

# eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny  
nr 7 (1/2014) – styczeń/marzec 2014  
ISSN 2299-5692  
copyright © eleWator, Szczecin 2014

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),  
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),  
Paweł Orzeł (film, zastępca redaktora naczelnego), Karol Samsel (eseje i szkice),  
Kamil Sipowicz (muzyka), Artur Szłosarek (krytyka literacka),  
Konrad Wojtyła (poezja, redaktor naczelny)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Leś Belej (Kijów), Jakub Bińkowski (Londyn),  
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),  
Krzysztof Hoffmann (Poznań), Artur Daniel Liskowacki (Szczecin),  
Krzysztof Niewrzęda (Berlin), Monika Petryczko (Szczecin),  
Małgorzata Południak (Dublin), Leszek Szaruga (Warszawa),  
Andrzej Wasilewski (Paryż), Tadeusz Zubiński (Benicarló, Ryga)

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

obrazy na okładce: Donat Stenzel i Wojciech Zieliński  
grafiki i obrazy w numerze: Tomasz Trafiał  
zdjęcie na 212 stronie: Andrzej Łazowski ([www.lazowski.eu](http://www.lazowski.eu))

redakcja i wydawca:

Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy  
71-246 Szczecin, ul. Eugeniusza Romera 10e  
[www.elewator.org](http://www.elewator.org) / [pnowakowski@elewator.org](mailto:pnowakowski@elewator.org)  
[www.fundacja-berezy.org](http://www.fundacja-berezy.org) / [biuro@fundacja-berezy.org](mailto:biuro@fundacja-berezy.org)

Tekstów nie zamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania  
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja ukazała się dzięki wsparciu Miasta Szczecin  
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania  
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



|                                        |     |                                                                                                           |
|----------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Julio Cortázar                         | 5   | Julio Cortázar, <b>Do czytania w formie pytającej</b>                                                     |
|                                        | 6   | Marta Zabłocka, <b>Alfabet Julia (na podstawie <i>Książki dla Manuela</i>)</b>                            |
|                                        | 11  | Wojciech Czaplewski, <b>Czy go jeszcze pamiętam, czyli gra w Cortázara</b>                                |
|                                        | 17  | Julio Cortázar, <b>Przyszłość</b>                                                                         |
|                                        | 18  | Adam Elbanowski, <b>Drogi dojścia do „innej rzeczywistości”. Opowiadania fantastyczne Julio Cortázara</b> |
|                                        | 25  | Julio Cortázar, <b>Happy New Year</b>                                                                     |
|                                        | 26  | Milka O. Malzahn, <b>Aparat Cortázara</b>                                                                 |
|                                        | 29  | Maja Staško, <b>Zapomniałem mego parasola</b>                                                             |
|                                        | 39  | Julio Cortázar, <b>Grzeczny chłopczyk</b>                                                                 |
|                                        | 40  | Andrzej Turczyński, <b>O znikomości wszystkich rzeczy, czyli pisarz i jego kot</b>                        |
|                                        | 55  | Julio Cortázar, <b>Do generała</b>                                                                        |
|                                        | 56  | Ewa Elżbieta Nowakowska, <b>Czy należy jeść zegary? Czasomierze Cortázara i Herberta</b>                  |
|                                        | 61  | Julio Cortázar, <b>Po przyjęciach</b>                                                                     |
|                                        | 62  | Konrad Zych, <b>Gra w dwa ognie. Kalwas czyta Cortázara</b>                                               |
|                                        | 68  | Julio Cortázar, <b>Żadnych przesylek do Pehuajó</b>                                                       |
|                                        | 98  | Damian Romaniak, <b>Antonioni versus Cortázar. Powiększenie i <i>Babie lato</i></b>                       |
|                                        | 103 | <b>Legendy i mity Argentyny</b>                                                                           |
| poezja                                 | 110 | Leszek Engelking, <b>Cache-cache, „So have I heard and do in part believe it...”, Suplement</b>           |
|                                        | 113 | Federico García Lorca, <b>Preciosa i wiatr, Zwada, Cygańska mniszka</b>                                   |
| proza                                  | 118 | Marian Lech Bednarek, <b>Zemsta kolorów</b>                                                               |
|                                        | 122 | Teresa Rudowicz, <b>Kula</b>                                                                              |
|                                        | 126 | Maciej Melecki, <b>Gdzieniegdzie</b>                                                                      |
| poezja                                 | 135 | Joanna Lech, <b>Nic więcej z tej strony, Przyniosłam ci smutek, Stany zapalne, punkty przecięć</b>        |
|                                        | 138 | Jacek Napiórkowski, <b>Maggi of my mind, *** (Dwóch ze zdjęcia...)</b>                                    |
| epistoły                               | 140 | Henryk Bereza, <b>Listy do poetów: do Jacka Napiórkowskiego</b>                                           |
| dziennik                               | 142 | Henryk Bereza, <b>Zapiski 55. 18.11.2010 r. – 19.09.2011 r. (fragmenty)</b>                               |
| sztuki<br>plastyczne<br>i architektura | 150 | Tomasz Sobieraj, <b>Maski i transgresje. O fotografiach Sybilki Storie-Joachim</b>                        |
|                                        | 154 | <b>Trafostacja Sztuki</b>                                                                                 |

|                      |     |                                                                                                                                                                |
|----------------------|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| krytyka<br>literacka | 156 | Andrzej Turczyński, <b>Sekretna komoda Cortáзара</b> (Julio Cortázar, <i>Niespodziewane stronice</i> )                                                         |
|                      | 158 | Alan Sasinowski, <b>Szpiegowanie, czyli literatura, czyli miłość</b> (Ian McEwan, <i>Słodka przynęta</i> )                                                     |
|                      | 160 | Leszek Engelking, <b>Wiersze zasiane</b> (Krystyna Rodowska, <i>Wiersze przesiane 1968-2011</i> )                                                              |
|                      | 162 | Agnieszka Polachowska, <b>Układanie fragmentów, rozbijanie całości</b> (Henryk Waniek, <i>Notatnik i modlitewnik drogowy</i> )                                 |
|                      | 164 | Justyna Kasperek, <b>Widzenie dwubiegunowe</b> (Zygmunt Bauman, David Lyon, <i>Płynna inwigilacja. Rozmowy</i> )                                               |
|                      | 165 | Wiktoria Klera, <b>Co jest, co się zdarza i co się zdarzyć może</b> (Marcin Baran, <i>Zebrane. Wiersze i poematy 1983-2013</i> )                               |
|                      | 168 | Krzysztof Lichtblau, <b>Pogranicze człowieka</b> (Brygida Helbig, <i>Niebko</i> )                                                                              |
|                      | 170 | Piotr Michałowski, <b>Elegie sprzed po sobie</b> (Artur Daniel Liskowacki, <i>Elegijki</i> )                                                                   |
|                      | 173 | Edyta Antoniak-Kiedos, <b>Kreując wizerunek</b> (ks. Jan Sochoń, <i>Wizerunek</i> )                                                                            |
|                      | 175 | Joanna Bierejszyk, <b>Złudzenie (nie)zmienności</b> (Anna Frajlich, <i>Łódź jest i jest przystanią</i> )                                                       |
|                      | 178 | Konrad Liskowacki, <b>Talia pełna figur</b> (Wiesław Myśliwski, <i>Ostatnie rozdanie</i> )                                                                     |
|                      | 180 | Leszek Szaruga, <b>Pro / za i przeciw. 1</b> (Zyta Oryszyn, <i>Ocalenie Atlantydy</i> ; Szczepan Twardoch, <i>Morfina</i> ; Grzegorz Filip, <i>Studnia</i> )   |
|                      | 183 | Paweł Orzeł, <b>Przed wojną: Słońce – dużo Słońca</b> (Władysław Umiński, <i>O Słońcu. Odczyt do latarni czarnoksiężkiej</i> )                                 |
|                      | 186 | Halina Lizińczyk, <b>Ostatnie czytanie: Gra w klasy i czytelnik samica</b>                                                                                     |
|                      | 190 | nadesłano                                                                                                                                                      |
| komiks               | 192 | Marcin Bałczewski, <b>Cortázar kontra „wampiry”</b> (Julio Cortázar, <i>Fantomas przeciw wielonarodowym wampirom</i> )                                         |
|                      | 193 | Marcin Bałczewski, <b>Antoniszczak albumowo</b> (Julian Antonisz, <i>Opowieści graficzne</i> )                                                                 |
| muzyka               | 195 | Tadeusz Hnat, <b>Jaśnie Pani Bezsenność</b> (Arturas Bumšteinas, <i>Sleep (An Attempt at Trying)</i> )                                                         |
|                      | 198 | <b>Po pierwsze: jazzman.</b> Z Markiem Kazaną rozmawia Monika Petryczko                                                                                        |
| stałe felietony      | 202 | „nie w rzędzie” – Krzysztof Niewrzęda                                                                                                                          |
|                      | 204 | „poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, <b>Gdy deszcz wystarcza do wstrzymania biegu świata, czyli Joanna Pucis i jej <i>Znaki nieszczególne</i></b> |
|                      | 206 | „dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, <b>Korzyści medialne</b>                                                                                |
|                      | 208 | „bez przesady” – Edward Balcerzan, <b>Zwrot niech się zwrotem od-ciska!</b>                                                                                    |
|                      | 211 | Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 2, 2014 – regulamin                                                                  |



Tomasz Trafiał – „Together”, technika cyfrowa, 2013 r.

Tomasz Trafiał (ur. w 1977 r.) – zajmuje się grafiką cyfrową i malarstwem. Mieszka w Krakowie. Swoje prace publikuje w kwartalniku „sZAFa”, w „ArtPub Galerii”, „Digart”, „Deviantart”, „Variart” i innych. Brał udział w kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. w Krakowie (2007, „Klub Pozytywka”), Wrocławiu (2009, „Oda Firlej”), Tarnowskich Górach (2009) i Warszawie (2013, „Graffus”). Wykonywał ilustracje do wielu książek, m.in. Joanny Lech, Imre Kertésza, Nefeli Dimela i Jasona Sizemore.

Julio Cortázar

# Do czytania w formie pytającej

BRAK LICENCJI NA E-BOOKA

*przełożyła Marta Jordan*

foto: z archiwum  
Marty Jordan  
(Galeria Zapiecek  
wiosną 1978 r.,  
gdzie przyjaciel  
Cortázara, Julio  
Silva, miał swoją  
wystawę); Julio  
Cortázar, Marta  
Jordan, Mira Arens



Marta Zabłocka

# Alfabet Julia

## (na podstawie *Książki dla Manuela*)

### Argentyna

To stary, zmęczony kraj. W nim tylko fałszywe nadzieje i kłamliwe obietnice, w które i tak od dawna nikt nie wierzył (prócz starej daty peronistów). Dlatego potrzebna jest zmiana. Wymaga ona bronii, w nie zawsze czystych i pięknych dłoniach. By zwrócić krajowi i jego mieszkańcom życie, trzeba nurzać swe ręce w żółci, niczym chirurg wycinający raka. Po operacji wystarczy umycie rąk, łokcia i lewego policzka.

### Belgia

Urodził się w Ixelles, w szpitalu znajdującym się w południowej dzielnicy Brukseli. Ten fakt był przypadkiem, nieopatrzny zderzeniem dyplomacji (Julio José Cortázar – ojciec) i turystyki (Maria Herminia Descotte – matka). Większość życia spędził nad Sekwaną. Zresztą w 1981 roku (na trzy lata przed śmiercią) zmienił narodowość na francuską. Był to znak protestu przeciwko rządowi Argentyny. Trudno było Cortázarowi być prorokiem we własnym kraju.

### Cisza

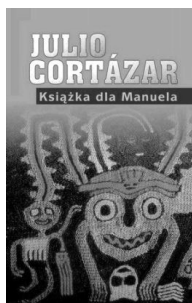
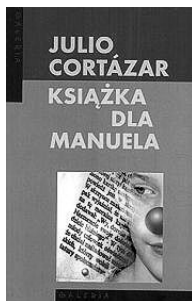
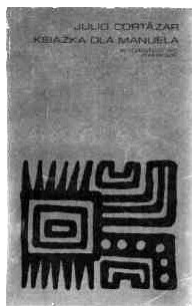
Trzeba mówić i pisać. Zeznawać co się wie, co się widzi, co się słyszy. Jeśli tego się nie będzie robić, można zostać uznanym za współnika. Bo najlepszym co może współdziałać z reżimem jest cisza.

### Draka (Wielka Ostateczna)

Wszystko jest Draką, wszystko jest rewolucją – mówi Cortázar. Nie można być ćwierć, czy półrewolucjonistą. Życiem w całości musi zawładnąć idea. Od ulicy do łóżka i z powrotem. Nie ma miejsca na epizody osobiste, są one zbyteczne. Przewrót rozciąga się na całą grę, obejmuje wszystkich (może brać w niej udział 50 czy 80 milionów ludzi). Urodziła się z codziennego przerażenia, wstydu, upokorzenia. Z eskalacji strachu, niepokoju społecznego, represji reżimu. Z widoku na tron, gdzie zasiada dyktator. U jej podstawy leży niepoliczalna suma chaotycznych gestów: jedne są wyraźne i owocne, inne mylące, pozostałe niepotrzebne. Ale dzięki wykonaniu ich wszystkich w rezultacie rodzi się rewolucja.

### Legitymacja

Legitymacja wobec historii – tak o Manuelu mówi jego ojciec. Kiedy pisze dla niego książkę (zapis dni wraz z wklejonymi fragmentami z gazet w różnych językach, wszak malec ma zostać w przyszłości poliglota), chłopiec ma 3 lata. To dzięki zapiskom w albumie ma on zrozumieć i rozszyfrować otaczający go świat. A przy tym ma poznać świadectwo historii, które nie tyle kształtowało rodziców, co raczej rodzice kształtowali historię. To kim jest dziś ten 40-letni mężczyzna, który ma być zwieńczeniem dzieła jego rodziciela. Gdzie teraz jest Manuel?



### **Ludmiła – Poleczka**

Omlet. Pomarańczowy (fiolkowy – jak chcą niektórzy) kolor krakowskiego Rynku w świetle zachodu. Kwaciarki. Kawiarnia w podziemiach wieży ratuszowej. Krupnik. Miód. Grzane piwo. Nokturny Chopina jak smętna pajęczyna, którą oplątuje tobie twarz. Tyle Cortázar pamiętał z podróży do Polski. Z tych powidoków skleił wyrazistą i namiętą kobiecą postać, kochankę rewolucji.

### **Mate**

Substytut Argentyny dla każdego emigranta. Sentymentalny napar pity w nieograniczonych ilościach. Zielona studzienka pocieszenia.

### **Miłość**

Czymże jest miłość, jeśli nie wieczną recydywą<sup>1</sup>.

### **Most**

Jeżeli rewolucja socjalistyczna rozgrywa się wśród latynoamerykańskich partyzantów, również i tych emigrujących do Paryża, to powinna się ona również odbywać na kartach samej powieści. Stąd przerzucany przez Cortázar most między nim a czytelnikiem. *Bo most, jakkolwiek pragnęłoby się go przetrząsnąć i jakkolwiek każde dzieło jest w rezultacie mostem od i ku czemuś, nie jest właściwie mostem, dopóki nie przejdą przezeń ludzie. Most to po prostu człowiek, który przez niego przechodzi, i tyle*<sup>2</sup>. Jeżeli mostem jest sam człowiek, to dla Cortázara będzie nim nowy człowiek. Nie tylko ten wykształcony na *Księżce dla Manuela*, ale ten który przejdzie szkołę moralną, jaką chciałby udzielić młodym sam Ernest Guevara.

Nowy człowiek to też nowy język, którym posługuje się narrator powieści. Przez jego szorstkość w prowadzeniu fabuły, zadziorność w składni i patchworkowości w formie autor zaczepia czytelnika i prowadzi na oślep przez drogę rewolucji. Nie ma innej lepszej drogi do umysłów, jak przez literaturę, mówi Cortázar: (...) *wszelka rzeczywistość warta zachodu dociera tylko przez słowa, resztę zostaw małpom albo pelargoniom*<sup>3</sup>. Ale co ważne, rzeczywistość i jej przewrót nie rodzą się na kartach książki, jak chciałby tego Mallarmé (literacki mistrz pisarza). Dla Argentyńczyka powstają one dopiero po zakończeniu nie tyle pisania, co czytania powieści. Jak chce tego jego biograf, Alberto Cousté: *Cortázar nie wierzył w gatunki i nie ufał tym, którzy próbowali zamknąć rzeczywistość w książce. Od czytelników zatem zależy, czy naprawdę będą jego czytelnikami. Inaczej mówiąc: czy potrafią stanąć na wysokości tego, co proponuje*<sup>4</sup>. Jednak za tym nie stoi agresja. Gdyby miało dojść do ataku, Cortázar zamiast pisać książkę, włożyłby ją do kieszeni i ruszył w bój.

Jeżeli rewolucja rozgrywa się na poziomie literatury, to również ma ona odbywać się na poziomie relacji międzyludzkich. Stąd przerzucany kolejny most, tym razem w skali mikro, między bliskimi sobie ludźmi w związkach i rozmowach. Tu pomostem będą zaszyfrowane znaki, zamknięte w formie rekwizytów, które funkcjonują niezauważalnie na co dzień, a jakże są ważne. Nabierają swojego znaczenia, wówczas gdy pojawia się ktoś ważny w naszym życiu. Wcześniej pełniły funkcję neutralizatora samotności, były przez to powszechne i nie miały aż tak

<sup>1</sup> J. Cortázar, *Księżka dla Manuela*, przełożyła Zofia Chądzyńska, Warszawa 1993, s. 236.

<sup>2</sup> Tamże, s. 24.

<sup>3</sup> Tamże, s. 29.

<sup>4</sup> A. Cousté, *Julio Cortázar. Człowiek i twórca*, przełożyły Zofia Chądzyńska, Marta Jordan, Warszawa 2006, s. 76.

dużego znaczenia. Ubicie jajek na omlet, nakryty stół to dla Cortáзара wołanie, a nawet kładka prowadząca do nadziei. Co będzie dalej? Spojrzenie w oczy, pierwsze słowo pierwszego zdania, pierwsze niekończące się pożądanie. To dzięki słowom dochodzi do czynów. A słowa mają płynąć gorącą rzeką miłości. Erotyka rewolucji czy rewolucja erotyczna?

*(...) tymczasem nowy człowiek z miejsca wchodzi w skórę starego na widok spódniczki mini lub filmu Warhola<sup>5</sup>. Nie jesteśmy bezbronni wobec pokusy powrotu do starej powłoki. Walka na płaszczyźnie słowa i ciała jest nierówna, i nigdy nie jest raz na zawsze wygrana. Hipokryzja języka nęci i omamia.*

### Na stojąco

Po pierwsze, trzeba być wytrwałym i konsekwentnym. Tak jak w japońskim hymnie, gdzie śpiewa się, że kropla do kropli aż zbierze się morze. A z ziaren piasku powstanie skała pokryta mchem. A po drugie, trzeba być przekornym i hardym. Wejść do eleganckiej, wyfiokowanej, wyrafinowanej restauracji i wywołać niepokój wśród obiadujących tutaj. *Jeżeli jem na stojąco, to dlatego że od maja pewnego roku żyję na stojąco. (...) Robię to dla bliźnich, w nadziei, że bliźni nauczą się żyć na stojąco<sup>6</sup>.* W odpowiedzi: cisza, uśmieszki nieczystego sumienia, szept zgorszenia i zażenowania. Nikomu z gości ten obiad nie wyjdzie na dobre. Pozwól sobie na życie na stojąco!

### Padilli Heberto

Był kubańskim pisarzem, który miał odwagę napisać to co szczerze myśli. W roku 1968 umieścił krytyczny tekst o powieści Lisandro Otero, wówczas wiceprzewodniczącego Krajowej Rady do spraw Kultury, reżimowego pisarza. Jednocześnie zachwycił się literaturą Cabrery Infante, który dla Castro był zdrajcą rewolucji, zresztą jego książki były zakazane na wyspie. Tak rozpoczęła się „afery Padilla”. Krytyk stracił pracę, wśród elity kubańskiej zapanował ostracyzm. W konsekwencji w 1971 roku Heberto Padilla został aresztowany wraz z żoną i zmuszony do ogłoszenia samokrytyki.

Świat nie pozostał obojętny. Intelktualiści podnieśli wrzawę. Zaczęli pisać listy. Za pióro chwycili: Jean Paul Sartre, Susan Sontag, hiszpański pisarz Juan Goytisolo, niemiecki poeta Hans Magnus Enzensberger i 62 innych czołowych ludzi wielkiego umysłu z Europy, Ameryki Łacińskiej i Ameryki Północnej. Pierwszy list napisał Julio Cortázar. Krytyczny w swej treści, lecz spokojny w tonie, wręcz z szacunkiem wyrażający się dla zdobyczy kubańskiej rewolucji. Drugi list, ostry w słowach, domagający się natychmiastowego wyjaśnienia i zakończenia sprawy, sygnował Mario Vargas Llosa. Jeden Gabriel Garcia Márquez nie podpisał żadnego z nich. To wówczas miało dojść do sławetnej bójki między Llosą a Gabo, zakończonej nokautem tego ostatniego. Powodem utarczki była polityka, czy kobieta? To wiedzą wyłącznie sami zainteresowani. Márquez do tej pory wierny jest kubańskiemu caudillo.

Pamiętny rok 1971 przeszedł też do historii literatury. To wówczas, za sprawą „afery Padilla”, miało dość do rozłamu wśród pisarzy zebranych pod flagą boomu literatury latynoamerykańskiej. Nastąpił kres jedności intelektualnej. Cortázar w tym wypadku zachował się zachowawczo. Pozostawał wciąż pod lekkim wpływem odbytej w 1962 roku pierwszej podróży na Kubę, zadzierzgniętej znajomości nie tylko z samym Fidelem, co z socjalizmem. Dojrzewiający wtedy światopoglądowo Cortá-

<sup>5</sup> J. Cortázar, *Książka...*, dzieło cytowane, s. 88-89.

<sup>6</sup> Tamże, s. 69.

zar, stał się orędownikiem socjalizmu. Nie ostygł jednak ideologicznie na tyle, by być bardziej stanowczym w sprawie Padilli. Nie był radykalny w swych sądach, jak Llosa, bo wciąż wierzył w ład i porządek socjalistyczny.

A sam Padilla? Został wypuszczony z więzienia, lecz stał się więźniem na wyspie. Do 1980 roku nie mógł on opuszczać Kuby.

### **Pancerniki królewskie i turkusowy pingwin**

Cóż może być bardziej absurdalnego niż pancernik i pingwin, które transportowane przez Argentyńskie Linie Lotnicze docierają Paryża. Ze względu na delikatność tych stworzeń muszą one podróżować w specjalnych termicznych pojemnikach pod nadzorem weterynarza. Kto jednak sprawdzi, czy w ściankach ukryto 20 tysięcy fałszywych dolarów, potrzebnych po to, by młodzi bojownicy dokonali Draki. Nonsensowność tej operacji jest tak wielka, że nie może się nie udać. Kiedy Cortázar pisze *Księżkę dla Manuela*, którą można odczytać jako podręcznik dla terrorystów, argentyńscy partyzanci byli już w akcji. Poznał niektórych z nich w Paryżu. Chcieli dokonać zamachów, by wskazać na powracającego na stanowisko prezydenta Juana Peróna, jako tyrana i dyktatora. Szwadrony śmierci zaczęły siać strach wśród Argentyńczyków. Pisarz był w tamtym czasie przerażony tragizmem i dramatem działań młodych socjalistów na emigracji.

Na pierwszy rzut oka historia z przemytem turkusowego niełota i pary pancerników wydaje się niedorzeczna, wręcz idiotyczna. Jednak działalność terrorystyczna musi mieć w sobie coś z szaleństwa, by przeciwnik nie mógł przewidzieć naszego ruchu. Zaskoczenie go, to jest cel. Tak jak na arenie, gdzie zamiast byka wchodzi goryl, a torreador oszołomiony tym widokiem ucieka. Tak peroniści czekający na byka, dostają pingwina. A jeśli to nie pomoże, trzeba przestawić się na standardowe działanie: nacisk na spust i krew jak malinowe lody.

### **Parker Charlie**

Jan Kiepora, Palito Ortega... To Charlie Parker miał największy wpływ na argentyńskiego pisarza. Kiedy w 1955 roku przeczytał artykuł o jego śmierci, doznał olśnienia<sup>7</sup>. To było jak znak. Cortázar przypisuje temu momentowi magiczne wręcz znaczenie. To wtedy właśnie miał narodzić się pisarz; pisarz opowiadający historię, i to przez duże H. To w muzyce i samej biografii Parkera miał odkryć to czego szukał: bliskość wobec drugiego człowieka, empatię i wrażliwość. Wcześniej były to dla Cortázara niejasne i mgliste odczucia. „Wchodzę w grę, bo chcę żyć swoim życiem” – miał krzyknąć za muzykiem pisarz. Wcześniej obojętny, od tego momentu zaczął interesować się Historią. A jak muzyka ma wpływać na ludzi? Dzięki rewolucji burżuazyjne dźwięki zostaną usunięte, na rzecz kanarków transplantowanych w żyły ludu.

### **Skorupa**

Współdzieli. Współuczestniczy. Współodczuwa. Współkompensuje. Wspólnawraca. Współnosi. Ale nie współaprobuje. To w tej właśnie niezgodzie Cortázar widzi powód do działalności rewolucyjnej. Do wyjścia z bezpiecznej skorupy, w której czuje się bezpiecznie i komfortowo. Świat krążący wokół miłości, marzeń, smaku kawy, metra, obrazów i wieców wzbudza niedosyt i pragnienie wzięcia odpowiedzialności za siebie i innych w swoje ręce. Pod fasadą ładu i postępu gniją trupy, sinieją ciała torturowanych. Czas odrzucić chitynowy płaszcz i odsłonić to co się dzieje, nawet jeśli będzie to bolesne.

<sup>7</sup> E. Picon Garfield, *Journal of Critical Text*, Meksyk, 1979 (tłumaczenie M.Z.).

### Śrubka

*(...) chcę żyć jak istota żywa, a nie jak śrubka, chcę żyć pośród swoich, mieć na śniadanie suchy chleb, ale dzielony z czułością, i poświęcić się otwarciu mego umysłu, mego ciała i mego życia – na życie. I kropka*<sup>8</sup>. Afirmacja życia w czystej postaci.

### Tango

Wolny, wolny, szybki, szybki, wolny, szybki, szybki, wolny... Świat tańczy w rytm tanga. Olbrzymi pochód, który kręci się w szalonym tańcu. Większość nie wie jeszcze kto prowadzi i jakie są kroki. A nawet jeśli to rozumie, to nie umie jeszcze wyciągnąć z tego konsekwencji.

### Wybór

Wybór bywa trudny. Ale samo to, że mamy możliwość jego dokonania, jest już dużym osiągnięciem. Nie ustrzeżemy się przed pomyłkami czy przypadkiem rządzącym naszym zdaniem, ale wybór ma już swoją wartość sam w sobie. Dookreśla, potwierdza, sygnalizuje. I mimo że w trakcie jego dokonywania możemy ulec pokusie, naciskom, presjom czy przesądom (od których się odzegnujemy), warto jest podjąć ryzyko. Choć zagrożenie czyha: *(...) każda rewolucja w końcu uruchamia własną maszynę represji psychologicznych, erotycznych, estetycznych, niemal symetrycznych do maszyny, którą pragnie zniszczyć na płaszczyźnie polityki i praktyki, człowiek się zastanawia, czy nie należałoby trochę pomyśleć przed każdym wyborem*<sup>9</sup>.

### Zapałka

*No to zaczynamy zbierać pety – powiedziałem. – To będzie teraz pasja mojego życia. (...) Kiedy wniosek sam się narzuca: tak kochać życie, tak starać się zrozumieć jego prawdziwy sens, po to, by odkryć, że to kupa wypalonych zapalek*<sup>10</sup>. Smutek życia w czystej postaci.

### Zbudź się!<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> J. Cortázar, *Książka...*, dzieło cytowane, s. 51.

<sup>9</sup> Tamże, s. 180.

<sup>10</sup> Tamże, s. 94.

<sup>11</sup> Tamże, s. 378.

Wojciech Czaplewski

## Czy go jeszcze pamiętam, czyli gra w Cortázar

Chyba już jestem na niego za stary. Bo dla kogoś w moim wieku słowo pisarza to zaproszenie do dialogu. Jeśli namiętność, to namiętność dyskursu, komunikacji. Rzeczą młodości jest dać się uwieść, zawierzyć słowu, z miłości i nienawiści do słowa zapomnieć o sobie, siebie ideą zastąpić (bo zgodnie z marksistowską definicją ideologia to fałszywa świadomość). Gdy człowiek młody doświadcza owego szyderczego bólu, który Erik Erikson nazwał *kryzysem tożsamości*, wtedy jego bunt i namiętna potrzeba wierności czynią go łatwym łupem zonglerów słowa. Czytanie nie jest wtedy wszczynaniem rozmowy, lecz aktem wiary, prawie miłosną ekstazą. Pod władzę słowa oddają się zachwyceni, zauroczeni słuchacze-wyznawcy (to dlatego Platon chciał poetów wygnąć z Państwa).

To będzie podróż sentymentalna. Późne lata siedemdziesiąte, jeszcze się słuchało Zeppelinów i Pink Floydów, ale już nadchodzili The Police i Sex Pistolsi. Z dzienników telewizyjnych wiało propagandową nudą, w Częstochowie odbywały się zloty polskich hippisów, w moim rodzinnym Kołobrzegu pojawili się pierwsi narkomani, tryumfy święcił polski himalaizm i polski jazz. Czas kartek na cukier. Czas młodości i czas marzeń. Kto by tam myślał o maturze. Albo o komunizmie, który upadał, chociaż nikt o tym nie wiedział.

*Grę w klasy* wyprosiłem od polonistki. Wiedziałem, że od ponad dziesięciu lat podbija czytelnicze umysły w Polsce. Ponieważ musiałem książkę wkrótce oddać, przeczytałem ją trzy razy pod rząd: najpierw po bożemu, od pierwszej do ostatniej strony, potem podług autorskiej numeracji rozdziałów, radując się grą w skoki po książce, w końcu jeszcze raz, w kółko powracając do ulubionych scen (kapitałna budowa napowietrznego przejścia między oknami w Buenos Aires, jazzowy wieczór z Magą w Paryżu, *kulkowce* w domu wariatów i *klap, skończyło się...*). Julio Cortázar z mocą huraganu zdemolował moją bibliotekę, a dokładniej – panującą w niej hierarchię, i nie wiedząc o tym, namówił mnie do pisania (oraz do picia *yerba mate*, dostępnej wtedy tylko w peweksie). Bo jego pisanie postrzegałem jednocześnie jako nowatorskie, odkrywcze, niezwykle – i jako niemal moje własne, trafiające w moje najgłębsze potrzeby, tak jakby argentyński pisarz mówił moim głosem, wiedział o mnie więcej niż ja sam. Jednym słowem – dałem się zahipnotyzować. I myślę, że to moje doświadczenie to nic w moim pokoleniu nadzwyczajnego. Były środowiska (wcale nie akademickie, sam byłem wtedy licealistą), dla których kult Cortázara był psim obowiązkiem. Coś sprawiało (może *moreliana*, gdzie naśmiewał się z *czytelnika-samicy*), że lektura dawała poczucie wybraństwa, przynależności do elity.

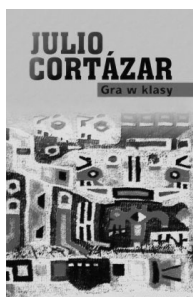
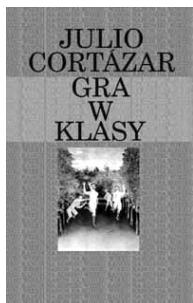
Kiedy w tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym piątym w jednym z dużych warszawskich klubów studenckich (opowiadał mi o tym uczestnik zdarzenia, wówczas student, obecnie mój ulubiony kołobrzeski dentysta) doszło do spotkania z autorem *Gry w klasy*, chętnych było tak wielu, że klub nie mógł ich pomieścić. Szturmujący

tłum młodzieży omal nie zdemolował budynku, krzycząc: „Julio, wpuść nas!”. I Julio kazał wpuścić. Spontaniczności w jego życiu, tak jak w twórczości, nie brakowało.

Zapewne wielki udział w sukcesie pisarza miała kongenialna (choć nie jedyna, była jeszcze Marta Jordan) jego tłumaczka Zofia Chądzyńska, z którą wiązała go osobista bliska zażyłość. Ale najważniejszy był on sam, który tworząc swoje dziwne światy wyrażał coś, co mu *szumiało w jajach*, że użyję jego własnego określenia. Odżegnywał się od przynależności do salonów, bratał się z kloszardami, deklarował, że jest idiotą, z ostentacyjnie rozdziawioną gębą gapił się na zjawiska i rzeczy, które dla kulturalnego establishmentu godne były politowania czy wzruszenia ramion. (Ale czy te jego estetyczne przewartościowania – kpina z klasyczności, radosna destrukcja, estyma dla prowincji, niszy i kiczu – czy to wszystko było buntem indywidualisty, wyzwającego się z opresyjnej imperialnej kultury, czy raczej opisanym przez Ortegę y Gasseta *buntem mas*, tryumfem nicości wobec abdykujących elit?). To jednak nie wszystko. Gwałtowna ekspresja południowca, argentyńskiego *macho* z nożem w bucie, o wyobraźni dziecka, mentalności chuligana i rewolucjonisty, szła u niego w parze z umiejętnością budowania zawitych intelektualnych labiryntów, wielowymiarowych escherowskich budowli ze słów. Potrafił zaskakiwać i wciągać odbiorcę w pułapki. Na przykład w miniopowiadaniu *Ciągłość parków* skonstruował kolisty kryminał, w którym ofiarą okazuje się czytelnik.

Julio Cortázar był jakby rewersem Jorge Luisa Borgesa – innego, starszego nieco argentyńskiego geniusza (nie mogę się powstrzymać od tego porównania, bo jednak to on, Ślepy Bibliotekarz, ważniejszy jest dla mnie niż Dzikie Julio). Borges w swoich *historiach nikczemności*, *księgach piasku* i *ogrodach o rozwidlających się ścieżkach* pod lodowatą precyzją intelektualną skrywał pożar latynoskich namiętności; Cortázar odwrotnie: płonąc żywym ogniem, wybuchając erupcjami gniewów i zachwytów, objawiał co chwila zdumiewającą precyzję konstruowanych fabuł, prozatorskich wielopiętrowych struktur i językowej wynalazczości (zawsze zastanawiałem się, jak Zofii Chądzyńskiej udało się przetłumaczyć tekst napisany po gliglińsku). Może to sprawa czasów, w których autor *62/Modelu do składania* tworzył: dyktatury i rewolucje w ojczyźnie Ameryce Łacińskiej, młodzieżowa rewolta obyczajowa na Zachodzie, gdzie osiadł, grając rolę politycznego wygnańca, a w jego duchowej ojczyźnie – literaturze – tryumfalny pochód awangard, anty- i kontrapowieści, dudniące kroki nadciągającego postmodernizmu.

Cortázar śmiało eksperymentował z narracją, konstruował osobliwe języki, przeinaczał reguły interpunkcji, składni i logiki. Z romantyczną niefrasobliwością przekraczał granice form, konwencji i gatunków, mieszał dyskurs z fikcją. Chyba nawet nie był w tym wszystkim, w tym nieliczeniu się z regułami, wynalazcą wielkim czy wielce oryginalnym. W przestrzeni wypełnionej parysko-latynosko-lewicową awangardą to była normalność, ta ostentacja szaleństwa i buntu, ta konwencja braku konwencji. Rozpływanie się granic realności, marzenia i koszmaru, piarstwo ekspresjonistyczne, kubistyczne, abstrakcyjne, kipiące często jakąś przesadą, jakimś nadmiarem. Może dlatego łatwiejsze do zniesienia okazały się – lepiej próbę czasu zniosły – jego opowiadania i teksty najmniejsze (do dziś pamiętam, że aby zemścić się na znienawidzonym mieście, trzeba poczekać, aż nadpłynie nad nie wysoki cumulus, i strzelić weń *petryfikującą strzałą*). Opis zmagania jednego z Cortázarowskich bohaterów z muzyką współtwórcy aleatoryzmu, Karlheinz Stockhausena, budzi we mnie myśl, że również pisanie Argentyńczyka ma aleatoryczne podstawy: wyrasta z dojmującego poczucia, że u podłoża każdej formy,



każdego ładu – leży przypadek. Teoria chaosu zdeterminowanego, główna zasada konstrukcji: loteria. Wolność od reguł prowadzi do kakofonii. Dźwięki fortepianu grzęznące w elektronicznym bagnie *Prozession* Stockhausena nie wiadomo czym są: skomleniem kończącego się świata (tak tak, właśnie jak w *Wydrążonych ludziach* Eliota), czy jednak cieniem nadziei na odrobinę ciągłości, na ocalenie? Tę samą niejasność zawiera w sobie proza Cortáзара; nie wiem w końcu, czy to barbarzyński taniec zwycięskiej rewolty, czy też paradoksalny szeptany krzyk z *Jądra ciemności*, gdy zgłębiwszy do dna ludzką naturę można tylko, umierając, wyszeptać: *Zgroza, zgroza!*.

Fryderyk Nietzsche pisał o *narodzinach tragedii z ducha muzyki*. W jakimś sensie proza (a także dużo mniej znana poezja) Cortáзара z tegoż samego ducha się rodzi, albo co najmniej o tym swoim pochodzeniu co rusz przypomina. Jest więc jego twórczość nie tylko eksploracją nowości, patentów na literackie wynalazki, ale także powrotem do źródeł, korzeni, matek, ekspedycją do początków. Autor *Bóstwa z Cyklad* szuka i odnajduje *ducha muzyki*, gdy o muzyce pisze (można by z jego powieści i opowiadań wykroić niejeden esej o jazzie, o argentyńskim tangu, o muzycznej awangardzie i muzyce obrzędowej, wielce smakowite są jego wspomnienia, na przykład o wielkim kronopio Louisie „Satchmo” Armstrongu), a jeszcze bardziej gdy swą opowieść oddaje we władanie dźwiękowej formie, gdy ponosi go w rytm, w muzyczność języka, w zatracenie...

Jeżeli literatura jest tylko pustą i czystą kreacją, to w porządku. Zgoda na wszystko: *prawdy nie ma, wszystko wolno* (to znowu Nietzsche). Pisarz to tylko chłopczyk składający dziwaczne budowle z klocków, którymi dysponuje: słów, konwencji, kontekstów. Uczestnik pozbawionej kryteriów rywalizacji między konkurującymi narracjami, jak to opisuje Richard Rorty. Efekt finalny jest tylko wypadkową materiałów budowlanych, umiejętności i fantazji budowniczego. Zupełnie jak schizoidalne niepokojące maszyny mistrza Canterela z powieści *Locus Solus* Raymonda Roussela, który zdaje się patronować niejednemu motywowi prozy Cortáзара. Dzieło – monada, o sensie wsobnym, izolowanym od świata, wątpliwym. Ale co z *szumem w jajach*?

Cortázar jest przecież normalnym facetem, który – świadom, że jest to trudne, że to wyzwanie – chce, żeby było szczerze, żeby celem mówienia, pisania, posługiwania się językiem była komunikacja i prawda. Który wie, że racją istnienia pisarza jest umieć dać ludziom dobrą opowieść. Mówiąc wprost: co to jest, to, co *szumi*? Co opowiada autor *Prozy z obserwatorium*, która notabene wcale prozą nie jest? W co ze mną gra? Im bardziej z bliska na to patrzę, tym mniej widzę, aż staje przed oczami chaos, nicość, tak jak w kluczowych scenach filmu Michelangela Antonioniego *Powiększenie* (Cortázar był jego współscenarzystą). A jednak autor *Bram nieba* to nie żadna liberalna ironistka (skoro już przywołujemy Rorty’ego). To kaznodzieja, wajdelota, człowiek z misją... Ale nie uprzedzajmy wypadków.

Julio Cortázar – masywny brodaty Latynos o zamaszystych ramionach, skłonny do wybuchów tubalnego śmiechu. Jego *Opowieści o kronopiach i famach...* były książką legendarną, niemal nie do zdobycia mimo wysokiego nakładu. Pamiętam jak w moje ręce trafił jedyny egzemplarz, ukradziony z kołobrzesckiej biblioteki miejskiej – ale i z mojego domu na zawsze zniknął w niewyjaśniony sposób. W ślad za Cortázarem zacząłem wtedy dzielić ludzi na kronopiów, nadzieje i famy, z przykrością i tęsknotą uznając siebie samego za nadzieję raczej niż kronopia.

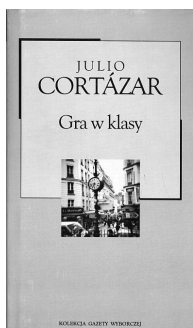
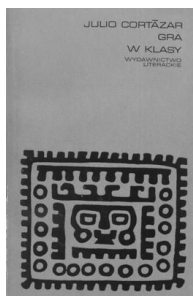
Pamiętam jak uradowała mnie informacja, że amatorska szwedzka drużyna Kropiów weszła (czy może spadła?) do trzeciej (czwartej?) ligi. I do dziś, kiedy to zauważam, to myślę sobie, że jego zegarek się spóźnia, że jego zegarek się spóźnia, że jego zegarek.

I *W osiemdziesiąt światów dookoła dnia* (egzemplarz, który mam na półce, dziwny podłużny wolumin, też ukradziony komuś, kto go ukradł...), książka, którą każdy powinien napisać. Silva rerum, zbieranina tekstów swoich i nie swoich, peany na cześć kiczu, Juliusza Verne'a i innych Juliuszów (wśród nich Julio Silva, ten, co to mu *szumi w jajach*), obrazki z życia prywatnego, kot nazywający się Teodor W. Adorno, frapujące ilustracje, panteon pomieszany z panopticum, pochwała seryjnych morderców, Kuba Rozpruwacz jako filantrop i podpora społeczeństwa. Autoportret zrobiony z tego, co można znaleźć na strychu, wygrzebać ze śmietnika. Program życia na gazie jakby rodem z Rabelais'go i wycieczki w stronę ezoteryki, gnostyczna wspinaczka do absolutu. Ale te wszystkie eksplozje dziwactwa, fantazji i humoru, jak to często się zdarza, okazują się pokrywką, pod którą gotuje się zupełnie inna strawa.

Autor *Tajemnej broni* zderza czytelnika – i sam się zderza – z doświadczeniem obcości. Inności. Niedopasowania. W swoich najmocniejszych, to znaczy metafizycznych tekstach, dociekaniach i wątkach, kwestionuje tożsamość swoich bohaterów, swoich czytelników, siebie samego i świata całego. Być może istotnie jestem aksolotlem... Do tego metafizycznego czy egzystencjalnego zakwestionowania dochodzi zarówno w sytuacjach groteskowych, kreowanych pod patronatem Rolanda Topora, gdy bohater ginie zamordowany przez za ciasny, niedający się włożyć sweter, lub gdy popełnia samobójstwo z powodu niekontrolowanego wymiotowania tysiącami mikroskopijnych królików, jak i w tych tekstach, w których pozór realistycznej konwencji służył obnażaniu otchłani, zdzieraniu z rzeczywistości maski, a spod niej wylaniało się królestwo nicości. Pamiętam, jak nie mogłem się otrząsnąć z *Południowej autostrady*, która jest opowiadaniem o miłości zabitej przez chaos, możliwej tylko jako intermedium, w chwili przerwy, gdy zatnie się mechanizm świata, zatrzyma się czas. Absolut rozwiewa się jak dym, zdmuchnięty *kichnięciem motyla*. Albo inna historia, *Siostra Cora*, gdzie narracja jest monologiem wewnętrznym przepływającym swobodnie i niezauważenie od bohatera do bohatera, by pod koniec, na moment, stać się wewnętrznym dialogiem, narratorskim aktem miłosnego wzajemnego rozplynięcia się w sobie, w zapachu wymiotów, zjednoczenia umierającego chłopca z tytułową bohaterką.

Proza autora *Bestiarium* to reportaż z rozpadu, kroniki zmięzchu. Cortázar przyprowadza swoich bohaterów i swoich czytelników przed szczeliny, pęknięcia w rzeczywistości, i wpycha ich w nie, sprawiając, że pęka także ich tożsamość. *Ob-rzędy*, *gry* i *przejścia*, operacja transgresji, przekraczania siebie i negacji – przez świat i przez człowieka. *Dla wszystkich ten sam ogień*.

Tamte czasy, lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte, to dekady rozkwitu popularności prozy iberoamerykańskiej. Jak ciepłe bułeczki rozchodziły się książki Marqueza, Limy, Carpentiera, Fuentesy i Llosy, ale też wielu innych, dziś już zupełnie niepamiętanych autorów. Odmienność i swoistość tej literatury próbowano pochwycić i ogarnąć terminem „realizm magiczny”. Marquezowskie wniebowstąpienie pięknej Remedios w łopocie wzlatujących prześcieradeł, Borgesowski *Tlön*, *Uqbar* i *Orbis Tertius*, amerykańskie bombowce nad królestwem Inków u Fuentesy. I rozpadające się światy Cortázara. Delia przy fortepianie, w świetle księżycy karmi



ukochanego cukierkami z karaluchów. Tym, co tych wszystkich pisarzy łączy, nie jest realizm. Ani magia.

Ale my żyjemy już w innych czasach. Dziś opowieści argentyńskiego rewolucjonisty trącą myszką. Naiwne, zbyt serio, zbyt ludzkie. Nawet przyjaźń, solidna męska przyjaźń, tak mocno obecna w jego opowieściach, dziś już jest zjawiskiem muzealnym, na wymarciu. Dziś, po dekonstrukcji człowieka, po zakończonej apokalipsie, w nocy, która nastąpiła po *zmierzchu Zachodu*, miejscem pisarstwa Cortáзара jest lista lektur uzupełniających dla czeladników fikcji, konstruktorów drabin, *po których wszedłszy, należy je odrzucić*.

A i czyta się dziś inaczej. W dobie ekspresowych mód i dawkowanych objawień niewielu ludzi zdolnych jest tak bez opamiętania, na główkę rzucić się w świat słów i wyobrażeń, świat literatury.

No i ta jego misja... Węgierski marksista György Lukács powiedział, że literatura jest zawsze polityczna (zdaje się, że dla marksizmu wszystko jest zawsze polityczne), siłą rzeczy także musi być z Cortáza, czasem aż do bólu dosłownie. Dzikus Julio sparafrazował na przykład autobiograficzną opowieść Ernesto Che Guevary o desancie na Kubę, nadając tej relacji wymiar literackiego majstersztyku, a przy okazji dokonując apoteozy kubańskiego zbrodniarza. Wziął więc udział w mistyfikacji, która z człowieka marzącego o globalnej wojnie atomowej, miłośnika ZSRR znajdującego przyjemność w zabijaniu uczyniła pozytywnego bohatera popkultury. I wyhodowała kolejne pokolenie pożytecznych idiotów obnoszących na koszulkach podobizny Guevary. No ale Cortázar, który przyznawał się do duchowego z nim braterstwa, napisał przecież: *każdy wie, że mieszkam na lewo, na czerwonym...* I kiedy wkraczał na to swoje terytorium, wtedy opuszczała go ironia, tracił dystans i pięści zaciskał, przemieniając się w płomiennego kaznodzieję.

W końcu jego rodak Diego Armando Maradona (ten od „ręki Boga”), tak jak i wcześniej wspomniany rysownik Julio Silva (tak tak, ten od *szumu w jajach*), też kolegował się z Fidelem...

*Książka dla Manuela* – w gruncie rzeczy pochwała lewackiego terroryzmu (pomijając już, pewnie wtedy nowatorskie, lecz dziś tchnące banałem, opisy seksualnych eksperymentów albo pochwały onanizowania się). I ponownie – ale inaczej niż w *Osiemdziesięciu światach...* – „silva rerum”, powieść złożona z wycinków, niedokończonych dialogów, fiszek... Jakby kartoteka, w której obok strzępów filozoficznego dyskursu i scen rodem z kina akcji, na równych prawach tkwią kwity z pralni, opakowania od herbaty, zdjęcia pornograficzne i akty zgonu. Język wyznania miesza się z bełkotem, komunikacja z wieżą Babel. Tak jakby już zupełnie nie było wiadomo, co na tym świecie jest ważne, a co błahe. Co wielkie, a co podłe. Co jest, a czego nie może być.

I popartowy antykapitalistyczny komiks: *Fantomas przeciw wielonarodowym wampirom*, zdecydowanie nie moja bajka, chociaż wielonarodowe wampiry (koncerny i korporacje, globalne instytucje finansowe, wydobywcy ropy, producenci broni i biurokratyczne molochy – bezlitosne dla prostych ludzi, słabych państw, praw człowieka) też mnie zdecydowanie denerwują. I przyznać trzeba, że ten Cortázarowski mizerabilizm, ta szczerza czułość dla prostego człowieka (i autentyczne wkurzenie na tych, którzy tubkę pasty do zębów wyciskają od końca), nie byłyby wygodne dla dzisiejszej różowo-zielono-tęczowej lewicy, sprzymierzonej z Molochem, skupionej na jałowym wyzwalaniu się z nieistniejących pęt.

Jacek Trznadel opowiadał, jak to w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym ósmym rozmawiał ze zrewoltowanymi paryskimi studentami, którzy na swoich barykadach wypisywali pochwały komunizmu. Próbował wyjaśnić im, że gdyby w tak przez nich chwalonych krajach komunistycznych próbowali w podobny sposób się buntować, natychmiast trafiliby do więzień. Studenci na to odpowiedzieli, że tak właśnie powinno być, bo w krajach komunistycznych już wolność jest, więc buntowników trzeba zamykać. Młodym maoistom i stalinistom z paryskich barykad nie przeszkadzała brutalna pacyfikacja marcowych wystąpień studenckich w Polsce. Przełknęli również inwazję na Czechosłowację.

To by może tłumaczyło, dlaczego Cortázarowi, który był wielkim admiratorem buntu pokolenia '68 i wielkim wrogiem burżujów, generałów i wszystkich innych obrzydliwców, tak bardzo słabł wzrok, kiedy patrzył na społeczeństwa wschodnio-europejskie czy kubańskie.

W powieści *Lotta w Weimarze* Tomasz Mann opowiada spotkanie po latach niemieckiego poety Johanna Wolfganga Goethego z Lottą – wielką tragiczną miłością z czasów jego szalonej młodości, tak sugestywnie opisaną w *Cierpieniach młodego Wertera*. Spotkanie kończy się emocjonalną kląpą. Trochę podobnie ze mną i Cortázaem. Owszem pamiętam młodzieńcze wzruszenia, porywy i ogień. Swoje czerwone oczy po nocy nieprzespanej nad którąś z jego książek. Ale teraz? Cóż teraz? Tych kilka dobrze opowiedzianych historii... Sentymentalizm... Pewnie jestem za stary... A może i Lotta nie tak świeża?...

Dlatego zdumiał mnie student, młody człowiek spotkany w schronisku Sz waj-carka w Rudawach Janowickich, który żarliwie zachwalał *Grę w klasy* dziewczynom z polonistyki w Opolu (a one zdawały się nie rozumieć, o czym on mówi). *Grę w klasy!* Tę powieść o niemożności napisania powieści, o niemożności porozumienia, o nieodwracalnym dożywociu w lochu ze skóry, w tej celi, którą jest własne „ja”! Czyżby *Gra w klasy* zachowała jeszcze moc zmieniania komuś życia?

Wojciech Czaplewski (ur. w 1961 r. w Gliwicach) – nauczyciel, dziennikarz, pisarz, ilustrator, poeta, recenzent, scenarzysta, aktor, organizator przedsięwzięć artystycznych. Mieszka w Kołobrzegu. Współautor almanachów *Wokół słowa* (2006, 2007, 2008); zamieszczał eseje i artykuły m.in. w „Latarni Morskiej”, „Frondzie”, „Zeszytach Literackich”, „Scenie”, prozę w „Pobrzeżu” i „Małej Fantastyce”, wiersze w wydawnictwach lokalnych. Opublikował podręcznik do filozofii *Filozofia z przyległościami* (2000) oraz tom esejów filozoficzno-literackich *Pochwała niezrozumiałości* (2013).

Julio Cortázar

# Przyszłość

BRAK LICENCJI NA E-BOOKA

*przełożyła Marta Jordan*

Adam Elbanowski

# Drogi dojścia do „innej rzeczywistości”

## Opowiadania fantastyczne Julio Cortáзара

Fantastyka jest dla Cortáзара środkiem penetrowania rzeczywistości i nieustannego odwracania perspektyw widzenia człowieka i świata. Jest grą imaginacji na tyle bogatej i pojemnej, by wyobrazić sobie niezwykle sytuacje, postaci i epizody bezpośrednio wypływające ze zwykłego, codziennego podłoża. Oznacza przyjęcie dogodnego i sprzyjającego punktu obserwacyjnego zachodzących w otoczeniu zjawisk, punktu, z którego objąć można wszystkie poziomy rzeczywistości. Rola fantastyki w opowiadaniach polega zatem na próbie stworzenia fantastycznej antropologii i metafizyki, czyli wizji człowieka i świata z perspektywy niezwykłości. To koncepcja „innej rzeczywistości”, której współrzędne wyznaczają motywy tematyczne wyodrębnione z poszczególnych opowiadań, podporządkowane wspólnemu przesłaniu, a także struktura formalna tekstów, swoisty dyskurs fantastyczny, będący tych motywów nośnikiem oraz samodzielnym składnikiem znaczeniowym bezpośrednio nawiązującym do fantastycznego obrazu świata.

Teoria „innej rzeczywistości” zapewnia spoistość i jedność wszystkich opowiadań ponad podziałami tematycznymi („Obrzędy” – „Gry” – „Przejścia”) i chronologicznymi<sup>1</sup>. Jest nicią przewodnią i osnową wszystkich elementów opowiadań, ich syntezą, i to w różnych znaczeniach – ustanowienie nowego, fantastycznego porządku i nowych, zmodyfikowanych praw wewnątrztekstowych – a więc syntezą w cortázarowskiej dialektyce fantastyki. Obrazuje pogodzenie sprzeczności pomiędzy tezą („realność”) i antytezą („niezwykłość”) poprzez połączenie obu tych heterogenicznych pierwiastków i utworzenie z nich oryginalnej jedności. W tym sensie fantastyczna wizja rzeczywistości zamyka proces przekształceń świata przedstawionego, a wspomniana wyżej synteza jest podsumowaniem i zespoleniem składników zarówno struktury, jak i materiału opowiadań. Łączy w sobie nie tylko zabiegi narracyjne dyskursu fantastycznego przełamujące wewnętrzne prawa tekstu. Wchłania nie tylko wszystkie „niezwykłe” epizody, ale i zakłócony przez nie porządek codzienności.

Zastanówmy się zatem, w jaki sposób bohaterowie opowiadań Cortáзара osiągają ów inny wymiar rzeczywistości, czyli jak autor nakreśla drogi wiodące do świata fantastycznego, alternatywnego dla otaczającej nas rzeczywistości.

### Sen

W eseju *Domowa speleologia* z tomu *Ostatnia runda* rozwija Cortázar własną koncepcję snu jako spełnienie pragnień, realizacja ludzkich dążeń, wreszcie – autentyczna sfera istnienia. Warto zacytować dłuższe fragmenty, w których wielokrotnie

<sup>1</sup> W pierwszej edycji opowiadań zebranych z roku 1970 (*Relatos*, Buenos Aires; pol. wyd. *Opowiadania zebrane*, Kraków 1975) autor zestawiał wszystkie opublikowane dotąd opowiadania nie w układzie chronologicznym, ale tematycznym – „Obrzędy”, „Gry”, „Przejścia” – a owe kategorie są zarazem kolejnymi etapami wiodącymi ku „innej rzeczywistości”.

powtarza się tak charakterystyczny motyw „drzwi”, czyli przejścia do prawdziwej, „głębokiej” rzeczywistości. Jedne z tych drzwi otwiera sen:

„Otwórz drzwi, natychmiast je otwórz. Drzwi są pod twoimi powiekami, nie są historią ani przepowiednią. Ale trzeba je zobaczyć i dlatego proponuję ci sen, bo sen jest teraźniejszością wymiejscowioną, a potem umiejscowioną za pomocą operacji czysto ludzkiej, nasyceniem teraźniejszością, kawałek szarego bursztynu pływający w stawaniu się, a jednocześnie separujący się od niego, podczas gdy osoba śniąca jest zamknięta we własnej chwili obecnej, zbierającej poza Kantowskimi pojęciami czasu i przestrzeni rozproszone siły swojego istnienia. W tej teraźniejszości, w której Dusza nie umie jeszcze używać swoich wyzwolonych sił, w tym czystym przeżyciu, gdzie osoba śniąca i jej sen nie są oddalone przez kategorie zrozumienia, gdzie każdy człowiek jest jednocześnie snem, śniącym i wyśnionym, drzwi czekają na wyciągnięcie ręki”<sup>2</sup>.

Sen jako jedna z dróg dojścia do „innej rzeczywistości” wyznacza wątek tematyczny wielu opowiadań, a w trzech – *Opowieść na tle wody*, *W nocy, twarzą ku niebu*, *Rzece* – jest tematem przewodnim i bezpośrednim nawiązaniem do teorii rzeczywistości fantastycznej. W każdym z tych tekstów motyw oniryczny funkcjonuje nieco inaczej.

W *Opowieści na tle wody* sen jest dla bohatera możliwością wyrwania się z codzienności, niepokojącą i przerażającą tajemnicą, którą narrator-postać próbuje wyjaśnić i przenieść na grunt „realności”. Sen nie ulega jednak materializacji, pozostaje niezaspokojonym marzeniem: rzeczywistość nadal dominować będzie nad światem onirycznym. W opowiadaniu *W nocy, twarzą ku niebu* obie przedstawione sfery – rzeczywistość i sen – nachodzą na siebie w efekcie zastosowania zabiegów formalnych na poziomie narracji i czasu. Granice pomiędzy światami są zatarte. Ostatecznie sen (epoka azteckich wojen kwietnych) wypiera „realność” (współczesna, nienazwana metropolia), podważa stabilność i sam status quo kreowanego porządku, sugerując jego względność i chwiejność, odsłaniając jego nieprawomocność. W ten oto sposób konstytuuje się rzeczywistość fantastyczna, która bazuje na płynności granic, obala je, by wchłaniać, modyfikować i scalać oba światy. W „Rzece” formą rozwijania motywu snu jest sam sposób narracji, a przesłanie wyraża podobną ideę: nieciągłość rzeczywistości codziennej, jej oniryczny podtekst.

Temat snu, już jako wątek poboczny, pojawia się w opowiadaniach *Dla wszystkich ten sam ogień*, *Listy od mamy* i *Daleka*. W pierwszym utworze przyjmuje postać zagadkowych obrazów-symboli, które pojawiają się we śnie gladiatora Marco w przededniu walki na arenie cyrku: „Ryba, potrzaskane kolumny, niejasny sen z lukami zapomnienia w miejscach, w których mógłby go zrozumieć”. Sen gladiatora jest przecuciem śmierci, zapowiedzią nadchodzących wydarzeń. Motyw ten powtarza się na drugiej płaszczyźnie czasowej opowiadania, rozgrywającej się we współczesnym paryskim mieszkaniu: tu także skojarzony jest ze śmiercią, w końcowym epizodzie, gdy płomienie obejmują śpiącego Rolanda i Sonię. Sen i ogień spajają obie czasoprzestrzenie – antyczny Rzym i współczesny Paryż – a wątek oniryczny kieruje ku nowej rzeczywistości ukształtowanej na podobieństwo snu, gdzie przeszłość styka się z teraźniejszością, a odległe miejsca łączą się w jednym punkcie.

W *Listach od mamy* Laurę dręczą koszmary senne, które wywołują z przeszłości postać Niko: „(...) coś przerażającego, co przytłaczało ją we śnie, niby kleista

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z utworów Cortáзара w przekładzie Zofii Chądzyńskiej.

materia (...); „osaczona, w połowie drogi, przez tę drugą stronę życia”<sup>3</sup>. Owa druga strona życia to nie tylko przeszłość bohaterki i poczucie winy wobec Niko, ale także drugi nurt rzeczywistości pod powierzchnią codziennych zdarzeń. Wizje senne i „przyjazd” zmarłego Niko łączą się w logiczną całość, wypierają świat teraźniejszy postaci i ustanawiają prawa „innej rzeczywistości”, gdzie spełnia się to, co wydawało się niemożliwe.

W *Dalekiej* obraz alter ego jest początkowo przede wszystkim wizją oniryczną, oddzieloną od rzeczywistości, podobnie jak w *Listach od mamy*. Wizja dalekiego Budapesztu coraz natrętniej powraca w myślach Aliny Reyes również na jawie. Sen przestaje być wydzieloną sferą wyobraźni, nakłada się na świat realny: „(...) to mi się śniło, to tylko sen, a przecież jak przylega, jak łączy się z jawą”... Ponownie podział na przedstawioną rzeczywistość i świat oniryczny okazuje się nietrwały; obie strefy są wymienne, obie mogą złożyć się na świat alternatywny, w którym dochodzi do spotkania bohaterki z jej drugim ja.

We wszystkich tych opowiadaniach wątek snu stanowi klucz otwierający dostęp do „innej rzeczywistości”. Świat oniryczny jest więc negacją powszedniości i zarazem jej przedłużeniem, czy raczej poszerzeniem o niewidzialne obszary. Go dzi to, co zwykle i znane, z tym, co niezwykle i tajemnicze. Jest pomostem między banalnością a „cudownością”. Jak powiedział w jednym z wywiadów Cortázar: „Powinniśmy zmusić rzeczywistość, by otworzyła się na nasze sny; trzeba śnić bez końca, aż do obalenia tej fałszywej bariery między tym, co iluzoryczne, a tym, co namacalne, aż do osiągnięcia samorealizacji i odkrycia, że utracony raj jest tuż obok, za jakimkolwiek rogiem”<sup>4</sup>.

Ów „raj utracony”, o którym mówi pisarz, to synonim „innej rzeczywistości”. Penetracja codzienności poprzez wizje oniryczne nie jest u Cortázara przejawem eskapizmu, lecz zadaniem, misją przełamania pozorów i stereotypów, otwarciem na rzeczywistość prawdziwą. Stąd też w cytowanym na początku eseju *Domowa speleologia* pisarz mówi: „(...) trzeba się nauczyć budzenia we śnie, narzucania własnej woli tej onirycznej rzeczywistości, w której dotąd było się tylko biernym autorem, aktorem i widzem. Ten, kto osiągnie umiejętność swobodnego budzenia się wewnątrz snu, przekroczy drzwi i dotrze do czegoś, co – wreszcie – stanie się *novum organum*”.

Aby osiągnąć rzeczywistość fantastyczną, niezbędna jest wyobraźnia. Bez jej udziału niemożliwy jest proces modyfikacji codzienności. Wyobraźnia jest formą interpretacji, rozwinięcia i przekształcenia rzeczywistości, a w nowelistyce Cortázara także najważniejszym składnikiem świata postaci. Przejawia się w osobowości i stanach bohaterów, w ich działaniach i dążeniach. Charakterystyczne dla tych postaci obsesje – przecucie „innego” – to jeden z wymiarów imaginacji. Ten sam czynnik pojawia się również przy innych aspektach dyskursu fantastycznego – na planie narracji i przestrzeni. Specyficzny sposób relacjonowania zdarzeń przez narratora-postać, obdarzonego nieprzeciętną wyobraźnią, bywa źródłem różnorodnych sytuacji i efektów fantastycznych. Z kolei analiza przestrzeni w opowiadaniach wykazuje jej dualizm, objawiający się w napięciu między przestrzenią realną i przestrzenią marzeń. Ostatecznie przestrzeń imaginacji, podobnie jak w przypadku świata onirycznego, stopniowo wypiera przestrzeń realną, aż po całkowite podważenie jej prawomocności.

<sup>3</sup> Przekład zmieniony.

<sup>4</sup> Cyt. za: E. Picón Garfield, *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Madrid 1975, s. 15.

W cortazarowskim przekształcaniu rzeczywistości w nową jakość szczególnie istotną rolę odgrywają: motyw dekompozycji osobowości oraz wątki animalistyczne, tworzące osobliwe bestiarium w nowelistyce argentyńskiego pisarza.

### Drugie ja

Nie jest rzeczą łatwą sprecyzowanie istoty literackiego „drugiego ja”, gdyż wiedzie to do nieuchronnego utożsamienia motywu literackiego ze zjawiskami badanymi przez psychoanalizę. Przyjmijmy zatem koncepcję bardzo szeroką, aby objąć wszystkie przypadki tego zjawiska w nowelistyce Cortáзара. Mówiąc ogólnie, fragmentacja – dekompozycja – osobowości przybiera tam trzy odmienne formy: rozdwójenie osobowości, podwojenie „ja” i odgrywanie „rol” przez bohatera.

W pierwszym przypadku jedna postać rozbita jest na dwie pozornie niezależne od siebie osoby (uczestnik akcji występuje jakby w dwóch wcieleniach). Przykładem są opowiadania *W nocy, twarzą ku niebu*, *Opowieść na tle wody*, *Inne niebo* i *Wyspa w południe*. W utworach tych ta sama postać działa jednocześnie na obu planach, w dwóch różnych sytuacjach i miejscach. W dwóch pierwszych tekstach obserwujemy rozdzielenie rzeczywistości przedstawionej na przestrzeń i „ja” realne oraz przestrzeń i „ja” oniryczne; w *Innym niebie* i *Wyspie w południe* – na płaszczyznę realną i ewokowaną. Charakterystycznym rysem owej fragmentacji jest potęgujący się dystans pomiędzy obu wcieleniami, co pogłębia wrażenie istnienia dwóch całkowicie odmiennych osobowości.

Jeszcze inaczej jest w tekstach, w których dochodzi do podwojenia lub zwielokrotnienia jednej postaci. Następuje tu proces odwrotny – przejście od odrębności i obcości do identyfikacji. Obok bohatera pojawia się jego alter ego, które początkowo jest kimś innym. Motyw zwielokrotnienia ilustruje styczeń, a następnie stopienie się dwóch różnych figur akcji: bohater, odtwarzając działania lub przeżycia kogoś innego, niejako się weń wciela. Istotą tego zjawiska jest narastająca ingerencja alter ego, co skutkuje zakłóceniem osobowości bohatera, który staje się biernym receptorem obcych sił, wchłaniania cudzą osobowość. Przykładem są dwie postaci: Pierre z *Tajemnej broni*, a także archeolog Morand w *Bóstwie z Cyklad*, który nieoczekiwanie zaczyna odtwarzać krwawy rytuał ku czci matki ziemi. W opowiadaniu *Żółty kwiat* drugim ja bohatera jest mały Luc, a zwielokrotnienie sprowadza się do wyznaczenia alter ego roli kopii, repliki głównej postaci. Jeżeli w *Tajemnej broni* i *Bóstwie z Cyklad* bliskość dwóch odrębnych postaci była w pewnym sensie narzucona, nieuświadomiona przez uczestników akcji, czy inaczej, występowała wbrew ich woli, to w *Aksolotlu* i *Dalekiej* identyfikacja jest świadomym zamierzeniem bohaterów, a jej efektem będzie „metamorfoza”. Zupełnie innym przykładem procesu podwojenia osobowości są opowiadania *Dla wszystkich ten sam ogień* i *Ciągłość parków*, przebiega on bowiem w obrębie dyskursu, nie historii, jak na przykład w tym drugim utworze, w którym – przykład zastosowania metalesy – czytelnik pada ofiarą zbrodniarza z czytanej przez siebie powieści kryminalnej.

Trzeci wariant motywu alter ego realizują *Listy od mamy*, *Instrukcje dla Johna Howella* i *Przysługa*. Bohaterowie nie są ani wcieleniami, ani „drugim ja” innych postaci, lecz ich „dublerami”, aktorami odgrywającymi wyznaczone przez sytuację role, dublując kogoś innego, pełniąc funkcję „figur zastępczych”. Luis zastępuje zmarłego brata, Rice gra rolę Howella, a pani Francinet – matkę monsieur Bébé. Trochę podobnie jak w przypadku podwojenia osobowości, postaci-aktorzy coraz bardziej się utożsamiają ze swoją rolą, aż ich działanie przestaje być tylko grą, pozorowaniem, udawaniem kogoś innego. Powstaje iluzja autentyczności, dublujący przekształca się ostatecznie w dublowanego.