

Uboga Itaka

- Podróży, miejsc mitycznych, rzeczy - ciąg dalszy

Zbigniew Benedyktowicz

Tak można by nazwać ten numer. Jest on kontynuacją tematów i wątków zawartych w poprzednim numerze (podróże - miejsca mityczne - rzeczy). Drugą jakby jego częścią. Otwiera go blok tekstów zebranych przez Małgorzatę Dziewulską o przedmiotach w teatrze Tadeusza Kantora. Przedmiotach ubogich.

I w pewnym kontraście do poprzedniego, na tym zda się polegać znamieny rys tego numeru. - Mianowicie, że tak, jak w przypadku przedmiotów u Kantora, które „musiały być prawdziwe”, „Nie wolno im było być przedmiotami artystycznymi - sztucznie stworzonymi dla estetycznej przyjemności”, i które były „ostentacyjnie wyjęte z codzienności, najlepiej z życia ludzi ubogich i lekceważonych, często związane z różnymi posługami, z czynnościami powszechnie nie szanowanymi” (Małgorzata Dziewulska, *Drugie życie przedmiotów*). - Tak i tutaj owym znamienym rysem przedstawionych w tym numerze podróży, miejsc mitycznych, może z wyjątkiem biblioteki Aby Warburga i kontynuacji tekstów z poprzedniego numeru o tajemniczych miejscach greckiej Sycylii (Marzena Gierga), przejściach i światach równoległych w *Kronikach Narnijskich* C.S Lewisa (Marek Oziewicz), jest ich - „ubogość”.

Za sprawą zgromadzonych tu tekstów znajdujemy się w kręgu pojęć tak charakterystycznych dla słownika Kantora: „biedne miejsca”, „gdzieś w kącie”, „peryferie”. Dotykamy regionów rzeczywistości, czasami tandetnej, i jeśli już nie „naj” - to z pewnością - „niższej rangi”. W przeważającej mierze przedstawione tu rzeczy w części etnograficznej, przedmioty, podróże, miejsca mityczne zostały również „ostentacyjnie wyjęte z codzienności”. Czyż nie można by wręcz powiedzieć, że duch etnografii jest bliski duchowi teatru Kantora. I od razu odwrócić to stwierdzenie: że teatr autora *Wielopola*, *Wielopola* ma swój głęboki etnograficzny - antropologiczny wymiar.*

Bohaterami bowiem tego numeru obok „korowodu ‘biednych przedmiotów’” z teatru Kantora są tu: - aparat fotograficzny *à la minute*, podróże i dekoracje „pięciominutowego fotografa”: „Podobało mi się z afrykańskich terenów: palmy malowałem, zamki malowałem ... coś takiego, że ktoś był zainteresowany, że on tam był w Afryce, w Egipcie. Najwięcej malowałem nad Nilem pałace, leśniczówki też malowałem.”; „Jeździłem tak do jedenastego listopada, do odpustu ostatniego, do świętego Marcina i dopiero wiosną dużo się dla woj-

ska robiło. A potem się jeździło po odpustach, po jarmarkach, na placu się w mieście stało. Ja zjechałem całą Polskę, ale jak mi się nie chciało dalej jeździć, to jeździłem bliżej Warszawy, do Świętej Lipki na Mazury; jeździłem motorem, dekoracje miałem przypięte do motoru, aparat na bagażniku.” (Stanisław Łabiszewski)

Bohaterami są tu *Podróże barbarzyńców* (Agnieszka Tu-lik), nieudana (?) podróż dwóch studentów - etnografów, jadących na karnawał do mitycznej Wenecji, którzy uwierzyli w Europę bez granic: (Krzysztof Cibor, *Nieistniejący film, nieistniejące miasto, nieistniejące życie*). A także i podróż, która „...nie jest podróżą w dalekie egzotyczne kraje. Odbywając ją nie dotrzesz do Mongolii, nie popływasz w Bajkale, nie będziesz mógł porozmawiać z pięknymi kobietami Polinezji, nie przywieziesz z niej wspomnienia zapachu korzeni Lewantu i widoku czerwonych stoków Rodop (...) O nie. Jest to podróż codzienna, gdy oczy zamykają się z niedospania, a widok za oknami jest od lat niezmienny. Jest to podróż zwyczajna, jakich masz za sobą i przed sobą tysiące. Jedynymi wspomnieniami z niej są: znajomość widoku i zapach potu. Jest to podróż po chleb i wiedzę, podróż którą musisz odbywać. Jest to też podróż w nieznanne i niebezpieczne.” Podróż jaką odbywają miliony ludzi na świecie. Tu - z zapisaną, całą swą kulturowo społeczną, „małą”, chciałoby się dodać „biedną”, niczym z *Umarłej klasy* - geografiją: Podróż dojadą koleją podmiejską na trasie Warszawa - Piława. (Artur Maciej Setniewski, *Świetlica, rzecz o dwóch królestwach*). Odbywana, nie przy pomocy luksusowych samolotów i pociągów, „autobusowa” podróż współczesnych zbieraczy owoców - „picker’ów”, jadących do Anglii, na zarobek, „na saksy”, podróż z całym swoistym rytuałem przekraczania granicy (Maksymilian Dawid Rejmer, *Święty czas i święta przestrzeń*). I wreszcie filmowa podróż: *Pod osłoną nieba*, w której „trójka bohaterów opuszcza Nowy Jork, centrum cywilizacji i rusza na jakże egzotyczną Saharę”, podróż prześwietlona antropologicznymi rozważaniami o istocie podróży i rozważaniami o istocie antropologicznej lektury, w której pojawiają się znajome już nam, wspomniane wyżej wątki dotyczące przedmiotów u Kantora. Bo tak, jak w przypadku Kantora, dla którego „przedmioty musiały być prawdziwe”, tak i tu przecież nie o sam film, o odczytanie filmu tylko idzie: „Autor wyprowadza z kultury swoje dzieło i tym samym ją wypowiada, my zaś, jak to ujął Ricouer, ponawiamy tylko wysiłek wypowiedzania. Dlatego żywić możemy nadzieję, iż zajmujemy się nie sztuką lecz ‘rzeczywistą obecnością’.” (Wiesław Szpilka, *Podróż: „Pod osłoną nieba”*) - Podróż (jak w przypadku tego ostatniego tekstu) prześwietlona światłem poezji Kafawisa, odkrywającej znaczenie i war-

* Por. na ten temat: Zbigniew Benedyktowicz, *Przestrzenie Pamięci* [w:] *Film i kontekst*, Ossolineum, Warszawa-Wrocław 1989, s. 149-201 oraz Sławomir Sikora, *Cmentarz. Antropologia pamięci* [w:] *Polska Sztuka Ludowa*” Nr 1-2/1986 s. 57-68

SPIS

Zbigniew

PRZEJ

Małgorza
Edyta Bi
Tomasz K
Dorota N
Anna Łol
Dominika
Krzysztof
Igor Gor
Marta K
Joanna K

PODR

Jakub Sz
Joanna I
Piotr Sz
Stanisław
Jan Gon
Agnieszka
Krzysztof
Artur Se
Maksym
Wiesław
Marzena
Marek C
Dariusz
Agnieszka
Danuta
Katarzyna
Marceli
Marcin
Krzysztof
Ireneusz
Jarosław
Jacek O
Chana I
Sylvia I
Janusz I
Dorota
Marcin
Dorota
Dorota
Magda
Dorota
Tomoh
James C
Olga Ł

BROJ

Bronisł
Summa
Noty o

Na o
Na s

tość „ubogiej Itaki” – z której i ja korzystam w tytule, żeby jakoś sklecić to wprowadzenie do numeru -

Itaka dała ci tę piękną podróż .
Bez Itaki nie wyruszyłybyś w drogę.
Niczego więcej już ci dać nie może.

A jeśli ją znajdziesz ubogą, Itaka cię nie oszukała
gdy się stałeś tak mądry, po tylu doświadczeniach,
już rozumiałeś, co znaczy Itaka.

Bohaterami tego numeru są nie tylko „przedmioty ubogie”. Wyjęte z codzienności – krzesło, autobus, piłka, papieros, ulotna sztuka „vleпки”, podróżowanie kolejką dojazdową, autobusami czy PKS-em – jak u Chany Pollack, wędrującej po śladach swojej babci, żydowskiej emigrantki z „Ostrowce” (*Pekaesem do Ostrowca i z powrotem*), gdzie dotknąć możemy jeszcze jednego z obszarów „ubogiej Itaki”, po którym nawet nowojorskie metro nie będzie już tym samym: „...minął miesiąc odkąd powróciłam na Manhattan po moim rocznym pobycie w Polsce. Tu podróżuję metrem. Siedząc w wagonie łatwo odpłynąć, słysząc języki, którymi mówią ludzie, szczególnie hebrajski, polski, angielski, w których słychać naleciałości wschodnioeuropejskie i jidysz. Pociąg wydaje się przekraczać oceany, zatrzymując się w Tel Awiwie, Manhattanie i Warszawie. Lista rzeczy do wykonania, które wylatują z mojego dziennika podróży, symbolizuje obecnie koniec mojego filmu i początek montażu, tworzenia koherentnej formy dla moich doświadczeń.”(tamże).

W gruncie rzeczy mniej lub bardziej ukrytym bohaterem, czy wspólnym wątkiem większości zgromadzonych tu tekstów jest to, co dla etnografii wydaje się być najważniejszym: Odnowione spojrzenie. Odnawianie spojrzenia: dostrzec, zobaczyć w codziennych, zwykłych, banalnych obszarach i czynnościach, zużytych, biednych, ubogich przedmiotach – w krzesle, autobusie, podmiejskim pociągu, metrze, i w odbywanych przy ich pomocy „podróżach”, i w nich samych – Niezwykłą rzeczywistość. Niezwykłość. Coś, co należy niemal już do objawienia. Do dramaturgii objawienia, na

którą zwraca uwagę w swym tekście Piotr Szacki: „Niezwykłość jednak wyrażała się dobitniej w dramaturgii objawień, gdy o niezwykłości zdarzenia przesądza raczej skonstrastowanie wzniosłości Epifanii ze zgrzebnością sytuacji (np. orka – w objawieniach Matki Boskiej Gidelskiej) czy skromnością kondycji osoby doznającej Objawienia (często są to ubogie dzieci, niewiasty, wyrobownicy).”(*Niezwykłość*).

Bohaterem tego numeru jest też więc poszukiwanie formy, „ćwiczenia w zapomnianej sztuce opisywania rzeczywistości”. Zataczamy tu koło – podróżujemy, robimy notatki, piszemy dzienniki (James Clifford, *Opowiedz mi o swojej podróży: Michel Leiris, Bronisław Malinowski, Dziennik*), a potem poszukujemy formy, by przekazać coś z tej doświadczonej przez nas niezwykłej rzeczywistości. Wtedy dopiero możemy zacząć mówić o „pamięci jako zorganizowanej materii” (por. Jakub Szczuka, *Aby Warburg i jego biblioteka*), „rzeczywistości pisma”, o „pisemnym wymiarze ustności” (Joanna Tokarska-Bakir), gdy ową niezwykłość wpraw dostrzeżemy, gdy jej doświadczymy. Wtedy Etnografia może przyjąć już różne formy od traktatu naukowego – czy jak to się dzisiaj częściej zdarza – po notatki, dzienniki, sięgać po formę scenariusza filmowego lub filmu (Krzysztof Cibor, Chana Pollack).

Ale u źródeł tych wszystkich działań winno leżeć przeświadczenie, że „coś w końcu istnieje naprawdę”.

...O, ale zaraz za tym,
Za ostatnim parkanem oblepionym plakatem „Los Śmierci”
tego gorzkiego piwa, co się słodkie wydaje pijącym,
gdy na zakąskę żują wciąż nowe rozrywki...
tuż za parkanem, na tyłach, coś w końcu istnieje naprawdę,
(...)

Rainer Maria Rilke, *Dziesiąta elegia*
(tłum. Mieczysław Jastrun)

Czyż nie byłoby to wyzwanie, projekt dla współczesnej etnografii. W takich przypadkach i o takiej etnografii moglibyśmy mówić, że opowiada o rzeczywistości „jak z fotografii”, „jak z filmu”, „jak z teatru Kantora”.

Deska

Szukaliśmy czegoś takiego bardzo biednego, bardzo nędznego, i to jest może takie wspomnienie, które powinno zostać... Powinno zostać w ogóle bardzo dużo wspomnień, ale u nas się jakoś o te wspomnienia – jeżeli chodzi o sztukę, życie artystów – nie dba, żeby one zostały. Otóż sławny rzeźbiarz krakowski – ale nie tylko – Jacek Puget, baron Jacek Puget, który posiadał kamienicę przy ulicy Wolskiej – obok kamienicy był duży ogród, w nim jego pracownia, a obok pracowni był zwyczajny klozet, to nawet można było nazwać, że tak powiem, wychodek wiejski – złożony z desek, normalnie, tak jak na wsi. I Jacek mówi – słuchaj, ja mam takie deski, po prostu wyrwę z tego klozetu i tu ci przyniosę. Rzeczywiście, była to deska spróchniała, z wszystkimi cechami, które są właściwe dla klozetu. Myśmy te deskę jakoś utrwalili werniksem, żeby jej nie czyścić, ale żeby została jaka jest, na dwóch końcach umieściliśmy haki, do tych haków znowu szukaliśmy łańcucha – i łańcuch wynaleźliśmy nad Wisłą, koło mostu, gdzie stały statki i były stare, zardzewiałe łańcuchy ze statków, też nędzne i biedne. Otóż na tych dwóch łańcuchach, z dwóch stron, ta deska była umieszczona nad widzami w pokoju, gdzie grana była sztuka Wyspiańskiego *Powrót Odyssa*. 44 rok. I ta deska również była właściwie bezużyteczna, czyli była – jak to się mówi w sztuce – bezinteresowna. Była czymś bezinteresownym, i przez swoją bezinteresowność, nieużyteczność życiową, stawała się jakimś przedmiotem tajemniczym, przedmiotem wyobraźni – czyli przedmiotem sztuki.

Tamta deska gdzieś zaginęła i to, co tutaj jest, to rekonstrukcja, że tak powiem, tamtej deski. I ta rekonstrukcja obecnie znajduje się w Mediolanie, ponieważ wisiała nad sceną w spektaklu *Nigdy tu już nie powrócę*, potem ją zdjęłem. To jest też przedmiot gotowy. Tutaj w tej notatce na użytek biura Cricoteki napisałem: „Jest to mój wojenny przedmiot gotowy. Chciałbym aby kiedyś zawisnął w muzeum i aby profesor Mieczysław Porębski napisał mały esej o tym biednym przedmiocie”.

Tadeusz Kantor, cyt. za Mieczysław Porębski, *T. Kantor, Świadectwa, Rozmowy, Komentarze*, Warszawa 1997