśli nie - zwrócę się do kogoś innego. pozdrawiam.

Sławomir

Konsument

Zadzwoiłem dzisiaj z pracy
do Justyny. Przeklęty telefon
nie dawał mi spokoju.
Justyna jest chora.
Boli ją głowa, gardło,
ma stan podgorączkowy
i dzisiaj do mnie nie przyjdzie.
Wczoraj też jej u mnie nie było,
ale to nic, bo pracowałem do późna.

-Powinieneś czterdzieści osiem
godzin siedzieć w pracy- mówi
zachrypniętym chorobą głosem.
Tak oto dalszą część dnia
spędzam nie spełniony.
Robię przypadkowe zakupy,
na których dokończenie
przypadkowo brakuje mi pieniędzy.
Z tego braku rodzi się we mnie
obsesyjnie głodny konsument.
Z każdego braku on się we mnie
rodzi.

Pierwsze wyznanie hipokryty

Po każdym swoim pijaństwie
pozostawiam w świecie coś pustego.
Po ostatnim były to:
portfel, bo pieniądze zamieniłem
na alkohol, i koszula,
bo mnie w niej nie ma
a ona gdzieś jest.
Zostawiłem mnóstwo pustych
miejsz, w których byłem
oraz kobiet, w których
nie musiałem być,
żeby były puste.

Szanowny Panie, odkrycia na razie nie będzie, tak pisze teraz wiele osób. Nie przeczę, że dysponuje Pan sporą sprawnością, inteligencją językową i wyczuciem formy, ale to teraz trochę za mało, żeby być aż odkryciem. owszem, to jest drukowalne. Ale to tylko moje zdanie, bowiem może Pan trafić na redaktora, który orzeknie, że to drukowalne nie jest. Niewątpliwie, ma Pan talent, proszę kontynuować pisanie i nie zrażać się niechęcią niektórych środowisk. Trzeba wysyłać gdzie się da. Mam na myśli konkursy i czasopisma. Ma Pan szansę na sukces.

Pozdrawiam.

Karol Maliszewski

Serdecznie witam i dziękuję za odpowiedź. była motywująca. przesyłam Panu jeszcze trzy moje wiersze. proszę je choćby przeczytać. są dobre. czy takie wiersze mają szansę wygrać jakiś konkurs? czy takie wiersze pisze wiele osób? byłbym wdzięczny.....proszę. pozdrawiam.

Sławomir

Jestem, więc piszę

nie lubię pisać wierszy na brudno.
muszę przy tym dużo myśleć i jeszcze
więcej muszę kreślić, bo mi się zdarza,
że głupotę palnę jak nie myślę.
staram się pisać starannie, abym

mógł się później przejrzeć odczytać.
to zrozumiałe – mój paniczny pęd ku
samoświadomości niejedną wiersz już
nakręcał i niejedną nakręcił kobietę.
mam w sobie mnóstwo skreśleń.

lubię wiersze, których nie potrzeba
później przepisywać, i w których
coś mi się udaje albo ktoś mnie kocha,
ewentualnie ja udanie kocham.
takie od początku są czyste.

ty jesteś czysta, więc od początku
wybacz, że chwilami będę miał ochotę
ci pierdolnąć, powiedzieć brzydkie
słowo pod twoim adresem albo najnormalniej
w świecie zerznąć gdzieś w bramie przy rynku.
wybacz, ponieważ świat ma większy ode mnie
długopis a wszyscy nasi znajomi noszą

maski korektora z podrzędnej gazety i
tak potwornie kreślą tylko moje teksty.
to nie twoja wina. wybacz.

ja naprawdę nie chcę pisać tych wierszy,
w których nie wiem kim jestem..

ale jestem

UV

w to piekielnie parne popołudnie,
kiedy z iście diablím wzrokiem
przepowiadasz rychłe przyjście
wiecznej zimy, jestem małym, chorobliwie
zapatrzonym w słońce chłopcem o posturze
wątlej i białej jak kreda cerze.
teraz tak powszechnie: mylić miłość
z nadmiarem pigmentów.
spójrz tylko! przecież wszyscy turnusowi
kochankowie wyrażają sobie czułość
poprzez bladą stronę dłoni.
chyba jestem więc przesadnie czuły
i tobie się to chyba nie podoba,
bo uparcie mnie wystawiasz na działanie
tych zabójczych promieni.
czy nie widzisz, że na mojej skórze
pojawiają się bolesne bąble, i że
wewnątrz hutniczego pieca wiję się
i kurczę jak robak na haku?
ile czasu ci potrzeba, abym w twoich
oczach stał się atrakcyjnie blady i,
do cholery,
jakie ryby chcesz mną karmić i dlaczego
wciąż powtarzasz, że mało cię kocham.
to męczące. przecież ja, kupiłem ci
na gwiazdkę karnet do solarium,
a ty mi nic nie kupiłaś.
dlaczego?
masz sześćdziesiąt minut.

Panie Sławku! No cóż. Wydaje mi się, że są niezłe w pewnej konwencji, w
pewnej poetyce. Sprawa jest prosta - jeżeli trafi Pan na jurorów zainteresowanych

taką poetyką, na pewno ma Pan szansę na nagrodę w jakimś konkursie. I tak samo z drukiem, myślę, że Pańskie teksty komuś mogą wpaść w oko, komuś kto jest zwolennikiem takiej właśnie konwencji. Ale świat nie kończy się dzisiaj, trzeba dalej cholernie pracować, czytać, czerpać inspiracje od twórców wszystkich poetyk i pokoleń. Serdecznie pozdrawiam.

Karol Maliszewski

Witam Panie Karolu, jakiś czas temu wysłałem do Pana kilka wierszy mojego autorstwa. serdecznie dziękuję za odpowiedź, była motywująca, a niczego innego jak motywacji mi nie potrzeba. sprawa jest jednak inna. mianowicie, doczekałem się debiutu prasowego. moje wiersze ukażą się w TOPOSIE jeszcze tego roku. na konkursie im. r.m. rilkego znalazłem się w pierwszej piętnastce, a w protokole z obrad jury tegoż konkursu wymieniono moje godło (UCHO). K. kuczowski pisze, że jestem utalentowanym poetą i ja o tym wiem. Moja poetyka nie jest taka sama jak wszystkie. jest inna. dużo czeka mnie pracy, ale powoli w mojej literackiej świadomości zaczyna się coś tworzyć. pewien rodzaj spójności, mój styl. a warto zaznaczyć, że jestem samorodkiem. nigdy nie obracałem się w poetyckich towarzystwach. osobiście nie znam żadnego poety. potrzebuję jednak takiego kontaktu. potrzebuję rozmawiać. byłbym wdzięczny, gdyby i Pan zechciał porozmawiać ze mną. wiem, że jestem kroplą w morzu i wiem, że Pan być może dostaje setki takich listów... aaaaaaa, sam już nie wiem co napisać. Jutro wyślę Panu moje wiersze, bo jestem w kafejce i kończą mi się pieniądze. proszę nie sugerować się tymi utworami, które do Pana wysłałem wcześniej. to nie ja..... no może trochę. chciałem pisać jak wszyscy, bo sam Pan wie jak ciężko pisze się z boku. dobra, kończę już, bo głupoty jakieś wypisuję. liczę, że porozmawiamy. jeśli nie teraz to na pewno w przyszłości. niedalekiej. pozdrawiam.

Sławek

mam w głowie pustkę i oto nadchodzi
wieczór, który potrzeba jakoś wypełnić,
a nie za bardzo jest czym. dość dawno już
temu wypłowiwały wszystkie we mnie kolory,

choć jest jeszcze czerń i biel. te dwa bieguny,
na które się składam, którymi wypełniam
wszystko bez konkretnych zależności czy
widzi mi się.

a więc, kiedy już nadszedł ten wieczór,
mój głos zabrzmiał słowami innych poetów,
innymi słowami niż moje. pobrzmiwał, czytając
te wiersze, których nie znam, poetów, których nie czytam.

Justynie spodobał się Macierzyński, bo pisze
o Justynie, i Świetlicki, bo podobał się zawsze.
reszta to jakieś placki, stwierdziła, i coś w tym jest.
robiecie wielkich rzeczy z miniatury świata

i ten rozgłos wokół szklanek z herbatą,
niedopitych albo połuczonych, sprawia,
że postępują u mnie liczne widzenia rzeczy martwych
w obrazach jak z apokalipsy.

bóg skarałby mnie, gdybym oślepl i piekło
natychmiast by się pode mną otworzyło
i spadłbym do piekła.

Panie Sławku! Widzę, że w zakamarkach tych wierszy siedzi, czai się Świetlicki. Nie mówię, że źle czy dobrze. Po prostu ucho to wychwytuje. Czy reszta to na pewno placki? Proszę jednak spróbować poczytać resztę. Może coś z tego fajnego wyniknąć, zasób środków wzbogaci się na pewno. Jest dobrze już teraz, to są ciekawe teksty i czyta się z zainteresowaniem, parę drobiazgów gdzieś tam sobie zgrzyta, mniejsza z tym. Ale odradzałbym bardzo dryfu w stronę Macierzyńskiego, stać pana na więcej biorąc pod uwagę rozległość wyobraźni i wrażliwość. Czy na pewno w poezji najważniejsza jest „pozaplackowa” wyrazistość? Można się sprzeczać. Zresztą pan o tym już wie. Życzę dalszego ciągu. Żadnej łatwizny. Przyjechałem i odjeżdżam, dlatego tak zdawkowo. Serdecznie!

Karol Maliszewski

Serdecznie witam Panie Karolu, no i udało mi się tą Legnicę „zdobyć”. tak już mam, że jak w coś bardzo wierzę to mi się spełnia. inna sprawa, że nie we wszystko wierzyć potrafię.

przesyłam Panu trzy nowe wiersze. mam kilka problemów dotyczących mówienia w wierszu prawdy. czy aby wiersz był przekonujący musi być prawdziwy? często mam wrażenie, że mój bohater to kłamca i dyktator. wstyd mi za niego. tfu. ale taki już jest i nic na to nie poradzę.

te wiersze, które przesyłam Panu wzbudzają we mnie najmniej wątpliwości....i to chyba dobrze. tych wierszy jestem pewien. pozdr. i czekam na odpowiedź.

Sławek Elsner

Moja skóra jest szara i szorstka

niebawem zstąpi wiosna jak Chrystus
i stopnieją lody. rozpułną się zimne kraje,
a kobiety w czerni staną się białe
i wiotkie jak papier.
niebawem zapłonie iskra na spękanej
tafli i nada kierunek.
kraj przejdzie w płomienie,
cała ludzkość z mojego klimatu
pójdzie do spowiedzi
rozgrzeszyć się z zimy.

Przypominamy

wielki sen się kończy.
koniec wielkiego snu na jawie.
zabrakło argumentów na śnienie
i wstać trzeba, bo budzą.

wielkim budzikiem budzą
to małe, skulone w kącie.
przeźroczyste, bez skóry budzą.
trzeba wstać i powlec,

pokazać nic, wystawić nic
na wszystko. namiętny pocałunek
świata na zaciśnięte usta przyjąć,
współczesną urbanistykę

na prostokąt bez formy
nałożyć.



Europa

za oknem burzy się. na targowisku
wleką
ciężkie, żelazne topory. ciężkie,
żelazne
chmury nad targowiskiem i mnóstwo
zwierząt.

żadnej polityki, żadnego mydlenia
oczu
pamięcią o poległych, żadnych ustro-
jów
i nagłych potrzeb reform.

wyrwany z podziemia roztrzęsiony
impuls
zapuścił korzenie i tkwi jak biały
posąg.
żadnego tła, żadnego ruchu się tutaj
nie czuje,

żadnych dłut tu nie ma czy gipsu.
jest martwy posąg w koronie.
martwy, biały posąg

z czerwonym sercem
na targowisku.

moja miłość jest jak
smażony filet z makreli,
który ci przygotowałem
z okazji twojego powrotu
z pracy, a który potem
(bardzo zgrabnie zresztą)
przepadł w jamie twoich
ust, w czeluści
przełyku.

Zbawienie

moje miasto
ma dwie ulice,
przy których nie ma
Kościoła.

za moje grzechy,

w centrum,

krzyżują się.

Panie Sławku, co to znaczy „zdobyć Legnicę”? Czy będzie tam drukowany Pański tomik? A warto, warto, jeżeli tylko ma pan więcej takich dobrych wierszy, jak te nadesłane. Bardzo interesujące, sugestywne, zwarte. Tylko pogratulować! Kwestia szczerości czy autentyczności nie ma nic do rzeczy, to może być jedna wielka fikcja, byle tylko poruszało, totalnie docierało do czytającego. Do mnie właśnie dotarło. Dziękuję i pozdrawiam.

Karol Maliszewski

cdn. KM

„POWIEŚĆ-WOREK” - ANALIZA
POJĘCIA NA PODSTAWIE POWIEŚCI
NIENASYCENIE STANISŁA-
WA IGNACEGO WITKIEWI-
CZA

■ Tomasz Jaskułowski

„Będę pisał powieści, kiedy już w sztuce, prawdziwej sztuce nic do zrobienia nie ma - ale powieści metafizyczne! Rozumiecie? Dostyc już tego parszywego „znanstwa życia”- zostawiam to wyprutym z talentu podglądaczom miernoty i odtwarzającym ją z lubością”¹. Słowa jednego z bohaterów Nienasycecia (Sturfana Abnola, powieściopisarza) nie tylko wyrażają pogląd tej postaci, ale przede wszystkim ilustrują postawę twórcy powieści. Witkiewicz (podobnie jak stworzona przez niego postać) postanawia pisać powieści, które w swej formie oraz treści będą czymś zupełnie nowym. Moim zdaniem Witkiewicz dokonał rzeczy niesamowitej. W XX w., gdzie stworzenie czegoś nowego, oryginalnego wydaje się wręcz niemożliwe, pisarz ten nie tylko wykazał się pomysłowością, ale poszedł krok dalej – wykreował dzieło będące swoistą rewolucją w literaturze. Na czym polega jej rewolucyjny charakter? Przede wszystkim na „rozprawieniu się” z tradycyjnymi formami powieści. Pojawienie się „powieści-worka” (pojęcie wprowadził sam Witkacy²) oznacza zwrot nie tylko w sposobie pisania, ale również czytania, rewizji ulega podejście do płaszczyzny treści oraz formy, zmienia się spojrzenie na relację narrator-świat przedstawiony i narrator-czytelnik. W tym miejscu wymieniałem tylko kilka

cech „powieści-worka”, chcąc zwrócić uwagę na nowy sposób traktowania tego gatunku.

Uważam, że charakter poglądów (zarówno strona ilościowa – dotycząca wielu płaszczyzn i elementów składowych powieści - jak i jakościowa – mam tu na myśli diametralną zmianę w podejściu do tych elementów) uprawnia do określenia Nienasycecia mianem dzieła rewolucyjnego w historii literatury.

Należy zaznaczyć, że według Witkacego powieść nie może być zaliczona do dzieł sztuki (tj. do dzieł Czystej Formy). Decyduje o tym fakt, iż powieść nie działa na odbiorcę bezpośrednio. „Bezpośredniość” w koncepcji Witkacego oznacza natychmiastowe, jednorazowe, przedrefleksyjne doznanie „całości” utworu. Rozmiary powieści uniemożliwiają wywołanie bezpośredniego przeżycia. Dużą formę (tak określa powieść Witkacy) można ogarnąć intelektualnie, ale nie można jej jednorazowo „przeżyć” („doznać”) jako „całości”. Kategoria „całości” nie odnosi się do powieści (określając ten gatunek Witkacy używa pojęcia „zlepek”). „Powieść-worek” nie może być dziełem Czystej Formy, ale może składać się z elementów Czystej Formy. (sam Witkacy stwierdził: „Możemy założyć wypadek, że dana powieść składać się będzie z kawałków, dających się recytować i działających bezpośrednio jako Czysta Forma”). Właśnie te „kawałki” (luźne fragmenty), rozpatrywane autonomicznie mogą „bezpośrednio” działać na czytelnika. Dzięki tym kawałkom, gdy okażą się one wartościowe, powieść staje się dziełem sztuki³.

Za fundamentalne wyznaczniki „po-

wieści-worka” Witkacy uznał: „1. nowy sposób konstrukcji polegający na ahierarchicznym układzie elementów. 2. nowy typ ciągłości tekstu polegający na zestawieniu przypadkowych, „niejasnych” elementów oraz swobodnych dygresjach autora. 3. nowy, bo pozbawiony kulminacji sposób kształtowania fabuły oraz 4. brak pointy na każdym poziomie dzieła potęgujący jego wieloznaczność”⁴. Jednym z najważniejszych składników prozy Witkacego jest konflikt między światem przedstawionym w powieści a ujawnianiem się obok niego tzw. narratora autorskiego (autor tej opinii traktuje narratora autorskiego jako postać wszechwiedzącą, ale jednocześnie wykładającą poglądy nie związane z fabułą utworu)⁵.

W Nienasyceńcu odnajdujemy wszystkie wyżej wymienione składniki. W układzie powieści wszelkie elementy formalne (np. opis) zostały podporządkowane płaszczyźnie filozoficznej (służą jako środek do przekazania myśli autora dzieła - Witkacy wyraźnie to akcentuje). Istotną rolę odgrywają bohaterowie (właściwie ich wypowiedzi) a nie fabuła. Czytelnik ma wrażenie, że niektóre fragmenty znalazły się w tekście przypadkowo lub nie zajmują odpowiedniego miejsca. Chodzi tutaj przede wszystkim o wypowiedzi autora-narratora (np. podczas monologu jednego z bohaterów, autor dzieli się z czytelnikiem swoimi przemyśleniami, np. na temat stanu kultury). Brak momentu kulminacyjnego sprawia, iż każde wydarzenie może zostać uznane za przełomowe w losach postaci. Zanika dystans między autorem-narratorem a światem przedstawionym. Witkacy w artystyczny i kunsztowny sposób wykorzystuje swoją władzę

nad tym, co tworzy. Dzięki temu może swobodnie i szczerze przekazać czytelnikowi swoje poglądy. Moim zdaniem właśnie swoboda i szczerłość myśli jest najważniejsza w dziele, a nie forma i przestrzeganie jakichkolwiek reguł. Witkacy w przedmowie do Nienasyceńca napisał: „Powieść jest dla mnie przede wszystkim opisem trwania pewnego wycinka rzeczywistości- wymyślonego czy prawdziwego - to obojętne - rzeczywistości w tym znaczeniu, że główną rzeczą w niej jest treść, a nie forma”⁶.

„Powieść-worek” zawiera zbiór wszelkich dotychczasowych norm, konwencji i sposobów czytania. Jej budowa sprawia, że nie respektuje obowiązujących zasad komunikacji literackiej. Naruszenie tych norm polega na odrzuceniu dwóch podstawowych wyznaczników powieści realistycznej - zrozumiałości i czytelności. Istotą tych dzieł stanowi właśnie zrozumiałość (czytelnik potrafi odczytać sens utworu). Natomiast w przypadku „powieści-worka” pojawiają się problemy (np. w doszukaniu się spójności między poszczególnymi fragmentami, liczne dygresje autora nie pozostające w żadnym związku z całością), które uniemożliwiają lub w znacznym stopniu utrudniają rozpoznanie sensu globalnego⁷.

Jednak różnica między „powieścią-workiem” a innymi powieściami polega właśnie na tym, że jest ona nasycona „problemami”, „ideami” i „poglądami”. Witkacy pisał, iż powieść „może być zupełnym zlepkiem, nie tylko pod względem treści, ale zawierać może według mnie wszystkie możliwe gatunki formy w częściach swych- od wiersza, listu i pamiętnika aż do niesce-



nicznej sztuki teatralnej i traktatu [...]”. W innym miejscu stwierdził: „może być wszystkim w uniezależnieniu od praw kompozycji, począwszy od a-psychologicznej awantury, przedstawionej od zewnątrz, do czegoś, co może graniczyć z traktatem filozoficznym lub społecznym”. „Workowość” oznacza również obecność treści, które dotychczas znajdowały się poza granicami szanującej się powieści (np. sprawy erotyczne, brutalizacja języka)⁸. Różnice między „powieścią-workiem” a tradycyjną powieścią wyraził Witkacy w Nienasyceniu po-przez wypowiedź jednego z bohaterów: „Ja nie będę opisywał tego, co byle dureń zobaczyć i opisać potrafi. Ja muszę sięgnąć w nieświadome, w sam najistotniejszy podkład tego, czego powierzchnię durnie widzą i opisują bez trudu”⁹. Witkiewicz nie tylko ukazuje różnice między „powieścią-workiem” a tradycyjną powieścią (pisanie według koncepcji „powieści-worka” oznacza próbę dotarcia do istoty rzeczy, pozostałe powieści jedynie opisują powierzchnię tych rzeczy), ale wartościuje prozę. Negatywnie odnosi się do prozy opisowej i przeciwstawia jej „literaturę właściwą” jako przykład dzieł sztuki. „Opisowość” i „literackość” stoją względem siebie w wyraźnej opozycji. Istotą „literackości” jest „pojęciowość”. „Pojęciowość” przejawia się w wypowiedziach postaci oraz czynnościach językowych narratora (używanie słów o wyraźnym nacechowaniu „abstrakcyjnym”, stosowanie „pojęć” jako „jakość artystycznych”-terminy z dziedzin szczegółowych pojawiają się w wypowiedziach bohaterów na różne tematy - codzienne, intymne). Dotyczy również związków między- i wewnątrzwyrazowych (nadorganizacja

brzmieniowo-znaczeniowa wyrazu, współlistnienie zdań w konwencji stylu realistycznego i fantastycznego oraz użycie zdań o wyraźnej nadorganizacji stylistycznej). Ogólnie rzecz biorąc, słowom nadaje się nową wartość artystyczną poprzez naruszenie ich słownikowej równowagi lub umieszczając je w nietypowym kontekście. Słowo nie służy do opisu „obiektywnej”, „przedmiotowej” rzeczywistości, lecz wartościuje i ogarnia wszystkie poziomy zjawisk¹⁰. W tym miejscu warto przytoczyć dwie wypowiedzi autora-narratora z Nienasycenia: „Trudno: słowo przestało być twórcze: wlecze się za życiem społecznym jak tabor za zwyczajnym wojskiem. Przeżuwa zaledwie materiał, ale nie stwarza nowego. Pewnie nie tylko dlatego, że ilość słów jest ograniczona, a nowych pojęć zasadniczych przybywać nie może [...]”¹¹. „Jak nic właściwie nowego nie ma do powiedzenia nawet w takiej piekielnej chwili! Wszystko jest już powiedziane dawno. Stany nasze wzbogaciły się, ale nie język, który ma granice swego zróżniczkowania się w praktyczności. Już wszystkie permutacje i wariacje są wyczerpane. To ta bestia Tuwim i jego szkoła dokastrowała język nasz do końca. I tak jest wszędzie. Powiedzieć już nikt nic nie może – może jedynie powtarzać, z pewnymi zmianami, rzeczy dawno sformułowane. Zjadanie własnych rzygów”¹². Obie refleksje są nie tylko krytyką możliwości języka, ale umieszczone w utworze mają usprawiedliwić zabiegi lingwistyczne samego autora.

W dalszej części pracy krótko scharakteryzuję podejście Witkiewicza do kilku formalnych składników powieści. Przytoczę również wypowiedzi

krytyków dotyczące nowej koncepcji powieści. Pozwolą one poznać reakcję czytelników na zmiany, jakie wprowadził autor Nienasyceńca w traktowaniu elementów tego gatunku.

Jeśli chodzi o narrację, cechą charakterystyczną tych powieści jest dystans wobec znanych konwencji budowania tekstu narracyjnego. Autor stale interweniuje w strukturę językową tekstu (w wypowiedzi postaci, narratora, w sam sposób opowiadania). Dominacja autora-narratora nad światem przedstawionym odwraca klasyczną hierarchię elementów powieści, w której najwyższemu cenił się świat przedstawiony¹³. W powieściach Witkacego nie natrafimy na fikcyjną postać jaką jest narrator, ale odnajdujemy właśnie wszechwiedzącego autora-narratora. Przemawia on bezpośrednio do czytelnika, nie ukrywa faktu, że wie, co dzieje się w umyśle każdej postaci, szeroko wypowiada się na temat akcji i umieszcza liczne dygresje¹⁴. Zabiegi Witkiewicza wzbogacają i uatrakcyjniają powieść. Dzięki nim czytelnik nie może pozwolić sobie na opuszczenie poszczególnych fragmentów (taki zabieg, szczególnie jeśli chodzi o opisy, jest możliwy np. przy lekturze Pana Tadeusza czy Nad Niemnem). Decyduje o tym nie tylko ich ciekawa forma i treść, ale umożliwiają one odczytanie całości utworu, np.: „Tak się kłębiło w Genezypowym łebku. Błagalnie mówił do Tengiera [od takich chwil, od jednego słowa w porę zależy czasem całe życie, a ludzie nic nie wiedzą i wdeptują jeden drugiego (czasem w imię ideałów) w bagno rzeczywistości wykoszlawianej, zdeformowanej przez fałszywie zarzucone na nią siatki pojęć”¹⁵.

Wyżej wspominałem o opisie.

Jest to kolejny element powieści, który uległ w prozie Witkiewicza degradacji. Pozbawiony samodzielności i znaczenia, służy „wyższemu celowi” - umożliwia czytelnikowi przeżycie Tajemnicy Istnienia¹⁶.

W „powieści-worku” spotykamy się również z odmiennym traktowaniem występujących w niej postaci. Krytycy przede wszystkim nie akceptowali ich zależności od autora. Bohaterowie są kukiełkami, całkowicie podporządkowanymi wiedzy i kaprysom narratora (Witkacemu zarzucano zatarcie odrębności postaci i narratora oraz brak dystansu w relacji narrator-postać)¹⁷. Przypada im jednak kluczowa rola [...] są nośnikami idei, które pisarz pragnął wyrazić, ich losy zaś stanowią jedynie potwierdzenie i dokumentację tez określonych już wcześniej przez samego autora”¹⁸. W Nienasyceńcu autor-narrator nie szczędzi postacią krytycznych uwag, a do niektórych czasami odnosi się wręcz z pogardą (np. do Tengiera czy księżnej Ticonderoga).

„Powieści-worki” były traktowane przez czytelników jako negatywne realizacje gatunku. Do formułowania takich opinii skłaniają cechy utworów: „„Niechlujstwo” kompozycji, nadmiar leksykalny, dygresje nie związane z tokiem akcji, mieszanie perspektyw narracyjnych, brak wykończenia zdarzeń, „szczątkowe” elementy akcji, a wreszcie podobieństwo „osobistych” wypowiedzi narratora do konwencji „narracji” prywatnej w pamiętniku [...]”. Z ostrą krytyką spotkał się język powieści Witkacego. „Nieporadność” stylistyczna, używanie słownictwa zbyt abstrakcyjnego i dosadnego, gadulstwo narratora to główne zarzuty pod jego adresem. Uważano, że językowa

plaszczyna prozy jest „artystyczną łobuzerią”, „sztubacką” zabawą różnymi elementami cywilizacji¹⁹.

Przeciwnicy nowej koncepcji powieści zarzucali Witkacemu przede wszystkim nieudolną budowę fabuły, „prymitywizm” techniki narracyjnej i kompozycyjnej (zdaniem krytyków „prymitywizm” polegał na występowaniu osoby autora w fikcyjnym świecie powieści oraz braku jedności). Autorowi Nienasyenia zarzucano również nieumiejętność prezentacji charakterów, budowy tła, nonszalancję w budowie fabuły i sposobu opowiadania zdarzeń. Stwierdzono, „że jest to powieść nie mająca właściwie nic z powieścią wspólnego”. Oprócz tych negatywnych, opinii pojawiały się również recenzje pochlebne. W prozie Witkacego dostrzegano „[...] intelektualny (filozoficzny zamiar rozbicia tradycyjnych wyznaczników gatunku i wykroczenia poza granicę tematycznego tabu w powieści”²⁰.

Nienasyenie zostało ostro skrytykowane przez J. Lechonia „Nienasyenie Stanisława Ignacego Witkiewicza, dwa grube tomy prozą, są książką tak dla bardzo nawet literackiego umysłu nie-pojętą, tak odpychającą, że trzeba szczególnie chłodno pomyśleć o niej i o jej autorze, jeśli nie mamy - jak kucharka od świętej Zyty czy „paniusia” Boya - po prostu zaprotestować przeciw babraniu się w najgrubszych słowach, co gorsza, najgrubszych myślach, czym jest wypełniona ta niesłychana powieść”. O języku powieści również negatywnie wypowiada się S. Furmanik: „Niežnośny jest język powieści. Niezdarne, koślawe neologizmy. Sam Witkiewicz zdaje sobie sprawę, że daleko mu do wirtuozerii na

instrumencie słowa, gdy z zazdrosnym podziwem wspomina w toku powieści o Tuwimie. Barbarzyństwo języka to konsekwencja zasad deformacji, która na terenie „czystej formy” może wydawać piękne owoce, ale w powieści (tak jak ją pojmuje Witkiewicz) jest przesądem. Przesąd ten ma jeszcze i inne źródło nienowe, że autor musi wyrazić się całkowicie, bez żadnej „krępacji”, bo wtedy ujawnia się prawda, siła, moc, pełnia”. Ten sam krytyk jest autorem jednej z najtrafniejszych (moim zdaniem) opinii na temat twórczości autora Nienasyenia: „Witkiewicz, jak ten stoń wpuuszczony do sali wypchanej porcelaną, rozbija dotychczasowe formy powieści. I można się z tego powodu złościć, podnosić krzyk grozy, ale nie da się przejść nad tym zjawiskiem do porządku dziennego. Burzenie Witkiewicza jest przygotowaniem gruntu dla nowych kształtów, jakich wymaga wciąż zmienne życie”²¹.

Opinie krytyków, reakcje czytelników świadczą, że Nienasyenie stanowiło coś zupełnie nowego w ówczesnej świadomości literackiej (zakładam, iż w każdej epoce istnieje coś takiego jak świadomość literacka - mniej lub bardziej obszerna wiedza o tym, czego można się spodziewać od wydawanych dzieł, a także określone oczekiwania). Różnego rodzaju oskarżenia pod adresem powieści Witkiewicza oczywiście nie degradują ich do pozycji nieudolnych twórców, wskazują przede wszystkim na wywołanie przez nie swoistego „szoku”. Przyczyna tego „szoku” leży w bezpardonowym i konsekwentnym rozprawieniu się Witkacego z poszczególnymi składnikami powieści (można chyba powiedzieć o zupełnie nowym podejściu do same-

go rodzaju lit. - epiki). Nienasycenie zawiera nie tylko elementy różnych odmian gatunkowych powieści (powieści społeczno-obyczajowej, psychologicznej, sensacyjnej, kryminalnej), ale nawiązuje również do innych rodzajów lit. W jednym z rozdziałów (W pustelni kniazia Bazylego) rozmowa między bohaterami została przedstawiona tak, jak czyni się to w dramacie. Natomiast uczynienie ze świata przedstawionego jedynie środka do wyrażenia swych przeżyć i odczuć świadczy o wykorzystaniu podstawowej cechy liryki.

W „powieści-worku” spotykamy się więc z szeroko pojętym synkretyzmem. Synkretyzm i nowatorskie podejście do gatunku sprawiają, iż stworzenie „powieści-worka” należy uznać za jedno z najważniejszych wydarzeń w lit. polskiej.

Witkiewicz nie tylko zburzył dotychczasowe formy powieści. Nie było to burzenie barbarzyńskie, które pozostawia jedynie zgłiszczca. Dokonując procesu destrukcji zastarych norm i konwencji,

autor Nienasycenia zaproponował nowe stanowisko wobec powieści.

BIBLIOGRAFIA

- Bolecki W., Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym, Warszawa 1997.
- Gerould D. C., Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz, Warszawa 1981.
- Pamiętnik Literacki 1992, nr 4.
- Przegląd Humanistyczny 1977, nr 3.
- Witkiewicz S. I., Nienasycenie, Warszawa 1996.

¹ W. Bolecki, Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym, Warszawa 1997, s. 27. Nazwą „powieść-worek” Bolecki określa następujące utwory: Nietotę i Xiędza Fausta T. Nicińskiego, Wesele hrabiego Orgazy R. Jaworskiego oraz Pożegnanie jesieni i Nienasycenie S. I. Witkiewicza.

² S. I. Witkiewicz, Nienasycenie, Warszawa 1996, s.39.

³ W. Bolecki, op. cit., s. 67-70.

⁴ Ibidem, s. 37.

⁵ Ibidem, s. 41.

⁶ Witkiewicz, op. cit., s. 7.

⁷ Bolecki, op. cit., s. 30-33.

⁸ Ibidem, s. 37.

⁹ Witkiewicz, op. cit., s. 45.

¹⁰ Bolecki, op. cit., s. 70-73.

¹¹ Witkiewicz, op. cit., s. 362.

¹² Ibidem, s. 473.

¹³ Bolecki, s. 83-91.

¹⁴ D. C. Gerould, Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz, Warszawa 1981, s. 357.

¹⁵ Witkiewicz, op. cit., s. 68.

¹⁶ Bolecki, op. cit., s. 107.

¹⁷ Ibidem, s. 48.

¹⁸ E. Kozarzewska, Kreacja bohaterów w prozie S. I. Witkiewicza (Przegląd Humanistyczny 1977, nr 3, s. 57).

¹⁹ Bolecki, op. cit., s. 51-53.

²⁰ Ibidem, s. 42-44.

²¹ J. Degler, Jak powstawało Nienasycenie S. I. Witkiewicza (Pamiętnik Literacki 1992, nr 4, s. 181-183).

**„Milion Rączych Strusi” pisze list do wodza
„Tysiąc Jałowych Kobyl”, który właśnie pochyla
się nad stertą poetyckiej makulatury**

Pewnie niewiele z tego zostanie. Pociągnięte brylantyną
Stracą połysk, jak można się spodziewać, już przy pierwszym
Płukaniu. Zresztą, jakie to ma znaczenie, skoro
Nasze przypuszczenia i tak niczego tu nie zmieniają.
Lepiej stąd spływajmy. Pierwsze dni lutego
Przyniosły gwałtowne ocieplenie i niemal wszystkim

Nagle coś odbiło. Dajmy na to, taki listonosz.
Listonosz ma ksywkę Szulkin. Szulkin potrafi się znaleźć
W każdej sytuacji jak przeważająca większość listonoszy.
Chodzi i chodzi, od klatki do klatki, ostatnio
W przyciemnianych okularach, pod którymi skrywa
Nieznacznie naniesiony na oczodół fiolet.

Postój w tym rewirze kończy się zazwyczaj
Druzgocącym nokautem. Od kilku dni szukam pretekstu
Do wejścia na wizję. Podchodzę do okna naprowadzając
Mimochodem wzrok w kierunku zrujnowanej cegielni,
Gdzie jakiś cwel - biznesmen ukrył skład pogalwanicznych
Odpadów. Niebawem świeża zieleń przestłoni część murów

I na jakiś czas osłabną protesty. Na razie oswajam się
Z trasą, o jakiej wspominasz w ostatnim liście:
Białystok – Hajnówka - Białowieża - Cisówka.
Już same nazwy sprawiają, że dostają gęziej skórki.
To takie niesamowite! I odległe jak Ułan Bator,
I kolej Transsyberyjska razem wzięte, jak aborygeńskie

Malarstwo naskalne z Kakadu. Kompletna szajba!
Obmyślam teraz sposób, w jaki tam się dostaniemy.
Sprawdzam połączenia, ceny biletów. A ty?
Pewnie w pełnej gotowości przeglądasz stan
Ogumienia, szprych, przerzutek, gdy tymczasem Dawid
„Pięć Szybkich Żyraf” atakuje cię serią pytań,

Które wymagają natychmiastowej odpowiedzi.



Hering isit suka isit © Sanyas 05

Tak to już jest. Słucham Crime and the City Solution.
 Patrzę na dziurę w skarpecie i okruchy po śniadaniu.
 W zasadzie nie nasuwają mi się żadne daleko posunięte
 Analogie, żadne błyskotliwe metafory. Niekiedy
 Wystarczy sam czysty opis. Oto przykład:

Na pani miejscu, pani Jolu, wziąłbym udział w pieszym
 Rajdzie PTTK na odznakę nizinną. Dobrze jest łączyć
 Przyjemne z pożytecznym i dobrze jest mieć odznakę.

Tylko bez obciachu, panowie!

Nieomyślność co niektórych z nas to już prawdziwa
 Rzadkość. Myśląc w ten sposób dochodzę do wniosku,
 Że nie wszystko jest tak proste, jakby tego chciał
 Adam Słodowy, mogę się jednak mylić, w przeciwieństwie
 Do karabinierów z Palermo, którzy znają się
 Na swojej robocie i przeważnie nigdy się nie mylą.

Wiem coś na ten temat, chociaż nie wiem zgoła nic
 O obronie sycylijskiej. Piter też nie wie, a może tylko udaje
 Jak tych dwóch w sfatygowanych mundurach po zajechaniu nam
 Drogi. Oni przynajmniej wyglądają na takich, co to wiedzą:
 Tylko pozazdrościć! Po rutynowej kontroli, wykorzystując
 Kompletną znajomość języków obcych, życzą bon voyage

I nikną pomiędzy zderzakami oddalających się aut.
 Przy zaśmieconych poboczach rosną piramidy melonów,
 Narasta swąd przypiekanych na ruszcie skorupiaków.
 Poza tym żadnych sensacji. Całkowity spokój. Zamiast
 Tajnych współpracowników mafii starcy o twarzy Pirandella.
 Żeby chociaż jakiś drobny pościg, strzelanina w cafeterii,

Demolka stacji benzynowej albo porwanie któregoś
 Z polityków. A tu nic. Zupełnie nic. Jak na złość.
 Dalej już tylko jednokierunkowe objazdy, ronda i brak
 Spektakularnych akcji. Pewne sytuacje człowiek akceptuje
 Dobrowolnie, więc pytam pierwszego z brzegu Makarona
 O wylotową na Agrigento. Zerkam na mapę. Makaron

Gestykułuje niczym lektor z dolnego rogu ekranu,
 Precyzyjnie wytycza azymut. Kiwam porozumiewawczo głową
 I już za kolejnym zakrętem dostrzegam drogowskaz na

Agrigento doceniając sycylijską dokładność. Do wszystkiego
Można się przyzwyczaić. Piter cierpliwie czeka na mój ruch.
Niech czeka. Ma czas. W końcu coraz trudniej załapać się

Na repley. Mijamy porośnięte cyprysami wzgórza,
Kępy karłowatych krzewów i wypalone grudy ziemi
Wokół opuszczonych domostw. Wycieraczki usuwają resztki
Owadzich odwłoków spod warstwy brunatnego kurzu.
Robię w palcach skręta z druma, bo nic tak nie uspokaja
Jak skręt z druma przy stu sześćdziesięciu na godzinę.

Potem opuszczam boczną szybę, wychylam głowę i widzę:
Ruchliwe jaszczurki śmigają po wydmach jak ruchliwe jaszczurki,
Europa mlaska jęzorem: coś doskonałego niknie za linią przyplý-
wu.

Krzysztof Śliwka - urodzony 15.03.1967 roku w Ząbkowicach Śląskich. Absolwent kulturoznawstwa na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego teksty przełożono na język angielski, niemiecki, węgierski, słowacki i słoweński. Mieszka w Ząbkowicach i Wrocławiu.

Wybrane publikacje:

„Nowy Nurt” 11/94, 25/95, 10/96, „NaGłos” 18-19/95, „Studium” 1/95, „Fa-Art” 2/95, „Czas Kultury” 4/95, 10/96, „Kresy” 3/96, „Tytuł” 1-2/96, „Dykca” 2/96, 5/97, 9-10/98, „Kartki” 13/96, 27/02, „Opcje” 1/96, „Arkadia” 2-3/97, „Twórczość” 11/97, „Borussia” 14/97, „Akcent” 4/98, „Okolica poetów” 9/2000, „Apokalipsa” Ljubliana 39,40,41/2000, „Lichtungen”, Graz 68/96, wiersze w tłumaczeniu Szymona Maleckiego.

Książki: „Spokojne miasto”, Witryna Artystów, Kłodzko 1989 (poezja), „Rajska rzeźnia i inne wiersze”, Oficyna Wydawnicza „Obok”, Dzierżoniów 1993 (poezja), „Niepogoda dla kangura”, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 1996 (poezja), „Gambit”, biblioteka „Studium”, Kraków 1998 (poezja), „Rzymska czwórka”, biblioteka „Czasu Kultury”, Poznań 1999 (poezja).

Pod koniec 2002 roku, nakładem białostockiego pisma literackiego „Kartki”, miał ukazać się zbiór tekstów poetyckich i prozatorskich pt. „Sztuka koncentracji”. Na razie się nie ukazał.

Wybrane nagrody:

- II Wiedeński Konkurs Literacki im. Marka Hłaski (1992)
- Literacka Nagroda im. Georga Trakla (1993) przyznana przez Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie

**SZLACHETNIE JEST PA-
NOWAĆ NAD GŁODEM**

**WYWIAD
Z MARIUSZEM GRZEBALSKIM**

Paweł Zajac: Jak wspominasz czasy studenckie, i czy zgadzasz się z opinią, że to najlepszy okres w życiu człowieka ?

Mariusz Grzebalski: Nie wiem, czy najlepszy, na pewno niepowtarzalny. Zdarza się raz, człowiek raz jest młody. Ja studia wspominam bardzo dobrze. Na filozofii miałem znakomitych wykładowców, którzy uczyli nas twórczego myślenia. Nie było gonitwy, było natomiast drobiazgowe przedzieranie się przez teksty, nauka wspólnego interpretowania. Na polonistyce wyglądało to trochę inaczej, ale też źle jej nie wspominam. Studia to oczywiście nie tylko nauka, ale też kumple, życie towarzyskie. Pod tym względem było pierwszorzędnie! Jeszcze w trakcie praktyk studenckich, na odlewni "Pomet-u", zawiązała się paczka, która trzymała się razem przez następne pięć lat i do której miałem przyjemność należeć. Razem chodziliśmy na wykłady, graliśmy w nogę i piliśmy piwo. Niektóre z wtedy zawiązanych przyjaźni trwają do dziś.

Jaki jest Twoim zdaniem poziom rodzimej literatury, czy są w niej zjawiska przełomowe i oryginalne, mające w sobie możliwość przetrwania w historii literatury, a jeśli tak, to na kogo byś wskazał ?

Wolałbym nie odpowiadać na tak postawione pytanie. Moim zdaniem poziom jest wysoki, o ile nie bardzo

wysoki, jeśli zważyć chociażby na to, co "w masie" pisało się w latach 70. i 80. Atrakcyjność terażniejszości, jeśli idzie o książki poetyckie, zasada się m.in. na bardzo bogatej, różnorodnej ofercie. Ale Ciebie zasadniczo, jak rozumiem, interesuje jakieś ostateczne rozstrzygnięcie: kto i dlaczego liderem? Do odpowiedzi na to pytanie trzeba czasu, odpowiedniej perspektywy i dystansu, więc uchylam się od niej.

Ukończyłeś filozofię. Ciekawi mnie w związku z tym, jak zapatrujesz się na kwestię relacji poezji i filozofii, czy któraś jest w stanie przekazać i powiedzieć więcej, a może ciężko zestawiać je ze sobą?

To dość stary problem, już starożytni głowili się nad tą relacją, z różnym skutkiem. Ale racje miał chyba tylko Platon, domagając się wyrzucenia poetów z idealnego państwa (śmiech!). Nie będziemy tu powtarzać podręczników, wystarczy powiedzieć, że w podstawowym znaczeniu filozofia to umiłowanie mądrości, jeśli poezja jest nią również, te dwie dyscypliny mają ze sobą wiele wspólnego. Jeśli poezja to tylko i wyłącznie sztuka słowa, w wąskim sensie, tak nie jest. Oczywiście diabeł tkwi w szczegółach. Współczesna filozofia jest wysoce specjalistyczną gałęzią nauki. Filozofię nauki od poezji dzieli chyba wszystko, ale już filozofia języka czy hermeneutyka jako sztuka objaśniania i interpretacji ma z nią niekiedy wspólny przedmiot. Zasadniczo jednak filozofia to porządek nauki, poezja porządek sztuki.

Dlaczego w młodej poezji istnieje taka przewaga nastawienia na zewnętrżność i opisywanie rze-

czywistości, a tak mało jest w niej wypowiedzi o aspiracjach poznawczych, sięgających głębiej w stronę metafizyki lub moralności?

Tak to widzisz, nastawienie na zewnętrzną i opisywanie rzeczywistości? Ja to widzę jednak trochę inaczej, wydaje mi się, że znaleźlibyśmy bez problemu wcale pokazny zastęp autorów, którzy albo opisują rzeczywistość radykalnie różną od tej, którą zwykliśmy uważać za świat codziennego doświadczenia, albo mówiąc prościej, kombinują głównie w języku, nie troszcząc się wiele o wierność realiom. Weźmy nowe wiersze Marcina Sendeckiego, który wykorzystując doskonale znane rekwizyty, potoczne słowa, tworzy z nich nową jakość, na dodatek w postaci bardzo kunsztownych i trudnych do zrealizowania form. Podobnie, choć może nie tak jednoznacznie, ma się sprawa z Tadeuszem Pióro, który w na pozór laboratoryjnych wierszach przemycza zazwyczaj ważny komunikat, który jednak nie narzuca się jako oczywistość.

Metafizyka, moralność, aspiracje poznawcze... Czy nie jest aby tak, że mamy z tym wszystkim po trosze do czynienia nawet u poetów, których na pierwszy rzut oka o te rzeczy nie podejrzewamy? Już samo uchylene się od odpowiedzi jest zajęciem stanowiska. A że ktoś nie chce pewnych tematów podejmować w sposób jednoznaczny, w stylu "kawa na ławę", teraz wam powiem, co jest dobre, co złe, wpuszczę właściwe światło w dyskusję o teodycei na przykład, to bardzo dobrze! Od tego mamy naukowców i księży. Są oczywiście poeci, u których znalazłyby się wiersze będące publicystyką ideową,

ale mnie akurat one interesują najmniej. Mnie interesują autorzy, którzy wskazują na coś, stawiają pytania, zaś ich interpretację i odpowiedzi na nie pozostawiają czytelnikowi.

W jakim stopniu poezja jest odbiciem procesów zachodzących w społeczeństwie, a w jakim ekspresją indywidualności?

U wielu autorów kontekst społeczny jest widoczny, na przykład u Podsiadły, Macheja, Zadury. Ekspresja indywidualności to z kolei trochę niejasne pojęcie, bo co niby znaczy i jak je wąsko zdefiniować? Mało jest poetów uprawiających wyłącznie sztukę dla sztuki, na dodatek w ekspresywny sposób. Ja, eksponowane w ten właśnie sposób, też jest do pewnego stopnia tworem społecznym, nikt z nas nie żyje w doskonałej próżni, choćby się upierał, że jest inaczej. Z mojego punktu widzenia, nie ma nic złego w tym, że poezja jest zakorzeniona społecznie, pod warunkiem, że efekty jej uprawiania nie zmieniają się w doraźną agitkę, np. polityczną.

Wiem, że obecnie intensywniej zajmujesz się prozą, skąd to przesunięcie akcentów, jaką przewagę ma nad poezją wykorzystywanie tej formy wypowiedzi, i czego jej w stosunku do niej brakuje?

Nie przesadzałbym z tą intensywnością, od dłuższego czasu nawet nie zajrzałem do plików z prozą. Mam praktycznie przygotowany materiał na zbiór opowiadań, ale brakuje mi dwóch, może trzech tekstów, żeby stanowił on spójną całość. Pomysły nawet są, gorzej z sercem do pisania. U mnie wyglą-

da to w ten sposób, że pracuję bardzo intensywnie albo wcale. W zeszłym roku, od stycznia do kwietnia, powstała większość tekstów, które złożą się na tę książkę. Od tamtej pory nic... Zrobiłem redakcję tego, co napisałem wcześniej i nastąpił okres wyhamowania.

Prozie niczego nie brakuje w zestawieniu z poezją i vice versa, to po prostu różne sposoby uprawiania literatury. Oferują inne możliwości, wymagają posługiwania się w różny sposób językiem, ich uprawianie wiąże się z innymi ograniczeniami. Nie wszystko zmieści się w wierszu, z kolei w prozie rzadko daje się uzyskać taką kondensację znaczeń, jak w poezji. Skrót, sublimacja to żywioł tej ostatniej. Proza nie wymaga takich rygorów, na wielu poziomach, jak poezja, co nie znaczy, że jej pisanie jest zajęciem w jakimkolwiek sensie łatwiejszym.

Jak doszło do wydania Twoich wierszy w języku niemieckim, i z jakim przyjęciem spotkały się one u naszych zachodnich sąsiadów?

Z okazji targów książki we Frankfurcie w 2000 r. ukazał się w Niemczech numer czasopisma "Die Hören" w całości poświęcony literaturze polskiej. Miałem w nim swój skromny udział, w postaci wierszyka Początek (Anfang). Numer trafił do rąk wiedeńskiego wydawcy, Franza Hammerbachera, któremu także wierszyk bardzo się spodobał. Na jego prośbę Doreen Daume, tłumaczka na niemiecki m.in. wierszy Miłosza i prozy Mrożka, przełożyła kilka kolejnych moich tekstów, które zostały potem opublikowane w austriackim czasopiśmie "Mannuskripte". Bardzo dobrze wypowiedział się o nich "ojciec

poetów austriackich" Alfred Kolleritsch. No a potem to już jakoś poszło. Franz zaproponował mi wydanie książki w Edition Korrespondenzen, praca nad przekładami trwała blisko rok, w efekcie, bodaj we wrześniu 2001 r., ukazało się Graffiti. Wcześniej, m.in. za sprawą rekomendacji Kolleritscha, zostałem stypendystą fundacji Huberta Burdy. Sama książka przyjęta została bardzo dobrze, doczekała się pozytywnych recenzji m.in. w "Die Zeit", "Frankfurter Rundschau", "Basler Zeitung", "Freitag".

Co najbardziej drażni Cię w polskiej kulturze, społeczeństwie, polityce, i czy Twój stosunek wobec niej bliższy jest Różewiczowskiej świadomości upadku, czy Miłoszowej trwałości i akceptacji odwiecznych wartości?

Co do polityki... U nas nie uprawia się polityki, polityka to odpowiedzialność za losy społeczeństwa i państwa, a nami od lat rządzą ludzie nieodpowiedzialni i niekompetentni. Społeczeństwo ma w sumie, co chciało. Wybrało sobie takich Millerów i Lepperów, na jakich zasługuje. I niech oni rządzą, skoro mają zwolenników. W polskiej kulturze, w szerokim sensie, drażni mnie niechęć do myślenia długofalowego, nieświadomiony egoizm i nie liczenie się z dobrem wspólnym. Ja nie mam nic przeciwko egoistom, ale świadomym, grającym w otwarte karty i z otwartą przyłbicą pielęgnujących swój narcyzm. Tymczasem, mimo że ten kraj, obyczaje i stosunki międzyludzkie w nim panujące strasznie w ostatnich latach schamiały, powszechna pruderia nadal nakazuje myśleć o Polsce i Polakach dobrze i ciepło. Ja wołę

świadomość tego, że brak klasy jest dziś typową wizytówką, od polityka po zwykłego obywatela, czymś powszechnym i zgoła naturalnym.

Miłosz czy Różewicz, no nie wiem... Ja jestem pragmatykiem, staram się być mobilny, więc na dobrą sprawę ani jeden, ani drugi. Nie sposób bez końca celebrować upadek kultury, z którym bez wątpienia mamy do czynienia, ale nie wolno też udawać, że nic się nie stało i my tutaj, wiecie, w oparciu o wartości stare jak świat, przywrócimy ludzkość do pionu. Pentagon platoński, owszem, ale nie od śniadania do kolacji i nie na wszystkie okazje. Życie składa się przede wszystkim z życia, dopiero potem z wartości. Mnie najbardziej odpowiada liberalna zasada: żyj i pozwól żyć innym. Marzy mi się człowiek silny, stawiający na swoim, ale jednocześnie respektujący prawa innych. Z silnym kręgosłupem, ale na tyle elastyczny, żeby mu go byle kto nie złamał. Taki złoty młodzieniec, silny, sprawny, inteligentny, dobry, ale nie aż do głupoty.

Debiut poetycki w Polsce to: dobra literacka robota, która posłana odpowiednim ludziom zostanie doceniona i pokazana szerszej publiczności, czy układy i znajomości, całowanie redaktorskich klamek, skandal lub dużo szczęścia?

O całowaniu redaktorskich klamek i skandalu nic nie wiem, nie praktykowałem tego. Miałem to szczęście, że moje wczesne wiersze wypatrył Wojtek Woźniak, redaktor naczelny "Pracowni". Najpierw wydrukował je w swoim piśmie, potem zaproponował wydanie debiutanckiego tomiku. Intencją była

po jego stronie. Wiedział potem, gdzie Negatyw wysłać, do których ludzi, do jakich redakcji. Ja też pchnąłem go do swoich faworytów. Niektórzy bardzo ładnie odpisali, na przykład kartkę od Piotra Sommera z 1995 r. mam do dziś, ku pamięci.

Kto spośród młodych poetów został przeceniony i nie spełnił pokładanych w nim nadziei, a kto przeciwnie, mimo możliwości pozostaje w cieniu bez szans na wypłynięcie?

Mam swoją listę przecenionych, ale tylko na własny użytek. Szansę na wypłynięcie mają wszyscy, którzy mają coś istotnego do powiedzenia. Prędzej czy później świat się o nich dowie. W przypadku poetów to tylko światek, ale zawsze. Więcej nie trzeba. Poezja nie oddziałuje powszechnie, jest zajęciem elitarnym, nie egalitarnym. I dobrze!

Kogo z rówieśników poetów i krytyków cenisz najbardziej, i jak dużą wagę przywiązujesz do opinii tych ostatnich?

Cenię bardzo różnych poetów, zarówno starszych, jak i młodszych, z różnych powodów. Kogo konkretnie, będzie można sprawdzić w antologii, którą przygotowuję razem z Edwardem Pasewiczem. Nie wiem, jak skończy ta praca, kiedy się skończy i jaka w jej efekcie powstanie książka, jednak koniec końców sprawa preferencji na jakiś czas zostanie wyjaśniona. Jeśli idzie o krytyków, chyba po drodze najbardziej mi z trójką: Śliwiński, Stala, Maliszewski. Śliwińskiego cenię za umiejętne łącznie analizy i syntezy oraz

za poszukiwanie dla poezji kontekstu ideowego; Stałą głównie za podejście analityczne, on na przestrzeni jednego tekstu potrafi dokonać wyjątkowych odkryć, a to sztuka

będąca dziś w zaniku; Karola za pisanie emocjonalne, za jego bycie z autorem, przy autorze i dla autora.

Jaką radę udzieliłbyś młodym, głodnym debiutem i zaistnienia w prasie autorom?

Niech robią swoje i sobie ufają. I niech się nie spieszą. Szlachetnie jest panować nad głodem, by nie popaść w obżarstwo.

Wiem, ale wstydę się powiedzieć

■ Piotr Sus

Naprzeciwległe półki książek obejmujące wnętrza ciężkimi, sięgającymi sufitu klamrami. Pośrodku stół, ten z masywnych, nieruchomych stołów, wbity w podłogę, a raczej wrośnięty w nią, ożywiony latami tak bliskiego kontaktu, że każda próba przesunięcia go choćby o milimetr, przewróciłaby cały dom – grzebiąc włączone telewizory w oczach rozwartych oglądaczy. Na stole w kolorze półek: zeszyt, długopis i kilka książek, jedna w pozycji rozwarcia przyglądająca się politurze blatu. Kubek z herbatą, herbatą zimną, oleistą, pozostawioną swobodnemu parowaniu w chmurę nie grożącą deszczem, co najwyżej zmniejszoną przejrzystością obrazu. Za stołem blisko na wyciągnięcie dłoni: kanapa w kolorze stołu, bujna, sumiennie i bez obawy przyjmująca każdy ciężar, w każdej konfiguracji, pozbawiona tej przesadnej miękkości, ale za to wchłaniająca obciążenie w napięciu wyprężonych sprężyn. Na kanapie niedbale rozwalony mężczyzna, oczyma w kolorze sprzętów wpatrzony w sufit. Wysoki, młody, jeśli tylko się poruszy pokój zacznie biegać bez celu i kręcić się wokół własnej osi jak ranna pszczoła. Dwa wysokie, brązowe okna na lewej ścianie upstrzone odciskami palców rzednących od środka – usta.

Kamień rzucony w lustro lub dzwonek, podrzuca siedzącego – odprężenie sprężyn – od razu pod drzwi, jego pewne ruchy ściskające klamkę wskazują, że

czekał, że wie, że krew dotarła wszędzie w prawie równych ilościach. Wchodzi, kolor oczu jest nie do określenia, konstytuuje w źrenicy prywatną tęczę o ciemnej tonacji. Pokój galopuje we wszystkich kierunkach jednocześnie, co chwile ocierając się o nią, za każdym razem delikatniej i w innym miejscu. Niespiesznie poskramia otoczenie kolistymi spojrzeniami – jest za cicha w porównaniu z ostrzem ogłoszenia w gazecie. Podchodzi do stołu i zamiast nonszalancji palca dyskretnie muskającego krawędź mebla tak, że ten marszczy się i zaczyna nienawidzić podłogi, marząc o szumie i liściach. Zamiast tego szybkim ruchem bierze do ręki rozłożoną książkę i nie wiedząc na co, siada i zaczyna czytać. Zdyszany pokój staje i czerwony ze zmęczenia opiera czoło o ciemność. Mężczyzna oddycha krótkimi pociągnięciami powietrza, patrzy z góry na kobietę siedzącą teraz o wiele za wysoko, chciałby poprosić żeby coś przeczytała, ale nie zna próśb jej języka, rozkazuje więc, kalecząc język na ostrości zaostrzonych zębów – czytaj! Cichy, mocny głos, przewraca pokój na bok, tnie go na cienkie paseczki i zawiesza wysoko – nie tutaj. Czytaj! Krew posolona spływa do pompy albo studni, zabarwia lód na różowo, ale nie topi go. Kobieta zdjęła symbolicznie błyszczące buty, układając nogi pod siebie tak jak nigdy, właśnie ona nie powinna układać nóg. Nóg długich, w czarnej pończosze, jaśniejszej na piętach. Włosy krótkie, sięgające za ucho, czarne włosy spadające teraz na ruchome policzki i szczypiące je jakby za karę. I te usta artykulujące bluźnierstwo za każdym poruszeniem, każde słowo zabarwiające czerwienią, niknącą zupełnie, wytartą o zdania, metafory, kłamstwa. Nadchodzi prośba, podczas której mężczyzna odgryza sobie język i czuje wielką ulgę: przestań i rozbierz się. Kobieta przez mgnienie szuka wzrokiem tytułu: przestań i rozbierz się, tylko przez mgnienie. Pokój kopie lewą nogą powietrze w nieregularnych odstępach. Za oknami pognieciona gazeta zmierzchu, pisze się na rubryce ogłoszeń, klamry półek trzeszczą, przez książki biegnie posłaniec z informacją o zmianie alfabetu.

Przy pierwszym uderzeniu sprężyny zaskomlały lekko, oddając nagie ciało jak piłkę. Mężczyzna karał bez furii spokojnie i metodycznie, otwartą dłonią, bardziej wbijając w wybujałość kanapy niż bijąc. Co naturalne, kobiety nie było w tym czasie, uciekła gdzieś daleko, za daleko aby mogła się bronić, co wyglądało tak jakby rozumiała, milczeniem wyrażając zgodę. Mężczyzna przestał. Kobieta wracała powoli małymi kroczkami. Pokój robił mostek szturchając kolanami ciemność. Mężczyzna wskazał oczyma na książkę, drżała w jej dłoni jak nogi po stosunku. Zaczęła czytać: głośno, dumnie, powoli, spalając słowa w popiół, osiadający wszędzie żarzącą się mgiełką. Po oknach spływał deszcz, nie dobijając do końca i sycząc. Kałuża krystalicznie czystej wody wokół mężczyzny zaniepokoila sąsiadów i stół.



TEORIA PRZEMOCY SYMBOLICZNEJ A „FERDYDUR- KE”

CZYLI ROZPROSZENIE GRANIC WIELKICH DYSKURSÓW

■ Fink

„Słowa wchodziły przez uszy i dręczyły umysł, a twarze wykrzywiały się coraz przeraźniej, zrywały z pojęciem twarzy i zmiętoszone, znużone i wymaglowane, gotowe były przyjąć każdą twarz – z tych twarzy można było zrobić wszystko, co się zamarzyło – o, co za ćwiczenie wyobraźni! A rzeczywistość, też wymaglowana, też znużona, zmiętoszona, zdarta, niepostrzeżenie pomалу zmieniała się w świat ideału(...)”¹

Analiza ta będzie stanowić refleksję wynikającą ze zderzenia tekstu stricte naukowego, chodzi tu o teorię Bourdieu Reprodukacja. Elementy systemu nauczania², z fragmentem tekstu literackiego – Ferdydurke. Oba te teksty przedstawiają interpretację rzeczywistości szkolno-wychowawczej, ukazują proces socjalizacji i wpajania norm i wartości kulturowych. Postaram się wykazać stopień pokrywalności pól semantycznych obu tych tekstów oparty na analogicznej koncepcji obserwowanego fragmentu rzeczywistości społecznej.

Teoria przemocy symbolicznej autorstwa Bourdieu jest koncepcją tłumaczącą zasadę funkcjonowania społeczeństwa klasowego. Pokazuje ona zależność między klasą dominującą (elity), czy grupą dominującą, działaniami pedagogicznymi a stratyfikacją

społeczną. Ilustruje technikę stosowaną przez grupę dominującą pozwalającą zachować ład społeczny poprzez kulturową przemoc, która prowadzi do reprodukcji społecznej.

Reprodukcja społeczna jest tu rozumiana jako ciągła kontynuacja odtwarzania struktury klasowej społeczeństwa. Bourdieu zaobserwował fakt przechodzenia kolejnych pokoleń jednostek z klasy do klasy analogicznej. Rzadko dochodzi do awansu społecznego jednostki o proweniencji proletariackiej, czy też degradacji jednostki przynależnej do klasy wyższej. Wysnuł on teorię, iż tendencja ta wynika z procesu socjalizacji kulturowej, nad którą pieczę trzymają elity, którym zależy na utrzymaniu dogodnej dla nich panującej struktury klasowej.

Stwierdza Bourdieu, iż wychowanie – instrument historycznej kontynuacji³ - jest w sferze kultury równoważne z przekazem kapitału genetycznego w sferze biologicznej. Przekaz kapitału kulturowego odbywa się w ramach działań pedagogicznych, które stanowią „obiektywnie symboliczną przemoc jako narzucanie przez arbitralną władzę arbitralności kulturowej.”⁴

Idąc za Bourdieu: działania pedagogiczne są realizowane w instancjach pedagogicznych posiadających autorytet pedagogiczny scedowany z autorytetu władzy, których celem jest wdrażanie arbitralności kulturowej i którą jakaś grupa lub klasa narzuca jako godną odtwarzania – zarówno z racji jej istnienia, jak i z racji scedowania na instancję autorytetu niezbędnego do jej odtworzenia, pociągają za sobą pracę pedagogiczną polegającą na wdrażaniu, które musi trwać tak długo, aż uzyska się trwałe wykształ-

cenie, to znaczy habitus, czyli wytwór interioryzacji zasad arbitralności kulturowej zdolnej do samo-odtworzenia po zatrzymaniu działań pedagogicznych i tym samym do odtwarzania w praktyce zasad zinternalizowanej arbitralności. Ten zagmatwany nieco wywód określa podstawowy zakres teorii przemocy symbolicznej Bourdieu. W dalszej części pracy będę jeszcze dookreślał znaczenie interesujących mnie terminów wykorzystywanych przez francuskiego socjologa, w celu zderzenia ich z językiem Gombrowicza.

Zamiast skomplikowanych układów logicznych stenogramów, Gombrowicz wykreował przestrzeń literacką, w której poszczególne elementy fikcji, tworzą świat adekwatny do rzeczywistości Bourdieuowskiej. Zachodzi podobna konceptualizacja pojęciowa co u autora Teorii przemocy symbolicznej.

Zestawię teraz obie terminologie.

Czym jest dla Bourdieu szkoła?

Jest to pewien zinstytucjonalizowany system nauczania, który „zawdzięcza specyficzne cechy swojej struktury i swojego funkcjonowania faktowi, że powinien wytwarzać i odtwarzać – dzięki własnym środkom instytucji – instytucjonalne warunki, których istnienie i trwanie (autoreprodukcja instytucji) są niezbędne zarówno dla pełnienia jego własnej funkcji wdrażania, jak dla spełnienia jego funkcji odtwarzania arbitralności kulturowej, której jest wytwórcą (reprodukcja kulturowa) i której odtwarzanie przyczynia się do odtwarzania stosunków między grupami lub klasami (reprodukcja społeczna)”.⁵

A więc jest to struktura, o określonych cechach, które pozwalają jej istnieć

i której celem jest reprodukcja kulturowa.

Struktura ta jest hierarchiczna, co podkreśla autor, i jasno zorganizowana. Istotnym jej elementem jest ciało pedagogiczne. „Instytucja szkoły uzyskuje swoje decydujące cechy charakterystyczne w momencie pojawienia się zatrudnionych na stałe specjalistów, których kształceniem, rekrutacją, karierą kieruje wyspecjalizowana organizacja i którzy znajdują w ramach instytucji środki do gwarantującego sukces potwierdzenia swego roszczenia do uprawnionego wdrażania prawomocnej kultury.”⁶

Szkoła w Ferdurke nosi te same znamiona, jest to instytucja troszcząca się o auto-reprodukcję, o czym świadczy fragment:

„Właśnie dyrektor Piórkowski mnie prosił, bym mu zapełnił wszystkie wolne miejsca. Szkoła musi funkcjonować. Bez uczniów nie byłoby szkoły, a bez szkoły nie byłoby nauczycieli. Do szkoły! Do szkoły! Już tam w szkole zrobią z ciebie ucznia.”⁷ Dyrektor Piórkowski cieszy się na widok nowego podopiecznego, pomimo iż ma on już lat 30.⁸ Podkreśla to instytucjonalny charakter szkoły i jej absurdalne działania, zapewniające jednak lepszą kondycję samej instytucji.

Jest też ujawniony aspekt hierarchiczności. Bładaczka – nauczyciel literatury, który nie może uporać się z rozwydrzonymi uczniami, mówi: „...zlitujcie się, lekcja przecież, co by było, gdyby nas pan dyrektor przyłapał. Tu zatrząś się, obejrzał niepewnie na drzwi i błąd strach wypłynął mu na policzki. A gdyby pan wizytator nas przyłapał? Panowie, uprzedzam, że wizytator jest w szkole! Właśnie!... Uprzedzam panów... Nie

pora na głupstwa! – jęknął przestraszony. – Trzeba natychmiast zorganizować się wobec wyższej władzy.”⁹

Także opis ciała pedagogicznego pokrywa się z koncepcją Bourdieu, który profesora porównuje do lektora, „który ogranicza się do powtarzanego i powtarzalnego komentarza autorytetów, głosi „na co dzień” treści nie przez niego samego wytworzone.”¹⁰

Jego celem jest wytworzenie zhomogenizowanych habitusów, a więc musi mówić głosem arbitralnej kultury, często zupełnie nieświadomie, jako że sam został w niej wychowany (zjawisko podwójnej arbitralności).

Gombrowicz w swej pierwszej powieści tak oto groteskowo opisuje ciało pedagogiczne:

„W dużym pokoju za stołem siedzieli nauczyciele i popijali herbatę zagryzając bułką.

Nigdy nie zdarzyło mi się widzieć tyłu i tak beznadziejnych staruszków. Większość chlipała donośnie, jeden ciamkał, drugi mlaskał, trzeci ciągnął, czwarty siorpał, piąty był smutny i łysy, a nauczycielce francuskiego łzawiły się oczy i wycierała je różkiem chusteczki.

- Tak, panie profesorze – rzekł dyrektor z dumą – ciało jest starannie dobrane i wyjątkowo przykre i drażniące, nie ma tu ani jednego przyjemnego ciała, same ciała pedagogiczne, jak pan widzi (...) Ale czy są dość taktowni, dość wyrobieni i świadomi doniosłości misji, ażeby nauczać? – To najtęższe głowy w całej stolicy – odparł dyrektor – żaden z nich nie ma jednej własnej myśli; jeśliby zaś i urodziła się w którym myśł własna, już ja przegonię albo myśł, albo myśliciele. To zgoła nieszkodliwe niedołęgi, nauczają tylko tego, co w programach, nie, nie postoi w nich

myśł własna. – Pupa, pupa – rzekł Pimko – widzę, że oddaję mego Józia w dobre ręce. Bo nie ma nic gorszego od nauczycieli osobiście sympatycznych, zwłaszcza jeśli przypadkiem mają osobiste zdanie. (...) Tylko za pomocą odpowiednio dobranego personelu zdołamy wtrącić w dzieciennienie cały świat. – Tssss, tssss, tssss – odparł dyrektor Piórkowski ciągnąc go za rękaw – pewnie, pupa, ale ciszej, nie trzeba o tym zbyt głośno.”¹¹

Bourdieu podkreśla znaczenie środków pomocy jakie ma do dyspozycji nauczyciel. Mają one zapewnić homogenizację pracy szkolnej jak i habitusów. „Ponieważ system nauczania powinien zagwarantować instytucjonalne warunki homogenizacji i ortodoksji pracy szkolnej, dąży on do wyposażenia osób powołanych do wdrażania wiedzy w ujednoczone wykształcenie oraz w ujednoczone i ujednoczające środki.”¹² Dalej pisze: „W środkach pedagogicznych dostarczanych przez system nauczania jego specjalistom (jak podręczniki, komentarze, skróty, dzienniki, programy, instrukcje pedagogiczne itp.) należy widzieć nie tylko pomoc przy wdrażaniu wiedzy, ale także środki kontroli zmierzające do kontroli do ochrony ortodoksji pracy szkolnej przed indywidualnymi herezjami”¹³

W ferdydurkowskiej szkole również pojawia się aspekt kontroli ciała pedagogicznego przez różnorakie środki pomocy nauczycielskich:

„Co to mamy na dzisiaj? – rzekł surowo i zajrzał do programu. – Aha! Wytlumaczyć i objaśnić uczniom, dlaczego Słowacki wzbudza w nas miłość i zachwył? A zatem, panowie, ja wyrecytuję wam swoją lekcję, a potem wy z kolei

wyrecytujecie swoją. (...) Bładaczka, nieznacznie otworzył odnośny podręcznik, zacisnął usta, westchnął, stłumił coś w sobie i rozpoczął recytację.”¹⁴ Bardzo ważną rolę odgrywa w życiu szkolny dziennik. Stanowi on swego rodzaju nośnik autorytetu pedagogicznego, bez którego, jak twierdzi Bourdieu, praca pedagogiczna nie może istnieć. „Siadać, nikogo nie zwalniam, Miętałskiego i Bobkowskiego zapisuję do dziennika, a jeżeli jeszcze który się odezwie, to wyzwę go do odpowiedzi”¹⁵ „Śmiertelna cisza zapadła w klasie, gdy otworzył dziennik- rzucił rozjaśnionym okiem ku górze listy i wszyscy, co na A, zadrżeli – rzucił okiem na dół i wszyscy na Z zamarli ze strachu.”¹⁶ Dziennik jest integralną częścią całości szkolnej instytucji, pomaga budować autorytet pedagogiczny. Tenże autorytet pedagogiczny, pisze Bourdieu stanowi jedno z kluczowych pojęć teorii przemocy symbolicznej. Bez autorytetu niemożliwe by było jakiegokolwiek działanie pedagogiczne. „Teoria działania pedagogicznego tworzy pojęcie autorytetu pedagogicznego już w toku samej operacji, która sprowadzając działanie pedagogiczne do jego obiektywnej prawdziwej przemocy, unaocznia sprzeczność między tą obiektywną prawdą a praktyką jednostek działających, świadczącą obiektywnie o nieznaności tej prawdy. (...) Działanie pedagogiczne, które miałyby na celu odkrycie w trakcie swej realizacji własnej obiektywnej przemocy i tym samym zniszczenie samych podstaw autorytetu pedagogicznego działającej jednostki, byłoby autodestrukcyjne.”¹⁷ Nauczyciel szkolny posiada autorytet „dzięki samej pozycji zajmowanej przezeń w relacji komunikowania pedago-

gicznego, a zagwarantowany jest przez tradycję bądź instytucję. (...) Prowadzi to do niedostrzegania faktu, że skutkiem autorytetu, który zawdzięcza ona właśnie swej pozycji, jest wykluczenie ewentualności, iż mógłby się wydawać kimś innym, niż tym, kim się wydaje z racji swojej pozycji.”¹⁸

„Każda instancja (jednostka lub instytucja) pełniąca działania pedagogiczne dysponuje autorytetem pedagogicznym jedynie z tytułu mandatu nadanego jej przez grupy lub klasy, których arbitralność kulturową narzuca ona zgodnie z modelem narzucania określonym przez ową arbitralność, to znaczy z tytułu posiadania dzięki upoważnieniu prawa przemocy symbolicznej.”¹⁹

W tych kilku cytatach postarałem się zrekonstruować podstawowy sens pojęcia autorytetu pedagogicznego, zawartego w teorii przemocy symbolicznej.

Czy można odnaleźć ślady tego pojęcia we fragmentach Ferdynanda? Myślę, że tak. Wynika on z atmosfery szkolnego klimatu. Z presji jaką wywiera na swych podopiecznych. Nie jest on wyrażony w zasadzie bezpośrednio, ale najczęściej pośrednio. Dostrzec można jego konsekwencje na przykład w przerażeniu uczniów na lekcji łaciny.

Także Józio stwierdza „Chciałem protestować, lecz bezwzględny belfer tak mnie nagle zbelfrzył absolutnym belfrem swoim, że nie mogłem, i ukłoniwszy się poszedłem do klasy pełen niewypowiedzianych protestów, w którym tonęły protesty.”²⁰

A więc zadziałał na naszego Józia autorytet pedagogiczny scedowany na belfra. Tenże autorytet onieśmielił „chłopca” i nakazał mu zaniechania

dalszych pretensji. Bardzo interesujący jest moment krytyczny, kiedy to autorytet pedagogiczny, sens jego zostaje zagrożony. Mowa tu o fragmencie z pierwszej powieści Gombrowicza, w którym Gałkiewicz uparł się, że go Słowacki nie zachwyca.²¹ Starania profesora Bładaczki nie skutkowały. Gałkiewicz Słowacki nie ujmował. W tym momencie padają takie oto słowa: „Nauczyciel znalazł się w okropnym impasie. Lada moment mógł nastąpić wybuch – czego? – niemożności, lada moment dzik i ryk niechcenia mógł porwać się i dopaść dyrektora i wizytatora, lada chwila gmach cały mógł runąć grzebiąc pod gruzami dziecko, a Gałkiewicz właśnie nie mógł, Gałkiewicz ciągle nie mógł i nie mógł. Nieszczęsny Bładaczka poczuł, że jemu także grozić zaczyna niemożność.”²²

Bourdieu również akcentuje takie zagrożenie kiedy stwierdza „W momentach kryzysowych, gdy milcząca zgoda na scedowanie uprawnień [do pełnienia funkcji wdrażania – przyp. tłum.] nadająca prawomocność systemu nauczania okazuje się zagrożona, profesorowie – znajdujący się wówczas w sytuacji, która niewiele odbiega od sytuacji sofistów – są zmuszeni do rozwiązywania za każdą cenę i każdy na własny rachunek problemów, które instytucja zdawała się wykluczać przez samo swoje funkcjonowanie. Obiektywna prawda o pełnieniu zawodu profesora, to znaczy uniemożliwiające je warunki społeczne i instytucjonalne (autorytet pedagogiczny), nie ujawnia się, bowiem nigdy tak dobrze jak wówczas, gdy kryzys instytucji sprawia, że pełnienie zawodu staje się trudne lub niemożliwe.”²³

Profesor Bładaczka znalazł się właśnie

w takiej sytuacji. Autorytet pedagogiczny został zagrożony.

Próbował wpłynąć na ucznia litością²⁴, odmawiał mu inteligencji, budował różnorakie sylogizmy, aby wdrożyć Gałkiewiczowi treści programu systemu nauczania. Gdy to nie pomagało w końcu znalazł ratunek w Syfonie, który swą recytacją zachwyił i wprowadził możliwość działania pedagogicznego, przywracając autorytet pedagogiczny.²⁵

Bourdieu dostrzega, iż „każda kultura szkolna jest nieuchronnie zhomogenizowana i zrytualizowana, to znaczy „zrutynizowana” ze względu na rutynę pracy szkolnej, czyli ze względu na ćwiczenia powtarzania i odtwarzania, które muszą być wystarczająco zestereotypizowane, aby powtarzający, w miarę możliwości w jak najmniejszym stopniu niezastępowalni, mogli je przekazać do nieskończonego powtarzania”²⁶

Oprócz ujęcia kultury szkolnej jako kultury zrutynizowanej francuski socjolog podnosi przecież także tradycyjność i opóźnienie kultury szkolnej w stosunku do zmian arbitralności kulturowej.²⁷

A czy nie takie czynniki charakteryzują groteskową lekcję literatury, kiedy to Bładaczka wdraża wychowankom doniosłość poezji wielkiego wieszczka Słowackiego? Prowadzi on banalną i zupełnie naiwną retorykę. Jego komunikaty są notorycznie powtarzane, kolejne zadawanie tego samego pytania i odpowiadanie na nie powoduje nieznośną rutynę.

Oto fragment: „Wielkim poetą! Zapamiętajcie to sobie, bo ważne! Dlaczego kochamy? Bo był wielkim poetą. Wielkim poetą był! Nieroby, nieuki, mówię wam przecież spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w głowy – a więc



jeszcze raz powtórzę, proszę panów: wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, Kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezją, gdyż był on wielkim poetą. Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które zachwyty wzbudza?"²⁸

Tak oto bourdieuowska rutyna pracy szkolnej realizuje się na kartach Ferdurke.

Jeśli chodzi o tradycjonalizm i opóźnienie kultury szkolnej w stosunku do zmian arbitralności kulturowej, to wyrażają się one w słowach Gałkiewicza, który odnosi się do nauki profesora: „Ale, słowo honoru, nikogo nie zachwyca. Jak może zachwycać, jeśli nikt nie czyta oprócz nas, którzy jesteśmy w wieku szkolnym, i to tylko dlatego, że nas zmuszają siłą... (...) Kiedy kulturalni także nie. Nikt. Nikt. W ogóle Nikt. (...) Nikogo nie przewierca. Nikogo to nic nie obchodzi, wszystkich nudzi. Nikt nie może przeczytać więcej niż dwie czy trzy strofy. O Boże! Nie mogę...”²⁹

Chciałbym teraz przyjrzeć się zbieżności terminologicznej jaką dostrzegam na płaszczyźnie dokonywanego porównania. Wnoszę, iż pojęcia działanie pedagogiczne i jego pochodna praca pedagogiczna, a w tym wypadku praca szkolna jest niemalże tożsama z gombrowiczowską koncepcją upupiania, analogicznie dzieje się z pojęciem habitusu jako lustrzanym odbiciu pupy. Praca pedagogiczna będąca praktyczną realizacją działania pedagogicznego charakteryzuje się określonym autorytetem, dzięki któremu może wdrażać prawomocną kulturę; posiada także

określony sposób i okres wpajania, a jej celem jest homogenizacja habitusów adekwatnie do przynależności klasowej.

Czym zaś jest upupianie?

W Ferdurce termin ten jest jednym z kluczowych obok gęby czy pupy. Oznacza on rozmaite działania generowane przez instytucję szkoły, nakierowane na swych wychowanków w celu wyrobienia pupy. Przykładem działań upupiających jest na przykład podstęp Pimki, który podrzuca list bawiącym się chłopcom. Pimko mówi:

„Na umiejętności pedagogicznej wam zbywa! – skarcił Pimko ostro – Co? Nie chcą? Muszą chcieć! Zaraz pokażę jak się pobudza naiwność. O zakład, że za pół godziny będzie podwójna dawka naiwności. Plan mój jest następujący: zacznę obserwować uczniów i dam do poznania w sposób możliwie najbardziej naiwny, że uważam ich za naiwnych i niewinnych. To ich naturalnie rozjątrzy, będą chcieli wykazać, że nie są naiwni, i wtenczas dopiero popadną w prawdziwą naiwność i niewinność, tak słodką dla nas, pedagogów!”³⁰

Pimko podrzuca list przewidując reakcje podopiecznych. Ta groteskowa sytuacja klarownie pokazuje, iż gombrowiczowskie upupianie ma niemalże tożsamy charakter, co praca szkolna. Uczniowie są nieświadomi zamiarów jakie ma wobec nich ciało pedagogiczne i nie orientuje się na zasadach stosowanych wobec nich praktyk. Na skutek tegoż chwytu grupa młodych chłopców dzieli się na chłopaków, którzy za wodza swego mają Miętusa – reprezentanta klasy niższej³¹ – i chłopięta, którym niewinność narzucona odpowiada, a którzy grupują się wokół Syfona – szkolnego kujona,

który reprezentuje wyższość klasową. A więc zachodzi określona stratyfikacja społeczna ilustrująca metaforycznie reprodukcję społeczną. Reakcja na upupianie powoduje podziały, a taki też jest według Bourdieu ostateczny cel działania pedagogicznego.

Drugą parą pojęć jest habitus i pupa. Habitus stanowi cel pośredni pracy pedagogicznej, charakteryzuje się określoną trwałością, przekładalnością i wyczerpywalnością czyli stopniem zinternalizowania zasad arbitralnej kultury to znaczy przyswojenia przez ogół uprawnionych odbiorców system schematów percepcji, myślenia, oceniania i działania. Pupa zaś jest efektem upupiania, oznacza stan niedojrzałości, naiwności i niewinności, który za wszelką cenę chce narzucić instytucja szkoły swym uczniom. Ta niedojrzałość miałyby polegać na uzależnieniu jednostki od prawomocnej kultury.

Nie wiem na czym miałyby polegać różnica o charakterze semantycznym pomiędzy pupą, a habitusem. Wydaje się, iż są to terminy jednoznaczne. Tak więc jedyną różnicę jaką mogę wyróżnić to odmienna stylistyka. Bourdieu stosuje nomenklaturę stricte naukową, Gombrowicz korzysta z dobrodziejstwa groteski, która przekracza język nauki, który przecież może groteska parodiować i robi to znakomicie. Tak więc, kiedy dokonam kompilacji obu języków, sens pozostaje niezmienny.

Ponieważ system nauczania powinien zagwarantować instytucjonalne warunki homogenizacji i ortodoksji upupiania, dąży on do wyposażenia osób powołanych do wdrażania wiedzy w ujednoczone wykształcenie oraz w ujednoczone i ujednoczające środki.

Powyższa egzemplifikacja pokazuje

zbieżności jakie zachodzą w konceptualizacji rzeczywistości szkolno-pedagogicznej. Poczynione obserwacje znakomitego socjologa i obserwacje żyjącego nieco wcześniej, równie przecież znakomitego pisarza, zostały przetworzone na, odpowiednio - tekst naukowy i literacki. Teksty formalnie różne, wpisujące się w odmienne dyskursy, pełniące odmienne role w kulturze, mające odmienną powagę, wydawałoby się, że przepaść dzieli je od siebie, ale jak widać jest to tylko pozór, stereotyp.

Pracując nad tymi tekstami miałem poczucie ich dialogowości, wzajemnego wpływania na siebie, ich bliskości semantycznej. Są to głosy krzyczące do jednej tuby, z której płynie wspólna krytyka, krzyczące innymi językami, ale mówiące o tym samym.

Absolutnie nie chciałbym stawiać znaku równości między nimi, ani też wykazywać przewagi, któregoś z nich, bądź wykazywać oryginalność jednego autora, kosztem wtórności drugiego. Nie jest to celem tej analizy i o wiele ważniejszy dla mnie jest tu synchroniczny aspekt relacji międzytekstowych niż diachroniczny. Zakładam, iż każdy czytelnik ma swoje preferencje i odnajduje się w odpowiednich dla siebie lekturach.

Ta nietypowa interpretacja Ferdynanda miała posłużyć jako przykład zachodzenia intertekstualności pragmatyczno-komunikacyjnej, w którą wpisany jest odbiorca wraz ze swą kompetencją czytelniczną, osobowością, które wpływają na odczyt kolejnego tekstu. Analiza ta miała także przybliżyć miejsca nakładania i uzupełniania znaczeniowego tekstów wywodzących się z różnych dyskursów.

Porównując kolejne analogiczne fragmenty obu tekstów mogliśmy się przyjrzeć jak metafora zastępuje definicje, jaki ma wpływ definicja na metaforę, wszak możliwość jej interpretacji jest zależna od naszego zasobu wiedzy.

Oto naukowość dookreśla, precyzuje literackość, literackość nadaje połot naukowości, staje się groteskową metaforą suchej teorii, która przecież chętniej bywa czytana, a jej specyficzne obrazowanie czterostokrotnie lepiej jest przyswajalne od zagmatwanych zdań mdłej naukowości.

Możemy też dostrzec jak fikcyjność literacka tworzy modele podobne tym, które dostrzec można u Bourdieu, czyż nie mamy do czynienia z podobną konceptualizacją? Staralem się wcześniej pokazać współlistnienie pojęć: arbitralności kulturowej, pupy, przemocy symbolicznej, reprodukcji kulturowej i społecznej, autoreprodukcji instytucjonalnej, habitusu, pracy pedagogicznej i innych jeszcze pojęć.

Sam Gombrowicz podkreślał zainteresowanie sprawami pedagogiczno-uczniowskimi³², a w piękności doszukiwał się procesów socjologiczno-historycznych³³, więc może obaj autorzy mieli jakieś podobne społeczne podejście do otaczającej ich rzeczywistości.

¹Gombrowicz W. 1986, Ferdydurke, Kraków-Wrocław,Wydawnictwo Literackie. S.46

²Bourdieu P. 1990 Reprodukacja. Elementy teorii systemu nauczania, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe

³Tamże, s.90

⁴Tamże, s. 60 punkt 1

⁵Tamże, s.112 punkt 4

⁶Tamże, s.114

⁷Gombrowicz W. 1986, Ferdydurke, Kraków-Wrocław,Wydawnictwo Literackie. s.21

⁸Tamże, s.37: „Pupa, pupa, pupa! Dziękuję za pamięć, drogi profesorze! Bóg zapłać, panie kolego, za nowego ucznia! Gdyby wszyscy umieli tak zdrabniać, byłibyśmy jeszcze dwakroć więksi, niż jesteśmy! Pupa, pupa, pupa. Czy uwierzy pan, że dorośli, sztucznie przez nas zdziecinnieni i zdrobnieni, stanowią jeszcze lepszy element niż dzieci w stanie naturalnym? Pupa, pupa, bez uczniów nie byłoby szkoły, a bez szkoły życia by nie było!”

⁹Tamże, s.40

¹⁰Bourdieu, op.cit. s.116

¹¹Gombrowicz, Ferdydurke, .s.37- 38

¹²Bourdieu, op.cit. s.116 punkt 4.1.1.1

¹³Tamże,s.116

¹⁴Gombrowicz, Ferdydurke, .s.41

¹⁵Tamże,s.40

¹⁶Tamże,s.56

¹⁷Bourdieu, op.cit. s.70

¹⁸Tamże, s.79

¹⁹Tamże, s.82, tw.2.3

²⁰Gombrowicz, Ferdydurke, .s.39

²¹Tamże, s.43: „Ale ja nie mogę zrozumieć! Jak zachwyca, jeśli nie zachwyca.”

²²Gombrowicz,Ferdydurke, .s.44

²³Bourdieu, op.cit. s.120

²⁴Gombrowicz, Ferdydurke, s.44 : „Wyjął z pugilaresu fotografię żony i dziecka i próbował wzruszyć nimi Gałkiewicza”

²⁵Tamże,s.45: „Po kwadransie sam Gałkiewicz zajęczał, że dosyć, że już uznaje, że uchwycił, że cofa, zgadza się, przeprasza i może” Bourdieu,

²⁶op.cit. s.116-117

²⁷Tamże, s.119, tw.4.1.2.1: „Ponieważ system nauczania ma skłonność do samoodtwarzania, ujawnia tendencję do opóźnionego odtwarzania, na miarę jego względnej autonomii, zmian następujących w arbitralności kulturowej, do której odtwarzania jest upoważniony (kulturowe opóźnienie kultury szkolnej)”

²⁸Gombrowicz, Ferdydurke, .s.42-43

²⁹Tamże, s.44

³⁰Tamże, s.24

³¹Tamże, s.32: „Toć wy nie rozumiecie, że prawdziwe chłopaki, synowie stróżów i chłopów, rozmaici czeladnicy i terminatorzy, parobki w naszym wieku wykpiwają nas! Mają nas za nic! Brońcie chłopaka przed chłopięciem!”

³²Tamże, s.182: „Może racjonalniej byłoby opracować i uwydatnić słowami samą genezę dzieła i nie na zasadzie mąk, lecz wobec, względem i w stosunku, że powstało ono: w stosunku do pedagogów i uczniów ze szkół (...)”

³³Tamże, s.77: „Któż mógłby jednak powiedzieć, ile w tej Piękności jest prawdziwego piękna, a ile historyczno-socjologicznych procesów? Ba, ba, wiadomo, ludzkość potrzebuje mitów”



mml-cegla.prv.pl

**Sprawdź
to !!!**

**Magazyn
Materiałów
Literackich**

Cegła