

„Najwyższym szczęściem dzieci ziemi jest jedynie osobowość”

z Profesor Marią Janion

rozmawiają: Zbigniew Benedyktowicz, Czesław Robotycki

Czesław Robotycki. Pani Profesor, pytając Panią o humanistykę dzisiaj, chcielibyśmy zawrzeć w tym bardziej szczegółowe pytania: czy ma to być **terapia** – wobec na przykład New Age (w którym także poszukuje się wartości wobec zagrożenia, zagubienia i niezrozumienia świata)? Czy ma to raczej być **poznanie** – nauka dekonstrukcjonistyczna, ironiczna, filozoficznie skomplikowana. Czy podtrzymuje Pani aktualność dawnego dylematu. Innymi słowy: Jak uprawiać humanistykę u końca wieku?

Zbigniew Benedyktowicz. Jak odnosi się do tego idea „Bildung”, do której odwołuje się Pani ostatnio. Jakie jest miejsce idei „Bildung” w naszym „lokalnym” i ogólnokulturowym doświadczeniu. Doświadczeniu człowieka masowego, „człowieka bez wyobraźni”?

Maria Janion. Zawsze pamiętam, że Schleiermacher, twórca nowożytnej hermeneutyki, uważał, że możliwość nieporozumienia jest powszechna i że hermeneutyka jest sztuką unikania nieporozumień. Gadamer w *Prawdzie i metodzie* cytuje ważną konstatację Schleiermachera, którego metoda ukształtowała się w toku tłumaczenia i komentowania dialogów Platona: „nieporozumienie powstaje samo z siebie, a rozumienie musi być w każdym punkcie pożądane i poszukiwane”. To znaczy, że zawsze istnieje przewaga nieporozumienia nad porozumieniem. Nastawienie rozumiejące, słuchające, nie agresywne, zorientowane na indywidualność mówiącego, względnie autora, może posługiwać się przeczuwaniem i zgadywaniem, ale zawsze z najwyższą ostrożnością. Nie idzie jednak o jakąś pełną identyfikację. Utożsamienie i dystans muszą w postępowaniu hermeneutycznym zachować równowagę. Stąd wielka rola pośredników, którzy jednak nie mają sobie usurpować władzy kapłanów.

Postmodernizm – tak w ogólności rzecz biorąc – zakwestionował koncepcję „osobowości hermeneutycznej”, osobowości mówiącego i słuchającego, która stanowi jakąś całość i zawiera jakąś swoją entelechię. Postmoderniści traktują nieraz osobowość jako scenę, na której występuje wielu aktorów. Igranie rozmaitymi konwencjami np. w literaturze może być rozumiane jako gra tych aktorów na naszej wewnętrznej scenie. Bauman podkreśla, że „osobowość łącznie ponowoczesna wyróżnia się brakiem tożsamości. Jej kolejne wcielenia zmieniają się równie szybko i gruntownie, co obrazy w kalejdoskopie”. Chodzi oczywiście o pewien „wzór kulturowy”, w obrębie którego „życie w tym świecie jest, jak i dawniej, wędrówką – ale teraz jest to wędrówka bez wyznaczonego z góry kierunku”. Utrata centrum – niezależnie od tego, jakby się je rozumiało – wydaje nas na spotkanie „oko w oko z chaosem”. Tej konfrontacji człowiek ponowoczesny musi umieć stawić czoła, ale widząc dokoła „chaos nasz powszedni”.

Gdy spytamy o związek tych poglądów ze współczesnymi teoriami kultury masowej, to okaże się, że człowiek masowy jest człowiekiem bez wyobraźni (w znaczeniu siły twórczej), ale też

– i to bym zaakcentowała – człowiekiem bez osobowości. Ortega y Gasset mówił, że to człowiek bez historycznej odpowiedzialności i bez świadomości, co zawdzięcza umarłym.

C.R. Ta nieświadomość „zawdzięczenia”, można powiedzieć, to brak świadomości dziedzictwa kulturowego.

Maria Janion. Ale czy historyczna odpowiedzialność jest konieczna? Nie można przecież wychodzić z założenia, że trzeba bez ustanku, jak gderliwi rodzice, wypominać dzieciom – w tym wypadku potomstwu demokracji, co zawdzięczają pracowitym przodkom. Jest, jak jest. Ale czy współcześni już tyle otrzymali w wianie, że nie muszą zupełnie zajmować się sobą? I tylko konsumować, za pomocą elektronicznych środków przekazu, to, co już jest i tak ich własnością? Otóż tutaj uderza mnie pewna tendencja, która pojawiła się w Europie, ale również i w Ameryce. Kwestionuje ona starorzyską zasadę, która stosuje się już nie tylko do sportu, ale do wszystkich działań człowieka: citius, altius, fortius – wyżej, szybciej, dalej. Zauważa się, że człowiek może nie powinien tak wyłącznie eksteryorizować się w ekspansji zewnętrznej, ale skupić się, choć na chwilę, na sobie samym. Gadamer w cyklu wykładów *Aktualność piękna* mówi, że „wrastając w dzieło [sztuki] wyrastamy ponad siebie”. Jest to jednak inne wyrastanie niż w rywalizacji technologicznej, politycznej czy militarnej. Jeśli to walka, to jest to walka o wielkość duszy. Ale czy należy ją komukolwiek narzucać? Może raczej tworzyć alternatywę dla człowieka sterowanego przez kulturę masową.

Podstawą idei „Bildung” jest kształtowanie i doskonalenie osobowości według sentencji Goethego: „Najwyższym szczęściem dzieci ziemi jest jedynie osobowość” (to z *Dywanu Zachodu i Wschodu*). Niektórzy moi studenci są skłonni sądzić, że to jest tylko szlachetna gadanina, wzniosłe kłamstwo, chytrzące się mnie więcej w ten sposób: w obliczu chaosu i dezintegracji społeczeństwa trzeba „ratować kogo się da”. To znaczy przemawiać językiem Bildung – i może „ktoś się na to nabierze”. Ale tu następuje znamienity dysonans pedagogiczny: językiem Bildung mówi się do elity, nie do ludu.

C.R. Czy byłby to tylko zarzut wobec postawy pani profesor, czy też mają własne rozwiązanie postawy „Bildung”?

Maria Janion. Trzeba rozważyć to, co napisał Zygmunt Bauman w *Nowoczesności i zagładzie* o absolutyzacji społeczeństwa przez Durkheima – do czego to miało doprowadzić – oczywiście, wraz z utopiami ładu i porządku. „Rasizm – podkreśla – może działać jedynie w kontekście istnienia planów doskonałego społeczeństwa i zamiaru realizacji tych planów przy pomocy określonych środków”. Zaś „rewolucja nazistowska była lekcją inżynierii społecznej na ogromną skalę”. Inżynieria społeczna to skrajny rezultat Oświeceniowego prymatu racjonalizmu, instrumentalizmu, nauki (oderwanej od wartości), biurokracji i administracji. Inżynierię społeczną traktuje Bauman jako „ogrodnictwo”, zmierzające do idealnego

ładu i oczyszczenia z wszelkich chwastów (przede wszystkim, rasowo obcych, ma się rozumieć). Jednak nie bierze pod uwagę tego, że – obok racjonalistycznego, przyszczonego ogrodu francuskiego – istnieje romantyczny park angielski, pozostawiający naturę w stanie swobodnym i dający szansę wyobraźni i marzeniu. „Bildung” może zmierzać do ogrodu francuskiego, ale może też być ogrodem angielskim. Ja byłabym za tym drugim.

Bauman używa przeciw określenia „jaźń moralna” czy „moralność bez etyki”. Jego zdaniem, wskutek kresu „ery etyki” jesteśmy świadkami początku „ery moralności”. „Ludzie wrzuceni w społeczeństwo ponowoczesne nie mają poniekąd ucieczki: muszą oni spojrzeć w oczy własnej niezawisłości moralnej, a zatem własnej, nie wywłaszczalnej i nie zbywalnej, moralnej odpowiedzialności”. (*Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*). W książce o Holocaustie Bauman za Levinasem traktuje egzystencjalną odpowiedzialność za Innego (pomijam w tej chwili kwestię zasadności powoływania się na Levinasa – bez uwzględnienia obecnej u niego metafizycznej sankcji) jako istotną, pierwotną i podstawową strukturę podmiotowości. „Korzenie moralności sięgają znacznie głębiej niż urządzenia społeczne takie jak struktury dominacji czy kultury”. Moralność wyprzedza społeczeństwo. Lekcja Holocaustu uczy: „Nie ma znaczenia, ilu ludzi wybrało moralny obowiązek, a nie racjonalizm własnego ocalenia – ważne, że tacy byli”.

Co zaś do szlachetnego kłamstwa. Cytuję czasem czterowiersz Mickiewicza ze *Zdań i uwag* pt. *Stopnie prawdy*:

*Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi,
Są takie, które szepce swemu narodowi;
Są takie, które zwierza przyjaciółom domu;
Są takie, których odkryć nie może nikomu.*

Czy są prawdy, których mędrzec nie mówi nikomu? Otóż moim zdaniem, nie – jeśli bym miała przez to rozumieć (ale zaznaczam, to nie jest zgodne z intencją Mickiewicza!) podział prawd na te dla małych i te dla wtajemniczonych. Niemniej jednak kwestia się komplikuje, gdy weźmie się pod uwagę powstający dylemat: „Bildung” a „transgresja”. One nie dają się tak łatwo pogodzić, ale jeszcze do tego powrócę.

Najogólniej rzecz biorąc, uważam, że uprawiam myślenie w obrębie paradygmatu modernistycznego, nie postmodernistycznego.

C.R. *Uważam, że postmodernistyczny myśliciel, właściwie rzecz biorąc, moim zdaniem, jest też modernistycznym myślicielem. Uważam, że nie da się uciec, po pierwsze: od rozumu, po drugie: od autoironicznej postawy. (Prędzej czy później to drugie wróci do modernistycznego myślenia). Bo myślę, że to w ogóle jest cecha stylu naszego europejskiego uprawiania refleksji nad człowiekiem. Chciałbym zapytać Panią profesor, co Pani o tym sądzi? Bo moim zdaniem postmodernizm jest to pewien rodzaj uprawiania gry.*

Maria Janion. Ale, proszę pana, niech Pan zwróci uwagę jak poważne jest zakwestionowanie pojęć całości, jedności, które są decydujące dla myślenia modernistycznego. I „meta-narracja”. Wielka narracja już nie istnieje. Według Lyotarda człowiek postmodernistyczny porusza się w świecie „małych narracji”, które nie muszą szukać uzasadnienia np. w hermeneutyce sensu. „Funkcja narracyjna traci swoje funkcje: wielkich bohaterów, wielkie niebezpieczeństwa, wielkie podróże i wielki cel”. To należy do kondycji postmodernistycznej, jak ją nazywa Lyotard.

Ale „krytyka całości” też ma swoje walory i uroki. Tu przypomnę, jakie znaczenie można przypisać doświadczeniu (dekonstrukcyjnemu) Grassa. Grassa, który jest krytykiem niemieckiej literatury, filozofii niemieckiej, a zwłaszcza idealizmu niemieckiego. Pamiętam, jak na spotkaniu w Gdańsku, które prowadziłam, Grass powiedział, że faszyzm odczytał go

wiary w wielkie ideały i prosił, by przy nim nie używać wielkich słów i nie odwoływać się do wielkich ideałów, bo on tego nie zniesie. To mi dało wiele do myślenia, bo przecież w końcu w jakimś sensie sama się wychowywałam na humanistycie niemieckiej, bo to zaczęłam najwcześniej poznawać. Pierwsza inspiracja w czasie moich dojrzałych lektur wyszła od Stefana Żółkiewskiego, który zawsze mówił: Dilthey. „Dilthey, jako twórca przełomu antynaturalistycznego” – każdy jego wykład od tego się zaczynał. Więc ja rzeczywiście z Diltheyem się zapoznałam, przestudiowałam, potem z innymi twórcami humanistyki niemieckiej, ale gdy skonfrontowałam to z Grassem, to zrozumiałam, że jest on pisarzem, który podważa wzniosłą całość kultury wysokiej, tę całość idealizmu niemieckiego, która tak bardzo mi się podoba i tak bardzo chcę z niej korzystać, właśnie w taki sposób, że pokazuje jak – tutaj znów mówiąc najkrócej – posłużyło to, czy mogło posłużyć, jednak faszystowskiemu nadużyciom. Z innej strony ujmuje to samo Tomasz Mann. To w końcu Tomasz Mann mówi, że Niemcy doszli do zupełnego rozdziału polityki od ducha. Tu wzlatywali z Schillerem we wzniosłą czystą krainę ideałów, a polityka wiadomo to jest brudna robota i trzeba w tym brudzie się unurzać, a potem wznieść ku wyżynom. Brutalną karykaturą może być ten Niemiec, który w czasie Powstania Warszawskiego rozstrzelał mieszkańców całego domu, a potem każe wynieść fortepian na podwórko i gra na nim. Ten oficer niemiecki jest niby przedstawicielem kultury wysokiej. Muzyka, poezja, a jednocześnie polityka zupełnie od tego oddzielona. To czego nie ma w Polsce, bo w Polsce jednak jest przede wszystkim w naszym romantyzmie zasadnicze uduchowienie polityki, myśl, że polityka musi być na usługach ducha heroicznego i moralnego. Chociaż teraz nie jest. Wczoraj [Rozmowę prowadziliśmy w lipcu 1995 – przyp. redakcji] obejrzałam film o obaleniu rządu Olszewskiego i tak sobie myślę, ale... duch gdzie? Jakakolwiek figura ducha żeby była. Jedyne coś, co się tam zarysowywało to „czyja Polska”, no ale co dalej? Zapytać „czyja Polska”, to jest trochę za mało. Ja chcę się dowiedzieć – może to anachroniczne pragnienie – o przeznaczeniu Polski. Rozmawiałam na ten temat z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, bo się zdenerwowałam, jak przeczytałam w *Ex Librisie*, na pierwszej stronie artykuł o przeznaczeniu Ameryki. No, powiedziałam, bardzo dobrze, ale ja chcę dowiedzieć się czegoś o przeznaczeniu Polski. Na to Rymkiewicz mówi, tak, ale do tego potrzebny jest prezydent, który wie, co to jest przeznaczenie Polski. De Gaulle wiedział, co to jest przeznaczenie Francji. Ale pomińmy w tej chwili ten problem. To tylko dygresja.

Wróćmy do kwestii całości. W jaki sposób została zakwestionowana całość duchowa, którą stworzył idealizm niemiecki. Raz została zakwestionowana przez Tomasza Manna, który był dziedzicem tego myślenia, ale umiał się do niego ironicznie ustosunkować. I po wtóre przez Grassa, który też jest bardzo ironicznym krytykiem kultury niemieckiej. Ale i melancholikiem. Jednocześnie jednak, jak to rozumiem, Grass usiłuje tworzyć swoje całości, które są niesłychanie trudne do rozszyfrowania między innymi dlatego, że posługuje się on metodą nieprawdopodobnie szczegółowych opisów, które z pozoru, na powierzchni, patrząc na pierwszy rzut oka, mogą sprawiać wrażenie chaosu. Ja nawet kiedyś mówiąc i pisząc o *Blaszany bębenku* utrzymywałam, że to jest hiperrealizm. To znaczy to jest realizm, który już łączy się z fantastyką, bo ta rzeczywistość którą on wytwarza, i która jest tak szczegółowo opisana, jest rzeczywistością fantastyczną. Dzisiaj się mówi, że Grass należy do klasyki... Wiedzą Panowie, że on teraz wydał nową powieść *Rozległa dziedzina*, to jest nawiązanie do wypowiedzi starego Briesta z zakończenia powieści Fontanego *Effi Briest* i to jest podobno niesłychanie skomplikowana powieść o zjednoczeniu

Niemiec. I proszę: pierwsza powieść o zjednoczeniu Niemiec. No oni mają szczęście, ci Niemcy! Bo ja bym chciała, żeby u nas powstała taka powieść po 89 roku. Gigantyczna struktura.

C.R. To pokazuje, jak potrzebne jest to, o co pani profesor ciągle walczy, mianowicie o ten rodzaj erudycji, właśnie "Bildung". Bo coś może zrobić postmodernizm, bez tej wiedzy, którą Grass zakłada w przywoływaniu dziesiątków autorów. A istnieje też taka tendencja w postmodernizmie, obecna także pośród jego sympatyków, że niepotrzebny jest bagaż erudycyjny...

Maria Janion. A jednocześnie oni igrają tymi słowami, strukturami, ale traktują to tak niepoważnie.

Tymczasem wczoraj pani Joanna Konopacka, redaktorka z wydawnictwa, z Gdańska, które wydaje Grassa, powiedziała mi, że wydawca przysłał wraz z powieścią *Rozległa dziedzina* ogromne dossier, składające się z map Berlina starego, i nowego, z odwołań do poezji, cytatów różnorakich, które są wmontowane niesłychanie misternie w tekst powieści Grassa. Pełno tam jakichś aluzji historycznych, politycznych, poetyckich, literackich, bardzo skomplikowanych. Stąd ta powieść może być takim swoistym dla tłumaczy komentarzem, dodatkiem do tego ogromnego "materiału". Sławomir Blaut kiedyś mówił o tym, jakie miał kłopoty przy tłumaczeniu *Blaszanego bębena...* z kartami. Bo tam gra w karty odgrywa wielką rolę i są takie rozmaite powiedzenia z tym związane, a także mówił, jakie miał kłopoty ze sztachetami w płocie, bo te sztachety, z kolei, składały się z różnych desek i trzeba było określić, jakie są te deski. W przypadku znów *Turbota* opowiadał, że potworność jego pracy nad nazwami grzybów nie da się z niczym porównać, bo tam jest straszna z kolei ilość grzybów. I teraz, jakby ktoś powiedział: no, co to jest? Czy to jest realizm? To jest realizm, który nie jest realizmem samym dla siebie, tylko tworzy swoją symboliczną całość. Jak się czyta te szczegółowe opisy, to one mają rezonans symboliczny w całości dzieła, a nie jest tak, że poprzestajemy na tych opisach, bo inaczej byłby to atlas grzybów.

C.R. I książka kucharska.

Maria Janion A to jednak jest powieść, opowieść na dziewięć miesięcy ciąży.

I w związku z tym chciałabym uzupełnić odpowiedź na pytanie: hermeneutyka a dekonstrukcja, bo to też padło w pańskiej wypowiedzi o podstawowych tendencjach w poznaniu, we współczesnej nauce. Proszę zwrócić uwagę, że jednak dekonstrukcja musi zerować na hermeneutyce. Dekonstrukcja czasem rodzi się jakby wewnątrz hermeneutyki. Dekonstrukcja bada to czego nie ma, co nie zostało powiedziane. Ale żeby wiedzieć, czego nie ma, najpierw trzeba dokonać rozbioru tego, co jest, a potem już dekonstrukcja może prowadzić swoją robotę. To jest bardzo ciekawe, co robią niektórzy dekonstrukcjonści, ale nie trzeba udawać że oni są zupełnie autonomiczni, właśnie niezależni, zwłaszcza od hermeneutyki. Jednak trzeba koniecznie dodać, że postępowanie dekonstrukcjonistyczne zupełnie inne przynosi rezultaty niż hermeneutyczne. Jak pisze Ryszard Nycz: „Wyprowadzone na powierzchnię sprzeczne porządki znaczeń wytwarzają nieodmiennie efekt niekonkluzywności, nierozstrzygnięcia i dyspersji sensu, pozbawionego kontekstowych granic”.

Z.B. Dla mnie stosunek studentów, do Pani projektu, do idei "Bildung", ich niepokój, może być odbiciem ogólnej tendencji, o czym pani profesor tutaj mówiła, co znajduje swój wyraz u Grassa, mianowicie: takiego rozczarowania światem wielkiej idei, czy kultury i historii, które się skompromitowały i stąd rodzącego się lęku przed pedagogią społeczną. To widać w życiu politycznym, gdzie się często gloryfikuje tego człowieka współczesnego, czy człowieka masowego. I gdzie powiada się, że nie należy pouczać społeczeństwa, że naród jest mądry, nie należy pouczać wyborców...

Maria Janion. No to jest niechęć do elit.

Z. B. I tutaj wydaje mi się, że ten niepokój jest o tyle nieuzasadniony przy tej postawie "Bildung", do której Pani profesor powraca. Dlatego, że Pani sposób odkrywania całości i odkrywania wspólnoty wyobraźni idzie takim bardzo oryginalnym tropem. Chciałbym tu nawiązać do całego tego obszaru odkrywanego przez Panią profesora w „Projekcie krytyki fantazmatycznej”. Jest to obszar mający kolosalne znaczenie dla poznawania wyobraźni zbiorowej, z jednej strony dla tej całości, ale z drugiej jednak przez to, że prowadzeni jesteśmy przez Panią jakby bocznymi ścieżkami, tropami maskującymi człowieka. – Mam tu na myśli ten stale obecny w Pani twórczości motyw: człowiek nieczytelny, zamaskowany, skryty czy ukrywający. „Larvatus prodeo – idę zamaskowany.” – To jest bardzo ciekawy nurt, dlatego, że w „Krytyce fantazmatycznej”, jak i w innych swoich studiach, pani profesor w ten sposób obejmuje i tę kulturę wysoką, wielką, i te różne fantazmaty, które były w kulturze niskiej, masowej, popularnej, które w jakiś sposób współtworzyły człowieka. To pokazuje najlepiej, że jedność, całość nie muszą wykluczać wielostronności.

Maria Janion. Moi niektórzy studenci są zdania, że nie ma nic wspólnego między kulturą wysoką a kulturą masową, i że trzeba je rozdzielić i nie zawracać głowy, bo to są próby indoktrynacji.

Z. B. Ale przecież już samo doświadczenie romantyzmu i ten poszerzony wykład, który pani profesor prowadzi, pokazuje właśnie krążenie i jakby przepływanie wielu treści pomiędzy kulturą niskiego i wysokiego obiegu, ich wzajemne przenikanie się.

Maria Janion. Tylko wie pan, tutaj powstaje problem, o którym chcę jeszcze mówić odpowiadając na pytania panów. Mianowicie: Czy kultura masowa ma formę? Jest to jednak zasadnicza różnica między kulturą wysoką a kulturą masową. Ja wiem, że kultura wysoka ma formę. I jeżeli chodzi o fantazmaty to ona je przekształca, nadając im stosowną formę. Natomiast czy kultura masowa wykorzystuje fantazmaty posługując się formą? Świadomość formy jest moim zdaniem podstawowym zagadnieniem pod koniec naszego wieku, w tym sensie, że się zatraciła.

C.R. A spójrzmy teraz na taki przykład: *Trwa moda na działania i teatry alternatywne, zgromadzenia poszukujące i przeżywające inną rzeczywistość. Te wspólnotowe doświadczenia kreuje się w oparciu o ludowy rytuał, ale jest on najczęściej zlepkiem różnych tradycji, nie zawsze dobrze przemyślanym (wspólne żucie strawy, dziady, nabywanie energii, wspólne śpiewy). Co sądzi Pani profesor o takich praktykach w perspektywie Jej refleksji o transgresji – i jej zawsze jednostkowym wymiarze i wysiłku?*

Maria Janion. Wiele zjawisk we współczesnej kulturze może na to wskazywać, że to jest głównie kultura ekspresji. To znaczy tutaj ekspresję uważa się za kulturę i to zupełnie już uczestnikom „wydarzeń” wystarczy. Natomiast kultura jednak jest formą. I jeśli na nią spojrzemy w tym sensie – ja mówię w tej chwili o kulturze artystycznej i literackiej – i zwłaszcza teraz, gdy jesteśmy świadkami ogromnej ilości działań wydawniczych, wtedy trudno mi wyrazić zgodę na nazwanie pewnych zjawisk w pełni kulturotwórczymi. Są np. czasopisma, które proponują wymianę prywatnych fantazmatów na tej zasadzie: ty mi opowiesz swoje fantazmaty, ja ci opowiem swoje i to będzie już pełnia kultury. Nie, bo to będzie właśnie nadal tylko ekspresja. Może ona nawet pełnić doniosłą rolę terapeutyczną. To jeszcze nie oznacza jednak, że w ten sposób zrodzi się kultura jako forma. I uważam też w tej chwili, że decentralizacja, która nastąpiła w naszym życiu kulturalnym, ten upadek centrum z którego tak się cieszył Janusz Sławiński w swym artykule w „Kresach” i idące za tym obdzielanie funduszami na kulturę, jeżeli one w ogóle jeszcze istnieją, na tej

zasadzie: „bo to się dzieje na prowincji, a nie w Warszawie”, to doprowadziło do tego, że ukazują się bardzo dużo najrozmaitszych wydawnictw i pism, ale sama ich ilość nie zawsze może tylko cieszyć, ani nie znaczy to, że tworzy się w ten sposób znacząca jakość. Dostaję dużo tomików poetyckich, na przykład, które są właściwie tylko ekspresją. One nie mają żadnej formy, ci autorzy w ogóle nie stawiają przed sobą takiego zadania, że kultura jest formą, i że trzeba mieć tego świadomość.

A jednak Warszawa jest centrum. Mówię w sposób nieco starożytny, ale w końcu od czasów Oświecenia bardzo wyraźnie Warszawa stała się centrum. I tutaj lansowano pewną zasadę formy, która była obroną przed grafomanią. I niech nikt mi nie mówi, że dla klasyków warszawskich romantycy byli prowincjonalnymi grafomanami, bo ci romantycy, na czele z Mickiewiczem – terminowali „w szkole klasyków”. Fejwörk walczył zaciemnił fakty, które dziś bardzo wyraźnie widzimy. To nie znaczy, oczywiście, że w Warszawie nie wychodziły grafomańskie rzeczy, ale jednak zawsze było grono osób, które wiedziało co to jest forma. Weźmy współcześnie choćby taki przykład – myślę tutaj o małżeństwie państwa Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego. Różne rzeczy można o nich, o ich twórczości powiedzieć, ale to są bez wątpienia wybitni poeci formy i jednocześnie jakich ogromnie jest ich wkład w zapoznanie nas z poezją amerykańską czy francuską. Trudno nawet to wszystko wymienić. Właśnie na ich pracy można się uczyć, co to jest forma w poezji, kulturze. I właśnie to wydaje mi się zostało zatracone w tej chwili gdyż bardzo często zaciera się różnica między ekspresją a formą. Powie ktoś, że ekspresja z czasem może stać się formą. Ale ja tego jeszcze nie widzę. Może sądzę zbyt surowo, bo na moje narzekania, odpowiadają mi, że przecież właśnie w tych środowiskach ekspresyjnych szerzą się rozmaite rodzaje kultu, na przykład Hermana Hessego, czy Carla Gustawa Junga i to jest dobrze dlatego, że ci uczestnicy w ten sposób też kształtują swoją osobowość.

W pańskim pytaniu kryje się dla mnie bardzo ważne pytanie dotyczące też kultury ludowej. Czy to jest jeszcze jakaś alternatywa dla kultury masowej?

C.R. *Kultura ludowa w tym wymiarze folklorystycznym jest przecież wyłącznie formą. Folklor bez formy nie istnieje, jest tak skonwencjonalizowany.*

Maria Janion. Ale jakże często wspaniale jest skonwencjonalizowany. Pamiętam jakie na mnie wrażenie zrobiła antologia poezji ludowej ułożona przez Przybosią, ta „*Jabłoneczka*”, jak on cytował jako arcydzieło formy, to jedno zdanie: ...zaraz, jak ono brzmi?... – „*Jaś koniki poił, Kasia wodę brata, on sobie zaśpiewał, ona zapłakała.*” – I już. I koniec. Przybosię uważałem, że wszystko jest tu powiedziane i w taki znakomity sposób. Ja jednak przeszłam też przez okres wielkiej fascynacji ludem, bo byłam i w tym sensie romantyką, i mówiłam o tym. Z profesor Marią Żmigrodzką uprawialiśmy kult ludu. Pracowałyśmy w redakcji „*Wsi*”. I przecież także w naszej książce *Romantyzm i historia* pokazywałyśmy, jak romantyzm rozumie lud i jakie jest znaczenie ludu dla kultury narodowej itd. Często tragicznie to widziałyśmy. Tragicznie, bo miałyśmy w pamięci trupa „ostatniego powstańca”, obdzieranego przez chłopskiego pariasa w *Rozdziobki nas kruki, wrony...* A potem Solidarność, ta pierwsza „Solidarność” była wspaniałą epoką potwierdzania się romantycznej wizji ludu, a nawet już można było dojść do tego, że i Krasieński zaczynał się podobać, chociaż tak nie znosimy *Przedświata*. „Z polską szlachtą polski lud.” – Ta szlachta to była (miała być) inteligencja.

C.R. *I znowu wróciliśmy do tradycji romantyzmu...*

Maria Janion. ...Ale niestety ja musiałam się pożegnać z kultem ludu, musiałam.

Kilka lat temu, gdy pani profesor Alina Witkowska, dla jakichś swoich celów, czytała *Romantyzm i historię*, mówi mi:

„to jest bardzo dobra książka, ale jak dochodziłam do ludu, do tego, co wy tam o nim piszecie, to już nie mogłam tego czytać.” To dało mi sporo do myślenia. O co chodzi? Co się stało? Zresztą już w dawnych czasach myśmy w Pracowni Romantycznej IBL-u ułożyły niby ludową śpiewkę: „hop, hop! jestem dzielny, ludowy chłop!” i tak wyśmiewaliśmy się z tego. A jednocześnie podobał nam się romantyczny lud. Stało się jednak to, że ten „lud”, który myśmy sobie tak wyidealizowały na rozmaite sposoby, jednak przekształcił się w masę.

I w tej sytuacji Ortega y Gasset, jego refleksja zupełnie inaczej nas ustawia wobec takiego stanu. Powstaje pytanie: czy rzeczywiście trzeba się posługiwać tą demistyfikacją ludu, tak, jak ja panom teraz o tym opowiadam? Mnie się wydaje, że tu jednak nie ma wyjścia, tu rzeczywiście nastąpiło przekształcenie. I gdybyśmy chcieli teraz ów „lud” przerabiać w świadomy naród, w takim sensie jak często się o tym mówi, to musielibyśmy jednak przeciwstawić się kulturze masowej i wytworzyć jakąś inną alternatywę.

C. R. *Narazie ruch ludowy, jeżeli chce przekształcać się w naród to wraca do romantycznej wizji, do solidaryzmu społecznego, do XIX-wiecznych wizji...*

Maria Janion. Ależ tak, i to do jakże mało ciekawych. Przecież to, co tam się czasem formułuje, te hasła, sprawiają, że ja myślę sobie o Pétainie i o rządzie Vichy, bo – obok paternalizmu dla robotników – dla chłopów jest „rodzina”, „ziemia”, „własność”. Wiadomo co z tego wynika. To jest bardzo nieciekawym program z punktu widzenia XX i XXI wieku.

A w jakim stopniu (i w jaki sposób) można dzisiaj oprzeć się wpływom kultury masowej, ja nie mówię, że ograniczyć, ale przeciwstawić się temu. To pytanie pozostaje otwarte.

Może „lud” już od dawna był masą, tylko ja o tym nie wiedziałam.

C. R. *Może właśnie za tamtą wizją kryło się romantyczne narzucanie formy...*

Maria Janion. Może popełniłam falsyfikat?

Teraz, kiedy przed tą rozmową pan Zbyszek mówił mi, że chcieli państwo, by w niej pojawił się ten problem: literatura a kultura ludowa, to ja się jakoś wstrząsnęłam na to. A przecież Kazimierz Nowosielski, mój uczeń z Gdańska, napisał taką ciekawą pracę *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska*, ja nawet byłam promotorem tej rozprawy doktorskiej, ale już bez uczuć, bez głębszych uczuć mogłabym o tym mówić. Nie wiem, być może na fakt, że teraz to tak oceniam, wpłynął też upadek mitu Solidarności, odsłonięcie wszystkich rozczarowań z powodu dzieła naszego, które się obróciło przeciwko nam.

Z.B. *Do tego upadku mitu przyczynił się też i ogólny proces, inwazja bardzo agresywnej kultury masowej.*

Maria Janion. No więc właśnie, ale myśmy sami niejako to stworzyli. Myśmy walczyli o wolny wybór, wolny rynek. Walczyliśmy o wolny rynek marzeń i idei, a to stało się właściwie wolnym rynkiem dla kultury masowej.

Pytanie: czy rzeczywiście myśmy stworzyli coś, co obróciło się przeciwko nam, to też jest kwestia dla mnie dosyć poważna. Bo mam w stosunku do siebie bardzo poważne zarzuty. Ja, człowiek, który zawsze kierował się przecuciem, że nadchodzące wydarzenia rzucają cień... Pamiętam, jak zobaczyłam przedstawienie *Dziadów* Macieja Prusa w Gdańsku, jeszcze przed „Solidarnością”. Wtedy wygłosiłam mowę na temat nadchodzących wydarzeń rzucających cień, bo czułam, że *Dziady* Prusa staną się szczególną rzeczywistością. I stało się. No a dlaczego nie wiedziałam, jakie nadchodzą zagrożenia, które już rzucały cień na „Solidarność”. Intelektualista obowiązany jest do krytycyzmu i to często skrajnego krytycyzmu, na tym polega, w końcu, jego funkcja społeczna. Myślę, że dlatego

dałam się porwać, że w moim wypadku, na moich oczach ucieleśnił się mit romantyczny.

C.R. *Niektórzy powiadają że po raz ostatni.*

Maria Janion. Tak, po raz ostatni, ale ja to zobaczyłam.

Pamiętam, gdy wygłaszałam referat podczas Kongresu Kultury Polskiej, który został tak dramatycznie przerwany przez stan wojenny, to jeszcze zdążyłam powiedzieć, że jestem szczęśliwa, jako badacz literatury romantycznej, bo właśnie na moich oczach nagle zaczął się stawać romantyzm. Mówiłam wtedy o symbolicznym języku „Solidarności”, który, co ciekawe, nie tyle był językiem symbolicznym wielkich romantyków, ile małych romantyków. A trzeba pamiętać, że to zawsze była moja specjalność: poezja w kraju między Powstaniem Listopadowym a Powstaniem Styczniowym. To moja najściślejsza specjalność: tylko w kraju i tylko między tymi powstaniem. I tylko poezja. I ja nagle zobaczyłam, że to jest żywe, że to się dzieje na moich oczach, kiedy strajkujący na murach stoczni napisali: „Bywaj dziewczę zdrowe, ojczyzna mnie woła”, więc myślałam, że to szczęście, przeżyć coś takiego. Wtedy Wałęsa był przywódcą charyzmatycznym, Wałęsa był mitem. I też się temu jakoś poddałam. Intelktualista nie może się na coś podobnego porywać, na co ja się porwałam. To znaczy dać się tak zafascynować romantycznemu mitowi w postaci „Solidarności” i w postaci charyzmatycznego przywódcy. A potem zacząć rozpaczać nad gruzami...

Ten mit, ta wspólnota mityczna, która tak znakomicie się utrzymywała jeszcze w stanie wojennym przy rozmaitych krzyżach kwietnych, w kościelnych i cmentarnych manifestacjach, toż to zupełne Powstanie Styczniowe. Jednakże intelektualista jest obowiązany wyjść ze wspólnoty. Popatrzeć na to z boku, i zrozumieć co się szykuje. Jaki cień już ogarnia to wydarzenie. A tu był cień taki mianowicie, że jeśli mit stanie się rzeczywistością, i to „rzeczywistością polityczną”, to oczywiście dojdzie do jakiegoś potwornego rozdźwięku. Do zderzenia ze zwykłą, nie odświętną rzeczywistością. Nie można się tak upajać.

Z.B. *Ale z drugiej strony ten mit został dosyć szybko skrytykowany, z wielu stron obśmiany i zdestruowany. Być może, że był nadużywany nie do zniesienia, ale nastąpiła dość szybka destrukcja tego całego etosu, także wątku martyrologicznego, patriotycznego. Dosyć prędko dostał się w publicystyczne klezzcze krytyki. I tutaj wydaje mi się, że występuje i takie niebezpieczeństwo: pani profesor mówi, że intelektualista powinien wyjść i dbać o dystans, ale czasami czyż nie wychodzi za szybko, i nie posuwa się za daleko. Zresztą samo życie polityczne i społeczne tworzy taką krytykę, bardzo ogólną tendencję odrzucenia tego garbu romantycznego, wygodniej jest.*

Maria Janion. No tak, ale dlaczego jest wygodniej? Właśnie dlatego, że mit romantyczny narzuca ogromne wymagania, dlatego wygodniej pozbyć się ich. W końcu to, o czym ja myślałam cały czas, to ideał, że rządy „Solidarności” będą właśnie spojeniem polityki i moralności, w tym najwyższym sensie. Tak jak przyświecało to idealnej polskiej demokracji zawsze.

C.R. *W związku z mitem, może warto przypomnieć znów, takie ciekawe spostrzeżenie Ortegi y Gasset. Ta sytuacja, że mit panuje nad rzeczywistością, inna jest w społeczeństwie archaicznym, tak go nazwijmy, albo antropologicznie klasycznym, którym się zajmujemy. Ten mit jest tam jedyną alternatywą, podstawową i dlatego jest on tam powtarzany, gdyż wśród możliwości życia nie było innych. W tej chwili zaś i w naszym przypadku: dużej ilości alternatyw i możliwości wyboru różnych cywilizacyjnych realizacji, dzieje się tak, że ten mit rzeczywistości nie może spojść tych wszystkich alternatyw. No i on wtedy musi się rozpaść, bo alternatyw jest za dużo.*

Maria Janion. No to napewno, pan ma rację, bo pluralizm

w demokracji jest przeciwko mitowi. Ale gdyby z tego mitu została zasada moralności (świeckiej) i polityki właśnie w tym najwznioślejszym sensie o którym mówię, to ona by jednak w jakiś sposób nas uratowała. Ja nie mówię, że uratowałyby mit, ale uratowałyby prawdę, prawdę być może przeznaczenia Polski.

C.R. *Jeszcze chciałbym wrócić, do tego artykułu w *Ex Librisie o społeczeństwie amerykańskim, zastanawiającym się jakie jest jego przeznaczenie, jaka jest jego prawda, i że tam mówi o tym prezydent. W polskim romantyzmie i w polskich tradycjach, jak sama pani profesor podkreślała nieraz w swych studiach, zawsze poeta mówił o przeznaczeniu, o tym, jakie jest nasze miejsce. Tutaj w tej chwili nie mamy tego.**

Maria Janion. No tak, ale jednak prezydent Stanów Zjednoczonych, może się odwołać powiedzmy do Emersona i zacytować go, i to jest coś. U nas się już nie cytuje poetów, oni już wypadli z języka politycznego zupełnie. To jest charakterystyczne, jeżeli się weźmie pod uwagę format Piłsudskiego na przykład, dla którego umiłowanym poetą był Słowacki. I ten niesłychany przypadek testamentu Piłsudskiego, który był utajony, a zawierał w sobie tylko informację, jakie cytaty ze Słowackiego mają być wyrte na grobie: *Matka, i Serce Jej Syna*, i o który spadkobiercy polityczni Piłsudskiego strasznie się kłócili, bo przecież wyobrażali sobie, że tam jest napisane, kto ma być jego następcą.

Ale właśnie, co byśmy nie powiedzieli, Piłsudski rozumiał czym jest przeznaczenie Polski między Rosją a Niemcami. Widział je jako bezustanny wysiłek moralny, jako właściwie najwyższy heroizm moralny, maksymalizm moralny. Można o nim powiedzieć rozmaite rzeczy i krwawo zapłakać nad rozmaitymi jego posunięciami, ale trzeba jasno stwierdzić, że nie czepia się go żadne podejrzenie o jakiegokolwiek sprzeniewierzenie groza publicznego, czy jakiejś prywaty, czy czegoś w tym rodzaju. W tym sensie Piłsudski realizował zasadę nie oddzielania moralności od polityki, chociaż jednocześnie był antyparlamentarny, trudno temu zaprzeczyć.

Z.B. *Kiedy ta możliwość wolnego rynku marzeń, idei, i twórczości zaistniała, pani profesor udzieliła pewnego kredytu zaufania dla różnych pism, środowisk, a teraz dostrzega niebezpieczeństwo, jak pani powiedziała, grafomanii. Czy pani nie uważa, że jednak istnienie tych „regionalnych”, rozmaitych środowisk literackich i kulturalnych poza centrum Warszawy, może być ważne przy dochodzeniu do tego typu literatury, która ujawnia i zapisuje różnorodność doświadczenia kulturowego, lokalny koloryt małych ojczyzn (mamy już tego przykłady: „Pogranicze”, „Krasnogróda”, Śląsk, Gliwice, „Opowiadania galicyjskie”, Pomorze, Gdańsk, Warszawa, jest i białoruski wątek). Czy nie prowadzi to na naszym gruncie do powstawania takiego typu literatury z jakim spotykamy się i u Günтера Grassa, gdzie ważny jest ten kulturowy konkret.*

Maria Janion. No tak, ale widzi pan, co jest potrzebne? Będę się tu upierać. Do tego potrzebna jest forma. A przecież jakże często pisarze nie wiedzą co to jest forma. Przysłano mi teraz powieść, w której występują Gdańsk i Prusy Wschodnie, Francja i Niemcy, to się dzieje przed drugą wojną światową. Autor odwołuje się do tradycji Michela Tourniera, mówi o *Królu Olch*. Przejrzałam, jest to bardzo szczegółowy opis, w którym widać autor pokłada nadzieje. No bo jeśli tak Tomasz Mann pisze, no i może Grass... Ale to jest właśnie problem, że jest w tym sama szczegółowość, lecz nie ma żadnego odniesienia symbolicznego. Bo jeżeli czytam powieść i czuję, że te wszystkie szczegóły mają jakieś swoje odbrzmienie w pewnej symbolicznej całości, że w jakiś sposób ten szczegół gra w czymś, co właśnie jest sensem tego tekstu, to zgoda. Ale jak tego nie ma, to mi się nawet nie chce czytać, bo ani nie jestem w stanie tego zapamiętać, ani przeżyć, doświadczyć. Być może

jeszcze wykształci się ten pisarz, rozwinie. Niczego nie chcę tutaj przesądzać, natomiast uważam, że brakuje edukacji, ale nie takiej „technicznej”, bo tutaj nie chodzi o samą technikę pisania, ale generalnie rzecz biorąc, o brak takiej edukacji, która by ukazywała – w głębokim sensie – co to jest forma powieści na przykład, czy forma wiersza.

C.R. *To jest tak jak z opisem etnograficznym, który jest tylko opisem i brakuje mu koncepcji, odniesienia do pewnej teorii i jest niezwykle nużący. I nas też to uderza, po co to robić? Skoro jest to tylko wyłącznie taka etnografia, kolejny opis...*

Maria Janion. Tak, albo taki typ historii, z którego Żółkiewski zawsze się śmiał: „liczyć krowie ogony”, to jest potrzebne, ale z tego nie powstają te wielkie, porywające książki do czytania dla większej publiczności. I dlatego uważam, że ogromna jest rola i znaczenie edukacji, edukacji świadomości humanistycznej. I „Konteksty” też mogą odegrać taką rolę, ale nie wiem w jakim stopniu docierają w ogóle do kogokolwiek. Ktoś opowiadał mi, że chciał mieć ten numer, gdzie jest, napisany z Marią Żmigrodzką, nasz tekst o Rousseau, i obiecał nawet całą Warszawę, no i nigdzie nie ma... To jest jakaś okropność. Myśmy się znaleźli w stanie zakorkowania. Nawet gdyby przyjął tę myśl, że mielibyśmy oddziaływać na elity, to musimy wychodzić z założenia, że jest jeszcze parę tych elit gdzieś w jakichś innych miastach, do których „Konteksty” powinny docierać, już nie mówiąc o Warszawie.

C.R. *My je kształcimy przez nasze uniwersyteckie działania. Na drobną skalę oczywiście w porównaniu, jeśli w ogóle może być tu mowa o porównaniu z tym, co pani profesor robi od lat. Pani dokonania pod tym względem są ogromne. Nieporównywalne.*

Z.B. *Czy w idei „Bildung”, po pani studiach nad romantyzmem, a zwłaszcza wobec „Transgresji”, nie ma jakiejś tęsknoty za uładzeniem świata? W jednej z audycji telewizyjnej („Słowa i twarze”: Obloki Marii Janion) przywołała pani profesor swój ulubiony dla siebie, tajemniczy wiersz o obłokach, wiersz Czesława Miłosza „Obloki”. Zacytowała go pani bez ostatniego wersu, tak jak on się sam w pani mówił od lat, – „bez pocieszenia” – jak powiedziała pani to wtedy. Czy teraz w sięgnięciu i odwołaniu się do idei „Bildung” nie ma tęsknoty jakiegoś powrotu do formy klasycznej i jednak klasycystycznej wizji? Chciałbym też zapytać o inne ważne dla pani lektury, które kształtowały i wpłynęły na pani biografie twórczą.*

Maria Janion. Tak, to jest ważne i dla mojego dzieciństwa, i dla mojej młodości – bo wtedy właśnie czytałam te *Obloki*. To było w czasie okupacji niemieckiej w Wilnie, i było dosyć dziwne, że trafiłam na ten wiersz, widocznie miałam Trzy zimy Miłosza, które były wydane w Wilnie w 1937 roku. Mogło być i tak, że ten tomik był u kogoś z moich nauczycieli. Poza tym czytałam stare numery „Alma Mater Vilnensis”, czasopisma Uniwersytetu im. Stefana Batorego. Miłosz w nim też pracował i drukował swoje wiersze, więc może stamtąd? Już nie pamiętam. W każdym razie, kiedy pani Małgorzata Baranowska przed zdjęciami do filmu powiedziała, że napewno mam jakiś swój tajemniczy tom poetycki, tajemniczą książkę, jakiś tajemniczy wiersz, odpowiedziałam: tak, to są właśnie te „Obloki”, które mówią się we mnie już przeszło pół wieku, słyszę ten wiersz w sobie. Jest to bardzo dziwne, ale zdaje się bardzo wielu ludziom to się przytrafia, że coś w nich mówi ciągle ten sam wiersz.

A dlaczego wtedy zrobił na mnie takie wrażenie, dlaczego go zapamiętałam. Otóż teraz kiedy o tym myślę, to wydaje mi się, że było to związane z faktem, że przez swoich nauczycieli na tajnych kompletach gimnazjalnych byłam wychowana w kulcie antyku. Oni się z kolei nauczyli tego od swoich nauczycieli i to tak szło przez stulecia w Polsce, ten kult antyku, antyku greckiego, bardzo chyba niezwykle, zwłaszcza jeżeli weźmie

się pod uwagę otoczenie, w którym się tego uczyłam. Dobrze znałam łacinę, potem zaczęłam się uczyć greki w czasie okupacji. Po wojnie nawet myślałam, że pójdę na filologię klasyczną, do tego stopnia byłam antykiem zainteresowana. I co robiło na mnie największe wrażenie? Właśnie ta doskonałość antyku, ta absolutna doskonałość i to przekonanie, że w Grecji powstało coś niesłychanego, jedyne, godnego najwyższego podziwu. Chociaż zauważałam, oczywiście – nawet w Wilnie okupacyjnym to było widoczne – że Niemcy, hitlerowcy, wykorzystują antyk, ale oni wykorzystywali przede wszystkim antyk rzymski, ten rodzaj gładkości i monumentalizmu. Wy-czuwało się jakąś pustkę, te kolumny, ten typ propagandy wzorowanej na wielkim Imperium Rzymskim. I dlaczego wiersz Miłosza na mnie zrobił takie wrażenie? Dlatego, że był zupełnie czymś przeciwstawnym temu kultowi antyku, tej doskonałości antycznej. Z tego wiersza dowiedziałam się o czymś, co jest skażeniem natury człowieka. Bo tam jest mowa o tym: – „I wiem, że we mnie pycha, pożądanie / i okrucieństwo, i ziarno pogardy / dla snu martwego splatają postanie, [...] wtedy spuszczałam oczy i czuję wicher, co przeze mnie wieje, palący, suchy O, jakże wy straszne jesteście, stróżo świata, obłoki!”. – I pamiętam, że jakiś czas temu pytałam swoją najdroższą przyjaciółkę profesor Marię Żmigrodzką, no dobrze, ale co ja mogłam zrozumieć z tego wiersza wtedy. Przecież tam mowa jest i o pożądaniu, i o kłamstwie, i o pogardzie, i o Bóg wie czym, a ona mi na to odpowiedziała: a dlaczego już wtedy koleżanki nazywały cię Napoleonem (bo ja jej kiedyś opowiadałam, że właśnie w dzieciństwie nazywano mnie Napoleonem). I to dało mi dużo do myślenia. Właśnie, skażenie. Było to we mnie. Ale proszę nie sądzić, że to jest skażenie grzechem pierwotnym. Ja tak nie myślę. I może Miłosz też nie miał tego na myśli. Ten wiersz, w moim przekonaniu, mówi raczej o dualizmie natury ludzkiej.

Z.B. *Tam jest jeszcze taki motyw, w tym wierszu – może to za mocne słowa – zakłamywania świata. To trochę przypomina i tę sytuację, którą w odniesieniu do antyku podnoszą niektórzy historycy sztuki, gdy mówią o oddalaniu się późniejszej sztuki klasycznej, w tym i rzymskiej, od tej pierwotnej doskonałości, od ideału, doskonałości i prawdy jaki stworzyła i osiągnęła w sztuce Grecja. W wierszu padają znamienne słowa: „...A kłamstwa mego najpiękniejsze farby zakryły prawdę...”. To znów motyw z pani późniejszej twórczości: świat jakby zamalowywany, ta prawda jest ukrywana pod różnymi maskami, pod różnymi przebraniami, i to u pani profesor zaowocowało szczególnie tropieniem ciemnej strony egzystencji ludzkiej. Do czego zmierzam? Że szukanie u pani profesor jedności i całości łączy się bardzo ściśle jednak z wyczuwaniem na tę dwoistość, dualizm, o którym pani mówiła przed chwilą. I dlatego nadal nie mogę zrozumieć niepokojów pani słuchaczy, dlatego, że pani mówiąc o jedności i całości, ma wciąż na uwadze i ten dualizm.*

Maria Janion. A gdy padło już pytanie o ważne i znaczące dla mnie lektury, to będą tu i lektury z okresu środkowego. I trzeba przede wszystkim powiedzieć o „*Transgresjach*” i o tym wszystkim, co ja czytałam do transgresji, czym się wtedy interesowałam, jak pracowałam na te transgresje. Studenci na Uniwersytecie Gdańskim, bo przecież tam prowadziłam seminarium na ten temat, i tam w Gdańsku zostały wydane *Transgresje*, opowiadali mi, jak mówili między sobą, że znając problem, temat, zagadnienie, które chcieliby podjąć, i poszukiwali literackiego wyrazu, mówili częstokroć tak: „ja nie wiem czy jest taka książka, ale trzeba przyjść do pani profesor i opowiedzieć, że ja bym chciał albo chciała przeczytać taką książkę w której taki to a taki problem się pojawia i ona powie, gdzie jest taka książka, i czy wogóle jest”. No więc właśnie ja się w tym wyspecjalizowałam, w takim wyszukiwaniu potrzebnych mi książek. Wtedy dla mnie szalenie ważnymi pisarzami byli, jak

widac po *Transgresjach*, Genet i Bataille. Właściwie w każdym tomie starałam się, aby było coś Geneta i Bataille'a, Foucaulta. Pamiętam dużo osób mi mówiło; "co ty chcesz robić, ty rozmawiasz z ludźmi, którzy mają dwadzieścia lat, albo dwadzieścia dwa i mówisz do nich o strasznych rzeczach". – To znaczy ja te „straszne rzeczy” ujęłam w taki cykl, taką sekwencję: "Seks–Szałeństwo–Śmierć" (to jest to zresztą, co Foucault poznał na sobie samym, tego wszystkiego na sobie samym doświadczył). – Dlaczego ty im to mówisz, to jeszcze nie jest pora, aby o tym z nimi rozmawiać." Ale ja widziałam, że ci studenci bardzo dobrze wiedzą, o co chodzi i chcą o tym ze mną rozmawiać, bo uznają, że to jest nawet najważniejsza dla nich sprawa: seks–szałeństwo–śmierć.

A teraz powróciłam do *Wilhelma Meistra* Goethego. Prowadziłam przez półtora roku wykład na temat *Lat nauki i lat wędrówki Wilhelma Meistra*. Chcemy wydać książkę, która będzie zawierała wykłady moje i pani prof. Marii Żmigrodzkiej oraz dyskusje i referaty słuchaczy, doktorantów, takie dzieło, które być może będzie nosiło tytuł: *Goethe – lata nauki i lata wędrówki*, a już mniejszymi literkami w podtytule: *historia Wilhelma Meistra*. Sięgnęłam więc do dzieła, które na pewno nie jest dziełem transgresyjnym. Powróciłam właśnie ze względu na ideę „Bildung”. Ale dlaczego? Po ponownej lekturze *Doktora Faustusa* Tomasza Manna doszłam do wniosku, że może rzeczywiście dylematem kultury europejskiej, pogoetheańskiej, jest dylemat humanizmu i demonizmu, i że Goethe umiał jeszcze utrzymać równowagę między humanizmem a demonizmem. Natomiast potem, ta równowaga jednak się zachwiała na rzecz, oczywiście, pierwiastka demonicznego. Jeżeli teraz myśli się o budowie obrazu kultury integrującej, to jednak trzeba sięgnąć do tak rozumianego „Bildung”, jak to jest u Goethego. Do tak rozumianej osobowości i do tej równowagi między humanizmem a demonizmem jaka tam jest.

To nie jest tak, że tam nie ma demonizmu. Tam jest demonizm, ale on jest jednak zrównoważony. I Goethe był nazywany „boskim”, dlatego, że on umiał te sprzeczne pierwiastki pogodzić. Stąd *Wilhelm Meister* w twórczości i w konstelacji wierszy Goethego jest dążeniem do kształtowania osobowości, która zrównoważy pierwiastki humanistyczne i pierwiastki demoniczne. I tak się już stało raz w dziejach ludzkości: Goethe to zrobił. To nie znaczy, że pojawi się nowy Goethe, albo ktoś będzie Goethem, wystarczy mi to, że ktoś może uwewnętrznić Goethego, i w ten sposób będzie żył w nim Goethe. I to już będzie według mnie bardzo cenne.

Oczywiście, cały czas mówię, by nie wykluczać tutaj, broń Boże, demonizmu. Nie wykluczać też światopoglądu tragicznego. On jest obecny nawet w *Wilhelmie Meistrze*, są w nim opowieści wtrącone i jedna z nich przedstawia człowieka tragicznego. Stąd bierze się i powstaje dylemat, o którym już była mowa, jak to możliwe – tam „transgresja”, a tu „Bildung”. Nawet mogę jeszcze dopowiedzieć: tu nauczanie społeczne, a tu światopogląd tragiczny. I teraz sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, dlatego, że światopogląd tragiczny nie może być światopoglądem „masowym”, w takim sensie, jak coś takiego można było robić z romantyzmem, z zachowaniami romantycznymi, prawda? A co można zrobić z tym? Zaproponować światopogląd tragiczny? Komu? I dlatego można uważać, że mówię coś elicie, czego nie mówię „ludowi”. Pyta się mnie wobec tego, do czego chcę doprowadzić. Mówię więc, że erudycją chcę doprowadzić do światopoglądu tragicznego. Ale erudycją, niczym innym, tylko przedstawiając tym, których nauczam, rozmaite sytuacje, rozmaite alternatywy, rozmaite możliwości, rozmaite myśli. Istotą światopoglądu tragicznego jest jednak to o czym pan mówił – wspominając ów motyw człowieka nieprzejrzystego – jest ta nieprzejrzystość właśnie. I tutaj od razu trafiamy na problem, o który pan pytał na

początku – co może znaczyć idea „Bildung” u końca wieku i w naszym „lokalnym” doświadczeniu.

Otóż sądzę, że niekoniecznie wszystkich należy doprowadzać do światopoglądu tragicznego. Ale wszystkim trzeba uświadamiać nieprzejrzystość bytu i to uważam za jeden z podstawowych problemów kultury europejskiej XIX i XX wieku. Jednak proszę zwrócić uwagę, że wszystkie utopie, łącznie z utopią Marksa, są oparte na dążeniu do przejrzystości. Natomiast jednocześnie pojawia się podejrzenie o „organiczną” nieprzejrzystość. I tutaj pan Zbyszek wspomina moje studium *Larvatus prodeo*, o Kasparze Hauserze, tym nieprzejrzystym człowieku, który tak tajemniczo pojawia się i tak tajemniczo odchodzi. Ale proszę zwrócić uwagę, że nieprzejrzystość jest silnie zarysowana i obecna w polskiej literaturze. Jest problemem Białoszewskiego. Ta nieprzejrzystość jest także, moim zdaniem, problemem Gombrowicza. Ona jest również problemem Irzykowskiego w *Pałubie*. I tutaj coś ważnego znajduję dla mnie, w *Pałubie* Irzykowski cytuje pieśń Mignon z *Lat nauki Wilhelma Meistra*, kiedy ona śpiewa: „pozwólcie mi się wydawać, zanim się stanę” („Lasst mich scheinen, bis ich werde”) – chodzi o anielskie przebranie i rychłą śmierć Mignon). Wydawać się. Stwarzać rozmaite pozory, teatralizować się. Zanim się stanę. Oto świadomość teatralnej nieprzejrzystości, która jest też traktowana jako konieczna po to, żeby człowiek mógł się stać. Żeby mógł się rozpoznać.

Ale – powstaje pytanie – czy takie rozpoznanie jest możliwe? I tu przerabiam i czytam wciąż na nowo Gombrowicza. Przerabiam Białoszewskiego. Chcę przypomnieć, że tę problematykę podniosłam w rozprawie o Towiańczykach, pokazując, jak oni się zmagają z demonem teatru. Pod koniec doszłam tam do takiego wniosku, że byt nie jest przezroczysty; gdy tylko istnienie przybiera postać zachowania, pojawia się teatralizacja. Jeśli tak, to klęska Towiańczyków (dlatego, że oni w końcu, nie chcąc takie teatrum straszliwe urządzić, okrutne) nabiera znaczenia czegoś nieuchronnego, nieusuwalnego, uniwersalnego.

Mówiąc o nieprzejrzystości bytu, nie neguję wcale tego, że może jest czyste istnienie, takie, którego, na przykład, doświadczał Rousseau, jak to opisuje w *Marzeniach samotnego wędrowca*, jak wypływał łódką na jezioro i tam słyszał tylko szum wód słynny, ten sam, może, który słyszał Mickiewicz, i ten szum wód był rytmem jego egzystencji, melodią jego istnienia. Tylko to. Ale wydaje mi się, że to są tylko takie chwile. Bardziej chwile jakiejś ekstazy, niemal mistyczne uniesienia. Natomiast poza tym, czy nie jest tak, że jak się zachowujemy społecznie, to natychmiast stajemy się nieprzejrzysti i się teatralizujemy?

Gdy tak mówię: „teatralizujemy się”, to oczywiście myślę o *Teatrze życia codziennego* Ervinga Goffmana. To jest książka, która zrobiła na mnie duże wrażenie. I to, uważam, jest bardzo istotne właśnie dla antropologii kulturowej, taki typ zgłębiania rzeczy. Bo jeżeli byt jest nieprzejrzysty, to jest to jakaś tragiczna cecha naszej kondycji. A jak uznać, że jest przejrzysty, to wtedy utopijnie wszyscy istniejemy naprawdę, utopijnie wszystko widzimy naprawdę. To tak, jak Marks sobie wyobrażał: przejrzyste stosunki produkcji itd, itd...i wszystko wtedy jest jasne, i panuje ogólne szczęście.

C.R. *A człowiek jest sumą układów społecznych...*

Maria Janion. Jeśli przyjąć prawdę o nieprzejrzystości bytu, to tutaj pojawia się coś takiego, co można określić jako ontologiczne nieszczęście człowieka. Dlatego w *Transgresjach*, w jednym z tomów, w *Maskach*, zajęłam się *Człowiekiem śmiechu* Wiktora Hugo. To znowu powieść, którą czytałam w dzieciństwie. Zrobiła na mnie ogromne wrażenie, nie wiedziałam dlaczego. A potem do tego powróciłam już jako dojrzały człowiek, ale przerażony, bo jak wiadomo, powrót do lektur z dzieciństwa jest taki niebezpieczny. Miałam już za sobą

przygodę z *Moim przyjacielem Meaulnes* Alain-Fourniera. Jak ja to przeczytałam w dzieciństwie, to zupełnie oszalałam z zachwytu, a potem jak przeczytałam to mając lat trzydzieści kilka, to szybko schowałam na dalsze półki, aby w ogóle o tym nie wiedzieć. A tu teraz: *Człowiek śmiechu*. Co będzie? – Taka próba lektury dojrzałej. Bo Gombrowicz miał rację, mówiąc: „Człowieki człowiek, ale w jakim wieku jest ten człowiek”, to jest bardzo ważne, co on ma za sobą, co on ma przed sobą. Preczytałam więc tego *Człowieka śmiechu* dojrzałe i zrozumiałam, że jest w nim coś wstrząsającego. Mianowicie to, że *człowiek śmiechu* zostaje – jak panowie pamiętają – porwany i podrobiony przez bandę złoczyńców, którzy wycinają mu na twarzy wieczny grymas śmiechu, żeby bawił widzów cyrkowych swoją gębą. I on jest zamaskowany jak każdy człowiek, a do tego jest podwójnie zamaskowany. A jednocześnie – okazuje się oczywiście, że on pochodzi z lordowskiej rodziny, jest właścicielem wielkich majątków – i gdy przemawia w Izbie Lordów...

C.R. *To jest to forma romantyczna...*

Maria Janion. ...Tak oczywiście, to jest forma romantyczna, – ...to wszyscy lordowie pokładają się ze śmiechu, kiedy on mówi wielkie słowa. Patetyczne zdania o biedzie, nędzy, krzywdzie itd. a tu gęba wykrzywia się w uśmiechu... – I niesamowicie właśnie, Wiktor Hugo naciska romantyczny pedał z całą siłą, i wydobywa dziki dysonans.

Ale być może to jest naprawdę ontologicznym nieszczęściem człowieka: Nie to, że jest skażony przez grzech pierworodny, tylko to że byt jest nieprzejrzysty.

C.R. *Ja zgadzam się tu z panią profesor, bo też uważam że człowiek sam siebie nie jest w stanie poznać i żyje – większość bez – a niektóre postacie tragiczne – z tą właśnie świadomością.*

Maria Janion. Tak, i te postacie tragiczne podejmują walkę z przeznaczeniem. Podejmują wysiłek poznania losu, a ten los to jest właśnie nieprzejrzystość i teraz dowiedzieć się tego... Straszna walka o poznanie swego losu zakończona zazwyczaj katastrofą. Bo charakterystyczne, że bohater tragiczny poznaje los w momencie gdy pada martwy, w ostatnim momencie zrozumiał: A! to było to! – Zrozumiał, że to był jego los, ale niestety już dalej dla niego nic z tego nie wynika. Najwyżej dla nas. Bo, jak mówi Nietzsche, tragizm oddawał hołd „odwadze i wolności uczucia w stosunku do potężnego wroga, wzniosłego potwora, problemu wzbudzającego grozę”. Henryk Elzenberg w *Kłopotcie z istnieniem* cytował z *Empedoklesa* Hölderlina słowa, które uznał za elementarne:

*Czyż wtedy nie mają śmiertelni
Nic własnego nigdzie, i czy naprawdę
Strasżliwość aż po serce im sięga?*

[...]

Być samym i bez bogów: to jest śmierć.

C.R. *Solidarność 1980 roku była kolejnym nawrotem do romantycznych wzorców zachowań, symbolów i znaczeń. Romantyzm znowu podpowiadał sposób przeżywania historii i rzeczywistości. Obecnie tzw. „Etos” został zdeptyany i odrzucony. Czy to ostateczny koniec romantycznego kanonu? Czy hasło: zostawmy przeszłość historykom, zamyka zbiorowe poczucie sensu i kultury?*

Maria Janion. Odpowiadając po części na to pytanie, chciałam jeszcze zatrzymać się przy kwestii światopoglądu tragicznego. Chciałabym zwrócić uwagę, że w Polsce może jest ważne myślenie o tragizmie ze względu na to, co nazywam ironią tragiczną w dziejach Polski. Mam tu na myśli to, co pisałam w *Życiu pośmiertnym Konrada Walenroda*, że wszystkie nasze wysiłki odnowy, wielkie i wspaniałe trudy odrodzenia zostają obrócone przeciwko nam i popadamy w zupełną klęskę. Tu zaczynam od Konstytucji 3 Maja i rozbiorów Polski,

a „Solidarnością” i stanem wojennym to się zamyka. I teraz jest ciekawe, że przez dłuższy czas mówiłam, że nareszcie ironia tragiczna się skończyła, bo uważałam, że jest ona wynikiem naszego położenia geopolitycznego. Że istnieje coś takiego jak geografia tragiczna. To znaczy, to położenie między Niemcami a Rosją. (Nie wiem czy panowie znają tę anegdotę. Ktoś tam opowiadał, jak jechał taksówką na Kubie z przyjacielem i rozmawiali po polsku, no i ten sofer kubański pyta: w jakim języku wy rozmawiacie, oni mówią: po polsku. A gdzie leży ta Polska? Oni powiedzieli: między Niemcami a Rosją, na co on o mało na drzewo nie wjechał, z wrażenia. Jak można!? Coś takiego: znaleźć się między Niemcami a Rosją! Ale znają przecież panowie ten słynny rysunek Młeczki, jak Bóg układa świat: „A Polakom to ja taki żarcik urządzę...”). Rozumiałam więc, że geografia tragiczna się skończyła. Bo Niemcy zjednoczone. Nie zagrażają. Rosja sowiecka upadła, więc najpierw długo będzie się zajmowała sobą, zanim do nas przyleci, chociaż jeśli chodzi o Rosję, to ja już taka pewna nie jestem, czy będzie zajmowała się sobą, czy nie dozna znów poczucia mesjanicznej wizji niesienia swego „dobra” na zewnątrz? Jarosław Marek Rymkiewicz zawsze mi mówił: „Co pani mówi. Pani Misiu, co pani mówi! Przecież imperium żyje i tu przyjdzie, i pani musi przygotowywać nasze społeczeństwo na to, że imperium cały czas myśli o nas i ono tu będzie.” A ja wtedy, w takim radosnym nastroju trochę się ocuciłam, kiedy zobaczyłam omdlenie Mazowieckiego podczas wygłaszania mowy premierowskiej. To było jak omdlenie Kordiana przed sypialnią cara. Ironia tragiczna chodziła po obrzeżach. Wyszczrzyła zęby w tym momencie i dała nam znak. No więc, myślałam: tak, jednak ironia tragiczna wyszła na chwilę, pokazała się i schowała. No to dobrze, Mazowiecki ożył i już wszystko w porządku. – Ale jakie wszystko w porządku?! Czy już nie ma ironii tragicznej w dziejach Polski? Teraz? Kiedy się okazało, co się okazało, właśnie jeżeli chodzi o tzw. elity polityczne. Czy to byłaby ironia tragiczna?

Mnie się zdaje, i na tym może też polegać ironia tragiczna, że wolność wyszczrzyła kły.

Bo wolność była, w końcu, naszym celem. Naszym najwyższym dobrem. Cały czas, właściwie marzyliśmy tylko o wolności. Niedawno pewien Rosjanin powiedział: „przecież dla was Polaków wolność jest dobrem samym w sobie, my w Rosji, to jest w Euroazji, musicie o tym pamiętać, nie mamy takiego pojęcia wolności.” I ja go rozumiem, ja go nie potępiam za to, wiem też, że się męczyłam – i w czasie *Transgresji* i w stanie wojennym – marzeniem o wolności. Ale gdybym się urodziła w Bułgarii, – ja nie chcę tu, broń Boże, uchybiać Bułgarii – czy w jakimś innym miejscu świata, być może, nie byłabym taka chora od tego. Bo bym nie miała zakodowanego w sobie takiego wzoru kultury. A to było marzenie o wolności. I teraz ta wolność jakoś zbladła.

Na wakacjach będę czytała dwie książki, cudzoziemców, bo cudzoziemcy czasem zobaczą to, czego my nie widzimy. Jedna to Normana Davisa *Serce Europy*, a druga to Rogera Boya *Nagi prezydent*. Być może będę mogła panom odpowiedzieć po tej lekturze, czy to jest zemsta dziejów. Tego nie wiem, ale chyba wszyscy się czują tak dojmująco przez tę wolność posiekani na kawałki. Czy nie jest tak? Ja się niewymownie cieszę z braku cenzury, możemy sobie opowiadać i to będzie wydrukowane. To są cudowne rzeczy, zupełnie cudowne. Ale jednocześnie to, że nie możemy, nie umiemy rozprowadzić książek po Polsce, tych wspaniałych książek, tych czasopism. No to co to jest? To przecież jakaś straszna strona tej wolności, prawda? Bo to jest wolność hurtowników.

Z.B. *Wolność hurtowników i tych idei hurtowych.*

Gdy pani mówi o ironii tragicznej, światopoglądzie tragicznym, a wcześniej w swoich studiach, w kolejnych etapach

pokazywała tę świadomość tragiczności egzystencji ludzkiej, to przecież w tym jest mocna kontra i sprzeciw nie tylko wobec tych idei hurtowych, ale także wobec ogólnej wizji człowieka hedonistycznego w kulturze masowej, sprzeciw wobec człowieka masowego, który mówi, że te nieszczęścia wymyślają intelektualni i nieszczęśliwi ludzie.

Maria Janion. Świetnie pan trafia, też chciałam o tym mówić. Bo tak jest rzeczywiście. Bo to, co my chcemy ludziom wmawiać za pomocą kultury wysokiej, to jest świadomość istnienia. Mówimy: będziesz świadomie przeżywał swoje istnienie, a na to słyszymy: „A po co mi to? Ja nie chcę świadomie przeżywać. Ja mogę mieć mentalność narkomana – (to nie znaczy, oczywiście, że on koniecznie musi korzystać z narkotyków) – ja nie chcę mieć świadomości istnienia. Chcę sobie żyć w pozorach i odurzeniu telewizją”. Pragnie nie odróżniać fikcji od rzeczywistości. Wspaniale opisywano u nas bezrobotnych – nie wiem czy panowie znają te reportaże – idea bezrobotnego bywa kupić sobie wideo i chodzić do wypożyczalni, potem oglądać cały dzień filmy. I to jest to życie narkotyczne, zaspakaja głód obrazów, w często intensywny sposób. I ci nasi krytycy, krytycy intelektualistów i pedagogii społecznej pozornie mają rację. Bo dlaczego my mamy ludziom mówić o światopoglądzie tragicznym, o tych nieszczęściach? Przecież nie jesteśmy kapłanami, księżmi. Księża mogą im mówić, że tutaj na tym padole też... Ale my? Dlaczego mamy im przedstawiać życie jako padół łąz, jako nieszczęście ontologiczne, nie dając im wizji tego wyższego drugiego, przyszłego życia. Księża mówią: tutaj tak się męczysz, ale będziesz miał nagrodę. A ja jaką mogę wskazać nagrodę? Światopogląd tragiczny nie daje żadnej nagrody poza samym sobą, poza tym, że jesteś świadomie.

Z.B. Zaskoczył mnie kiedyś optymizm pani profesor w pytaniach często stawianych o tę konkurencję między nową formą kultury, opartą na obrazie a literaturą. Ze pani profesor nie widzi jednak tak tragicznie przyszłości literatury, że jednak wierzy w literaturę.

Maria Janion. Tak, ale jednocześnie stawiam sobie pytania, o których mówimy. To znaczy uważam, że jest to taki proces bardzo wyraźny: przejście od kultury słowa do kultury obrazu, co moim zdaniem, jest o tyle niebezpieczne, że szybkość obrazów nie pozwala na namysł, na kontemplację.

C.R. I wbrew pozorom zabija wyobraźnię kulturową.

Maria Janion. Tak, oddala i likwiduje możliwość, że się skupię na czymś, samotnie, zastanowię.

Na pewno jest to proces niebezpieczny, ale myślę, że się jakoś wyprostuje. Natomiast martwi mnie o wiele bardziej stosunek do literatury. Gdy na przykład poeta, i to taki poeta jak Miłosz, który wydał swoje *Wypisy z ksiąg użytecznych*, mówi o wierszu Aloysiusa Bertrand, że owszem to jest dobry wiersz, ale zanadto traci literackością. Co to znaczy? Bo dobre są wiersze krótkie, od razu przemawiające. W jakim sensie Miłosz to mówi? Moim zdaniem, w takim, że przeciwstawia „prawdę” „literaturze”. I to jest proces, który w ogóle moim zdaniem jest charakterystyczny dla współczesności.

Proszę zauważyć, jakim powodzeniem cieszy się książka Joanny Siedleckiej *Czarny ptasior*, ohydna moim zdaniem, o Kosińskim. To jest ta prawda, prawda niby dokumentu, ale nikt przy tej okazji nie mówi o *Malowanym ptaku*. Nie traktuje się go jako autonomicznego, zamkniętego dzieła literackiego, które nie ma nic wspólnego z wymysłami pani Siedleckiej. Trzeba to dzieło pokazywać i trzeba go doświadczać niejako, ale my nie mamy dobrej atmosfery, właśnie dlatego że podobna „prawda” zwycięża nad literaturą. Czy panowie nie odczuwają takiej sytuacji w kulturze współczesnej?

Z.B. Ja to dostrzegam czasami nawet na naszym gruncie, współczesnej etnografii, która mimo odkrycia swej przyliterac-

kości, zachwycona, że mówi prozą, z podobną nonszalancją odnosi się niekiedy do dzieł klasycznej etnografii, tekstu, cytatu, interpretacji, nie wnikając ani w autonomię, ani kontekst tych dzieł, przeciwstawiając im, (szczególnie tej twórczości nie jest za wiele) swoją „prawdę”. Ale to tylko wtrącam tak na marginesie.

C.R. Oczywiście, że ta tendencja we współczesnej kulturze rzuca się w oczy. Przede wszystkim to jest rozwój całej popularnej prasy, która niby podaje nam całą prawdę na wierzchu poprzez plotkę, oszczerstwo, pokazując to „intymne życie”, stosując podglądactwo, które ma czytelnika zaspokoić.

Maria Janion. Malowany ptak mnie bardzo interesuje m.in. dlatego, że Kosiński wykorzystuje Biegeleisena, jego dzieło o medycynie ludowej. Te wszystkie wywody o ludowych przesądach i sposobach leczenia pochodzą od Biegeleisena, którego książkę o leczeniu ludu polskiego poznał, gdy był w Łodzi studentem socjologii u Chałasińskiego. To dosyć niesłychana historia, jak Kosiński to spożytkował, przetworzył i co z tego zrobił.

Ale tutaj – skoro już powiadamy o masowym odbiorcy – wydaje mi się, że może być przejście między kulturą wysoką a człowiekiem masowym. Takie przejście mianowicie, żeby zorientować publiczność i społeczeństwo, że kultura jest mową. Jeżeli w ten sposób sprawę postawimy, to okaże się, że może się ona do czegoś przydać nawet człowiekowi masowemu.

Chciałabym się odwołać do pewnego zdarzenia, które mnie bardzo poruszyło i bardzo zastanowiło. Kiedy byłam w szpitalu i przychodził taki duży orszak profesora z wieloma lekarzami, i oni pytali pacjentów jak się czują, jedna pacjentka mówiła: bardzo dobrze, no i oni odchodzili i szli do następnego pacjenta, potem wychodzili z sali, ona wybuchła płaczem, pytałam: dlaczego pani płacze? Bo ja się bardzo źle czuję! A dlaczego pani tego nie powie? Bo ja nie umiem, ja nie umiem powiedzieć, że się źle czuję, i jak źle się czuję, i o co mi chodzi.

I właśnie to cierpienie, to straszne cierpienie tej kobiety i innych, które jest niewymówione, nienazwane, niewypowiedziane, ale nie dlatego, że cierpienie jest w ogóle nie do wypowiedzenia, bo jest. Do pewnego stopnia przecież można jednak coś powiedzieć.

Ale kultura masowa tego nie robi. Kultura masowa nie uczy mowy, bo nie jest w stanie tego robić. Musi działać za pomocą uproszczenia. Zresztą ktoś mi powiedział, że mam rację w tym spostrzeżeniu i tak to ujmując. Opowiadał, że obserwował z bliska demonstrantów ostatnio, którzy wystąpili ze znanymi hasłami: „Precz z Żydami”, „Precz z komuną” i na tym to się skończyło. Kiedy się chciało z nimi porozmawiać, to się okazywało, że właściwie nic więcej nie mieli do powiedzenia. A przecież wiemy, że to nie jest prawda. Oni mieli bardzo dużo do powiedzenia, ale nie potrafili sobie dać z tym rady i posłużyli się stereotypem. Powie ktoś, że może, właściwie, tłum tylko tak potrafi mówić...Ale ja bym okazała wielką niewiarę w człowieka, gdybym sądziła, że tylko do tego tłum jest zdolny.

Z.B. Skoro już mowa o „uczeniu mowy”, to mnie się wydaje, że dla twórczości pani profesor jest to niezwykle ważny motyw: mowa, rozmowa, wydobywanie z kogoś (czy z czegoś: tekstu) mowy, nazywanie. Że ważny jest ten kontakt seminaryjny, stawianie, sprawdzanie pewnych hipotez. Czy to ma wpływ na pani pisanie?

Maria Janion. Tak, oczywiście! Zresztą przypuszczam, że jako człowiek piszący tak się właśnie ukształtowała, że pisanie jest zwykle związane z moimi wykładami, że gdybym nie wykladała, to może bym nie pisała, albo może bym nie pisała w ten sposób.

Z.B. Postawiła pani tezę o wyczerpaniu się i końcu panowania paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej. Co dalej? Co może z tradycji romantycznej przetrwać, zachować się, ocalić?

Maria Janion. Może najpierw trzeba powiedzieć, że nie wszyscy z moją tezą się zgadzają. Otóż pani profesor Kłosowska postawiła mi zarzut, że niesłusznie mówię o paradygmacie kultury romantyczno-symbolicznej jako o paradygmacie kultury polskiej ostatnich dwustu lat. Argumentuje to w ten sposób, że prowadziła badania nad czytelnictwem i z nich wynika, że bardzo niewielu ludzi czytało romantyków. Ja na to odpowiadam, że wcale nie trzeba czytać romantyków, by móc uprawiać zachowania romantyczne, by móc mówić (i myśleć) Bóg–Honor–Ojczyzna, i żeby wiedzieć, jak i kiedy się układa krzyż kwietny. To są zachowania wmontowane w naszą kulturę i nie wymagają one lektury romantyków. To tak, jak kiedyś Wyka mówił o egzystencjalistach w latach 50. w Paryżu, „bardzo wielu widziałem egzystencjalistów, którzy nie czytali Sartre'a”, bo nie trzeba było czytać Sartre'a, żeby być egzystencjalistą, i żeby się tak czuć. Ale wtedy pada pytanie, że skoro zakończyły się zachowania romantyczne, to jaki może być projekt kultury. Nie mówię, żeby to był jedyny projekt kultury, bo czas jedynych projektów już się skończył. Może być kilka tych projektów, czy kilkanaście, ale jaki byłby ten mój projekt, jak powiadam, projekt życia duchowego, na to starałam się odpowiedzieć, mówiąc o „Bildung” i o cofnięciu się jeszcze przed romantyzm. Ale jeżeli chodzi o sam romantyzm, to myślę, że my jesteśmy w wyjątkowo dogodnej sytuacji, bo mamy wielką poezję w Polsce, wielką i to od romantyków do dzisiaj. Nie mamy dobrej powieści, tak dobrej, jak mamy dobrą poezję. Inni, na przykład Czesi, mają bardzo dobrą powieść, a my mamy poezję. I to rzeczywiście jest coś, co jest naszym skarbem, skarbem jednak nieznanym, niewykorzystanym, właściwie zakopanym. Nauczyciele mówią, że uczniowie w szkole oddychają z ulgą, kiedy od poezji romantycznej, symbolicznej przechodzi się do literatury pisanej prozą. Ale jeśli ma się taki skarb narodowy, jaki my mamy, to czy możemy sobie pozwolić na jego zatracenie? Chodzi mi o to, że poezja jest w moim przekonaniu najbardziej intymnym obszarem życia duchowego. Ona w największym stopniu pozwala rozpoznać to, co Josif Brodski nazwał „kondycją własnego serca”. Że może poezja, jako mowa, taka szczególnie polska, może ona ma jakieś szanse. Ale powie znów ktoś, w kulturze masowej, jakie ona może mieć szanse? Może, gdyby pojawił się reżyser filmowy, który umiałby przerobić tę poezję na obrazy, ale nie tracąc też jej słów, zrobić z tego filmy o poezji po prostu, tak jak robią to we Francji, to może to by przeniknęła do świadomości.

C.R. Mówi pani o filmie. Czy jednak język poezji sam sobą się nie obroni, czy trzeba nadawać mu nową formę?

Maria Janion. Oczywiście, tak. Tylko, co mam tu na myśli. Kiedyś napisałam studium o tym, że poezja romantyczna jest pierwszym wyzwoleniem wyobraźni i skutek tego jest jakby początkiem filmu. Poezja romantyczna jest bardzo bliska wyobraźni filmowej. Można więc zachowując poezję, nadać jej jeszcze i taką obrazową formę. To by była wielka rzecz w doświadczeniu poezji polskiej. Pamiętam jak pisałam studium o *Lenorze* Bürgera, które było opublikowane w „Tekstach drugich” poświęconych problemom feministycznym, pod tytułem: *Panna i miłość szalona*, i rozmyślałam o *Lenorze* Bürgera i o *Ucieczce* Mickiewicza. Przecież, jaki wspaniały można byłoby zrobić film z *Ucieczki* Mickiewicza. Ta panna szalona z miłości, po śmierci ukochanego wzywa go do siebie i on do niej przychodzi, i porywa ją. I tu pojawia się ciekawy motyw. Ktoś mi zwrócił uwagę, że lud żywi przekonanie, że żałoba ma swój kres. A dziewczyna z ballady Bürgera i potem z wiersza Mickiewicza uważała, że można rozpaczć bez końca po czyjejś śmierci. Dziki galop umarłego jeźdźca (wszak „umarli szybko jadą”) na czarnym rumaku, krótkie a dwuznaczne rozmowy między przerażoną dziewczyną a ukochanym, który okazuje się trupem, a kresem tej szalonej jazdy

ma być zapadnięcie się we wspólny grób, to sekwencja wspaniałych obrazów.

Z.B. W romantyzmie, jak się podkreśla, ważny jest motyw znaczenia pamięci ludzkiej, świadomość łączności z przeszłością z tymi co zmarli, ze światem niewidzialnym. Tu można upatrywać źródeł wizji człowieka, który jest w jakiś sposób odpowiedzialny za historię. Ten indywidualny, egzystencjalny wymiar pamięci ludzkiej, przenikając do niej, bardzo ściśle się z taką wizją łączy.

Maria Janion. Ale ta myśl też często pada na martwą glebę, myśl o związku z przeszłością, czy z pamięcią, bo jak o tym rozmawiam z młodymi ludźmi, to ich to nie interesuje, ani jako problem teoretyczny, ani w żaden inny sposób.

Z.B. Ale z punktu widzenia tożsamości kulturowej to jest chyba bardzo istotne.

Maria Janion. Ortega y Gasset mówi, że kultura europejska będzie jak Piotr Schlemihl, który stracił swój cień, bo nie będzie miała zmarłych u swego boku. Kultura musi iść ze swoimi zmarłymi, my musimy iść ze swoimi zmarłymi, i to jest zupełnie podstawowa rzecz dla nas ta świadomość, że oni są z nami. Na tegorocznym zjeździe polonistów przemawiał profesor Ireneusz Opacki i mówił, że właściwie wszystkie idee romantyczne upadły, wszystkie po kolei; pokazywał, jak one były żywe w poezji dwudziestolecia, u Wierzyńskiego chociażby, i w idei wolności tragicznej, i w czasie wojny. Ale teraz nie ma śladu po tym. Tylko – mówił – jedno zostało: groby, groby w kulturze polskiej. Te nasze groby na Sybirze, w Kazachstanie, groby żołnierzy poległych w walkach na Zachodzie, groby w kraju. To jest jedyne, co pozostało z romantycznego kultu wolności i śmierci za nią.

Niejednokrotnie na to zwracałam uwagę, że kultura polska jest kulturą żałoby, odnawianej uroczystości raz do roku, i tutaj miał rację Mickiewicz, kiedy pisał we francuskiej przedmowie do *Dziadów*, że łączność między widzialnym a niewidzialnym światem, żyjącymi a tymi którzy umarli jest istotnym rysem kultury polskiej, a w prelekcjach paryskich omawiał tę cechę jako znamiennej w ogóle dla kultury słowiańskiej.

Z.B. W wielu rozmowach z panią podkreślano znaczenie, jakie wiąże pani zainteresowania literackie z wątkiem północy w kulturze europejskiej.

Chciałbym też przy tej okazji, od razu zapytać, odwołując się do *Iwaskiewiczowskiego* pojęcia „Podróży do Polski...”, jak w pani profesor doświadczeniu i Jej biografii naukowej odcisnęły się: najpierw Wilno, potem Łódź, Gdańsk, Warszawa. Czy te kolejne doświadczenia w jakiś sposób wpływały na wizję osobistej mitycznej geografii. Czy ma pani taką swoją mityczną mapę Polski?

Maria Janion. Na pewno bardziej cenię północ, ale też rozmyślałam: dlaczego? Gdy byłam w Gdańsku podczas uroczystości wręczenia mi doktoratu honoris causa, pytano mnie, dlaczego upodobałam sobie Gdańsk? Odpowiadałam: dlatego, że tam są mgły północy. A to jest część mojego fantazmatu. To jest część tej nieprzejrzystości: „może to jest to”, „może to jest tamto”, „może...”, „to jest niejasne”.

Fellini to wiedział, i tak wspaniale umiał to pokazać: niedawno oglądałam ponownie *Amarcord* i tak bardzo czekałam na ostatni obraz, kiedy dziecko wychodzi do szkoły, i będzie ta dziwna mgła, i przechodzi koło niego coś białego – może krowa czy wół. I nie wiadomo skąd się to wzięło. To dziecko niknie w mgłę. Ale właśnie u Felliniego to było nie południowe, bo Południe to Pasolini, *Król Edyp*.

Proszę pamiętać, że w *Królu Edypie* jest spotkanie Edypa z Lajosem w pełnym słońcu, absolutny żar i wtedy dochodzi do furiackiego zamordowania ojca przez Edypa. To się dzieje na rozdrożu i w samo południe. To jest ta straszna godzina. Bo to jest godzina południa na południu, prawda?

Z.B. Ale tutaj pani profesor wychodzi poza stereotyp „stonecznego, pogodnego Południa”, nawet na tym słonecznym południu znajduje i widzi demoniczność, albo „północne mgły” „Felliniego”!

Maria Janion. No, widzę, widzę. Trzeba przy tym pamiętać, że geografia mityczna nakładając się na geografie fizyczną może być powodem zamieszania i konfuzji. Choćby wampir Dracula, niby mieszkał na Podkarpaciu, ale został stworzony w Anglii, więc to też domena jakby mitycznie północna, ta Transylwania. Poza tym mgły też są w *Nosferatu* Herzoga, wspaniałe mgły, kiedy odbywa się podróż do zamku, taka inicjacyjna.

Pamiętam, jak po projekcji jakiegoś filmu odbywało się spotkanie w Klubie „Hybryd”, prowadził je profesor Aleksander Jackiewicz i ja mówiłam, czym są dla mnie mgły, a wtedy Filip Bajon, obecny na tym spotkaniu, bardzo mnie zbył i powiedział: „ach proszę pani, jak reżyser nie wie, co ma robić, to puszcza mgłę, tu nic więcej nie ma, pani się niepotrzebnie dopatruje jakichś sensów.” Wydaje mi się, że jednak Bajon to spłycił.

A ja mówię, że mgła, dla mnie, to jest znak i sygnał, że to jest świadoma nieprzejrzystość.

Natomiast w odpowiedzi na pytanie o zasadnicze punkty i obszary miasta, to z pewnością wpływały na mnie i jakoś mnie kształtowały. Ale gdy pada pytanie: jak wyglądałaby moja mapa, to muszę panu powiedzieć, że ja już nie żyję w miastach, że to się już skończyło. Już naprawdę mnie nie obchodzi ani Wilno, ani Gdańsk, ani Łódź, ani Warszawa. Przeniosłam się do jakiejś innej domeny. Dla mnie właśnie to było bardzo ciekawe, co powiedział mi Jarosław Marek Rymkiewicz po obejrzeniu filmu *Obłoki Marii Janion*, (w reżyserii Krzysztofa Bukowskiego; scenariusz napisali Marek Bieńczyk i Dorota Siwicka): „wie pani, że jest film niesamowity, bo pokazuje egzystencję, ja myślałam, że to jest niemożliwe. Pani zawieszona w tej dziwnej jakiejś przestrzeni wśród książek, półek, tak pani błądzi, wciąż czegoś szuka, jest pani właściwie jakby poza jakimkolwiek miejscem, takim dokładnym, takim lokalnym. Tylko w takiej zawieszonej przestrzeni z książkami”. Na innych natomiast wrażenie robiła część filmu *Melancholia*, gdzie nic nie mówię,

tylko chodzę, błądząc po mieszkaniu też w jakimś beczasie i jakby poza miejscem.

Z.B. Pani powiedziała, że panią i pani myślenie „ratuje trochę literatura” (nie bez humoru, oczywiście, jest to: „trochę”), czy nie jest tak, że i miasto, wspomnienie miasta ze szczegółami – chciałoby się powiedzieć – „jak u Białoszewskiego”, może dostarczać tego konkretnego i oparcia w myśleniu?

Maria Janion. Ale w stosunku do miasta, jak i w tych szczegółach nie ma dla mnie już dawnego symbolicznego odniesienia. Niektóre szczegóły mi czegoś dostarczają, ale wie pan w taki osobliwy sposób musiałam pomyśleć, że dowiedziałam się o „historii dla Białoszewskiego”. Nie wiem, czy pamiętają panowie, „Gazeta Wyborcza” opisała to dokładnie, jeden leśniczy wstał rano i patrzy, że idą pod lasem lwy, a nie był pijany, potem przetarł oczy i widzi, że jakby nie, ale potem patrzy i widzi, że jakby idą te lwy, no i widzi pan, to jest właśnie „dla Białoszewskiego”, na tym to polega, Białoszewski by to opisał, że ten człowiek zobaczył, jak idą te lwy, potem – parafrazuję Gombrowicza – patrzy bliżej, jakby chart, patrzy bliżej, jakby pekińczyk, ale patrzy jeszcze bliżej, jakby do wilka podobny, a też do jamnika, no i tak... na tym to polega. Ja właściwie w tym swoim miejscu ciągle wyświetlam sobie takie obrazy, słowa, oczywiście: patrzę, patrzę... no jakby tak... i tyle.

C.R. I wtedy pani profesor przywołuje raczej postaci literackie, autorów, ten typ skojarzeń, nie tak jak inni właśnie, miejsca miasta, w którym żyją całe życie, pamięcią dawnego miasta.

Maria Janion. Ja bardzo sobie to cenię i lubię ludzi, którzy są tak, w dalszym ciągu, bardzo zakochani we Lwowie i mówią, że jest najpiękniejszy, lubię tego słuchać i to mi odpowiada, ale jak padło to pytanie, to sobie pomyślałam: ja już nie żyję w miastach, coś mi się stało. Coś takiego może się zdarzyć. Nie?

Warszawa, lipiec 1995

Opracowała Danuta Benedyktowicz

Obłoki.

Obłoki, straszne moje obłoki,
jak bije serce, jaki ból i smutek ziemi,
chmurzy, obłoki białe i młotące,
patrzę na nas o ślicie oczami też pełnymi
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie
i obrucianstwo i ziarno pogardy
dla mnie martwego splatają postanie,
a błamstwa mego najpiękniejsze farby
zakryły prawdę. Kiedy spróbowałam oczy
i czuję nicher, co przez mnie wieje
palczy, suchy. O, jakie wy straszne
jesteście, stróże świata, obłoki! Słucham was,
niech kłotciwa ogarnie mnie noc.

Z kajetu prof. Marii Janion. Wiersz „Obłoki” Czesława Miłosza