

Aleksandra Olędzka-Frybesowa

Kronopie, famy i nadzieje

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 102-115

1975

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

*Aleksandra Ołędzka-
-Frybesowa*

Kronopie, famy i nadzieje

„(...) bo codzienność nie istnieje, jeśli tylko poddać ją wytrwałemu i milczącemu badaniu”.

To zdanie mogłoby być równie dobrze mottem dla mistrzów holenderskiego złotego wieku malarstwa, bo dla nich właśnie nie było codzienności tak codziennej — pijatyki w oberży, nie-dojezionej ryby na cynowym talerzu — która by, poddana wytrwałemu, milczącemu badaniu, nie odsłaniała jakiegś z głębi idącej, poruszającej nas do żywego prawdy.

Ale w rzeczywistości jest to zdanie wyjęte ze szkicu Julio Cortazara, pisarza współczesnego, dość już u nas znanego, którego nazwisko będzie przypuszczalnie jeszcze nie raz powracać, bo w przeciwieństwie do swego wielkiego rodaka — Borgesa — jest to nazwisko tego, co nie tylko draży w głąb, ale i otwiera drogi w czas przyszły. Co prawda ostatnie książki Cortazara, zarówno te, które w tłumaczeniu ukazały się u nas, jak i te, o których wiemy tylko pośrednio, budzą i pewien niedosyt, i nawet niepokój, ale tu będzie mowa o tym przekazie Cortazara, jaki jest zawarty w jego wcześniejszej twórczości, a przede wszystkim w jego *Opowiadaniach o kronopiach i famach*. W tej wcześniejszej twórczości

W głąb i w
przyszłość

czości mieści się również ów szkic noszący tytuł *O uczuciu bycia nie całkiem*, opatrzony z kolei mottem z Antonina Artaud: *Jamais réel et toujours vrai*.

Artaud — Cortazar; tu i tam opozycja rzeczywistości (codziennej) i prawdy (istoty). Z widzenia jednej epoki w widzenie drugie, z jednego lustra w drugie odbija się nasza codzienna rzeczywistość. Czym jest zatem, jaka jest, a wreszcie, czy w ogóle jest coś takiego, jak codzienna rzeczywistość — codzienność? Czy nie jest to chytre, oszukańcze przedstawienie czegoś wymyślonego, powstałego ze zmo-
wy (czyjej? filistrów, pseudo-filozofów, biednych zjadaczy chleba czy nadętych i mądrych?) na miejsce ogromnego, ale dyskretnego, nie narzucającego się, morza dziwów i cudowności?

Codziennosc
i cudownosc

Na pewno to wytrwale i milczące badanie, które Cortazar przyjmuje za warunek („jeżeli poddać ją...”) zburzenia codzienności, nie jest badaniem badacza naukowego. To ostatnie, choćby również „wytrwale i milczące”, dokonuje się z innej pozycji — z wysokości posiadanej wiedzy i przekonania o jej potędze, a w każdym razie — założywszy nawet pokorę naukowca, z pozycji odrębności: ja — badający, obserwujący i ona — codzienna rzeczywistość.

Cortazar tkwi w rzeczywistości, jest „wewnątrz”, tak jak od wielu lat tkwi w rojowisku paryskiego życia. W tym też mieście, przewiewanym gwałtownymi i wiejącymi z dalekich miejsc i epok przeciągami, mieście dziwnych spotkań i nieoczekiwanych relacji, narodziły się kronopie.

„Było to w 1951 roku — pisze Cortazar — właśnie kiedy przyjechałem do Paryża (...). Pewnego wieczoru, słuchając koncertu w Théâtre des Champs Elysées, uprzytomniłem sobie nagle obecność istot, które mogły się nazywać kronopie. Były tak dziwne, że nie mogłem dojrzeć ich całkiem wyraźnie; były niby rodzaj unoszących się w powietrzu mikrobow, niby zielone kulki, które po trochu zaczęły nabierać cech ludzkich. W kafejkach, na ulicach i w metro

писаłem pośpiesznie historie o kronopiach, za którymi w ślad pojawiły się famy i nadzieje (...) Pisałem te teksty *wyłącznie dla zabawy*".

Najbardziej
odsłania
zabawa

Teksty, które „piszą się same”, dla zabawy, fantazje bezinteresowne, mówią — jak wiadomo — o piszącym najwięcej, odsłaniają go najbardziej, tak jak rysunkowe teksty dzieci, gdzie z kolorów i linii koślawego domku psycholog odczytuje tajemnicę szczęśliwego albo tragicznego dzieciństwa. Istotnie, ostatnia, wydana w 1973 roku książka o Cortazarze¹ nazywa *Historie o kronopiach i famach* „książką słusznie uznawaną za tę, która obejmuje całość i stanowi syntezę linii rozwojowej w dziele Cortazara”.

Żart kryje tu sprawy najważniejsze, tak ważne, że nie sposób mówić o nich poważnie; podobnie jak w *Grze w klasy* mówi się o nich poprzez groteskę, ironię, bzdurę, pozorny brak jakiegokolwiek związku. Rozum nawet, zdaniem Cortazara, „nienawidzi uroczystych poszukiwań”; podziwiający od wczesnej młodości Jarry'ego Cortazar zawsze stara się dojrzeć „komicznie poważny aspekt wszystkich rzeczy”. Kiedy zaś kryzys dotyka samych zasad logiki, samej zasady tożsamości, „autor najpierw, a potem czytelnik może skoczyć i niejako stanąć «poza», wyrwać się poza siebie (...) doznać jakby olśnienia”.

Żółta
książeczka

Cóż zatem przynosi ta mała żółta książeczka² wydana u nas w świetnym przekładzie, ale w niepotrzebnie agresywnej okładce, z nieodparcie dowcipnymi, ale nie dość poetycznymi, nie pogłębionymi rysunkami Jana Młodożeńca? Ilustracje pozostawiają niedosyt: za płaskie, nie dość wielowymiarowe, gubią np. całkowicie ów wymiar czułego liryzmu, który idzie w parze ze śmiechem „do rozpuku”, tę

¹ J. C. Curutchet: *Julio Cortazar o la critica de la razón pragmática*. Madrid Editora Nacional.

² J. Cortazar: *Opowieści o kronopiach i famach i inne historie*. Warszawa 1973, Czytelnik.

mieszankę Cortazarowską najprzedniejszej jakości. Ale samo przesłanie — tekst książeczki, z którą nie mogą rozstać się młodzi (ale i niektórzy starsi czytelnicy) — jest pożywne, nie jest jak ciastko, ale jak dobry chleb.

Historie o kronopiach to przede wszystkim typologia gatunku ludzkiego. Nie analiza aktualnego społeczeństwa w jego rozwarstwieniach, ale właśnie typologia, podział w jakimś sensie zawsze aktualny, pozaczasowy. Wydawnictwo, litując się nad czytelnikiem, który próżno by szukał w najgrubszych encyklopediach objaśnienia słowa „kronopie”, dało na skrzydełku okładki wykładnię Cortazarowskiej metafory, przypasowując ją do będących dziś w obiegu kategorii, co jej (tj. wykładni) na zdrowie nie poszło. Kronopie zatem to według Czytelnika „bracia-łaty, wrażliwe i z fantazją, którzy czasem są smarem, a czasem piaskiem w trybach postępu”; famy — to „wygodni, zamożni drobnomieszczanie”, zaś nadzieje — „skromne lecz chciwe ludziki marzące o awansie do świata fam”.

W rzeczywistości nie ma tu nigdzie, czy w słowach, czy w międzysłowiach, mowy o „trybach postępu” ani o chciwości nadziei, ani marzeń o awansie, ani problemu zamożności. Rzeczy rozgrywają się na innej płaszczyźnie. Przekrój Cortazara idzie w poprzek warstw społecznych, tak jak w każdej klasie spotkać można melancholików, poetów czy autokratów. Nadzieje można by odczytać raczej jako jednostki bierne, które „nie podróżują a dają się podróżować”, nie agresywnie narzucające światu swoją aktywność, swoją pragmatyczną, praktyczną prawdę i zamykające go w swoim sposobie widzenia — jak to robią famy, ani — z drugiej strony — nie współżyjące bratersko ze światem — jak kronopie. Opozycja jest więc raczej filozoficzna niż socjologiczna: urządzać świat, poddawać go i posługiwać się nim (pragmatyzm fam) czy żyć w nim i w zgodzie z nim (afirmacja — postawa kronopiów).

Opozycja psychologiczna...

...i filozoficzna

Afirmacja to wcale nie bierność. Bierne są właśnie nadzieje. Kronopie natomiast są od tego, żeby pokazywać to, co kryje się pod powierzchnią zwykłości i codzienności, to, co zachwyca, co jest przedziwne, co jest naprawdę. Kronopie zamieniają zegary w karczochy, spełniają dziecinne marzenia, uczą śmiechu i okrzyków radości, robią świat kolorowym. Są w nim fermentem. Kronopio to także artysta, choćby taki, co nie stworzył dzieła, ale widzi więcej niż pozory świata. Kronopio, wedle własnej definicji Cortazara, „doszedł do wniosku, że fama jest pod-życiem, nadzieja — niby-życiem, zaś profesor języków obcych — między-życiem. Co do siebie samego czuł się z lekka nad-życiem, ale raczej przez poetyczność niż naprawdę”.

Ciepła ironia
zrównuje

Dystans, ciepła ironia zrównuje w jakimś sensie wszystkie grupy w tej typologii. „Ludzikami” są nie tylko „głupawe” nadzieje, ale i „pocziwe” famy i „malutkie” kronopie. Wszystkim dostaje się, niemal po równi, wszyscy zostają sprowadzeni do wymiaru lilipuciego, w śmieszności, naiwność i ograniczenia. Nie tylko famy, które zapobiegliwie sprawdzają ceny i gatunek prześcieradeł, zanim zamieszkają w hotelu; nie tylko nadzieje, które spadają z palm kokosowych i zaraz wdrapują się na nie ponownie; te same kronopie, które — wedle dawnej metaforyki — byłyby może nadzieją, zacytnem i solą świata, jakże są egocentryczne (przechodzą nie widząc cudzego nieszczęścia „zajęte śledzeniem nitki babiego lata”) i jakie koniunkturalne (przyswiadcza wszystkim oczywistym bzdurom, jakie wymusza na nich Kondor). A przede wszystkim, w ich hierarchii wartości, dziecinnej niczem u „Misia o bardzo małym rozumku”, nawet szansa ontologicznych objawień jest niczym wobec zawodu osobistych upodobań. Kronopio — speleolog z historyjki pt. *Badacze* zleciał dokładnie w miejsce źródeł źródła, skąd donosi, że wszystko jak najgorzej; spośród wymysłów i łez informuje, „że wszystkie ka-

napki są z szynką i im więcej się w nich rozgląda, tym bardziej są z samą szynką i ani jednej z serem”.

W pomniejszającej perspektywie, oglądane jak przez odwrócone szkła lunety, mrowią się drobne ludzkie figurki. To widzenie, choć jest jego przeciwieństwem, daje podobne efekty nowości, jak analizowane przez Bachelarda w jego pracy *La poétique de l'espace* widzenie przez lupę.

Odwrócone
szkła lunety

„Człowiek z lupą przekreśla — zupełnie po prostu — zwykły świat. To świeże spojrzenie skierowane na nowy obiekt. Lupa botanika to odnalezione dzieciństwo. Zwraca człowiekowi powiększające spojrzenie dziecka. Uzbrojony nią, powraca do ogrodu, «w którym dzieci widzą wszystko ogromne» (...) W pomniejszeniu może się także kryć wielkość”.

Jeśli dotąd patrzono na nasz świat przez odwrócone szkła lunety, to w polu widzenia kłębiły się roje drobnych figurek, równie zachłannych i krwiożerczych jak ich prototypy naturalnego rozmiaru. To te ludzkie mrówki ciągnęły drabiny i powrozy, aby skrzępować leżącego, wielkiego jak góra Guliwera. Swiftowi trudno się było otrząsnąć z przekonania, że pozwala sobie tylko na przelotną fantazję; jego własne wymiary wpychały go z biologiczną nieodwracalnością w jedyną, jaka istniała, perspektywę. Ale perspektywa czasów Cortazara, które są i naszymi czasami, jest inna. Widziana z przestrzeni międzyplanetarnej, w której szybkość rakiet i gwiazd pokonuje odległości, ale ich nie skraca, nasza ziemia staje się małą kulką, dziecinną zabawką zagubioną w otchłani, a jej mieszkańcy, ze wszystkim złem, do jakiego są zdolni, zasługują w tych proporcjach co najwyżej na Cortazarowskie przymiotniki: „pocziwe”, „głupawe”, „malutkie”.

Ten dystans kosmiczny nadaje spojrzeniu pisarza ton rozbawienia i czułości. Rozbawienia, bo patrząc z dalekich przestrzeni widzi małość spraw ludzkich; czułości, bo biologiczna wspólnota stawia i jego na

Nie zanadto
antropomorfizować

tej samej płaszczyźnie. Podwójność spojrzenia, bycia tu i gdzie indziej, w ziemskiej i kosmicznej perspektywie, dane w sposób dosłowny tylko kosmonautom, dane jest w wyobraźni. artyście dnia dzisiejszego, i to jest prawdziwsze wtargnięcie kosmosu w nasze życie, niż gdy się w utworach literackich pojawiają pojazdy międzyplanetarne.

Dlatego też może trudno znaleźć literackich antenatów dla kronopiów, fam i nadziei i trudno podłożyć pod te wymyślone nazwania jakieś plastyczne wyobrażenia. Ilustrator Czytelnika obrał nie dość przekonującą (choć podobno podobała się samemu Cortazarowi) drogę zupełnej, dowcipnej zresztą, antropomorfizacji kronopiów. A przecież są to — całkiem niedwuznacznie — „małe przedmioty”, „zjeżone, zielone i wilgotne”, stworzonka, które płacząc padają na kolana i składają łapki, a śpiewając łapki podnoszą.

Nie są to ludziki Breughla, mrowiące się po powierzchni świata przygłupki, chytne i okrutne, czasem przerażające, budzące litość, ale nigdy czułość. Bardziej już może strugane stworki Makowskiego, ale i te dzielą się na naiwne, naprawdę dziecinne, i dziecinne pozornie, przerażone grozą, same trochę groźne.

Szukajmy przodków literackich. Odrzuciliśmy Swifta, odrzucimy także świat Alicji, ową drugą stronę lustra rządzącą się prawami snu i — jak to ciekawie dowodzone³ — podszytą przerażeniem, nekającym poczuciem absurdu i może erotyczną obsesją. Raczej będzie to ów zarys typologii A. A. Milne'a sprawiedliwie i z rozbawieniem jak Cortazar odmierzający wszystkim — burkliwym Kłapouszkom, Tygryskom i Misiom-o-bardzo-małym-rozumku — porcje cnót, wad i śmiesznośtek. Ale Milne'a typologia, zamykając się w kręgu dziecinnego pokoju, jest

³ M. Komar: *Caroll i jego gry*; R. Stiller: *Powrót do Carolla*. „Literatura na Świecie” nr 5(25).

czysto charakterologiczna, okrojona z problemów dorosłych.

Opowieści o kronopiach nie są książką dla dzieci, choć młodzi czytelnicy tak się nią cieszą, ani zejściem w krainę snu. Kronopie, famy i nadzieje, które ukazały się autorowi w paryskim teatrze, na ulicach i w metrze, żyją pełnią ludzkich problemów: życiowych i filozoficznych. Pod pozorami zabawy kryje się tu suma doświadczeń i ocen, uniwersalne (jeśli nieświadomie wyrażone, to tym szersze) *credo* pisarskie.

Studium władzy (historia o tyraniku) i kpiny z argentyńskich zahamowań i nacjonalizmu. Kpiny z teorii naukowych i zadufania nauki, z tępych klasyfikacji i ślizgania się po powierzchni zjawisk. Satyra na antropocentryzm i analiza procesów twórczych (autocenzura — natrętna sekretarka, zdrada słów). Względność przedmiotów i perspektyw, i względność czasu — lustra, które się spieszy albo spóźnia. Bezinteresowna gra wyobraźni, czysty liryzm, kolorowy fajerwerk zachwytu wobec świata z domieszką to czułości na widok miękkiego niedźwiedzia, to zdumionej grozy przed dramatem kazuara. „Popatrz-no na tę kulę ze słomy”, zaprasza czytelnika autor wprowadzając go za sobą w świat, gdzie codzienność — zburzona — już nie istnieje, a spod niej wyłania się nieustanność cudu.

Credo
Cortazara

„Wreszcie wschodzi słońce i miękki niedźwiedź wznosi twarz wędrowną i dziecinną do gongu z miodu, którego nadaremnie pragnie (...) Kula rośnie wraz z rosnącym dniem (...) sierściołaposmoła, która wrykuje prośbę i czyha na odpowiedź, u góry głęboki rezonans gongu, niebieski miód na językopysku, w radości sierściołapiej”.

Oto wszystkie klucze do posłania Cortazara z *Opowieści o kronopiach* w tych dwu zdaniach z *Historii o miękkim niedźwiedziu* — historii, która jest lirycznym scenariuszem do poetyckiego filmu, rozwijającego się ciągu fantastycznych obrazów. Mięk-

kość, wędrowność i dziecinność, pragnienie i czyhanie na odpowiedź, prośba i rezonans, nadaremność i spełnienie, niebieski miód i radość.

Alternatywa
Gry w klasy...

..i jedność
Opowieści

Oto podstawowa tonacja tej książeczki. W zdumionych dziecinnych oczach obserwujących świat — absurdalny, czasem okrutny, ale przede wszystkim podszyty kolorową cudownością — pojawia się rozbawienie i miękka czułość. W powieści Cortazara, która przy całej swobodzie konwencji literackich tkwi jednak w warstwie współczesnych realiów — w *Grze w klasy* — rysuje się opozycja: albo pierwotna naiwność i radość życia (ale jak je odzyskać mieszkańcowi XX-wiecznej metropolii?), albo dramatyczne poszukiwanie sensu życia, absolutu — a to prowadzi Oliveirę do szaleństwa. Tu, w sferze mitów, w poetyckim „kraju łagodności”, zamiast opozycji jest jedność i radość spełnienia. Czułość ogarnia wszystko i wszystkich. Rowery i wspomnienia (kronopie głaszczą je pieśczośliwie i ostrzegają „uważaj na schodki”); muchy, mrówki, wielbłądy i niedźwiedzie; żółwie, eukaliptusy i kwiaty; zegary i „smutne krople deszczu, okrągłe, niewinne krople”. Uniwersalna czułość do gatunku „człowiek” wciela się w gatunek nieznaną zoologii — w niedźwiedzia rurowego, któremu żal ludzi, „że są tacy tępi i tędzy, że tak chrapią i mówią przez sen i są tak samotni. Kiedy rano myją sobie twarze, pieścżą im policzki, liżę ich w nos i odchodzę prawie pewny, że zrobiłem dobry uczynek”.

Łagodna litość ogarnia więc wszystkich, jest wszechludzka: wszyscy są w gruncie rzeczy poczciwi, co najwyżej ograniczeni, „famy są dobre a nadzieje głupawe”, nie mówiąc o „malutkich” i „wilgotnych” kronopiach. Te ostatnie robią co prawda zasadzki, w które wpadają nadzieje, ale nie życzą im nic złego, pomagają im wyleźć „i jeszcze dają po kawałku czerwonego węża”. Kiedy z kolei kronopio wpada w rozpacz, „famy zbierają się wokół niego, pocieszają go a również i nadzieje”.

Co to wszystko znaczy? Wiara w dobroć gatunku ludzkiego po tym wszystkim, co oglądaliśmy i oglądamy? „Upupianie” i powrót do dzieciennego pokoju? A może inaczej: może poczucie wspólnoty ze światem ludzi, zwierząt i przedmiotów, kosmiczna perspektywa małej ziemi i malutkich ludzików zwraca dziecienną czułość, pozwala świat *aprobować*. Przekroczona, zaangażowana, ale daleka fascynacja owocem Ponge’a, Rogera Caillois — kamieniem, przewyciężony tragizm Szymborskiej — nieprzenikliwość i obcość kamienia, przekroczone nawet czułe braterstwo Herberta ze stołkiem — domowym zwierzątkiem. Poeta sam jest teraz przedmiotem, i to takim „podlejszym”; to kronopio — „mały przedmiot zielony i wilgotny”, żyjący tym samym organicznym życiem co reszta natury, niezaborczy, niepragmatyczny, współ-żyjący z nią element. Wymiar czułości i wymiar pokory, koniec buntu, aprobata. Jakie to niemodne.

Wspólnota z
całym światem

Ale też Cortazar jest cały opozycją w stosunku do tego, co było, i cały jest wychylony w to, co dopiero się zaczyna. Jeśli przyjąć podział Ortegi y Gasset na pisarzy wyrażających swoją epokę, będących jej głosem, i tych, którzy własnym głosem o czymś jej mówią, to Cortazara zaliczyć będzie trzeba do tych drugich.

Mitologia Cortazara jest propozycją nową i opozycją totalną: wymierzona jest przeciw przerażeniu i nudzie egzystencjalizmu i na mdłości odpowiada zachwytem; przeciw lękowi i atomowym katastrofizmom; na obrzydzenie człowiekiem odpowiada ufnością w człowieka; przeciw okrucieństwu i chładowi dzisiejszej sztuki i przeciw pysze i koturnom sztuki dawniejszej.

Mitologia
Cortazara to-
talną opozycją

Czy mity o malutkich ludzikach-zielonych przedmiotach to objaw owej dehumanizacji, której dopatrywał się pisząc o dehumanizacji sztuki Ortega y Gasset w zainteresowaniu mikrostrukturami? Jeśli Cortezar szuka czegoś więcej i głębiej, pod i po-

za czynami, które są „gotowe i dawno wynalezione”, to dlatego, że chce czegoś, „czym rozwali tajemnicę”, że szuka *mandali* — absoliutu. Jeśli Kantowskie *esse sequitur operari* ustępuje znów nareszcie *operari sequitur esse*, to nie jest zła dehumanizacja, ale odsunięcie człowieka (działającego, a nie człowieka w tym, czym jest) z miejsca, gdzie stojąc przesłaniał resztę i fałszował proporcje.

Artysta wobec
świata

Odmienione są też u Cortazara proporcje w przeciwstawieniu: artysta i świat. Artysta, choć nie należy utożsamiać go całkowicie z kronopiem, jest w oczywisty sposób nosicielem wszystkich jego wad, śmiesznośtek i jakości. Mit Prometeusza, twórcy-demurga, romantycznego antagonisty Boga i neoromantycznego smutnego szatana w czarnej pelerynie, ustępuje mitowi łagodnemu i pomniejszonemu. Smutek wyobcowania pomniejszony w smuteczek kronopia wobec tłumu fam, żyjącego innym czasem, wedle innych zegarów, kronopia „nieszczęśliwego i wilgotnego”, który „pijąc kawę u Richmonda przy ulicy Florida, zwilża grzaneczkę łzami w najlepszym gatunku”.

Rozpacz i przerażenie dziwnością świata pomniejszone w zatroskanie kronopia, który zamiast klucza znajduje w kieszeni zapałki i „strasznie zdenerwowany, wybucha płaczem, pada na kolana i składa łapki sam nie wiedząc dlaczego”. Pomniejszona też beznadziejność wysiłków poznawczych, streszczona w dwu zdaniach *Historyjki o malutkim kronopiu*, który szukał „klucza od furtki od ulicy, w szufladce w nocnym stoliku w sypialnym, w sypialnym, w domu, w domu przy ulicy. Tu musiał się zatrzymać, bowiem żeby wyjść na ulicę, potrzebował klucza od furtki”.

Pozostała z dawnych i bardzo dawnych mitów sakralność sztuki, choć i ona oczywiście podana jest w poetyce kronopiowej. Wokół śpiewającego w zapamiętaniu kronopia gromadzą się nadzieje i famy, które „nie bardzo rozumieją jego ekstazę i prze-

ważnie się gorszą". Potem, „w środku pieśni kronopio wznosi łapki, tak jakby podtrzymywał słońce, jakby niebo było tacą, zaś słońce głową Jana Chrzciciela”, i śpiew kronopia staje się „nagą Salome tańczącą dla fam i nadziei, które stoją wokół z porozdzielanymi gębami, zastanawiając się, czy ksiądz proboszcz, czy wypada”.

Artysta ekstatyczny, niezrozumiały ofiarnik — tak było i dawniej; ale od swych poprzedników najbardziej artystę-kronopia odróżnia brak pogardy i wrogości wobec filistra. Przeciwnie — współ-czucie jest tu właśnie wyróżnikiem. Na ukryte tęsknoty, na żółwie pragnienie szybkości nadzieje reagują obojętnością, famy — śmiechem; rzeczą kronopii jest na tęsknotę żółwia odpowiadać niestrudzenie dobrocią — rysowaną na jego skorupie sylwetką jaskółki. Stojąc w opozycji do mitów dotychczasowych, propozycja Cortazara wykazuje natomiast zgodność z tym wszystkim, co — często jeszcze nie w pełni ujawnione czy uświadomione lub nie wyrażone — krąży niby woda podskórna pod powierzchnią teraźniejszości. Potrzeba odnowienia moralności, oparcia jej na innych podstawach niż tradycyjnie, pasywnie pojmowane cnoty; protest na tyranie zegarów, czasu pokawałkowanego, nie służącego człowiekowi a wiążącemu go jak pułapka — właściwego społeczeństwu superprzemysłowemu⁴; potrzeba przeżycia mistycznego, choćby zdesakralizowanego, podanego w absurdalno-komicznej metaforze („usadzanie tygrysa”, które jest „pełnią spotkania”, „zawrotem głowy, zawieszeniem, dojściem”, „drzeniem nie z tego ciała, skoncentrowanym czasem, esencją kontaktu”). Wreszcie opozycja najistotniejsza, może kluczowa dla twórczości Cortazara: życie bezinteresowne, życie dla wartości życia, kontra pragmatyzm. Absolutnie absurdalne opowiadanie *Zgubienie i odnalezienie włosa* rozpoczyna się od słów: „W walce

Ofiarnik
współczujący

Przeciw
pragmatykom

⁴ A. Toffler: *Le choc du futur*. Denoël 1971.

z pragmatyzmem i obrzydliwą tendencją do konsekwentnego dążenia do celu...” Rolę bajkowej „wody żywej” czy „złotego runa”, którego się szuka po świecie, odgrywa tu włos zawiązany na supełek i wrzucony do zlewu. To już mit dojrzały, sformułowany i podany niemal *expressis verbis*. Ale wspomniana opozycja pośrednio dochodzi do głosu we wszystkich, co pisze Cortazar. To owe *Niecodzienne zajęcia* — cykl wchodzący do *Opowieści o kronopiach*, to także zazdrość Oliveiry z *Gry w klasy* w stosunku do Magi — kobiety o magicznej umiejętności życia w zgodzie ze światem.

Afirmacja nie
jest biernością

Cortazara zgoda na świat nie jest biernością, łatwizną ani mydleniem sobie oczu. Jest aprobatą osiągalną z innej płaszczyzny, trudnym przyzwoleniem obejmującym zachwyty i zgrozę, kontemplację i konieczność walki, jakimś nieustannie i z uporem powtarzanym „tak”. Jest wewnętrzną potrzebą, ale i protestem na zastane, w gruncie rzeczy bierne i obezwładniające, zubożające i nieludzkie postawy totalnego protestu, buntu, obrzydzenia i negacji.

Nie przypadkiem książkę otwiera bezpośrednio skierowany do czytelnika apel a zarazem manifest sztuki:

„Nie zgadzać się, by delikatny akt naciśnięcia klamki u drzwi, ten akt, który mógłby *wszystko odmienić*, przeszedł w zwykły codzienny odruch (...) *przepchnąć się* na zewnątrz, ku temu *innemu, tak niedaleko nas, nieuchwytnemu* (...) *wal od środka ku ścianom i przebij się* na zewnątrz (...) gdy łokciami, rękami, paznokciami *doszczętnie rozwałę się* o szklaną masę cegły i postawię życie na jedną kartę idąc krok za krokiem po gazetę na rogu”. (podkr. — A. F.).

Mity łagodne
i heroiczne

Patetyczne wezwanie do heroizmu. Mity Cortazara są zarazem łagodne i heroiczne. Nieuchwytnie, co czeka niedaleko nas, ale za mocną, szklaną ścianą, godne jest tego, żeby postawić życie na jedną kartę i nawet rozwalić się doszczętnie. O sens i piękno życia, o zgodę z nim, o pełnię i jedność walczy się

całym sobą, włącznie z rzęsami i paznokciami, i w każdym momencie — włącznie ze spacerkiem po gazetę, na róg ulicy. Walka ma wszelkie szanse zwycięstwa. „Nie wszystko jest stracone”, głosi tenże wstęp: apel i manifest. „Och, jak śpiewają o piętro wyżej! Jest nad nami piętro...”

Rozpylona w powietrzu ufność, klimat nadziei, której towarzyszą tak często radość i ciepła czułość — to niepowtarzalny klimat w warstwie słownej, w doborze metafor, jeszcze bardziej niezaprzeczalny, niż gdyby to były deklaracje.

„W większym skupieniu i ciszy należy wwiercać się w przezroczysty kamień (...) *cierpliwie* zgłębiać znak każdego źródła, w jasne księżycowe noce trzymać *miłosną* straż przy cesarskich wazach, aż z takiej ilości *zielonego szeptu*, z takiego *kwietnego gruchania*, narodzą się kierunki, konfluencje, *nowe ulice*. ŻYWE (...) będziemy napływać, *obejmować się, stwarzać* arterie, wylewać się *twardo* na centralny plac (...) wytypimy mrówki przez sam fakt *dojścia wcześniej od nich do głównego źródła*”. (podkr. — A. F.).

Jakaś powszechna, rozchodząca się decentrycznymi kręgami ufność i nadzieja są największym *novum* przesłania Cortazara wśród tego, co głoszą jego poprzednicy i współcześni.

Przesłanie
Cortazara

Ostatni obrazek w książce to radosne braterstwo ze światem: dwuosobowy balet — kronopio i kwiat. Kronopio chce zerwać kwiat, ale zamiast tego „klęka obok niego i zaczyna wesoło z nim igrać”, głaszcze go, dmucha, żeby tańczył, wreszcie kładzie się pod nim i zasypia w spokoju.

Kto w latach siedemdziesiątych naszego stulecia ośmielił się powiedzieć o człowieku — choćby był w kostiumie malutkiego zielonego kronopio — „On jest jak kwiat”?

A to są właśnie ostatnie słowa książeczki Cortazara.