

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Elsa Morante
Bomba atomowa
Za albo przeciw
1965

pl.anarchistlibraries.net

Bomba atomowa

Za albo przeciw

Elsa Morante

**ELSA
MORANTE**

Bomba atomowa:
za albo przeciw



1965

Spis treści

| | |
|-----------------------|----|
| Od tłumacza | 14 |
|-----------------------|----|

Cytat z Ewangelii według Mateusza 10:19 podajemy za Biblią Tysiąclecia. Rzeczownik *pisarz* używany jest w tym eseju w rodzaju męskim, co wymaga być może krótkiego komentarza. Natalia Ginzburg, pisarka i przyjaciółka Morante, wspominała w wywiadzie udzielonym telewizji RAI: „[Elsa] chciała mówić o sobie jako o pisarzu, nie pisarce. [Uważała, że] pisząc przekracza się własną płęć, to znaczy zachowuje się ją i przekracza – trudno to wyjaśnić. Być kobietą dla pisarza, to jak dla [Italo] Svevo być triesteńczykiem – to źródło pisania i zarazem coś, co trzeba przekroczyć”.

wynalazcą języków! Po cóż go męczyć podobnymi problemami (które mogłyby zainteresować wyłącznie językoznawców, filologów i tym podobnych). Tu chodzi o rozstrzygnięcie: *za bombą atomową – albo przeciw!* Przeciw bombie atomowej mamy tylko rzeczywistość. A rzeczywistość nie potrzebuje wytwarzać sobie języka: mówi sama przez się. Nawet Chrystus rzekł: „nie martwcie się o to, jak ani co macie mówić”. To rzeczywistość daje życie słowom, nie na odwrót.

A czym jest rzeczywistość? No, tego jeszcze brakowało! Jeśli ktoś zadaje mi to pytanie, wiem dobrze, że nie jest to mój czytelnik. Przez wszystkie te lata, w esejach, artykułach, odpowiedziach na ankiety itd., mówiłam tylko o tym, narażając się zresztą na opinię maniaczki. Jest to również, chciałam zauważyć, mniej więcej temat tego wykładu. Próbowałam wyjaśnić, czym jest rzeczywistość, lecz niestety wątpię, czy mi się udało, jest to bowiem rzecz, którą się rozumie, gdy się jej doświadczy, a gdy się jej doświadczy, nie ma potrzeby jej objaśniać. Pewnego razu uczeń spytał starego wschodniego mędrca: „Czym jest Bodhidharma?” (znaczy to w przybliżeniu Absolut lub coś podobnego). Mędrzec, przygotowany, odpowiedział: „krzewem w głębi ogrodu”. „A ten, kto zrozumiałby tę prawdę – pytał dalej zmieszany chłopc – kim by był?”. „Byłby – odrzekł starzec, dając mu w łeb – złotowłosym lwem”.

Od tłumacza

Esej *Bomba atomowa: za albo przeciw* jest zapisem wykładu wygłoszonego przez Morante trzykrotnie w lutym 1965 roku: w Teatro Carignano w Turynie, Teatro Manzoni w Mediolanie i w Eliseo w Rzymie. Po raz pierwszy został opublikowany w piśmie „Europa Letteraria” VI, nr 34, z marca-kwietnia 1965.

Przywoływany przez Morante esej poświęcony powieści nosi tytuł „Sul romanzo” i ukazał się w „Nuovi Argomenti” nr 38-39 z maja-sierpnia 1959 jako odpowiedź na ankietę tego pisma. Został przedrukowany m.in. w zbiorze *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 22013, s. 41-73.

Fragmenty wierszy Mikłósa Radnótiego „Siódma ekloga” i „Razglednice (4)” cytujemy w przekładzie Konrada Sutarskiego za: Mikłós Radnóti, *Spiezione niebo*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1980, s. 97i7.

Cytat z Umberto Saby pochodzi z eseju „Quello che resta da fare ai poeti” (1911).

Podobno ktoś, usłyszawszy temat mojego wystąpienia, okazał pewne zakłopotanie: jakby mój wybór był cokolwiek dziwaczny. Mnie natomiast wydaje się oczywiste, że pisarzowi trudno dziś znaleźć temat bliższy i bardziej zajmujący. W każdym razie o ile nie chcemy mylić pisarzy z literatami, dla których, jak wiadomo, jedynym ważnym tematem jest – i zawsze była – literatura. Muszę więc zacząć od wyjaśnienia, że w moim codziennym słowniku *pisarz* (czyli przede wszystkim, choć nie tylko, *poeta*) jest przeciwieństwem literata. *Pisarza* można by właściwie zdefiniować jako *człowieka, któremu leży na sercu wszystko, co się wydarza – poza literaturą*.

Bez wątpienia najważniejszą kwestią, której nie da się już zbyć milczeniem, jest to, że my, mieszkańcy *obywatelskich* społeczeństw dwudziestego wieku, żyjemy w erze atomowej. I rzeczywiście wszyscy o tym mówią. Przymiotnik *atomowy* powtarzany jest przy każdej okazji, nawet w żartach, nawet w kolorowych czasopismach. Lecz przed pełnym i zasadniczym uchwyceniem znaczenia tego przymiotnika ludzie przeważnie bronią się (zrozumiałym zresztą) wyparciem. Nawet ci nieliczni, którzy rozpoznają w nim prawdziwe zagrożenie, którzy czują przed nim trwogę (dlatego też, być może, uważani są za neurotyków, jeśli nie szaleńców) nawet oni zajmują się raczej konsekwencjami tego zjawiska niż jego, by tak rzec, biograficznymi źródłami i ukrytymi przyczynami. (Mówię oczywiście o laikach, którzy – jak zakładam – stanowią większość tu obecnych.) Niewielu zaś zapytuje samych siebie (a właśnie tu być może znajduje się prawdziwy „ośrodek atomowy” samych, w świadomości każdego i każdej), dlaczego tak zasadnicza tajemnica (być może wręcz największa tajemnica przyrody), którą ludy rozwinięte i spragnione wiedzy przeczuwały już od starożytności w różnych epokach i miejscach, została zbadana, odsłonięta przez fizykę dopiero teraz i właśnie teraz. Nie wystarczy odpowiedzieć, że w wielkiej przygodzie myśli czar nauki stał się potężniejszy niż czar wyobraźni – bo choć wygląda to na odpowiedź, tak naprawdę pozostaje nadal pytaniem i czyni cały problem tym bardziej frapującym.

Nikt nie zechce poprzestać na wierze, że mamy tu do czynienia z przypadkiem, to znaczy, że do tego decydującego kryzysu ludzkiego świata doszło wyłącznie dlatego, że w pewnym momencie ludzka inteligencja, zawsze poszukująca nowych przygód, podążyła mroczną ścieżką, jedną z wielu mrocznych ścieżek, i tu właśnie jej czarownikom-naukowcom nagle zdarzyło się odkryć tajemnicę. Nie. Wszyscy już wiedzą, że w wydarzeniach zbiorowych (podobnie jak indywidualnych) również to, co jawi się jako *przypadek*, jest niemal zawsze nieświadomą wolą (którą, jeśli chcemy, możemy też nazywać

losem) i ostatecznie – wyborem. Nasza bomba jest kwiatem, naturalną ekspresją naszego współczesnego społeczeństwa, tak jak dialogi Platona są ekspresją greckiej polis, Koloseum – cesarstwa rzymskiego, Madonny Rafaela – włoskiego humanizmu, gondole – weneckiej arystokracji, tarantela pewnych grup wiejskiej ludności na Południu, a obozy zagłady – drobnomieszczańskiej kultury biurokratycznej już zainfekowanej furią atomowego samobójstwa. Nie trzeba oczywiście tłumaczyć, że przez kulturę drobnomieszczańską rozumieć należy kulturę obecnych klas panujących, których obrazem jest szeroko rozumiane mieszczaństwo (lub duch mieszczański). Podsumowując rzecz w kilku, zresztą dziś już nadużywanych, słowach, trzeba by powiedzieć, że współcześnie ludzkość odczuwa skrytą pokusę samozniszczenia.

Nasuwa się przypuszczenie, że pierwsze zalążki tej fatalnej pokusy objawiły się w chwili narodzin rodzaju ludzkiego i wraz z nim się rozwijały – a zatem to, co się obecnie dzieje, byłoby tylko koniecznym kryzysem tego rozwoju. Lecz jest to tylko powtórzenie znanej i popularnej dziś hipotezy o współistnieniu w psychice ludzkiej popędu życia (Erosa) i popędu śmierci (Tanatosa). Teoretycznie, nie popełniając logicznego nadużycia, można by – jeśli przyjąć istnienie popędu tanatycznego – czytać święte pisma wszystkich religii, nie tylko tych indyjskich, z założeniem, że każda naucza o ostatecznym unicestwieniu jako jedynym możliwym momencie błogostanu. I rzeczywiście niektórzy psychologowie mówią o *popędzie nirwany* w człowieku. Ale obiecywaną przez religie nirwanę osiąga się drogą kontemplacji, wyrzeczenia się siebie, bezgranicznej pobożności, aż wreszcie poprzez zespolenie świadomości w jedno. Tymczasem wstrętny drobnomieszczański surogat nirwany, do którego dążą nasi współcześni, zdobywa się poprzez rozpad świadomości, dokonujący się za sprawą zorganizowanego systemu niesprawiedliwości i szaleństwa, poniżających mitów, szarpiającej i wścieklej nudy i tak dalej. Ostatecznie te osławione, bombastycznie rozdęte wieloryby, o których śni się nieprzerwanie w najlepiej chronionych dzielnicach Ameryki, Azji i Europy, obserwowane, strzeżone i utrzymywane w rozleniwieniu, jak w jakimś haremie, przez totalitaryzmy, demokracje i całą resztę, owe bomby, nasz światowy skarbiec atomowy, nie niosą groźby przyszłego unicestwienia, lecz są koniecznym objawem katastrofy, która już dziś dokonuje się w świadomości.

Naprawdę nie chcę was po raz tysięczny męczyć opisem dowodów katastrofy widocznych w codziennym społecznym spektaklu – katastrofy bez ustanku piętnowanej i odnotowywanej w esejach, wykładach, traktatach. Zresztą jest ona tak wyraźna i dotkliwa, że nawet nasi biedni zwierzęcy

okazuje się jeszcze bardziej niszczące – jest mniej lub bardziej zakażona nie-rzeczywistością, a tym samym wroga pisarzowi.

A jednak często pisarz zostaje sam, szczególnie, gdy zaczyna się starzeć, a nogi poddają się męczonemu. Mógłby nawet wycofać się na wieś, ale w głębi ducha najbardziej chce być w środku miasta, między tymi nieszczęśliwymi, którzy uwijają się próbując odwrócić uwagę smoka. Pisarz wychodzi więc ze swojego pokoju, wędruje przekłętymi ulicami, ścigany przez zgiełk miasta; niekiedy kusi go, by zamknąć się w domu starców i tam dokonać żywota. Lecz czasami zdarza się taki szczęśliwy dzień, gdy pośród ulicznego ruchu pomyśli o opowiadaniu lub wierszach, jakie mógłby napisać, i wówczas nie słyszy już hałasu, przechodzi roztargniony pośród tysięcy samochodów, z których jakimś cudem żaden potrąca. Można by powiedzieć, żartem oczywiście, że przewyższa on nawet tych hinduskich świętych, którzy wytrwale próbują opanować sztukę modlitwy, czyli wsłuchiwanie się, pośród zgiełku świątynnej krzątanimy, w religijną ciszę własnej intymności.

Tu przypomina mi się, co powiedział mistrz poezji Umberto Saba: że w każdym pocie na zawsze pozostaje dziecko, które żyje razem z dorosłym i dziwi się temu, co się dorosłemu przydarza. Dziwi się, lecz również, dodałabym, się bawi. Na swoje szczęście, nawet w szalonej i desperackiej walce ze smokiem, pisarz trochę się bawi.

Ale koniec końców jaką powieść czy jaką poezję ma pisać nasz bohater, jeśli chce, jak to się mawia w gazetach, ruszyć do boju? Odpowiedź jest prosta: niech pisze, ale uczciwie, co mu się podoba. „Poetom – powiada Umberto Saba – pozostaje tworzyć poezję uczciwą”.

Wystarczyłoby jednak powiedzieć „poezję”, ponieważ poezja jako taka może być tylko uczciwa. Poeta, o ile jest poetą, nie może nie być uczciwy. Jak pokazuje historia, może być brzydki, zeszpecony; może mieć na sumieniu najgorsze występki: być pijakiem, złoczyńcą – *malamente*, jak mówią w Neapolu. Może być brudny, może nawet śmierdzieć. To zawsze była i jest jego własna sprawa. Ale jeśli jest pisarzem, nie może nie spełniać tych koniecznych warunków: musi być uważny, uczciwy i bezinteresowny. Cała reszta jest literaturą. Skoro o niej mowa, jakim językiem powinien pisać? Dialektem, branżowym slangiem, jakimś rodzajem *koine*? Jakiego stylu używać, jakich słów, jakiej typografii? Być za wielkimi literami – czy przeciw? Za interpunkcją – czy przeciw? Ależ niech pisze, jak chce. Przecież to on był zawsze

materiałów syntetycznych lub czegoś jeszcze gorszego. W każdym razie nigdy z materii jadalnej. Tak oto syntetyczni klienci, którzy nie jadają, wydają syntetyczne bankiety, gdzie nie podaje się niczego, co można by zjeść, ale i kucharze, i klienci są zadowoleni, bo stali się niezwykle nowocześni. Zjawisko to w gruncie rzeczy jest dość nieszkodliwe, może co prawda wywołać lekką irytację (natury literackiej lub jakiegokolwiek innej), lecz wystarczy ziewnąć, by uwolnić się od tego dyskomfortu, i zaraz można wracać do własnych zajęć.

W zasadzie rzadko się zdarza, by któryś z tych piszących spotkał się z pisarzem. A kiedy już na niego wpadnie, różnie go traktuje, zależnie od sytuacji i osoby: tego jak wyklętego, tamtego jak marzyciela, tego jak gawędziarza, tamtego jak arystokratę, tego jak ubożego krewnego, tamtego jak wywrotowca i tak dalej, i tak dalej. Łatwo pojąć, że wewnątrz systemu pisarz nie znajdzie wielu towarzyszy. A zresztą natura pisarza prowadzi go tak, by nie przynależał do żadnej określonej społeczności, do żadnej grupy czy kategorii. Jego przeznaczenie powierza go raczej przygodzie, lecz przecież rzeczywistość sama w sobie jest nadzwyczajną przygodą.

Zazwyczaj pisarz szuka przygód między ludźmi różnego typu, może nawet różnego pokroju. Nieuchronnie jednak spośród klas *panujących* i *podporządkowanych* wybiera zawsze te drugie. Nie z powodów humanitarnych (pisarz nie jest humanitarny, lecz przeciwnie: jest humanistą), a za sprawą zwykłego, nieubłaganego prawa swego życia. Bo o ile panowanie człowieka nad człowiekiem zawsze było czymś niegodziwym, o tyle dzisiaj stało się równie czymś nierzeczywistym, gdyż podstawowa równość wszystkich ludzi narzuca się świadomości (również świadomości tych, którzy utrzymują, że o tym nie wiedzą). I bez wątpienia największe zło nierzeczywistości rodzi się po stronie panujących. Do tego stopnia, że w pisarzu budzi się czasem podejrzenie (ale też nadzieja), że smok jest wyłącznie wytworem tego jednostronnego zła; że pisarz może sprzymierzyć się z podporządkowanymi, by wspólnie walczyć ze smokiem.

Dlatego właśnie pisarza, w praktyce życia społecznego i politycznego, pociągają zawsze ruchy rewolucyjne lub wywrotowe, które jako swój cel ogłaszają zniesienie wszelkiej władzy człowieka nad człowiekiem.

Należy wreszcie dodać, że prawdziwe towarzystwo pisarz znajduje niemal zawsze wśród osób bardzo młodych, dzieci właściwie. Tylko one bowiem rozpoznają rzeczywistość i jeszcze w niej uczestniczą. Przeważająca część dorosłych na mocy uniwersalnego prawa – które wewnątrz systemu

bliźni (psy, koty, nie mówiąc już o nieszczęsnych kurach) wszystkimi zmysłami doznają jej udręk. Nie. Oszczędzę wam tego niechlubnego obrazu; zresztą już żałuję, że przyszedł tu, by zajmować was tak mrocznym tematem, nie zaś piękną bajką (a przecież mam takich wielbicieli, którzy próbują sprzedawać moje książki, przedstawiając je jako swego rodzaju bajki!).

Tym bardziej nie podejmuję się wygłaszać propagandowych kazań przeciwko bombie (między innymi z pewnymi propagandystami tego typu prowadzę spory). Nie – skądże ja biedna miałabym wziąć tyle odwagi i tyle swady. Sama jestem obywatelką współczesnego świata i również ja mogę podlegać potężnej powszechnej pokusie. Skoro więc nie czuję się na nią odporna, uczynię lepiej, nie puszczę się zbytnio.

A przecież jednocześnie, szczęśliwym zrządzeniem losu, szcycę się przynależnością do gatunku pisarzy. Można by rzec, że odkąd umiem mówić, odczuwam stracającą namiętność dla tej sztuki, czy lepiej – dla sztuki w ogóle. I mam nadzieję, że nie jestem nazbyt pyszna, gdy sądzę, że dzięki długiemu doświadczeniu i długiej pracy nauczyłam się przynajmniej jednego: jasnej, podstawowej definicji sztuki (lub poezji, którą mam za synonim sztuki).

Oto ona: *sztuka jest przeciwieństwem rozpadu*. Dlaczego? Ano dlatego, że właściwą racją sztuki, jej usprawiedliwieniem, jedynym powodem, dla którego ona trwa i jest obecna, lub też, jeśli wolicie, jej *funkcją*, jest to właśnie: powstrzymywanie rozpad ludzkich świadomości, dokonujący się w ich codziennym, wyczerpującym i *alienującym* zużywaniu się w świecie; stale im przywracać – pośród nierzeczywistego, fragmentarycznego i *zwyczajnego* chaosu bodźców zewnętrznych – integralność rzeczywistości lub, jednym słowem, *rzeczywistość* (lecz uwaga na oszustów, którzy pod szyldem rzeczywistości przedstawiają sztuczne i podlegające rozkładowi falsyfikaty). Rzeczywistość jest stale żywa, dostępna, aktualna. Nie psuje się, nie niszczeje, nie popada w ruinę. A śmierć jest tylko odmiennym ruchem życia. Integralna, rzeczywistość jest integralnością samą: w swym wielokształtnym, różnicującym, niewyczerpanym ruchu – którego poznawanie nigdy się nie kończy – rzeczywistość jest jedna, zawsze jedna.

Skoro więc sztuka jest obrazem rzeczywistości, określanie mianem *sztuki* jakiegokolwiek rozpadu (dokonującego się lub dokonanego) albo jego produktu stanowiłoby co najmniej pomieszanie pojęć. Rzecz jasna, nazwa ta nie jest prawnie zastrzeżona, nie jest też święta ani nietykalna. Każdy jest

władny określić mianem *sztuki*, co mu się żywnie podoba. Lecz i ja mogę, wedle mego uznania, nazwać kogoś takiego przynajmniej szalbierzem. Tak, jak mogę nazwać szalbierzem – mówimy o hipotetycznym przykładzie – pana, który proponuje mi hak zawieszony pod sufitem, uparcie nazywając go *krzesłem*.

Trzeba jednak zapytać: skoro jedyną racją sztuki jest integralność, jakie byłyby jej powinności *wewnątrz* systemu dezintegracji? *Żadne*. A jeśli świat w swej monstrualnej masie bieży ku rozpadowi, jakby tam było najwyższe dobro – cóż pozostaje czynić artyście (odtąd, jeśli pozwolicie, będę używać szczególnego przypadku pisarza w znaczeniu artysty w ogóle), który, o ile naprawdę nim jest, dąży do integralności (do rzeczywistości) jako jedynej wyzwolicielskiej i radosnej przesłanki własnej świadomości? Będzie musiał wybrać. Albo uzna, że to on jest w błędzie, że nie ma racji; że owa absolutna figura rzeczywistości, tajemna i niepowtarzalna integralność rzeczy (sztuka) jest tylko urojeniem, tworem jego własnej natury – szwindlem Erosa, można by powiedzieć, który pozwala pozetrwać w tym zamęcie. W takim wypadku poczuje nieodwracalnie kres swej roli. Zda mu się ona nie tylko daremna, gorzej jeszcze – wstrętna, jak delirium narkomana. I w rezultacie przestanie pisać.

Albo też – pisarz przekona sam siebie, że to nie on się myli, lecz jego współcześni w swojej ogromnej masie. Że koniec końców to nie Eros, lecz właśnie Tanatos jest iluzjonistą, który wytwarza potworne wizje, by przerazić i zmącić ludzkie świadomości, pozbawiając je ich jedyne szczęścia i odciągając je od poszukiwania rzeczywistych wyjaśnień. Aż wreszcie – sprowadzone do elementarnej trwogi egzystencji, wciąż w ucieczce od siebie samych, a zatem od rzeczywistości, jak ktoś, kto używa narkotyków – przyzwyczajają się one do niereczywistości, która jest najnędniejszym poniżeniem, jakiego ludzkość nie zaznała nigdy w całej swej historii. Staną się wyobcowane, także w sensie ostatecznej negacji – bo drogą niereczywistości nie dociera się do nirwany mędrców, lecz właśnie do jej przeciwieństwa, chaosu, który jest upadkiem najniższym i budzącym największą trwogę.

W tym drugim przypadku, gdy rozpoznaje obłąkańczą zarazę nie w sobie, lecz w zbiorowości, pisarz wciąż jeszcze stoi przed ostatnim wyborem. Mianowicie: albo uzna, że powszechna katastrofa sięga już zbyt daleko i nie da się jej zatrzymać, a on sam zupełnie nie potrafi się jej przeciwstawić, być

Jak więc widzimy, wewnątrz systemu nie mogą istnieć pisarze w prawdziwym znaczeniu tego słowa; jest jednak pewna liczba ludzi, którzy piszą, wydają książki i potrafią się wyróżnić, określając samych siebie ogólnym mianem osób *piszących*. Część z nich to po prostu narzędzia systemu, składając o raczej drugorzędnym znaczeniu, gdy zestawić ich z kimś takim jak naukowiec pracujący nad bombą. Pokoje, biura owych piszących wypadnie uznać za pomniejsze wydziały właściwych zakładów nuklearnych.

Należy wszakże uściślić, że większość piszących tego typu nie zdaje sobie sprawy, że służy systemowi. Wolą oni raczej zakładać, że złowrogi i niekiedy głupi smutek ich dzieł jest winą systemu i, ostatecznie, bomby atomowej. Tymczasem rzecz ma się dokładnie odwrotnie, czego, mam nadzieję, nie trzeba już dalej wykazywać. W każdym razie tacy niemal mimowolnie (przynajmniej gdy idzie o ich powierzchowną świadomość) czy, powiedzmy, pesymistyczni współnicy systemu, chociaż nieszczęśliwi, są jednak mniej odrażający niż jego współnicy optymistyczni. Ci są ze wszystkich piszących najgorsi. Powodowani czy to bezgranicznym i głęboko wyobcowanym konformizmem, czy to służalczą, czy wreszcie cynizmem, z jakim odgrywają wyrachowaną komedię, piszący tego rodzaju wychwalają zwykle to lub inne terytorium systemowej dezintegracji jako najwyższy raj cywilizacji ludzkiej, potępiając tylko w pewnych przypadkach zagrożenie atomowe, czasem nawet pozując, ale tylko w słowach, na przeciwników bomby, której tak naprawdę są najgorętszymi orędownikami. Pośród nich znaleźć można najgorszych wrogów pisarza, którzy w momentach kryzysu zdolni byłiby wręcz wydać go obozowym strażnikiem. Są oni nawet w pewnym sensie gorsi od strażników, ci bowiem już są opętani, szaleni, no i oczywiście płacą osobistą hańbą (i piekłem trwogi), a wynagradzani są o wiele skromniej niż ludzie oficjalnie piszący dla reżimu.

Zanim porzucimy ten katalog osób piszących *wewnątrz* systemu, warto jeszcze przypomnieć o istnieniu mnogich kręgów, szkół czy grup, mających jednak pewną wspólną cechę: ich wytworów literackich absolutnie nie da się czytać. Przedstawmy sobie, dla przykładu, jako obraz systemu planetę, na której ludzie najbardziej wyrafinowani zwykli od pewnego czasu odzywać się wyłącznie pigułkami (aż ich aparat trawienny zanikł i pozostały mu funkcje podobne do tych, jakie obserwujemy u owadów). Na planecie tej nie zrezygnowano jednak z utrzymywania tradycyjnych *kucharzy*, którzy jednak muszą się dostosować do nowej sytuacji. I rzeczywiście, zebrani w swoich kuchniach, trzaskają się nieustannie, by przygotować potrawy: nie prawdziwe, rzecz jasna, lecz sztuczne, składające się zapewne z gumy, tektury czy innych

Zginął w 1944 roku. Ale ja dopiero niedawno dowiedziałam się o jego istnieniu. Że ów chłopiec mógł istnieć – była to dla mnie wiadomość radosna. Historia zamordowanego chłopca jest niesłychanym skandalem uderzającym w zorganizowaną biurokrację obozów i bomb atomowych. Nie przez zabójstwo tego – wpisane w ich system – lecz przez pośmiertne świadectwo rzeczywistości (radosną wiadomość), które ich systemowi się przeciwstawia.

Oczywiście ten, kto przybył do miasta, by zabić smoka, czyli (przekładając to na aktualne pojęcia) pisarz, który porusza się wewnątrz systemu jako jego nieprzejednany przeciwnik, wie, że w apogeum kryzysu czekają go niepewne dni i że jego zadanie w żadnym razie nie jest łatwe ani słodkie. Albowiem w zorganizowanym systemie niereczywistości obecność pisarza (a zatem rzeczywistości) jest zawsze skandalem, nawet jeśli bywa tolerowana – w okresach społecznego rozejmu. Tolerują go, a nawet się do niego umizgują, nawet mu schlebiają. Ale pod pochlebstwami i umizgami zawsze kryje się złość, której korzenie tkwią w mściwym poczuciu winy i w nieuświadomionej zazdrości. W istocie (i tu chroni się jeszcze nadzieja), to rzeczywistość, nie zaś niereczywistość, pozostaje naturalnym rajem wszystkich ludzi, przynajmniej dopóki nie ulegną oni przekształceniu w samą tylko widzialną strukturę swych ciał – to znaczy póki nie staną się *mutantami*, jak to się mówi w żargonie atomowym.

System rozpadu ma oczywiście swoich funkcjonariuszy, sekretarzy, dar-mozjadów, dworzan itd. I wszyscy oni we własnym (źle pojętym) interesie, lub wprowadzeni w (powiedzmy) dobrej wierze w błąd, starają się rozmaitymi środkami osłabić opory pisarza. Próbują na przykład pozyskać go sobie czy zasymilować do systemu drogą przekupstwa, skandalizującej popularności, trywialnych sukcesów – wynosząc go do pozycji gwiazdora lub celebryty. Albo przeciwnie, dokładają starań, by jego poróżnienie z systemem ukazać jako zdradę, winę, niemoralność – lub moralizowanie, w każdym razie jako pewnego rodzaju wybrakowanie. Będą na przykład powtarzać, że nie jest nowoczesny. No jasne! W ich pojęciu być nowoczesnym oznacza ulec rozpadowi lub rozpadać się. Powiedzą może, że nie zajmuje się sprawami poważnymi – ani rzeczywistością. Ma się rozumieć! Przecież głównym symptomem rozkładu, któremu się poddali, który ich toczy, jest uznawanie za rzeczywistość jej przeciwieństwa.

może nawet dostrzega już w sobie pierwsze oznaki zakażenia. Wówczas najlepiej niech się ocali, odejdzie – dokądkolwiek zechce, choćby do lasu, na oceaniczną wyspę, na samotną kolumnę, by tam żyć jako słupnik. W rzeczy samej (wbrew retoram, dworzanom i apostołom rozpadu), dla higieny, dla ekonomii, a w istocie dla życia wszechświata, zawsze lepszy jest rzeczywisty podmiot (będący także jedynym ocalałym) rozmyślający na szczycie kolumny, niż nadliczbowy przedmiot – zmaltretowany, wydany telewizji i przeświełony bombą atomową. Zgodnie z intuicyjną logiką zdarzeń, dopóki ktoś gdzieś trwa, by pisać poezję na kolumnie, dopóty bombie atomowej trudniej jest wybuchnąć.

Albo wreszcie – to hipoteza ostatnia i najpogodniejsza – pisarz znajdzie w sobie wiarę w powszechne wyzwolenie oraz pewność, że wciąż pozostaje sobą, że ocalał z katastrofy i jest zdolny stawić jej opór. W takim wypadku, bez wątplenia, jego *funkcja* pisarza objawi mu się, bez względu na koszty, nie tylko jako społecznie użyteczna, lecz jako użyteczniejsza niż kiedykolwiek dotąd w dziejach. Zaiste, wobec plugawej inwazji niereczywistości, sztuka, która oddaje rzeczywistość, stanowi być może jedyną nadzieję świata. W tłumie wydanym zamętowi obecność nawet jednego, który nie pozwoli się o-mać, może już stworzyć pierwszy moment przewagi. Ten moment będzie się dalej mnożył w tysiące i setki tysięcy ów jeden jest pisarzem (czyli poetą). Bo poeta, nawet nieświadomie, z instynktownej potrzeby, jest powołany do obnażania zamętu. A poezja, raz pobudzona, już się nie zatrzyma; rozpędza się, wielokrotnie, napływając ze wszystkich stron, nawet takich, o których nie pomyślałby sam poeta.

Oczywiście, biedna poezja będzie musiała się natrudzić, zanim zwróci na siebie uwagę pośród rynkowej stypy, którą zwie się *alienacją*, pośród wściekłego jazgotu zinstytucjonalizowanego kupiectwa, obsługującego nudę nieszczęsnych *wyobcowanych*. Z tak wielu ciężkich prób, na które wystawiany jest opór, hałas nudy jest najbardziej wyczerpujący. Niekiedy wręcz pisarz będzie chciał posłać wszystkich do diabła – z ich komiksami, ich tekściami i ich cyklotronem. Może zapagnie zaokrętować się jak Rimbaud lub uciec na samotną kolumnę, w sąsiedztwo swych towarzyszy słupników. A jednak albo tego nie uczyni, albo po każdej ucieczce powróci: ponieważ z natury potrzebuje innych, różniących się od niego. Bez innych jest człowiekiem nieszczęśliwym.

I tak oto pozostanie na placu boju: tam, gdzie już rozpanoszył się system dezintegracji, czyli niereczywistość. Nie będzie, rzecz jasna, funkcjonariuszem czy poddanym tego systemu (gdyby się doń przystosował, byłby zgu-

biony). Nie będzie też tylko zewnętrznym obserwatorem, ponieważ sztuka, z definicji, nie może poprzestać na oskarżaniu: chce czegoś innego. Jeśli przeznaczeniem pisarza jest, by był wrogiem dezintegracji, to dlatego, że – jak widzieliśmy – świadczy on o tym, co jest jej przeciwieństwem. O ile jako człowiek uczestniczył w budzącej trwogę doli swych współczesnych, dzielił z nimi niebezpieczeństwa, poznał ich lęk (lęk przed śmiercią), o tyle jako pisarz on jeden musiał spojrzeć w (powiedzmy) twarz szaleńczym potworom (wzniosłym lub złowrogim) zrodzonym z tego ślepego lęku; musiał je obnażyć jako nierzeczywiste i odnieść do rzeczywistości, której on właśnie daje świadectwo.

Nie więcej niż pięć czy sześć lat temu (choć gdy przyglądam się tamtej sobie z dzisiejszej perspektywy, mam wrażenie – nawet jeśli minęło nie tak wiele czasu – że byłam wtedy bardzo młoda i pełna optymizmu) napisałam esej powieści. Próbowałam tam wypowiedzieć, pośród innych kwestii i innymi słowami, mniej więcej to samo, co i teraz. Porównałam więc rolę powieściopisarza-poety z rolą solarnego bohatera, który w mitach staje do walki ze smokiem nocy, by oswobodzić zastraszone miasto. Dziś nie mam już w sobie tyle optymizmu, mimo to jednak chcę ponownie przywołać to wyobrażenie. Ale jeśli ktoś wolałby inny obraz, nie tak epicki i bardziej swojski, niech popatrzy na Dżepetta, jak wskazuje Pinokio (który uzyskał już w końcu prawdziwie ludzką postać) powłokę pajaca, żałośnie poskręcana na krześle, po czym prowadzi go przed lustro i rzeźbę: „Oto zaś kim ty jesteś”.

Myliłby się ten, kto by dobródusnie wywodził – lub usiłował wywieść – z moich słów (i tak może się zdarzyć!), że zwierciadło sztuki winno być zwierciadłem *optymistycznym*. Przeciwnie, wielka sztuka w swej głębi jest zawsze pesymistyczna, a to dlatego, że rzeczywista substancja życia ma wymiar tragiczny. Wielka sztuka jest z zasady tragiczna, nawet kiedy bywa komiczna (przychodzi tu na myśl *Don Kichot*, najpiękniejsza z powieści). Gdyby pisarz, chcąc chronić *zaczne uczucia* lub zadowolić *pocziwe dusze*, wypaczył powieźrzoną mu realną tragedię życia, popełniłby to, co w Nowym Testamencie nazwane jest najgorszym występkiem: *grzech przeciwko duchowi* – i nie byłby już pisarzem. Rzeczywisty ruch życia wyznaczają przyjazne spotkania i wrogie starcia, zespolenia i rzeź. Żadnej żywej osobie nie jest obce doświadczenie płci, trwogi, sprzeczności, wypaczenia. Los zaś przynosi nędzę lub winę, ucieczkę lub poniżenie.

Czystość sztuki nie polega na pomijaniu które normy społeczne, tych poruszeń natury, podejrzone i mętne, osądzają jako wyuzdane czy odrażające, lecz na spontanicznym włączaniu ich wciąż na nowo w rzeczywistość, gdzie rozpoznają się one jako naturalne, a zatem niewinne. Sztuka ma tę właściwość, że jest wyzwolicielska, a zatem w skutkach zawsze rewolucyjna. Każda chwila rzeczywistego i ulotnego doświadczenia, gdy zostanie dostrzeżona przez poezję, zyskuje wymiar religijny. I w tym sensie można mówić o optymizmie. Poecie, jak każdemu, w biegu życia może się zdarzyć, że za sprawą nieszczęścia ściśnięty zostanie do nagiego przerażenia, aż uwierzy, że owo przerażenie będzie już zawsze regułą jego myślenia, a jednak nie jest przesądzone, że w tym właśnie wyczerpuje się jego los. Jeśli świadomość poety nie pograży się w nierzeczywistości, lecz raczej to przerażenie stanie się jego rzeczywistą odpowiedzią (poezją), to w chwili, gdy zapisze słowa na papierze, dokona aktu optymizmu.

Kiedy w Europie zaczęły powstawać obozy koncentracyjne, żył na Węgrzech młody żydowski poeta, wesoły i pełen wdzięku; podobał się dziewczętom. Nazywał się Miklós Radnóti. Choć nie znam języka węgierskiego i siłą rzeczy mam o jego wierszach pojęcie ograniczone do przybliżenia, jakie daje przekład, mogę, jak sądzę, stwierdzić, że był on z pewnością – z natury i z powołania – poetą. Pojmano go oczywiście jako jednego z pierwszych i resztę krótkiego życia spędził w obozie – tym idealnym i ostatecznym modelu miasta wewnątrz systemu dezintegracji. Aż nadszedł dzień, w którym zginął od ciosu zadanego przez obozowego strażnika, zmuszony wcześniej do wykopania grobu. Ostatnie wiersze pisał właśnie tam, w pobliżu owego grobu, gdzie później odnaleziono jego szczątki i kilka brudnych kartek z zapiskami. W czasie, gdy je tworzył, jego egzystencja została zredukowana do widmowej grozy: do obozu. Temat wierszy jest już w istocie tylko jeden: obóz. W jednym mówi: *lampkę z kieszeni i książkę, wszystko zabrali strażnicy..., omackiem, w pomroce wiersz cały piszę...* W ostatnim (gdy mógł już opisać szczegóły swojej zbliżającej się egzekucji, ponieważ patrząc na śmierć ostatnich towarzyszy uczestniczył, jeśli można tak powiedzieć, we własnym końcu) powiedział: *Cierpliwosć z wolna w śmierć kwitła*. Tak oto, cudem, zachował się dowód, że nawet wewnątrz „doskonałej” maszyny dezintegracji, która unicestwiła go fizycznie, jego świadomość rzeczywistości nie uległa rozpadowi.