

Julio Cortazar, więzień przykuty do snów, wizjoner i skazaniec na właściwe słowa, prozatorski wirtuoz, poeta, eseista, teoretyk i praktyk nowej formy pisania, awangardzista, stały eksperymentator zapisu dzieła, gladiator myśli i *odrealniony* sztukmistrz trudniący się odśnieżaniem piasku na wodzie, to literat hermetyczny dla jednych, a dla innych - *kulturalny dywersant* pomawiany o uprawianie językowych czarów, fabularne szamaństwo i pokątne konszachty z diabłem.

Mawia się o jego bohaterach: niepoprawni idealisci, zdecydowani naiwniacy, zawzięci marzyciele. Idealisci, ponieważ chcą zmieniać świat, nie znając jego celu i sensu. Marzyciele, gdyż wstępują w życie grubo po trzecim dzwonku, a odchodzą z niego w połowie przedstawienia; znikają z widowni lub sceny nie wiedząc, czy byli na komedii, czy brali udział w dramacie. Nie wiedząc, a jednak zachowując się, jakby znali całość spektaklu.

Miał prorocze spojrzenie na rolę czytelnika. Prezentował pogląd, że powinien on być **aktywnym** partnerem autora. Uczestnikami wędrówek szlakami jego wyobraźni. Razem z pisarzem **współtworzyć** utwór. Dlatego w *Grze w klasy* zaproponował odbiorcy swobodny wybór kolejności czytania jego poszczególnych fragmentów. Książkę można więc odbierać w sposób tradycyjny, od początku do końca, albo według własnego uznania. Lub - zgodnie z kolejnością rozdziałów zaleconą przez autora. Czy też – losowo.

Tak skonstruowana powieść odkrywa przed adresatem kolejne poziomy jej interpretacji i za każdym razem budzi nowe, często odmienne refleksje. Barwny, muzyczny, oryginalny i nieszablonowy styl, do którego trzeba się przyzwyczaić, jest nie do naśladowania; łamie poprawnościowe ustalenia. Wcześniej niespotykany, odróżnialny na tle jakichkolwiek twórców, był z tych powodów tak u nas popularny w zgrzebnych czasach lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Sztuka nie jest dla Julia kopiowaniem rzeczywistości. Ma pobudzać wyobraźnię odbiorcy, a nie zasklepiać się w ograniczeniach. Ma syntetyzować, a nie odtwarzać. Do odtwarzania wystarczy magnetofon, zdjęcie powierzchni zdarzenia posypane fabularnym confetti. Do przetwarzania konieczna jest pamięć równoległa, rentgenowskie zdjęcie wirujących uczuć.

W jego utworach każdy bohater udaje indywidualistę i chce być brany za niepowtarzalnego, jedyne w swoim rodzaju. Cortazarowski świat przypomina arenę, na której wszyscy walczą ze sobą o zachowanie własnej odrębności. Odrębności niejednokrotnie utraconej: odbywa się w tym świecie zdzieranie oficjalnych grymasów. Rozdrapywanie niezagojonych ran. Podążanie tropem ukrytych przeżyć. Ale choć *indywidualne przeżycia* są dla jednych bohaterów oczywistościami, drugim - obserwatorom z zewnątrz - wydają się podejrzone, wątpliwe, nieautentyczne. Stąd u Cortazara toczą się nieustanne boje na słowa, gesty, zakamuflowane intencje. Pojedynki antagonistów. Starcia przypominające mechaniczne, akademickie dyskusje o niczym. Jałowe i nieudolne spory bohaterów próbujących określić się w rzeczywistości, zinterpretować świat i znaleźć w nim swoje miejsce. A ponieważ wszyscy są reprezentantami własnych światów, nie ma między nimi całkowitego porozumienia. Jest ledwie co fragmentaryczne, pozorne, poszatkwane na wycinki i segmenty: jest zdarzenie opowiedziane aluzyjnie; nie w pełni i nie wprost.

Tak mamy w jego najlepszej powieści, zdumiewającej śmiałością rozwiązań w warstwie językowej i konstrukcji - w *GRZE W KLASY*: np. Horacio Oliveira, np. Traveler, np. Maga, np. Talita - krążąc wokół siebie, spotykają się w rzeczywistości innej niż ta, która jest ich udziałem. Są razem, ale w nieprzer-

wanym konflikcie. Żyją wspólnie, ale na przeciwnych biegunach: „łączą się”, ale tylko w głowie Horatia. W niej *tolerują* swoją obecność, ale choć są do siebie podobni, nie potrafią się zaakceptować. A że podobieństwo nie wyklucza różnic, Maga i Horacio, para z Francji lub Horatio i Traveler, przyjaciele z Argentyny, postaci te trwają wobec siebie w ciągłym klinchu: na granicy nieuchronnego rozstania.

Powieść składa się z trzech części: pierwsza, *Z tamtej strony*, przedstawia epizody zagmatwanych losów bohatera, czterdziestoletniego Argentyńczyka, Horacia Oliveiry prowadzącego swobodne, rozchełstane życie w środowisku paryskiej bohemy. Druga, *Z tej strony*, mówi o jego przygodach po powrocie do Argentyny. Trzecia, *Z różnych stron*, jest uzupełniającym zbiorem informacji i tekstów, które wedle autora można w lekturze pominąć. Ale czytając je w kolejności zaproponowanej przez autora, określonej przez niego specjalnym kluczem, adresat powieści włącza się w jej twórczy proces i zdobywa dodatkowe wiadomości o wydarzeniach.

Niezwykła struktura, szaleństwo konstrukcji, wzmagają się w miarę lektury jak psychiczne rozchwianie głównego bohatera. Horatio, nie ufając żadnym teoriom czy dogmatom, pozbawiony woli działania i władzy samodzielnego sądzenia, nie zgadza się na rzeczywistość widzialną i mówi grzęznąc w irracjonalnym bagnie wątpliwości: *niemożliwe, żeby to było naprawdę, żeby ja był kimś, kto się nazywa Horatio*; podważając rzeczywistość, szuka jej głębszego sensu i dochodzi do granicy obłędu wierząc równocześnie, że jest coś ponad to, co widzi, że istnieje jakiś inny świat: odbity w lustrze, bez którego jest ledwie własnym sobowtorem.

Mieszkający w Paryżu Horacio, samotnik na własne życzenie, obcy wszędzie, przebywa na stałe w sali pełnej krzywych luster. Zabłąkany wśród *metafizycznych rzek* i pustych miejsc, stojący z boku, sfrustrowany obserwator prawdziwego życia, dezertier z własnej Ojczyzny (*Sfrancuziały Argentyńczyk*, jak mówi o nim jego przyjaciel), przewrażliwiony poszukiwacz uzasadnień dla swoich filozoficznych buntów, jeden z wielu cudzoziemców tego kraju, porusza się po Paryżu, jak po marzeniach o Buenos Aires. Oliveira, o którym inny bohater powieści mówi: *specjalizował się w zaprzepaszczonych sprawach. Najpierw zaprzepaścić coś, a potem uganiać się za tym jak wariat*, przybysz z kraju yerby i mate, znajduje w Paryżu drugą, inteligentniejszą połowę siebie, Luisę - Magę, wrózkę, niedostępną i niepoznawalną, uosobienie miłości: kobietę idącą w zadumie przez bezmyślny świat. Spotyka Magę, wizjonerkę krain ukazujących się jej pomiędzy tym, co dostrzegalne, a tym, co skąpane w rojeniach i niebieskich obłokach, kobietę, która nie tyle idzie przez świat, co w nim tańczy; jak welon utkany z powietrza.

Cortazar odsłania przed czytelnikiem kolejne warstwy tej samej fizjonomii bohatera. Prowadzi z nim nieustanną grę, językową zabawę w zdzieranie masek. Przed okiem odbiorcy przetacza się więc korowód kompozycji z twarzy. Przyrośnięte na stałe, przymocowane do świadomości potęgą jego pióra, zapadają w pamięć.

Nie pisze utworów nieważnych; zadaje trudne pytania. Na przykład: czy brak rytuału nie jest też rytuałem? Od kiedy fałszyfikaty są wiarygodniejsze od prototypów? Bohaterzy tej niecodziennej prozy, uganiając się za poszukiwaniem komentarzy do swojej wegetacji, są w naszym poharatanym świecie wiecznymi gimnazjalistami dojrzewania. Zawsze i od nowa są zaskakiwani własną niewiedzą. Stale i ciągle tak samo błądzą niby ćmy w stronę ognia. Zawsze i od nowa znajdują się w trakcie realizacji nieznanego scenariusza tworzonego przez nieznanego reżysera i nieprzewidywalnych aktorów, a choć wydaje się im, że pełnią w życiu ważną rolę, w rzeczywistości są tylko znakami czasu i jego symbolami; odgrywają w nim epizody i są do wymiany jak zużyte detale.

Teatralne robinsonady masek, ich przeobrażenia w nowe, są treścią jego twórczości. Przypominają nieprzerwane wkraczanie do gabinetu wypełnionego zjawami o tysiącu sprzecznych intencji; mówią o niemożliwości międzyludzkiego porozumienia.

Do czego prowadzi nadmierna opieka, widzimy w opowiadaniu "Zdrowie chorych". Autor zastanawia się nad skutkami naszej reżyserii cudzego życia, nad granicami ingerencji w nie, nad strefą jego intymności, nad tym, do jakiego nieprzekraczalnego miejsca możemy je modyfikować, czy ślepa, zaborcza, a więc infantylna miłość, jest wytłumaczeniem retuszowania rzeczywistości.

Bohaterzy, rodzina, omotani siecią niepowodzeń, tworzą zwarty i szczelny mur chroniący najsłabszego z nich, Matkę, przed wiadomością o śmierci jej syna. Matka rodu wywiera na nich ciągłą i perfidnie zamierzoną presję. To prawie dobrotliwa kura domowa, uczuciowa terrorystka, figura dająca się lubić, zajęta sobą, swoją samolubną, demonstracyjną rozpaczą, parzeniem ziółek na ciśnienie i aplikowaniem sobie maści na dodatkowe utrapienia, pochłonięta ceremoniałem urozmaicającym jej dyrygowanie poczynaniami rodziny, skrupulatnym baczeniem na nią i zwracaniem jej trwożliwej uwagi na swoje zadry w nosie.

Troska o utrzymanie prowizorycznego spokoju w domowym rumowisku, o zachowanie konwenansowego ładu we własnych sumieniach, zmusza ich do intryganckiego wysiłku, do wyzywania losu na udeptaną ziemię, do demonstrowania, udawania czułości, roztaczania opieki, drapieżnej wobec bliźnich, a zgodnej z ich intencjami, skłania ich do postępowania namaszczonego tradycyjnym obyczajem, obyczajem mówiącym o celach uświęconych przez środki.

Przyzwyczajeni są do lawirowania obok istotnych spraw, do unikania kłopotliwej prawdy; tańczą na linie z "litościwej komedii", a ich *spolegliwa* gimnastyka wśród pozorów, przychodzi im bez trudu. Aczkolwiek przychodzi na krótko, bo gdy zaprzęgają do swoich karawaniarskich spisków osoby postronne i ledwie symbolicznie związane z tragedią, a to dalekich ziomków skrobiących uspokajające, ocenzone troską, podtykane Mamie listy od ukochanego syna, a to lakoniczne faramuszkę nadchodzące z rzekomej Brazylii, a to narzeczoną nieboszczyka odprawiającą rytualne dyżury przy niedosłej teściowej - nieubłagany czas sprawia im psikusa: okazuje się mianowicie, że tak misternie, cienkim nićmi szyte kombinacje, już dawno temu zostały odkryte przez Mamę i już dawno mogli jej wyjawiać to, o czym wiedziała.

*

W ostatnim zdaniu opowiadania "Wszyscy kochamy Glendę", Cortazar stwierdza: "nie można zostać zdjętym z krzyża i zachować życie". Dlatego tytułowa postać, filmowa, niepotrzebnie żywa aktorka, musi umrzeć, bo jej sztuczny, wyidealizowany portret, nie pasuje do przyjętych reguł fikcji; jest niezgodny z ideałem. Tak też jest w opowiadaniu "Instrukcje dla Johna Howella". Pisarz sprowadza całą rzecz do absurdu: mówi, że uwolnienie się spod presji podjętej gry w udawanie, są to mrzonki, że decydując się na wybraną, trzeba być jej świadomym; od szaroburej egzystencji nie ma ułaskawienia: jest ona obowiązkiem przypisanym do komfortu naszej obecności.

Dopisek:

Zofia Chądzyńska, kongenialna tłumaczka jego utworów, powiedziała, że cortazarowski język pisania jest *dożylny*. Rzeczywiście, proza ta zawiera w sobie coś z iniekcji słowem: szybkie przenikanie do wnętrza literackiego krwiobiegu, skuteczną kurację i radykalne zmienianie czytelniczej duszy. A w przedmowie do jednej z książek Cortazara Pani Zofia pisała: cytowało się go, mówiło nim, ludzie pisali do siebie listy przepisując niektóre partie *Gry w klasy*, powstawały specjalne kluby jego wyznawców.

Kopiowanie tekstów, obrazów i wszelkiej twórczości użytkowników portalu bez ich zgody jest stanowczo zabronione. (Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83 z dnia 4 lutego 1994r.).

OWSIANKO, dodano 21.05.2016 05:32

Dokument został wygenerowany przez www.portal-pisarski.pl.