

# Rozmowa o książce „Rzeczywiste obecności” Georges’a Steinera

**Zbigniew Benedyktowicz, Michał Bristiger, Dariusz Czaja,  
Marcin Gmys, Wiesław Juszcak, Zygmunt Kubiak, Paweł  
Kłoczowski, Piotr Kłoczowski, Jacek Sempoliński, Sławomir Sikora,  
Lech Trzcionkowski**

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:**  
Serdecznie witam naszych gości w imieniu Pracowni Antropologii Kultury, Filmu i Sztuki Audiowizualnej oraz redakcji „Kontekstów”, która to spotkanie zorganizowała. Zapraszając Państwa chcieliśmy nawiązać do pewnej tradycji w naszym piśmie. Do podobnych spotkań i rozmów, które odbywały się w tej redakcji, przed wieloma, wieloma laty. Mam tu na myśli np. bardzo ciekawy zapis takiego spotkania i rozmowy o kiczu, czy rozmowy o kulturze i naturze, która inspirowała przygotowanie numeru ekologicznego. Można jeszcze tu wspomnieć ostatnią naszą rozmowę o symbolu.\*

Dzisiaj chcieliśmy się skupić wokół książki George’a Steinera, przetłumaczonej na polski przez panią Olę Kubińską i wydanej przez Instytut Kultury i Wydawnictwo słowo/obraz terytoria. Bardzo się cieszymy i dziękujemy, że Państwo na nasze zaproszenie odpowiedzili tak przyjaźnie i przyszli na to spotkanie, a niektórzy nawet przyjechali z daleka. Dlatego mam propozycję porządku naszego spotkania. Najpierw chciałbym poprosić pana doktora Dariusza Czaję, z Instytutu Etnologii UJ i naszego współpracownika w kwartalniku „Konteksty” o krótkie słowo wprowadzenia do tej dyskusji, a potem prosilibyśmy o zabranie głosu w takiej kolejności: pana profesora Bristigera jako pierwszego, potem pana Zygmunta Kubiaka, któremu bardzo dziękujemy, że znalazł dla nas czas, zarówno jako autor tekstu o Malczewskim w ostatnim numerze [nr 3-4/98 – przyp. red.], a dziś jako uczestnik tego naszego spotkania. Potem prosiłbym pana profesora Juszcaka, następnie pana profesora Sempolińskiego, pana dr. Pawła Kłoczowskiego z Instytutu Filozofii UJ, oraz naszych gości z Poznania i z Lublina, pana Marcina Gmisa z Zakładu Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i pana Lecha Trzcionkowskiego z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, z Katedry



George Steiner

Historii Starożytnej. Chcieliśmy po prostu wykorzystać obecność naszych przyjezdnych gości. A potem zapraszam serdecznie wszystkich chętnych do dyskusji. Gdyby pojawiała się konieczność zabrania głosu od razu, na gorąco, nawiązania do czyjejs wypowiedzi, to oczywiście byśmy odeszli od tego narzuconego porządku i proszę się zgłaszać. Teraz proszę bardzo o wprowadzenie.

**Dariusz CZAJA:** Ponieważ, jak wynika z wypowiedzi pana Benedyktowicza, mówców jest dużo i to, jak widzę po gęsto zapisanych notatkach rozłożonych na stole, gruntownie przygotowanych, postaram się nudzić jak najkrócej.

Mamy więc rozmawiać dzisiaj o książce George’a Steinera *Rzeczywiste obecności*. O książce Steinera, ale też – jak rozumiem – i nieco wokół niej, o sprawach i problemach, które ta książka wywołuje. Przygotowując się do dyskusji wyobrażaliśmy sobie, że nie będzie to jedynie zbiór opinii, ocen na jej temat, coś w rodzaju rozpisanej na głosy recenzji książki, ale wymiana zdań dotyczących elementarnych kwestii związanych, powiedzmy, z uprawianiem humanistyki dzisiaj, kłopotami z interpretacją tekstu literackiego lub ogólniej: dzieła sztuki, czy jeszcze szerzej: z diagnozą tego, co się dzisiaj dzieje w kulturze współczesnej. Że do takich, fundamentalnych z natury, rozmów, esej Steinera zachęca, nie muszę chyba nikogo z jego czytelników przekonywać.

*Rzeczywiste obecności* to książka ważna i poważna. Ważna, z powodów, o których za moment, natomiast poważna dlatego, że mimo całej swej błyskotliwości, zdań wybuchających w każdym niemal akapicie z intensywnością rac świetlnych, mimo słabo maskowanych prób uwodzenia czytelnika, to, co w niej najważniejsze nie zatrzymuje się na powierzchni języka, nie jest to jeszcze jedna neodpowiedzialna zabawa w słowa czy popis stylistycznej rafinady. Jest to książka poważna, dlatego, że wobec – jak sądzą niektórzy – dominującej nieznośnej lekkości myślenia, jest próbą poważnego prze-myślenia i uporania się z bodaj najistotniejszymi problemami, które niesie to, co umownie nazywa się kryzysem współ-

\* Por. „Polska Sztuka Ludowa” nr 3-4/1966: kicz – sztuka jarmarczna – sztuka ludowa; „Konteksty” nr 3-4/1994: Raj i ekologia; nr 2/1995: rozmowa o antropologii i symbolu

## CONTEN

### A DISCUSS

Zbigniew Ben  
Piotr Kłoczko

### ON STEINE

Michał P. Markov  
Real Desires

Paweł Kłoczowski

The Proper C

Dariusz Czaja

His Master's

\*\*\*

Mirosław Filipo

Otto Klempe

Heide Klinkhan

The Magic

Philip Sherrard

The Body, i

JACEK SI

Aleksandra M

The Spirit

\*\*\*

Tomasz Sikor

Oskar Go

Oskar Goldbe

People =

Borys Uspier

The perc

"THERE

(confere

Informat

Wiesław Jus

Some R

Dariusz Cz

Lessons

Wiesław Sz

The Pr

\*\*\*

Jan Gondo

The M

Jean Staro'

Discov

Janusz Ba

The E

Henryk J

Puppi

BRON

Bronislav

Diari

Summa

Notes c

Red

Dore

Tlur

Kori

Pro

Red

Adr

czesności. Steiner kreśli bardzo wyrazistą kreską obraz współczesnej kultury, ma poglądy mocne i stanowcze i stara się – na ile mu to wychodzi, to osobna sprawa – ich bronić. Zaproponowaliśmy Państwu tę książkę do rozmowy nie dlatego, byśmy ze wszystkimi jej tezami generalnie się zgadzali, ale raczej dlatego, że książka ta poprzez swoją stanowczość, poprzez apodyktyczność pewnych tez, zmusza do samorefleksji. Nie pozwala uniknąć zajęcia stanowiska wobec zarysowanego w niej tak ostro konfliktu. Co jak co, ale letni Steiner nie jest.

*Rzeczywiste obecności* to książka trudna w lekturze (dochożyły mnie nawet głosy, że za trudna), mam tu na myśli nie tylko problematyczny w paru miejscach polski przekład, ale nade wszystko osobliwy styl autora, idący często pod prąd zwyczajowych oczekiwań czytelniczych. To książka gęsta od znaczeń, mam wrażenie, że miejscami, zbyt gęsta, jakby Steiner, kierowany jakąś oszalałą zasadą ekonomii języka, chciał zmieścić na jak najmniejszej powierzchni strony, jak największej intelektualnie nośnych pomysłów. Stąd też, co i rusz zdania o formule „instant”, frazy maksymalnie zwarte, konstrukcje mające lapidarność i perswazyjną siłę aforyzmu. Ale jest też i innego rodzaju trudność, która się z książką wiąże. Zresztą, dość paradoksalna to sprawa.

Otóż, rozmawiałem z pewnym prominentnym filologiem, prosząc go o napisanie paru uwag na temat tej książki do naszego kwartalnika, i w pewnym momencie on, wahając się, mówi tak: „Właściwie to, proszę pana, nie ma o czym gadać, przecież ten Steiner to jest po prostu oczywistość!” Oczywistość, jak rozumiem, jest tu pojmowana nie jako banał, nie jako trywialność, ale jako adekwatny opis tego, co się w humanistyce współczesnej dzieje, coś jak powiedzenie: „no, przecież tak naprawdę jest!”; z drugiej zaś strony, oczywistość, mogłaby odnosić się do tego, co jest „tak bardzo mi bliskie”, co jest „tak bardzo moje”, tak solidnie przetrwawione i myślowo oswojone, że aż się nie chce nawet pióra do ręki... pardon, komputera do sieci włączać. Mam poważne podejrzenie, znając od dawna poglądy przynajmniej niektórych naszych dyskutantów, że i dla nich najmocniejsze tezy Steinera są oczywistościami, w sensie o jakim była mowa przed chwilą. W związku z tym istnieje realne zagrożenie, że pomilczymy sobie trochę...

Ale na razie, tytułem przypomnienia, parę problemów, parę kwestii, wokół których skupia się narracja Steinera.

Pierwsza sprawa, to, napisana *furiosio*, diagnoza obecnej sytuacji intelektualnej, czy nawet więcej: duchowej. Steiner zarysowuje kontury „wtórnego miasta”, w którym żyjemy, kultury zasypanej tekstami, tekstami o tekstach i tekstami o tekstach. Mnoży oskarżenia, a każde z nich jest jak kolejny gwóźdź do zbijanej dla niej trumny: „bękarci słowotok”, „wtórność i pasożytnictwo”, „artykuł kłonuje artykuł”, „bura mierzwa” doktoratów i habilitacji. Nikt nie zostaje oszczędzony. Przedmiotem jego ataku są i dziennikarski bełkot, i popisy krytyków sztuki, co może jeszcze nie dziwi specjalnie, ale również, i to przede wszystkim, rozdęty bizantyzm produkcji akademickiej z jej pretensjonalnym żargonem i pragnieniem wyjaśnienia wszystkiego do końca. Mieszka w świecie zasypanym górą tekstów, które przyrastają lawinowo, w postępie geometrycznym. Spod tych zwalów słów nie widać już rzeczywistości. Efektem tego procesu jest ucieczka od spotkania z „żywą obecnością” i w konsekwen-

cji postępujące roztajemniczenie świata. A zniknięcie tajemnicy musi prowadzić prostą drogą do – w tym miejscu Steiner bierze wysokie „c” – ni mniej ni więcej tylko „zaciemnienie człowieczeństwa”.

Część druga, to opowieść o tym, co całkiem dosłownie, literalnie, nazywa Steiner epoką epilogu, epoką po-słowia, a więc świata, który pojawił się po okresie dominacji Logosu. I tu mamy rozpisaną na kilka głosów polemikę z myślą dekonstruktywistyczną, która najmocniej bodaj eksponuje to, co jak zauważa Steiner, było największą w ostatnich czasach rewolucją duchową – wedle niego miała ona miejsce gdzieś między 1870 a 1930 rokiem – a mianowicie, rozstanie, rozejście, rozwód słowa i rzeczy, słowa i świata. Żyjemy w świecie „zerwanego kontraktu”. Od tego mniej więcej czasu sztuka grzęźnie coraz bardziej w pułapce samoreferencyjności. Zapętla się w obsesyjnym glossowaniu siebie, zamyka się w szklanej kuli znaków, jakby chciała przekonać sama siebie, że poza światem, który ona sama ustanawia nie ma już żadnej innej rzeczywistości. W swoim sporze z dekonstruktywizmem, mam wrażenie, że Steiner miejscami trochę ustawia sobie przeciwnika; być może ktoś bardziej niż ja zorientowany w tej materii będzie mógł nam trochę więcej o tym powiedzieć. Zarzuty stawia dwa, za to istotne: brak komunikatywności, sprowadzenie języka do pretensjonalnego bełkotu oraz uprawnienie niepoważnego myślenia, rozumienie interpretacji jako zabawy w słowa, ironicznej gry z tekstem. Co w sumie sprowadza się do jednego: swawolnej celebracji pustki.

I wreszcie, skoro postawiona została diagnoza i to, dość eufemistycznie mówiąc, niewesoła, sugerująca mianowicie, że chory jest w stanie niemal terminalnym, to, naturalnie, pojawić się również musiała propozycja kuracji. Jak więc wyjść z tej sytuacji, jak wydostać się z tego ślepego zaułka, w który skrzyła współczesność? W moim przekonaniu tu zaczyna się najciekawsza część książki. Jedną z możliwości, jedną z prób wyjścia, jest inne, niż dominujący obecnie paradygmat myślenia o sztuce, pomyślenie sensu dzieła sztuki i kontaktu z nim. Znać tu wyraźnie lekcję pobraną u Heideggera. W zerknięciu z dziełem sztuki nie idzie o to, by wyprodukować kolejny, niechby nawet wielce wyrafinowany tekst, ale o, mówiąc skrótowo, głębokie przeżycie egzystencjalne, takie, które prowadzi do sytuacji, w której: „musisz swoje życie zmienić”, jak powiada cytowany przez Steinera, Rilke. Chodziłoby o zrozumienie aktu twórczego jako niebawego święta wolności, czegoś, co jest poza wszelką koniecznością. Gdy nasz kontakt z dziełem sztuki jest całkowicie dobrowolny i bezinteresowny, wówczas dochodzi do spotkania dwóch wolności. To w takim właśnie spotkaniu doznajemy promieniowania „rzeczywistej obecności”. Chodziłoby też o takie pomyślenie wszelkiej „formy znaczącej”, która bez względu na to w jakiej materii się przejawia, miałaby za sobą horyzont religijny. Dla Steinera, sztuka bez wymiaru teologicznego, to po prostu oksymoron. Warto przy okazji zauważyć – dla mnie to wielce intrygująca sprawa – że w swoim myśleniu o sztuce, tak wielką rolę przyznaje on muzyce, ten wątek muzyczny, z niesłabnącą intensywnością, ciągnie się od pierwszych po ostatnie strony książki. Rzecz kończy się metaforycznym, bardzo dramatycznym obrazem Wielkiej Soboty. Duchowość współczesna to duchowość Wielkiej Soboty, a więc stanu pomiędzy traumatycznym doświadczeniem Wielkiego Piątku, a niepewnością Niedzieli Zmartwychwstania. Nawiasem

mówiąc, przypomina to też pewien obraz pierwszej tłumaczonej u nas książki Steinera *W zamku Sinobrodego*, gdzie tę rolę spełnia postać Judyty z opery Bartoka, spoglądającej niepewnie w uchylone drzwi.

Czy propozycja Steinera to jedyne wyjście z obecnej kultury wtórności i lustrzanych odbić? Czy jej obraz nie został narysowany tu nazbyt dramatycznie? Czy, i na ile, pomysł ten nie traci jakąś szlachetną wersją utopizmu? To kwestie do dyskusji.

Takie byłyby pierwsze skojarzenia, hasła, problemy i pytania, które książka Steinera wywołuje. Dziękując, zapraszam do rozmowy.

**Michał BRISTIGER:** Dziękuję panu. Bardzo wiele zostało już powiedziane z tego, co sam myślę i co podziwiam. Zaproszenie do rozmowy jest właśnie dla mnie w tym przypadku bardzo istotne, ponieważ na razie trudno mi przychodzi przedstawić sobie, jaki stosunek do tej książki mają inni. Steiner mówi o zerwanym kontrakcie jako zjawisku całej naszej kultury, ja widzę nadto jakieś równoległe *crescendo* wyzbywania się u nas rozmowy, jako narzędzia myśli krytycznej, nie mówiąc już o prostej potrzebie porozumiewania się w danym środowisku na jego kluczowe tematy. W świetle książki Steinera to by się dało wytłumaczyć. Ale czy ten objaw charakteryzuje jedynie jakieś jedno środowisko artystyczne? Tak czy inaczej, już sama inicjatywa rozmowy wydaje mi się cenna.

Przechodząc do samej książki, chciałbym przede wszystkim zwrócić uwagę na dwie rzeczy. Po pierwsze, mamy do czynienia z pamfletem i dobrze byłoby nie zapominać o prawach gatunku. Pamflet musi być ostry, nie może oddawać sprawiedliwości wszystkiemu i wszystkim, nie ma tu miejsca na wahania typu z jednej strony, z drugiej strony, dowodzenie, jak mawiał Nietzsche, osłabia twierdzenie. Albo się pamflet przyjmuje, albo odrzuca, kluczyć nie warto. Jego działanie jest silne, autor rządzi się w książce autorytarnie (jako autorytet somnambuliczny, jak go określił jeden z krytyków), co nie ułatwia rozmowy o nim (ani o jego nierzeczywistej obecności, danej za pośrednictwem tekstu). Ten tekst wywiera na nas silną presję intelektualną, a wielu czytelników odczuje ją niewątpliwie jako wymuszenie.

A po drugie, chciałbym się trzymać zasady, która w świetle dzisiejszych praktyk w Polsce stała się niemal niezrozumiała: *reverentia hermeneutica erga auctorem*. Tak nie tylko warto, tak nawet trzeba. Co nie zamyka bynajmniej drogi do niezgody na jakąś tezę, czy do podjęcia z nią polemiki. Obu stronom winno przecież chodzić o to samo, o zbadanie prawdziwości stawianych w książce tez i diagnoz. Chodzi mi też po głowie myśl, czy można właściwie zaradzić opisywanej (dramatycznej, a może już tragicznej?) sytuacji, czy istnieje jakaś metoda wydobycia się z niej (odmienna jednak od metody Barona von Münchhausena czyli wydobywania się z topieli ciągnięciem się samemu wzwyż za własne włosy). Nie istnieje. Pomiń tego musimy przede wszystkim zadbać o naszą świadomość, uświadomić sobie, co właściwie aktualnie dzieje się w kulturze.

Jestem przekonany, iż większość czytelników nie da Steinrowi wiary i nie będzie miało żadnej potrzeby wychodzenia z opisanej przez niego sytuacji kulturalnej, ponieważ nie dopatry się w niej żadnego *dla siebie* zagrożenia ani przysmusu. Nie wiem jak Państwo, ale ja to znam z praktyki co-

dziennej, choćby z uniwersytetów, które są powołane do... itd. A jednak (*contra spem spero*) niebezpieczeństwo warto rozpoznać, ponieważ gdzie rośnie niebezpieczeństwo tam również rośnie możliwość wyratowania się (Heidegger *dixit*, Claudio Magris powtórzył).

A teraz parę banalnych faktów. Książka Steinera wyszła dziesięć lat temu, we Francji ukazała się po dwóch latach, zaś my rozmawiamy o niej dziesięć lat później. Jak na jej bulwersujący temat to za dużo, to wcale wielkie opóźnienie, być może nawet symptomatyczne. Ale teraz, skoro już mamy tę książkę, można przewidzieć, iż jej tematyka zostanie u nas w jakiś sposób albo pobudzona albo zneutralizowana. Najczęściej dochodzi w takich przypadkach do obu rzeczy, kolejno do jednej i drugiej. Zresztą książka jest tak ogólna, jej styl jest tak silnie zmetaforyzowany, że rozbroić ją wcale łatwo. Stwierdzamy, że to są oczywistości (w tym lepszym znaczeniu tego słowa, o czym mówił pan dr Czaja), uznajemy je jakby za własne, tylko że może to służyć zamknięciu rozmowy. A tymczasem na stwierdzeniu ogólnym problem się nie kończy, a dopiero zaczyna.

A więc trzy kardynalne problemy książki, wskazane przez pana doktora Czają są całkowicie zasadne (nie będę ich powtarzał) i dają sugestywną diagnozę sytuacji. W sposób emblematyczny ukazują je tytuły trzech esejów: *Wtórne miasto* (trzeba mieć wizję miasta idealnego), *Zerwany kontrakt* (przymierze wymaga motywacji etycznej, zerwanie niczego nie wymaga), *Obecności* (zakładają empatyczne i anagogiczne rozumienie Sztuki tworzonej przez człowieka religijnego XXI wieku i która może być dana w przyszłości – jeżeli pragnie pozostać Sztuką – takiemu tylko człowiekowi). Są to pojęcia bardzo ogólne, bardzo sugestywnie są ukazane; dzięki swej gęstej metaforyce ich działanie może się w pierwszym momencie wydać czytelnikowi jakby tylko... estetyczne, jakby były częścią jakiejś gry słownej, która „nie dotyczy”; dopiero kiedy zdobędziemy się na ich egzemplifikację stają się prawdziwym materiałem wybuchowym. W domenie muzycznej (a do niej będę się głównie odnosić) już sama taka egzemplifikacja stanowiłaby poruszającą tematykę. Przykładowo można by podać (z badać?) – kto wie, czy nie przy pomocy Karola Irzykowskiego – na czym to właściwie polega w kulturze muzycznej wtórność i na czym polega zerwanie przymierza słowa z muzyką? (na materiale instytucji kulturalnych w pierwszym temacie i na pewnych rodzajach analizy – w drugim).

Dopowiedzmy: nie ma u nas szans na otrzymanie odpowiedzi na pierwsze pytanie; nikt też nie jest zainteresowany drugim. Steiner proponuje tematykę, ale myśl muzyczna w Polsce ich nie podejmie – *et pour cause!* Obręcz myślowa przylega ściśle do sytuacji, jest doskonale domknięta, nadto zrobiona jest z niekorodującego materiału. *Sapientis sat.*

Nie odpowiem więc na pytanie pana doktora Czaj jak wyjść z wtórnego miasta, ponieważ wyjścia nie ma. Trzeba w nim zostać, ale niekoniecznie wszyscy muszą w nim żyć w taki sam sposób. Wtórne miasto to instytucje, siatka instytucji kulturalnych, która p.o. matni. Istnieje powszechny pęd, ażeby się do niej dostać, do tej matni. Ten pęd bierze się z ruchu na rynku sztuki i z gier rynkowych tam prowadzonych.

Od reweransów przejdę do krytyki, do jednego szczególnego zagadnienia. Biorę jeden tylko punkt, ale też i należy do kluczowych: **teorię**. Wycieczka Autora w stronę teorii wyma-



## CONT

### A DISC

Zbigniew  
Piotr K.

### ON STI

Michał P. M.  
Real D.  
Paweł Kłox  
The Pr  
Dariusz Cz  
His M

\*\*\*

Miroslaw I  
Otto K  
Heide Klir  
The M  
Philip She  
The B

### JACEK

Aleksandr  
The S

\*\*\*

Tomasz S  
Oskar  
Oskar Go  
Peopl  
Borys Us  
The p

### "THEF (conf

Infon  
Wiesław  
Some  
Dariusz C  
Less  
Wiesław  
The i

\*\*\*

Jan Gon  
The  
Jean Sta  
Disc  
Janusz E  
The  
Henryk  
Pup,

### BROI

Bronist  
Dia

Summ.

Notes

Reda

Dora  
Tlum  
Kore  
Proj  
Red  
Adre

ga riposty, zwłaszcza kiedy chodzi o sztukę w nowej fazie cywilizacji. Steiner zajmuje bardzo krytyczne stanowisko w tej sprawie. Co prawda sam przyznaje, że dla muzyki jego rozważania są tylko częściowo miarodajne, ale już samo to stwierdzenie rozbraja nieco jego argumentację, gdyż teoria w sztuce musi być zagadnieniem ogólnym, istotnym dla wszystkich sztuk. Jeżeli nie możemy uznać tezy Steinera dla muzyki, wówczas rodzą się wątpliwości, czy aby w jakiejś mierze teoria nie jest równie konieczna i nieodzowna w innych sztukach. Ogólna teza Steinera, iż teoria jest błędną postawą wobec zjawisk artystycznych, traci swą pierwotną moc, staje się tezą słabą, a może nawet bezsilną. Ażeby się upewnić w tym względzie muszę przyjąć dla riposty mój punkt wyjścia czyli muzykę.

Otóż (dla muzyki) jest to teza błędna. Muzyka bez teorii nie może ani istnieć ani się „rozwijać”. Muzycy nie muszą oczywiście być teoretykami, ale teorię przejmują jako wyuczoną konwencję, a choćby i z dobrodziejstwem materiału muzycznego, który nie jest dany w naturze, jak marmur rzeźbiarzowi.

Kiedy myślimy o „muzyce” i kiedy czytamy w książce Steinera o „muzyce” winniśmy zdać sobie sprawę, iż jest to *pojęcie otwarte*. Chodzi o zjawisko, które nie ma swej jednoznacznej definicji, w każdej kulturze muzyka jest nie tylko inna, ale i jest czymś innym.

Rozważania nasze są ograniczone do kultury europejskiej, w której muzyka ma charakter teoretyczny, od Greków począwszy, którzy wręcz rozbudowali jej teorię w formie matematycznej. Książka Steinera nie może zresztą przeciwstawiać się „teorii muzyki” pojętej jako kodyfikacja rzemiosła muzycznego, czyli dydaktyce komponowania muzyki w dosłownym znaczeniu tego słowa. Chodzi tu właściwie o sytuację współczesną, w której, naturalnie, sama teoria zmieniła dotychczasowy charakter, stając się narzędziem już nie tyle, jak dawniej, kontynuowania tradycji (oczywiście ze zmianami, ale takimi, które nie prowadzą do zerwania), lecz do koncypowania nowych języków muzycznych, nowych kategorii muzycznych, nowych zjawisk. Współczesna muzyka spektralna, budująca na zjawiskach psychoakustycznych jest tego przykładem. „Teoria” może też służyć do wprowadzenia uzasadnień dla nowych zjawisk, również dla takich, które napotyka na opór odbiorców. I właśnie w tym punkcie staje się problemem: albo okazuje się usprawiedliwiona albo fałszywa. Teoria muzyki, jako teoria estetyczna dana artystom, nie zawiera bowiem w sobie konieczności (istnieją poglądy, które temu przeczą!), określa jedynie możliwości sztuki muzycznej. Nie zawiera warunków ich fałszyfikacji. Jeżeli zgodzimy się z tym, przyznamy Steinerowi jakąś rację: uczulił nas na możliwy fałsz „teorii”. Zresztą „teorie” muzyki nawet jeżeli są „prawdziwe”, często są nadmiernie zdeterminowane właściwościami tych dzieł, które właśnie mają opisać.

Chyba się z tym wszyscy (?) zgodzimy, że *wtórność* jest w naszej kulturze czymś realnym i powszechnym, że charakteryzuje wręcz nasze życie i myślenie muzyczne. Co prawda nie wszyscy mogą być „pierwotni”, nie wszyscy oryginalni (Schumann powiedział kiedyś: „nikt nie jest całkiem oryginalny”), ale istotną sprawą pozostaje, czy utrzymuje się w naszej świadomości ta zasadnicza, idealna granica oddzielająca to, co istotne od tego, co tylko powielone, co tylko funkcjonalne, służebne albo wręcz co pozorne: najgorzej, jeżeli

wszystko zaczyna tonąć w jakiejś nieprzejrzystej, postmodernistycznej brei, w której nie sposób się już rozeznaczyć. Jeżeli tracimy kontemplację dzieła sztuki, jego przeżycie, doświadczanie muzyki, dogłębne z nią obcowanie, jesteśmy wówczas zdani na zastępczy komentarz, na komentarz do komentarza i tak dalej. Jeden komentarz klonuje drugi i nie ma temu końca. Mnożą się dokoła dzieła artystyczne sztuczne, półprawdziwe i półfałszywe, udawane, albo i całkiem fałszywe, straciły swą Benjaminowską aurę, a zyskały jakąś mdłą logosferę, sterowaną zewnętrznymi czynnikami i potrzebami. Słowa są potrzebne, pamiętajmy o tym, słowa nawet są konieczne, bez nich nie utworzą się nieodzowne dla sztuki kategorie muzyczne, ale jak utrzymać nad nimi kontrolę? Steiner nazywa ten najbardziej niepokojący fenomen epoki „*zerwaniem przymierza*” między słowami a rzeczami, między słowem a światem. Wszystko staje się wówczas możliwe, dowolne, równoznaczne, zaś nowy okres otrzymuje po tamtym, modernistycznym, nową nazwę postmodernizmu. Język ma tę właściwość, że zdolny jest wyrażać zarówno prawdę jak nieprawdę. Muzykologia tworzy dyskursy słowne o muzyce (a nie muzyczne), więc „zerwanie kontraktu” powinno stać się dla niej problemem szczególnej wagi i szczególnej troski. Zławsza, iż muzyczne teorie estetyczne nie znają pojęcia „fałszyfikacji” i ich dowodność staje się nader wątpliwa. (Obawiam się, iż jest to raczej *wishful thinking*).

Musimy też mieć na uwadze, iż całe to zagadnienie ma niejako swą drugą stronę. Otóż w naszej epoce również samo pojęcie „dzieła” zmienia się w kulturze europejskiej, a nawet w niektórych zjawiskach muzycznych zanika. W klasycznej kulturze muzycznej stanowiło ono przez bez mała czterysta lat stabilny punkt odniesienia, samo przez się zrozumiałe, tak że nie stanowiło żadnego krytycznego problemu. Dzisiaj stało się wręcz probierzem naszego stosunku do tradycji kulturalnej. Bez dzieł nie ma kanonu dzieł. Zaś kiedy rezygnuje się z kanonu konsekwencje kulturalne dadzą się łatwo przewidzieć. Jeżeli wtórność prowadzi do stopniowej degradacji, „dzieło” w pełnej swej godności i znaczeniu przeciwstawia się jej samym swym istnieniem – rzeczywistym i pojęciowym. I wówczas może nastąpić nasze z dziełem spotkanie. Takie rozumienie sztuki wyrażone jest przez Steinera z wielkim talentem. Jeżeli recepcja należy do nowszej estetyki, to fenomenologia spotkania z dziełem wymaga etyki recepcji; staje się ona ważną sprawą, całkiem oczywistą w świetle lektury *Rzeczywistych obecności*. (Moment bierności obecny w pojęciu „recepcji” jest poważnym mankamentem tego terminu).

„Muzyka” jest pojęciem otwartym i zerwanie kontraktu daje niestety szansę na manipulację tym terminem. Założywszy jednak – jak o tym wspominał pan dr Czaja – iż Muzyka jest doświadczana „prawdziwie” jako „forma znacząca” teza o *transcendentnej obecności* staje się po prostu *sine qua non*. „Muzyka celebrytuje tajemnicę przeżywania transcendencji” – pięknie to określa Steiner. A w takiej perspektywie odstają się w muzyce treści należące do jej istoty, o których tylko wspomnę, mimo iż nie ma ważniejszych: spotkanie dzięki muzyce z „Innością” oraz muzyka jak akt „Wolności”.

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:** Wedle naszego porządku chciałem teraz poprosić o zabranie głosu pana Zygmunta Kubiaka.

**Zygmunt KUBIAK:** Bardzo dziękuję za udzielenie mi głosu. Nie chcąc mącić wyznaczonego porządku, zacznę od

usprawiedliwienia, że nie tak dużo mam tu do powiedzenia, ponieważ książkę tę dostałem dopiero, od pana właśnie, trzy dni temu. Postarałem się ją przejrzeć tak jak mogłem, jestem w tej chwili dość pogrążony w korekcie wydawniczej mojej świeżej książki, ale co mogłem, zrobiłem. Zapoznałem się z problematyką i pragnę powiedzieć, że oczywiście słyszałem o Steinerze, ale dopiero pierwszy raz się z jego tekstem zetknąłem. W ogóle tego typu książek, intelektualnych książek współczesnych, prawie nie czytam. I to może jest najciekawsze, bo to Państwu może dać trochę do myślenia, że ja ich prawie nie czytam. Ja czytam na przykład amerykańskiego „New Yorkera”, to jest dziś najlepsze pismo literackie.

Przeczytałem ostatnio, czy raczej przejrzałem, dwie książki, które jednak zachowam, przynajmniej jedną z nich. To zdaje się pan Piotr Kłoczowski spowodował ukazanie się ich, mianowicie Ciorana i Kunderę. Kundera *Sztuka powieści*. Kundera mnie rozczarował w dużej mierze, to znaczy, tam są interesujące myśli, ale to jednak wydało mi się dosyć chude. Natomiast Cioran zawsze mnie po prostu chwyta. Jest w nim coś z Nietzschego. Ciorana zawsze z uwagą czytam. Wracając zaś do Nietzschego, muszę powiedzieć, że to jest ostatni filozof europejski, którego tak czytam jak Platona, jak tych wielkich filozofów naszej tradycji, którzy są zarazem wielkimi pisarzami i artystami, co zdarza się rzadko. Właśnie Cioran powiada, że filozof to jest niespełniony artysta. Ja też tak uważam. Istnieje przepaść między sztuką a rozważaniem problemów sztuki, bo tworzenie sztuki przypomina w swoich cechach pracę fizyczną, ja przynajmniej tak to odczuwam. Natomiast dywagacje intelektualne unoszą się w przestworzu. Tu dam przykład, co się dzieje z artystami, gdy zbyt łatwo ulegają pokusie wypowiadania zdań teoretycznych. Właśnie w książce Steinera są takie cytaty. D.H. Lawrence mówi: „Zawsze czułem, jakbym stał nago wobec ognia wszechmogącego Boga, który miał mnie przeniknąć. Jest to straszne uczucie. Aby być artystą, trzeba być człowiekiem niezwykle religijnym”. Nie wiem co on rozumie przez słowo „religijny”. W takim zdaniu można to bardzo różnie rozumieć.

Zdaniem W.B. Yeatsa, którego ogromnie cenię jako poetę, „żaden człowiek nie może tworzyć tak jak Szekspir, Homer, Sofokles, jeśli nie wierzy całą swoją krwią i każdym zakończeniem nerwowym, że dusza ludzka jest nieśmiertelna”. Dla mnie kompletnie puste zdanie. Nie wiem, o czym on mówi. Dalej: „Bertrand Russell dowcipnie zauważył, że Bóg po prostu dał człowiekowi o wiele za mało znaków swojego istnienia, by wiara religijna nosiła znamię prawdopodobieństwa”. To też jest zdanie puste, podobnie jak na przykład książka *Po Bogu*, której właściwie nie rozumiem.

Książek tego rodzaju nie czytam – muszę powiedzieć, że bardzo dziękuję, że mi zwrócono uwagę na Steinera. To chyba przeczytałem jednak, bo tu jest dużo myśli, chociaż cała konstrukcja wydaje mi się bardzo sporna, ale rzeczywiście sporo jest u niego myśli, które mnie zainteresowały. Natomiast rzeczywiście tego rodzaju literaturę czytam minimalnie. Jeżeli czytam, to eseje. Więc być może Steinerą będę czytał, ponieważ Steiner żyje nadal, prawda? To będzie pisał w „New Yorkerze”.

**Głos z sali:** Nie, przestał pisać w „New Yorkerze”. Pisz teraz w „Times’ie”

**Michał BRISTIGER:** Ostatnio opublikował autobiografię, która nazywa się *Errata*.

**Zygmunt KUBIAK:** To bardzo ciekawe. Ja lubię czytać eseje Audena, pewien czas temu czytałem gorliwie Eliota. Muszę powiedzieć, że przez ostatnie dwa lata, bo obecnie już jestem na etapie robienia korekty [rozmowa odbyła się wiosną 1999 r. przyp. red.], pracowałem nad książką, która mnie skłoniła do tego, co było zgodne z moją chęcią, by żyć wśród tekstów greckich i łacińskich. Czytałem po grecku i po łacinie naszych głównych nauczycieli. Po prostu żyłem ich sprawami, ich sposobem myślenia. Bo napisałem książkę, która jest *companion volume* wobec *Mitologii*. Mianowicie *Literaturę Greków i Rzymian*. To nie jest naturalnie historia literatury, bo tego nie ma potrzeby pisać. Istnieją różne historie literatury w naszym piśmiennictwie. Natomiast to jest esej o historii ducha antycznego, obserwowanego tak jak on się przejawia w historii, w literaturze. W każdym rozdziale dotykam problemów, które są przedmiotem naszych tu rozważań. Idę tropem tylko tamtych, swoich mistrzów.

Dwa rozdziały są o Sokratesie i Platonie. Podstawą ich jest problem: poezja a mądrość, poezja a filozofia. Platon spalił swoją tetralogię tragiczną, odszedł od poezji, ale chociaż ją potępił, potem robi jeszcze większą poezję w swoich dialogach o Sokratesie. To są sprawy, które zajmują mnie w całej tej książce. Natomiast u Steinera znajdują frapujące nieraz myśli, ale nic takiego, co by mi rozświetlało drogę, tak jak obcowanie z moimi mistrzami greckimi, łacińskimi. A jeżeli chodzi o filozofów europejskich, późniejszych, to jak powiedziałem, ostatnim, jak dotąd, filozofem takim jak tamci jest Fryderyk Nietzsche. Dlatego też w mojej książce tak wielkie ma znaczenie atak Nietzschego na Platona. Staram się to zrozumieć i uwydatnić. Gdy spośród cytatów u Steinera przytoczyłem zdania dotyczące problemu religijnego, wspomniałem również o książce *Po Bogu*. Te zdania, zarówno zdanie z Yeatsa, którego bardzo cenię, jak i zdanie z Russella, którego mniej cenię, wydają mi się puste. Muszę powiedzieć, że mam zupełnie innych mistrzów mojego życia duchowego, w tym, co dotyczy moich poglądów religijnych. Poza Piśmem Świętym, jest to święty Augustyn przede wszystkim, którego znam głównie *Wyznania*, no bo nad tym bardzo długo pracowałem i ten przekład ulepszałem starając się wnikać w myśl autora. I muszę powiedzieć, że gdy spotykam się, na przykład, z takimi rzeczami, jak pokazany mi „Nasz Dziennik”, w którym napisano o mojej *Mitologii Greków i Rzymian*, że to jest książka pogańska, mnie to nawet nie boli ani nie oburza. Wiem tylko, że jest między nami przepaść ogromna. Po prostu w rozumieniu świata i tradycji kultury. Mam inne lektury. Mam innych mistrzów.

Tu można jeszcze wspomnieć króciutko zagadnienie: chrześcijaństwo a pogaństwo, oraz inne zagadnienie: chrześcijaństwo a ateizm. Piszę o tym w *Literaturze Greków i Rzymian*. A ponieważ mam akurat z sobą egzemplarz tej książki, bo właśnie idę do kawiarni, żeby trochę zmienić lokal – nie do domu, tylko do kawiarni – żeby robić tę korektę, to pozwolą państwu, że przeczytam. Pod koniec tej książki jest krótki fragment, w którym mówię właśnie o sprawie: pogaństwo a chrześcijaństwo. I tu po prostu moim mistrzem jest święty Augustyn. Ten krótki fragment przeczytam:

„Gdy myślę o krajach śródziemnomorskich, pierwszą rzeczą, jaką we wspomnieniu widzę, jest samo światło. Inne niż na północy, niektórzy mówią: bezlitosne, światło przenikające niejaskrawą zieleń i szare albo bure kamienie. Wszystkie

## CONI

### A DISC

Zbigniu  
Piotr K

### ON ST

Michał P. I  
Real D

Paweł Kł

The Pr

Dariusz C:

His M

\*\*\*

Miroslaw

Otto K

Heide Kli

The M

Philip She

The B

### JACEI

Aleksand

The S

\*\*\*

Tomasz S

Oska

Oskar Gc

Peop.

Borys Us

The J

### "THEI

(confe

Infor

Wiesław

Som.

Dariusz

Less

Wiesław

The

\*\*\*

Jan Gon

The

Jean Sta

Disc

Janusz I

The

Henryk

Pup

### BRO

Bronisł

Dia

Summ

Notes

---

Red

---

Dori

Tłur

Koro

Proj

Red

Adr

rzeczy w tym świetle wydają się konieczne. Nie ma żadnej niejasności, żadnego rozchwiania konturów, żadnych wybiegów. Nie dziwię się, że antyczni Grecy, żyjąc w takim świetle, skłonni byli mniemać, iż świat jest taki, jaki musi być (to znaczy: w swoich głównych cechach nie mógłby być inny, niż jest) i jest wieczny. W tym się nieraz upatruje element odziedziczonej religii antycznej od chrześcijaństwa.

Czy trafnie? Ach, powiem co myślę. Niektóre z przekonań, przypisywanych potocznie myśli chrześcijańskiej, wynikają nie z niej, lecz z owej regresji cywilizacyjnej, a w konsekwencji także intelektualnej, jaka nastąpiła po upadku cesarstwa rzymskiego, i po przyjsciu nad Morze Śródziemne nowych ludów, wówczas jeszcze nieokrzesanych. Gdy się czyta teksty myśliciela sprzed owej katastrofy, świętego Augustyna, na przykład cztery końcowe księgi *Wyznań*, widzi się, jaka otchłań dzieli biskupa Hippony od wielu późniejszych egzegetów. Dla niego niedorzeczne jest mniemanie, że świat powstał wtedy a wtedy."

Naprawdę to jest wielkie rozpoznanie. Nie wiem czy wszyscy czytelnicy *Wyznań* zwracają na to uwagę. A wiem, że młodzież teraz czyta *Wyznania* św. Augustyna bardzo gorliwie. Dodruki natychmiast się rozchodzą. Wracam do tekstu książki –

„Czas, powiada Augustyn (*Wyznania* 11, 13), został przez Boga stworzony razem ze światem. Przedtem nie było żadnego czasu. A właściwie trzeba rzec inaczej, nie było żadnego 'przedtem'. Po końcu zaś świata czasu już nie będzie więcej, jak czytamy w Apokalipsie (10, 6). Istnienie więc tego świata wypełnia cały czas. Ten świat w żadnym czasie nie zaczął się i w żadnym się czasie nie skończy. A wieczność transcendentna, Boża? A zaświat? A miejsce, gdzie przebywają umarli? U któregoś z angielskich filozofów analitycznych przeczytałem takie zdanie, nie mogę go zapamiętać. – (Niestety przykro mi, nie pamiętam u którego. Mój przyjaciel Alfred Gawroński karmił mnie angielskimi analitykami. Ja tego mnóstwo przeczytałem. I to zdanie zapamiętałem.) – *Sąd ostateczny jest teraz, tylko głębiej*. Dla mnie to jest jedno z kluczowych zdań. Jest to śmiała próba zastąpienia metafory czasowej metaforą przestrzenną w usiłowaniu powiedzenia czegokolwiek o wieczności, próba dająca nam do zrozumienia, że o tej strefie możemy tu, na ziemi, mówić tylko metaforycznie. Jak przemawiali oszołomieni ludzie, wyprowadzeni nagle z dołu, z mroku, z jaskini opisaną przez Platona w *Państwie*."

To tylko krótko tu przypomniałem. W książce mówię też o zagadnieniu transcendencji w judaizmie i w Nowym Testamencie, ale już nie będę tego Państwu czytać, żeby nie przerywać toku dyskusji. Chciałem dać przykład, że jak ktoś obcuje tak na co dzień, intymnie, z myślą św. Augustyna, Greków itd., wiele rzeczy w innych książkach jest potem bardzo trudnych, no, może nie powiem, że zupełnie nie do przyjęcia. Gdy na przykład czytam u Yeatsa określenie religijności, już je cytowałem, po prostu dziwię się temu, to do mnie nie przemawia.

Jeśli mam wrócić teraz do spraw sztuki, wyznam, iż cytowane tu wyżej deklaracje wydają mi się mało dla niej przydatne. Już pan prof. Bristiger zastanawiał się nad tym, do jakiego stopnia teoria jest potrzebna w sztuce. Nie umiem określić tego inaczej, mogę tylko tak powiedzieć trochę metaforycznie: sztuka ma cechy pracy fizycznej, chodzi mi o twórczenie sztuki, moim zdaniem każdej. Nie znam się na muzy-

ce. Wiem jak się kształtuje zdanie, jak się kształtuje kompozycję, tego staram się doświadczyć. Otóż to ma cechy pracy fizycznej, to jest coś innego niż rozważanie tego teoretycznie. Natomiast ten przejmujący, najcenniejszy dla mnie wątek u Steinera, to odwojowywanie metafizyki, które u niego jest. To na mnie zrobiło największe wrażenie. Ale jak mówię, to znajduję znacznie mocniejsze, jeszcze bardziej przejmujące u moich mistrzów greckich, łacińskich, u świętego Augustyna. A także u Nietzschego. Gdy Nietzsche wygłasza tezy pozornie antymetafizyczne jest bardziej metafizyczny niż wielu pisarzy, którzy uważają się za religijnych. Dziękuję.

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:** Widzę, że pan Kłoczowski chciałby tu bezpośrednio nawiązać do tego...

**Paweł KŁOCZOWSKI:** Króciutko, jednak w obronie Steinera, chciałbym gorąco namówić pana Zygmunta Kubiaka, aby przeczytał tę książkę, bo we wszystkich punktach jest właściwie zgodny całkowicie z panem. Rzadko kto, przepraszam, że tak ośmielę się mówić, ale rzadko kto może doścignąć Steinera w umiłowaniu Greków, napisał cztery książki o Grekach, o Antygonie taką grubą książkę... Cała tu omawiana książka jest poświęcona obronie kanoniczności i klasyków. Te „rzeczywiste obecności”, to są przede wszystkim obecności klasyków! We wszystkich punktach są panowie zgodni, jednak jest jedna różnica, to znaczy on przeszedł, że tak powiem, przez ogień czyszczeniowy amerykańskich wydziałów nauk humanistycznych. I rzeczywiście to być może jakiś zostawiło na nim ślad. Ale obrona jego jest identycznie taka jak u Pana.

**Zygmunt KUBIAK:** Rozumiem, bardzo dziękuję, przeczytałem na pewno.

**Wiesław JUSZCZAK:** Chciałem powiedzieć jedną rzecz tylko, też w związku z pana wypowiedzią. Ponieważ również jestem miłośnikiem Yeatsa, wydaje mi się, że dwa zdania, które pan zacytował, mają to do siebie, że jeżeli się przyjmie jedno, to trzeba odrzucić drugie.

**Zygmunt KUBIAK:** Ale to zdanie jedno było Yeatsa, przedtem było Russella...

**Wiesław JUSZCZAK:** Wiem. Ale nie wiem czy odrzuca pan oba. Jeżeli zdanie Russella jest puste, to zdanie Yeatsa ma sens, lub odwrotnie. Dla mnie stoją one wzajemnie na antypodach. Więc albo Russell albo Yeats. Ale nigdy obaj po tej samej stronie.

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:** Jeśli można tutaj na chwilę sobie udzielić głosu. Myślę, że wszyscy jesteśmy trochę w tym samym kłopotcie. Wypowiedź pana Zygmunta Kubiaka o odrzucaniu pewnego typu książek współbrzmi bardzo mocno z ogólną tonacją, z przesłaniem książki Steinera. Mówi jednocześnie o pewnej trudnej sytuacji, w jakiej znaleźliśmy się. Cały wywód Steinera o wtórności współczesnej humanistyki, o tym właśnie że – teksty rodzą teksty, teksty klonują teksty, że brak jest obcowania ze źródłami, brak jest obcowania z żywym dziełem, czy przekazem, i że ta wtórność nas atakuje, bliska jest temu co mówi pan Kubiak. Z drugiej zaś strony, ta cała krytyka akademizmu, który tworzy tego rodzaju wtórne światy, wydaje się być kłopotliwa dla nas, dlatego bo uderza i w nas tutaj. W końcu jesteśmy w akademii i zajmujemy się... Steinerem. I powstanie tekst, który opublikujemy, z tej rozmowy. Ktoś powie, że sklonowali Steinera. Mnie się wydaje, że ta książka w tej manierze atakuje na akademię, na wtórność, na współczesną kulturę – może dla

wielu bliska – jest dość, moim zdaniem, apodyktyczna. Charakterystyczne, być może to jest program, być może narzuca to forma, to, że to są eseje, książka ta zawiera wspaniałe indeksy wielkich nazwisk, natomiast ani jednego przypisu. Być może jest to program, żeby to nie był tekst obarczony jakimkolwiek odnośnikiem, żeby nie nawiązywał do jakiegokolwiek komentarza. Dla mnie jest to bardzo charakterystyczne. Mowa była też o tym, że zajmujemy się tą książką w dziesięć lat po tym jak się ona ukazała. Myślę, że dla środowiska antropologicznego, czy socjologicznego jest tu jakaś diagnoza współczesnej kultury, mimo że dziesięć lat temu postawiona, dla nas o tyle właśnie interesująca. Chciałbym teraz cofnąć się o jeszcze dziesięć lat i przytoczyć pewien fragment z tekstu Zygmunta Kubiaka, fragment, który mi zapadł głęboko w pamięć, jeszcze w tej formie publikowanej w „Tygodniku Powszechnym”. Mianowicie nawiązać do takiego zapisu z podróży do Ameryki, w którym opisywał pan te nowojorskie ogródki księgarskie. To, co mnie uderzyło – bo zazwyczaj narzeka się na amerykańską współczesną kulturę – to ocena pańska nie była taka surowa. Otóż pan tam zwrócił uwagę, przechadzając się po tamtych księgarniach, że są w nich dwa jakby duże działy, jedno to są właśnie wybory tekstów, czyli powiedzielibyśmy literatura źródłowa, łatwo dostępna, wydawana w „pocket-bookach”, w popularnej niemal formie a z drugiej strony, ja tutaj, może niedokładnie, mam to przepisane, ten fragment, w którym pan pisze, że „drugą nie mniej znamioną cechą jest to, że ukazuje się w dziedzinie humanistyki tak wiele książek trudnych, specjalistycznych, wyrafinowanych, jakby niezwykłych kwiatów wyhodowanych w cieplarniach”. Między innymi tutaj są przywołane studia o stylu Flauberta, czy muzycznych walorach pieśni Pindara. O, mam ten fragment zapisany: „Są to książki nieraz świetne, odkrywcze. Ich wydawcami są uniwersytety, często mało znane uniwersytety prowincjonalne”. Jest taka konkluzja: „jest to kultura w pewnym aspekcie popularna, w innym bardzo uniwersytecka. Ktoś by powiedział może z naganą, iż szkolarska, ale dla mnie to słowo ma sens pozytywny, bo cennie szkoły”. Podpierając się tym pańskim tekstem i z przekorą wobec Steinera broniłbym tej nieefektywnej, akademickiej właśnie, pracy komentatorskiej, bez której czasami pewne odkrycia, czy pewne nawet przeżycia obcowania z tradycją i z kulturą, i z tym żywym, źródłowym przekazem są niemożliwe. Oczywiście, można powiedzieć, że my wszyscy po cichu wiemy, w jakiego typu teksty ta polemika Steinerowska, w jaką tradycję krytyki literackiej (dość świeżą) ona uderza, ale sama trochę właśnie stanowi ten kłopot, że się wpisuje – chociaż polemizując – w taki właśnie nurt meta-, metarefleksji. Być może się mylę. Chciałem teraz wrócić do tego ustalonego porządku, mimo że sobie udzieliłem głosu, i proszę pana profesora Juszczaka, a potem pana profesora Sempolińskiego.

**Wiesław JUSZCZAK:** Właściwie nie chciałem jeszcze zabierać głosu, bo do tego w dyskusji zawsze długo dojrzewam. Widzę w tym momencie jedną sprawę, do której chciałbym się odnieść w zupełnie ogólnym trybie. Idzie o uwagę prof. Bristigera, że książka tu omawiana ukazała się w Paryżu w dwa lata po publikacji oryginału, a u nas dopiero po latach dziesięciu. Fakt ten zdaje mi się czymś pozytywnym. Ten rodzaj opóźnienia (oczywiście dotyczy to szerszego grona czytelników, bo wielu czytało oryginał od razu) – takie

opóźnienie chroni nas w pewnej mierze przed tym, przed czym Steiner ostrzega, a zdanie to w pełni podziela. Nie należy w lekturach trzymać bez przerwy „ręki na pulsie”, czytać to, co reklamuje się jako najnowsze i „odkrywcze” (lepiej poczekać aż się ta odkrywczosc sprawdzi, a modne naukowe książki starzeją się dzisiaj bardziej niż filmy). I generalnie: nie należy czytać za dużo jeśli chce się coś powiedzieć kiedyś od siebie. Zachłanność lektury tłumi aktywność twórczą (myślę teraz o aktywności naukowej). Steiner ostrzega nas przed tym. Ostrzega także – i równocześnie, bo jedno łączy się z drugim – przed amerykańską europejską kulturą (i w tym nauki). Tylko, że to ostrzeżenie już teraz jest chyba spóźnione. Czytamy też u niego bowiem: „Geniusz amerykański dąży do zdemokratyzowania wieczności”. Powinna to być wywieszka w wielu salach wykładowych wielu uczelni. U nas. Bo geniusz europejski czyni to samo za tamtym fatalnym przykładem.

Co do klonowania, na które zwrócił uwagę Michał Bristiger. Brałbym to słowo w znaczeniu bliższym jego etymologicznego źródła. Rozumiałbym przez to nie identyczność powtórzenia, a odgałęzienie. Wtedy mamy obraz ciągłości tradycji, wyrastania jednej gałęzi z drugiej, lub wprost z pnia, który cechuje już długie trwanie.

Niepokoi mnie też w wypowiedzi prof. Bristigera stwierdzenie, że teoria jest potrzebna jedynie w odniesieniu do twórczenia dzieła muzycznego. Jeżeli znów weźmiemy „teorię” etymologicznie, jako „oglądanie” czy „ogląd”, to możemy przez to rozumieć również współtworzenie dzieła, jego „interpretację” w sensie „wykonania muzycznego” – w każdym razie jako coś bliskiego temu. Dawno już wycofałem ze swego naukowego słownika wyraz „odbiór”. Pojęcie to zostało rozwałkowane i zmistyfikowane zwłaszcza przez teorię literatury, za którą teorie innych sztuk szybko podążyły. W „odbiorze” widzę i odczuwam coś z bierności „postronnego widza”. A mnie zależy na aktywności twórczej, usiłującej wobec dzieła sprostać czy iść za aktywnością artysty. Odebrać można paczkę na poczcie i nawet potem jej nie rozpakowywać, skoro wiemy, co w niej jest. I na koniec: jeżeli teorię pojmiemy jako zasadę współtworzenia dzieła, to nie wiem, jak się ustosunkować względem przeprowadzonej przez Steinera krytyki teorii. Nie wiem, czy chodzi mu o krytykę, która ocenia tylko, czy która „partneruje” artyście, a więc razem z nim współtworzy dzieło.

**Michał BRISTIGER:** Wtrączę jedno zdanie. Mówiłem o teorii, ale to nie znaczy, iż ją utożsamiam z „elementem czy zasadą działania warsztatowego”. Rzeczywiście w XVIII wieku nabrała ona takiego szkolnego charakteru normatywnego w sensie dydaktycznym, ale nie „rzemiosło” kompozytorskie miałem na myśli, ale innego rodzaju „działania” – kreatywne. (Zresztą nie do każdej teorii XVIII wieku to się odnosi, bo przecież obok Fuxa mamy Rameau.) Steiner mówi jednak nie tylko o teorii, ale także i o krytyce. Każde dzieło ma według niego charakter krytyczny. To znów prowadzi nas w jeszcze inną stronę, ku teorii estetycznej Adorno. Ale nie o niej rozmawiamy.

Przy sposobności: Autor nie może (nie umie?) zaliczyć ani jednej książki muzycznej do kanonu kultury, nawet tych czterdziestu przestawnych stroniczek Schopenhauera. Czyżby nie było ani jednej wielkiej książki o muzyce na przestrzeni całych dziejów? No cóż, „A” jak Arystoksenos... itd.



## CON

### A DISC

Zbigni  
Piotr I

### ON ST

Michał P.

Real I

Paweł Kł

The P

Dariusz C

His M

\*\*\*

Miroslaw

Otto I

Heide Kli

The M

Philip Sh

The E

### JACEI

Aleksand

The S

\*\*\*

Tomasz S

Oska

Oskar G

Peop

Borys U:

The J

### "THEI

(conf

Info

Wiesław

Som

Dariusz

Less

Wiesław

The

\*\*\*

Jan Gor

The

Jean St

Dis

Janusz I

The

Henryk

Pup

### BRO

Bronisł

Dia

Summ

Notes

Red:

Dora

Tłun

Kore

Proj

Red

Adro

**Wiesław JUSZCZAK:** I, skoro już się rozgadałem, jeszcze jedna rzecz. Książkę Steinera właściwie przestałem czytać (choć czytałem ją jeszcze dalej) po rozdziale pierwszym. Bo uznałem (tu wracam do tego, że to nic strasznego, że mamy ją w księgarniach tak późno od ukazania się oryginału), że przez tych dziesięć lat myślałem i pisałem o współczesnej kulturze (o jej negatywnych stronach zwłaszcza) – tu proszę mnie nie posądzać o megalomanię – niemal tak samo i to samo, co Steiner. Nie było dla mnie w tej lekturze ani nic zaskakującego, ani nic inspirującego na nowo. To nie moja zasługa, ale Heideggera. Bo w moim przekonaniu Steiner cały od Heideggera wychodzi. Od tego filozofa, dla którego w filozofowaniu przewodnikiem ma być artysta. Poeta przede wszystkim, jak to się czyta w studiach o Hölderlinie i Rilke czy Traklu. I może tu mogłyby się skończyć nasze spory. Sprawa rozwiązuje się w ten sposób, że winniśmy wrócić do źródeł. Do tych albo takich źródeł. Bo czym jest książka Steinera w gruncie rzeczy: czymś, co za Eliadem można by zatytułować – *la nostalgie des origines*.

**Jacek SEMPOLIŃSKI:** Ja też tę książkę częściowo przeczytałem, częściowo przejrzałem tylko, pisałem różne notatki na marginesie tej lektury, one są porozrzucane wśród drobnych fragmentów i chciałem na początek się wytłumaczyć, dlaczego tak we fragmentach to podam. Mianowicie w „Tygodniku Powszechnym” pisuje ostatnimi miesiącami bardzo inteligentny człowiek – Andrzej Dobosz, którego większość z państwa pewnie zna. Otóż, w ostatnim numerze przeczytałem bardzo interesujący jego felieton (on jest bibliofilem, księgoznawcą, jest właścicielem księgarni, i to jest jego specjalność). Przytacza on jakąś rozmowę sprzed wielu, wielu lat z profesorem Tatarkiewiczem, gdzie pytający się pyta: jak pan profesor zrobił, że w ciągu życia, w końcu zakłóconego rozmaitymi kataklizmami, napisał pan tak dużo podstawowych dzieł. – Ano, bo jak wracałem do domu z wykładu, a kartofle jeszcze nie były ugotowane, to siadałem do biurka i pisałem akapit, żeby nie tracić tego kwadransa. Andrzej Dobosz potem wyliczył jako biblioznawca, ile akapitów napisał w życiu profesor Tatarkiewicz, w cyfrach. Następnie napisał ile wierszy ma najdłuższy akapit, a ile ma najkrótszy. Pomiedzy kilkudziesięcioma, a czterema zawiera się ta amplituda. Dobosz wysnuwa wniosek, że całe dzieło Tatarkiewicza to są akapity. Otóż przepraszam, że to, co chcę powiedzieć, to akapity.

Zacznę od tego, że sam Steiner, nawet na skrzydełku jest to napisane, w tekście Ryszarda Kapuścińskiego (jak wiadomo od skrzydełek się najczęściej zaczyna czytanie, czy też obwąchiwanie książek), taki aforyzm napisał na temat muzyki, że oczywiście to jest jedyna sztuka, albo ta sztuka, która najbardziej ze wszystkich innych sięga sfery absolutu. I dlatego kobiety nie zajmują się komponowaniem muzyki, utworów muzycznych. Steiner to napisał, i ładnie wytłumaczył: ponieważ dany im jest umysł od razu dojrzały i realistyczny.

Zajmę się najpierw aktem twórczym jako podstawowym dla twórczości. Otóż można powiedzieć, że w życiu człowieka (ludzkości) jest kilka punktów ciemnych i tajemniczych, których człowiek nie przeskoczył i nie przeskoczy pewnie. Bo nie może, albo też i nie chce. To zabijanie (również zjadanie), seks, cierpienie (ból) i może jeszcze inne. Do takich punktów zaliczyłbym talent (czyli pierwotną energię powodującą akt twórczy). Jest ona zagadkowa, bezpodstawa

i w świetle kultury filozoficznej czy teologicznej, a-moralna. Jeśli składnikiem dobra jest, przeważnie wyliczana, sprawiedliwość, to energia ta sprawiedliwości w sobie nie ma.

Ktoś zacytuje, kochający bezprzykładnie sztukę, talentu nie ma, choć zasługuje, a łajdak, szubrawiec, lekkoduch – ma. Do czego więc taki dar jak talent służyć może ludziom, skoro dobra jakby jest pozbawiony? By ujawnić zło? lub dobro? A może wskazać, że dobro ze złem jest przerosnięte i niemożliwe do oddzielenia. Szczególnej pikanterii nabiera tu fakt, że właśnie on, talent, został w tej dwuznaczności sprzęgnięty ściśle z kulturą religijną człowieka. Zdziwiał dzieło Michała Anioła i Caravaggia (a pewno i innych), które wywoływało zgorzienie i życie tych artystów też.

Kaplica Sykstyńska to pomnik zgorzienia; kazano nawet, wkrótce po odsłonięciu Sądu Ostatecznego, zamalować niektóre fragmenty. Caravaggio został wyklęty i oskarżony – i mimo to dalej malował obrazy religijne, choć mógł przecież swą obsesję wyładować w innych, „prywatnych” obrazach. Otóż nie – wciskał ją w kompozycje o tematach „świętych”.

Talent, a więc i akt twórczy, mogą być policzone do owych ciemnych punktów w dziejach człowieka. I w tym zbliżone do aktu miłosnego. Anarchicznego, nieokreślonego, tajemnego. Tłumaczenie go koniecznością przedłużania gatunku wygląda czasem jak „użytyzowanie” tajemnicy. Rodzenie, jako „wyrok”, pojawia się w Księdze Rodzaju niejako „po”; czy może jako kara?

Akt twórczy może być rozumiany, podobnie jak akt miłosny, jako uleganie przemożnej tęsknocie, która człowieka przenosi z wielką siłą ku Otchłani, w której jeszcze go nie było, bo dopiero z mułu ziemi miał powstać. I całe życie ku tej otchłani zmierza. Do tyłu, czy do przodu. Otchłań, o której Stwórca nie mógł orzec, że była dobra. Pamięć jest więc składnikiem podstawowym, jądrem twórczości, jako energia niejako „przednastawna”. Ta pamięć zjawia się też podobnie jak pojedyncza, nieśmiertelna dusza, jako „prywatny” pojedynczy „interes” człowieka. Z tej pamięci, z głębi aktu twórczego (podobnie jak miłosnego), nikt wyliczyć się nie może. Dopiero gdy wepchniemy ów syndrom w objęcia kultury, pojawia się zarówno wyliczenie (rozliczenie) jak i interpretacja. Pojawia się pojęcie kulturowe prawdy, dobra, zła. Znaczeniowość sztuki też w tym zespole kulturowym funkcjonuje. Dalej pojawia się też profesjonalizm, i w twórczości, i w teorii, a więc hermeneutyka wraz z jej „nadmiarem” obecnym, na co uskarża się Steiner.

Czyżby pisarz ten tęsknił do Otchłani?

Ciekawym zjawiskiem, z rodzaju „profesjonalizmu” jest władztwo interpretacji nie tylko w krytyce czy właśnie hermeneutyce, ale i w twórczości samej.

Bardzo wiele utworów, dzieł sztuki, to nic innego jak interpretacja interpretacji. Początkowa interpretacja świata (wyglądów czy faktów) w dziele sztuki zostaje następnie zinterpretowana w innym dziele uruchamiając łańcuch interpretacji, i stwarzając jego tragiczny nacisk. Okowy. A kto pragnie wiedzieć, jak wygląda „znaczeniowość” w tym łańcuchu dzieł, niech posłucha anegdoty o Robercie Schumannie. Kiedyś kompozytor, w gronie przyjaciół, zagrał swą świeżo skomponowaną sonatę. Zaraz też padło pytanie: mistrzu, czy mógłby pan wyjaśnić co ta muzyka znaczy? Schumann na to siadł do fortepianu i ponownie wykonał cały utwór.

Interpretacja została więc zinterpretowana przez samą sie-

bie. Pisze o tym zresztą sam Steiner, ale nie rozwija wątku interpretacji istniejącego w obrębie samej twórczości artystycznej, jakby tę władzę przypisywał wyłącznie objaśniaczom. Tymczasem, tak jak w hermeneutyce, sam jej nadmiar powoduje wycieńczenie i pustkę, tak w twórczości artystycznej zasada „glossowości” sztukę uśmierca i z tego uścisku, artyści nie mogą się wyslizgnąć. I to nie tylko dziś – zwiedzanie któregoś z wielkich muzeów sztuki dawniejszej, jak Kunsthistorisches Museum czy Luwr uzmysławia tę specyfikę: kilometry ścian zamalowane czasem pięknymi kolorami, bez żadnej potrzeby, przygotowują o melancholię. Widzimy obrazy doczepione do obrazów, nie do życia, obrazy wytworzone przez kulturę i w niej zamierające. Umiejętności zamiast wzruszenia. W twórczości i w interpretacji. Podręcznik kontrpunktu można potraktować jako dzieło bardziej absolutne od fug Bacha, wykres ciała ludzkiego – od Ostatniej Wieczery. I być może tak jest – oba „ideogramy” mogą być tworem jakiejś przedustawnej intuicji, wcielać „dane” z chaosu. Umiejętność jako niszcząca siła pojawia się później, w dążeniu do stworzenia dzieła sztuki. Jesteśmy tu w pułapce, bo z jednej strony teoria i reguły są być może już konceptualizacją pierwotnego „aktu miłosnego”, z drugiej zaś – dzieło, jako rzecz z natury „wzruszająca” staje się glossą do teorii. Gdzie więc zbawcza szczelina?

Podobnie jak w dziejach człowieka (świata) wykoncypować można linię – od chaosu do dziś – tak w życiu jednostki ludzkiej linię tę można potraktować jako odwzorowanie ogólnego modelu. Pamięć jest spoiwem (linią), która tworzy przebieg życia. Młody, dopiero powstały, ma w sobie, nieuświadomioną „pamięć” przeciwstawnej otchłani zawierającej wszystkie potencjalne możliwości rozwoju, później, dorostając, tę pamięć traci, zapomina. A tylko tam pojawia się między innymi podstawowa energia twórcza, która potrzebuje się uwidocznić niekoniecznie w postaci dzieł. Nie potrzeba „dzieła” kierowała ręką człowieka malującego w grotach, lecz potrzeba ekspansji czy agresji. Rozmaicie się te malowidła interpretuje, również jako magię. Choć czym może być magia nie wiadomo, może to przemożna potrzeba ruchu „do tyłu”, do nieznanych początków; tęsknota za czymś, co było a nie ma tego, albo co jest „obok”, nie tu.

Ta pierwotna, z pamięci się biorąca potrzeba ekspansji, agresji, „zatwierdzenia”, wepchnięta w okowy kultury, ztraca się w świadomości człowieka kulturalnego i, jako już „zutilitaryzowana”, staje się pożywką dla interpretacji. Nie można tej ostatniej pomniejszać, bywa pożyteczna, jest też jedną z głównych sił człowieka myślącego, godnością ludzką, a co ważniejsze, jest potrzebą „odzwierzęcenia” człowieka, wyrwania go z chaosu. Tylko to wyrwanie czyni kulturę rzeczą samoistną, „rzeczą” właśnie, rzeczą użytkową, a ta do wszelkiego użytku się nadaje. W przypadku sztuki, nadaje się do interpretowania. Dzieło (ono, samo jego pojęcie) jest produktem sztucznym, z kultury pochodzącym i, oderwane, staje się bezbronne. Jeśli interpretator pyta skąd ono pochodzi, pyta tylko o to z jakiej formacji i jak się odnosi do poprzedzających je, do kontekstu. Pole do działania jest ogromne, nasyć je pomysłami nie sposób, pomysł rodzi pomysł, tworzy się dziedzińca samowystarczalna. Oderwanie zasadnicze, główne, działa już automatycznie i ciągle; i odrywa myśl o twórczości od twórczości samej. Być może jest potrzebą naturalną, przynależną człowiekowi, uszlachetniającą go;

człowiek nabiera poczucia, że coś wie, rozumie. Jest to potrzeba nie tyle przyrodzona, co przynależna właśnie.

Niepokoje Steinera o nadmiar interpretacji w świecie współczesnym są więc może przesadzone, ale i zrozumiałe. A zrozumiałe dlatego, że nęka go utrata „pamięci”. Pamięci o tym, skąd naprawdę impuls tworzenia się bierze. Tego impulsu zinterpretować się nie da, interpretować można tylko „ciągi późniejsze” a to czyni naszą myśl jałową. I być może nie sama „ilość” tych myśli niepokoi, co pustka, zatrata pamięci.

W pewnym sensie akt twórczy porównać można do aktu miłosnego (z potrzeby którego powstał „grzech”), jego skutki, kara, utylityzm (przedłużenie gatunku), aktu tajemniczego (według niektórych „absolutnego”), nie nadającego się do niczego, bo będącego samym wyładowaniem siły „bycia”. Ona jest sama w sobie, niweluje granice między dobrem i złem, między tym co przedtem i tym co potem. Punktem stałym, jeszcze przed takim przesunięciem go, które tworzy linię. A tylko linia może być przedmiotem interpretacji. Zastąpienie słowa „twórczość”, słowem „sztuka” jest ucywilizowaniem. Potrzebnym człowiekowi. Ale zapomnienie, wstyd tej pamięci, wypycha w próżnię kultury, czegoś „przyzwoitego”. Jeśli w twórczości artysty zjawia się element „żywy” (mimo profesjonalizmu) to tylko dlatego, że artysta ów nagle sobie coś przypomniał, stał się dzieckiem w łonie matki, nic nie wiedzącym; znalazł się znienacka w przedstawionej otchłani. Interpretacja mówi nam: jesteś człowiekiem, zapominanie o niej mówi: skąd jesteś.

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:** Teraz kolej na pana Pawła Kłoczowskiego, proszę.

**Paweł KŁOCZOWSKI:** Dziękuję, ja zacznę od tego, co już mówiłem, o podobieństwach między Steinerem a Kubiakiem. Jak można rozumieć twórczość Zygmunta Kubiaka? Dla mnie takim tekstem kluczowym jest tekst z 1956 roku o odrealnieniu świata, taki krótki esej w jednym z pierwszych numerów odnowionego „Tygodnika Powszechnego”, o tym, że totalitaryzm w naszym kraju był doświadczany jako odejście od natury i odrealnienie świata. Kubiak nie napisał ani razu tekstu *explicite* antykomunistycznego, ale wszystkie jego teksty są buntem przeciwko odrealnieniu świata i apologią tej rzeczywistości, której świadectwo przynoszą klasycy literatury cywilizacji europejskiej. Otóż wydaje się, że głębsza linia myślowa Steinera biegnie podobną koleiną. Punktem odniesienia dla Steinera jest inna wersja totalizmu i sam fakt *Shoah*. Powstaje pytanie czy ten fakt nie zakwestionował głęboko całej właśnie cywilizacji europejskiej. To jest zawsze ukryty punkt wyjścia refleksji Steinera. Powiedziałbym, że jest to punkt wyjścia charakterystyczny dla każdej ciekawszej myśli środkowo i wschodnioeuropejskiej. Steiner jest nam o tyle bliski, że stale powołuje się na swoje austriacko-galicyjskie pochodzenie. On się w pewnym sensie czuje naszym bratem. W niedawno wydanej autobiografii (*Errata. An Examined life*, 1997) opowiada, jak uciekł w ostatniej chwili, jego ojciec zdecydował się wyjechać w ostatniej chwili z rodziną, tuż przed wejściem Niemców do Wiednia, wyjechali najpierw z Wiednia do Paryża, potem z Paryża do Nowego Jorku. W obliczu *Shoah* obrona faktyczności urasta do ogromnego problemu moralnego...

Recepcja książki *Rzeczywiste obecności* w Polsce jest utrudniona, bo nie wiemy czym jest dominacja postmodernizmu i dekonstrukcjonizmu nad umysłami humanistycznymi,



## CONT

### A DISC

Zbigniew  
Piotr K

### ON STI

Michał P. N  
Real D

Paweł Kloc  
The Pn

Dariusz Cz  
His M

\*\*\*

Mirosław I  
Otto K

Heide Klir  
The M

Philip She  
The B

### JACEK

Aleksandr  
The S

\*\*\*

Tomasz S  
Oskar

Oskar Go  
Peopl

Borys Us  
The p

### "THEF

(confe

Infor

Wiesław  
Some

Dariusz  
Less

Wiesław  
The

\*\*\*

Jan Gon  
The

Jean Sta  
Disc

Janusz I  
The

Henryk  
Pup

### BRO

Bronisl  
Dia

Summ

Notes

Red

Red

Red

Red

Red

Red

Red

w szczególności na uniwersytetach amerykańskich. Jak już zauważyliśmy, książka jest wymierzona przeciwko tym trendom, Derrida to *bête noire* Steinera. Kluczem do dekonstrukcjonizmu może być jeden z aforyzmów z *Wiedzy radosnej* Nietzschego. Powiada Nietzsche, że studiował różne interpretacje Rewolucji Francuskiej, od prawicy do lewicy: katolickie, integrystyczne, kontrrewolucyjne, liberalne, republikańskie, socjalistyczne, jakobińskie, marksistowskie. I powiada Nietzsche w ten sposób – nie ma faktów, są interpretacje. Interpretacje pożarły rzeczywistość. Otóż książka Steinera napisana jest w obronie faktyczności. Jest obroną kontemplacji jako greckiej „*theoria*”, czyli postawy skoncentrowanej uwagi, oglądu, intensywnej wizji rzeczywistości. Kontemplacja z góry zakłada istnienie „rzeczywistych obecności”. Książka jest subtelną analizą właśnie tego aktu założenia, aktu zaufania, dawania kredytu, pascalski „zakład” jest tu zastosowany do estetyki, a wszystkie analogie religijno-estetyczne subtelnie podkreślone. Gdy postmoderniści i dekonstrukcjonisci używają słowa „*teoria*”, to chodzi o coś zupełnie innego, mianowicie o hipotezę badawczą, siatkę interpretacyjną, która uniemożliwia widzenie i osobisty kontakt z tekstem. Tworzy się „wtórne miasto” opisywane w pierwszej części książki, aleksandryzizm, inflacja interpretacji. Książka Steinera chce odsłonić i ujawnić piękno pierwotnej, bezpośredniej i osobistej konfrontacji z „pierwszym miastem”. Mówiliśmy już o zerwaniu między słowem a rzeczywistością, ale sprawa jest o wiele szersza. Ponieważ dekonstrukcjonisci głoszą hasła „śmierci autora” i „śmierci czytelnika”, więc chodzi tu także o zerwanie między autorem a dziełem, oraz między czytelnikiem a dziełem. To co Steiner nazywa „zerwanym kontraktem” jest zatem przerwaniem całego procesu komunikacji. Steiner daje obronę tekstu, jako komunikatu, przesłania o „rzeczywistych obecnościach”. Bo dla dekonstrukcjonistów tekst jest tkaniną, którą trzeba rozpruć – ale jak tkaninę rozprujemy, jak rozprujemy arrasy wawelskie, to nic nie zostaje, nie ma dzieła...

Jeszcze słowo w kwestii religii. Otóż dostrzegam pewne podobieństwo między książką Steinera a książką *Jeśli Boga nie ma* Kołakowskiego. Książka Steinera ma wyraźną oś biblijną – jeśli zerwiemy „przymierze” między Bogiem a człowiekiem to wcześniej czy później zerwiemy także wspomniane już tu potrójne „przymierze”: między autorem i dziełem, między czytelnikiem a dziełem, oraz między dziełem a światem. Aby udowodnić istnienie świata i zaakceptować widzialną rzeczywistość Kartezjusz odwoływał się do Boga. U Steinera i Kołakowskiego dostrzegam bardzo podobną konstrukcję. Co więcej obydwójmy myślą w oparciu o alternatywę – albo Bóg, albo nihilizm poznawczy – to znaczy, że prawomocne użycie pojęć „prawda”, „rzeczywistość”, „autor”, „czytelnik”, możliwe jest tylko przy założeniu Absolutu, trzeciej drogi nie ma. Oczywiście powiedziane to jest subtelnie i cienko, nie tak grubo jak ja to wyraziłem. U Steinera, nigdy nie wiemy czy mówi znawca, czy wyznawca. Ani Steinera, ani Kołakowskiego nie sposób złapać za rękę i powiedzieć: o, już wierz! To jednak ludzie szukający... Natomiast niewątpliwie judaizm jest Steinerowi bliższy niż chrześcijaństwo. Są jego teksty, które mogą być odczytane jako antychrześcijańskie. Z tym, że jemu chodzi o to, że chrześcijaństwo po *Shoah* trzeba przemyśleć na nowo. Nie może być tu prostej kontynuacji. Coś niezmiernie ważnego wydarzyło się w sercu chrześcijań-

skiej Europy i w związku z tym chrześcijaństwo musi się jakoś zmienić, przejść jakąś transformację i metanoję. Kiedy na końcu książki mówi o sobocie, to jemu chodzi przede wszystkim o szabas. To znaczy, tam jest dwuznaczność, ale to jest przede wszystkim szabas...

Uważam, że ta książka jest niezmiernie ważna, szczególnie w Polsce. Dopiero po przeczytaniu tej książki możemy lepiej zrozumieć coś z tego, co się dzieje w świecie humanistycznym, tym zachodnim. Co więcej, uważam, że punkt widzenia Steinera, tak jak już powiedziałem, moim zdaniem, jest zbliżony z punktem widzenia wschodnioeuropejczyków. I jeszcze, jedno słowo zanim skończę... on rzeczywiście nie lubi liberalizmu, i co ciekawe ma sympatie albo do reakcji katolickiej, albo do marksizmu.

W tym powiedzeniu, że Ameryka polega na tym, że demokratyzuje się wieczność, w którym jest oczywiście mnóstwo złośliwości, między innymi chodzi o wadę pieniądza. A ta wada pieniądza polega na tym, że zamienia się różnice jakościowe na różnice ilościowe. I to się bardzo łączy z tym, co profesor Sempoliński mówił na temat Erosa, co rzeczywiście jest jednym z leitmotivów stałych u Steinera, tych korespondencji między sztuką, Erosem i religią. To znaczy jest coś na rzeczy w powiedzeniu, że liberałowie to są ludzie głusi jak gdyby na różnice jakościowe, a w tych dziedzinach właśnie zarówno w Erosie, jak w sztuce, jak w religii, te właśnie różnice jakościowe odgrywają zupełnie podstawową, kardynalną rolę. To na razie wszystko, dziękuję.

**Lech TRZCIONKOWSKI:** *Ad vocem.* Jeśli chodzi o przywołaną przez Pawła Kłoczowskiego metaforę soboty, Steiner używa jej w znaczeniu chrześcijańskiej soboty. Mówi bowiem wprost o sobocie po Wielkim Piątku, po dniu Krzyża, cierpienia i śmierci miłości. Nazywa ją najdłuższym dniem w historii Zachodu, o którym milczy historia, Biblia i mit, a który został dopełniony niedzielą zmartwychwstania i miłości. Jest to sobota oczekiwania, nadziei na ponowne narodziny. Świadomość tych trzech dni, Piątku, Soboty i Zmartwychwstania rozciągamy na całe dzieje. Steiner powiada, podobnie jak święty Augustyn, że wszyscy żyjemy w sobotnym dniu oczekiwania.

Chciałbym podkreślić u Steinera dwa wątki. Pierwszy, platoński, przejawia się w pojmowaniu Erosa jako podstawy wszelkiej twórczości. W swoim ostatnim tekście na łamach „*Times Literary Supplement*” omawiając wydaną niedawno korespondencję Hanny Arendt i Heideggera Steiner podkreśla, że największe dzieło Heideggera powstało w momencie największego rozkwitu Erosa między tą parą filozofów. Nawiasem mówiąc, drugą rzeczą, która uderza w listach Heideggera jest obecność muzyki, całkowicie przemilczanej w pracach filozoficznych, na co Steiner meloman natychmiast zwraca uwagę.

Drugą sprawą jest obecność w książce myśli judaistycznej, zarówno w kabalistycznej jak i talmudycznej wersji. Z judaizmu wywodzi się centralne pojęcie kontraktu. Gdy Steiner pisze o założeniu rzeczywistej obecności, leżącym u podstawy wszelkiej znaczącej formy, podbrzmiewa w tym dalekim echem przekonanie, że u początku wszystkich języków i wypowiedzi znajduje się Imię Boga, „wielka tautologia” z Gorejącego Krzaku. Steiner obleka to przekonanie w niezwykle nośną metaforę promieniowania tła, zaczerpniętą ze współczesnej astrofizyki. Otóż to promieniowanie tła, pier-

wotnego objawienia słowa, bo tak rozumie transcendentne umotywowanie wszelkiej twórczości artystycznej, wywodzi się z myśli kabalistycznej.

Wątki platońskie, judaistyczne, metafory współczesnej nauki i wiele innych, tkają tekst tej książki. W swej formie esej Steinera spełnia pewien ideał książki wymyślony przez Benjamina, jest złożony z cytatów i przywołań. Szczególnie ciekawe są odniesienia do metafor współczesnej fizyki. Ta książka ma przypisy zawarte w poszczególnych akapitach i zdaniach.

**Paweł KŁOCZOWSKI:** Złośliwi mówią, że Steiner pisze drutem kolczastym...

**Lech TRZCIONKOWSKI:** I jeszcze jedna rzecz. Książka pojawiła się rzeczywiście po dziesięciu latach od wydania oryginału. Widziałbym jednak w tym wadę, a nie zaletę naszego myślenia, tym bardziej, że książka mierzy przeciwko pewnym modom, jest konserwatywna w myśleniu. Zresztą dwie książki Steinera, które ukazały się po *Real Presences* (*Errata* i *No Passion Spent*) zostały natychmiast przetłumaczone na język włoski. Jeśli chodzi o tłumaczenie polskie, to jest w nim sporo potknięć. Steiner pisze o „promieniowaniu tła”, czego nie można przekładać jako „radiacji w tle”, gdyż tracimy związek z językiem współczesnej fizyki. Już od samego początku tłumaczenie stanowiło dla mnie pewną przeszkodę. W drugim akapicie Steiner przedstawia tezę, że „doświadczenie znaczenia estetycznego, literatury, sztuk pięknych, formy muzycznej, wskazuje na konieczną możliwość tej ‘rzeczywistej obecności’”. Pozorny paradoks „koniecznej możliwości” jest tym właśnie, co wiersz, obraz, czy kompozycja muzyczna powinny swobodnie badać i przedstawiać. Tłumaczka, z niewiadomych mi przyczyn, zamienia „konieczną możliwość” na „potencjalną konieczność”. Śmiem twierdzić, że to nie to samo.

**Piotr KŁOCZOWSKI:** W związku z tłumaczeniem. Ja rozumiem, przyjmuję te uwagi, które są uwagami adiustacyjnymi, bardzo zawsze ważnymi. Chciałbym państwu przeczytać list, ważny dla tej naszej rozmowy. To jest list, który napisał Miłosz do pani Kubińskiej, tłumaczki tej książki. Tu zresztą nie ukrywam, że miał miejsce pewien mały spiszek, w który był również Miłosz wciągnięty, żeby ta książka się ukazała. Ten liścik jest króciutki: „Kilka lat temu ukazała się książka George’a Steinera *Rzeczywiste obecności*. Po przeczytaniu jej w języku angielskim doszedłem do wniosku, że jest to jedno z ważniejszych dzieł ostatniej dekady i uważałem, że powinno być przetłumaczone na język polski. Teraz przestano mi *Rzeczywiste obecności* na Pani prośbę, i czytałem ją znowu w języku polskim. Piszę ten list dlatego, że podziwiam Pani przekład, który jest rzadkim osiągnięciem stylu i użytej polszczyzny. Jest to przekład moim zdaniem najzupełniej wyjątkowy i zasługuje Pani na same pochwały. Mam nadzieję, że książka spowoduje jakąś zasadniczą dyskusję w środowisku ludzi piszących”.

**Wiesław JUSZCZAK:** To pierwsze się stało, to drugie jest pomyłką wielkiego pisarza.

**Piotr KŁOCZOWSKI:** Ja się absolutnie zgadzam z tymi szczegółowymi zarzutami. Ja myślę, że to mogą być rzeczywiście adiustacyjne uwagi. Natomiast mnie się wydaje, że jest celność w określeniu Miłosza, że pewne ustawienie tonacji jest dobre. To wymaga potem przejrzenia właśnie, żeby nie zrobić takich pomyłek.

Jeśli jeszcze można po tym liście, dwa słowa tylko, w związku z tą książką. Perspektywy, które umiejscawiają tą książkę w pewnej konstelacji, zostały już określone. Ja mam jedną uwagę, myślę, że podziela ją wszyscy, którzy mają różne edukacyjne zajęcia. Ta książka powinna być przemyślana przede wszystkim przez tych, którzy się trudnią sprawami edukacji. Wszyscy mamy te trudności. Nie tylko na fakultetach w Ameryce, tak samo w Polsce. Jak państwo wiedzą, mając do czynienia ze studentami, jest bardzo trudno stworzyć taką sytuację perswazją, żeby studenci przeczytali źródłowy tekst, i żeby to był początek, że wchodzi wtedy w jakieś pole magnetyczne właśnie, erotyczne, można by powiedzieć. To dotyczy i muzyki, i malarstwa, i poezji, i prozy. Jest to dzisiaj jedno z trudniejszych zadań edukacyjnych: stworzyć sytuację, w której ten impuls początkowy pochodzi od źródłowego tekstu, od obrazu. Na przykład dzisiaj obejrzanie obrazu w oryginale jest jedną z bardziej elitarnych czynności, jaką można zrobić, w dobie Internetu. To znaczy, gdy pytam: kto widział w oryginale jakiś obraz, to pojawiają się trzy ręce w górze tylko, bo nikt nie wie, że jest takie doświadczenie, że jak ktoś jest w Paryżu, to trzeba pójść na ostatnie piętro Luwru i zobaczyć de la Toura. Dzisiaj to jest zajęcie mniejszości, elitarne i żeby mieć ten moment właśnie jakiegoś erotycznego napięcia między „mną” a tym pastelem, czy tym fragmentem Mozarta. Steiner to jest obrona tego doświadczenia. To znaczy trzeba uświadomić sobie, że bez takich doświadczeń wszelki komentarz jest jakby bezcelowy, że jak nie mamy tego doświadczenia, to po prostu mówimy trochę o niczym. Wszyscy studenci się nudzą i zupełnie nie ma żadnej więzi między nami a rzeczą, którą przybliżamy. To jest dzisiaj uniwersalne doświadczenie, wszędzie, i ono jest przedmiotem uwagi i troski Steinera.

**Marcin GMYS:** Jeżeli Państwo pozwolą powrócę do wątku „muzycznego” książki Steinera, który dla mnie, jako muzykologa, wydaje się szczególnie frapujący. Od razu jednak chciałbym zaznaczyć, iż to, że zabieram głos w tak znakomitym gronie stanowi pewien nietakt, ponieważ *Rzeczywiste obecności* znam w sposób dosyć powierzchowny i nie jest wykluczone, że to co w tej chwili powiem zostanie przez Państwa natychmiast uchylone.

Jak zauważył już profesor Bristiger, Steiner, nie posiadający chyba regularnego wykształcenia muzycznego (choć recenzował nawet przed kilku laty jedną z monografii poświęconych Verdiemu na łamach tak poważnego czasopisma muzykologicznego jakim jest *Nineteenth Century Music*) mógłby niejednemu muzykologowi zaimponować, i to nie tyle jako znajomością dzieł nie zawsze szeroko znanych, co łatwością w wychwytywaniu i werbalizowaniu ich istoty. Gdy mówi on na przykład o tym, że Lisztowskie transkrypcje symfonii Beethovena i fragmentów dramatów muzycznych Wagnera stanowią „zbiór spełnionej, zrealizowanej krytyki”, czy – bardziej konkretnie – że „tonalna moc” skądinąd niezbyt udanych *Wariacji na temat Preludium c-moll Chopina* skomponowanych przez Ferruccio Busoniego przyczynia się do ujawnienia „pewnej dozy samozadowolenia w dziele Chopina”, to naprawdę okazuje się słuchaczem o niezwyklej wrażliwości. Mimo to odniosłem wrażenie, iż muzyczny leitmotiw *Rzeczywistych obecności* nie najlepiej komponuje się z całością refleksji Steinera. Nie odmawiam mu oczywiście erudycyjnej wirtuozerii, sugestywności rozwijanych przezeń ana-

## A DIS

Zbig  
Piotr

## ON S

Michał I

Real

Paweł K

The

Dariusz

His

\*\*\*

Miroslaw

Ott

Heide K

The

Philip S

The

## JACI

Aleksa

Thu

\*\*\*

Tomas

Os

Oskar

Pe

Borys

Th

## "THI

(CON

In

Wiesł

Sc

Dariusz

L

Wiesł

Ti

\*\*\*

Jan G

T

Jean

L

Janus

T

Henr

F

## BR

Bron

l

Sun

Not

—

R e

D o

T ł

K c

P r

R e

A c

—

logii czy celności jego aforyzmów. Chodzi mi natomiast o wskazanie na pewną zarysowującą się w rozważaniach Steinera sprzeczność. Mianowicie stwierdził on, iż załamanie przymierza pomiędzy słowem a światem (pokrewnie może do pewnego stopnia Putnamowskiej formule „How do words hook on to the world?”, zakładającej *implicite* stopniowe oddalanie się języka od rzeczywistości), które miało się dokonać gdzieś pomiędzy 1870 a 1930 rokiem, właściwie nie odnosi się do muzyki, ponieważ jak sam Steiner zakłada w zasadzie kontrakt taki nigdy nie został zawarty (stąd zapewne teza, iż muzyka szczególnie dobitnie uświadamia nam krytyczny charakter dzieła sztuki). Z tym jednak kłóci się stanowisko częściowo uzasadniające istnienie krytyki teoretyczno-muzycznej, z którym Steiner mimo wszystko zdaje się momentami sympatyzować – konkretnie wtedy, kiedy wspomina o muzykologicznych analizach Adorna czy Charlesa Rosena. Ale właśnie w tym momencie przestaje być konsekwentny, bo skoro ów kontrakt przez ludzi piszących o muzyce nie został nigdy zawarty, to nie mógł on (i nie może) również istnieć w postaci choćby fragmentarycznej. Być może więc erudycyjny rozmach rozważań *Rzeczywistych obecności* czy wspomniana przez jednego z moich przedmówców gęstość znaczeń – by nie powiedzieć polisemiczność – frazy prawie każdego ze zdań tej książki, niekiedy zaciemnia jej tezy i zaczyna się obracać przeciwko spójności i trafności postawionej przez Steinera diagnozy.

**Dariusz CZAJA:** Nie wiem czy dokładnie pojąłem to, co pan powiedział, ale nie widzę tu jakiegoś szczególnego napięcia. Rzeczywiście: rozdział „rozstę” między muzyką i światem, ich wzajemna nieprzystawalność, to nie jest wynalazek ostatniego stulecia, ten brak przymierza to jest wartość stała. Ale skoro przy tym jesteśmy... Po tym, co pan i prof. Bristiger powiedział, niezręcznie mi cokolwiek mówić, w końcu, w materii muzykologicznej jestem amatorem zupełnym. Skoro się już nieopatrznie wyrwałem, to tylko dwa zdania, ale w kwestii, jak myślę, niesłychanie istotnej. Żeby nie być gołosłownym: już na pierwszych stronach książki, czytając takie zdanie: „Sednem tego eseju jest pytanie, czy można powiedzieć cokolwiek znaczącego na temat natury i sensu muzyki”. A zatem, pytanie o relację dźwięku i słowa wprawia w ruch całą tę maszynę intelektualną. To jest kwestia organizująca cały niemal tekst. Jeśli odrzucić, no, w każdym razie, odsunąć na plan dalszy cały ten, żółcią pisany, nurt krytyczny książki, w końcu nie tak bardzo znowu oryginalny, to ta sprawa – czy można coś o muzyce powiedzieć i jak można to zrobić – wydaje mi się dla książki zasadnicza. Skąd muzyka? Dlaczego muzyka? Co to znaczy, że muzyka zajmuje wśród „form znaczących” miejsce najwyższe? Gdzieś jakbyśmy już to słyszeli: wiadomo, niektórzy romantycy, Schopenhauer... Czytając Steinera, cały czas przywoływałem w pamięci przede wszystkim znakomite strony o muzyce ze *Świata jako formy i przedstawienia*. I dość mi się to rymowało. Steiner, jak wiadomo, przeczytał wszystko, zna więc z pewnością podstawowe, „klasyczne” teksty traktujące o filozofii muzyki. No dobrze: nawet gdyby tak było, gdyby Steiner w swoim rozumieniu muzyki cały był, dajmy na to, z Kierkegarda, Wackenrodera, Schopenhauera i Nietzschego, to, co to bliżej znaczy? Czy to tylko zwykła repetycja, romantyczna czkawka? Ale czy tamte słowa, powtórzone, czy lepiej: strawestowane, brzmią dzisiaj tak samo? Czy to jakiś nawrót

do – świadomie używam paradoksu – świeckiej religii sztuki? Nie wiem, głośno myślę... Przypomina mi też Steiner w swoim myśleniu o muzyce, w swoim uwielbieniu muzyki, Emila Ciorana. On jest cały z ducha tego myślenia. Przypomnijcie sobie Państwo, Cioran w licznych swoich tekstach, żyje z tego, że obrzydza nam kulturę zachodnią, pluje na nią zupełnie nieprzytomnie: nauka? – do piachu, filozofia? – proszę mnie nie rozśmieszać, moralność? – jesteśmy jako gatunek nieedukowalni, i tak dalej w tym duchu...

**Zygmunt KUBIAK:** ...ależ to nie tak!

**Dariusz CZAJA:** ... to dopiero pierwsza część twierdzenia. Natomiast druga część zdania jest taka: otóż, powiada gdzieś Cioran, że przy tej całej nędzy, jedyne co się Zachodowi naprawdę udało, zjawisko, które nie ma precedensu w żadnych innych kulturach, nawet tych niebywale uduchowionych, to muzyka właśnie. Przywołuje nazwiska muzycznych geniuszy: Monteverdi, Bach... A w jednym z wywiadów rzucił to znane bluźnierstwo: „bez Bacha Bóg byłby postacią drugorzędną”...

**Zygmunt KUBIAK:** To głupie!

**Dariusz CZAJA:** Pan myli głupotę z prowokacją. To chyba nie to samo. Ta wypowiedź pokazuje przy tym, że muzyka ma dla niego – przypomnijmy: zdeklarowanego sceptyka! – religijny wymiar. I to ciekawe, że podobnie namiętny ton rozmowy o muzyce, podobne myślenie o muzyce w kategoriach nie estetycznych a teologicznych, znajdujemy u Steinera. Oczywiście, Steiner nie jest tak ekstremalny. Jest porywczy, ale słabiej wrzyna się w mózg. W każdym razie ten rdzeń teologiczny wydaje mi się u niego najcenniejszy. Jest tam taki rodzaj quasi-definicji muzyki: „nazywanie nazywania życia”...

**Michał BRISTIGER:** Dobre kompozycje muzyczne uczą, iż nie należy utrzymywać napięcia bez przerwy, warto od czasu do czasu poluznić, a będzie to niezłe służyć późniejszemu podwyższaniu tonu. Więc trochę lekkiej kawalerii. Przede wszystkim tytuł książki. Po angielsku: *Real Presences. Is there anything in what we say?* Po polsku zostawiona pozostała tylko pierwsza połowa, dlaczego? Myślę, iż nawet gdyby można było znaleźć jakiś polski ekwiwalent, razilby może czytelnika. Pamflet publikowany jest w odmiennej atmosferze psychospołecznej w porównaniu z angielską. To jednak daje do myślenia.

Przejdźmy do karty tytułowej: to nasze drugie „dlaczego?”. Otóż ta karta przedstawia – znów mamy połowę – jakąś konstrukcję drewnianą, coś na kształt klawesynu w fazie stolarskiej. Złożenie jest racjonalne, każdy fragment nazwany jakąś literką... Tylko pozostaje to fatalne pytanie: dlaczego? Co książka Steinera ma wspólnego z encyklopedystami, z Lumierami francuskimi (chyba żeby szukać w niej śladów Horkheimera i Adorno), odwrotnie, jest raczej buńczuczna wobec racjonalistów; omawiany rysunek jest nawet schludny i ładny, ale pragnienie absolutu (autora książki) nie w tę stronę się zwracają; ów, na razie tylko mebel i tak nie zabrzmi.

Parę kwestii przewija się przez naszą dyskusję i przez nasze ciche myśli. Coś zostaje nazwane „modą”. Uchyliłbym to stwierdzenie, choćby i miało być prawdziwe, ponieważ nazwanie czegoś „modą” jeszcze nie mówi nic o jego wartości. Adresowane jest ani do naszej głowy, ani do naszego serca, a tylko źle usposabia do lektury. Tego właśnie pragnąłbym uniknąć ze względu, który podałem na początku.

Inna kwestia pojawia się w formie pytania, „czy w ogóle



można coś sensownie powiedzieć o muzyce?” Muzykę można słuchać z przyjemnością, pożytkiem, poruszeniem duszy, można ją grać innym ludziom, ale co właściwie można by o niej powiedzieć. A jeżeli nie można, to w jakim celu ponawiane są te wysiłki werbalne od antycznych Greków? Zaproszenie do milczenia na ten temat, na temat muzyki, ma dla mnie swój „niewymowny” urok, ale – niestety – bez naszych marnych dyskursów o muzyce, o zgrozo „teoretycznych”, zjawisko zwane muzyką nie byłoby w ogóle dane ludzkości, zaś bez muzyki ta ludzkość straciłaby właśnie swe... człowieczeństwo. Ponieważ zjawisko zwane muzyką płynie z samej głębi naszego człowieczeństwa. To mówiąc, nie zapominam, że różne języki, którymi się mówi o muzyce, że ich treści, zakresy pojęciowe wcale się nie pokrywają, że ich znaczenie jest zawsze częściowe, że ich znaczenia są różne, że są dane z różnych perspektyw itp. Co innego jest uczyć muzyki, a co innego ją słuchać, co innego ją tworzyć, jeszcze co innego stawiać jej niekiedy trochę dziwne pytania, na które sam Orfeusz nie umiał odpowiedzieć, a często i nie widzi po temu powodu. Odnoszę wrażenie, iż wiele nieporozumień wynika z faktu, iż jedni znają muzykę z doświadczeń danych tylko we własnym słuchaniu i w ogóle nie zdają sobie sprawy, jak muzyka jest komponowana (stąd ten podziw nad Mozartem komponującym *Requiem* w łóżku – mowa o filmie *Amadeusz*). Ale kompozytor też nie wie wszystkiego, nawet o własnej muzyce. Dziwne to, ale prawdziwe. Na proces twórczy wpływają różnorodne czynniki, teoria i biografia, różne doświadczenia estetyczne, muzyka jest wszakże kształtowaniem kategoryjnym i kompozytor dysponuje zawsze pewnym zasobem kategorii, z których wiele potrafi sobie uświadomić i uznać za swoje; a jednym z najsilniejszych czynników kształtujących komponowanie dzieła (o czym rzadziej się mówi, ponieważ wymaga to wielkiej kompetencji) jest wpływ jednych dzieł na inne. Kompozytorzy zawsze obcuja z kompozycjami cudzymi.

Tekst Steinera sprawia nam niemałe kłopoty. Tym lepiej, gdyż zmusza nas do dalszej refleksji. Są oczywiście w tym

tekście zdania niezrozumiałe, o czym mówił pan Kubiak (niektóre zresztą wynikają z tłumaczenia), ale to są mniej ważne detale. Periodyzacja 1870-1930 jest w świetle doświadczeń muzycznych – podniósł to poprzednio pan Gmys – niezrozumiała. Cóż takiego zdarzyło się w roku 1930?

**Głos z sali:** Chodzi o dojście Hitlera do władzy – rok 1933.

**Michał BRISTIGER:** Ja tego momentu, tj. roku 1933, w samej książce nie widzę, jakkolwiek znam to, co Steiner pisał o *Shoah*. Bardziej zrozumiałe (choć też tylko częściowo) byłoby przypisanie zerwania kontraktu pojawieniu się dodekafonii, co było też praktycznym zerwaniem przymierza z przeciętnym, „normalnym” słuchaczem. Przestał być ważny, mogłoby go też dla (chwilowego?) dobra muzyki nawet nie być. Później jedni słuchacze schronili się w klasycę, inni zamknęli się w muzyce dawnej, jeszcze inni oddali się jazzowi i dalszym pochodnym kierunkom, są i tacy, którzy zajęli się wyłącznie nowymi środkami i nowymi wizjami przyszłości. Z przymierza słowa i rzeczy zrezygnowali wszyscy, prócz garstki filozofów i prócz teologów, których było, oczywiście, trochę więcej.

**Zbigniew BENEDYKTOWICZ:** Tu jeszcze pan Sławomir Sikora...

**Sławomir SIKORA:** Trochę może już za późno, ale chciałem dodać jedno zdanie do wypowiedzi pana Czai i poruszonego przez niego wątku. Otóż w tej książce pada zdanie Blake’a, że „oznaczone zawsze wykracza poza oznaczające”... Myślę, że cała ta książka zawiera się pomiędzy – przeproszam za uproszczenie – między dwiema rzeczami, zdaniem, że oznaczone zawsze wykracza poza oznaczające i tym co Steiner śledzi od Mallarmégo i co krytykuje, to znaczy oderwaniem się oznaczającego od oznaczonego. Totalnym oderwaniem, zerwaniem kontaktu między, nazwijmy to bytem, rzeczą i tym, co się o nim, o niej mówi. A wracając do wątku muzyki, myślę, że dlatego jest ona tak ważna u Steinera, że w przypadku muzyki ta tożsamość, według niego, jest najbliższa, to znaczy, że muzyka sama, tylko właśnie jaka, czy zawsze ta zawarta w dźwiękach, czy też ta słyszana przez głuchego Beethovena, jest poniekąd tożsama z bytem. I o tyle, o ile możemy być blisko niej, o tyle możemy zbliżyć się do bytu samego...

**Lech TRZCIONKOWSKI:** W sprawie roku 1930. Steiner widzi w tej dacie zakończenie procesu, który trwał w kulturze zachodniej od 1870 do 1930. Wybranie tej daty ukazuje konsekwencje tego, co się stało w poezji i świadomości europejskiej w momencie zerwania kontraktu między słowem i światem. Odnowienie tego przymierza jest możliwe jedynie poprzez zwrócenie się ku filologii w jej etymologicznym znaczeniu, ku „miłości słowa”. Steiner przywołuje jednocześnie pojęcie *cortesia*, zrodzone w atmosferze miłości dworskiej, które dla niego staje się modelem wszelkiego spotkania ze znaczącą formą, wyznaczając reguły naszego obcowania z tekstem. Jednak przyjęcie tekstu oznacza także odślonienie się i narażenie na nieodwracalne zmiany w naszym życiu. Obcowanie z dziełem sztuki nie jest obojętne etycznie.

**Zygmunt KUBIAK:** Ponieważ pan Kłoczowski był łaskawy nawiązać do tego co mówiłem, też kilka uwag jeszcze powiem o różnych sprawach. Mnie się ogromnie podobało to, co mówił pan Sempoliński, z tym, że cały czas myślałem sobie o tym, że w naszej epoce tych wszystkich sex-shopów,



Na okładce wykorzystano fragment ilustracji z *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* Diderota i d'Alemberta

## CON'

### A DISC

Zbigniew  
Piotr F

### ON ST

Michał P.  
Real I  
Paweł Kłc  
The P  
Dariusz C  
His M  
\*\*\*

Mirosław  
Otto  
Heide Kl  
The A  
Philip Sh  
The I

### JACE

Aleksand  
The  
\*\*\*

Tomasz  
Osk  
Oskar G  
Peop  
Borys U  
The

### "THE (conf)

Info  
Wiesław  
Son  
Dariusz  
Les  
Wiesław  
The  
\*\*\*

Jan Go  
Thu  
Jean St  
Di  
Janusz  
Th  
Henryl  
Pu

### BRC

Bronis  
Di

### Sumr

Note:

### Rec

Dot

Tlu

Kot

Prd

Re

Ad

pism „Hustler”, itd., trzeba by wymyślić coś innego, nie „akt miłosny”. Mnie się wydaje, że erotyzm grecki, takie przymiotniki jak *erotikos*, na przykład u Kawafisa, jednak co innego znaczą.

**Paweł KŁOCZOWSKI:** Steiner jest za cenzurą... On by „Hustlera”...

**Zygmunt KUBIAK:** Nie chodzi mi w tej chwili o „Hustlera”, mnie chodzi o to, że gdy mówimy poważnie, gdy wypowiadamy tezy, powinniśmy pamiętać, że słowo „akt miłosny” jest po prostu trochę ośmieszony, w jakimś sensie, no nie wiem jak, może źle powiedziałem. Z treścią wypowiedzi pana Sempolińskiego zgadzam się, ale akurat to bym inaczej nazwał. Eros... Platon mówi bardzo dużo o Erosie i Safona mówi... To trzeba by tylko nazwać nie tak, jak się o tym dziś potocznie mówi. Natomiast, tendencja bardzo mi jest bliska. Teraz dotknę innej sprawy, kataklizm w kulturze, ten w 1930 roku, czy w 1933, to tylko jako dowcip mogę przyjąć. Dotyczy to też kwestii przelomu, jaki symbolizują nazwiska: Mallarmé, Rimbaud. Bardzo cenię tych Francuzów, ale jeżeli dobrze się ktoś wglębia w poezję, to wie, że u Wergiliusza jest bardzo dużo tego, co potem znajdujemy u Mallarmé i Rimbaud. Nie jest to więc aż taki przelom, jak to się nieraz myśli. Ale na pewno ci poeci są bardzo wielcy.

To, że Ameryka „demokratyzuje wieczność”. Jeżeli tak powiedział Steiner, to jest dla mnie dziwne zdanie. On uciekł zdaje się z Ameryki do Europy, ja osobiście, gdybym miał żyć w Zachodniej Europie, chyba jednak wolałbym być w Ameryce, pomimo wszystko.

**Głos z sali:** ...on mieszka w Church College, w Cambridge...

**Zygmunt KUBIAK:** Chyba jednak wolałbym w Nowym Jorku mieszkać, gdybym nie mógł mieszkać w Polsce, to bym wybrał chyba Nowy Jork... skąd chętnie jeździłbym do Grecji i do Włoch i do Egiptu.

Wracam jeszcze do zdania, jakie usłyszałem: że „Ameryka demokratyzuje wieczność”. Po prostu nie rozumiem, co to znaczy. Humanistyka amerykańska jest tak wspaniała, tak wyrafinowana, w tej chwili czołowa, jeżeli chodzi o hellenistykę czołowa na świecie. Dla mnie to jest też coś z pustych zdań. Bardzo cieszę się, że państwo mnie zachęcili, na pewno tę książkę przeczytam. Przeczytam uważnie bardzo, chociaż moje podejrzenia wobec niej nie zostały całkiem rozwiązane. Chodzi o to, że podejrzewam możliwość istnienia w tej książce pustych zdań. Co nazywam pustym zdaniem? Na przykład to co zacytowałem zarówno z Yeates'a jak i z Russella. Naprawdę, to są dla mnie puste zdania.

Dla mnie książka, w której nie ma pustych zdań to jest Biblia, zarówno Stary, jak i Nowy Testament. To znaczy, może budzić w kimś, kto jest ateistą, protest, natomiast tam nie ma pustych zdań.

W Biblii nie ma pustych zdań, nie ma pustych zdań w wielkiej literaturze greckiej, łacińskiej i rzymskiej, nie ma pustych zdań także u Nietzschego. Jeżeli Nietzsche mówi na przykład: „Cokolwiek powie się o kobiecie jest błędem”, to jest to dowcip. Albo, gdy cytuje wyznanie Flauberta: „Je ne peux pas penser et écrire qu'assis” – i replikuje „Mam cię nihilisto, tylko wychodzone myśli są coś warte.” – to też jest dowcip. Ciągłe ta sama grecka, rzymska tradycja, przede wszystkim grecka, dowcipów. Natomiast, nie wiem, czy pan Kapuściński dokładnie to zanotował, co jest podane na okład-

ce, jeżeli ja tu czytam takie zdanie, „że muzyka to jest sztuka najbardziej zbliżająca do Boga”... Na miłość boską, skąd on to wie? Gdyby powiedział, że: „ja odczuwam, że najbardziej zbliża mnie do Boga muzyka”. Tak, ma on prawo to powiedzieć. Ale skąd on tyle o Panu Bogu wie? Skąd on wie? Niedawno słyszałem, gdzieś wydrukowano kazanie jakiegoś księdza, który powiedział na pogrzebie swojego przyjaciela do widzenia w niebie. Na miłość boską, skąd on wie, że on będzie w niebie? Dlaczego on to mówi? Mnie to bardzo dziwiło. Szerzy się mówienie zupełnie nieodpowiedzialne. „Kobiety nie potrafią tworzyć muzyki, bo ich umysł jest realistyczny” (Steiner) – to jest brednia. To znaczy: brednia, jeśli się to pojmuje jako definicję.

Nietzsche nie bredzi, natomiast często mówi dowcipy. Na przykład: „Czy kto widział, żeby się zaziębiła kobieta, która wie, że jest dobrze ubrana? Zadowolenie chroni nawet od zaziębienienia”. To są dowcipy. Natomiast jeżeli ktoś takie rzeczy mówi poważnie... Ja to na pewno przeczytałem, ale nie wyzbynam się tak zupełnie moich podejrzeń wobec Steinera. Tu taką króciutką uwagę pragnę powiedzieć, że mało takiego nieodpowiedzialnego mówienia jest, moim zdaniem, w języku angielskim, a zupełnie go nie ma w językach klasycznych, w literaturze klasycznej, nie ma go w Biblii. Co się tyczy angielszczyzny, ten fakt wydaje mi się związany z samym językiem. Powiem państwu jeszcze tę drobną rzecz na koniec, mianowicie kiedyś mi opowiadała pani Halina Wittlinowa, jak po pierwszej wojnie światowej przyjechał do Wittlinów Józef Roth po swojej podróży, takiej „rekonesansowej”, do Rosji, odwiedził tam różne rodziny, swoje dawne znajome rodziny, mówiące po niemiecku. Zobaczył, że to są zupełnie inni ludzie, poddani już tej ideologii. Mała dziewczynka powiedziała mu: „Musi pan zobaczyć moją babcie, bo to jest bardzo dziwna osoba, ona jeszcze wierzy w Boga” – „A ty dziecko, w co wierzysz?” – zapytał Roth. – „Ja wierzę w masę” (*Ich glaube an die Masse*). – Kiedyś w Ameryce chciałem ten epizod zacytować po angielsku. I okazało się, że nie można tej odpowiedzi na angielski przetłumaczyć. Nie ma angielskiego odpowiednika słowa „masa” w tym znaczeniu. Różnych bredni totalitarnych po prostu nie daje się na angielski przełożyć.

#### KSIĄŻKI GEORGE'A STEINERA

- Tolstoy or Dostoyevsky: An Essay in the Old Criticism*, 1958  
*The Death of Tragedy*, 1961  
*Anno Domini*, 1964  
*Language and Silence*, 1967  
*Extraterritorial*, 1971  
*In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, 1971  
(wyd. polskie *W zamku Sinobrodego*, tłum. Ola Kubińska, Atext, Gdańsk, 1993)  
*After Babel: Aspects of Language and Translation*, 1975  
*Te Portage to San Cristobal of A.H.*, 1976  
*On Difficulty*, 1978  
*Heidegger*, 1978  
*Antigones: the Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*, 1984  
*Real Presences*, 1989  
(wyd. polskie *Rzeczywiste obecności*, tłum. Ola Kubińska, Instytut Kultury, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997)  
*Homer in English*, 1996