

Aby rozpocząć lekturę,  
kliknij na taki przycisk ,  
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym  
LITERATURA.NET.PL  
kliknij na logo poniżej.



**Maria Janion**

**„Czy będziesz wiedział,  
co przeżyłeś”**

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

## ZMIERZCH PARADYGMATU

Można zacząć od przypomnienia – poniekąd filologicznej – przygody Miłosa z własnym tekstem. We wstępie do tomu esejów *Prywatne obowiązki* (zawierającym rodzaj narodowo – antynarodowego credo poety pod znamienym tytułem *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*) opowiedział on historię pewnego fragmentu, „Przyjaciele z Polski zwrócili mi uwagę, że w moim tomie *Wiersze*, wydanym w Londynie w 1967 roku opuszczona została jedna strofa znana im z tomu *Ocalenie* i zapytali dlaczego. Oto ta strofa;

*Czym jest poezja, która nie ocala  
Narodów ani ludzi?  
Współnictwem urzędowych kłamstw,  
Piosenką pijaków, którym za chwilę  
ktoś poderżnie gardła,  
Czytanką z panińskiego pokoju.*

Pochodziła ona z wiersza *Przedmowa*, otwierającego tom *Ocalenie*, wydany w roku 1945 przez „Czytelnika”. Była to jedna z pierwszych książek opublikowanych po zakończeniu wojny. Strofa mogła być odczytywana jako manifestacyjna odpowiedź na stawiane literaturze podczas wojny i okupacji żądania. Tak, poezja powinna ocalać. W cytowanym wstępie do *Prywatnych obowiązków*, datowanym „Berkeley, 1971”, Miłosz nie mógł już sobie przypomnieć, jakie były powody owego opuszczenia nabierającego wszak doniosłego znaczenia. „Szczerze mówiąc – wyznawał – nie wiem, czy to techniczna pomyłka drukami, czy też sam skreśliłem tę napisaną w 1945 roku (dodajmy: w Krakowie) strofę przygotowując skrypt do druku. Jeżeli to drugie, mogłem kierować się obawą, że taka n i e w ą t p l i w i e r o m a n t y c z n a d e k l a r a c j a p r o w a d z i d o n i e p o r o z u m i e ń” (podkr. moje – M.J.).

Pisana w wojeno – powojennym uniesieniu inkryminowana strofa w roku 1967 w uchu Miłosa mogła brzmieć romantycznie, więc fałszywie. Pomijając w tej chwili wszelkie inne niechęci Miłosa do polskiego romantyzmu i różne zarzuty kierowane pod jego adresem, warto skupić się na jednym, ale może najważniejszym, antyromantycznym przeświadczeniu poety. Otóż zawsze miał on poczucie, że jest człowiekiem osobnym, niezdolnym do poddania się „władzy narodowego kolektywu”; zawsze odrzucał terror zbiorowości, wymagającej od swego pisarza, by przestrzegał normy „bycia Polakiem”. To romantyzm narzucił styl bycia i styl literatury, to on doprowadził do tego, że – jak twierdzi Miłosz – „kto pisze po polsku, musi sobie powiedzieć trzeźwo, że polscy czytelnicy tylko udają, że interesują ich jakiegokolwiek ludzkie problemy”. Przeciwwstawienie „człowieka” i „Polaka” zostało przez Miłosa, jak i przez Gombrowicza, doprowadzone do ostateczności. Opowiedział się oczywiście po stronie „człowieka” i dlatego tępił wszystko, co mo-

głoby zatrać romantyczną retoryką. Również romantyczne pojęcie misji poezji i narodowej służby literatury.

Zresztą polska, opiewana przeważnie przez Polaków „szlachetność” męczenników też mu stała kością w gardle. Wyśmiewał cierpiętniczy, romantyczny i postromantyczny, patos literatów polskich, którzy napisali mnóstwo utworów o tym, że „doświadczenie polskie ma być jedyne w swej straszliwości”. Szydził z chlubienia się cierpieniem narodowym, zwłaszcza gdy było ono skierowane do Zachodu: „Wy macie wspaniałą architekturę, sztukę, technikę, bogactwo – tak, ale ile my mamy trupów!”. Przypomniał – ku przestrodze rodaków – wrażenia z lektury angielskiej wersji książki Juliana Krzyżanowskiego poświęconej polskiej literaturze romantycznej. Nazwał ją „zbiorem wszystkich banałów mających utwierdzać po wieczne czasy obraz »la Pologne martyre«”. Utrzymywał, że dziełko Krzyżanowskiego „wzbudza w czytelnikach uczucia krwiożercze, jak świadczą jej egzemplarze w bibliotece w Berkeley, z napisami po angielsku na marginesach: »Dobrze im tak!«, »Bili ich za mało!«, »Karty udające olbrzymów!«”. Ten opisany przez Miłosza legendarny egzemplarz książki Krzyżanowskiego kilkakrotnie już posłużył jako argument używany w celu ostudzenia mesjanistycznych polskich uniesień. Sam Miłosz notatki na jego marginesach potraktował jako nauzkę psychologiczną: pełen wzniosłości opis cierpień i klęsk niekoniecznie pobudza do współczucia dla ofiary, może raczej wyzwalać „popędy sadystryczne”. Całkiem ostatecznie, bo w *Szukaniu ojczyzny*, mesjanizm Mickiewiczowski i polski nazwał „prowincjonalnym” i „żenującym” oraz oświadczył, że po kimś, „kto posługuje się religią Boga – Człowieka czyli religią Wcielenia po to, żeby wprowadzić kolektywnego Mesjasza”, można się spodziewać wszystkiego najgorszego.

Z całą ostentacją Miłosz porzucił polskie dziedzictwo romantyzmu tyntejsko – martyrologiczno – mesjanistycznego, chociaż nie wyrzekł się bynajmniej nigdy Mickiewicza *Pana Tadeusza* oraz *Zdań i uwag*, Mickiewicza odrzucającego wszelkie ozdoby, Mickiewicza pogodnej aprobaty istnienia, prostoty, nawet pokory. Sam poszedł własną drogą. Jaką? To już mniej nas zajmuje w tej chwili. W każdym razie przedstawił ją dokładnie w *Ziemi Ulro* z 1977 roku. Musiał po swojemu sprostać wyzwaniu Zachodu, o czym pisał otwarcie już w *Prywatnych obowiązkach*: „Jako polski pisarz, niemrawością i nietrzeźwością przyciśnięty do muru, nie mam wielkiego wyboru: albo objawiam się jako naśladowca i podrabiacz zachodnich stylów albo jako istota rozumniejsza i trzeźwiejsza niż mój zachodni rywal”. Mimo kategorię odcięcia się od panującego w Polsce rozumienia tradycji romantycznej, Miłosz nie umknął – będąc poetą piszącym po polsku – swego polskiego, to znaczy romantycznego przeznaczenia. Wszystkie jego, wielce antypatyczne zresztą wysiłki nie na wiele się zdały: podróż po kraju w roku 1981 po nagrodzie Nobla została w umysłowości Polaków zrytualizowana jako pielgrzymka wieszczka romantycznego, uwieńczonego przez Zachód najwyższym laurem, który się należał nam, Polakom. Na samym zaś początku stanu wojennego pojawiła się w nielegalnym obiegu straszliwie grafomańska szlachetna rymowanka, podpisana „Czesław Miłosz”. Wielu uwierzyło, że to poeta zza oceanu ją spłodził i przesłał na pociechę umęczonemu krajowi. To tylko dwa przykłady, wybrane spośród wielu, świadczące o obrzędowo – romantycznym odbiorze Miłosza w Polsce, o tym, jak padł on ofiarą „romantycznych nieporozumień”. Nec Hercules contra plures. Uparty poeta, mimo zaciętej walki, został też włączony, żeby nie powiedzieć: w k r ę c o n y w romantyczny system.

Określenia „romantyczny system” używam z rozwąga. Myślę, że w świetle wielu prac historyczno – literackich, ale i historyczno – filozoficznych, stosowanie tego pojęcia daje się uzasadnić, przy założeniu możliwości „długiego trwania” w kulturze.

By ująć rzecz najogólniej – w ciągu prawie dwustu lat od epoki porozbiorowej poczynając, a na stanie wojennym i okresie po nim kończąc, w Polsce przeważał dość jednolity

styl kultury, który nazywam symboliczno – romantycznym. Romantyzm właśnie – jako pewien wszechogarniający styl – koncepcja i praktyka kultury – budował przede wszystkim poczucie tożsamości narodowej i bronił symboli tej tożsamości. Dlatego nabrał charakteru charyzmatu narodowego. Stawiał drogowskazy i zaciągał warty na ich straży. Kanon romantyczny przechodził z pokolenia na pokolenie. Dość jednolita – mimo wszelkich odstępstw, znaczonych nieraz wielkimi nazwiskami twórców – kultura ta organizowała się wokół wartości duchowych zbiorowości, takich jak ojczyzna, niepodległość, wolność narodu, solidarność narodowa. Interpretacja tych wartości posługiwała się kategoriami bądź tytejskimi, bądź martyrologiczno – mesjanistycznymi; współżyły one, czasem antynomicznie, czasem harmonijnie, w modelu kultury romantycznej. Dominującą rolę odgrywała tutaj literatura, tzw. sztuka słowa i wszystko właściwie służyło przekazowi jej uświęconych treści, jej patriotycznego posłannictwa. W tym zakresie też trzeba zwrócić uwagę na znaczenie literatury dramatycznej w romantyzmie oraz szczególnie sens, jaki nadawano później jej interpretacjom teatralnym. Kultura romantyczna w naturalny sposób skupiała się na lekturze, na deklamacji, na słuchaniu, na pamięci, przekaz wizualny odgrywał w niej mniejszą rolę. Była to jednocześnie kultura wysoka i kultura popularna, „piosenkowa” zwłaszcza; na tym zasadzała się wielka siła jej oddziaływania na rozmaite warstwy społeczne.

Wiek XIX w Polsce był domeną kultury romantycznej – mimo epizodu pozytywistycznego, którego twórcy też w końcu pozostawali pod silnym wpływem romantyzmu, a zwłaszcza jego rozumienia misji literatury jako służby narodowej. Ale romantyzm w Polsce bynajmniej nie skończył się, jak w większości krajów europejskich, wraz z wiekiem XIX. Jego panowanie rozciągnęło się jeszcze na cały wiek XX i miało w nim trzy kulminacje.

Pierwsza z nich przypada na początek wieku XX, na okres poprzedzający I wojnę światową i na samą wojnę. Pobudzenie niepodległościowych dążeń było bardzo wyraźne w okolicach pięćdziesiątej rocznicy Powstania Styczniowego, które okazało się bynajmniej nie ostatnim powstaniem romantycznym. W *Wiernej rzece* Żeromskiego, tej klechdzie o sześćdziesiątym trzecim, skupiają się wszystkie romantyczne tony: ofiary i poświęcenia dla ojczyzny oraz klęski jako moralnego zwycięstwa. Szczególną rolę należy w tym czasie przypisać literackim inspiracjom czynu Piłsudskiego. Przeszedł on od kultu Mickiewicza do kultu Słowackiego, traktując ich poezję jako wyraz polskiej wielkości dziejowej oraz podniętę do jej spełniania w życiu. Mickiewicz patronował początkowej koncepcji bezkompromisowej walki ludu z niewolą; po klęsce roku 1905 Piłsudski wypracował nową ideę – wojska, doborowej kadry wojskowej. Wtedy patronem stał mu się Słowacki jako wielbiciel życia heroicznego, tyran duchowej wielkości, piewca „piękna moralnego”. Z powodu swych upodobań literackich dla Marii Dąbrowskiej Piłsudski to nie był „mąż stanu, ale poeta, romantyk i aktor, który swą wizję artystyczną świata rzucił na szalę wypadków”. Z tej romantycznej wizji artystycznej poczęła się Druga Rzeczpospolita.

Jakkolwiek Słonimski w rebelianckiej *Czarnej wiosnie* wołał w uniesieniu: „Ojczyzna moja wolna, wolna... Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”, jakkolwiek wielu uważało, że na zawsze udało im się uwolnić od doli narodu dzwoniącego łańcuchem, to jednak romantyzm był stale obecny w świadomości pokoleń kształcących się w Drugiej Rzeczypospolitej. Bowiem i w okresie niepodległości międzywojennej, która była wyłomem w trwałym ciągu naszych nieszczęść dziejowych, rodzących zazwyczaj romantyczne nastawienia u jednostek i w zbiorowości, utrzymywała się edukacja romantyczna w szkole, inspirowana przez poezję romantyków oraz kult Piłsudskiego. Trzeba dodać, że to wychowanie w duchu romantycznym stworzyło wielu wspaniałych ludzi, dzięki którym Polska zdołała przetrwać straszliwe zagrożenia wojny i okupacji. Ich symbolem może być

Krzysztof Kamil Baczyński, który ginie w przedostatnim powstaniu romantycznym – w Powstaniu Warszawskim. Okres drugiej wojny światowej, podobnie zresztą jak pierwszej, przyniósł w kulturze niebywały wprost rozkwit stereotypów romantycznych. Niewielu tylko twórców zdołało się spod ich władzy uchylić.

I wreszcie trzecia kulminacja romantyzmu: ethos „Solidarności” z lat 1980/81, który zyskał dość powszechne narodowe uznanie. Odwoływał się on do silnie zakorzenionego w świadomości polskiej zespołu wartości heroiczno – romantycznych, posługiwał się wzorcem szlachetnego polskiego idealizmu poświęcającego wszystko dla walki o wolność. Dlatego nieraz mówiono o ostatnim powstaniu polskim, ale bezkrwawym. „Solidarność” przejęła i po swojemu rozbudowała romantyczną kulturę emocjonalną, jej patetyczny patriotyzm i wierność niepodległościowym ideałom. Stan wojenny pogłębił tę romantyczną emocjonalność: manifestacje tożsamości narodowej wykorzystywały symbole, gesty i rytuały kultury romantycznej, zwłaszcza zaś martyrologicznego mesjanizmu.

Dziś jednak uczestniczymy w bolesnym i dramatycznym procesie: wygasaniu pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej. Tak niedawne wzruszenia oddalają się w coraz bardziej niepowrotną przeszłość; niekiedy wydaje się, że pochodzą one z jakiejś odległej epoki historycznej. Pamiątki stanu wojennego bywają traktowane jak te z Powstania Styczniowego. Teatr romantyczny i postromantyczny przestał budzić tak silne niegdyś emocje. W ogóle zauważany dość powszechnie kryzys teatru może być traktowany jako zjawisko miarodajne dla całej sytuacji: w owym szczególnie czułym dla kultury miejscu zaznacza się utrata nici niewidzialnego, ale decydującego o wszystkim porozumienia między sceną a widownią. Nauczana zaś w szkole literatura romantyczna zaczęła nużyć swym natrętnym patriotyzmem.

W tej sytuacji dyrektor Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych (sic!) chciałby się zdobyć na czyn prawdziwie rewolucyjny: wyrzucić ze szkoły Kochanowskiego z Mickiewiczem. Szkoła – twierdzi ów dyrektor – ma dać umiejętność rozumnego obcowania z literaturą, a nie wiedzę historyczno – literacką. „Zaś jeśli młodzi ludzie czytają dziś Folleta, a nie poetów romantycznych, to może na współczesnych przykładach trzeba tę umiejętność wyrabiać”. Wypowiedź jak wypowiedź; jest w niej nawet pewna doza słuszności: w tym, co dotyczy od dawna zresztą uprawianej krytyki nauczania w szkole według reguł uniwersyteckiej historii literatury. Ale chodzi o co innego: to rzekomo nowoczesne, wolnorynkowe barbarzyństwo nie byłoby możliwe bez poczucia bezkarności i bezradności, jakie rodzi załamywanie się na naszych oczach dotychczasowego systemu kultury polskiej. Przed wojną pod ławką młodzież czytała ówczesnego Folleta: Edgara Wallace’a, ale jakoś nikomu nie przyszło do głowy robić z tego normę literatury.

Beztróskie manipulowanie kanonem lektur szkolnych jest w ogólności dość niebezpieczne. Kanon szkolny, choć nieraz w odruchu krytycznym traktowany – i słusznie – lekceważąco, groteskowo i satyrycznie, wyznacza jednak narodową przestrzeń kultury. Nie może być ona dowolnie zapełniana produktami masowej kultury tworzonej w języku angielskim i często na dodatek wyjątkowo niestarannie tłumaczonej na polski. To byłby dopiero neokolonializm kulturalny. Porozumiewanie się w obrębie społeczności narodowej jest uwarunkowane nie tylko przez wspólny język potoczny, ale również przez „głębokie” istnienie języka literackiego, który stanowi zbiornik znaczeń oblegających stale kulturę narodową. Jego osobliwa wielowarstwowość ujawnia się w rozmaitych sytuacjach. Weźmy na przykład język kabaretowy. Zawsze cieszył swoich odbiorców zręcznością odwołań do stylów współczesnych wypowiedzi w rozmaitych dziedzinach, ale i gęstością aluzji literackich. Takie: „Idźcie przez zboże, bo we wsi Moskal stoi”, przewijające się przez wszystkie bez mała kabarety Olgi Lipińskiej jest swoistym majstersztykiem kabaretowym, ożywiającym całą romantyczną, powstańczą, narodowo – ludową retorykę i obyczajowość.

Wykonanie projektu dyrektora WSiP-u musiałyby doprowadzić do tego, że Polacy przestaliby rozumieć również swój język kabaretowy. Profesor Antonina Kłoskowska słusznie zwraca uwagę, że to, co wypadnie z kanonu szkolnego, wypadnie ze świadomości narodu i że naród w ten sposób stanie się inny.

Jesteśmy świadkami okrutnego paradoksu: osiągnięta niepodległość, do której zdobycia wszechwładny romantyzm przyczynił się w sposób zauważalny, niweczy teraz podstawę jego oddziaływania. Kształtuje się w kulturze sytuacja odmienna od tej, która panowała w dwudziestoleciu międzywojennym, chociaż wielu wyobraża sobie prosty powrót do idei, zachowań i postaw sprzed ponad półwiecza. Odmienność zaś położenia polega przede wszystkim na fakcie nieznanego dotychczasowym dziejom rozwoju kultury masowej oraz jej technicznych środków przekazu.

Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski „normalny” kraj demokracji i wolnego rynku, osobliwa monolityczność stylu romantyczno –symbolicznego musiała się zachwiać. Ideały romantyczne straciły, chociażby powierzchowną i sprowadzającą się do frazesów, ale jednak siłę perswazyjną. Nastąpił w ogóle proces dezutopizacji społeczeństwa, nastąpiła era trzeźwości i deziluzji, chociaż powszechnie dostrzega się pragnienie podtrzymywania dawnej bezpiecznej egalitarystycznej jedności. Jednak już „wielkość” zaczęła się kłócić z „jednolitością”, „konkurencja” i „zdrowy egoizm” z „solidarnością”, a „interes” (ekonomiczny przede wszystkim) z wartością (duchową głównie). Jednolita kultura, która pełniła dotychczas przede wszystkim funkcje kompensacyjne i terapeutyczne, nie może – dokładnie tak samo jak dotąd – funkcjonować w społeczeństwie, które ma stać się demokratyczne, to znaczy zróżnicowane i zdecentralizowane, objawiające rozmaite potrzeby, również kulturalne. Bezkrzytyczne „zakochanie we własnej piękności”, wpojone nam przez romantyków i Sienkiewicza, bezlitośnie schlastane przez Gombrowicza, tak skutecznie ratujące nas w permanentnych stanach słabości, klęski i upadku, nie ma już szans dłuższego przetrwania, mimo że nadal jesteśmy słabi. Ale słabi w inny sposób.

Do wszystkich bowiem naszych nieszczęść dołącza się jeszcze i to, że straciliśmy okalające stale nasze postacie romantyczne piękno, nasz ideał bohaterstwa, raz utajony, raz jasny, lecz stale nam towarzyszący. Zaczyna blednąć heroizm romantyczny – to wspaniałe marzenie zbiorowości o sobie samej. Może to zresztą nasze główne nieszczęście. Czy staliśmy się już odrażający, brudni, źli? Nie możemy sami siebie kochać w swym ideale, i nikt nas już nie będzie kochał...

Mocą swjej romantycznej systemowości kultura polska do tej pory była wyposażona w wielką siłę przyciągania, zwłaszcza dla wielu narodów Europy Środkowo – Wschodniej. Czy nadal jest w stanie zachować podobną swoją kondycję? Czy nadal będzie oddziaływać i promieniować, skoro sama poczuła się ugodzona w swym wnętrzu?

Małgorzata Szpakowska opublikowała w „Dialogu” esej pod znamienym tytułem *Bankructwo Wallenroda*. Utrzymuje w nim, że moja – pisana zresztą od wielu lat – książka *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda* mogła ostatecznie zostać zakończona dopiero u samego schyłku trwania mitologii romantycznej. Spajające świadomość i nieświadomość narodu mity romantyczne, ufundowane na szczególnym duchowym rozumieniu ojczyzny i żądaniu bezgranicznej ofiarności dla niej, zaczęły teraz pękać i rozsypywać się. Szpakowska sądzi, że „więź społeczna polega nie tylko na wspólnym zaspokajaniu potrzeb i na wspólnie wyznawanych wartościach, lecz także na uczestnictwie w skomplikowanej tkanice mitologicznej, którą zbiorowość oplata swe niewypowiedane prawdy”. Trwałość mitologii romantycznej w Polsce jest czymś zadziwiającym, ale dziś pozostały tylko jej resztki, z którymi tak trudno się pożegnać. I autorka pod koniec stawia dramatyczne pytanie: „Jaka jest ta nasza nowa mitologia, której nie poznamy, póki się nie rozpadnie?”.



Odpowiedź rysuje się jako coś niezwykle trudnego – tym bardziej, że Szpakowska pesymistycznie uchyla właściwie jej możliwość w tym momencie i odkłada ją aż do chwili rozpadu nowej mitologii. Można próbować jednak naszkicować pewną metodologię postępowania w rozeznaniu obecnej sytuacji i postawienia czegoś w rodzaju diagnozy.

Koniec wieku zbiegł się z ogłoszeniem „końca historii”. Słynny artykuł *Koniec historii?* opublikował Fukuyama w połowie 1989 roku. Obwieścił w nim zwycięstwo na całym świecie idei liberalno – demokratycznej. Posługując się schematem Hegla, odpowiednio zinterpretowanym przez Alexandra Kojeve, uznał wyłanianie się tzw. uniwersalnego państwa homogenicznego, państwa liberalnego i demokratycznego, za kres dziejów. „Koniec historii nie oznacza jednak z konieczności, wyjaśnia Fukuyama, że wszystkie społeczeństwa stają się z gruntu liberalne, a tylko – że nadszedł kres ich ideologicznych pretensji do reprezentowania innych, wyższych form ludzkiej wspólnoty”. Oczywiście pojawią się rozmaite sprzeczności – Fukuyama wymienia problemy nastrożone przez religię i nacjonalizm, ale jego zdaniem są one do rozwiązania w ramach liberalizmu, który zakłada śmierć wszelkich ideologii oraz postępujące „u – wspólnie – rynkowanie” stosunków międzynarodowych i w związku z tym zmniejszenie prawdopodobieństwa konfliktu na dużą skalę między państwami.

Najsłynniejszy artykuł świata, jak go nazwano, wywołał gigantyczną dyskusję w Ameryce i w Europie. Zdecydowanie zakwestionowano prawie wszystkie twierdzenia autora, wyraźnie lekceważącego zagrożenia ze strony nacjonalizmów. Właśnie w erze umiędzynarodowienia w niespotykanym dotychczas stopniu więzi gospodarczych doszło do ostrego ujawnienia się nacjonalizmów różnego rodzaju. Odrzucono też przeświadczenie Fukuyamy, że historia może mieć koniec. Spór dotyczył pośrednio również oświeceniowych poglądów autora na istotę człowieka. „Wiara w koniec historii zakłada wiarę w koniec natury ludzkiej, a co najmniej jej złych skłonności”, pisał Wieseltler. Samuel P. Huntington dowodził, że teoria końca historii wykazuje skłonność do niedoceniań słabości człowieka i irracjonalności natury ludzkiej. Przyjmuje, iż ludzie jako istoty rozumne będą zajmować się wyłącznie swoim dobrobytem i nie zechcą narażać go wplątując się w wojny czy w konflikty ideologiczne. A przecież: „ludzie bywają czasem racjonalni, wielkoduszni, twórczy i mądrzy, bywają jednak także głupi, samolubni, okrutni i grzeszni. (...) Póki istnieją ludzie, nie ma wyjścia z udreń historii”.

Jest to dla mnie mimo wszystko stwierdzenie pocieszające, gdyż według Fukuyamy kres historii oznacza faktycznie również kres kultury. Koniec historii to kompletna demitologizacja społeczeństw. Zajęte tworzeniem dobrobytu materialnego nie będą doświadczały pokus wyobraźni. Sam Fukuyama mówi o nadejściu „bardzo smutnej epoki”, w której będzie dominowała kalkulacja ekonomiczna oraz bezustanne rozwiązywanie problemów technicznych. Zabraknie jego zdaniem motywacji do twórczości, która uwiędnie w uściskach liberalnego technokratyzmu. „W okresie posthistorycznym nie będzie ani sztuki, ani filozofii, a tylko stała opieka nad muzeum ludzkiej historii”. Można sądzić, że w pewnym sensie ta przepowiednia już się spełniła w prądzie zwanym postmodernizmem. Bywa on traktowany jako muzeum, czasem – jako śmietnik odpadków różnych kultur, w którym rozmaite cytaty, konwencje i aluzje wchodzą ze sobą w bezustanne konfiguracje, które wszakże nie są inspirowane przez wyobraźnię, ponieważ nie ma już niczego nowego do wymyślenia. Może to być jakaś forma dekadentyzmu końca wieku, bawiącego się rozpadem i poszukującego w nim mądrości.

Ani teza o „końcu historii”, ani tak rozumiany postmodernizm nie są jednak lekarstwem na nasze kłopoty. Obawiałabym się igrania rozpadem. Pytanie tylko, o ile możliwy jest projekt całości, co postmodernizm właśnie kwestionuje.

Jakkolwiek Francois Furet narzeka: „Tyle było hałasu i zamieszania, a jednak ze Wschodniej Europy roku 1989 nie wyłoniła się ani jedna nowa idea”, to przecież nie oznacza to wcale, że wraz z demokracją i pluralizmem musimy przejść poglądy przed chwilą omawiane, gdyż pozostaje nam tylko naśladowanie. Ralf Dahrendorf w swych *Rozważaniach nad rewolucją w Europie* jest skłonny sądzić, że „fundamentalne odkrycie współczesności: społeczeństwo otwarte”, które nie daje się traktować do g m a t y c z n i e c z y d o k t r y n a l n i e, będąc dawną ideą – jest jednocześnie główną zdobyczą Europy Środkowej.

Dahrendorf odrzuca manifest Fukuyamy, w którym dopatruje się zgubnego ogłoszenia panowania jednego systemu. Kraje Europy Środkowo – Wschodniej wydobyły się z zamknięcia po to, by móc się otworzyć. Możliwości budowy otwartego społeczeństwa jest wiele; ważne, by wyzwolić się z wszelkich „systemów” i „doktryn”, gdyż grożą one zniewoleniem. Nie po to Europa Środkowo – Wschodnia pozbyła się jednego systemu, by popadać w inny. „Trzeba to mocno podkreślić: jeśli kapitalizm jest systemem – pisze Dahrendorf – to należy z nim walczyć tak samo zdecydowanie jak z komunizmem”.

Jaka może być pozycja kultury w kształtującym się społeczeństwie otwartym? Badacze uświadamiają jej szczególne położenie w reżimach totalitarnych: zamiłowanie ludzi do kultury to kompensacja, to „swego rodzaju substytut innych wartości, których są pozbawieni”. „Kiedy nacisk słabnie – pisze Dahrendorf – rzucają się na brukowe pisma, hamburgery, maszyny do zmywania, błyszczące motocykle i wakacje na Costa Brava. Dobrze by było, gdyby można ocalić kilka głębszych wartości, ale trudno powiedzieć, jak to zrobić”. Wiedza o naturze ludzkiej skłania do stwierdzenia, że nawet gdyby rząd dotował „dobre” filmy i „klasykę”, „ludzie i tak woleliby oglądać kiepskie melodramaty i czytać tandetę albo w ogóle przestaliby czytać”.

Z przytoczonych rozważań wynika, że przewagi, jakie kompensacyjnie doświadczana kultura posiadała w reżimie totalitarnym, należą do przeszłości i mijają wraz z tym reżimem. Jest to znów jedna z tych gorzkich prawd, z którymi trudno się pogodzić.

Chociaż niewątpliwie jesteśmy świadkami ustępowania kultury wysokiej i kultury popularnej przed zamerykanizowaną kulturą masową, to jednak może powinniśmy powiedzieć sobie, że jeszcze nie wszystko stracone. Nadzieję podobną można by czerpać z przeświadczenia, że społeczeństwo otwarte nie musi naśladować w najdrobniejszych szczegółach tego, co cechuje inne społeczeństwa otwarte. Jest w stanie, właśnie dlatego, że jest o t w a r t e w r o z m a i t y c h k i e r u n k a c h, zachować to, co uznaje dla siebie za właściwe. Amerykanizacja budzi poważne zastrzeżenia w rozmaitych środowiskach kulturalnych Europy, znamy nawet dość drastyczne wypowiedzi zarówno Francuzów, jak i Niemców, którzy chcieliby często zachować cechy może nie tyle swoje narodowe, ile europejskie. Z kolei podnosząca się krytyka układów z Maastricht jest przede wszystkim krytyką integracji europejskiej, pojmowanej na sposób b i u r o k r a t y c z n y. Zjednoczona Europa ma być wspólnotą polityczną i kulturalną, a nie – jak pisał francuski korespondent „Gazety Wyborczej” – „zimną machiną zarządzaną przez niekontrolowanych przez nikogo, pozbawionych tożsamości biurokratów”. W cyklu artykułów zamieszczonych w „Le Nouvel Observateur” strach przed Maastricht bywa określany jako przede wszystkim „strach przed wykorzeniem”.

Jako naczelny pojawia się zatem znów problem tożsamości narodowej i tożsamości europejskiej. Politycy w Polsce odczuwają bardzo silnie konfrontację zwolenników liberalnego społeczeństwa otwartego i reprezentantów tradycyjnych wartości. Uważają, że ten konflikt trzeba przekształcić w kompromis i nie dopuścić do swoistej wojny domowej. Na terenie kultury przede wszystkim dochodzi do zderzenia, które poprzez politykę decyduje o gospodarce: do przeciwstawienia, które Marcin Kula określił jako możliwe a niebez-

pieczne starcie „wartości” z „modernizacją”, obrony tradycyjnych walorów przed dążeniami liberalno – reformatorskimi. Nie chodzi o to, by podniecać walki między „tradycjonalistami” a „postępowcami”, lecz by tworzyć kulturę polską, w której jedni i drudzy czuli się dobrze. To kultura właśnie winna się stać domeną kompromisu, zachowując przecież swój pluralizm i dążenie do odnowienia, które jest jej stałą właściwością. Ba, ale jak to uczynić?

Niektórzy badacze utrzymują, że skupianie kultury wokół wartości duchowych jest w ogóle charakterystyczne dla Europy Środkowo – Wschodniej. Może więc od tej strony należałoby szukać wsparcia? Uzasadnienia takiego przekonania mógłby dostarczyć Vaclav Havel. Stanowczo reprezentuje on pogląd (skądinąd bliski naszemu romantyzmowi), że korzenie polityki powinny tkwić w moralności. Wobec ogólnej presji pragmatyzmu i straszliwych konfliktów wzniecanych przez rozmaite partykularyzmy, trudno jest liczyć na popularność podobnej koncepcji. Ale jednocześnie Havel przecież podkreśla, że znajduje zrozumienie dla swego stylu myślenia w krajach Europy Zachodniej, które odczuwają, jak to nazywa, „potrzebę jakiejś transcendencji”. Uwagę zwraca zamieszczony w amerykańskim czasopiśmie tekst Havla z czerwca 1992 roku pod znamienym tytułem *Marzenie dla Czechosłowacji*. Dając upust swemu upartemu idealizmowi, który okazuje się wszakże jak najbardziej na czasie, Havel podkreśla, że przetrwanie współczesnej cywilizacji jest ściśle uzależnione od ludzkiego ducha. Jeśli mamy uratować to, co najcenniejsze, a narażone na zagładę w świecie groźnych konfliktów, musimy w jakiś sposób się opamiętać, podkreśla Havel. „Nazwałem kiedyś owo opamiętanie się ludzkości

r e w o l u c j ą e g z y s t e n c j a l n ą”, odwołaniem się do ludzkiej świadomości, ludzkiego umysłu i ducha. Podział Czecho-Słowacji nie musi oznaczać tragedii. „Z państwem czecho-słowackim nie łączą mnie żadne sentymentalne więzi. Najwyższą wartością dla mnie jest nie państwo, ale człowiek i ludzkość”, mówi Havel w jednym z wywiadów. Państwo jest po to, by służyć wszystkim wymiarom egzystencji istoty ludzkiej.

„Marzenie dla Polski” może się okazać pokrewne „marzeniu dla Czecho-Słowacji”. Przeświadczenia Havla staną się pomocne, gdy zaczniemy myśleć o nowym paradygmacie kultury polskiej. Jakieś zarysy tego paradygmatu już może zaczynają się uwidaczniać. Wolność jednostki i napięcia tragiczno – ironiczne z niej wynikające znajdują się w jego centrum. Filozofia egzystencji, wydobyta również z polskiego romantyzmu, lecz inaczej odczytanego, będzie nieodzownym składnikiem tego nowego myślenia, które powinno starać się zrównoważyć inspiracje kultury wysokiej i kultury masowej, kultury ogólnonarodowej i poszczególnych kultur alternatywnych, kultury „swojej” i kultur „obcych”. Najważniejsze wartości przeszłości nie muszą być wcale zaniechane. Ale całemu temu procesowi trudnej transformacji winna towarzyszyć świadomość niebezpieczeństwa w dobie, gdy wartości obracają się tak łatwo w antywartości, gdy patriotyzm przedzierzga się w nacjonalizm: koniecznej obronie wartości musi towarzyszyć ich uzasadniona krytyka, zapobiegająca temu, by stawały się absolutami.

1990-1992

## **BEETHOVEN I CASINO DE PARIS**

### **Pasolini, Kościół i telewizja**

Twórca nonkonformistycznych filmów, Pier Paolo Pasolini, w książce wydanej w roku 1975 podkreślał wielokrotnie, że tradycyjna kultura chłopska we Włoszech załamała się bardzo gwałtownie – „nawet nie w ciągu dziesięciolecia”, po „około czternastu tysiącach lat istnienia”. Hedonizm czy neohedonizm, pogoń za przyjemnością i rozrywką, te ideały wpajane przez społeczeństwo konsumistyczne, radykalnie przemieniły mentalność Włochów. Pasolini mówił przede wszystkim o stosunku Kościoła do nowożytnej cywilizacji, którą kultura masowa jego zdaniem przekształciła w jakość do tej pory nieznaną. I tu padły ważne słowa, wskazujące na dramatyczny konflikt między oswojoną tradycją a groźną terrazniejszością: „Kultura masowa nie może być kulturą kościelną, moralistyczną i patriotyczną; jest ona bezpośrednio związana z konsumpcją, a tą rządzą jej prawa wewnętrzne. Jest ona ideowo samowystarczalna na tyle, by stworzyć w sposób samoczynny Władzę, która nie czuje Już ani Kościoła, ani Ojczyzny, ani Rodziny...”.

Nastąpiło nieznane przedtem w tych rozmiarach umiędzynarodowienie kultury, jednak nie na poziomie – mówiąc symbolicznie – „Tomasza Manna”, lecz westernu, ilustrowanego magazynu i rockandrolla. Pasolini doradzał Kościołowi, aby – w imię dobrze pojętego własnego interesu – zwrócił się z gwałtownością Pawłową przeciwko „nowej władzy konsumistycznej” i jej najpotężniejszemu narzędziu, telewizji. By nie traktował jej jako części swojej władzy, lecz zaatakował jej rzeczywistą areligijność. By sprzymierzył się z wielkim a niebezpiecznym światem, stale przez niego odrzucanej, kultury współczesnej – wolnej, antyautorytarnej, pełnej sprzeczności, nieraz skandalizującej.

To rzeczywiście była propozycja postawy wobec kultury masowej, lecz pozostała niewysłuchana. Ale czy mogła być wysłuchana? Przecież ewangelizacja posługuje się przede wszystkim obrazami, również obrazami telewizyjnymi. Pamiętajmy też, że postawa Pasoliniego bywała określana jako apokaliptyczna. Chciał on ostatecznego zerwania ze światem, jaki jest, jaki już się stał i stawał na jego oczach.

### **Kultura jako kompensacja, rozrywka i przymus**

U nas – obok zaczątków analogicznego zjawiska, które zaobserwował Pasolini – wystąpiła podobna gwałtowność załamywania się tradycyjnej, liczącej sobie dwieście lat, kultury symboliczno – romantycznej, która odegrała jeszcze tak istotną rolę w obaleniu totalitaryzmu. Zaczęło się dość bezwzględne nieraz przewietrzanie, jak to nazwano, romantycznego skansenu, którym jakoby się stała współczesna kultura polska.

Jakie nastroje górują w obecnej sytuacji?

Dopiero teraz w pełni do naszej świadomości zaczęła docierać – już nie zniekształcona przez wymogi ideologicznej „walki z imperializmem” – sformułowana niegdyś przez Adomo krytyka amerykańskiego przemysłu kulturalnego. Jego największym osiągnięciem miało być według Adomo i Horkheimera stworzenie jednolitego i jednomyślnego systemu. Niekiedy przedtem nieporadna transpozycja sztuki w sferę konsumpcji teraz powiodła się. „Przemysł kulturalny oczyścił rozrywkę z natrętnych naiwności i ulepszył sposób wytwarzania towarów”. Falszywa synteza, będąca specjalnością przemysłu kulturalnego, kończy się wreszcie na połączeniu Beethovena i Casino de Paris.

Sztuka jest potrzebna przemysłowi kulturalnemu, lecz w postaci zdeprawowanej. Dostarcza mu „tragicznej substancji, której rozrywka w czystej postaci sama z siebie nie może zapewnić”. Ale tragizm ten zostaje skorumpowany – wkalkulowany i zaaprobowany, obezwładniony, faktycznie zlikwidowany. „Zamiast drogi per aspera ad astra, która zakłada trudy i wysiłek, coraz ważniejsza staje się premia”, zależna w gruncie rzeczy od przypadku. Odzwyczajenie o d m y ś l e n i a i o d p o d m i o t o w o ś c i jest celem przemysłu kulturalnego. Sztuka poważna, zredukowana ewentualnie do rangi dodatku, przez media zostaje zrównana z tandetą. Jeśli odbywają się samodzielne koncerty muzyki poważnej czy wystawy malarstwa, to – traktowane jako „produkty” – muszą być również „dopasowane do potrzeb rynku”, a z czasem podlegać prawom bezpośredniego marketingu. Na tym poziomie krytyki współczesnego stanu kultury nie dziwi ostatnio sformułowana surowa i bezwzględna diagnoza Georga Steinera: „obdarzona wolnym wyborem przytłaczająca większość istot ludzkich w systemie wolnorynkowym przełoży *Park jurajski* nad Ajschylosa, wycie rocka czy sacharynową słodycz muzyki pop nad Beethovena i ilustrowany magazyn czy komiks nad Rembrandta”. Nastawiony na zysk system wolnorynkowy zamyka swych odbiorców w kole, z którego nie ma wyjścia. Jak pisali Adomo i Horkheimer, „dla każdego coś przewidziano, aby nikt nie zdołał się wymknąć”. Racjonalność techniczna jest racjonalnością samego panowania – „władzy ekonomicznej potentatów nad społeczeństwem”.

Nowe media, nowe techniki nie przełamują tego zaklętego kręgu. Najwyżej intensyfikują procedury triumfu „rzeczywistości wirtualnej” nad rzeczywistością po prostu. To, co ma do zaoferowania przemysł kulturalny, nakłada zniewalające pęta publiczności, roztańczając jednak przed nią mirażę wolnego wyboru.

W roku 1993 w „Gazecie Wyborczej” odbyła się znamienna dyskusja – jakby dla zilustrowania naszego dylematu: na ubolewanie Jerzego Sosnowskiego nad brakiem Woli Kultury w masowych środkach przekazu, nad ograniczaniem i degradowaniem ambitnej sztuki w telewizji, Piotr Bratkowski odpowiedział z całą szczerością: T e r a z n i e m u s z ę. Przestrzegł też przed niebezpieczną omyłką:

„Nasza dawna »wola kultury« była zdeterminowana tym, że w PRL uprawianie jej było szansą samorealizacji, zaś wiele innych dróg rozwoju było zamkniętych. (...) W PRL dość powszechny był przymus społeczny bycia człowiekiem »kulturalnym«”. Ów przymus „został po upadku komunizmu przez społeczeństwo podświadomie zanegowany, wraz z innymi, czysto politycznymi już, przymusami”. Nastąpiło ogólne rozluźnienie, wolność demokracji okazała się również wolnością dla kiczu. Ten „nowy kicz” ma oczywiście nieporównanie większą ilość odmian niż kicz peerelowski i wydaje się bardziej gustowny. Jesteśmy wolni - upaja się wielu i niech nauczyciele nie mówią nam, jacy powinniśmy być. Po ucieczce od uprzednich ograniczeń (na przykład od Prousta) – sądzi publicysta „Gazety Wyborczej” – może dopiero „nastąpić zwrot ku samodzielnie wybranym, a nie narzucenym wartościom”.

W tej aurze „Gazeta Telewizyjna” zapowiedziała, że Telewizja Edukacyjna w dniu 25 X 1993 wyemituje program, który został zatytułowany: *Kłopoty z Mickiewiczem*. Na czym miałyby polegać te kłopoty? Otóż na odpowiedzi na zbyt już prowokacyjnie postawione pytanie: „Czytać czy nie czytać Mickiewicza?” Pisze się więc, że nie chodzi o to, jak czytać, lecz – czy w ogóle czytać.

W tak zarysowanej sytuacji musi pojawić się kwestia rozważenia warunków, w jakich możliwy jest w ogóle samodzielny wybór.

## **Inwazja**

Tomasz Burek w dyskusji o literaturze współczesnej w „Dekadzie Literackiej” podkreślał, że problemy rzeczywistości duchowej w Polsce są uwarunkowane nie tylko przez ustrój komunistyczny i jego upadek, ale również przez ogólne przemiany cywilizacyjne w XX wieku. Wśród nich na pierwszym miejscu krytyk – za Miłoszem – wymienia erozję wyobraźni religijnej. Podległ rozmyciu również drugi filar Europy: tradycja klasycznej kultury śródziemnomorskiej. Niewątpliwie, dodajmy, zamerykanizowana kultura masowa przyczynia się do rozpadu zarówno wyobraźni religijnej, jak i tradycji śródziemnomorskiej.

Amerykanizacja kultury, utrzymują publicyści, zagraża całej Europie. Tak przynajmniej wyartykułowała to donośnie Francja, w której, jak się wydaje, jednak w końcu najbardziej harmonijnie – spośród krajów europejskich – współżyje „kultura wyższa” z kulturą masową. Ale to Francuzi zażądali klauzuli „wyjątkowości kultury” w układzie GATT (międzynarodowy Układ w Sprawie Ceł i Handlu), pragnąc bronić Europy przed amerykańską inwazją. Prezydent Mitterrand na spotkaniu z młodzieżą europejską w Gdańsku – z okazji nadania mu doktoratu honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego – uznał uświadomienie amerykańskiego zagrożenia dla kultury europejskiej za jeden z najistotniejszych problemów naszej współczesności.

We Francji filmowe zderzenie francusko – amerykańskie przebiegło bardzo spektakularnie: *Germinal* według sławnej powieści Emila Zoli starł się z *Parkiem jurajskim* Stevena Spielberga. *Niebieski* Krzysztofa Kieślowskiego został przez krytykę francuską przychylnie przedstawiony jako „film europejski”. U nas też dało się zauważyć owo zderzenie, jakkolwiek w sposób nieporównanie bardziej wyciszony: *Park jurajski* w większości kin i *Pierścionek z orłem w koronie* Andrzeja Wajdy, już nawet nie w kinach, lecz od razu tylko w telewizji.

## **Rzeczywistość fantazmatu**

Tak zwana arystokratyczna krytyka kultury masowej okazała się – niemal już fizycznie – bezsilna wobec coraz intensywniejszego wzrostu mas i coraz większej potęgi masowych środków przekazu. Obok „awangardy” i „kiczu” jako produktów rewolucji przemysłowej (teza Clementa Greenberga z roku 1939) pojawili się artyści umieszczający się, jak Andy Warhol, wewnątrz kultury masowej, posługujący się mistrzowsko jej językiem. Twórczość Warhola może, jak mi się wydaje, zbić z pantałyku nawet największego przeciwnika kultury masowej.

Pytanie, jakie się obecnie pojawia, brzmi nie: jak zwalczać i ograniczać kulturę masową, lecz raczej: jak oswoić tę kulturę, nie udając się w strefy wygnania, „na wyspy”, jak chce Czesław Miłosz w swoim odczycie podczas konferencji *Literatura i demokracja*, lecz żyjąc w konstelacji współczesności takiej, jaka ona jest.

Leslie A. Fiedler już dawno (1955) sformułował założenia stanowiska umiarkowanego, które warte jest i dzisiaj ponownego przemyślenia. I zresztą wielu to uczyniło. Przede wszystkim na podstawie doświadczenia amerykańskiego stwierdził on, że demokratyczna utopia edukacyjna nie może spełnić się w życiu do końca. „Egalitaryści z wyższych klas”, jak ich nazywa, pragnęli przynieść tzw. przeciętnemu człowiekowi liczne dary, których on jednak wcale sobie nie życzy, „a zwłaszcza nie chce się kształcić”. Jakkolwiek bardzo to jest przykre – z punktu widzenia niepoprawnych utopistów wychowawczych, do których się zaliczam – społeczeństwo demokratyczne nie polega na tym, że wszyscy będą należeli do elity intelektualnej, czyli właściwie nie będzie już żadnych elit, że wszyscy zjadacze chleba – dzięki życiu w wysokich wartościach kultury – udoskonalą się moralnie i zostaną przeanieleni. Dziś wiem, że mogą wprawdzie się przerobić w aniołów, ale nie muszą, a okazuje się najczęściej, że wcale nie chcą. Fiedler stwierdza: „Problem kultury popularnej jest więc ostatecznie problemem podziałów klasowych w demokratycznym społeczeństwie”. I – dodajmy – trzeba się z tym w jakiś sposób pogodzić, jeśli się nie chce zostać edukacyjnym totalitarystą.

Dalej autor ten, przyznając się do stałej lektury komiksów, nadaje im jednak określone wartości. Sądzi bowiem, że ukrywa się w nich „pewien materiał pratypów: tych wspólnych nam wszystkim postaci zamieszkujących niższe złoza umysłu, bardziej podobnych do zjaw sennych niż do faktów”. Jeden z amerykańskich archetypicznych Wyzwolicielei nosi imię Supermana (chodziło o pierwszą fazę popularności tego bohatera), przywołując na myśl Cyncynata, rzymskiego rolnika – żołnierza, który po spełnieniu swego obowiązku wrócił do zajęć rolniczych, odrzucając wszelkie zaszczyty. Owa figura archetypiczna „zaprzęta amerykańską wyobraźnię od czasów Washingtona: przywódca pojawiający się na pewien okres i powracający, bez nagrody, w masę ludzi przeciętnych”.

Kultura masowa odwołuje się do symboli uniwersalnych, tworząc ich szczególne postaci, na przykład w walce Dobra i Zła w westernie, w wojnie Północy z Południem, w czarnej legendzie gangsterskiej. Kultura masowa jest też szczególną domeną fantazmatów, tych wyobrażeń sytuujących się między mitem a stereotypem. Są to różnego rodzaju marzenia, iluzje, urojenia, przywidzenia, mistyfikacje, halucynacje, półsny i zamglone obrazy tego, co realne i nierealne zarazem. Rzeczywistość fantazmatu jest jedną z rzeczywistości człowieka. Kultura masowa ujawnia ją – najczęściej w sposób nie mający tej estetycznej mocy, która cechuje – poddane zasadzie formy – fantazmaty artysty. Ale przecież c z e r p i e z e z ł ó ż t e g o n a s z e g o d r u g i e g o ż y c i a. I nie ma w tym niczego naganego. Może nie trzeba się dopatrywać tylko oplątującego wszystko spisku nastawionych na zyski władców masowej wyobraźni.

Rozmyślając nad problemami przenikania się form kultury można się doczekać pewnego rodzaju wsparcia ze strony feministek, prowadzących badania nad kulturą masową. Przez arystokratycznych krytyków była ona początkowo traktowana również jako przeznaczona dla niższej cywilizacji kobiecej – w przeciwieństwie do męskiej kultury wysokiej. Miało istnieć podobieństwo między „masą jako kobietą” a kulturą masową jako „kobietą”. Stała deprecjacja kobiecości spotykała się z tradycyjną pogardą dla „niższej” kultury. Później sytuacja się zmieniła. „Wyzwanie rzucone podczas ostatnich trzydziestu lat przez ruch kobiet przeciwko męskiej wizji seksualności kobiecej – umożliwiło produkcję i konsumpcję nowego typu powieści w wielkich nakładach, określanej jako »pornografia dla kobiet»”. To cytat ze studium Luisy Passerini, która w V tomie wydanej w Paryżu *Historii*

kobiet na Zachodzie zajęła się społeczeństwem konsumpcyjnym i kulturą masową – właśnie ze względu na ich funkcjonowanie wśród kobiet. Już dawniej Edgar Morin utrzymywał, że wpływ gwiazd filmowych jest ambiwalentny, może pobudzać tyleż narcystyczne wycofanie się, ile autoafirmację. Passerini zwróciła uwagę na zaskakujące wyniki badań socjologicznych. Otóż okazało się, ku zdumieniu ankieterek, że w programach operujących fikcją fabularną odbierana była w i e l o ś ć p r o p o n o w a n y c h identyfikacji kobiecych, a nie jednolity obraz „niższości” kobiety wobec mężczyzny, jak w programach informacyjnych czy też innych, nie posługujących się fikcją. „Paradoksalnie – pisze badaczka – proces autoafirmacji może przenikać poprzez fenomen masy i uniformizacji; one właśnie, wskutek czystej ironii historii, mogą produkować coś wręcz sprzecznego z nimi samymi”. Oczywiście, płaci się za to określoną cenę: ilość ról do wyboru jest ograniczona, są one uschematyzowane i sklasyfikowane, podmiotowość może się tu ujawnić w niewielkim stopniu. Ale jednak właśnie f a n t a z m a t y c z n o ś ć fikcyjnej opowieści stwarza pewne możliwości w y b o r u i w y r a z u.

### **Ecoizm – bez tajemnicy**

Postmodernizm cechuje świadome mieszanie „kultury wyższej” z kulturą masową, granie ich ulubionymi konwencjami i gatunkami czy cytowanie – na równych prawach – jednej i drugiej. Umberto Eco już dawno myślał o „złagodzeniu kontrastu między poezją a niepoezją, co pozwoli na dialog kultury wysokiej i niskiej” (Maurizio Gerraris). Jego postmodernistyczne *Wahadło Foucaulta* to ciekawy przypadek zmaistrowania dzieła masowego i żywiącego jednocześnie „wyższe” ambicje. W procesie odbioru dokonuje się tutaj coś takiego, co może być porównywane z transpozycją baśni, przyswajalnej na kilku poziomach. Jest fabuła sensacyjna i kryminalna, jest tajemnica templariuszy – dla różnych sposobów odbioru.

Posługując się dość ściśle strukturą popularnego romansu inicjacyjnego, Eco przeprowadził demystyfikację irracjonalności. W ten sposób zagrał przeciwko sensowi powieści inicjacyjnej, która zawsze pozostawiała u odbiorcy wrażenie istnienia – tak czy inaczej pojmowanej – tajemnicy. Eco pokazuje, że właściwie nie ma tajemnicy. Jest to zgodne z jego mową inauguracyjną w roku 1987 Targi Książki we Frankfurcie. Eco ubolewał wówczas nad odwrotem od grecko – łacińskiego modelu racjonalności. Największą szkodę uczynił w tym zakresie jego zdaniem hermetyzm z II wieku oraz gnostycyzm. Szerzyły one wiarę w złego demiurga, który stworzył ten świat, i w możliwość wtajemniczenia w wyższe poznanie. Model hermetyczno – gnostycki trwa do dzisiaj, produkując dwa szkodliwe syndromy: tajemnicy i kosmicznego spisku. Osaczyć zjawisko współczesnego Irracjonalizmu, to wskazać jego dawne korzenie, zdemaskować je i wybrać właściwy model – racjonalizmu. W ogóle Eco jest przeciwnikiem mistyfikowania ezoterycznych tajnych spisów i stowarzyszeń (templariuszy, różokrzyżowców itp.), które w rzeczywistości, jego zdaniem, nigdy nie istniały. Niepokoją go one jako niebezpieczny, groźny fałsz – widzi tu jakąś (dziwną, dopowiedzmy, i zupełnie dowolnie przez niego wymyśloną) wspólnotę ciągnącą się od templariuszy do Mędrców Syjonu.

*Wahadło Foucaulta* przeprowadza operację odsłonięcia i zdemaskowania w obrębie struktury tak zawsze pociągającej publiczność powieści Inicjacyjnej. Krytyk utworu Eco z czasopisma „L’Infini” Lakis Proguidis, zatytułował swe omówienie *L’ecoisme*, zwracając uwagę na rodzaj zamkniętej, „ecoistycznej” kombinatoryki powieści. Brakuje w niej jakiegokolwiek więzi między postaciami a problemami. Eco – inaczej niż Joyce – odrywa



człowieka od emblematu. W ten sposób sprzeniewierza się duchowi powieści, której tajemnicą są ludzie i ich duchowe formy, a nie kombinacje komputerowych znaków.

### **Kicz wie lepiej**

Kultura masowa współtworzy tzw. światopogląd konsumpcyjny. Jej cechą konstytutywną jest założenie „odbioru bezalternatywnego”, faktycznie bez możliwości wyboru. Hermeneutyka krytyczna, filozofia rozumienia – podobnie jak egzystencjalizm czy personalizm – dąży do umożliwienia *świado me go pr ze ży wa n i a w ł a s n e j e g z y s t e n c j i*. Do tego celu konieczny staje się wysiłek reinterpretacji tradycji oraz trud tworzenia osobowości rozumiejącej i znajdującej język do mówienia o swojej sytuacji egzystencjalnej.

Czy odbiorcy kultury masowej przeżywają świadomie swoje istnienie? Czy tworzą własną osobowość kulturalną? Milan Kundera mówi z niezwykłą trafnością: celem interpretacji kiczotwórczej, a więc i kultury masowej, jest to, żebyś nigdy nie wiedział, co przeżyłeś. Kundera pokazuje ów proceder na przykładzie przerażająco dowolnej i obrzydliwie sentymentalnej interpretacji opowiadania Hemingwaya *Wzgórza jak białe słonie* (por. „Zeszyty Literackie” nr 42). Była ona dziełem profesora, autora książkowej biografii Hemingwaya.

Ale spójrzmy na nasze elukubracje gazetowe, odwołujące się do najbardziej potocznej wiedzy biograficznej o „uczłowieczonych” pisarzach, utkane z sentymentalnych odwołań do prostych uczuć i małych dzieci.

Czy nie jest interpretacją kiczotwórczą zachęcanie do poznania poezji Leśmiana „teleekspresową ciekawostką”, że poeta lubił gotować? przekonywanie czytelnika, że Jerzy Kosiński „w rzeczywistości zasługiwał na współczucie”, bo „prawda o ostatnim okresie życia pisarza” odsłania rozmaite okropne pogmatwania prywatne i majątkowe? albo że *Wahadło Foucaulta* dowodzi, iż szczęścia nie znajduje się w mroku biblioteki, lecz w zwykłych uczuciach zwykłego człowieka, a najbardziej dziecka?

To, co uderza szczególnie w kiczotwórczym procederze, to całkowite pominięcie formy jako istoty sztuki, a właściwie jej rozmycie w rzewnej gadaninie o doli i niedoli artysty. Związane to jest niewątpliwie z konsekwentnym dążeniem naszych masowych środków przekazu do zdziecinnienia, do zdrobnienia wszelkich problemów, których nikt by „nie zrozumiał”, gdyby były traktowane „zbyt poważnie”. Pokutuje wyniesiony z czasów PRL portret odbiorcy jako przeciętnego imbecyla. Nie pojmuję, dlaczego w telewizji francuskiej pisarz czy myśliciel może mówić przez dwie i pół godziny o ważnych problemach intelektualnych naszej terażniejszości, a u nas nie może? Widocznie Polacy, w mniemaniu telewizyjnych producentów, cierpią na chroniczny niedorozwój umysłowy.

Jak może hermeneutyka krytyczna ustanowić koegzystencję z kulturą masową? I czy ta koegzystencja jest w ogóle potrzebna? I tu pojawia się jednak znów edukacja – w duchu hermeneutyki krytycznej. Powinna ona podejmować wysiłek interpretacji kultury masowej oraz ukazywania jej „bezalternatywności”. Powinna krytycznie ujawniać masową papkę stereotypów i stwarzać *a l t e r n a t y w ę j ę z y k a*, który podejmuje trud wypowiedzenia wewnętrznej świadomości jednostki. Sztuka okaże się wówczas nieodzowną pomocą. Wtedy i tylko wtedy, na wyższym piętrze rozumienia, kultura masowa mogłaby być używana z dystansem.

Nikt już nigdy nie pozbędzie się kultury masowej. Nie można też jej zepchnąć do getta „niższych” warstw. Artysta może się udać „na wyspy”. Ale inni? Można chyba – w stanie wyższej konieczności – przyjąć takie założenia: współlistnienia różnych typów wrażliwo-

ści, edukacyjnego tworzenia alternatywy w postaci uświadamiania „bezalternatywności” kultury masowej oraz szerzenia za pomocą sztuki, za pomocą filozofii, za pomocą formy, świadomości istnienia. Może to właśnie byłby model otwarty kultury, o którym tak marzymy?

1993

## WOBEC KOŃCA WIEKU

Odczuwam jako wielki zaszczyt, że w dniu nadania mi przez Senat Uniwersytetu Gdańskiego wysokiej godności doktora honoris causa mogę przedstawić Szanownemu Gronu Słuchaczy niepokoje, jakie budzą w nas wszystkich dylematy kultury i demokracji.

Schyłek wieku prowokuje do obrachunków z przeszłością i niepokojących pytań, co dalej. Świadomość europejska podejmowała takie obrachunki nie tylko sto lat temu, w klimacie dekadencji i katastroficznych wizji wyczerpywania się żywotnych sił cywilizacji. Także i dwieście lat temu Europa, którą czekały nieznane dotąd wstrząsy i przewroty historyczne, zmagająca się ze świadomością kryzysu kultury, która odpowiedzieć musiała na nowe wyzwania przekształcających się dziejów. I wtedy pojawiły się pytania, z którymi ludzkość nie uporała się do dziś. One właśnie szczególnie dramatycznie narzucają się naszemu schyłkowi wieku.

Oświecenie, klasycyzm i myśl mieszczańska pozostawiły w spadku ideał racjonalistycznej edukacji człowieka. Nie będę w tym gronie przypominać, jak w swej ortodoksyjnej wersji załamywał się on i kruszył w toku historii. Ale warto zastanowić się nad tym, co pozostało trwale, otwarte na humanizm nowożytny, co przechowało się w najcenniejszych dokumentach myśli i twórczości epoki. Nad ideą demokratyzacji kultury, czyli prawdziwego oświecenia. Nad edukacją nie księcia, lecz ludu – narodu. Nad wychowaniem przez sztukę, czyli nad kształtowaniem osobowości. Czyli nad Goethem, który głosił ideę wiecznej przemiany: „Umrzyj i stań się!”

Można zresztą kwestionować aktualność tych pytań. W omówieniach dyskusji o kulturze masowej, związanych z sesją *Literatura i demokracja*, zarzucano na przykład i Czesławowi Miłoszowi, i mnie, że – mimo zasadniczych różnic dzielących nasze stanowiska – oboje rozpatrujemy zagadnienia masy i masowości „w kontekście cywilizacji przemysłowej, ta zaś nieuchronnie odchodzi do przeszłości”. Na jej miejsce ma się pojawić nowa cywilizacja informacji, „cywilizacja wiedzy”. Nie sądzę jednak, by dotychczasowe ujęcia stały się już anachronizmem. Po pierwsze, do końca wieku z pewnością nie dojdzie w Polsce do uformowania się owego nowego „społeczeństwa wiedzy”. Po drugie, w jego obrębie – jak się wydaje – jeszcze większego znaczenia powinny nabrać procesy edukacji, być może permanentnej, wychowania do zawodu, ale także do twórczości. W tym sensie idei Bildung, idei kształtowania osobowości nie uda się odłożyć do lamusa. Nie uda się też uznać za pozbawione sensu i znaczenia dla współczesności dylematy, które niepokoiły europejskich myślicieli sprzed dwustu lat.

W wielkim, pisany w ciągu kilku dziesięcioleci romansie edukacyjnym Goethego – *Lata nauki i wędrówki Wilhelma Meistra* – młodzieńcza utopia wyłącznej i pełnej edukacji przez sztukę została ostatecznie skorygowana przez wymogi społecznej praktyki – czynnego udziału człowieka w pracy zbiorowości. Ale edukacja przez sztukę w świadomości pokoleń pozostała ważną i niezbędną fazą tak w życiu jednostki, jak społeczeństwa.

Goethe, spadkobierca oświeceniowego optymizmu i klasycystycznego kultu sztuki, dostrzegł doniosłe zadanie tworzenia nadrzędnej kulturowej świadomości niemieckich wspólnot lokalnych, a więc przekształcenia ludu w naród – przez wykorzystanie teatru, sztuki o najszerszym wtedy adresie społecznym. Ale dyskusje bohaterów – ludzi teatru, zamierzających wystawić szekspirowskiego *Hamleta* – wprowadzają nas w krąg zagadnień, z którymi uporać się musi każdy zajmujący się dziś problemami kultury, a zwłaszcza kultury masowej. Jak pogodzić dydaktyczne zapędy wobec publiczności z respektowaniem jej potrzeb i nawyków i czy można nadać im szumną nazwę „zamówienia społecznego”? Obrotny dyrektor teatru powiada: „Kto płaci, może żądać towaru według swego upodobania”, na co bohater replikuje: „Do pewnego stopnia tak, jednakże wielka publiczność zasługuje, by ją szanowano, a nie traktowano jak dzieci, od których chce się wyłudzić pieniądze. (...) Można jej schlebiać jak ukochanemu dziecku, schlebiać, by ją poprawić, by ją w przyszłości czegoś nauczyć, a nie jak dostojnikowi i bogaczowi, by utwierdzać go w błędzie, który się wykorzystuje”.

Stary poeta wierzył, że „na początku był czyn”. a nie słowo, niemniej do końca strzegł godności słowa poetyckiego i słowa w teatrze przed zagrożeniem ze strony komercjalizacji sztuki. Był to proces, który nieuchronnie szedł w parze z jej demokratyzacją. Goethe dostrzegł konflikt między sztuką wysoką a merkantylną u jego początków, a we własnym doświadczeniu biograficznym odczuł jego skutki. W roku 1817 zrezygnował ze sprawowania patronatu nad teatrem weimarskim, nad którego rangą artystyczną usilnie czuwał wraz z Schillerem. Złożył dymisję, protestując przeciw „profanacji sceny” przez wystawienie francuskiej sztuki, w której główną rolę miał odgrywać pudel.

Theodor Adorno, już w naszych czasach, w latach sześćdziesiątych, zastanawiając się nad stosunkiem sztuki wysokiej i sztuki dla mas, napisał słowa jakby wyjęte z *Lat nauki Wilhelma Meistra*. „Sztuka okazuje masom szacunek, kiedy występuje wobec nich jako wobec tego, czym one mogłyby być, zamiast dostosowywać się do ich postaci pozbawionej godności”. Wywód o wulgarności kiczu snuje Adorno odróżniając tworzywo sztuki (na żadne nie można nakładać tabu wulgarności) i stosunek do tworzywa (wulgarność manifestuje się w postawie wobec tworzywa). Te kryteria mogą się okazać przydatne, kiedy zaczynamy myśleć o ocenie amerykańskiego pop – artu – czy należy w nim widzieć przejaw sztuki masowej czy sztuki wysokiej, czy też wręcz kontr – sztukę?

Odwoluję się tu do doświadczeń niemieckich, gdyż są one najbardziej może znamienne dla europejskiej refleksji o kulturze. Przynoszą rezultaty przenikliwej myśli filozoficznej, ale i dominujące przeżycie klęski utopii humanistycznej.

W roku 1932 Tomasz Mann napisał studium pod znamienym tytułem: *Goethe jako przedstawiciel wieku mieszczaństwa*. Goethe był dla niego przykładem wyrastania twórcy z mieszczańskości w świat ducha. Tomasz Mann głęboko odczuwał własną przynależność do kultury mieszczaństwa, ale też jego zdaniem tylko w Niemczech stateczna mieszczańskość stała się w takim stopniu źródłem wartości ogólnoludzkich, uniwersalnej wielkości kultury. Goethe-Olimpijczyk miał wcielać „pięćsetletni okres, który nazywamy wiekiem mieszczaństwa i który sięga od XV do końca XIX stulecia”. Goethe to „syn XVIII i XIX wieku, ale równie dobrze syn wieku XVI, wieku reformacji, brat Lutra i Erazma jednocześnie”. Istotnie, sam Goethe przypisywał mieszczaństwu cenną postawę, nazwaną przez Manna „humanizmem obronnym”, „piękną, spokojną kulturę ducha”, która sprawiła, iż to właśnie ów stan średni wytrwał i zachował swą ludzką godność i w czasie wojny, i w pokoju.

Ethos mieszczański, chroniący wartości ludzkie przed zatarciem i zdziczeniem w kataklizmach dziejowych, miał wyrastać z aprobaty życia, która jednak u najlepszych przedstawicieli tego stanu nie prowadziła do filisterskiego samozadowolenia i samoograniczenia w

roztropnej mierności. Mann sądził, że mieszczaństwo – i to mieszczaństwo niemiecka przede wszystkim – posiada zdolność do „pewnej duchowej transcendencji, w której sama siebie znosi i przemienia”. Zdolność owa wynikała stąd, że niemiecki mieszczanin ery Goetheańskiej to był także twórca i strażnik kultury. „Skąd wzięłaby się kultura, gdyby nie było mieszczanina?” – pytał Goethe. Gdyby nie było owych rzesz mieszczańskich inteligentów – zawodowych pracowników ducha? Oni też, zdaniem Manna, potrafili się wznieść ponad mieszczaństwo, w świat wolności ducha, czego symbolem była nie tylko późna twórczość Goethego, ale i Nietzsche, „syn i wnuk protestanckiej plebanii”.

Zakończenie studium Manna z roku 1932 zawierało też w sobie aluzję aktualną. W obliczu faszystowskich zagrożeń pisarz wyrażał wiarę, że demokracja „także zdolna jest wykonać to, do czego rzekomo powołani są jej przeciwnicy sięgający po władzę – mianowicie poprowadzić świat w nową przyszłość”. Nadziejom Manna brutalnie zaprzeczyła rzeczywistość najbliższych lat. Mieszczanin niemiecki poprowadził świat w przyszłość hitleryzmu. Diariuszem klęski stał się *Doktor Faustus*, w którym tak ważną rolę inspirującą odegrała tragedia Nietzschego.

W metaforyce powieści Manna XX-wieczne dzieje Niemiec to rezultat klęski humanizmu w zderzeniu z demonizmem, z „duchową epidemią” fanatyzmu, ze „średniowiecznym neurotycznym szaleństwem”. Wysoka kultura humanistycznego mieszczaństwa nie zdołała opanować rozszalałego nacjonalizmu. „Literatura, wiedza humanistyczna, ideał pięknego i wolnego człowieka” okazały się bezsilne wobec uniformizującej i powielającej cywilizacji masowej, bez której nie mogłyby się rozwinąć totalitaryzmy XX – wieczne, dążące do opanowania całości duchowego życia mas. Kultura wysoka nie ocaliła Europy przed totalitarnym barbarzyństwem. Śladem kultury popularnej i masowej sama zawierała niekiedy pakt z diabłem. Dramaty te mamy w jakimś sensie za sobą.

W momencie powrotu demokracji stawało i staje także obecnie pytanie o wzajemne relacje kultury wysokiej i masowej. Czy powinniśmy przyjąć bez zastrzeżeń coraz widoczniejszą ofensywę tej ostatniej?

Nie brak dziś głosów, że pogodzić się z tym musimy, bo ludziom potrzebne są po pracy wytchnienie i rozrywka. A na kulturę, naukę, sztukę, oświatę i tym podobne inteligentkie piękno-duchowskie zachcianki przyjdzie czas, jak się już wzbogacimy, sprywatyzujemy, skapitalizujemy i będziemy rozporządzali pieniędzmi i czasem na luksusy, bowiem w kapitalizmie kultura poddana być musi świętemu, nienaruszalnemu prawu zysku.

Może więc znów warto sięgnąć do klasyków, tym razem socjologii. Nieoczekiwanej a groźnej aktualności nabiera świeżo przetłumaczone, głośne dzieło Maxa Webera z początków naszego wieku, zatytułowane *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*. Weber poświęcił swe studium badaniu etycznej, kulturowej motywacji działania ludzi tworzących gospodarkę kapitalistyczną. Znane szeroko rezultaty pracy uczonego brzmią jednak jak paradoksy na tle programowych uzasadnień trybu przystosowywania Polaków do życia w zachwalanej nam wersji kapitalizmu, którą coraz powszechniej odczuwamy jako praktykę „kapitalizmu dzikiego”, eksploatorskiego.

„Najbardziej niepohamowana żądza zysku – pisze Weber – wcale nie jest równoznaczna z kapitalizmem, a tym bardziej z jego »duchem«. Kapitalizm można wręcz identyfikować z ograniczeniem, a przynajmniej racjonalnym temperowaniem irracjonalnego popędu”. „Kapitalizm awanturniczy” nie byłby w stanie – wskutek swej krótkowzrocznej i szybko wyczerpującej się dynamiki – położyć podwalin pod kapitalizm produkcyjny, mający szansę rozwoju. Dla Webera „pytanie o siły sprawcze ekspansji nowoczesnego kapitalizmu to w pierwszym rzędzie nie pytanie o pochodzenie potrzebnych zapasów pieniądza, lecz głównie o rozwój kapitalistycznego ducha. Tam, gdzie jest on żywy i potrafi odziaływać, znajduje zapasy pieniądza jako środek swego działania, nie zaś odwrotnie”.

Wyglądać może, że sprawa została postawiona na głowie, ale to jest problem dla historyków gospodarki. Nas Interesować może przenikliwie uchwycone przez Webera zjawisko paralelności rozwoju ekonomii i kultury społeczeństwa. Obie te sfery rozwijać się mogą owocnie wtedy, gdy dochodzi między nimi do współpracy i uzgodnienia interesów, a przynajmniej do poszanowania sfery wpływów. Studium Webera przynosi analizy wczesnego i dojrzałego kapitalizmu w Europie Zachodniej i Ameryce, wskazując zwłaszcza na znaczenie ethosu protestanckiego, wymagającego pracy, uczciwości i powściągliwości. Ideał kultury kwakerskiej może dziś śmieszyć, ale czy da się budować cywilizację kapitalizmu tak jak u nas, bez uzgodnienia ekonomii i kultury?

Daniel Bell, autor *Kulturowych sprzeczności kapitalizmu*, twierdzi, że zacy, sprzyjający zarówno „zamożności”, jak „pobożności” kapitalizm protestancki ustąpił miejsca ekonomii – jak to niegdyś określał Sombart – zachłanności. Zachłanność zaś to drugie obok ascetyzmu źródło kapitalistycznego ducha. „Pierwiastek ascetyczny i wraz z nim swego rodzaju moralna legitymizacja kapitalistycznych zachowań stopniowo zanikały”. Teraz „cechą charakterystyczną kapitalizmu – jego dynamiki – stało się nienasylenie. (...) Precz z granicami. Nie ma niczego świętego”. Zdaniem konserwatysty Bella rolę prądu kulturowego rozkładającego tradycyjny światopogląd mieszczański odegrał modernizm. Rozwydrzenie egoistycznego, konsumpcyjnie nastawionego ją doprowadziło do upadku kultury mieszczańskiej i co więcej do propagowania przez kultury alternatywne postaw antykapitalistycznych. Ale zostały one też wchłonięte przez kapitalizm i sprzedane w postaci wytworów kultury masowej, a więc jakoś zneutralizowane.

Bell widzi ocalenie w powrocie do religijnych źródeł kultury, które pozwolą postawić pytania o nieprzekraczalne granice potęgi i pychy ludzkiej. Z myśli Webera wynikałaby idea kultury, powiązanej z najwyższym wysiłkiem duchowym. A gdyby poprowadzić do końca ideę Sombarta o „zachłanności” jako źródle kapitalizmu, to czy nie musiałby on kończyć się w jakiejś fatalistycznej, makabrycznej, irracjonalnej katastrofie wśród nadmiaru dóbr i pożądań?

W publikacjach europejskich zaznacza się obecnie opór przeciw współczesnemu kapitalizmowi neoamerykańskiemu, który cechować ma spekulacyjność, pogoń za łatwym pieniądzem, wysunięcie na czoło wartości rozrywki i przygody. Kapitalizm europejski zaś, zwłaszcza nadreński, opierać się ma na ethosie odmiennym, jakkolwiek zagrożonym pokusami amerykanizacji – jego wartości programowe to pojmowanie przedsiębiorstwa jako wspólnoty interesów, rozsądek, cierpliwość, powściągliwość.

A my – czy myślimy dostatecznie poważnie o tym, po stronie jakiego kapitalizmu chcielibyśmy się znaleźć?

Klasyczny program kulturowej edukacji ludu czy raczej mas natrafia w społecznej rzeczywistości naszego stulecia na trudną do usunięcia sprzeczność. Masowy odbiorca kultury jest wszak wytworem demokracji. Zdawali sobie już z tego sprawę myśliciele XIX – wieczni, i tacy, którzy akcentowali nieuchronność i nieodwracalność demokratyzacji współczesnego społeczeństwa na równi z lękiem przed masą zagrażającą tradycji i kulturze niszczyielską siłą egalitaryzmu, ale też i tacy, którzy marzyli o odwróceniu biegu historii. Ortega y Gasset, najwymowniejszy może w tym świetnym poczcie czarnych proroków, w słynnym dziele *Bunt mas* mówił o triumfie hiperdemokracji. W jej obrębie masy działają bezpośrednio, nie zważając na normy prawne; za pomocą nacisku fizycznego i materialnego narzucają wszystkim swe aspiracje i upodobania. Ten, jak sam się określa, „gorliwy zwolennik arystokratycznej interpretacji dziejów”, nie miał złudzeń co do możliwości przeciwstawienia się potędze masy. Od czasów „Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela” wiadomo, że „każdy człowiek, przez sam fakt przyścia na świat i bez potrzeby zdobywania jakichkolwiek szczególnych kwalifikacji, nabywa pewne podstawowe prawa politycz-

ne, tak zwane prawa człowieka i obywatela, a także, że prawa te, wspólne dla wszystkich, są w ogóle jedynymi rzeczywiście istniejącymi”. Epoka potęgi masy przynosi konieczność istnienia w świecie przeludnionym, co więcej przepełnionym ludźmi przeciętnymi, połączonymi najdonioślejszą dla nich wspólną jakością, tj. społeczną nijakością. Masa śmie i może żądać niwelacji wszelkiej inności, odrębności, indywidualności. Gdyż dla człowieka masy żyć, to „pozostać takim, jakim się jest”. Nie myśli on o rozwoju, o samodoskonaleniu, żąda prawa do poprzestania na tym, co przeciętne i banalne, demokracja daje mu prawo do swobodnej ekspresji jego potrzeb, do żądania, by respektowane było jego zapotrzebowanie na kulturę „lekką, łatwą i przyjemną”, nie wymagającą od odbiorcy nużącego wysiłku duchowego.

Najbardziej przejmujące słowa *Buntu mas* to cytat z eseju *Dehumanizacja sztuki*, w którym Ortega y Gasset analizował historyczne wykorzenienie współczesnego człowieka. W naszej kulturze, tak bardzo dotąd zakotwiczonej w doświadczeniu przeszłości, jest to zjawisko stosunkowo nowe, dające się obserwować w ciągu ostatnich kilku lat, niemniej zatrwajające. Utrata więzi z tradycją oznacza rozpad norm kultury, którą wypracowały pokolenia. „Historyczna ignorancja” człowieka masy zagraża wszystkim zubożeniem, okaleczeniem osobowości: „Europejczycy – mówi Ortega y Gasset – zostali sami, bez umarłych u swego boku, podobnie jak Piotr Schlemihl, który utracił swój cień”. Świadomość więzi z tradycją to przede wszystkim świadomość służby i zobowiązania, tkwiąca u podstaw moralności, ale także gwarancja tożsamości i autonomii kultury narodowej. Zuniformizowana kultura tandety, karykaturalna amerykańskizacja dla ubogich to niebłahe zagrożenie dla narodu takiego jak nasz – zubożalego, niepewnego jutra, zdezorientowanego doświadczeniami kryzysu historycznego.

Nie wyrzekniemy się demokracji, nie wyrzekniemy się przeświadczenia, że u podstaw cywilizacji tkwi dążenie do tego, aby każdy człowiek liczył się z innymi. Alain Touraine w dziele *Co to jest demokracja*, w swym przesłaniu dla XXI wieku utrzymuje, że demokracja to nie ślepe ukorzenie się przed wolnym rynkiem, lecz umiejętność uzgodnienia rozmaitych projektów życia. W tym działaniu nieprzeceniona jest rola pośredników, kładących nacisk na intelektualną wymianę zdań i odrzucających wszelką gwałtowną „akcję bezpośrednią”, a więc terror, agresję, przemoc, również niszczący nacjonalizm. Pośrednicy też nie mogą dopuścić do tego, by rozeszły się ostatecznie drogi kultury masowej i kultury samodoskonalenia wewnętrznego i trudu duchowego. Oni ponoszą „historyczną odpowiedzialność” za świadomość społeczeństwa i osobowości jego obywateli, również za wychowanie przez sztukę.

Bo „aktualność piękna” nie przemija. „Wrastanie w dzieło sztuki oznacza zarazem wyrastanie ponad siebie”, pisze Gadamer, rekapitułując w ten zwięzły sposób związek między sztuką a osobowością, między wrastaniem a wyrastaniem, między trwaniem a odnawianiem. Jest to stały ruch. Jest to najgłębszy proces życia – życia zmagającego się o „wielkość duszy”, o samodoskonalenie osobowości. W naszym wieku jednak piękno, absolut piękna, nie może się nie spotkać z ironią, nieraz ironią tragiczną. I cóż się wtedy dzieje? Tomasz Mann mówi o „ironii erotycznej”, właściwej w naszych czasach twórczości i odbiorowi dzieła sztuki. Jest to miłość do zranionej prawdą istoty.

Świadomość osobowości obejmuje również poczucie formy, kształtu, w jaki ujmujemy nieskończone bogactwo życia. Dotychczasowa, dominująca w naszej kulturze „forma polska” miała charakter symboliczno – romantyczny. Jako społeczność kochaliśmy siebie w ideale heroicznym i martyrologicznym. Nikt nie był tak bohaterski, nikt tak nie cierpiał na świecie całym... To poetyczne marzenie zbiorowości o sobie samej zaczęło obecnie blednąć. Ulatnia się jego romantyczne piękno. Dwa lata temu pytałam: czy staliśmy się już odrażający, brudni, źli?

Zmierzch paradygmatu romantycznego, panującego w kulturze polskiej od dwustu lat, spowodował kryzys tradycyjnej formy patriotyzmu i zmańcenie odczucia tożsamości narodowej. Rzuceni w kapitalizm zachłanny czy wręcz łupieżczy, pozbawieni głębszej wiedzy o etyce jego historycznych formacji, obarczeni nader szczególnym bagażem doświadczeń osobistych i narodowych, zostaliśmy poddani przemożnemu oddziaływaniu heterogenicznych wzorców kulturowych. Przeważają wśród nich idole amerykańskiej kultury masowej i co tańsze jej naśladownictwa. Podkreślałam to już i podkreślam raz jeszcze, że jestem jak najdalej od okazywania pogardy kulturze masowej, od jej generalnego potępienia i lekceważącego odrzucania. Ale groźne są jej roszczenia, jej skłonność do występowania w charakterze propozycji pozbawionej alternatywy, jedynie nowoczesnej i odpowiadającej potrzebom człowieka wolnego od serwitutów wobec unieważnionej przeszłości. Zadaniem inteligencji, tej gromady profesjonalnych przewodników duchowych, jest konsekwentne ukazywanie tego, że istnieje możliwość wyboru. To kultura wysoka stwarza alternatywy, umożliwia świadome przeżywanie własnej egzystencji.

Jednak aura, w jakiej rozważa się dziś problemy kultury, podobnym działaniom nie sprzyja. Obserwujemy akty niefrasobliwego, często chyba nieświadomego, niszczenia kultury wysokiej. Słyszymy radosny okrzyk, że teraz, kiedy mamy wolność, skończyły się przymusy ery romantycznej, a „kultura nie ma żadnych obowiązków społecznych” – w wolnym świecie poddanym jedynie prawom wolnego rynku. Takie myślenie prowadzi jednak do destrukcji. Zauważono, że kapitalizm, w którym wygrywają konkurujące ze sobą wartości materialne, może niszczyć obliczone na długie trwanie wartości społeczne. Francois Perroux w książce o kapitalizmie wyraził to zagrożenie w następujących słowach: „Każde społeczeństwo kapitalistyczne funkcjonuje normalnie dzięki pewnym sektorom społecznym, których nie przenika ani nie pobudza chęć zysku i pogoń za jak największym zyskiem. Jeśli wysoki funkcjonariusz, żołnierz, urzędnik, ksiądz, artysta czy uczonego przenieknęci będą takim duchem, społeczeństwo upadnie i zagrożona zostanie wszelka forma gospodarki. Dobra najcenniejsze i najszlachetniejsze w każdym życiu ludzkim, jak honor, radość, miłość, szacunek do drugiego człowieka nie mogą stać się przedmiotem handlu”. Ci, którzy o tym nie pamiętają, często, podejrzewam, nie wiedzą, co czynią. Ulegają urokom „pełnego luzu”, bardzo swobodnego stosunku do autorytetu kultury. Ktoś, kto mówi o powadze kultury, uchodzi za anachronicznego ponuraka w świecie ulotnych felietonów, w oczach dowcipnych felietonistów. Ale jednak powtórzmy, mimo niesprzyjających okoliczności: trzeba wziąć odpowiedzialność za całość i za ciągłość. Tworzenie osobowości kulturalnej, tworzenie świadomości formy, tworzenie stylów porozumienia narodowego i społecznego jest koniecznym warunkiem życia Polski jako Polski właśnie.



## ŚWIADOMOŚĆ STYLU

(Przemówienie w Klubie Unii Pracy)

Generał de Gaulle mawiał, że trzeba prowadzić wojnę według autorów, których się czyta. De Gaulle czytał Racine'a i Comeille'a. Piłsudski czytał Słowackiego. Na grobowcu: Matka i Serce jej Syna kazał zapisać testamentowym wyryć słowa z odmiany V pieśni Beniowskiego:

*Kto mogąc wybrać - wybrał zamiast domu  
Gniazdo na skalach orła... niechaj umie  
Spać, gdy źrenice czerwone od gromu,  
I słyhać jęk szatanów w sosen szumie.  
Tak żyłem...*

W tym nakazie ostatecznego heroizmu moralnego Piłsudski chciał zawrzeć swoją biografię symboliczną.

Ktoś mógłby powiedzieć, że dewiza de Gaulle'a dobra jest na czas wojny. Nie. Ona jest dobra również na czas po prostu życia, które jest przecież zmaganiem. Trzeba prowadzić życie według autorów, których się czyta.

Wąłęsa rozwiązuje krzyżówki z gazet i na nich ćwiczy swoją sprawność umysłową. Jego „autorem” jest krzyżówka.

Nastąpiło widoczne zdrobnienie polityki polskiej, ogólne zinfantylizowanie. Nasze życie publiczne cechuje ciasny horyzont myślowy, niezdolność do przełamywania skamieniałych stereotypów, obojętność wobec inwencji. To się nazywa w ogólności brakiem stylu.

Kto nam powie o przeznaczeniu Polski, tak jak Mitterrand mówi o przeznaczeniu Francji? Na razie mogę sobie poczytać w prasie polskiej co najwyżej o przeznaczeniu Ameryki. Mówiąc językiem Słowackiego, Żeromskiego, potrzeba nam „myśli wielkiej”, idei porównawczej. Podsuwano nam te „wielkie idee”: religia w szkole, krzyż na ścianie, obrona każdego życia poczętego, lustracja. Niewiele z nich chwyciło, często okazywały się sloganami awantury politycznej, nie zawierającymi w sobie żadnego pożywienia dla intelektu.

Właściwie nikt – poza ZChN-em, który zrobił to we właściwy sobie sposób – nie starał się przemyśleć tego, czy istnieje jakiś styl czy też style polskiego życia zbiorowego, polskiej kultury jako systemu zachowań. To przecież kultura decyduje o polityce, o gospodarce, gdyż rozstrzyga o ludzkich zachowaniach. Za łatwo, mówię zwłaszcza do Unii Pracy, daliśmy się wykorzenić ze swojego stylu, ze swojej tradycji na rzecz wyłącznie pragmatyki minimum płacowego. Ja tego nie lekceważę, tylko mówię, że nie można w działaniach, które są również działaniami duchowymi, do tego się ograniczać. Porozmawiajmy zatem o ideach, o polskich ideach, o formach polskiej kultury.

Nieraz zastanawiałam się nad tym, jaka była forma nowożytnej kultury polskiej. Otóż sądzę, że było nią społecznikostwo. Nie idzie o szlachetne frazesy, idzie o wypracowany przez pokolenia polskich społeczników styl myślenia o najślabszych i najuboższych we wspólnocie, styl solidarności moralnej, który ukoronowany został wspaniałym określeniem Karola Modzelewskiego – o zasadzie lojalności wobec nieznajomych. Maria Dąbrowska napisała niegdyś o jednym ze społeczników: „Należał do tej pięknej plejady inteligencji demokratycznej, która swą myślą i działalnością pisała w tamtych warunkach chlubne karty dziejów polskiego geniuszu narodowego”.

To społeczeństwo chciało – na miarę swych sił – wyrównać krzywdy, które zrodziła niesprawiedliwość społeczna. Leszek Kołakowski, uważając – w dwudziestopięciolecie inwazji na Czechosłowację – że całą doktrynę marksistowską pochłonęło zniszczenie, dododzie, że „jednak coś z tradycji socjalistycznej pozostało, coś, co jest dużo bogatsze od tradycji marksistowskiej, właśnie pojęcie sprawiedliwości społecznej. Sprawiedliwość społeczna nie jest zasadą ekonomiczną, nie mogą z niej wynikać reguły płacenia podatków lub stosunek między własnością publiczną a prywatną. Zasada sprawiedliwości społecznej idzie raczej w tym kierunku, że dla ludzkości moralność powinna być ważniejsza od ideologii i że nie powinno się akceptować darwinizmu społecznego”.

Otóż to właśnie. Są pojęcia, są wartości, które wypadły niemal całkowicie ze współczesnego słownika politycznego. Pojęcie sprawiedliwości społecznej zostało w niedawnych latach zdeformowane i wyświechtane, było nadużywane i fałszowane, a dziś tkwi na marginesie życia bądź nawet w rynsztoku obelg i wyzwisk. Lewica jednak nie może się go wyrzec, ani też nie może się go wstydzić, jak to się najczęściej dzisiaj zdarza. Można temu pojęciu przywrócić właściwy sens i blask moralny. Idzie bowiem również o moralny wymiar polityki, która winna brać pod uwagę, że słabi bywają słabymi nie zawsze z własnej winy. Pojęcie sprawiedliwości społecznej to nie demagogiczne haselko, ani też bezsilny frazes w neoliberalnej dżungli (wedle powiedzenia Defoe: „nie trzeba wcale dżungli, żeby się znaleźć wśród dzikich zwierząt”). Czy ustrój demokratyczny potrafi wymusić konieczny związek między polityką a moralnością? to znaczy ochronę praw słabych? Lewica sprzężona z demokracją chyba to potrafi.

Cechą naszej dotychczasowej kultury, mającej za swoje idee solidarność narodową i solidarność społeczną, jest bardziej współdziałanie niż współzawodnictwo. Ostatnio jakby przestano zauważać, że idea solidarności kłóci się z ideą kapitalistycznej konkurencji. To są dwie różne mentalności i nie trzeba się dziwić, że ludzie tutejsi nie bardzo chcą rzucać się na siebie z pazurami w walce o „fynanse”, jak powiada Król Ubu. Wcale nie dlatego, że nie podoba im się, jak mawiali niegdyś hippisi, „wyścig szczurów od siódmej do piątej”. I też nie dlatego, że nie chcą pracować, lecz dlatego, że nie życzą sobie pracy zatrudzonej przez dzikie i bezwzględne współzawodnictwo, wcale znów nie takie bezstronne, lecz faworyzujące młodych, pięknych i bogatych z domu. I nie trzeba od razu przyznawać im nominacji na *hommes sovietici*. Opór społeczny – w naszej tradycji kultury zakorzeniony – może mieć inne powody niż strach przed wolnością. Ileż już się naczytałam wyrazów wzdargy dla społeczeństwa, które nie chce się poddać neoliberalnej tresurze. Mówiąc słowami romantycznymi o nieposłuszeństwie wobec siły, która wie lepiej, co jest dobre: „A jeżeli się sprzeciwią, / Niechaj cierpią i przepadną!”

Ale ci, co mieliby „cierpieć i przepaść” Jako przeżytki dawnego myślenia, mają za sobą również pewne racje, których nie da się łatwo przekreślić! Wśród nich na jednym z pierwszych miejsc znajduje się odrzucenie zasady bezwzględnej „walki wszystkich ze wszystkimi” – jako założenia organizującego życie społeczne w nowym kształcie. Cytowany przez Zygmunta Baumana David E. Klemm zwraca uwagę na obecne unicestwienie tradycyjnego dyskursu o prawdzie: „W system konkurencyjny gospodarki globalnej wpisane

jest prawo, jakie czyni dyskurs filozoficzny bezprzedmiotowym: prawo maksymalizacji zysku. Prawo to określa normy, jakie kierują lub organizują działania, a czynią to nie przez odwoływanie się do prawdy, lecz przez praktyczną determinację rezultatów zabiegów życiowych. Prawo samo, bez pomocy, selekcjonuje tych, którym się powiodło od tych, którzy ponieśli porażkę, zgodnie z zasadami swoistego darwinizmu gospodarczego. Odwoływanie się do prawdy w niczym nie podważy działania prawa...” Jednostki, jak to już nieraz opisywano, stają się tylko narzędziami maksymalizacji zysku. Niechęć do takiej wizji społeczeństwa może mieć dobrze ugruntowaną motywację moralną.

(Przygotowując niniejszą książkę do druku przypominałam sobie niezmiernie interesujący artykuł Andrzeja W. Tymowskiego, zamieszczony w dodatku do „Rzeczypospolitej” „Plus Minus” z 21 – 22 X 1995. Autor wskazuje tutaj na istnienie zarówno w szerokich przekonaniach społecznych, jak i w myśleniu opozycji przed rokiem 1989 czegoś, co nazywano „g o s p o d a r k ą m o r a l n ą”, która „nie jest teorią ekonomiczną, lecz systemem norm społecznych”. Wśród nich solidarność odgrywa naczelną rolę jako norma, która powinna kierować relacjami międzyludzkimi. Z tego punktu widzenia autor zwraca uwagę na znaczenie zwrotu, niegdyś bardzo doniosłego, który wypadł po roku 1989 całkowicie z obiegu publicystycznego, a mianowicie: „podmiotowość społeczna”. Przywrócenie jej miało być podstawowym celem działań zarówno „ludu”, jak i „elit”. Tymowski pisze: „Z punktu widzenia nauk społecznych w Anglo – Ameryce, tego rodzaju pojęcie jest w najlepszym wypadku błędne, w najgorszym szkodliwe, ponieważ istnieją jednostki i tylko one mogą być ekonomicznie albo politycznie aktywne. [...] Broszura, wydana w roku 1991 przez Kongres Liberalno – Demokratyczny, zalecała unikanie słowa »społeczeństwo« i zastępowanie go słowem »ludzie«”. W konkluzji autor nie sądzi, że da się obronić „gospodarkę moralną” przed „społeczeństwem liberalnym”. Pragnie jednak zwrócić uwagę, że w Europie Zachodniej proces transformacji trwał całe wieki, a normy „gospodarki moralnej” są wyrazem pewnego typu wrażliwości, która nie zasługuje na wyzwiska.

Kontynuując ten dopisek z początków 1996 roku chcę zauważyć, że, po fali strajków francuskich w ostatnim kwartale 1995 roku, „Los Angeles Times” polemizował z oceną „Nesweeka”, pragnąc traktować ruchy strajkowe we Francji jako odmowę zgody na wersję kapitalizmu „praktykowaną w USA i w Wielkiej Brytanii”. Model europejski nazywany kapitalizmem społecznym albo kapitalizmem nadreńskim „ma za podstawę tezę, że korzyści społeczne czy też społeczna odpowiedzialność są dla przedsiębiorstwa równie ważne jak dochód z inwestycji, a dla społeczności, w której przedsiębiorstwo to funkcjonuje, mają znaczenie kluczowe”).

Coraz wyraźniej rysuje się i przed nami jeden z podstawowych dylematów demokracji. Sprowadza się on, najkrócej mówiąc, do tego, że demokracja nie może powiedzieć: nie ma wolności dla wrogów wolności. W ten sposób jest zmuszona do tolerowania tego, co jest jej wrogiem. Wolter mawiał: „Twoje poglądy są mi wstrętne, ale gotów jestem oddać życie, abyś mógł je wyznawać”.

To oświata tworzy człowieka dla demokracji. Wszechstronna działalność edukacyjna obejmuje także samokształcenie na różnych poziomach, w rozmaitych środowiskach. Również edukację samorządności i samoorganizacji, kształtującą się w walce z wszelkimi absolutami i groźnymi stereotypami. Oświecona, krytyczna jednostka to fundament demokracji. Niedawno przypomniano wypowiedź Eugena Kogona; pytano go w 1947 roku, co zrobić z milionami tych, którzy biernie współuczestniczyli w nazizmie. Odpowiedź brzmiała: „Wszystkich zabić lub wszystkich pozyskać dla demokracji.”

I tu natrafiamy na jedną z rzeczy, które w naszej sytuacji trzeba bardzo poważnie brać pod uwagę. Nie można mówić o demokracji bez przewyciężenia stereotypów związanych z obrazem kobiety i jej roli społecznej. Bardzo często u nas kobieta jako córka Ewy, zaw-

sze podatna na sztańską pokusę, bywa przedstawiana jako swoisty „wróg wewnętrzny”, osoba nieodpowiedzialna, którą trzeba ubezwłasnowolnić, by przestała być groźna. Zerwanie kobiet z narzuconym, ale także przez nie same akceptowanym stereotypem, może być dziełem edukacji. Kobiety staną się pełnoprawnymi obywatelkami.

Walka o wszechstronną oświatę nie jest bynajmniej czymś samo przez się zrozumiałym. Ostatnio umacnia się rozmaitymi sposobami lęk przed Oświeceniem; niektórzy opowiadają na przykład o breweriach oświeconego rozumu, które doprowadzić miały do obozów koncentracyjnych. Jeden z publicystów posunął się do tego, że powtórzył „etymologiczny paradoks, każący właśnie w języku polskim niepokojąco współbrzmieć ze sobą słowom Oświęcim i Oświecenie”. Zaczyna się przyjmować jako dowiedziony pewnik, że totalitaryzm to wynik Oświecenia, Oświecenia jako emancypacji jednostki i jej fałszywej, nieograniczonej wolności. Anna Sobolewska, polemizując śmiało z encykliką papieża *Veritatis Splendor*, słusznie zwraca uwagę na to, że rozumowania podobne zakładają przekonanie, iż totalitaryzm zrodził się z nadmiaru wolności. Tak przecież nie jest. Ale w istocie chodzi o to, że – jak twierdzą nasi biskupi – niemożliwa jest etyka bez transcendencji. Bez niej człowiek staje się zwierzęciem. Groźenie totalitaryzmem, gdy ktoś ośmieli się pomyśleć o wolności bez przymiotnika, ma na celu narzucenie myśli granic, których przekraczać nie powinna.

Świadomość stylu jest świadomością formy, w której żyjemy lub żyć chcemy. Tak częste dziś poczucie chaosu, dezintegracji bierze się również z doznania *b e z s t y l o w o ś c i*, z bezmyślnej recepcji amerykańskiej kultury masowej, która leje się do nas z telewizorów często za niemieckim pośrednictwem. Walka o styl, walka o autorów, których się czyta i według których prowadzi się swe bytowanie, jest walką o jakość polskiego życia.

Josif Brodski marzył kiedyś o założeniu w Polsce właśnie „republiki czytelników”. Do Havla zaś zwrócił się z żądaniem, aby zarządzić „nawet dekretem” drukowanie w prasie codziennej Prousta, Kafki, Płatonowa, Camusa, Joyce’a – tak, aby wszyscy mogli lepiej poznać „kondycję własnego serca”. To zadanie należy do najważniejszych.

1994

## FORMA I ŚMIERĆ

### Mówienie o tym

Za dewizę wypowiedzi zwróconej do moich gdańskich uczniów i współpracowników niech posłuży cały wiersz Wisławy Szymborskiej pod tytułem *O śmierci bez przesady*:

*Nie zna się na żartach,  
na gwiazdach, na mostach,  
na tkactwie, na górnictwie, na uprawie roli,  
na budowie okrętów i pieczeniu ciasta.*

*W nasze rozmowy o planach na jutro  
wtrąca swoje ostatnie słowo  
nie na temat.*

*Nie umie nawet tego,  
co bezpośrednio łączy się z jej fachem:  
ani grobu wykopać,  
ani trumny sklecić,  
ani sprzątnąć po sobie.*

*Zajęta zabijaniem  
czyni to niezdarnie,  
bez systemu i wprawy.  
Jakby na każdym z nas  
uczyła się dopiero.*

*Tryumfy tryumfami,  
ale ile klęsk,  
ciosów chybionych  
i prób podejmowanych od nowa!  
Czasami brak jej siły,  
żeby strącić muchę z powietrza.  
Z niejedną gąsienicą  
przegrywa wyścig w pelzaniu.*

*Te wszystkie bulwy, strąki,  
czułki, pletwy, tchawki,  
pióra godowe i zimowa sierść  
świadczą o zaległościach*

*w jej marudnej pracy.*

*Zła wola nie wystarcza.*

*I nawet nasza pomoc  
w wojnach i przewrotach  
to – jak dotąd – za mało.*

*Serca stukają w jajkach.  
Rosną szkielety niemowląt.  
Nasiona  
dorabiają się dwóch pierwszych listków,  
a często i wysokich drzew na horyzoncie.*

*Kto twierdzi, że jest wszechmocna,  
sam jest żywym dowodem,  
że wszechmocna nie jest.*

*Nie ma takiego życia,  
które by choć przez chwilę  
nie było nieśmiertelne.*

*Śmierć  
zawsze o tę chwilę przybywa, spóźniona.*

*Na próżno szarpie klamką,  
niewidzialnych drzwi  
Kto ile zdążył,  
tego mu cofnąć nie może.*

Zależało mi na tym, żeby sprowokować sytuację dramatyczną wśród obecnych tu historyków literatury i myślę, że została ona wytworzona. Ujawniły się trudności, które w moim przeświadczeniu nie są jedynie kłopotami – nazwijmy je tak – zawodowymi, ale zarówno filozoficznymi, jak egzystencjalnymi. Są kłopotami humanistyki – i więcej – kłopotami w s z e l k i e j w y p o w i e d z i o r z e c z y w i s t o ś c i. Miłosz w *Nieobjętej ziemi* ujął to tak: „Wyzwalałem się, a było to gorzkie. Kiedyś wyjątkowo podatny na słowa, na wszelką propagandę. Aż z roku na rok język kronik, wykładów, przemówień, poematów, tragedii, powieści, coraz bardziej rozrzedzał się i zyskiwał konsystencję dymu, zupełnie inną niż konsystencja dotykanej a niepojętej rzeczywistości”. I wtedy w istocie można czerpać konsolację tylko ze stwierdzenia Wittgensteina, że „niewyraźalne zostaje niewyraźalne zawarte w tym, co wyrażone”.

Wyjdźmy z założenia, że w tym, co mówimy, ukrywa się coś takiego, co w tej chwili nie będąc całkowicie przejrzystym dla samej osoby wypowiadającej, stanie się jasne dla innych, że pobudzi ich do takiego niezrozumienia, które stanie się w końcu zrozumieniem – albo i wręcz przeciwnie – pozostanie niezrozumieniem, tą ośmiornicą, tak dokładnie opisaną przez Wiktora Hugo w *Pracownikach morza*, ośmiornicą, która rzuca cień i kładzie się przeszkodą (samym istnieniem potwora to czyni) na drodze „linearnego poznania”. W powieści Hugo jest takie niezwykle zdanie: „Aby uwierzyć w istnienie ośmiornicy, trzeba ją zobaczyć na własne oczy”. M y ś m y j ą c h y b a w i d z i e l i.

Odpowiadając powagą na powagę i ujawnieniem na ujawnienie, chcę ująć przedstawioną sytuację w kategoriach racjonalizujących moje lektury, doświadczenia i przemyślenia. Jestem kimś ukształtowanym z jednej strony przez Hegla i Marksa, a z drugiej – przez romantyzm. Ta wydawałoby się na pozór niepołączalna całość rozumowań i wyobrażeń po jednej i po drugiej stronie: po stronie heglowsko – marksowskiej i po stronie romantycznej, jednak w jakiś sposób się we mnie połączyła. I teraz powiem najkrócej: Hegel z Marksem każą mi myśleć o historii, a romantyzm – o śmierci.

Dla mnie najważniejszym problemem humanistyki, a zwłaszcza humanistyki, która programowo zderza się ze wszystkimi dylematami przynoszonymi przez historię i światopogląd historyczny, jest w a l k a z u p r z e d m i o t o w i e n i e m: badacza czy twórcy dzieła lub czynu dziejowego. Uprzedmiotowienie to nieusuwalna cecha historyczności jako przemijalności, śmiertelności (ale oczywiście do niej się historyczność nie ogranicza). Z drugiej strony niemożliwe byłoby takie życie historyczne, które składałoby się z samych błysków podmiotowości. Z artykulacji związku podmiotowo – przedmiotowego można uczynić dramat sprzeczności życia umysłowego, a można też przyjąć stanowisko skrajne: skrajną przedmiotowość strukturalizmu czy skrajną podmiotowość krytyki tematycznej. Lecz chaosowi, który zawierają w sobie w sposób nieunikniony historia i śmierć oraz Historia jako Śmierć, może przeciwstawić się j e d y n i e F o r m a. Forma, Forma doskonała, ma się rozumieć, co nie oznacza bynajmniej – tylko klasycystyczna, to jedyna postać uprzedmiotowienia, która nadaje się do przyjęcia. Nie sądzę, aby możliwe było mówienie o formotwórczej działalności śmierci. Przeciwnie – tylko forma pokonuje rozkład, n i e c h l u j n e i n i e z d a r n e, jak w wierszu Szymborskiej, postępowanie śmierci, która nie potrafi zrobić niczego, co wymaga umiejętności nadawania formy. W tym sensie mówił Lukacs, że forma jest najwyższym sędzią życia, a Henry James, że jedynie forma otrzymuje, zatrzymuje i zabezpiecza substancję.

Ewa Graczyk, która tu się wypowiadała, ma negatywny stosunek do historii. Charakterystyczne, że mówi tylko o historii literatury, nie o historii. A przecież pisząc tak jak pisze, myśląc tak jak myśli, znajduje się w samym środku dylematu historii i historyzmu.

Jest to wynikiem czegoś, do czego sama się przyznaje: wykorzenia z historii. Jak rozumiem, mowa jest o pewnym doświadczeniu pokoleniowym, stwarzającym też poczucie problematyczności wszelkich zakorzenień. I wypowiedź zdaje sprawę z tego miejsca, w którym autorka znalazła się wraz ze swoim pokoleniem. Odarcie z doświadczenia historii uważane bywa za rodzaj nieszczęścia, ponieważ oznacza utratę tożsamości, poczucia związku z tradycją. Szczególnie w Polsce tak właśnie się myśli. Wykorzenie budzi lęk przed możliwością zniewolenia tego, kto o swojej historycznej tożsamości zapomniał. Jest to jakby r o d z a j s i e r o c t w a, k t ó r e n i e d a j e s z a n s. Ewa Graczyk zdaje sobie jednak sprawę, że znalezienie się w tym, w pewnym sensie opustoszałym, оголоconym miejscu, może jednak też dawać p r z e w a g ę.

Czy wykorzenie, wygnanie, jakie przedstawia, pozwala na jakąkolwiek przewagę? Tak, choć nie zostało wypowiedziane, jakiego mianowicie mogłaby ona być rodzaju. Nie dostrzegam wyraźniej szych śladów objaśnienia owego osobliwego przywileju. Wobec tego muszę dać własną interpretację – może to być przewaga r o z p a c z y. Pani Ewa zdaje sobie sprawę z tego, czym jest doświadczenie rozpacz, gdyż ostrzega siebie przed nihilizmem, mogącym być dalszą jej konsekwencją. Jest to rozpacz nieujawniona, niedopowiedziana do końca. Można ją ująć w innych kategoriach: światopoglądu tragicznego. Rozpacz rodzi o b c o ś ć wobec życia wyposażonego we wszelkie sentymentalne, bezpieczne i intymne stereotypy, wobec wygodnego zagnieżdżenia się w tym co było, wobec utraty tożsamości właśnie wskutek zbyt daleko idącej identyfikacji. I to ona – ta obcość – daje przewagę poznania chłodnego i tragicznego. Wzbudza zarazem twórcze poczucie głębo-

kiego n i e b e z p i e c z e ń s t w a życia. Chłodna rozpacz to zdobycie świadomej przewagi przez kogoś, kto w każdej chwili swego istnienia utrzymuje chwiejną równowagę na granicy życia i jego zamarcia, kogoś, kto ciągle musi się spotykać na nowo z możliwością ostatecznej klęski; z możliwością zwycięstwa bezkształtu i chaosu.

Ale jest jeszcze inna konsekwencja. Myśleć tutaj o w y g n a n i u i s a m o w y g n a n i u, to również zawsze myśleć o losie Gombrowicza i Miłosza. Gombrowicz świadomie doprowadzał się do kresu wyzucia z wszelkiej ludzkiej nadziei, zwłaszcza już wobec „świętej Polski”. Miłosz swoje „prywatne obowiązki wobec polskiej literatury” pojął jako stały opór przeciwko polskiemu zacieśnieniu, przeciwko budzącej w nim alergię „polskości”, nie wykluczając, że ta postawa ma sens egzystencjalny, że „tak ujawniający się konflikt stanowi tylko przerzut jakiegoś zasadniczego konfliktu z istnieniem”, że jest on „zwolennikiem poza – świata”. W egzystencjalnym samo – wygnaniu ujawnił się ogromny wysiłek tych pisarzy, żeby być sobą na własny rachunek. To wielka lekcja.

Kiedy zastanawiamy się nad tym, czym jest literatura, czym jest historia literatury, to warto może odwołać się do tego, co mówią niektóre mity i symbole. Wybrałam kilka wyobrażeń. Jedno z nich przypuszcza, że świat wyłonił się z chaosu, a niektóre mity dopowiadają, że chaos ten świat pochłonie. Inne wyobrażenie przedstawia, czym jest raj. Raj – to miejsce poza historią i poza śmiercią, miejsce wyłączone. Kiedy nasi prarodzice zostali wygnani z raju, to zaczęła się śmierć, a wraz z nią ruszyła historia. W raju żyli oni poza historią i o tym marzymy tęskniąc do niego. Według mitycznego myślenia ludzkości, mówiąc najkrócej, wyjście z raju jest wejściem w śmierć i historię. Historia jest śmiercią, ale historia jest także trwaniem, to rodzaj wewnętrznie sprzecznego procesu.

Gunter Grass w *Turbocie* opowiada o tym, jak szczęśliwie żyło się pośród bagien przy ujściu Wisły – w tym miejscu, które jest dla niego najpiękniejsze i najważniejsze na świecie – dopóki mężczyźni dostawali od kobiet trzecią pierś. Kobiety w tej ahistorycznej epoce miały jeszcze jedną, dodatkową pierś, aby uspokajać mężczyzn i utrzymywać ich w stanie dziecięcej sytości. Panowanie kobiet naturalnie nie sprzyjało historii. Pierwsza Wielka Kucharka – Pramatka to „trójpiersiasty szczyt ahistorycznej kobiecości”. Ale potem się wszystko zmieniło: kobiety straciły trzecią pierś, a mężczyźni, podżegani przez Turbota, żeby zobaczyli, co znajduje się tam w dali za horyzontem, poszli uprawiać historię. Tak się zaczęła emancypacja mężczyzn i historii; zniesiono panowanie kobiet i wykluczono je faktycznie z historii, groza, niepokój, wojna wkroczyły w życie ludzi. Ale historii nie można już cofnąć.

Nie można pozbyć się pamięci o tym, co się stało pod rządami „męskiej zasady” Turbota. Jednak otwarte zakończenie powieści zapowiada, być może, że zacznie się epoka córek, które teraz Turbot odkrywa, i że nie będzie ona epoką przemocy i gwałtu.

Jeżeli teraz spojrzymy z naszej strony, czyli ze strony wygnanych z raju do historii, to zobaczymy różnicę między człowiekiem a arcydziełem sztuki. Wieczne arcydzieło jest po drugiej niż my stronie – po stronie raju. Człowiek umiera, lecz tekst nie umiera. Mit herosa wprowadzie mówi, że bohater zamienia się po śmierci w nieśmiertelną gwiazdę. Jednak nasze niebo usiane jest przede wszystkim gwiazdami nieśmiertelnych arcydzieł. Mówię tu oczywiście o utopii sztuki ufundowanej na określonym rozumieniu formy. Max Beckmann w 1941 roku, a więc w najgorszym okresie swojego życia i dziejów niemieckich, powtórzył to, co jest tak mocno zakorzenione w tradycji Goethego: „Gestaltung ist Erlösung!” – czyli ukształtowanie, uformowanie, kształt jest z b a w i e n i e m.

Kontynuując myśl o przemijalności człowieka zauważamy, że istnieje coś takiego, jak biologia lektury. Gombrowicz bardzo dobrze o tym wiedział, bo kiedy mówiono mu, że ktoś coś powiedział czy napisał, zawsze pytał: tak, ale ile miał wtedy lat? czy był młody czy stary? czy był dzieckiem, młodzieńcem, w średnim wieku? muszę to natychmiast wie-



dzień! Gombrowicz, kiedy tak mówił, dawał nam do zrozumienia, że istnieje biologia poznania i biologia lektury. Wyprowadźmy z tego dalszy wniosek Powrót do pewnego typu lektury, na przykład lektury dziecięcej, jest niemożliwy. Jest niemożliwy, ponieważ wszystko, co ludzkie, umiera. Natomiast tekst jest w tym porządku czymś nieludzkim.

Skoro lektura poddana jest prawu czasu, to powstaje też konflikt między historią literatury a samą literaturą. Jest to konflikt, który historyk musi sobie stale uświadamiać. Musi wyciągać z niego wnioski, aby umieścić się w polu tego konfliktu. Literatura dąży bowiem do podmiotowej wyjątkowości, historia zaś pragnie uporządkować przez porównanie, czyli tę wyjątkowość próbuje ograniczyć. Dzieje się tak, jak w opisywanej przez Gombrowicza wizycie w muzeum: wspaniałe obrazy umieszczone są jeden koło drugiego i każdy z nich woła, że jest nieporównywalny. Ale przez to, że zostały one umieszczone w ekspozycji obok siebie, stają się porównywalne. Lęk przed wizją historii literatury jako działalnością totalizującą jest obawą przed niwelacją, przed wyrównywaniem i zrównywaniem. Sytuując się wewnątrz tego konfliktu historyk literatury musi wytrzymać ten podwójny obstrzał: wyjątkowości i porównywalności. I musi rozwiązać problem – jak porównać wyjątkowość, w której kryje się czyjaś egzystencja, nie uszkadzając jej.

Konflikt między eksplozją podmiotowości (podmiotowej inwencji geniuszu) a uprzedmiotawiającym sposobem istnienia innych dzieł tworzących właśnie historię literatury i traktowanych jako wcielenie gatunków, konwencji, motywów... Myślałam o tym, pisząc o historii literatury z punktu widzenia arcydzieł. Kiedy wygłaszałam referat na ten temat na zjeździe metodologicznym, mówiono mi: arcydzieła powstają z określonej gleby. Sądzi się, że musi być życie literackie, że muszą powstawać książki lepsze i gorsze, aby mogło pojawić się arcydzieło. Być może tak nie jest. Być może arcydzieło eksploduje poza jakimkolwiek związkami tego rodzaju? Ale może związek między arcydziełem i życiem literackim jest taki, jak pomiędzy ziarnem a glebą?

Sądzę, że dla historii literatury, nieustannie stykającej śmiertelność z nieśmiertelnością i egzystencję z arcydzielną sztuką, decydujące jest zjawisko, które nazywa się toposem. Topos to przeciwieństwo chaosu. Jest zbiornikiem i zwornikiem sensów. Znajduje się na granicy historii i egzystencji: ma w sobie jedną i drugą. Egzystencja odnajduje w nim formę kultury. Odnawiając w ten sposób znaczenia, odnawia i siebie, kształtując sposób mówienia o sobie w tym, co zostało już wypracowane. Na tym polega związek egzystencji i formy w toposie. Historia literatury jest właśnie w swej istocie historią toposów, niezależnie od tego, jak będą one nazywane. To interesuje mnie w niej najbardziej: w a l k a t o p o s ó w z e ś m i e r c i ą.

Omawiając funkcje wyobraźni symbolicznej, Gilbert Durand na pierwszym miejscu umieścił jej znaczenie jako „witalnej, dynamicznej negacji, negacji nicości, śmierci i czasu”. Najkrótsze streszczenie tej niezmiernie ważnej myśli Duranda zawiera się w stwierdzeniu, że s y m b o l p r z y w r a c a r ó w n o w a g ę w i t a l n ą, z a c h w i a n ą p r z e z z r o z u m i e n i e ś m i e r c i. Antropologia symboliczna zatem wydobywa na jaw przede wszystkim funkcję wyobraźni symbolicznej jako protestu przeciwko rozkładowi śmierci. „Symbol, w swym ustanawiającym dynamizmie poszukiwania znaczenia, tworzy sam model zapośredniczenia Wieczności w tym, co czasowe”.

Najbardziej niepokoi mnie jednak to, że tak duży rzeźy ginie. Gina zapomniane skrawki egzystencji, to wszystko, co nie znalazło dla siebie formy i upadło. A przecież mogło ją odnaleźć, nawet dziwną lub dziwaczną, lecz jednak nadającą umykającemu trwały kształt. Historyk nastawia się na skrupulatne zbieranie, gromadzenie i na ciągłość. Jednakże trzeba też uważać, aby nie przeoczyć tego, co jest zerwaniem z formą, bardziej lub mniej świadomym odcięciem się od niej. Być może egzystencja równie dobrze eksploduje w zerwaniu jak w formie. To, co miało zginąć, pojawia się wtedy w takim mo-

mencie, którego ani historycznie, ani dialektycznie uchwycić nie można. Zerwanie jest epifanią. W jakim porządku je więc potraktować? Transgresja (metoda transgresyjna) jest próbą oglądu tego zerwania. Jak pisał Foucault, istota myślenia transgresyjnego polega na myśleniu o granicy, nie o połączeniu, o czymś, co przecina, a nie o tym, co spaja. Czy to znaczy, że trzeba myśleć i tak, i tak? Czy to możliwe? Wtedy rzeczywiście dramatycznie ujawnia się nieciągłość między historią a egzystencją toczącą się w innym czasie, niż historyczny. Historia nastawiona jest na trwanie i spajanie, egzystencja na dochodzenie do granicy i zrywanie. A więc nie tylko „topos” czy „symbol”...

Zaś co do reszty, to profesor Żmigrodzka powiedziała do mnie kiedyś: cóż ty, chcesz złapać epifanię za ogon?

1988

## „NAJWYŻSZYM SZCZĘŚCIEM DZIECI ZIEMI JEST JEDYNIJE OSOBOWOŚĆ”

**Z Marią Janion rozmawiają  
Zbigniew Benedyktowicz i Czesław Robotycki**

**CZESŁAW ROBOTYCKI:** Pani Profesor, pytając Panią o humanistykę dzisiaj, chcielibyśmy zawrzeć w tym bardziej szczegółowe pytania: czy ma to być terapia – wobec na przykład New Age (w którym także poszukuje się wartości wobec zagrożenia, zagubienia i niezrozumienia świata?), czy ma to raczej być poznanie – nauka dekonstrukcjonistyczna, ironiczna, filozoficznie skomplikowana. Czy podtrzymuje Pani aktualność dawnego dylematu. Innymi słowy: Jak uprawiać humanistykę u końca wieku?

**ZBIGNIEW BENEDYKTOWICZ:** Jak odnosi się do tego idea Bildung, do której odwołuje się Pani ostatnio. Jakie jest miejsce idei Bildung w naszym „lokalnym” i ogólnokulturowym doświadczeniu, doświadczeniu człowieka masowego, „człowieka bez wyobraźni”?

**MARIA JANION:** Zawsze pamiętam, że Schleiermacher, twórca nowożytnej hermeneutyki, uważał, że możliwość nieporozumienia jest powszechna i że hermeneutyka jest sztuką unikania nieporozumień. Gadamer w *Prawdzie i metodzie* cytuje ważną konstatację Schleiermachera, którego metoda ukształtowała się w toku tłumaczenia i komentowania dialogów Platona: „nieporozumienie powstaje samo z siebie, a rozumienie musi być w każdym punkcie pożądane i poszukiwane”. To znaczy, że zawsze istnieje przewaga nieporozumienia nad porozumieniem. Absolutne samowystarczalne „ja” zostało przez Schleiermachera zakwestionowane na rzecz nastawienia na „innego”. Gadamer podkreśla, że „rozumienie jest zawsze rozumieniem kogoś innego”. Nastawienie rozumiejące, słuchające, nie agresywne, zorientowane na indywidualność mówiącego, względnie autora, może posługiwać się przeczuwaniem i zgadywaniem, ale zawsze z najwyższą ostrożnością. Nie idzie jednak o jakąś pełną identyfikację. Utożsamienie i dystans muszą w postępowaniu hermeneutycznym zachować równowagę. Stąd wielka rola pośredników, którzy jednak nie mają sobie usurpować władzy kapłanów. Kapłani bowiem należą do epoki, kiedy istniała „wiedza dla wtajemniczonych”. Demokracja, wychodząc z założenia, że rozum jest „równopodzielony”, przez ogólną edukację zmierza do odtajnienia wiedzy.

Postmodernizm – tak w ogólności rzecz biorąc – zakwestionował koncepcję „osobowości hermeneutycznej”, osobowości mówiącego i słuchającego, która stanowi jakąś całość i zawiera jakąś swoją entelechię. Postmoderniści traktują nieraz osobowość jako scenę, na której występuje wielu aktorów. Igranie rozmaitymi konwencjami na przykład w literaturze może być rozumiane jako gra tych aktorów na naszej wewnętrznej scenie. Bauman podkreśla, że „osobowość łącznie ponowoczesna wyróżnia się b r a k i e m t o ż s a m o ś c i. Jej kolejne wcielenia zmieniają się równie szybko i gruntownie, co obrazy w kalejdo-

skopie”. Chodzi oczywiście o pewien „wzór kulturowy”, w obrębie którego „życie w tym świecie jest, jak i dawniej, wędrówką – ale teraz jest to wędrówka bez wyznaczonego z góry kierunku”. Utrata centrum – niezależnie od tego, jakby się je rozumiało – wydaje nas na spotkanie „oko w oko z chaosem”. Tej konfrontacji człowiek ponowoczesny musi umieć stawić czoła, ale widząc dokoła „chaos nasz powszedni”.

Gdy spytamy o związek tych poglądów ze współczesnymi teoriami kultury masowej, to okaże się, że człowiek masowy jest człowiekiem bez wyobraźni (w znaczeniu siły twórczej), ale też – i to bym zaakcentowała – człowiekiem bez osobowości. Tak wydobywana przez teoretyków współczesności kalejdoskopowość stanowi cechę tego człowieka – właściwie bez wnętrza. Ortega y Gasset mówi, że to człowiek bez historycznej odpowiedzialności i bez świadomości, co zawdzięcza umarłym.

**C.R.:** Ta nieświadomość „zawdzięczenia”, można powiedzieć, to brak świadomości dziedzictwa kulturowego.

**M.J.:** Ale czy historyczna odpowiedzialność jest konieczna? Nie można przecież wychodzić z założenia, że trzeba bez ustanku, jak gderliwi rodzice, wypominać dzieciom – w tym wypadku potomstwu demokracji, co zawdzięczają pracowitym przodkom. Jest, jak jest. Jednak czy współcześni już tyle otrzymali w wianie, że nie muszą zupełnie zajmować się sobą? Tylko konsumować, za pomocą elektronicznych środków przekazu, to, co już jest i tak ich własnością? Otóż tutaj uderza mnie pewna tendencja, która pojawiła się w Europie, ale również i w Ameryce. Kwestionuje ona starorzyską zasadę, która stosuje się już nie tylko do sportu, ale do wszystkich działań człowieka: citius, altius, fortius – wyżej, szybciej, dalej. Zauważa się, że człowiek może nie powinien tak wyłącznie eksteriorizować się w ekspansji zewnętrznej, ale skupić się, choć na chwilę, na sobie samym. Gadamer w cyklu wykładów *Aktualność piękna* mówi, że „wrastając w dzieło [sztuki] wyrastamy ponad siebie”. Jest to jednak inne wyrastanie niż w rywalizacji technologicznej, politycznej czy militarnej. Jeśli to walka, to jest to walka o wielkość osoby. Ale czy należy ją komukolwiek narzucać? Może raczej tworzyć alternatywę dla człowieka sterowanego przez kulturę masową.

Podstawą idei Bildung jest kształtowanie i doskonalenie osobowości według sentencji Goethego: „Najwyższym szczęściem dzieci ziemi jest jedynie osobowość” (to z *Dywanu Zachodu i Wschodu*). Niektórzy moi studenci są skłonni sądzić, że to jest tylko szlachetna gadanina, wzniosłe kłamstwo, chytrzące się mniej więcej w ten sposób: w obliczu chaosu i dezintegracji społeczeństwa „ratować, kogo się da”. To znaczy przemawiać językiem Bildung – i może „ktoś się na to nabierze”. Ale tu następuje znamieny dysonans pedagogiczny: językiem Bildung mówi się do elity, nie do ludu.

**C.R.:** Czy byłby to tylko zarzut wobec postawy Pani Profesor, czy też studenci mają własne rozumienie postawy Bildung?

**M.J.:** Trzeba rozważyć to, co napisał Zygmunt Bauman w *Nowoczesności i zagładzie o absolutyzacji społeczeństwa* przez Durkheima – do czego miała ona doprowadzić – oczywiście wraz z utopiami ładu i porządku. „Rasizm – podkreśla Bauman – może działać jedynie w kontekście istnienia planów doskonałego społeczeństwa i zamiaru realizacji tych planów przy pomocy określonych środków”. Zaś „rewolucja nazistowska była lekcją inżynierii społecznej na ogromną skalę”. Inżynieria społeczna to skrajny rezultat oświeceniowego prymatu racjonalizmu, instrumentalizmu, nauki (oderwanej od wartości), biurokracji i administracji. Inżynierię społeczną traktuje Bauman jako „ogrodnictwo”, zmierzające do idealnego ładu i oczyszczenia z wszelkich chwastów (przede wszystkim rasowo obcych, ma się rozumieć). Jednak nie bierze pod uwagę tego, że – obok racjonalistycznego, przystrzyżonego ogrodu francuskiego – istnieje romantyczny park angielski, pozostawiający

naturę w stanie swobodnym i dający szansę wyobraźni i marzeniu. Bildung może zmierzać do ogrodu francuskiego, ale może też być ogrodem angielskim. Ja byłabym za tym drugim.

Bauman używa przecież – jakkolwiek zaskakująco miałoby to brzmieć – określenia „jaźń moralna” czy „moralność bez etyki”. Jego zdaniem, wskutek kresu „ery etyki” Jesteśmy świadkami początku „ery moralności”. „Ludzie wrzuceni w społeczeństwo ponowoczesne nie mają poniekąd ucieczki: muszą oni spojrzeć w oczy własnej niezawisłości moralnej, a zatem własnej, nie wywłaszczalnej i nie zbywalnej, moralnej odpowiedzialności” (*Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*). W książce o Holocauście Bauman za Levinasem traktuje egzystencjalną odpowiedzialność za innego (pomijam w tej chwili kwestię zasadności powoływania się na Levinasa - bez uwzględnienia obecnej u niego metafizycznej sankcji) jako istotną, pierwotną i podstawową strukturę podmiotowości. „Korzenie moralności sięgają znacznie głębiej niż urządzenia społeczne takie jak struktury dominacji czy kultury”. Moralność wyprzedza społeczeństwo. Lekcja Holocaustu uczy: „Nie ma znaczenia, ilu ludzi wybrało moralny obowiązek, a nie racjonalizm własnego ocalenia – ważne, że tacy byli”. Krytycy Baumana jednak zwracają uwagę na ambiwalencję cechującą jego projekt moralności ponowoczesnej: jak może ona wyłonić się z obojętności na problemy moralne? Co zaś do szlachetnego kłamstwa. Cytuję czasem czterowiersz Mickiewicza ze *Zdań i uwag* pod tytułem *Stopnie prawd*:

*Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi,  
Są takie, które szepce swemu narodowi;  
Są takie, które zwierza przyjaciółom domu;  
Są takie, których odkryć nie może nikomu.*

Czy są prawdy, których mędrzec nie mówi nikomu? Otóż moim zdaniem, nie – jeśli bym miała przez to rozumieć (ale zaznaczam, to nie jest zgodne z intencją Mickiewicza!) podział prawd na te dla małych i te dla wtajemniczonych. Niemniej jednak kwestia się komplikuje, gdy weźmie się pod uwagę powstający dylemat: Bildung a transgresja. One nie dają się tak łatwo pogodzić, ale jeszcze do tego powrócę.

Najogólniej rzecz biorąc, uważam, że uprawiam myślenie w obrębie paradygmatu modernistycznego, nie postmodernistycznego.

**C.R.:** Uważam, że postmodernistyczny myśliciel, właściwie rzecz biorąc, moim zdaniem, jest też modernistycznym myślicielem. Uważam, że nie da się uciec, po pierwsze: od rozumu, po drugie: od autoironicznej postawy. (Prędzej czy później to drugie wróci do modernistycznego myślenia). Bo myślę, że to w ogóle jest cecha stylu naszego europejskiego uprawiania refleksji nad człowiekiem. Chciałbym zapytać Panią Profesor, co Pani o tym sądzi? Bo moim zdaniem postmodernizm jest to pewien rodzaj uprawiania gry.

**M.J.:** Ale, proszę Pana, niech Pan zwróci uwagę, jak poważne jest zakwestionowanie pojęć całości, jedności, które są decydujące dla myślenia modernistycznego. I „meta – narracja”. Wielka Narracja już nie istnieje. Według Lyotarda człowiek postmodernistyczny porusza się w świecie „małych narracji”, które nie muszą szukać uzasadnienia np. w hermeneutyce sensu. „Funkcja narracyjna traci swoje funktoy: wielkich bohaterów, wielkie niebezpieczeństwa, wielkie podróże i wielki cel”. To należy do kondycji postmodernistycznej, jak ją nazywał Lyotard.

Ale „krytyka całości” też ma swoje walory i uroki. Tu przypomnę, jakie znaczenie można przypisać doświadczeniu (dekonstrukcyjnemu) Grassa. Grassa, który jest krytykiem niemieckiej literatury, filozofii niemieckiej, a zwłaszcza idealizmu niemieckiego. Pamiętam, jak podczas spotkania w Gdańsku, które prowadziłam, Grass powiedział, że faszyzm oduczył go wiary w wielkie ideały i prosił, by przy nim nie używać, wielkich słów i nie

odwoływać się do wzniosłych celów, bo on tego nie zniesie. To mi dawało wiele do myślenia, bo przecież w końcu w jakimś sensie sama się wychowałam na humanistycie niemieckiej, gdyż ją zaczęłam najwcześniej głębiej poznawać. Pierwsza inspiracja w czasie moich dojrzałych lektur wyszła od Stefana Żółkiewskiego, który zawsze mówił: Dilthey. „Dilthey, jako twórca przełomu antynaturalistycznego” – każdy jego wykład od tego się zaczynał. Więc ja rzeczywiście z Diltheyem się zapoznałam, przestudiowałam, potem z innymi twórcami humanistyki niemieckiej, ale gdy skonfrontowałam to z Grassem, to rozumiałam, że jest on pisarzem, który podważa wzniosłą całość kultury wysokiej, tę całość idealizmu niemieckiego, która tak bardzo mi się podoba i tak bardzo chcę z niej korzystać, podważa pokazując, jak – tutaj znów mówiąc najkrócej – posłużyło to jednak, czy mogło posłużyć, faszystowskiemu nadużyciu. Pokazuje – jakby to powiedzieć? Przemoc ducha. W *Psich latach* pokrętny i abstrakcyjny język Heldeggera, „nieustannie nicościujący wymykający się byt”, służy przesłonięciu góry ludzkich kości, odpadów wyrabiania mydła w obozie koncentracyjnym Stutthof. Z innej strony ujmuje to samo Tomasz Mann. To w końcu on właśnie mówi, że Niemcy doszli do zupełnego rozdziału polityki od ducha. Z jednej strony wzlatywali z Schillerem we wzniosłą i czystą krainę ideałów, a z drugiej była polityka, czyli, jak wiadomo, brudna robota, brud, w którym trzeba się unurzać, a potem znowu wznieść ku wyżynom. Brutalną karykaturą może być ten Niemiec, który w czasie Powstania Warszawskiego rozstrzelał mieszkańców całego domu, a potem każe wynieść fortepian na podwórko i gra na nim poważną muzykę. Ten oficer niemiecki jest niby przedstawicielem kultury wysokiej. Muzyka, poezja z jednej strony, a jednocześnie polityka zupełnie od tego oddzielona. To, czego nie ma w Polsce, bo jednak jest przede wszystkim w naszym romantyzmie zasadnicze uduchowienie polityki, myśl, że polityka musi być na usługach ducha heroicznego i moralnego. Mamy to przynajmniej w kanonie naszych zasad.

Całość duchowa, którą stworzył idealizm niemiecki, raz została zakwestionowana przez Tomasza Manna, który był dziedzicem tego myślenia, ale umiał się do niego ironicznie ustosunkować. I po wtóre przez Grassa, który też jest bardzo ironicznym krytykiem kultury niemieckiej. Ale i melancholikiem, przywalonym ciężarem Durerowskiej bezsilności wobec zła. Grass nie poczuwa się do dziedziczenia (no, może Jean Paula i paru pisarzy barokowych). Jednocześnie jednak, jak to rozumiem, Grass usiłuje tworzyć swoje całości, które są niesłychanie trudne do rozszyfrowania między innymi dlatego, że posługuje się on metodą nieprawdopodobnie szczegółowych opisów. Z pozoru, na powierzchni, patrząc na pierwszy rzut oka, mogą nawet sprawiać wrażenie chaosu. Ja kiedyś mówiąc i pisząc o *Blaszany bębenku*, utrzymywałam, że to jest hiperrealizm. To znaczy to jest realizm, który już łączy się z fantastyką, bo rzeczywistość którą on wytwarza, i która jest tak szczegółowo opisana, jest rzeczywistością fantastyczną. Dzisiaj mówi się, że Grass należy do klasyki... Wiedzą Panowie, że on teraz wydał nową powieść *Rozległa dziedzina*, to jest nawiązanie do wypowiedzi starego Briesta z powieści Fontanego *Effi Briest* i to jest podobno niesłychanie skomplikowana powieść o zjednoczeniu Niemiec. I proszę: pierwsza powieść o zjednoczeniu Niemiec. No oni mają szczęście, ci Niemcy! Bo ja bym chciała, żeby u nas powstała taka powieść po 89 roku. Gigantyczna struktura.

**C.R.:** To pokazuje, jak potrzebne jest to, o co Pani Profesor ciągle walczy, mianowicie ten rodzaj erudycji, właśnie Bildung. Bo cóż może zrobić postmodernizm bez tej wiedzy, którą Grass zakłada w przywoływaniu dziesiątków autorów. A istnieje też taka tendencja w postmodernizmie, obecna także pośród jego sympatyków, że niepotrzebny jest bagaż erudycyjny...

**M. J.:** A jednocześnie oni igrają tymi zwrotami, strukturami, ale traktują je tak niepoważnie.

Tymczasem wczoraj pani Joanna Konopacka, redaktorka z gdańskiego wydawnictwa, które wydaje Grassa, powiedziała mi, że niemiecki wydawca przysłał (zresztą zazwyczaj tak czyni w wypadku utworów Grassa) wraz z powieścią *Rozległa dziedzina* ogromne dossier, składające się z map Berlina starego i nowego, z odwołań do poezji, cytatów różnorodnych, które są wmontowane niesłychanie misternie w tekst Grassa. Pełno tam jakichś aluzji historycznych, politycznych, poetyckich, literackich, bardzo skomplikowanych. Stąd taka powieść może być swoistym dla tłumaczy komentarzem, dodatkiem do tego ogromnego „materiału”. Sławomir Błaut kiedyś mówił o tym, jakie miał kłopoty przy tłumaczeniu *Blaszanego bębenka...* z kartami. Bo tam gra w karty odgrywa wielką rolę i są rozmaite powiedzenia z tym związane, a także mówił, jakie miał kłopoty ze sztachetami w płocie, bo te sztachety, z kolei, składały się z różnych desek i trzeba było określić, jakie są te deski. W przypadku znów *Turboła* opowiadał, że potworność jego pracy nad nazwami grzybów nie da się z niczym porównać, bo tam jest straszna z kolei ilość grzybów. I teraz, jakby ktoś powiedział: no, co to jest? Czy to jest realizm? To jest realizm, który nie jest realizmem dla swoich szczegółów, lecz tworzy swoją Grassowską symboliczną całość. Jak się czyta te szczegółowe opisy, to one mają artystyczny rezonans w całości dzieła, a nie jest tak, że poprzestajemy na tych opisach, bo inaczej byłby to atlas grzybów.

**C.R.:** I książka kucharska.

**M.J.:** A to jednak jest powieść, opowieść na dziewięć miesięcy ciąży.

**Z.B.:** Dla mnie stosunek studentów do Pani projektu, do idei Bildung, ich niepokój, może być odbiciem ogólnej tendencji, o czym Pani Profesor tutaj mówiła, co znajduje swój wyraz i u Grassa, mianowicie: rozczarowania światem wielkiej idei, czy kultury i historii, które się skompromitowały i stąd rodzącego się lęku przed pedagogią społeczną. To widać i w życiu politycznym, gdzie się często gloryfikuje tego człowieka współczesnego, czy człowieka masowego. I gdzie powiada się, że nie należy pouczać społeczeństwa, że naród jest mądry, że nie należy pouczać wyborców...

**M.J.:** To jest niechęć do elit.

**Z.B.:** I tutaj wydaje mi się, że ten niepokój jest o tyle nieuzasadniony w odniesieniu do Bildung, że Pani sposób odkrywania całości i odkrywania wspólnoty wyobraźni idzie bardzo oryginalnym tropem. Chciałbym tu nawiązać do obszaru odkrywanego przez Panią w *Projekcie krytyki fantazmatycznej*. Jest to obszar mający kolosalne znaczenie dla poznawania wyobraźni zbiorowej, z jednej strony ze względu na całość, ale z drugiej jednak przez to, że prowadzeni jesteśmy przez Panią jakby bocznymi ścieżkami, tropami maskującymi człowieka. Mam tu na myśli stale obecny w Pani twórczości motyw: człowiek nieczytelny, zamaskowany, skryty czy ukrywający. „Larvatus prodeo – idę zamaskowany”. To jest bardzo ciekawy nurt, dlatego, że w *Projekcie...* oraz w innych swoich studiach Pani Profesor obejmuje i kulturę wysoką, wielką, i te różne fantazmaty, które istniały w kulturze niskiej, masowej, popularnej i w jakiś sposób współtworzyły człowieka. To pokazuje najlepiej, że jedność, całość nie muszą wykluczać wielostronności.

**M.J.:** Niektórzy moi studenci są zdania, że nie ma nic wspólnego między kulturą wysoką a kulturą masową, i że trzeba je rozdzielić i nie zawracać głowy, bo to są próby indoktrynacji.

**Z.B.:** Ale przecież już samo doświadczenie romantyzmu i ten wykład, który Pani Profesor prowadzi, pokazują właśnie krążenie i jakby przepływanie wielu treści pomiędzy kulturą niskiego i wysokiego obiegu. Ich wzajemne przenikanie się.

**M.J.:** Tylko wie Pan, tutaj powstaje problem, o którym chcę jeszcze mówić odpowiadając na pytania Panów. Mianowicie: czy kultura masowa ma formę? Jest to jednak zasadnicza różnica między kulturą wysoką a kulturą masową. Ja wiem, że kultura wysoka ma formę. I jeżeli chodzi o fantazmaty, to ona je przekształca, nadając im stosowny kształt.

Natomiast czy kultura masowa wykorzystuje fantazmaty posługując się formą? Świadomość formy jest moim zdaniem podstawowym zagadnieniem pod koniec naszego wieku, też i w tym sensie, że się zatraciła.

**C.R.:** A spójrzmy teraz na taki przykład: trwa moda na działania i teatry alternatywne, zgromadzenia poszukujące i przeżywające inną rzeczywistość. Te wspólnotowe doświadczenia kreuje się w oparciu o ludowy rytuał, ale jest on najczęściej zlepkiem różnych tradycji, nie zawsze dobrze przemyślanym (wspólne żucie strawy, dziady, nabywanie energii, wspólne śpiewy). Co sądzi Pani Profesor o takich praktykach w perspektywie swojej refleksji o transgresji – i jej zawsze jednostkowym wymiarze i wysiłku?

**M.J.:** Wiele zjawisk we współczesnej kulturze może na to wskazywać, że to jest głównie kultura ekspresji. To znaczy tutaj ekspresję uważa się za kulturę i to zupełnie już uczestnikom „wydarzeń” wystarcza. Natomiast kultura jednak jest formą. I jeśli na nią spojrzemy w tym sensie – ja mówię w tej chwili o k u l t u r z e a r t y s t y c z n e j i l i t e r a c k i e j – i zwłaszcza teraz, gdy jesteśmy świadkami ogromnej ilości działań wydawniczych, wtedy trudno mi wyrazić zgodę na nazwanie pewnych zjawisk w pełni kulturotwórczymi. Są na przykład czasopisma, które proponują wymianę prywatnych fantazmatów na tej zasadzie: ty mi opowiesz swoje fantazmaty, ja ci opowiem swoje i to będzie już pełnia kultury. Nie, bo to będzie właśnie nadal tylko ekspresja. Może ona nawet pełnić doniosłą rolę terapeutyczną. To jeszcze nie oznacza jednak, że w ten sposób zrodzi się kultura jako forma. Decentralizacja, która nastąpiła w naszym życiu kulturalnym, ten upadek centrum, z którego tak się cieszył Janusz Sławiński w swym artykule w „Kresach”, i idące za tym obdzielanie funduszami na kulturę, jeżeli one w ogóle jeszcze istnieją, na tej zasadzie: „bo to się dzieje na prowincji, a nie w Warszawie”, takie zjawiska doprowadziły do tego, że ukazuje się bardzo dużo najrozmaitszych wydawnictw i pism, ale sama ich ilość nie zawsze może tylko cieszyć, ani nie znaczy, że tworzy się w ten sposób zauważalna jakość. Dostaję dużo tomików poetyckich, na przykład, które są właściwie tylko ekspresją. One prawie nie mają formy, ci autorzy w ogóle nie mają takiego rozpoznania, że kultura jest formą.

A jednak Warszawa jest centrum. Mówię w sposób nieco starożytny, ale w końcu od czasów Oświecenia bardzo wyraźnie Warszawa stała się centrum. I tutaj lansowano pewną zasadę formy, która była obroną przed grafomanią. I niech nikt mi nie mówi, że dla klasyków warszawskich romantycy byli prowincjonalnymi grafomanami, bo ci romantycy, na czele z Mickiewiczem – terminowali „w szkole klasyków”. Ferwor walki zaciemnił fakty, które dziś bardzo wyraźnie widzimy. To nie znaczy, oczywiście, że w Warszawie nie wychodziły grafomańskie rzeczy, ale jednak zawsze było grono osób, które wiedziały, co to jest forma. Weźmy współcześnie choćby taki przykład – myślę tutaj o małżeństwie państwa Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego. Rozmaite rzeczy można o nich, o ich twórczości powiedzieć, ale to są bez wątpienia wybitni poeci formy i jednocześnie jakież ogromny jest ich wkład w zapoznanie nas z arcyzmem poezji amerykańskiej czy francuskiej. Trudno nawet to wszystko wymienić. Właśnie na ich pracy można się uczyć, co to jest forma w poezji, kulturze. I właśnie to, wydaje mi się, zostało zatracone w tej chwili. Powie ktoś, że ekspresja z czasem może stać się formą. Ale ja tego jeszcze nie widzę. Może sądzę zbyt surowo, bo na moje narzekania odpowiadają mi, że przecież właśnie w środowiskach ekspresyjnych szerzą się rozmaite rodzaje kultu, na przykład Hermana Hessego, czy Carla Gustava Junga i to jest dobre dlatego, że uczestnicy owych działań w ten sposób też kształtują swoją osobowość.

**Z.B.:** Kiedy ta możliwość wolnego rynku marzeń, idei i twórczości zaistniała. Pani Profesor udzieliła kredytu zaufania różnym pismom, środowiskom, a teraz dostrzega niebezpieczeństwo. Jak Pani powiedziała, grafomanii. Czy Pani nie uważa, że jednak istnienie



tych „regionalnych”, rozmaitych środowisk literackich i kulturalnych poza centrum Warszawy może być ważne przy dochodzeniu do tego typu literatury, która ujawnia i zapisuje różnorodność doświadczenia kulturowego, lokalny koloryt małych ojczyzn (mamy już tego przykłady: „Pogranicze”, „Krasnogróda”, Śląsk, Gliwice, *Opowiadania galicyjskie*, Pomorze, Gdańsk, Warszawa, jest i białoruski wątek)? Czy nie prowadzi to na naszym gruncie do powstawania takiego typu literatury, z jakim spotykamy się i u Guntera Grassa, gdzie ważny jest kulturowy konkret?

**M.J.:** No tak, ale widzi Pan, co jest potrzebne? Będę się tu upierać. Do tego potrzebna jest świadomość kształtu. A przecież jakże często pisarze dobrze nie wiedzą, co to jest forma artystyczna. Przysłano mi teraz powieść, w której występują Gdańsk i Prusy Wschodnie, Francja i Niemcy, to się dzieje przed drugą wojną światową. Autor odwołuje się do tradycji Michela Tourniera, mówi o *Królu Olch*. Przejrzałam, jest to bardzo szczegółowy opis, w którym widać autor pokłada nadzieje. No bo jeśli tak Tomasz Mann pisze, no i może Grass... Ale to jest właśnie problem, że jest tutaj sama szczegółowość, lecz nie ma odniesienia symbolicznego. Bo jeżeli czytam powieść i czuję, że te wszystkie szczegóły mają jakieś swoje odbrzmienie w pewnej artystycznej całości, że w jakiś sposób ów szczegół gra w coś, co właśnie jest sensem estetycznym tego tekstu, to zgoda. Ale jak tego nie ma, to mi się nawet nie chce czytać, bo ani nie jestem w stanie tego zapamiętać, ani przeżyć, doświadczyć. Być może jeszcze wykształci się ten pisarz, rozwinie. Niczego nie chcę tutaj przesądzać, natomiast uważam, że brakuje edukacji, ale nie takiej „technicznej”, bo tutaj nie chodzi o samą technikę pisania, ale generalnie rzecz biorąc, o brak takiej edukacji, która by ukazywała – w głębokim sensie – co to jest estetyka powieści na przykład, czy forma wiersza.

**Z.B.:** Czy w idei Bildung, po Pani studiach nad romantyzmem, a zwłaszcza wobec *Transgresji*, nie ma jakiejś tęsknoty za uładzeniem świata? W jednej z audycji telewizyjnych („Słowa i twarze”: *Obłoki Marii Janion*) przywołała Pani Profesor swój ulubiony, tajemniczy wiersz o obłokach, wiersz Czesława Miłosza *Obłoki*. Zacytowała go Pani bez ostatniego wersu, tak jak on się sam w Pani mówił od lat – „bez pocieszenia” – jak powiedziała Pani to wtedy. Czy teraz, w odwołaniu się do idei Bildung, nie ma tęsknoty do formy klasycznej i jednak klasycystycznej wizji? Chciałbym też zapytać o inne ważne dla Pani lektury, które kształtowały Panią i wpłynęły na Pani biografie twórczą.

**M. J.:** Tak, to jest ważne i dla mojego dzieciństwa, i dla mojej młodości – bo wtedy właśnie czytałam te *Obłoki*. To było w czasie okupacji niemieckiej w Wilnie, i było dosyć dziwne, że trafiłam na ten wiersz, widocznie miałam *Trzy zimy* Miłosza, które były wydane w Wilnie w 1937 roku. Mogło być i tak, że ten tomik był u któregoś z moich nauczycieli. Poza tym czytałam stare numery „Alma Mater Vilnensis”, czasopisma Uniwersytetu im. Stefana Batorego. Miłosz w nim też pracował i drukował swoje wiersze, wlec może stamtąd? Już me pamiętam. W każdym razie, kiedy pani Małgorzata Baranowska przed zdjęciami do filmu powiedziała, że na pewno mam jakiś swój tajemniczy tom poetycki, tajemniczą książkę, jakiś tajemniczy wiersz, odpowiedziałam: tak, to są właśnie *Obłoki*, które mówią się we mnie już przeszło pół wieku, słyszę ten wiersz w sobie. Jest to bardzo dziwne, ale, zdaje się, bardzo wielu ludziom to się przytrafia, że coś w nich mówi ciągle ten sam wiersz. To jest jak sen.

A dlaczego wtedy zrobił na mnie takie wrażenie, dlaczego go zapamiętałam. Otóż kiedy o tym myślę, wydaje mi się, że było to związane z faktem, że przez swoich nauczycieli na tajnych kompletach gimnazjalnych byłam wychowana w kulcie antyku. Oni się z kolei nauczyli tego od swoich nauczycieli i to tak szło przez stulecia w Polsce, ten kult antyku, antyku greckiego, bardzo chyba niezwykły, zwłaszcza jeżeli weźmie się pod uwagę otoczenie, w którym się tego uczyłam. Dobrze znałam łacinę, potem zaczęłam się uczyć greki

w czasie okupacji. Po wojnie nawet myślałam, że pójdę na filologię klasyczną, do tego stopnia byłam antykiem zainteresowana. I co robiło na mnie największe wrażenie? Właśnie ta doskonałość antyku, ta absolutna doskonałość – biała, winckelmannowska, i to przekonanie, że w Grecji powstało coś niesłychanego, jedyne, godnego najwyższego podziwu. Chociaż zauważałam, oczywiście – nawet w Wilnie okupacyjnym to było widoczne – że Niemcy, hitlerowcy, wykorzystują antyk, ale oni wykorzystywali przede wszystkim antyk rzymski, ten rodzaj gładkości i monumentalizmu. Wyczuwało się jakąś pustkę, te kolumny, ten typ propagandy podboju wzorowanej na wielkim Imperium Rzymskim. I dlaczego wiersz Miłozsa na mnie zrobił takie wrażenie? Dlatego, że był zupełnie czymś przeciwnym takiemu kultowi antyku, owej doskonałości antycznej. Z tego wiersza dowiedziałam się o czymś, co jest skażeniem natury człowieka. Bo tam jest mowa o tym: – „I wiem, że we mnie pycha, pożądanie/i okrucieństwo, i ziarno pogardy / dla snu martwego splatają posłanie, (...) Wtedy spuszcza oczy / i czuję wicher, co przeze mnie wleje / palący, suchy O, jakże wy straszne / Jesteście, stróże świata, obłoki!”. – I pamiętam, że jakiś czas temu pytałam moją najdroższą przyjaciółkę, profesor Marię Żmigrodzką, no dobrze, ale co ja mogłam zrozumieć z tego wiersza wtedy? Przecież tam mowa jest i o pożądaniu, i o kłamstwie, i o pogardzie, i o Bóg wie czym, a ona mi na to odpowiedziała: a dlaczego już wtedy koleżanki nazywały cię Napoleonem (bo ja jej kiedyś opowiadałam, że właśnie w dzieciństwie nazywano mnie Napoleonem)? I to dało mi dużo do myślenia. Właśnie, skażenie. Było to we mnie. Ale proszę nie sądzić, że to jest skażenie grzechem pierworodnym. Ja tak nie myślę. I może Miłozs też nie miał tego na myśli. Ten wiersz, w moim przekonaniu, mówi raczej o dualizmie natury ludzkiej.

A gdy padło już pytanie o ważne i znaczące dla mnie lektury, to będą tu i lektury z okresu środkowego. I trzeba przede wszystkim powiedzieć o *Transgresjach* i o tym wszystkim, co ja czytałam do *Transgresji*, czym się wtedy interesowałam, jak pracowałam na transgresje. Studenci na Uniwersytecie Gdańskim, bo przecież tam prowadziłam seminaria na ten temat, i tam w Gdańsku zostały wydane *Transgresje*, opowiadali mi, jak szepotali między sobą, że znając problem, temat, zagadnienie, które chcieliby podjąć, mówili częstokroć tak: „ja nie wiem, czy jest taka książka, ale trzeba przyjść do Pani Profesor i opowiedzieć, że ja bym chciał albo chciała przeczytać taką książkę, w której taki to a taki problem się pojawia i ona powie, gdzie jest taka książka, i czy w ogóle jest”. No więc właśnie ja się w tym wyspecjalizowałam, w takim wyszukiwaniu potrzebnych im książek. Wtedy dla mnie szalenie ważnymi pisarzami byli, jak widać po *Transgresjach*, Genet i Bataille. Właściwie w każdym tomie starałam się, aby było coś Geneta i Bataille’a, Foucaulta. Pamiętam, że dużo osób mi mówiło: „Co ty chcesz robić, ty rozmawiasz z ludźmi, którzy mają dwadzieścia lat, albo dwadzieścia dwa, i mówisz do nich o strasznych rzeczach”. – To znaczy ja te „straszne rzeczy” ujęłam w taki cykl, taką sekwencję: „Seks – Szaleństwo – Śmierć” (to jest to zresztą, co Foucault poznał na sobie samym, tego wszystkiego na sobie samym doświadczył). – „Dlaczego ty im to mówisz, to jeszcze nie jest pora, aby o tym z nimi rozmawiać”. Ale ja wiedziałam, że ci studenci bardzo dobrze wiedzą, o co chodzi i chcą o tym ze mną rozmawiać, bo uznają, że to jest nawet najważniejsza dla nich sprawa.

A teraz powróciłam do *Wilhelma Meistra* Goethego. Prowadziłam przez półtora roku wykład na temat *Lat nauki* i *Lat wędrówki Wilhelma Meistra*. Chcemy wydać książkę, którą będzie zawierała wykłady moje i pani profesor Marii Żmigrodzkiej oraz dyskusje i referaty słuchaczy, doktorantów, takie dzieło, które być może będzie nosiło tytuł: *Goethe - lata nauki i lata wędrówki*, a już mniejszymi literkami w podtytule: *Historia Wilhelma Meistra*. Sięgnęłam więc do dzieła, które na pewno nie jest dziełem transgresyjnym. Powróciłam do niego właśnie ze względu na ideę Bildung. Ale dlaczego? Po ponownej lekturze *Doktora*

*Faustusa* Tomasza Manna doszłam do wniosku, że może rzeczywiście dylematem kultury europejskiej, pogoetheańskiej, Jest dylemat humanizmu i demonizmu, i że Goethe umiał jeszcze utrzymać równowagę między humanizmem a demonizmem. Natomiast potem równowaga jednak się zachwiała na rzecz, oczywiście, pierwiastka demonicznego. I jeżeli teraz myśli się o budowie obrazu kultury integrującej, to jednak trzeba sięgnąć do tak rozumianego Bildung, jak to jest u Goethego. Do tak rozumianej osobowości i do równowagi między humanizmem a demonizmem, jaka tam jest.

To nie jest tak, że tam nie ma demonizmu. Tam jest demonizm, ale on jest jednak zrównoważony. W związku z *Cierpieniami młodego Wertera* Goethe wyznawał, że udało mu się „ujść falam śmierci”, które popychały go do zagłady, i podjąć trud obiektywizacji, rzeczywistość zamieniając w poezję, tworząc skończone dzieło artystyczne; autor oddziela się od niego na zawsze. Tomasz Mann mówił, że werterowska „rozkosz śmierci” odciągnęła Goethego na chwilę tylko od „ogromnej duchowej woli życia”. Goethe był nazywany „boskim”, dlatego że umiał te sprzeczne pierwiastki pogodzić. Stąd Wilhelm *Meister* w twórczości i w konstelacji wierszy Goethego jest dążeniem do kształtowania osobowości, która zrównoważy pierwiastki humanistyczne i pierwiastki demoniczne. I tak się już stało raz w dziejach ludzkości: Goethe to zrobił. To nie znaczy, że pojawi się nowy Goethe, albo ktoś będzie Goethem, wystarczy mi to, że ktoś może uwewnętrznić Goethego i w ten sposób będzie żył w nim Goethe. I to już będzie według mnie bardzo cenne.

Oczywiście, cały czas mówię, by nie wykluczać tutaj, broń Boże, demonizmu. Nie wykluczać też światopoglądu tragicznego. On jest obecny nawet w Wilhelmie *Meistrze*, są w nim opowieści wtrącone i jedna z nich przedstawia człowieka tragicznego. Stąd bierze się i powstaje dylemat, o którym już była mowa, mianowicie, jak to możliwe – tam transgresja, a tu Bildung.

Nawet mogę jeszcze dopowiedzieć: tu nauczanie społeczne, a tu światopogląd tragiczny. I teraz sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, dlatego że światopogląd tragiczny nie może być światopoglądem „masowym”. w takim sensie, w jakim masowy mógł być romantyzm, zachowania romantyczne, prawda? Więc co? Zaproponować światopogląd tragiczny? Komu? I dlatego można uważać, że mówię coś elicie, czego nie mówię „ludowi”. Pyta się mnie wobec tego, do czego chcę doprowadzić. Mówię więc, że erudycją chcę doprowadzić do światopoglądu tragicznego. Ale erudycją, niczym innym, tylko przedstawiając tym, których nauczam, rozmaite sytuacje, rozmaite alternatywy, rozmaite możliwości, rozmaite myśli. Istotą światopoglądu tragicznego jest jednak to, o czym Pan mówił – wspominając ów motyw człowieka nieprzejrzystego – nieprzejrzystość właśnie. I tutaj od razu trafiamy na problem, o który Pan pytał na początku – co może znaczyć idea Bildung u końca wieku i w naszym „lokalnym” doświadczeniu.

Otóż sędzę, że niekoniecznie wszystkich należy doprowadzać do światopoglądu tragicznego. Ale wszystkim trzeba uświadamiać nieprzejrzystość bytu i to uważam za jeden z podstawowych problemów kultury europejskiej XIX i XX wieku. Jednak proszę zwrócić uwagę, że wszystkie utopie, łącznie z utopią Marksa, są oparte na dążeniu do przejrzystości. Natomiast jednocześnie pojawia się podejrzenie o „organiczną” nieprzejrzystość antropologiczną. I tutaj pan Zbyszek wspominał moje studium *Larvatus prodeo, o Kasparze Hauserze*, tym nieprzejrzystym człowieku, który tak tajemniczo pojawia się i tak tajemniczo odchodzi. Ale proszę zwrócić uwagę, że nieprzejrzystość jest silnie zarysowana i obecna w polskiej literaturze. Jest problemem Białoszewskiego. Nieprzejrzystość jest także, moim zdaniem, problemem Gombrowicza. Ona jest również problemem Irzykowskiego w *Pałubie*. I tutaj coś ważnego znajduję dla mnie, w *Pałubie* Irzykowski cytuje pieśń Mignon z *Lat nauki Wilhelma Meistra*, kiedy ona śpiewa: „Pozwólcie mi się wydawać, zanim się stanę” („Lasst mich scheinen, bis ich werde” – chodzi o anielskie przebranie i rychłą

śmierć Mignon). Wydawać się. Stwarzać rozmaite pozory, teatralizować się. Zanim się stanę. Oto świadomość teatralnej nieprzejrzystości, która jest też traktowana jako konieczna po to, ażeby człowiek mógł się stać. Żeby mógł się poznać.

Ale – powstaje pytanie – czy takie rozpoznanie Jest możliwe? I tu przerabiam i czytam wciąż na nowo Gombrowicza. Przerabiam Białoszewskiego. Chcę przypomnieć, że tę problematykę podniosłam w rozprawie o towiańczykach, pokazując, jak oni się zmagają z demonem teatru. Pod koniec doszłam tam do wniosku, że byt nie jest przezroczysty; gdy tylko istnienie przybiera postać zachowania, pojawia się teatralizacja. Jeśli tak, to klęska Towiańczyków (dlatego, że oni w końcu, n i e c h c ą c y takie teatrum sztraszliwe urządzili, okrutne) nabiera znaczenia czegoś nieuchronnego, nieusuwalnego, uniwersalnego.

Mówiąc o nieprzejrzystości bytu, nie neguję wcale tego, że może jest czyste istnienie, takie, którego, na przykład, doświadczał Rousseau, jak to opisuje w *Marzeniach samotnego wędrowca*, jak wypływał łódką na jezioro i tam słyszał tylko szum wód słynny, ten sam, może, który słyszał Mickiewicz, i ten szum wód był rytmem jego egzystencji, melodią jego istnienia. Jedynie to. Ale wydaje mi się, że to są tylko takie chwile. Bardziej chwile jakiejś ekstazy, niemal mistyczne uniesienia. Natomiast poza tym, czy nie jest tak, że jak się zachowujemy społecznie, to natychmiast stajemy się nieprzejrzysti i się teatralizujemy?

Gdy tak mówię: „teatralizujemy się”, to oczywiście myślę też o *Teatrze życia codziennego* Ervinga Goffmana. To jest książka, która zrobiła na mnie duże wrażenie. I to, uważam, jest bardzo istotne właśnie dla antropologii kulturowej, taki rodzaj zgłębiania rzeczy. Bo jeżeli byt jest nieprzejrzysty, to jest to jakaś tragiczna cecha naszej kondycji. A jak uznać, że jest przejrzysty, to wtedy utopijnie wszyscy istniejemy naprawdę, utopijnie wszystko widzimy naprawdę. To tak, jak Marks sobie wyobrażał: przejrzyste stosunki produkcji itd., itd....i wszystko wtedy jest jasne, i panuje ogólne szczęście.

**C.R.:** A człowiek jest sumą układów społecznych...

**M. J.:** Jeśli przyjąć prawdę o nieprzejrzystości bytu, to tutaj pojawia się coś takiego, co można określić jako ontologiczne nieszczęście człowieka. Dlatego w *Transgresjach*, w jednym z tomów, w *Maskach*, zajęłam się *Człowiekiem śmiechu* Wiktora Hugo. To znowu powieść, którą czytałam w dzieciństwie. Zrobiła na mnie ogromne wrażenie, nie wiedziałam dlaczego. A potem do tego powróciłam już jako dojrzały człowiek, ale przerażona, bo, jak wiadomo, powrót do lektur z dzieciństwa jest taki niebezpieczny. Miałam za sobą przygodę z *Moim przyjacielem Meaulnes* Alain Foumlera. Jak ja to przeczytałam w dzieciństwie, to zupełnie oszalałam z zachwytu, a potem jak przeczytałam to mając lat trzydzieści kilka, to szybko schowałam na dalsze półki, aby w ogóle o tym nie wiedzieć. A tu teraz: *Człowiek śmiechu*. Co będzie? Przeczytałam więc go dojrzałe i zrozumiałam, że jest w nim coś wstrząsającego. Mianowicie to, że człowiek śmiechu zostaje – jak Panowie pamiętają – porwany i podrobiony przez bandę złoczyńców, którzy wycinają mu na twarzy wieczny grymas śmiechu, żeby bawił widzów cyrkowych swoją gębą. I on jest zamaskowany jak każdy człowiek, a do tego jest p o d w ó j n i e z a m a s k o w a n y. A jednocześnie – okazuje się oczywiście, że on pochodzi z lordowskiej rodziny, jest właścicielem wielkich majątków – i gdy przemawia w Izbie Lordów...

**C.R.:** To jest to forma romantyczna...

**M.J.:** ...to wszyscy lordowie pokładają się ze śmiechu, kiedy on mówi wielkie słowa. Patetyczne słowa o biedzie, nędzy, krzywdzie itd., a tu gęba wykrzywia się w śmiechu... – I niesamowicie właśnie, Wiktor Hugo naciska romantyczny pedał z całą siłą, i wydobywa dziki dysonans.

Ale być może to jest naprawdę ontologicznym nieszczęściem człowieka: nie to, że jest skażony przez grzech pierworodny, tylko to, że byt jest nieprzejrzysty.

**C.R.:** Ja zgadzam się tu z Panią Profesor, bo też uważam, że człowiek sam siebie nie jest w stanie poznać i żyje – większość bez – a niektóre postacie tragiczne –z tą właśnie świadomością.

**M. J.:** Tak, i te postacie tragiczne podejmują walkę z przeznaczeniem. Podejmują wysiłek poznania losu, a los to jest właśnie nieprzejrzystość i teraz dowiedzieć się tego... Straszna walka o poznanie swego losu zakończona zazwyczaj katastrofą. Bo charakterystyczne, że bohater tragiczny poznaje los w momencie, gdy pada martwy, dopiero w ostatnim momencie zrozumiał: A! to było to! – Zrozumiał, że to był jego los, ale niestety już dalej dla niego nic z tego nie wynika. Najwyżej dla nas. Bo, jak mówi Nietzsche, tragizm oddawał hołd „odwadze i wolności uczucia w stosunku do potężnego wroga, wzniosłego potwora, problemu wzbudzającego grozę”. Henryk Elzenberg w *Kłopotcie z istnieniem* cytował z *Empedoklesa* Holderlina słowa, które uznał za elementarne:

*Czyż wtedy nie mają śmiertelni  
Nic własnego nigdzie, i czy naprawdę  
Strasliwość aż po serce im sięga?  
(...) Być samym i bez bogów: to jest śmierć.*

**Z.B.:** Gdy Pani mówi o ironii tragicznej, światopoglądzie tragicznym, a wcześniej w swoich studiach, w kolejnych etapach pokazywała świadomość tragiczności egzystencji ludzkiej, to przecież w tym jest mocna kontra i sprzeciw nie tylko wobec idei hurtowych, ale także wobec ogólnej wizji człowieka hedonistycznego w kulturze masowej, sprzeciw wobec człowieka masowego, który mówi, że te nieszczęścia wymyślają intelektualiści i nieszczęśliwi ludzie.

**M.J.:** Świetnie Pan trafia, też chciałam o tym mówić. Bo tak jest rzeczywiście. Bo to, co my chcemy ludziom „wmawiać” za pomocą kultury wysokiej, to jest świadomość istnienia. Mówimy: będziesz świadomie przeżywał swoje istnienie, a na to słyszymy: „...A po co mi to? Ja nie chcę świadomie przeżywać. Ja mogę mieć mentalność narkomana – (to nie znaczy, oczywiście, że on koniecznie musi korzystać z narkotyków) – ja nie chcę mieć świadomości istnienia. Chcę sobie żyć w pozorach i odurzeniu telewizją”. Pragnie nie odróżniać fikcji od rzeczywistości. Wspaniale opisywano u nas bezrobotnych – nie wiem, czy Panowie znają te reportaże – ideą bezrobotnego bywa kupić sobie wideo i chodzić do wypożyczalni, a potem oglądać cały dzień filmy. I to jest to życie narkotyczne, które zaspokaja głód obrazów, często w intensywny sposób. I ci nasi krytycy, krytycy intelektualistów i pedagogii społecznej pozornie mają rację. Bo dlaczego my mamy ludziom mówić o światopoglądzie tragicznym, o tych nieszczęściach? Przecież nie jesteśmy kapłanami, księżmi. Księża mogą mówić, że tutaj, na tym padole leż... Ale my? dlaczego mamy przedstawiać życie jako padół leż, jako nieszczęście ontologiczne, nie dając wizji tego wyższego, drugiego, przyszłego życia. Księża mówią: tutaj tak się męczysz, ale będziesz miał nagrodę. A ja jaką mogę wskazać nagrodę? Światopogląd tragiczny nie daje żadnej nagrody poza samym sobą, poza tym, że jesteś świadomie.

**Z.B.:** Zaskoczył mnie kiedyś optymizm Pani Profesor w odniesieniu do często powracającego zagadnienia konkurencji między nową formą kultury opartą na obrazie a literaturą. Że Pani Profesor nie widzi jednak tak tragicznie przyszłości literatury, że jednak wierzy w literaturę.

**M.J.:** Tak, ale jednocześnie stawiam sobie pytania, o których mówimy. To znaczy uważam, że jest to proces bardzo wyraźny: przejście od kultury słowa do kultury obrazu, co moim zdaniem jest o tyle niebezpieczne, że szybkość obrazów, ich nieustanny przepływ, stając się potoczną filozofią postrzegania życia, nie pozwala na namysł, na kontemplację.

**C.R.:** I wbrew pozorom zabija wyobraźnię kulturową.

**M.J.:** Oddala albo i likwiduje możliwość, że się skupię na czymś, samotnie, zastanowię.

Na pewno jest to proces niebezpieczny, ale myślę, że się jakoś wyprostuje. Natomiast martwi mnie bardziej stosunek do literatury. Gdy na przykład poeta, i to taki poeta jak Miłosz, który wydał swoje *Wypisy z ksiąg użytecznych*, mówi o wierszu Aloysiusa Bertranda, że owszem to jest dobry wiersz, ale zanadto trąci literackością. Co to znaczy? Bo dobre są wiersze krótkie, aforystyczne, od razu przemawiające? W jakim sensie Miłosz to mówi? Moim zdaniem w takim, że przeciwstawia „prawdę” „literaturze”. I to jest proces, który w ogóle moim zdaniem jest charakterystyczny dla współczesności.

Proszę zauważyć, jakim powodzeniem cieszy się książka Joanny Siedleckiej *Czarny ptasior*, ohydna moim zdaniem, o Kosińskim. To jest ta prawda, prawda niby dokumentu, ale nikt przy tej okazji nie mówi o *Malowanym ptaku*. Nie traktuje się go jako autonomicznego, zamkniętego dzieła literackiego, które nie ma nic wspólnego z wymysłami pani Siedleckiej. Trzeba to dzieło pokazywać i trzeba go doświadczyć niejako, ale my nie mamy dobrej atmosfery, właśnie dlatego że podobna „prawda” zwycięża nad literaturą. Czy panowie nie odczuwają takiej sytuacji w kulturze współczesnej?

**Z.B.:** Ja to dostrzegam czasami nawet na naszym gruncie, współczesnej etnografii, która mimo odkrycia swej przyliterackości, zachwycona, że mówi prozą, z podobną nonszalancją odnosi się niekiedy do dzieł klasycznej etnografii, tekstu, cytatu, interpretacji, nie wnikając ani w autonomię, ani kontekst tych dzieł, przeciwstawiając im (szczęśliwie tej twórczości nie jest za wiele) swoją „prawdę”. Ale to tylko wtrącam tak na marginesie.

**C.R.:** Oczywiście, że ta tendencja we współczesnej kulturze rzuca się w oczy. Przede wszystkim to jest rozwój całej popularnej prasy, która niby podaje nam całą prawdę na wierzchu poprzez plotkę, oszczerstwo, pokazując to „intymne życie”, stosując podglądactwo, które ma czytelnika zaspokoić.

**M.J.:** *Malowany ptak* mnie bardzo interesuje m.in. dlatego, że Kosiński wykorzystuje Biegeleisena, jego dzieło o medycynie ludowej. Stylizowane oczywiście wywody o ludowych przesądach i sposobach leczenia pochodzą od Biegeleisena, którego książkę o leczeniu ludu polskiego poznał, gdy był w Łodzi studentem socjologii u Chałasińskiego. To dosyć niesłychana historia, jak Kosiński to spożytkował, przetworzył i co z tego zrobił. Ludowa demonologia słowiańska przedstawiała świat jako wypełniony złymi mocami, przed którymi należy się bronić różnymi dziwnymi, a przeważnie strasznymi sposobami, najczęściej jednak trzeba im ulegać. „Wokół mnie przemykały chyłkiem wilkołaki (...) Zewsząd rozlegały się płaczliwe głosy i ponure skrzypienia, to tajemnicze strzygi i upiory próbowały się uwolnić z pni drzew, w których tkwiły zaklęte”. Itd., itp. Widać, jak odpowiednio artystycznie użyta etnografia stała się maską świata, którym włada zło. Sztukę Kosiński kształtował jako „sposób używania symboli, dzięki którym nie dająca się inaczej opisać rzeczywistość subiektywna staje się możliwa do przekazu”. I to jest problem Kosińskiego. I o tym trzeba mówić.

Skoro już powiadamy o masowym odbiorcy – wydaje mi się, że może być przejście między kulturą wysoką a człowiekiem masowym. Takie przejście mianowicie, żeby zorientować publiczność i społeczeństwo, że kultura jest mową. Jeżeli w ten sposób sprawę postawimy, to okaże się, że może się ona do czegoś przydać nawet człowiekowi masowemu.

Chciałabym się odwołać do pewnego zdarzenia, które mnie bardzo poruszyło i bardzo zastanowiło. Kiedy byłam w szpitalu i przychodził taki duży orszak profesora z wieloma lekarzami, i pytano pacjentów, jak się czują, jedna pacjentka mówiła: bardzo dobrze, no i

oni odchodzili do następnego pacjenta, potem wychodzili z sali, ona wybuchła płaczem, pytałam:

dłaczego pani płacze? Bo ja się bardzo źle czuję! A dlaczego pani tego nie powie? Bo ja nie umiem, ja nie umiem powiedzieć, że się źle czuję, i jak źle się czuję, i o co mi chodzi.

I właśnie to cierpienie, straszne cierpienie tej kobiety i innych, które jest niewymówione, nienazwane, niewypowiedziane, ale nie dlatego, że cierpienie jest w ogóle nie do wypowiedzenia, bo jest. Do pewnego stopnia przecież można jednak coś powiedzieć.

Ale kultura masowa tego nie robi. Kultura masowa nie uczy mowy, bo nie jest w stanie tego robić. Musi działać za pomocą uproszczenia. Zresztą ktoś mi powiedział, że mam rację w tym spostrzeżeniu. Opowiadał, że ostatnio obserwował z bliska demonstrantów, którzy wystąpili ze znanymi hasłami: „Precz z Żydami”, „Precz z komuną” i na tym to się skończyło. Kiedy się chciało z nimi porozmawiać, to się okazywało, że właściwie nic więcej nie mieli do powiedzenia. A przecież wiemy, że to nie jest prawda. Oni mieli bardzo dużo do powiedzenia, ale nie potrafili sobie dać z tym rady i posłużyli się stereotypem. Powie ktoś, że może, właściwie, tłum tylko tak potrafi mówić... Ale ja bym okazała wielką niewiarę w człowieka, gdybym sądziła, że tylko do tego tłum jest zdolny.

**Z.B.:** Skoro już mowa o „uczeniu mowy”, to mnie się wydaje, że dla twórczości Pani Profesor jest to niezwykle ważny motyw: mowa. Rozmowa, wydobywanie z kogoś (czy z czegoś: tekstu) mowy, nazywanie. Że ważny jest ten kontakt seminaryjny, stawianie, sprawdzanie pewnych hipotez. Czy to ma wpływ na Pani pisanie?

**M.J.:** Tak, oczywiście! Zresztą przypuszczam, że jako człowiek piszący tak się właśnie ukształtowała – jako człowiek bezpośredniej rozmowy, że pisanie jest zwykle związane z moimi wykładami, że gdybym nie wykladała, to może bym nie pisała, albo może bym nie pisała w ten sposób.

**Z.B.:** Postawiła Pani tezę o wyczerpaniu się i końcu panowania paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej. Co dalej? Co może z tradycji romantycznej przetrwać, zachować się, ocaleć?

**M.J.:** Może najpierw trzeba powiedzieć, że nie wszyscy z moją tezą się zgadzają. Otóż pani profesor Kłoskowska postawiła mi zarzut, że niesłusznie mówię o paradygmacie kultury romantyczno – symbolicznej jako o paradygmacie kultury polskiej ostatnich dwustu lat. Argumentuje to w ten sposób, że prowadziła badania nad czytelnictwem i z nich wynika, że bardzo niewielu ludzi czytało romantyków. Ja na to odpowiem, że wcale nie trzeba czytać romantyków, by móc uprawiać zachowania romantyczne, by móc mówić (i myśleć) Bóg – Honor – Ojczyzna, i żeby wiedzieć, jak i kiedy się układa krzyż kwietny. To są zachowania wmontowane w naszą kulturę i nie wymagają one lektury romantyków. To tak, jak kiedyś Wyka mówił o egzystencjalistach w latach 50. w Paryżu, „bardzo wielu widziałem egzystencjalistów, którzy nie czytali Sartre’a”, bo nie trzeba było czytać Sartre’a, żeby być egzystencjalistą, i żeby się tak czuć. Ale wtedy pada pytanie, że skoro zakończyły się zachowania romantyczne, to jaki może być projekt kultury. Nie mówię, żeby to był jedyny projekt kultury, bo czas jedynych projektów już się skończył. Może być kilka tych projektów, czy kilkanaście, ale jaki byłby ten mój projekt, jak powiadam, projekt życia duchowego, na to starałam się odpowiedzieć, mówiąc o Bildung i o cofnięciu się jeszcze przed romantyzm. Ale jeżeli chodzi o sam romantyzm, to myślę, że my jesteśmy w wyjątkowo dogodnej sytuacji, bo mamy wielką poezję w Polsce, wielką i to od romantyków do dzisiaj. Nie mamy dobrej powieści, tak dobrej, jak mamy dobrą poezję. Inni, na przykład Czesi, mają bardzo dobrą powieść, a my mamy poezję. I to rzeczywiście jest coś, co jest naszym skarbem, skarbem jednak nieznanym, niewykorzystanym, właściwie zakopanym. Nauczyciele mówią, że uczniowie w szkole oddychają z ulgą, kiedy od poezji romantycznej, symbolicznej przechodzi się do literatury pisanej prozą. Ale jeśli ma się taki

skarbu narodowego, jaki my mamy, to czy możemy sobie pozwolić na jego zatrącenie? Chodzi mi o to, że poezja jest w moim przekonaniu najbardziej intymnym obszarem życia duchowego, „najwyższą formą istnienia”. Ona w największym stopniu pozwala rozpoznać to, co Josif Brodski nazwał „kondycją własnego serca”. Że może poezja, jako mowa, taka szczególna mowa polska, może ona ma jakieś szansę. Ale powie znów ktoś, w kulturze masowej, jakie ona może mieć szansę? Może, gdyby pojawił się reżyser filmowy, który umiałby przerobić tę poezję na obrazy, ale nie tracąc też jej słów, zrobić z tego filmy o poezji po prostu, tak jak robią to we Francji, to może by przeniknęła do świadomości.

**C.R.:** Mówi Pani o filmie. Czy jednak język poezji sam się nie obroni, czy trzeba nadawać mu nową formę?

**M.J.:** Oczywiście, tak. Tylko, co mam tu na myśli. Kiedyś napisałam studium o tym, że poezja romantyczna jest pierwszym wyzwoleniem wyobraźni i wskutek tego jest jakby początkiem filmu. Poezja romantyczna jest bardzo bliska wyobraźni filmowej. Można więc zachowując poezję, nadać jej jeszcze i taką obrazową formę. To by była wielka rzecz w doświadczaniu poezji polskiej. Pamiętam, jak pisałam studium o *Lenorze* Burgera, które było opublikowane w „Tekstach Drugich” poświęconych problemom feministycznym, pod tytułem *Panna i miłość szalona*, i rozmyślałam o *Lenorze* Burgera i o *Ucieczce* Mickiewicza. Przecież, jaki wspaniały można byłoby zrobić film z *Ucieczki* Mickiewicza. Ta panna szalona z miłości, po śmierci ukochanego wzywa go do siebie i on do niej przychodzi, i porywa ją. I tu pojawia się ciekawy motyw. Zwrócono mi uwagę, iż lud żywi przekonanie, że żałoba ma swój kres. A dziewczyna z ballady Burgera i potem z wiersza Mickiewicza uważała, że można rozpaczać bez końca po śmierci ukochanej osoby. Dziki galop umarłego jeźdźca (wszak „umarli szybko jadą”) na czarnym rumaku, krótkie a dwuznaczne rozmowy między przerażoną dziewczyną a ukochanym, który okazuje się trupem, a kresem tej szalonej jazdy ma być zapadnięcie się we wspólny grób, to sekwencja wspaniałych obrazów.

**Z.B.:** W romantyzmie, jak się podkreśla, ważny jest motyw znaczenia pamięci ludzkiej, świadomość łączności z przeszłością, z tymi co zmarli, ze światem niewidzialnym. Tu można upatrywać źródeł wizji człowieka, który jest w jakiś sposób odpowiedzialny za historię. Ten indywidualny, egzystencjalny wymiar pamięci ludzkiej, przenikając do niej, bardzo ściśle się z taką wizją łączy.

**M.J.:** Ale ta myśl też często pada na martwą glebę, myśl o związku z przeszłością, czy z pamięcią, bo jak o tym rozmawiam z młodymi ludźmi, to ich to nie interesuje, ani jako problem teoretyczny, ani w żaden inny sposób.

**Z.B.:** Ale z punktu widzenia tożsamości kulturalnej to jest chyba bardzo istotne.

**M.J.:** Ortega y Gasset mówi, że kultura europejska będzie jak Piotr Schlemihl, który stracił swój cień, bo nie będzie miała zmarłych u swego boku. Kultura musi iść ze swoimi zmarłymi, my musimy iść ze swoimi zmarłymi, i to jest zupełnie podstawowa rzecz dla nas, ta świadomość, że oni są z nami. Na tegorocznym zjeździe polonistów przemawiał profesor Ireneusz Opacki i mówił, że właściwie wszystkie idee romantyczne upadły, wszystkie po kolei; pokazywał, jak one były żywe w poezji dwudziestolecia, u Wierzyńskiego chociażby, i w idei wolności tragicznej, i w czasie wojny. Ale teraz nie ma śladu po tym. Tylko – mówił – jedno zostało: groby, groby w kulturze polskiej. Te nasze groby na Sybirze, w Kazachstanie, groby żołnierzy poległych w walkach na Zachodzie, groby w kraju. To jest jedyne, co pozostało z romantycznego kultu wolności i śmierci za nią.

Niejednokrotnie na to zwracałam uwagę, że kultura polska jest kulturą żałoby, odnawianej uroczyście raz do roku, i tutaj miał rację Mickiewicz, kiedy pisał we francuskiej przedmowie do *Dziadów*, że łączność między widzialnym a niewidzialnym światem, żyją-



cymi ą tymi, którzy umarli, jest istotnym rysem kultury polskiej, a w prelekcjach paryskich omawiał tę cechę jako znamioną w ogóle dla kultury słowiańskiej.

**Z.B.:** Do upadku mitu romantycznego przyczynił się też i ogólny proces, inwazja bardzo agresywnej kultury masowej.

**M.J.:** No więc właśnie, ale myśmy sami niejako to stworzyli. Myśmy walczyli o wolny wybór, wolny rynek. Walczyliśmy o wolny rynek marzeń i idei, a to stało się właściwie wolnym rynkiem dla kultury masowej.

Pytanie: czy rzeczywiście myśmy stworzyli coś, co obróciło się przeciwko nam, to też jest kwestia dla mnie dosyć poważna. Bo mam w stosunku do siebie bardzo poważne zarzuty. Ja, człowiek, który zawsze kierował się przeczuciem, że nadchodzące wydarzenia rzucają cień... Pamiętam, jak zobaczyłam przedstawienie *Dziadów* Macieja Prusa w Gdańsku, jeszcze przed „Solidarnością”. Wtedy wygłosiłam mowę na temat nadchodzących wydarzeń rzucających cień, bo czułam, że *Dziady* Prusa staną się szczególną rzeczywistością. I stało się! No a dlaczego nie wiedziałam, jakie nadchodzą zagrożenia, które już rzucały cień na „Solidarność”? Intelktualista obowiązany jest do krytycyzmu i to często skrajnego krytycyzmu, na tym polega, w końcu, jego funkcja społeczna. Myślę, że dlatego dałam się porwać, że w moim wypadku, na moich oczach ucieleśnił się mit romantyczny.

**C.R.:** Niektórzy powiadają, że po raz ostatni.

**M. J.:** Tak, po raz ostatni, ale ja to zobaczyłam. Pamiętam, gdy wygłaszałam referat podczas Kongresu Kultury Polskiej, który został tak dramatycznie przerwany przez stan wojenny, to jeszcze zdążyłam powiedzieć, że jestem szczęśliwa, jako badaczka literatury romantycznej, bo właśnie na moich oczach nagle zaczął się stawać romantyzm. Mówiłam wtedy o symbolicznym języku „Solidarności”, który, co ciekawe, nie tyle był językiem symbolicznym wielkich romantyków, ile małych romantyków. A trzeba pamiętać, że to zawsze była moja specjalność: poezja w kraju między Powstaniem Listopadowym a Powstaniem Styczniowym. To moja najciszejsza specjalność: tylko w kraju i tylko między powstaniem. I tylko poezja. I ja nagle zobaczyłam, że to jest żywe, że to się dzieje na moich oczach, kiedy strajkujący na murach stoczni napisali: „Bywaj dziewczę zdrowe, ojczyzna mnie woła”, więc myślałam, że to szczęście, przeżyć coś takiego. Wtedy Wałęsa był przywódcą charyzmatycznym, Wałęsa był mitem. I też się temu jakoś poddałam. Intelktualista nie może się na coś podobnego porywać, na co ja się porwałam. To znaczy dać się tak zafascynować romantycznemu mitowi w postaci „Solidarności” i w postaci charyzmatycznego przywódcy. A potem zacząć rozpaczać nad gruzami... Ten mit, ta wspólnota mityczna, która tak znakomicie się utrzymywała jeszcze w stanie wojennym przy rozmaitych krzyżach kwietnych, w kościelnych i cmentarnych manifestacjach, toż to Powstanie Styczniowe. Jednakże intelektualista jest obowiązany wyjść ze wspólnoty. Popatrzeć na to z boku i zrozumieć, co się szykuje. Jaki cień już ogarnia te wydarzenia. A tu był cień taki mianowicie, że jeśli mit stanie się rzeczywistością, i to „rzeczywistością polityczną”, to oczywiście dojdzie do jakiegoś potwornego rozdzwiewku. Do zderzenia ze zwykłą, nie odświętną rzeczywistością. Nie można się tak upajać.

**Z.B.:** Ale z drugiej strony ten mit został dosyć szybko skrytykowany, z wielu stron obśmiany i zdestruowany. Być może, że był nadużywany nie do zniesienia, ale nastąpiła dość szybka destrukcja tego całego ethosu, także wątku martyrologicznego, patriotycznego. Dosyć prędko dostał się w publicystyczne kleszcze krytyki. I tutaj wydaje mi się, że występuje i takie niebezpieczeństwo: Pani Profesor mówi, że intelektualista powinien wyjść i dbać o dystans, ale czasami czyż nie wychodzi za szybko i nie posuwa się za daleko. Zresztą samo życie polityczne i społeczne tworzy taką krytykę, bardzo ogólną tendencję odrzucenia tego garbu romantycznego, wygodniej jest.

**M.J.:** No tak, ale dlaczego jest wygodniej? Właśnie dlatego, że mit romantyczny narzuca ogromne wymagania, dlatego wygodniej pozbyć się ich. W końcu to, o czym ja myślałam cały czas, to ideał, że rządy „Solidarności” będą właśnie spojeniem polityki i moralności, w tym najwyższym sensie. Tak jak przyświecało to Idealnej polskiej demokracji zawsze.

**C.R.:** W związku z mitem może warto przypomnieć znów ciekawe spostrzeżenie Ortegi y Gasseta. Ta sytuacja, że mit panuje nad rzeczywistością, inna jest w społeczeństwie archaicznym, tak je nazwijmy, albo antropologicznie klasycznym, którym się zajmujemy. Ten mit jest tam jedyną alternatywą, podstawową, i dlatego jest on tam powtarzany, gdyż wśród możliwości życia nie było innych. W tej chwili zaś i w naszym przypadku: dużej ilości alternatyw i możliwości wyboru różnych cywilizacyjnych realizacji, dzieje się tak, że ten mit rzeczywiście nie może spoić wszystkich alternatyw. No i on wtedy musi się rozpaść, bo alternatyw jest za dużo.

**M. J.:** To na pewno. Pan ma rację, bo pluralizm w demokracji jest przeciwko mitowi. Ale gdyby z tego mitu została zasada moralności (świeckiej) i polityki właśnie w tym najwznioślejszym sensie, o którym mówię, to ona by jednak w jakiś sposób nas uratowała. Ja nie mówię, że uratowałaby mit, ale uratowałaby prawdę, prawdę być może przeznaczenia Polski.

**C.R.:** Solidarność 1980 roku była kolejnym nawrotem do romantycznych wzorców zachowań, symboli i znaczeń. Romantyzm znowu podpowiadał sposób przeżywania historii i rzeczywistości. Obecnie tzw. ethos został zdeptyany i odrzucony. Czy to ostateczny koniec romantycznego kanonu? Czy hasło: zostawmy przeszłość historykom, zamyka zbiorowe poczucie sensu i kultury?

**M.J.:** Odpowiadając po części na to pytanie, chciałabym jeszcze zatrzymać się przy kwestii światopoglądu tragicznego. Chciałabym zwrócić uwagę, że w Polsce może jest ważne myślenie o tragizmie ze względu na to, co nazywam ironią tragiczną w dziejach Polski. Mam tu na myśli to, o czym pisałam w *Życiu pośmiertnym Konrada Wallenroda*, że wszystkie nasze wysiłki odnowy, wielkie i wspaniałe trudy odrodzenia zostają obrócone przeciwko nam i popadamy w zupełną klęskę. Zaczynam od Konstytucji 3 Maja i rozbiórów Polski, a „Solidarnością” i stanem wojennym to się zamyka. I teraz jest ciekawe, że przez dłuższy czas mówiłam, że nareszcie ironia tragiczna się skończyła, bo uważałam, że jest ona wynikiem naszego położenia geopolitycznego. Że istnieje coś takiego jak geografia tragiczna. To znaczy położenie między Niemcami a Rosją. (Nie wiem, czy Panowie znają tę anegdotę. Ktoś opowiadał, jak jechał taksówką w egzotycznym kraju z przyjacielem i rozmawiali po polsku, no i ten szofer pyta: w jakim języku wy rozmawiacie, oni mówią: po polsku. A gdzie leży ta Polska? Oni powiedzieli: między Niemcami a Rosją, na co on o mało na drzewo nie wjechał, z wrażenia. Jak można!? Coś takiego: znaleźć się między Niemcami a Rosją! Ale znają przecież Panowie ten słynny rysunek Mleczki, jak Bóg układa świat: „A Polakom to ja taki żarcik urządzę...”). Rozumiałam więc, że geografia tragiczna się skończyła. Bo Niemcy zjednoczone i demokratyczne. Nie zagrażają. Rosja sowiecka upadła, więc najpierw długo będzie się zajmowała sobą, zanim do nas przyłeci, chociaż jeśli chodzi o Rosję, to ja już taka pewna nie jestem, czy będzie zajmowała się sobą, czy nie dozna znów poczucia mesjanicznej wizji niesienia swego „dobra” na zewnątrz? Jarosław Marek Rymkiewicz zawsze mi mówił: „Co pani mówi. Pani Misiu, co pani mówi! Przecież imperium żyje i tu przyjdzie, i pani musi przygotowywać nasze społeczeństwo na to, że imperium cały czas myśli o nas i ono tu będzie”. A ja wtedy, w takim radosnym nastroju, trochę się ocuciłam, kiedy zobaczyłam omdlenie Mazowieckiego podczas wygłaszania mowy premierowskiej. To było jak omdlenie Kordiana przed sypialnią cara. Ironia tragiczna chodziła po obrzeżach. Wyszczrzyła zęby w tym momencie i dała nam

znak. No więc, myślałam: tak, jednak ironia tragiczna wyszła na chwilę, pokazała się i schowała. No to dobrze, Mazowiecki ożył i już wszystko w porządku. – Ale jakie wszystko w porządku?! Czy już nie ma ironii tragicznej w dziejach Polski? Teraz? Kiedy się okazało, co się okazało, właśnie jeżeli chodzi o tak zwane elity polityczne. Czy to byłaby ironia tragiczna? Mnie się zdaje, i na tym może też polegać ironia tragiczna, że wolność mogła się okazać przerażająca. Bo wolność była, w końcu, naszym celem. Naszym najwyższym dobrem. Cały czas właściwie marzyliśmy

tylko o wolności. Niedawno pewien Rosjanin powiedział: „Przecież dla was, Polaków, wolność jest dobrem samym w sobie, my w Rosji, to jest w Euroazji, musicie o tym pamiętać, nie mamy takiego pojęcia wolności”. I ja go rozumiem, ja go nie potępiam za to, wiem też, że się męczyłam – i w czasie *Transgresji*, i w stanie wojennym – marzeniem o wolności. Ale gdybym się urodziła w Bułgarii – ja nie chcę tu, broń Boże, uchybiać Bułgarii – czy w jakimś innym miejscu świata, być może, nie byłabym taka chora od tego. Bo bym nie miała zakodowanego w sobie takiego wzoru kultury. A to było marzenie o wolności. I teraz ta wolność jakoś zbladła. George Steiner dobrze uchwycił Istotę wolności praktykowanej w morzu kultury masowej: „Taka wolność jest sama w sobie bardzo subtelną pułapką. Ona marginalizuje kulturę wysoką. Czyni ją ezoteryczną i dostępną dla nielicznych”. Oto paradoks konsekwencji wolności wyboru w nowoczesnej demokracji: kultura wysoka staje się jeszcze „wyższa” – bardziej wyobcowana, odległa, wskutek tego, że tak niewielu ją wybiera. Ja się niewymownie cieszę z braku cenzury. To są cudowne rzeczy, zupełnie cudowne. Ale jednocześnie to, że nie możemy, nie umiemy rozprowadzić książek po Polsce, tych wspaniałych książek, tych czasopism. No to co to jest? To przecież jakaś straszna strona tej wolności, prawda? Bo to jest wolność hurtowników.

**Z.B.:** Wolność hurtowników i tych idei hurtowych. – W wielu rozmowach z Panią podkreślano znaczenie, jakie nadaje Pani wątkowi Północy w kulturze europejskiej.

Chciałbym przy tej okazji od razu zapytać, odwołując się do Iwaszkiewiczowskiego pojęcia „podróży do Polski...”, jak w Pani Profesor doświadczeniu i biografii naukowej odcisnęły się: najpierw Wilno, potem Łódź, Gdańsk, Warszawa. Czy te kolejne doświadczenia w jakiś sposób wpływały na wizję osobistej mitycznej geografii. Czy ma Pani taką swoją mityczną mapę Polski?

**M.J.:** Na pewno bardziej cenię Północ, ale też rozmyślałam: dlaczego? Gdy byłam w Gdańsku podczas uroczystości wręczenia mi doktoratu honoris causa, pytano mnie, dlaczego upodobałam sobie Gdańsk? Odpowiadałam: dlatego, że tam są mgły Północy. A to jest część mojego fantazmatu. To jest część nieprzejrzystości: „może to jest to”, „może to jest tamto”, „może...”, „to jest niejasne”.

Fellini to wiedział, i tak wspaniale umiał to pokazać; niedawno oglądałam ponownie *Amarcord* i tak bardzo czekałam na ostatni obraz, kiedy dziecko wychodzi do szkoły, i będzie ta dziwna mgła, i przechodzi koło niego coś białego – może krowa czy wół. I nie wiadomo, skąd się to wzięło. Dziecko niknie we mgle. Ale właśnie u Felliniego to było nie południowe, bo Południe to Pasolini, *Król Edyp*.

Proszę pamiętać, że w *Królu Edypie* jest spotkanie Edypa z Lajosem w pełnym słońcu, absolutny żar, i wtedy dochodzi do furiackiego zamordowania ojca przez Edypa. To się dzieje na rozdrożu i w samo południe. To jest ta straszna godzina. Bo to jest godzina południa na Południu, prawda? A melancholia pustelników płynąca od pokus demona południa? Michel Simon w *Cywilizacji wczesnego chrześcijaństwa* pisze o „straszliwej trwodze i nieprzemyślanym wstąpieniu do wszystkiego i do własnej istoty, gdy bezlitosne słońce pustyni stoi w zenicie”. Przejmuje mnie groza Południa.

**Z.B.:** Ale tutaj Pani Profesor wychodzi poza stereotyp „słonecznego, pogodnego Południa”, nawet na tym słonecznym Południu znajduje i widzi demoniczność, albo „północne mgły” u Felliniego!

**M.J.:** No, widzę, widzę. Trzeba przy tym pamiętać, że geografia mityczna nakładając się na geografę fizyczną może być powodem zamieszania i kontuzji. Choćby wampir Dracula, niby mieszkał na Podkarpaciu, ale został stworzony w Anglii, więc to też domena jakby mitycznie północna, ta Transylwania. Poza tym mgły też są w *Nosferat* Herzoga, wspaniałe mgły, kiedy odbywa się podróż do zamku, inicjacyjna.

Pamiętam, jak po projekcji jakiegoś filmu odbywało się spotkanie w klubie „Hybryd”, prowadził je profesor Aleksander Jackiewicz i ja mówiłam, czym są dla mnie mgły, a wtedy Filip Bajon, obecny na tym spotkaniu, bardzo mnie zbył i powiedział: „Ach proszę pani, jak reżyser nie wie, co ma robić, to puszcza mgłę, tu nic więcej nie ma, pani się niepotrzebnie dopatruje jakichś sensów”. Wydaje mi się, że jednak Bajon to spłycił.

A ja mówię, że mgła, dla mnie, to jest znak i sygnał, że to jest świadoma nieprzejrzystość.

Natomiast w odpowiedzi na pytanie o zasadnicze punkty i obszary miasta, to muszę powiedzieć, że z pewnością wpływały na mnie i jakoś mnie kształtowały. Ale gdy pada pytanie: jak wyglądałaby moja mapa, to muszę Panu powiedzieć, że ja już nie żyję w miastach, że to się już skończyło. Już naprawdę mnie nie obchodzi ani Wilno, ani Gdańsk, ani Łódź, ani Warszawa. Przeniosłam się do jakiejś innej domeny. Dla mnie właśnie to było bardzo ciekawe, co powiedział mi Jarosław Marek Rymkiewicz po obejrzeniu filmu *Obłoki Marii Janion*, (w reżyserii Krzysztofa Bukowskiego; scenariusz napisali Marek Bieńczyk i Dorota Siwicka): „Wie pani, to jest film niesamowity, bo pokazuje egzystencję, ja myślałam, że to jest niemożliwe. Pani zawieszona w tej dziwnej jakiejś przestrzeni wśród książek, półek, tak pani błądzi, wciąż czegoś szuka, jest pani właściwie jakby poza jakimkolwiek miejscem, takim dokładnym, takim lokalnym. Tylko w takiej zawieszonej przestrzeni z książkami”. Na innych natomiast wrażenie robiła część filmu zatytułowana *Melancholia*, gdzie nic nie mówię, tylko chodzę, błędząc po mieszkaniu też w jakimś bezczasie i jakby poza miejscem.

**Z.B.:** Pani powiedziała, że Panią i Pani myślenie „ratuje trochę literatura” (nie bez humoru, oczywiście, jest to „trochę”). Czy nie jest tak, że i miasto, wspomnienie miasta ze szczegółami – chciałoby się powiedzieć – „jak u Białoszewskiego”, może dostarczać tego konkretnego i oparcia w myśleniu?

**M.J.:** Ale w stosunku do miasta, jak i w tych szczegółach nie ma dla mnie już dawnego symbolicznego odniesienia. Niektóre szczegóły mi czegoś dostarczają, ale wie Pan, w taki osobliwy sposób musiałam zaraz pomyśleć, że dowiedziałam się o „historii dla Białoszewskiego”. Nie wiem, czy pamiętają panowie, „Gazeta Wyborcza” opisała to dokładnie, jak jeden leśniczy wstał rano i patrzy, że idą pod lasem lwy, a nie był pijany, potem przetaił oczy i widzi, że jakby nie, ale potem patrzy i widzi, że jakby idą te lwy, no i widzi pan, to jest właśnie „dla Białoszewskiego”, na tym to polega. Białoszewski by to opisał, że ten człowiek zobaczył, jak idą te lwy, potem – parafrazuję Gombrowicza – patrzy bliżej, jakby chart, patrzy bliżej, jakby pekińczyk, ale patrzy jeszcze bliżej, jakby do wilka podobny, a też do jamnika, no i tak... na tym to polega. Ja właściwie w tym swoim miejscu ciągle wyświetlam sobie takie obrazy, słowa, oczywiście: patrzę, patrzę... no jakby tak... i tyle.

**C.R.:** I wtedy Pani Profesor przywołuje raczej postaci literackie, autorów, ten typ skojarzeń, nie tak jak inni właśnie, miejsca miasta, w którym żyją całe życie pamięcią dawnego miasta.

**M.J.:** Ja bardzo sobie to cenię i lubię ludzi, którzy są tak, w dalszym ciągu, bardzo zakochani we Lwowie i mówią, że jest najpiękniejszy, lubię tego słuchać i to mi odpowiada, ale jak padło to pytanie, to sobie pomyślałam: ja już nie żyję w miastach, coś mi się stało. Coś takiego może się zdarzyć. Nie?

Warszawa, lipiec 1995