

się cygańskie tabory. Ruch i płynność, nomadyzm zostały wyparte przez porządek i jednostajność. Jedynymi „wolnymi miejscami” są obrzeża miast – zaraz obok starych torowisk czy wysypisk śmieci. To jednak, wraz z nieplanowaną biedą, nie wpisuje się w plany „upiększania przestrzeni”. Jeden z bohaterów reportażu, Horváth, pyta: „– Czy Cyganie są biedni i dlatego są dyskryminowani? Czy raczej są dyskryminowani, więc biedni? Wreszcie uznaje, że jedno i drugie”.

To samo rozczarowanie i strach – ale paradoksalnie również życiowa radość i coś pozytywnego, kryjące się w kąciakach oczu – przebija z fotografii ilustrujących reportaż. Wybrane zdjęcia Joakima Eskildsena z *The Roma Journeys* niezwykle silnie przypominają inny znany album – Josefa Koudelki, gdzie również portrety Romów uciekają przed jakąkolwiek jednoznacznością wyrazu.

Tym, co najbardziej niepokoi (i chwala mu za to!) po lekturze reportażu Ostałowskiej jest zburzenie naszego pozornego spokoju, że wiemy już wszystko o Cyganach; że możemy spokojnie spychać „ich” do rangi nierozwiązywalnego problemu, bo „przecież oni się nie zmieniają”. Nie, zmiana się nie dokona, jeśli naszego monologu nie zastąpi dialog. Jeśli wielu takich jak Badzio nie będzie wolnych od tego typu rozważań: „Badzio się zastanawia, jak ma wychować dzieci. Na Słowaków? Gadzie ich nie przyjmą. Na Cyganów? W cudzych państwach nigdy nie będą u siebie. Anglia też dla nich nie stanie się gniazdem. Choćby w Izraelu zostało tylko pięciu Żydów, nikt im godności nie zabierze, są na swoim. Mogą się upominać o rodaków w świecie. Walczyli o to dwa tysiące lat. Kto upomni się o Cygana?”

[...] Cygan nie wie, co to ojczyzna. Nie potrzebuje wspólnej religii, władzy, państwa, nie liczy się dla niego pamięć, czas. Cygan to Cygan. I to go różni od gadzia”.

Maria Delimata

Powieść-do- -przeżycia

Italo Calvino

Jeśli zimową nocą podróżny

przełożyła Anna Wasilewska

Wydawnictwo W.A.B.

Warszawa 2012

„Jesteś w swoim pokoju, odprężasz się, otwierasz książkę na pierwszej stronie, nie, na ostatniej, przede wszystkim chcesz sprawdzić, czy jest długa. Nie jest zbyt długa, na szczęście. Długie powieści, jakie się teraz pisze, zawierają, być może, pewną wewnętrzną sprzeczność: wymiar czasu uległ rozbiciu, nie możemy żyć ani myśleć inaczej niż odłamekami czasu, z których każdy podąża własnym torem i natychmiast zanika. Ciągłość czasu odnaleźć można tylko w powieściach tej epoki, kiedy wydawało się, że czas wytracony już został z bezruchu, a jeszcze nie uległ rozszczępieniu, epoki, która trwała mniej więcej sto lat, i na tym koniec” – już w początkowych partiach *Jeśli zimową nocą podróżny* Calvino manifestacyjnie przedstawia ideę własnej powieści nieciągłej, niejednorodnej i fragmentarycznej, będącej metaforą rozbitego obrazu świata. Pozycja ta jest fizycznym spełnieniem idei hiperpowieści, tekstu-tkaniny Barthes’a oraz labiryntu Borgesa. Oprócz dygresji o literaturze i aluzji do aspektów metodologii poststrukturalnej odnajdujemy fragmenty o wszechświecie, który „rozpada się w ognistej mgławicy, nieubłaganie pędzi w otchłań entropii” (I. Calvino, *Wykłady amerykańskie. Sześć przypomnień dla przyszłego tysiąclecia*, Warszawa 2009, s. 80). Calvino obserwuje czasy kryzysu (powieści), nieładu, rozproszenia i zadaje sobie pytanie,

jaką formę powinien przybrać tekst literacki, by odzwierciedlić rzeczywistość drugiej połowy XX wieku.

W Wykładach amerykańskich stwierdza: „Dzisiaj nie do pomyślenia jest całość, która nie byłaby potencjalna, hipotetyczna, wieloraka” (Wykłady amerykańskie..., s. 127). Twórca w myśl Gide’a dochodzi do wniosku, że „niespójność lepsza jest od porządku, który zniekształca” (R. Barthes, Roland Barthes, Gdańsk 2011, s. 105). Obraz świata spójnego i harmonijnego jest iluzją, wręcz oszustwem, gdyż nie da się rzeczywistości zamknąć w sztywne ramy, uporządkować w kompozycję linearną, wyznaczyć początek i koniec. Stąd Calvino stwarza „hiperpowieść”: „Zamierzałem wytworzyć powieściową esencję, skondensować ją w początkach dziesięciu powieści, na różne sposoby rozwijających wspólny im motyw, przez co oddziałują na ramy całości, które kształtują owe wtrącone powieści i są przez nie kształtowane” (Wykłady amerykańskie..., s. 131–132). Zasadą hiperpowieści, której realizacją jest *Jeśli zimową nocą podróżny*, jest struktura nieliniarna, nieciągła i pozbawiona ram kompozycyjnych. Czytelnik sam tworzy fabułę, splatając ją ze znalezionych fragmentów. „Przyszedł mi pomysł, by napisać powieść zbudowaną wyłącznie z początków powieści. Bohaterem mógłby być Czytelnik, któremu nieustannie coś przerywa lekturę. Czytelnik nabywa nową powieść X autora Y, lecz egzemplarz jest uszkodzony i Czytelnik może przeczytać tylko początek... Wraca do księgarni, aby wymienić tom...” – wymienia tom, po czym się okazuje, że ponownie nie jest to książka, którą wypożyczył. W efekcie zamiast *Jeśli zimową nocą podróżny* czytamy fragmenty książki *Na dywan z liści w poświacie księżycy* Takakumi Ikoki czy *Wokół pustego grobu* Calixta Bandery.

Odbiorca przechodzi z fragmentu do fragmentu analogicznie do podróży czytelnika-bohatera

powieści, który krąży z biblioteki do biblioteki w poszukiwaniu utraconego egzemplarza. Podążając śladami bohatera, utożsamiamy się z nim, odczuwamy niepewność, frustrację, zmęczenie i niezaspokojenie. Zwroty do bohatera-odbiorcy wywołują wrażenie, że staliśmy się częścią fabuły i intrygującej gry, która zdaje się nie mieć końca. Immersyjnie wchodzimy w głąb tekstu, w wyniku czego zaciera się granica między czytelnikiem/książką fizyczną a fabułą: „para napędzająca tłoki zasnuwa tytuł rozdziału, obłok dymu częściowo przesłania pierwszy akapit”. Calvino niesamowicie buduje atmosferę zatracenia się w tekście wielozmysłowym, niespójnym i wielowarstwowym. Motywowi podróży w poszukiwaniu książki Calvina odpowiada zatem konstrukcja labiryntowa – czytelnik sam ma doświadczyć poczucia zagubienia w przestrzeni między jedną stacją dworca a drugą. Wejście do rozpędzonego pociągu staje się pułapką, z której nie ma już wyjścia – odbiorca skazany jest na tułaczkę. Pomyłki w rozkładzie jazdy, opóźnienie pociągu, utrata połączenia, niepewność co do dalszej podróży – to wszystko sprawia, że czytelnik odczuwać ma dezorientację, zagubienie i strach. Kompozycja fabuły odzwierciedlać ma życie, w którym ciągle balansujemy między spokojem a lękiem, między pragnieniem stabilizacji a chęcią przygody. Zatracanie się w tekście jest zatem pytaniem: chcesz poddać się życiu czy pragniesz nim zawładnąć? Chcesz dalej żyć w iluzji świata harmonijnego czy doświadczyć jego chaotyczności i plątaniny? „A może sam autor nie zdecydował się jeszcze, zresztą ty także, czytelniku, nie jesteś całkiem pewien, co sprawiłoby ci większą przyjemność: czy przybycie na dawną stację, co dałoby ci poczucie podróży wstecz, pozwoliłoby ci ponownie zawładnąć straconym czasem i przestrzenią, czy też wolałbyś wibrację świateł i dźwięków, co z kolei da ci poczucie, że żyjesz dzisiaj, i to zgodnie z dzisiejszym wyobrażeniem o przyjemnościach życia” – czytelnik Calvina daje się zatem ponieść „wibracjom +

światel i dźwięków”, doświadczając życia perturbacyjnego i nieprzewidywalnego. Skoro ład jest znakiem życia, to chaos stanowi odzwierciedlenie nieprzewidywalnej śmierci, nagłej i przypadkowej. A może przekornie także ślad życia, które powstaje z ujarzmionego chaosu.

Celem bohatera-czytelnika byłoby zatem okiełznanie konfuzji fabuły-życia i tym samym zapanowanie nad śmiercią, wręcz wyrwanie się z jej szponów. Nieskończoność powieści świadczy jednak o niespełnieniu pragnienia, o niemożliwości zapanowania nad istotą ludzkiego życia. Jedyną pewnością w świecie jest zasada braku pewności, jedynym porządkiem – brak porządku. Chaos i ruch to nieuchronne właściwości życia ludzkiego. Stąd Calvino sięga po motyw podróży, labiryntu i stacji dworcowej, by ukazać nieprzewidywalność życia, jego zmienność, tymczasowość i także cykliczność – dojazd na stację jest równoznaczny z kolejnym wyjazdem. Przestrzeń i czas są zatem organizatorami powieściowej kompozycji – szczególnie pierwszy element, którego nobilitacja nastąpiła od lat 60. ubiegłego wieku wraz z rozwojem mediów cyfrowych. Spacjalizacja doskonale realizowana była zarówno w utworach eksperymentalnych, zrywających z linearnością, jak i w utworach cyfrowych, które dosłownie uprzestrzeniły tekst.

Zasygnalizowane dwa kierunki rozwoju literatury obserwuje się obecnie, z jednej strony, pod postacią liberatury, z drugiej zaś – literatury nowomediowej. Mimo że te tendencje są sprzeczne – pierwsza akcentuje materialność książki, druga immaterialność tekstu – to jednak obie wywodzą się z tej samej grupy artystycznej OuLiPo, założonej w 1960 roku, której członkiem był Calvino. Życie instrukcja obsługi Georges’a Pereca, Sto tysięcy miliardów wierszy Raymonda Queneau włączone zostały do liberatury. Twórczość Queneau i Calvina określona została także jako prehipertekstowa, gdyż idea literatury kombina-

toryjnej, „maszyny mnożącej opowieści”, zmaterializowała się pod postacią hipertekstu cyfrowego. Następujący fragment z *Jeśli zimową nocą...* do złudzenia przypomina cykl powtórzeń i efekt pętli – obie zasady stosowane w hipertekście: „Jakkolwiek rzeczy się mają, ty chcesz podjąć przerwany wątek, nic innego cię nie obchodzi, doszedłeś do punktu, w którym nie można przeskoczyć nawet jednej strony. Oto ponownie strona 31, 32... A potem, co dzieje się potem? Znowu pojawia się strona 17, po raz trzeci! Co za książkę ci sprzedano? Zszyto razem wiele egzemplarzy tego samego arkusza, w całym tomie nie ma dalej ani jednej właściwej strony”. Powracanie do tych samych partii jest niczym innym jak powracaniem do tych samych leksji w hipertekście. Niespójność i wielowarstwowość u Calvina przypomina dosłownie labirynt i polifoniczność pierwszej powieści hipertekstowej z 1987 roku – Michaela Joyce’a *afternoon, a story*.

Poszukiwanie w działalności grupy OuLiPo korzeni współczesnych tendencji nie jest przypadkowe, gdyż w 1981 roku powstał odłam tej grupy pod nazwą ALAMO, którego zadaniem było zbadanie związków literatury z matematyką i informatyką. Eksperymenty łączenia literatury z naukami ścisłymi dostrzega się już pod koniec lat 70., także w twórczości Calvina, który chętnie sięgał do modeli fizyki kwantowej. Wykorzystywanie zasad precyzji i logiki wydawać się może sprzeczne z jego zasadą nieprzewidywalności życia, lecz to właśnie wskazany model fizyki pozwalał mu na ukazanie nieciągłości czasu i wielowymiarowości świata. Literatura kombinatoryjna, którą uprawiał, odzwierciedlała zatem niezliczoną możliwość zestawień w świecie nieprzewidywalnym. W efekcie Calvino łączy matematyczną precyzję, selekcyjność zdarzeń, kombinatoryjną przypadkowość z poczuciem doświadczania chaosu i niepewności. Wznowienie twórczości Calvina i jej odczytanie z perspektywy współczesnych tendencji w literaturze

wpisuje się w dyskurs o powtarzaniu tradycji. Wykazywanie pewnych zjawisk w XXI wieku, których korzenie sięgają lat 60. XX wieku, jest jednoznacznym pytaniem o charakter nawiązania. Może zatem należałoby mówić nie o podobieństwach, lecz o różnicach, nie o tym, w jaki sposób artyści w XXI wieku nawiązują do tradycji, lecz jak ją (re)interpretują czy przekształcają.

Artyści sięgają po dawne strategie: kolaż Schwittersa, cut-up Burroughsa czy nielinearność Calvina – nie po to, by przedstawić rzeczywistość, na wzór poprzedników, lecz przetworzyć tradycję w taki sposób, by wskazać na sterowanie współczesnymi treściami. Manipulacja wiąże się zatem z software'em, który staje się symbolicznym znaczeniem oprogramowania życia i społeczeństwa. Już Calvino w Wykładach amerykańskich... wskazał na software, który „steruje światem zewnętrznym i maszynami, które istnieją wyłącznie dzięki niemu, a ich rozwój wymaga układania coraz bardziej złożonych programów” (Wykłady amerykańskie..., s. 17). Jednak kiedy bohater w hierpowieściach Calvina poddaje się posłusznie „bitom strumienia informacji”, to współczesny odbiorca hipermediów pragnie okiełznać jego natłok, by zbudować własną tożsamość. Poddanie się software'owi zostaje zastąpione chęcią odkrycia zasady algorytmu rządzącego światem. Różnica wiąże się także z pozycją podmiotu w dziele fragmentarycznym.

Podczas gdy podmiot w postmodernizmie rozpadał się w tekście, a odbiorca, czytając utwór, doświadczał jego rozproszenia, to obecnie powinniśmy się skupić na odzyskiwaniu podmiotu i jego osobowości z pokawałkowanych części. Podczas gdy (neo)awangardziści nie ukrywali łączenia odrębnych części w jedną całość, to obecnie sterowanie fabrykatami doprowadza do zatarcia granicy między nimi. Współczesna lektura Calvina polegałaby zatem na doświadczeniu fragmentaryczności życia przy jednoczesnej

próbie zastanowienia się nad zasadą „oprogramowania” utworu i próbie budowania tożsamości bohatera.

Literatura nielinearna, fragmentaryczna, chaotyczna i autotematyczna ma na celu rozbić iluzję świata spójnego i uporządkowanego. W *Jeśli zimową nocą podróżny* Calvino stwierdza „Prawdziwa natura rzeczy ujawnia się tylko w rozkładzie”, gdyż dopiero wtedy dostrzegamy spięcia, fałsz i manipulację. Może słusznie zauważa Barthes, że najlepszą krytyką tekstu byłaby krytyka antystrukturalna, która „nie szukałaby porządku, lecz nieporządku dzieła” (R. Barthes, Roland Barthes, Gdańsk 2011, s. 160). „Powieść-do-przeżycia” byłaby wówczas doświadczeniem świata prawdziwie nieprzewidywalnego, w którym niespójność ukrywana jest pod płaszczykiem ładu.

Urszula Pawlicka