

Małgorzata Czermińska

W ciemni

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (13/14), 151-154

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przechadzki

W ciemni

Napisać „przechadzkę” o tym, jak amerykańscy studenci na Wydziale Sławistyki w Ann Arbor czytają polską literaturę? Samo Ann Arbor, rozłożone nad rzeką Huron na zalesionych pagórkach, typowych dla stanu Michigan, jest wprawdzie miejscem dobrym na przechadzki, a stary uniwersytecki campus w centrum miasta nawet bardzo dobrym, jednak to nie przechadzka jest czymś, co przede wszystkim kojarzy mi się z myślą o amerykańskim doświadczeniu. Jeśli jakieś wyobrażenie przestrzenne, to całkiem odmienne: ogromu, rozległości. Fizyczne miary bywają dobrymi metaforami duchowej „odległości”. Siedząc z grupką moich słuchaczy w sali B 122 w Modern Language Building odczuwałam nieustannie, że Polska, o którą mnie pytają z powodu Żeromskiego, Mrożka, Gombrowicza lub Herberta, jest odległa o 10 godzin lotu na wysokości 10 tysięcy kilometrów ponad lasami Kanady, Atlantykiem, ośnieżoną Grenlandią... że jest taka maleńka, ledwie dwa razy większa niż stan Michigan, przecież tylko jeden z pięćdziesięciu i wcale nie taki rozległy.

Także w skali samego University of Michigan Wydział Sławistyki, a już zwłaszcza kurs literatury polskiej w jego obrębie, mógł się wydawać jakąś drobiną. W kilkudziesięciostronicowym spisie zajęć, obejmującym wszystkie tradycyjne dziedziny uniwersyteckie, a także mnóstwo dyscyplin inżynierskich, rolniczych, medycznych (z farmacją i stomatologią) oraz sztuki piękne, architekturę i muzykę, nie mówiąc już o wielkiej mnogości zajęć sportowych, lektorat języka polskiego (dwuletni, z możliwością kontynuowania na roku trzecim) oraz dwusemestralny kurs literatury stanowiły zaledwie kilka pozycji. Można

to było nakryć jednym palcem — całą informację wraz z podaniem miejsca i czasu zajęć oraz nazwiska wykładowcy. A jednak jak na polonistykę w Ameryce to i tak dużo. Wiele innych uniwersytetów obywa się samym lektoratem języka.

Czy Polska z tej perspektywy musiała wydawać się jak oglądana przez odwróconą lornetkę, odsunięta na bezmierną odległość i pomniejszona? Sześć osób, które zapisały się na literaturę polską, wybrały ją spośród tej całej ogromnej mnogości innych kursów i to było ważne, tego trzeba było się trzymać.

Obydwa semestry zajęć historycznoliterackich stanowią dwa kursy zupełnie od siebie niezależne, można zaliczać jeden bez drugiego. Jesienny obejmuje literaturę od średniowiecza do romantyzmu włącznie, zimowy od 1863 roku do dziś. Zaczynałam zajęcia niemal dokładnie w rocznicę wybuchu powstania styczniowego i przy całkiem polskiej pogodzie. Był mróz i śnieg, ale nie mogłam odwołać się do widoku za oknem, bo sala, klimatyzowana i oświetlona jarzeniówkami, jest jedną z wielu tak położonych wewnątrz budynku, że w ogóle nie ma okien. Było to jednak pożyteczne ćwiczenie dla wyobraźni, do której jeszcze nieraz musieliśmy się odwoływać, żeby odnaleźć to małe polskie miejsce na mapie świata, wtedy właśnie całkowicie zaprzątniętego wojną w Zatoce Perskiej.

Zestaw lektur, a zatem i tematyka zajęć nie są sprawą tak całkiem swobodnego wyboru. Granicę nieprzekraczalną stanowi istnienie przekładu. Jeśli nawet niektórzy słuchacze mają za sobą kurs języka, albo właśnie w nim uczestniczą, jest to z reguły zbyt słaba znajomość, by móc czytać nawet krótkie teksty w oryginale. Większość jednak nie zna polskiego wcale i nawet z wymową nazwisk pisarzy ma problemy. Na szczęście tłumaczeń jest już tyle, że na potrzeby czteromiesięcznego kursu listę lektur można zestawić bez większych trudności. No i nieocenioną pomocą jest podręcznik Miłosza.

Natomiast lektura angielskich wersji polskich tekstów literackich powoduje szok obcości znacznie głębszy niż zetknięcie się z najdziwniejszymi nawet dziwactwami amerykańskiego życia. Wiadomo, że na tej drugiej półkuli wszystko może być inaczej, ale żeby Prus napisał *The Doll*, a Wyspiański *The Wedding*? To dopiero budzi niepokój, stwarza jakieś zawirowania i poczucie niepewności. Nie te komputery, w których kolorowy obraz zmienia się od dotknięcia palcem ekranu i dzięki którym można dowiedzieć się w pół minuty na przykład, że jedyny w USA egzemplarz poszukiwanej książki znajduje się w Bibliotece Publicznej miasta Nowy Jork. Ale jeśli Prus napisał *The Doll*, to czy ja jestem jeszcze ja czy już nie ja? Bo jest trochę tak, jakby spojrzawszy w lustro zamiast własnej twarzy zobaczyło się kogoś innego, może podobnego, a jednak zmienionego w pomieszaniu obcości i swojskości. Całą grozę

spotkania z sobowtórem można zrozumieć w takim szoku, kiedy znane przenika się z nieznanym i widzę, że ten inny przedrzeźnia mnie i udaje, że jest mną. Żeromski?... O yes, *The Faithfull River!*

Trzeba dopiero chwili zastanowienia, żeby sobie uprzytomnić, że jeśli czytam po polsku Szekspira i Hemingwaya, to muszę zgodzić się z tym, że Brytyjczycy i Amerykanie czytają po angielsku *Lalkę*, *Wesele*, a nawet *Leśmiana* i *Białoszewskiego*.

Historia i polityka towarzyszą nam bezustannie. Moi słuchacze chcą wiedzieć, czy Prus był antysemitą i co drukowały wydawnictwa podziemne w okresie stanu wojennego, natomiast żałują czasu na Lema. Do zajęć o *Weselu* dźwigam stopy albumów z reprodukcjami Matejkowskiego *Stańczyka*, *Wernyhory* i *Raławic*, a także *Błędnego kola* i *Melancholii* Malczewskiego oraz oczywiście obrazów samego Wyspiańskiego. Nie mam niestety filmu *Wajdy*, żeby pokazać studentom choć kawałek finałowej sceny, ale jednak sam Wyspiański sobie z tym radzi, nawet po angielsku, nawet w świetle jarzeniówek sali B 122. Finał *Wesela* przykuwa ich uwagę. Rodzi też pytania, z którymi nie bardzo wiem, jak sobie poradzić, żeby nie zabrnąć w slogany o polskiej specyfice, niepojętej dla obcych. Do licha, przecież każda kultura ma swoje osobliwości, kto powiedział, że my mamy monopol na niezrozumiałość?

Opowiadam im swoją przygodę z *Powiększeniem* Antonioniego. Za pierwszym razem gromada przebierańców, którą bohater spotyka na ulicach Londynu na początku i na końcu filmu, wydawała mi się zupełnie surrealistyczna, jakby wzięta z innej konwencji, jaskrawo nie przystającej do reszty opowieści. Dopiero po tym, jak przeżyłam w Ameryce święto Halloween, przyszło mi na myśl, że opowiedziana w *Blow up* historia rozgrywać się musi podczas tego zaduszkowego karnawału, będącego osobliwością anglosaskiego obyczaju. Oglądając film po raz drugi, odczytałam finał poprzez atmosferę tej niesamowitej doby, rządzącej się sobie tylko właściwymi prawami, kiedy groza śmierci miesza się z błaznada i przebierankami.

Tknięta przecuciem pytam moich studentów, czy nie objaśniam im nieznanego przez nieznanego, bo uświadamiam sobie, że kiedy film Antonioniego wchodził na ekrany, oni dopiero wyrastali z dzieciństwa. I może znów popełniam błąd europejskiej perspektywy? Mimo że studiują slawistykę, są jednak dziećmi tego kontynentu, na którym leży Hollywood. Może klasyka europejskiego kina mało ich obchodzi? Jedna ze studentek widziała jednak film i zachęca mnie do kontynuowania wątku. W paru słowach streszczam fabułę i dochodzę do finału, kiedy to fotograf, któremu zrabowano zdjęcia będące dowodem morderstwa, po pijackiej nocy spędzonej na party idzie do parku i nie znajduje ukrytych pod drzewem zwłok, które wyraźnie widział na powiększeniu. Jak tu nie

zacząć wątpić w świadectwo własnych zmysłów? Granica między realnością a zwidem zaczyna się niebezpiecznie zacierać. Miałeś chmień złoty róg?

Nie ma w filmie Antonioniego zaczarowanego kręgu tańca, ale jest pantomima, odgrywana przez gromadę przebierańców, imitujących na korcie grę w tenisa. Ta milcząca sekwencja ciągnie się długo, a gesty naśladowujące grę, tak przesadnie wyraziste wobec braku raket i piłki, przypominają w połączeniu z maskaradowymi strojami uczestników jakiś rytualny taniec. Nie ma muzyki chochoła, ale słyhać, realnie słyhać, rytmiczny odgłos odbijania wymaginanowanej, niewidocznej piłki. W końcu fotograf przyłącza się do tej gry, jakby wciągnięty hipnotyczną siłą samego ruchu i rytmu.

Antonioni nie zajmował się żadnym narodem i jego marzeniami o wolności, opowiedział historię o zawodowych a także moralnych kłopotach pewnego londyńskiego fotografa. Ale czyż nie interesowało go coś podobnego jak twórca *Wesela*: dzieje utraconej szansy? Wielkich oczekiwań, przychodzących w chwili osobliwej, by zniknąć bez śladu o świcie? Pytania z rozmowy o *Weselu* powracały na różne sposoby przy okazji *Szewców*, *Balu w Operze* i *Tanga*, a także *Malej Apokalipsy*. Katastroficzne lęki albo pomysły na generalną przebudowę świata kojarzą się jednak moim studentom raczej z ekologią niż ideologią, a ze wszystkiego, co przeczytali, najbardziej podobał im się Schulz i Leśmian.

Semestr kończy się w ostatnich dniach kwietnia. Wiosna w Ann Arbor trwa krótko, to raczej szybki, gwałtowny przeskok od zimy do lata. Przez dwa tygodnie campus tonie w kwitnących magnoliach, drzewach owocowych i mnóstwie ozdobnych krzewów, a potem spada na głowę duszny, wilgotny upał. Pora wyjeżdżać.

Po powrocie, teraz kiedy to piszę, przychodzi mi na myśl, że ten semestr w Ann Arbor też był trochę jak praca fotografa, który przy wywoływaniu zdjęć przesuwą klatki filmu, kadruje szczegóły i waha się, jak ustawić optykę, by już uzyskać maksymalne powiększenie, a jeszcze nie stracić ostrości. Sala B 122 nie ma okien, nadawałaby się na ciemnię.

Małgorzata Czermińska

„Dlaczego uczysz się polskiego?”

O pisemną odpowiedź na to właśnie pytanie poprosiłam studentów polonistyki na uniwersytetach w Sztokholmie i w Uppsali. Odkąd bowiem podjęłam pracę jako lektor języka polskiego w Szwecji,