

RECENZJE

Marek Parulskii

Reklama, ironia, solidarność

Potraktujmy pewne warszawskie wydarzenie intelektualne czysto heurystycznie. Poszukując prawdy o sobie, mamy do tego pełne prawo. Spróbujmy dogrzebać się istotnych powodów, dla których Uniwersytet Warszawski (reprezentowany przez Instytut Dziennikarstwa) przy organizacji konferencji w ramach szerszej kampanii "Czyste informacje", której autorem jest Związek Firm Public Relations (inspirujący wzmiankowaną konferencję), odnoszącej się do nowej sytuacji w komunikacji społecznej, nie zaprosił do współpracy szerszego grona fachowców. Będę tylko głośno myślał w trybie hipotetycznym. Powód pierwszy. Uniwersytet nie posiada innych instytutów, katedr ani wydziałów. Drugi. Dziennikarstwo jest nauką podstawową tak jak matematyka czy fizyka, a więc dysponuje wszelkimi środkami i metodologią własną (samowystarczalność). Trzeci. Jako nowa ambitna dziedziną teoretyczną rzuca się na głębokie wody bez asekuracji (obędziemy się bez filozofów). Czwarty. Lingwiści, semiotycy i tym podobni nie będą nas uczyć świadomości języka. Piąty. Media wiedzą o społeczeństwie wszystko, ponieważ same je stworzyły, włącznie z kastą socjologów (w szczególności tych od mediów). Szósty a. Inne nauki wprowadziłyby tylko szum informacyjny oraz obrażyły masowego adresata. Szósty b. Lęk kultury lokalnej (w tym wypadku polskiej i branżowej) przed dzieleniem lokalnego włośna na dowolną ilość części przez wyrefinowaną kulturę globalną. Siódmy. Zasada barona Munchausena w poznaniu nie obowiązuje wszystkich. Ośmy. Wyższość impresji nad analizą jako specyfika polska. Dziewiąty. Sponsorzy chcieli uniknąć szalejącej relatywizacji (klienci relatywności doprowadziliby gospodarkę do ruiny). Dziesiąty i jak kto chce ostatni (lub niech każdy sobie dośpiewa dalsze). Inni specjaliści wnieśli do debaty jedynie branżowe formy ekonomiczne-

go zaangażowania; nie myślicie chyba, że kultura wysoka nie została jeszcze kupiona.

A zatem. Czy polska media i lobby umieć manipulować informacją? Umieć, umieć, i to nie gorzej i nie inaczej niż inna, obca media i lobby. To media właśnie są jednym z głównych składników i czynników globalizującego się świata, przyczyniając się do krystalizacji kultury globalnej. Istnieją oczywiście zawsze reakcje lokalne na procesy globalne, dając złudny, acz atrakcyjny efekt różnorodności. Migotliwym blaskiem urozmaicającej nam monotonię Etapów. Czyżby Uniwersytet przechodził jeszcze rozkoszny etap "romantycznej" wiary w "czyste informację" i "uczciwe działania komunikacyjne"? Społeczeństwo jako pewien proces jest dziś szybsze od swych dawnych instytucji, których siła inercji, poparta sprawdzonymi praktykami stabilizującymi takimi jak prawda, dobro i piękno, ma je uchronić przed samoaktualizacją. A jeśli chciałoby się ono pozbyć relikwiotów w istocie już dzisiaj konstruktywów społecznych, za pomocą których miałyby się w nieskończoność zapośredniczać. Informacja, będąc spadkobierczynią Prawdy, przejęła również od niej rolę przywracania społeczeństwu jego własnej, przez nowożytność na różne sposoby zanegowanej asymptoty. Poprzez rytuały czystości tworzyło ono dla siebie niezbędną do istnienia przestrzeń, swoją własną rozciągłość. Mogło się odtwarzać w powtórzeniu w oparciu o swa niewinność i nieuchwytność. Umożliwiało samo siebie w praktykach wyprowadzonych wprost z idei prawdy, dobra i piękna. Stoimy dzisiaj przed pokusą utopii "brudnego" społeczeństwa i paradygmatu bezpośredniości, z których można wywieść wszystkie podstawowe gry społeczne nowego typu. Swoją nieprzejrzystość - warunek możliwości - uzyskiwałyby teraz

DOKOŃCZENIE - STR. 2

RECENZJE

Robert Czop

W poszukiwaniu prawdziwej miłości

Kiedy przeczytałem po raz pierwszy zbiór wierszy Moniki Mostowik „Weź mnie w garść”, wyobraziłem sobie dziewczynę, która próbuje wybrać właściwe guziki do sukni, ale od dłuższego czasu nie może się zdecydować na jakąkolwiek propozycję sprzedawczyni. I kiedy wydaje się, że zrezygnuje z zakupu i odejście, nagle pojawia się nieznajomy i pomaga w wyborze. Odnoszę wrażenie, iż bohaterka tomiku jest właśnie taką dziewczyną na zakupach. Wprawdzie robi wrażenie szczęśliwej, ponieważ ma „słońca jak lodu” i niczego jej nie brakuje, to jednak odnosi się wrażenie, że ta deklaracja jest tylko zagłuszeniem pewnej tęsknoty, która już od dłuższego czasu próbuje się przebić, mimo że cały czas jest spychana na dno umysłu. W każdym bądź razie im bliżej poznajemy osobę mówiącą, tym bardziej zadziwia nas jej niewiara w swoje zewnętrzne i wewnętrzne piękno.

Ulegając różnym stereotypom, myśli, iż światem rządzą jedynie prawa logiki, a prawa biologii nie mają nic do powiedzenia i z tego też powodu postanawia się zmienić, żałując, że nie jest jasnowłosą dziewczyną, ponieważ: „mężczyźni wolą blondynki”. Zapomina niestety o tym, że jeśli zbyt długo operuje słońce, to zaczynamy tęsknić za deszczem i podobnie będzie i w tym przypadku, kiedy w świecie przesłodzonym słonecznym kolorem włosów, mężczyźni zaczęli tęsknić za tajemnicą nocy. Dlatego nie mogę się zgodzić z autorką, kiedy pisze: „czarne włosy na poduszce zawsze będą widoczne / nie da się ukryć zawsze będę przekłeta”, gdyż to, co w danej chwili wydaje się nieszczęściem, w innej sytuacji staje się najcenniejszym darem. Podobnie dzieje się z wyglądem, o czym możemy się przekonać, czytając wiersz „nagie”, gdzie kobiety malują usta, obrysowują oko i ozdabiają ciało gorsetami i lśnącymi pończochami, dziwiąc

się, że w oczach ukochanego są piękne w swojej własnej skórze. Dochodzimy do wniosku, że w tym eleganckim żeńskim świecie z nienagannym makijażem i wy-modelowanym strojem, brakuje tego romantyzmu, kiedy idąc rano w koszulach nocnych i z rozwianymi włosami, przeistaczają się w nieziemskie rusalki, które są dużo bliższe sercu, niż te, które widzimy codziennie aż do zobojętnienia: „tak bardzo chciałam być doskonała / a ty pieścisz mnie / rozczochną w pogniecionej spódnicy”.

Trudno powiedzieć, czy brak wiary w siebie, czy też wrodzona subtelność, przyczynia się do tego, że osoba mówiąca w wierszach bardziej przypomina delikatną mgiełkę niż prowokującego kociaka. Ale właśnie to jest jej ogromną zaletą, gdyż dzięki temu tworzy swój niepowtarzalny styl, którego siły, niestety, sama nie jest świadoma. Zapominamy często, że wszelkie ekstrawagancje mogą nas zaskoczyć, być może nawet zaurczyć na chwilę swoją nowością, ale zazwyczaj szybko znikają. Natomiast piękno duchowej harmonii, które zostało wypracowane przez wiele lat, sprawia, iż oswajamy się z tym i nawet najmniejsze zmiany powodują, że czegoś nam brakuje. Dlatego nie sądzę, aby zmiany, o których marzy kobieta, były najlepszym rozwiązaniem: „zaczaruj mnie zamień mnie na inną / młodszą i szczęśliwszą / a najlepiej jaśniejszą”.

Każdemu z nas doskwiera samotność, więc i tutaj Monika Mostowik zdradza nam, że i to uczucie nie jest jej obce. Niewątpliwie oczekiwanie może mieć zabarwienie dodatnie, kiedy z niecierpliwością czekamy na ukochaną osobę, ale również ujemne, gdy inni skreślili nas ze swoich notesów i nie dają znaku życia: „ciągle czekam / po raz setny sprawdzam zawartość skrzynki pocztowej / odnoszę wrażenie, że bank pko bp i operator sieci plus gsm / kochają

Reklama, ironia, solidarność

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

zbiorowość w przezroczystości, więcej - w pustce komunikacji.

Wszelkie formy reklamy, nawet gdy pominiemy jej najpoważniejsze funkcje - tworzenia ekonomicznej metaprzestrzeni, złożonego wielopiętrowego systemu recyklingu społecznego i gospodarczego, reprodukcji i reasumpcji (nie wspominając już o trywialnej w istocie roli informacyjno-perswazyjnej w zwykłym "tutaj i teraz", która wygasa), pozostaną przede wszystkim doskonałym odwzorowaniem nieskończonej samopodzielności, samoprzechodności i samoprzenikalności systemu społecznego, który jest już zawsze sobie dany w całości w trybie symultaniczności i nieróżnicowania. Reklama stanowi kwintesencję kultury konsumpcyjnej, to na jej terenie, w każdym jej momencie, dochodzi do pełnej prezentacji w rzeczywistym "teraz" wszystkich łańcuchów pokarmowych społeczeństwa. Reklama inauguruje przejście od perspektywizmu systemów dyskretnych do perspektywizmu systemów obszernych. Obszerna to nic innego jak koniec sceny i fundujących jej rozciągłość metryk. To także koniec społeczeństwa jako projektu, idei karmiącej się jeszcze resztkami procedur dyskretnych. Teraz społeczeństwo staje się swoim własnym prospektem, akt konsumpcji zaś aktem pornografii społecznej. Oto szansa na nową transparentność, utopię, "brudnego" społeczeństwa, w której wszystkie jego obiegi dotykają się, nakładają na siebie, przenikają, zanieczyszczają wzajemnie, infekują, poddają nieustannej iniekcji. Infuzja jak wzrokiem sięgnąć. Zresztą przy opisie takiej rzeczywistości język, którym się z konieczności posługujemy, wraz ze swą gramatyką, więzi nas w paradygmacie "statyki-dynamiki". Grzęźniemy w pojęciach przestrzeni i ruchu, obiektów, kierunków, procesów, tendencji, szybkości. Relacji. Interakcji. Ewidencja bezradność starego paradygmatu wobec "natychmiastowości" nowego systemu. Porno-grafii prospektywizmu.

A jednak "nowe społeczeństwo" broni się przed własną "szybkością". Jak? Nakładając nowym regułom gry kaganiec starych dyskursów. Zabieg pozornie beznadziejny, przynoszący jednak względne sukcesy i nie pozbawiony finezyjnej dialektyki. Wszak nowoczesna reklama w modelowy

sposób zapowiada społeczeństwo "momentalne" - postinformacyjne i postkomunikacyjne. Przestrzeń i czas, informacja i komunikacja możliwe są na jego terenie wyłącznie jako praktyki ironiczne. Wszak momentalność tego społeczeństwa powoduje, że jest ono już zawsze sobie dane, że zawsze siebie "wyprzedza", mówiąc starym językiem. Nawet interakcyjność jest jedną z gier ironicznych systemu, która wytwarza złudzenie "przesunięcia" społeczeństwa względem samego siebie. Bawi się ona własnymi "odbiciami". Utopia ironiczna, jak każda utopia, byłaby całkowicie totalitarna w momencie spełnienia się. Podejmuje więc grę niespełnienia, sama stwarza dla siebie "opór" materii. Jakby dysponowała sztuką samoograniczenia, a przecież ją tylko sugeruje w ironicznym geście symbiozy ze swoim "oporem".

Powracając do naszego heurystycznego punktu wyjścia. Płaszczyzna, którą warszawska konferencja zaproponowała, wychodzi naprzeciw niezbędnej dla nowej zasady społecznej potrzebie "oporu". Nie jest to zjawisko wyłącznie lokalne. Jeśli mówimy tutaj o jakimś społeczeństwie, to w tym sensie, że różne jego przejawy pojawiają się praktycznie w każdym punkcie globu. To społeczeństwo wyłaniające się z owej utopii ironicznej budującej swoje podstawy na ironii informacyjnej. Globalność jest jego immanentną cechą, należy je jednak rozumieć bardziej w kategoriach możliwości i formy, aniżeli faktycznych bytów czasoprzestrzennych dzisiejszego świata. Czas i przestrzeń uległy relatywizacji, dlatego globalne jest formą ingerencji we wszystko co lokalne. "Reakcje lokalne" wszędzie są podobne, różnią się może stopniem, a także okresem wpływów i zmian. Kraje, które dopiero co "zrzuciły kokon Historii" (historia - antyteza świata zinformatywanego" na pewno reagują w bardziej krystaliczny, wzorcowy sposób. Ponieważ Przestrzeń stanowiła jedną z głównych ofiar "społeczeństwa globalnego", próbuje się ją historycznie wskrzesić. Przenika jak dreszcz atawizmu myślenie polityczne, naukowe, filozoficzne, etyczne. Restytuuje Obiektywność, która jest zasadą filozoficzną wyprowadzoną z zasady przestrzennej. Gdyby przyjąć informację i reklamę za podstawowe media współczesnego społeczeństwa

(można chyba przypuszczać, że reklama wcześniej niż informacja ziściła "cyfrowe", przezroczyste społeczeństwo), to jedną z reakcji lokalnych właśnie jest odwoływanie się do złotego wieku informacji i reklamy klasycznej, gdzie błogosławiona różnica między informacją obiektywną, informacją jako taką a praktykami perswazyjnymi ma organizować wyobraźnię społeczną i strukturalizować dyskurs publiczny w dawnym stylu. Stylu magicznym. Egzorcyzmowanie ekonomii za pomocą niegdysiejszych absolutnych różnic (duch, kultura, psychologia) nie może się dzisiaj powieść. Każdy rodzaj informacji znalazł się dzisiaj w zasobach informacyjnych sfery ekonomicznej.

Co nam daje przykład warszawski? Umysławianametap, na którym się znaleźliśmy? Itak, inie. Społeczeństwo polskie przyjęło już pierwsze uderzenia procesu globalizacji, przystosowało się do obowiązujących już dziś nielineowych reguł gry, przeskakując etapy. Jest już dalej niż jego dawne instytucje. Dla swojego własnego dobra nie może już uciekać w swoją starą, sprawdzoną asymptotyczność, w którąś z dawnych Nieskończoności. Ukrywać się jak gdyby nic we własnej dyskrekcji. Musi stanąć otwarcie, tak jak wszyscy uczest-

nicy globalnych procesów, przed swą skończonością, zadaną jej przez informatyzujący się świat (informacja rozumiana jako kod). W świecie tym nie tylko klasyczny Rozum przestał istnieć. To samo dotyczy klasycznej reklamy i informacji. Również etyki (być może cyfrowość tak jak ją tutaj rozumiemy sugeruje nowy jej rodzaj). I, o czym było wyżej - samej idei komunikacji. Samej idei społeczeństwa zatem. Czy zadośćuczynienie dziesięciu postulatów rozpoczynającym niniejszy tekst zmieniłoby cokolwiek w ogólnym obrazie polskiej świadomości w tym względzie? Być może. Tym niemniej czeka nas dużo intelektualnej pracy. W tej ironicznej robocie mamy szansę nasz "opór", reprezentujący poprzednie wcielenie świata, potraktować i jako deja vu, i jako ostrzeżenie.

Marek Parulski

Media, reklama i public relations (Materiały z konferencji Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego o zagadnieniu „czystych informacji”), red. Jerzy Ołędzki, Warszawa 2005

W poszukiwaniu prawdziwej miłości

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

mnie bardziej". Odnajdujemy w tej książce także pragnienie bliskości fizycznej i duchowej, bo nie chodzi tylko o trzymanie za rękę, nie mówiąc już o tuleniu się do siebie, ale przede wszystkim oczekujemy zrozumienia dla naszej inności i potrzeb. Odnosimy wrażenie, jakby bohaterka była zagubiona w tym świecie i dlatego poszukuje kogoś, kto mógłby dołożyć brakujące puzzle do całej układanki. Ale w czasie „brania ją w garść”, powinien on pamiętać, że nie wolno robić nic za nią, gdyż nie zapomina o swoich potrzebach i umie je określić: „zamieszkać na twoim brzuchu / być tak ważna jak pępek / albo żyć wzdłuż twojego kręgosłupa”. Również błędem byłoby narzucanie jakiegokolwiek dyscypliny, nie mówiąc już o brutalności: „serce ma prawo bić / ale ty / nie podnoś ręki”. Ponieważ ona pragnie je-

dynie czułości w takiej dawce, by znaleźć się w niekrępującym uścisku, dostosowującym się do jej potrzeb. Trudno powiedzieć, czy to właśnie jest to, co może oglądać w kinie: „wypatruję na ekranie / tej miłości / o której wszyscy tak mówią i piszą”. Miejmy jednak nadzieję, że jest blisko tego, czego tak mocno pragnie.

Robert Czop

Monika Mostowik, Weź mnie w garść, Wyd. Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2005.

Powieść z humorem

Szczęzo. Blżej nieokreślone, prowincjonalne miasteczko, nieopodal Miasta Wojewódzkiego. Takie miasteczka mają czasami swoje pięć minut. Szczęzo posiadało niebawem szczęście, miało ich aż piętnaście. Pierwsze dziesięć nastąpiło w zbliżonym czasie. Na szybko w oknie pewnego budynku pojawił się towarzysz Lenin. Mało tego: Lenin na osławionej w krótkim czasie szybko był w wieku dziecięcym. Co więcej: obraz Dzieciątka Lenina wspomogło towarzystwo Feliksa Dzierżyńskiego. Równoległe do tych wydarzeń, swoją karierę rozpoczął Juruś, znany szerzej jako Potwór ze Szczęzna. Seryjny morderca rozłupujący łodem dziewczęce potylicy. Ostatecznie złapany, osaczony, skazany i powieszony, zakończył okres dziesięciu minut szczęśliwej sławy. Na kolejne pięć minut przyszło mieszkańcom czekać całe dwadzieścia lat. Po tym czasie bowiem, w okolicy pojawił się Potwór ze Szczęzna II. To właśnie na tych ostatnich „pięciu minutach” ogniskuje się fabuła książki.

Z założenia miał to być kryminał. Jednak kilka elementów sprawia, że przyklejenie takiej etykiety jest niemożliwe. Wije się ta etykieta we wszystkie strony i odpada uparcie. Dodano aspekt nadnaturalny. Ostatnio całkiem popularne zjawisko. Są duchy (w powieści, rzecz jasna), a jednak nie ingerują (za bardzo) w losy bohaterów, więc z wrzucenia powieści do jednego worka razem z Mastertonami i innymi Koontzami - nici. Dziwna sprawa z tymi duchami - ich funkcja w powieści zazwyczaj ogranicza się do inicjowania rozważań quasi-filozoficznych, wokół zagadnień życia i... śmierci oczywiście. Wiadomo, że w tej ostatniej kwestii duchy mają niepodważalny autoritet. Filozofują sobie duchy, ale nie tylko one. W równej mierze zajmują się tym ludzie, choć ich dumanie częściej sięga spraw bardziej przyziemnych. To wszystko wybija się w książce na plan bliższy niż sama kryminalna intryga - i to kolejna blokada, przez którą szufladka domknąć się nie chce.

Powieść wypełnia też... humor. Humor czarny, specyficzny, cyniczny, sytuacyjny, zaskakujący i inteligentny. Przypomina mi odrobinę Pratchettowski. Sto-

sowane często w sytuacjach na pozór zupełnie niehumorystycznych. Sprawia, że książkę można pochłaniać szybko i z uśmiechem na twarzy. Jednocześnie kontrastuje z językiem powieści. Opisy są bardzo dokładne, naturalistyczne. Właściwie skupiają się na wszelkiego rodzaju płynach ustrojowych, elementach procesu przemiany materii, fragmentach ludzkich wnętrzości, często pozbawionych kontekstu (czyli reszty owych wnętrzości) i niedoskonałościach człowieczej anatomii. Wszystko to przybiera turpistyczny odcień i czytelników z silną wyobraźnią, a delikatnym żółdkiem, odrzuci.

Ciekawym ujęciem jest zderzenie nowoczesnej rzeczywistości, przerysowanej z amerykańskich modeli, z Polską postkomunistyczną. Świat przedstawiony to konfrontacja dwóch różnych moralności i to, co staje się syntezą owej konfrontacji, czyli sposób życia w małych miasteczkach Polski. Nie jest to żadne socjologiczne studium, ale wzbogaca z pewnością tę powieść.

„Brzytwa Ockhama” jest książką, którą czyta się szybko i łatwo. Czy przyjemnie? To kwestia indywidualnego smaku, gustu i poczucia estetyki. Każdy ma pewne granice, których przekroczenie go zniesmacza. Powieść ta do tych granic na pewno się zbliża, i w przypadku części czytelników - przekracza je. Mnie podobała się ze względu na humor, aczkolwiek lekkie stonowanie opisów miejscami byłoby wskazane.

Krzysztof Grudnik

Dariusz Matuszak,
Brzytwa Ockhama,
Wyd. Rebis,
Poznań 2006.

„...wybierając poezję jako miejsce na ziemi” - Dycio w portrecie mentalnym

I

W swoim ubiegłorocznym tomie „Dzieje rodzin polskich” Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki zdobył się na chęć portretowania bliskich... Nie tyle chodzi o ludzi (przodkowie, krewni), ile o emocje, ekspresję ducha i ciała rodzące się w chwilach odejścia czy utraty: tak członków rodziny jak... siebie od siebie. Opowiadający o niby-rodzinnych związkach psychicznych i mentalnych Dycio usiłuje budować własną świadomość wobec problemu: własnego? członków rodziny? nieistnienia wśród żywych. Dotyka też materii uwieczniania bądź uśmiercania pamięci. Czyni to, mówiąc o własnej matce:

„jeszcze kiedyś napiszę

na czym polega umieranie
moje i jej w ciemnym pokoju”.
(XLVIII “Odbiorca”)

Czyni to chwilami niepozornie (“Dycio jest li tylko Dyciem”), kiedy indziej z nad wyraz celnymi środkami osiągalnymi dla bywającego-w-świecie podmiotu (“co w nas co wywiedliśmy ze słów”). Próbuje bowiem uchwycić stany własnej umysłowości, nauczonej przez doświadczenia przodków, że po prawdę należy sięgać do przeszłości, jej śladów-rekwizytów. Najpierw trzeba jednak zapuścić korzenie-myśli do cudzych losów “niebycia” o/sobą, ale zawsze kimś (innym?). W nich odnajduje siebie współczesnego... wobec śmierci.

II

Cykl pięćdziesięciu ód i pieśni - w tej funkcji sprawdzają się kolejne wiersze - rejestruje momenty ścierania się historii osobistych (tożsamość seksualna), dziejów mentalnej i duchowej walki o przynależność kulturową i narodową (“jestem [...] / niewiedomego pochodzenia”) oraz szukania drogi “autorskiej” transcendencji. Każdą z metod stawiania się nieżyłemu ucieleśnieniu wiersz:

“jesień już Panie daleko stąd
zostawiłem swoje dawne
i niedawne
ciało z którym się kiwam”.
(VIII)

Niezależnie od miejsca zamieszkania, czyli ciała, istota ludzka gra o siebie: krąży, błądzi po świecie w poszukiwaniu wiary, nadziei i miłości - jakby one mogły ocalać. Podmiot “Dziejów rodzin polskich” odnajduje resztki tych wartości w o/sobie-poezji (“miejsce na ziemi dane od boga”), księgach i pamiątkach rodzinnych, rekonstrukcji uczuć synowskich. Odkrywanie potencjału emocjonalnego odbywa się u Dyckiego również w starciach z (tajonymi) skłonnościami bądź tylko myślami “pedzia”. Uparcie bowiem roztrząsa “ja”, by tylko odnaleźć sens w ziemskim szałenstwie:

“[...] nam trzeba odwalić
tyle brudnej roboty wokół
siebie w sobie”.
(XXI “Tyle brudnej roboty”)

III

Miejsce (dla) osoby w poezji - tak brzmi oferta literatury. Tkaczyszyn ją przyjmuje dla swojego alter ego. Odtąd uwiecznia “ja” przez ucieleśnienie na piśmie - w dzienniku ucznia pobierającego “nauki o nieistnieniu”. Praktyka to ryzykowna, ale okazuje się dobrym sposobem na uwiecznienie myśli i postaw:

“nie daj Bóg nikomu widoku
dawnych i niedawnych ciał
w których jestem (odkąd
prowadzę
dziennik) nie do obronienia”.
(XXVI)

“Ja” Tkaczyszyna może wygrać pojedynek o zaistnienie, nabranie znaczenia w walce o pamięć, jeszcze możliwą (?) prawdę osobistą. Warunek stanowi czytanie bytu-w-świecie.

IV

Pozostaje pytanie o to, co dalej: rozmowa z mającymi

jeszcze dech w piersiach czy współdziałanie z duchami przeszłości. Podmiot "Dziejów rodzin polskich" wklucza na próbę i ewentualnie szybko wklucza zawodnych:

"[...] kiwam się z każdym kto chce mnie wyruchać (wywieść w pole) [...]".
(XLVI "Zawodnik")

Dycki usiłuje przyswajać śmierć obserwowaną podczas "wykładu z baroku" ("stałem się pośmiewiskiem") czy darennych prób opanowania innych głosów niż "ja" mówiące ("jesteś moim jedynym światem"). Ale wiadomości o niebyciu odważnie, wulgarnie i poetycko nie przyjmuje. Z kolei zarysowana w to-

mie próba uchwycenia w pieśni wątków prywatnych, mistycznych kontaktów rodzinnych stanowi przykrywkę, by wyrazić diagnozę "ja" udręczonego manią przesładowczą o zanikaniu siebie-w-świecie. Przed zejściem "z boiska" w grze o prze-życie!

Tomasz Charnas

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki,
Dzieje rodzin polskich,
Wyd. Sic!,
Warszawa 2005.

SZKICE

Marcin Żytkowiak

Zachodnie wino na polskiego kaca

Prozę pijacką zaliczyć można do pewnej podkategorii literatury postmodernistycznej, proza ta jest raczej swoistą estetyką pisarską, niż zwartym, wewnątrznie jednolitym programem literackim, co więcej jest to proza tak różnorodna, że nie sposób scharakteryzować jej za pomocą jednej definicji. Zdecydowanie łatwiej będzie to zrobić bazując na jej literackich realizacjach, którymi w tym przypadku niech będą: "Biały Kruk" Andrzeja Stasiuka i "Tortilla Flat" Johna Steinbecka, a więc brzydki i zepsuty świat peerelowskiej Polski, gdzie wódkę piję się w szklankach po musztardzie, kontra kolorowy świat szczęśliwego zachodu, centrum imperialistycznych zbytków z gąsiorkiem wina i butelką grappy w tle.

Powieść "Biały kruk", której pierwsze wydanie ukazało się w 1994, opowiada o grupie pięciu przyjaciół: o Małym, Kostku, Gąsiorze, Wasylu i o narratorze-bohaterze, nie ujawniającym swoich personaliów. Jest to grupa trzydziestoparoletnich mężczyzn, którzy porzuciwszy swoje dotychczasowe zajęcia i Kochające rodziny, postanawiają wyjechać w góry, aby, jak to sami określili, zabawić się w partyzantów, oderwać od warszawskiego zgiełku i wypocząć u podnóża tatrzańskich wierchów. Jest to oczywiście postanowienie pozorne i uludne, w które

tak naprawdę nie wierzy nawet narrator Stasiukowej powieści. Rzeczywista motywacja ich wyjazdu owiana jest jakąś dziwną aurą tajemniczości, cel podróży zna jedynie Wasyl Bandurko, samozwańczy wódz i przewodnik. To on właśnie wszystko zorganizował, on wszystkich zebrał. Mają się spotkać w opuszczonej górskiej chatce, docierając tam osobno, aby nikt ich nie widział, aby nikt o nich nie wiedział. I tak w miarę upływu akcji poznajemy kolejne etapy ich wyprawy, ale poznajemy także powoli świat głównych bohaterów, świat, w którym wszystko jest "cholerne", "pieprzone" i "do dupy". Świat szary i brzydki.

Zupełnie odmienna sytuacja przedstawiona jest natomiast u Johna Steinbecka. Głównym bohaterem jego powieści jest Danny, łotrzyk i pijaczek, który po odbyciu służby wojskowej, gdzie pracował jako ujeżdżacz mułów, wraca do swego rodzinnego miasteczka i odziedzicza w spadku dwa domy. Początkowo przysparza mu to więcej zmartwień niż radości. Bądź co bądź, posiadanie domu, a zwłaszcza dwóch, wiąże się z jakimiś obowiązkami, z pewną odpowiedzialnością, przed którymi Danny systematycznie i skutecznie ucieka. Z czasem jednak przyzwyczajają się do niewygodnego spadku, a nawet dostrzega jego korzyści, gdyż nie musi więcej spać w le-

sie, czy w przydrożnym rowie. I tak oto jego życie na powrót toczy się starym i sprawdzonym torem, torem prostym i równym jak nizina Tortilli, tak prostym, że wręcz zredukowanym do tego, aby zdobyć dolara na gąsior wina. Mimo to, nie można powiedzieć, że jest on nieszczęśliwym człowiekiem. Wręcz przeciwnie, Danny to nieujarzmiona radość w najszlachetniejszej postaci, może właśnie przez to, że tak niewiele mu do życia potrzeba. Bo Danny to prosty człowiek o dobrym sercu, na tyle dobrym, że nie odmawia on żadnemu z przyjaciół, którzy chcą zamieszkać razem z nim i tak z czasem jego dom staje się centrum pijackowego świata.

Bohaterów obu książek łączy oczywiście picie, lecz jest to ich jedyna wspólna cecha. Ich światy są na tyle różne, że nie mogli by nawet usiąść przy jednym stole i trącić się... no właśnie czym? Problem pojawia się już w doborze odpowiedniego trunku. Danny z przyjaciółmi preferują wino, koniak, ewentualnie grappę- gatunki raczej z górnej półki i być może przez to ich picie, ich sposób picia wydają się raczej zabawne lub przynajmniej nieszkodliwe. Co innego natomiast Wasyl Bandurko ze swoją świtą. Jeżeli piją już wina, to te najtańsze, koniaku raczej wcale. Jeżeli już to tanią brandy w podrzędnej knajpie, o grappie nawet nie wspominając. Bo czymże jest grappa? Jest to destylat otrzymany ze sfermentowanych wytloczyn pozostałych z produkcji wina, a więc alkohol mający choć znamiona szlachetności. Bohaterowie Stasiuka pijają alkohol tylko drugiej kategorii, bo w ich świecie wszystko musi być brzydki i okropne, jak bimber kupiony od starego górala, albo spirytus z przemytu przesiąknięty smakiem chemikaliów. W ich picu jest coś toksycznego, kryje się za tym jakaś klęska, czy zagłada. Ich picie jest częścią jakiegoś większego destrukcyjnego planu, służącego upodleniu, planu, który tak naprawdę nie wiadomo kiedy się zaczął, bo jak mówi narrator Stasiuka: "[...] pewnie nie było żadnego początku. Wszystko trwało od zawsze w nieustannej metamorfozie, pomieszanie śmierci, miłości, kobiet, miasta, wszystko w ruchu, zawierucha zdarzeń i przedmiotów, przez którą przedzieraliśmy się w rozpiętych kurtkach, w przemoczonych butach, poganiani pragnieniem, wiatr wiał przez nasze półotwarte wnętrza, półnagie wnętrzości, i czuliśmy tylko

głód, głód nie do zaspokojenia" (s. 226). I nie chodzi tu wcale o głód alkoholowy, raczej o głód życiowego celu, głód nowych doznań. Zapewne to było jednym z celów ich podróży, podróży jednak nie do konkretnego miejsca, ale do konkretnego zdarzenia. Okazuje się bowiem, że Wasyl Bandurko postanawia umrzeć. Nie może jednak dopełnić samobójstwa. Zbyt wiele, lub raczej właśnie zbyt niewiele, stoi mu na przeszkodzie. Bo dopełnić samobójstwo może każdy, w dowolnym miejscu, a Wasyl chce zginąć. Motywacji ku temu nie ma właściwie żadnej. Śmierć ma być po prostu kolejnym etapem i choć pomysł wydaje się trudnym do zrealizowania, bo zasadniczo ciężko jest sprowadzić na siebie śmierć nie przykładając do tego ręki, to Wasylowi to się udaje. I jest to chyba rzecz, która w życiu wyszła mu najlepiej. Akt umierania Wasyla zaczyna się właściwie już w Warszawie, kiedy spacerując po swoim mieszkaniu obmyśla szczegóły ich wyprawy, ale urzeczywistnia się dopiero wtedy, gdy jeden z grupy ich przyjaciół, mianowicie Kostek, zatrzymany do kontroli przez sierżanta straży granicznej, w akcie desperacji roztrząskuje mu głowę o maskę samochodu, czym oczywiście ściąga pościg na całą resztę. Zmuszeni są więc uciekać, brnąć po pas w śniegu, zmęczeni i przemoczeni, głodni i wyczerpani, aż w końcu Wasyl, pchnięty nożem, spada gdzieś ze skały i umiera. Bo w tym podłym świecie nawet śmierć musiała być podła.

Tak jak jednak w przypadku bohaterów "Białego kruka" picie jest tylko tłem dla wszelkich ich działań, tak w przypadku mieszkańców domu Danego picie to działanie nadrzędne. W zasadzie wszystko, co robili, docelowo miało doprowadzić do zdobycia wina, ewentualnie do zdobycia pieniędzy na wino. I właściwie Danny i przyjaciele, jako społecznie nieprzydatni, powinni zasługiwać na publiczne potępienie, to jednak tak się nie dzieje. Ich życie podrzyte jest bowiem zwyczajną nieszkodliwością. Zdecydowanie akceptujemy to, co robią i jak to robią. Ten sielankowy stan rzeczy przerywa jednak nagle i tragiczna śmierć Danego. Otóż podczas wielkiego przyjęcia jakiego postanowił wyprawić u siebie w domu, kiedy rozszalony tym, że nie ma już nikogo z kim mógłby się bić, wyszedł na zewnątrz szukając przeciwnika i nieszczęśliwie stoczył ze skraju parowu, na którego dnie przy-

jaciele znaleźli jego "połamane i poskręcane ciało". Zmarł w kilka godzin później. Jego pogrzeb stał się jednym z najdonioślejszych wydarzeń w historii miasteczka Monterey. Zabrali się na nim niemal wszyscy jego mieszkańcy. Uważali oni bowiem Dannego za bohatera, za legendę ich miasteczka, który swoim kolorowym życiem rozświetlał ich szarą rzeczywistość. Wraz z Dannym umarł także jego dom, nieumyślnie podpalony przez któregoś z gości i ten wielki pożar, który po dziś dzień pamiętają mieszkańcy Monterey, stał się zwieńczeniem historii o tym pozornie zwykłym pijaczku. Zresztą dom ten nie mógł istnieć bez swojego właściciela, jego pożar był tylko oczywistą kolejnością rzeczy: "Tak musiało być, mądrzy przyjaciele Danny'ego! Wąż, który was łączył, nagle pękł. Magnes, który was przyciągał, stracił swoją moc. Dom miałby należeć teraz do kogoś obcego, do jakiegoś po-

zbawionego radości życia kuzyna Danny'ego? Nie, lepiej niech ten wspaniały symbol świętej przyjaźni, to miejsce przyjęć i bójek, miłości i wygód, umrze tak, jak umarł Danny - w ostatnim pełnym chwały natarciu na bogów"¹. Te dwie śmierci, Wasyla Bandurki i Dannego, były tak różne jednak, jak różne było ich życie. Wasyla jego przyjaciele zostawili pod śnieżnym nasympem, aby podczas wiosennych roztopów zwały śniegu, błota i kamieni przysypały na zawsze jego ciało, pozostawiając go tu skazanego na wieczne zapomnienie. Na pogrzeb Dannego przyszli wszyscy mieszkańcy i nie było kobiety, która by po nim nie płakała. Jego życie i śmierć stały się inspiracją.

Te dwa modele prozy są właśnie jak światy, w których żyli. W Polsce zawsze pije się po to, aby zapomnieć, aby jakoś zrekompensować sobie marazm codzienności, pije się, bo już tylko to zostało, jedyna praw-

dziwie i szczerze kultywowana tradycja. Świat Stasiuka to świat twardych facetów, jak oni, jak ich ojcowie i dziadowie: "To byli prawdziwi mężczyźni. [...] Nie skarżyli się nigdy. Wkładali marynarki i wychodzili z domu. Codziennie wracali. Ani słowa skargi. Żyjąc wśród nich, w ich cieniu, byliśmy pewni, że konstrukcja świata jest skończona" (s. 123). I oni tak samo dali się w tę konstrukcję zamknąć, dopasowali się i zaakceptowali swój marny los, swoje codzienne upijanie i wieczne trzeźwienie. Widza ostatecznej klęski od zawsze nad nimi wisiała. Pozostało tylko na nią czekać. Zupełnie inaczej jest u Steinbecka. Ten specyficzny, amerykański optymizm jest chyba niezniszczalny. Ich picie ma być wyrazem najwyższej radości, aktem podziękowania za życie, które choć skromne i proste, to jednak szczęśliwe. Śmierć Bandurki kończy wszystko, bo jego przyjaciele wiedzą, że już nigdy nie będzie tak samo. Przyjaciele

Dannego ożywają na nowo. Jego śmierć jest tylko przełomem w ich życiu. Jest wskazaniem drogi, którą zgodnie i chętnie pragną podążać.

Marcin Żytkowiak

¹ J. Steinbeck, *Tortilla Flat*, przeł. J. Zakrzewski, Kolekcja Gazety Wyborczej, s. 158.

FILM

Sebastian Żurowski

Napisz se recenzję!

(Człowiek przyszłości, reż. Chris Columbus)

Oglądając film, który będzie tematem tych zapisków, można odczuwać bardzo silny dysonans poznawczy. Z jednej strony porusza on fundamentalne problemy, które od zawsze są w spektrum zainteresowania literatury fantastycznej z najwyższej półki, ale z drugiej strony jest to kliwowy wyskaczak łez. I nic w tym dziwnego. Bo co najmniej dziwne by było, gdyby Chris Columbus, twórca "Człowieka przyszłości" ("Bicentennial Man", 1999) nagle zrezygnował ze swojego prząsno-familijnegostylu, którego wyznacznikiem jest "Kevin sam w domu" i jego ekranizacje książek o Harrym Potterze. Właśnie to połączenie egzystencjalnej fantastyki z melodramatem familijnym jest w całym filmie najdziwniejsze.

Kilka lat później Steven Spielberg w podobnym kierunku poprowadził opowieść w filmie "A.I. Sztuczna inteligencja". Głównym bohaterem jest robot NDR-114 (Robin Williams), który w ciągu wielu lat stopniowo staje się myślącym i czującym człowiekiem o nazwisku Andrew Martin. To zarys filozoficznej warstwy filmu, czyli pytanie o istotę człowieczeństwa. W końcowych

scenach sąd w końcu uznaje, że Andrew jest człowiekiem. Wkrótce po tym ucłowieczony robot umiera. Zresztą umieranie to właśnie to, czym głównie zajmują się wszystkie postacie w tym filmie. Działanie (a potem już życie) robota NDR-114 trwa ponad dwa stulecia (stąd oryginalny tytuł), dlatego wszyscy, z którymi się w tym czasie styka, siłą rzeczy po prostu w końcu umierają. Na wzruszenia wywołane ciągłymi odejściami nakładają się jeszcze te wywołane wątkiem miłosnym. Dodanie tego elementu to najpoważniejsza zmiana scenariusza w stosunku do literackiego pierwowzoru, czyli opowiadania Isaaka Asimova.

Isaak Asimov (1920-1992) to jeden z klasyków fantastyki ubiegłego stulecia. Do kanonu motywów tego typu literatury (i refleksji nad sztuczną inteligencją w ogóle) weszły sformułowane przez niego w 1942 roku w opowiadaniu "Zabawa w berka" Zasady Robotyki. Brzmiały one następująco:

1. Robot nie może swoim działaniem skrzywdzić człowieka lub brakiem działania dopro-

wadzić do tego, że człowiekowi stanie się krzywda;

2. Robot musi być zawsze posłuszny człowiekowi, chyba że byłoby to sprzeczne z pierwszym prawem;

3. Robot musi chronić siebie samego, chyba że jest to sprzeczne z pierwszym i/lub drugim prawem.

Tymi prawami posługiwało się bardzo wielu autorów. Tworząc je, Asimov chciał choć częściowo opanować lęk przed zagrożeniami, które mogłyby powodować rozwój robotyki i sztucznej inteligencji. Oczywiście bardzo łatwo wykażać, że prawa te w niektórych przypadkach nie pozwalają na logicznie spójne działanie. Cóż bowiem miałby zrobić robot, któremu człowiek wydałby polecenie np. niestosowania się w przyszłości do kolejnych jego rozkazów? W "Człowieku przyszłości" Zasady Robotyki pojawiają się, ale są raczej na marginesie całej historii. Teoretycznie każdy robot powinien być tak zaprogramowany, aby nie mógł jedynie wykonywać polecenia swojego właściciela (zgodnie z Zasadami). Tymczasem z powodu błędu w oprogramowaniu jeden robot zaczyna się uczyć i mieć zainteresowania. W ten sposób od błędu człowieka rozpoczyna się droga robota do człowieczeństwa. W gruncie rzeczy człowieczeństwo nie jest cechą stopniowalną. Nie można być mniej lub bardziej człowiekiem - przynajmniej w

sensie niemetaforycznym. Podobnie nie można być mniej lub bardziej sobą. To drugie stwierdzenie groteskowo zobrazował kiedyś Andrzej Wajda w filmie telewizyjnym "Przekładaniec" nakręconym na podstawie scenariusza Stanisława Lema. Tam kierowca wyścigowy po serii wypadków miał więcej organów przeszczepionych niż własnych i do tego wątpliwości, kim po tych wszystkich operacjach tak naprawdę jest.

Jesteśmy tak przyzwyczajeni do klisz gatunkowych amerykańskiego kina, że wszelkie próby ich przełamania odbieramy jako coś niekorzystnego. Zresztą nie tylko my, bo amerykańska publiczność przyjęła "Człowieka przyszłości" bardzo chłodno, mimo że jest on filmem bardzo przyzwoitym. Jednak gdyby reżyserował go ktoś inny, prawdopodobnie mogłyby być jednym z najwybitniejszych filmów science-fiction ostatnich lat.

Sebastian Żurowski

Baśń o japońskim Kopciuszk

Dawno, dawno temu w odległej krainie Dalekiego Wschodu żyła mała dziewczynka o imieniu Chiyo. Kiedy miała dziewięć lat, jej ojciec, ubogi rybak, sprzedał ją wraz z jej starszą siostrą pewnej bogatej i groźnej kobiecie. Dziewczynkę zabrano do obcego miasta i posłano do szkoły dla gejsz, ale mała Chiyo nie była pilną i wdzięczną uczennicą - wciąż rozczarowywała swoją "dobrodziejkę". Zrobiono z niej więc służącą. Któregoś dnia, gdy samotna i smutna stała na moście, przyglądając się przepływającym łódkom, zagadnął ją uprzejmy i elegancki незнаjomy. Zapłakana dziewczynka rozpoznała w nim swojego księcia - dla niego postanowiła stać się księżniczką... Tak mniej więcej rozpoczynają się "Wyznania gejszy" w reżyserii Roba Marshalla. Film nakręcony na podstawie bestsellerowej powieści Arthura Guldena jest przede wszystkim piękną i nastrojową baśnią przeniesioną na ekran. Baśnią o japońskim Kopciuszk, który pokonał wszelkie przeciwności losu i z wiejskiej, śmierdzącej rybami dziewczynki przestoczył się w subtelną i podziwianą przez wszystkich damę. No i oczywiście znalazł szczęście u boku swego księcia...

Baśniowość opowieści widać już w pierwszych scenach: w sposobie operowania światłem (współtworzy ono atmosferę niezwykłości; trochę słabiej wypadła muzyka, która jakoś nie zapadła mi w pamięć i jest dla mnie małą straconą szansą realizatorów filmu), w dekoracyjności starannie odtworzonej scenerii japońskiego miasta, w barwności kostiumów, w zarysie schematu fabularnego i w konstrukcji bohaterów, którzy jako żywo realizują paradygmaty baśniowe. Mamy tu całą galerię postaci, które każdy z nas pamięta z opowieści swojego dzieciństwa: nieczuła i okrutna macochę (Mama, która prowadzi okiyo, czyli dom gejsz), dobrą wróżkę (pani Nitto), dobrą i złą siostrę (zazdrosna, porywczą i mściwa Hatsumomo oraz łagodna i godna zaufania Mameha), ubogą sierotkę, która za dobroć swego serca i wytrwałość zostaje wynagrodzona przemianą w piękną księżniczkę (główna bohaterka - Chiyo). Mamy też księcia, który jest uosobieniem szlachetności i honoru (Prezes). Nie trzeba już dodawać, że ostatecznie dobro zwycięża zło i historia ma

szczęśliwe zakończenie.

Jedną z pierwszych scen filmu jest jako żywo wyjęta z Kopciuszka i natychmiast uruchomiona we mnie baśniową konwencję odbioru: oto Chiyo, zdegradowana do roli służki, uwija się wokół radośnie szczebiocących gejsz, pomagając im w przygotowaniu wytwornej toalety - panny wybierają się do teatru. Biega naokoło niecierpliwych i niezadowolonych ze swojego wyglądu panien, żegna je na progu, wybiega za odjeżdżającą rykszą aż na ulicę... i wraca do swych kopciuszkowych obowiązków. Zaraz potem u oschłej macochy zjawia się, niczym dobra wróżka, bogata pani Mameha i proponuje jej zaskakujący układ: pokryje wszystkie koszty utrzymania Chiyo, pod warunkiem, że dziewczynka od zaraz wznowi swoje przygotowanie do bycia gejszą. Rozpoczyna się metamorfoza Kopciuszka w księżniczkę, która dla mnie osobiście była najciekawszym fragmentem filmu: nikt nie rodzi się gejszą - chciałoby się sparafrazować autorkę "Drugiej płci".

Kraj Kwitnącej Wiśni pokazany w filmie jest światem tradycji, ceremoniału i dobrych obyczajów. Wąskimi uliczkami miasta przechadzają się pełne czaru i gracji gejsze, spowite w barwne kimono i chroniące się pod fantazyjnymi parasolkami. Chiyo pod opieką doświadczonej Mamehy przechodzi wtajemniczenie w ten niezwykły świat - a widz oczywiście razem z nią. Siedząc na sali kinowej czułam się trochę tak, jakby pozwolono mi uchylić rąbką zakazanej, a fascynującej tajemnicy. W kraju czerwonych lampionów i ceremoniału herbacianego wszystko ma swoje oparcie i uzasadnienie w konwencji, wszystko znaczy to jak gejsza się ubiera, jak upina włosy, jaki nosi makijaż (makijaż jest sprawą niezmiernie ważną - dla gejszy makijaż jest rodzajem maski, za którą skrywa swoje uczucia, dla klienta - gwarancją i symbolem dyskrecji), w jaki sposób porusza wachlarzami podczas tańca czy w jaki sposób, nalewając herbaty do miseczek, odsłania fragment nagiej skóry na nadgarstku - najintymniejszy prezent, na jaki może liczyć jej klient. Do tego dochodzi jeszcze umiejętności konwersacji i nauka wymyślnych sztuk artystycznych. Opanowanie tych wszystkich rytuałów jest

znakiem gotowości do debiutu - młoda adeptka otrzymuje nowe imię: Chiyo staje się Sayuri i w towarzystwie swej starszej siostry po raz pierwszy składa wizytę w Domu Herbacianym.

Ciekawy jest w kulturze japońskiej zawaolowany sposób mówienia, pełny niedomówień i aluzji o rzeczach ważnych, a stanowiących rodzaj tabu. Unikanie dosłowności należy do konwencji, jest jednym z elementów gry towarzyskiej i warunkiem dobrego tonu. Mameha mówiąc swej podopiecznej o czekającym ją muzugae (rytualna defloracja młodej gejszy) opowiada jej o sowach odwiedzających jaskinie; w podobny sposób narracją posługuje się sama Sayuri - na jednym z przyjęć opowiada gościom o poznaniu Prezesa, które wpłynęło na całe jej życie, ale czyni to w formie zagadki - trzeba odgadnąć, czy to prawda, czy fałsz. Mówić o swoich prywatnych przeżyciach można jedynie w ramach kalamburu, o którym nigdy nie wiadomo, czy jest rzeczywistym wyznaniem, czy tylko zabawą słowami. Ujęcie tabu, którym jest seks i uczucia, w paraboliczną narrację pozwala ominąć niezręczną lub niebezpieczną dosłowność. Wielka szkoda, że producenci zdecydowali się - zapewne ze względów komercyjnych - na język angielski jako język dialogów i monologów. Film dużo na tym traci. Angielszczyzna w ustach Japończyków raczących się herbacianym naparem w tradycyjnych wnętrzach z matami do siedzenia, niskimi stolikami i rozsuwanymi drzwiami brzmi trochę śmiesznie, a w bardziej dramatycznych scenach brakuje jej siły ekspresji - nie jest przecież ojczystym językiem aktorów.

Obdarzenie codziennych czynności znaczeniem symbolicznym stanowiło dla mnie o szczególnym uroku świata pokazanego w filmie. Egzotyka scenerii i obyczajów jest jedną z najmocniejszych i najciekawszych jego stron. Uprawomocnia i uprawdopodobnia baśniowość Japonia, w której wszystko jest ceremoniałem, w naturalny sposób staje się przestrzenią magiczną, przestrzenią baśni właśnie. Silne osadzenie w realiach i w czasie historycznym (II wojna światowa, która obróciła w gruzy hermetyczny i nieco anachroniczny świat gejsz, np. zmusiła główną bohaterkę do pracy przy farbowaniu tkanin gdzieś na prowincji) paradoksalnie nie udaremnia efektu baśniowości, a wzmaga go - realia też są baśniowe już przez samą swoją egzotykę. Jednak do pięknego świata baśni wkrada się

pierwiastek antybaśniowy. Polega on nie na mocnym osadzeniu opowieści w konkretnym czasie i miejscu, a na pokazaniu odwrotnej strony medalu: bycie gejszą to nie tylko cudowna przemiana w elegantkę, bycie kapłanką kurtuazji i dystynkcji, ale przede wszystkim sposób zarobkowania. Każda japońska dama zna potęgę pieniądza oraz nędzę tych, którzy go nie mają. Wie, że będzie musiała odpracować pieniądze, które zainwestowano w jej wykształcenie. Szkolenie dziewcząt jest rozpatrywane z punktu widzenia opłacalności - na ile kandydatka jest w stanie w przyszłości zdobyć sławę i klientów, i spłacić dług zaciągnięty wobec swojego okiyo. Prowadzenie okiyo to przede wszystkim interes i musi być on opłacalny.

Mimo że gejsza nie jest luksusową kurtuzaną i nie sprzedaje swojego ciała, lecz umiejętności, m.in. konwersacji, zabawiania gości, tańca, gry na instrumentach, to pozostaje ona rodzajem towaru. Młodziutka gejsza dobitnie to sobie uświadamia w okresie swojego mizugae, kiedy oficjalnie (choć zachowując obowiązującą dyskrecję - mały paradoks obyczajowości Japonii) urządziła się przetarg na jej dziewictwo: kto da więcej? Zwycięstwo jest kwestią prestiżu. I dla klienta, i dla gejszy. Dla dziewczyny z prowincji stanie się luksusową damą do towarzystwa to często jedyna możliwość wydobycia się z nędzy i awansu społecznego. Mała Chiyo obdarowana wiśniowymi lodami przez Prezesa postanawia, że zostanie gejszą, bo jest to jedyny dostępny dla niej sposób przedostania się do wyższych sfer i zbliżenia do Prezesa. Gejszą nie zostaje się z wyboru, lecz z konieczności. Kiedy Chiyo pod okiem Mamehy uczy się wiązać obi albo z wdziękiem podnosić się z maty, robi to z nadzieją, że przygotowuje się w ten sposób do spotkania z Prezesem, który jest przyczyną i celem wszystkich jej przedsięwzięć. Tutaj niejedna feministka zacierałaby ręce. Główną motywacją działań dziewczynki jest chęć bycia doskonalszą dla swojego księcia z bajki - to niezaprzeczalny fakt, ale bohaterka "Wyznań gejszy" nie jest głupiutką i beżmyślną lalą. Wyciąga wnioski z tego, co ją spotyka; dojrzeła. Pod koniec opowieści jest nie tylko piękna i dobra, ale i mądra doświadczeniem, które zebrała przez lata bycia gejszą. "Wyznania gejszy" są baśnią i utrwalają wiele właściwych jej stereotypów dotyczących ról kulturowych obu płci, ale nie to wydaje mi się w

tej historii najważniejsze. Film umiejętnie zwraca uwagę na to, że bycie gejszą to w istocie ciężki kawałek chleba.

Gejsza śpi na drewnianym kłocu, żeby nie zniszczyć misternie ułożonej fryzury, drepcę po ulicach cudacznych drewnianych butach i w wąskim, ważącym nawet kilkanaście kilogramów kimonie, nie okazuje rozdrażnienia, zmęczenia czy niechęci, każdy jej gest obwarowany jest ściśłą etykietą - to, co ma taki powab w baśni, w rzeczywistości jest przekleństwem. Nie ma prawa do uczuć i osobistego szczęścia: przyjaźń z towarzyszkami dzieciństwa zmienia się w ostrą rywalizację. Zawsze należy spodziewać się zdrady i zemsty pokonanych przyjaciółek. Miłość do mężczyzny jest karygodnym wystąpieniem przeciwko podstawowej inienaruszalnej zasadzie tej profesji: nie angażować się uczuciowo w jakiegokolwiek związek. Gejsza nie ma prawa do miłości. Historia Chiyo jest tu wyjątkiem,

ale bez tego wyjątku nie byłoby szczęśliwego zakończenia i nie byłoby baśni. Bardziej reprezentatywne są losy jej głównej konkurentki, Hatsumomo, która nie dość dyskretnie aranżowała schadzki ze swoim ukochanym i nie udźwignęła własnego rozczarowania tym, jak niewiele zależy w jej życiu od niej samej, choć jest wzbudzającą zazdrość i podziw, rozdającą łaskę swojego towarzystwa, najmodniejszą w mieście gejszą. Samotność i życie w świecie pięknego pozoru są przeznaczeniem księżniczki. Gejsza wyrzeka się siebie po to, aby stać się dziełem sztuki. Żyje w masce - jej maską jest makijaż, strój i etykieta, o które tak dba. Otrzymanie nowego imienia po zakończeniu nauki jest nie tylko symbolem pozostawienia za sobą niechlubnej przeszłości, przemiany umorusanej dziewczynki w dystygowaną gejszę i zyskania nowej, bardziej prestiżowej tożsamości społecznej. Jest to także symbol wejścia w rolę,

podjęcia gry i założenia maski, pod którą trzeba schować samą siebie. Chiyo wraz z nowym imieniem staje się kimś lepszym, piękniejszym, wytworniejszym, ale staje się też nie-sobą. Dlatego potrzebuje tego, by Prezes w jednej z ostatnich scen rozpoznał w niej smutną (smutną, czyli zdolną do żywienia uczuć) Chiyo poznaną przed kilku laty, a nie tylko dyskretną i powściągliwą Sayuri.

“Wyznania gejszy” nie są wyszukany kinem intelektualnym, siejącym w duszy niepokój i prowokującym do dyskusji. Ale na pewno jest to kino pięknie zrealizowane i nastrojowe, widowiskowe i subtelne zarazem, które ogląda się z dużą przyjemnością. Pokazuje nędzę i tragizm życia gejszy, nie przestając być sentymentalną i romantyczną baśnią. Do tego można znaleźć w nim ziarenka prawdy uniwersalnej i to jest powód, dla którego warto dać się namówić na obejrzenie filmu w wolny wieczór. Każdy, kto

potrzebuje ciepłej i pełnej uroku historii o tym, że szczęście mimo przeciwności losu jest możliwe, na pewno będzie usatysfakcjonowany.

Agnieszka Pietryka

Wyznania gejszy,
reż. Rob Marshall (USA 2005)

MAD EBY BONK SIKACZ