

# BOCZNY TOR 230

pojęcia i inne / 2.06.2017



- | Łagodność                      Nie słowo. Decyduje o chwilach; sprawia, że nie są one momentami stężenia emocji. Ratunek po wpadnięciu do przerębla. Matka spokoju. Unieważnia pytanie o szczęście. Ułatwia bycie i odczuwanie; umożliwia.
- | Nicość                              Słowo. Pojęcie. Przechodzi.
- | Nudność                            Oszołomienie pustką, która wypełnia. Brak granic.
- | Powolność                        Niezatrzymywanie się w biegu, niezawracanie po śladach, niegubienie. Na tak, a nie do taktu. Nie *na teraz*, lecz: *teraz*.
- | Radość                              Norweski podróżnik Erling Kagge (ur. 1963) — pierwszy człowiek, który samotnie doszedł na biegun południowy i jedyny jak dotąd zwycięzca „wyzwania trzech biegunów”, czyli zdobywca biegunów południowego i północnego oraz Mount Everestu — zapytany, co konkretnie sprawiło mu radość podczas tych (i wielu innych, jakie odbył) wypraw, odpowiedział: „Przed wszystkim ogrzanie się po tym, jak zmarłem”.  
- na podstawie wywiadu: *Wyprawa po ciszę*, „Polityka”, 2017, nr 20 -

| Samotność

*Ucieczka przed* — wyobrażona jako bieg ku.

| Uważność

Ryszard Szurkowski (ur. 1946) — wybitny polski kolarz szosowy, dwukrotny wicemistrz olimpijski, czterokrotny medalista mistrzostw świata, kilkakrotny zwycięzca popularnego przed laty Wyścigu Pokoju, trzykrotny mistrz świata amatorów oraz dwunastokrotny mistrz Polski — spytany, co utkwilo mu najbardziej w pamięci ze wszystkich wyścigów, w jakich brał udział w swojej bogatej karierze, wyznał: „Przednie koło”.

| Wistość

Rzeczywistość — nieznaną; malarz nieokreślony.  
Oczywistość — kadrowanie; odbitki ślepe; na pamięć.

| Złudność

*Wszystko, co było głębokim, powstało tylko z rozpaczyny ostatecznej i zwątpienia* (S. I. Witkiewicz, *Nienasycenie*).  
Gdyby to była prawda, można by uwierzyć.  
Ale prawda zapewne jest lepsza i żeby uwierzyć, wystarczy przeżyć, unikając głębin, nie wątpiąc w ostateczność i z rozpaczyny nie rozpaczając. Wow!



Spacer z synem — Po co ci te zdjęcia? Tata, idziemy!  
— Chwila. Może zacznę jak Noriaki robić swoje nalepki?  
— Musiałbyś dużo chodzić po mieście.  
— Mogę na spacerze.  
— Spacerzy są nudne. Szkoda czasu.  
— No, tak... Mój czas się kończy.  
— Nie, nieprawda!  
— ...  
— Już się skończył. ☺

Jak na dłoni Niedaleko pada gruszka od staruszka.

Śniadaniówka Pakuję kanapkę do śniadaniówki, jestem gotów do trójskoku. Czas na owację publiczności: — Wstawaj, bo się spóźnisz! Czy to wystarczy? Nie ma co rozmyślać. Wchodzimy w słoneczny poranek, pierwszy próg za nami. W taki dzień można dalej.

Wiersz pierwszy *Krówka. Kusząca, lecz zwodnicza.* / Igi

Haiku Wiesz, że haiku ma  
aż siedemnaście sylab?  
Sylabizuję.





Na Zielonym



DAJĘ Z PRZYKŁAD  
DŁUGIOM

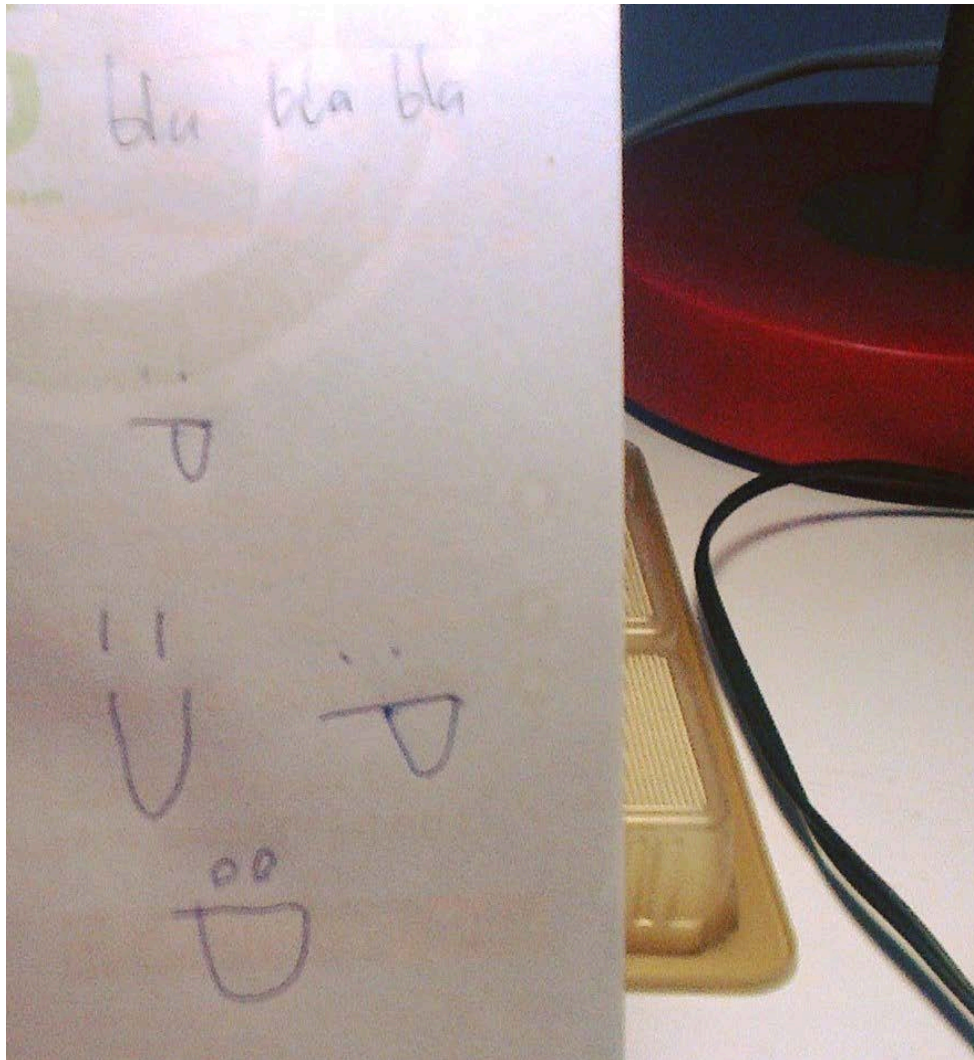


FUNDACJA HIERARCHII RODZICOM



Zielonym  
DŁUGIOM





Sobotą

Masz tu notes i napisz swój plan  
na dziś, żebyś dnia nie zmarnował.





Lodołamacz

Okręt w okowach lodu... *Bla bla bla.*  
Daje radę. Daję radę. Dajesz radę.











**Max Zweit**

Przed chwilą ·  ▼



Lubię swój post

 **Ha ha**

 **Komentarze**

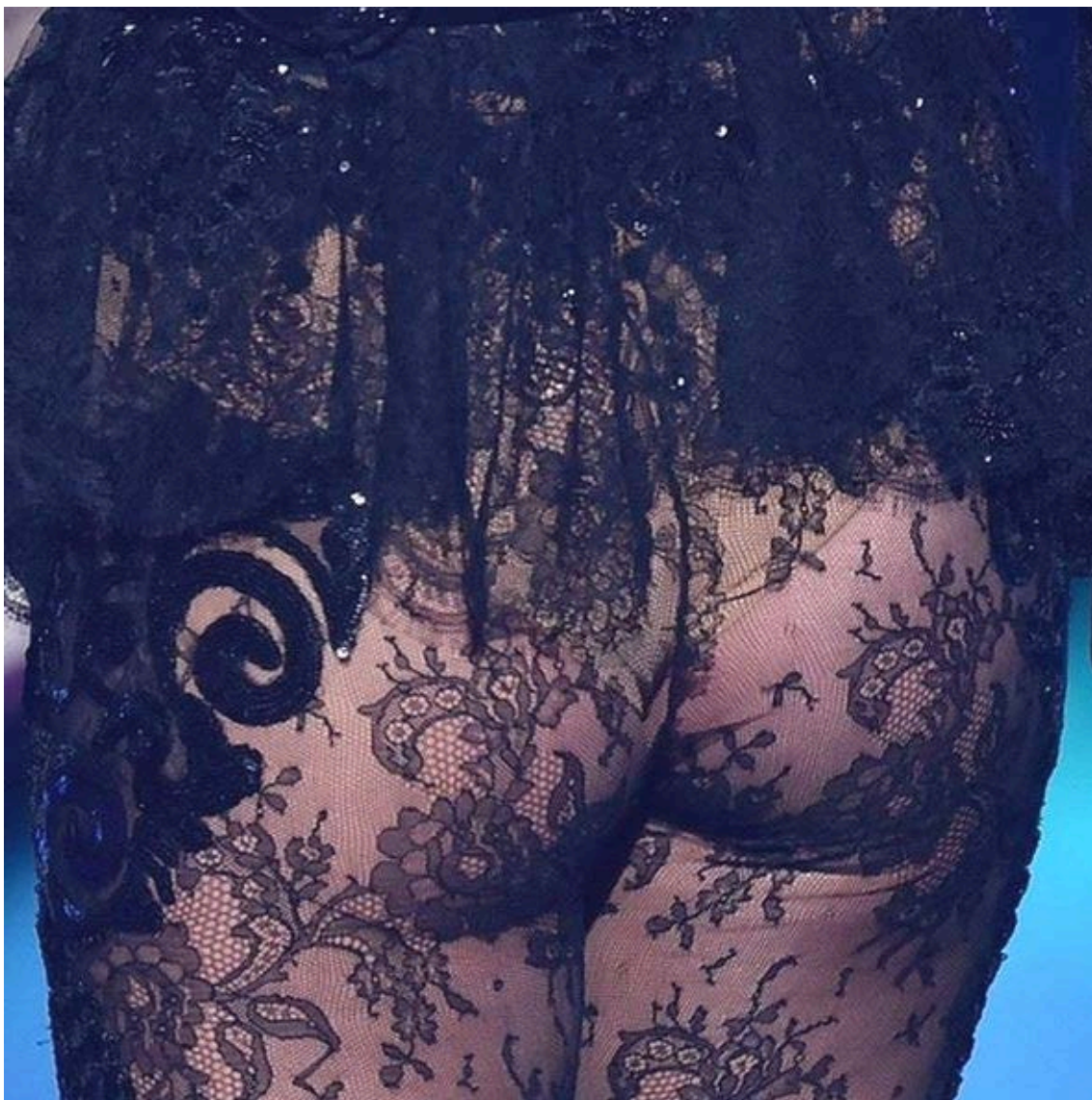
 **Udostępnij**

BT nr 230 / pojęcia i inne / Poznań, 2.06.2017  
teksty: max zweit / zdjęcia: dast; zdjęcie profilowe  
Stan Isch (s. 14); grafika Pani Patrycji (s. 26)









Fejsbukowe zdjęcie profilowe



## 6. OCZY EMMY BOVARY

Pozwólcie mi wyjaśnić, dlaczego nie cierpię krytyków. Nie ze zwykłych powodów; nie dlatego, że są nieudanymi twórcami (zazwyczaj nie są; mogą być nieudanymi krytykami, ale to już inna historia) albo że są z natury uszczypliwi, zazdrośni i próżni (zazwyczaj nie są; jeśli już, to można ich oskarżyć raczej o nadmierną szczodrobliwość, o podnoszenie rangi rzeczy drugorzędnych, aby tym samym ich własne subtelne różnienia okazały się bardziej wyszukane). Nie, powodem, dla którego nie cierpię krytyków — no, powiedzmy tylko niekiedy — jest to, że piszą zdania w rodzaju:

Flaubert nie budował swoich postaci, jak to czynił Balzak, poprzez obiektywny, zewnętrzny opis; w gruncie rzeczy, jest tak niedbały, jeśli chodzi o ich powierzchowność, że przy jednej okazji daje Emmie oczy piwne (14); przy innej czarne (15); przy jeszcze innej niebieskie (16).

To precyzyjne i przygnębiające oskarżenie zostało wytoczone przez zmarłą doktor Enid Starkie, emerytowaną panią docent z wydziału litera-

tury francuskiej na Uniwersytecie Oksfordzkim, najbardziej wyczerpującego brytyjskiego biografa Flauberta. Numery w jej tekście odnoszą się do przypisów, w których kłuje powieściopisarza rozdziałem i wersem.

Wysłuchałem kiedyś wykładu doktor Starkie i z przyjemnością stwierdzam, że miała okropny akcent francuski; chodzi o tę dykcję pełną pewnością siebie wyniesionej z żeńskiej szkoły i świadcząca o całkowitym braku słuchu, zataczającą się od szkolnej poprawności ćwiczeń do błędów rodem prosto z farsy, a wszystko często w obrębie jednego słowa. Naturalnie w niczym nie uszczupla to jej kompetencji, jeśli chodzi o wykładanie na Uniwersytecie Oksfordzkim, ponieważ do niedawna było to szczególne miejsce, gdzie języki nowoczesne traktowano jak martwe; dodawało im to szacowności, upodobniało do odległej doskonałości łaciny i greki. Nawet przy takim podejściu do sprawy, uderzył mnie jako osobliwość fakt, że ktoś żyjący z literatury francuskiej może być tak rozpaczliwie nieudolny, jeśli chodzi o nadawanie podstawowym słowom tego języka brzmienia, jakie miały, gdy ludzie, których opisała w swych książkach, jej bohaterowie (jej, można by powiedzieć, pracodawcy), wypowiadali je po raz pierwszy.

Możecie pomyśleć, że chodzi o łatwą zemstę na zmarłej damie-krytyku tylko za to, że wytknęła Flaubertowi niewiarygodność w kwestii koloru oczu Emmy Bovary. A ja po prostu nie trzymam się zalecenia *de mortuis nihil nisi bonum*





(w końcu, wypowiadam się jako lekarz); i bardzo trudno uniknąć irytacji, kiedy krytyk wskazuje człowiekowi coś w tym rodzaju. Irytacja odnosi się, przynajmniej na początku, nie do doktor Starkie — która, jak to się mówi, zrobiła tylko swoje — ale do Flauberta. A więc ten sumienny geniusz nie potrafił nawet zachować stałej barwy oczu u swojej najsławniejszej postaci? Ha! Potem jednak przenosimy swoją urazę na krytyka, bo nie sposób przecież gniewać się długo na pisarza.

Muszę wyznać, że chociaż czytałem *Panią Bovary* wiele razy, nie zwróciłem uwagi na tęczowe oczy bohaterki. Czy powinienem był? A wy? Być może nazbyt byłem wtedy zajęty wypatrywaniem rzeczy, które uszły uwagi doktor Starkie (aczkolwiek nie przychodzi mi w tej chwili do głowy, jakie mianowicie rzeczy mogłyby wchodzić w grę)? Postawmy sprawę inaczej: czy istnieje gdzieś czytelnik doskonały, czytelnik wszechogarniający? Czy odczytanie dokonane przez doktor Starkie zawiera w sobie wszystkie reakcje, jakie ja miałem czytając *Panią Bovary*, oraz całe mnóstwo innych, tak że moje odczytanie staje się w pewnym sensie bezcelowe? No cóż, mam nadzieję, że nie. Moje odczytanie może się wydać bezsensowne z punktu widzenia historii krytyki literackiej; ale nie jest bez sensu, gdy oceniamy je w kategoriach przyjemności. Nie potrafię dowieść, że przeciętny czytelnik czerpie z czytania więcej przyjemności niż zawodowy krytyk; ale mogę wyjawić, jaką mamy nad tymi ostatnimi przewagę: możemy zapominać. Na doktor Starkie i jej kolegach po

fachu cięży przekleństwo pamiętania; książki, które czytają i o których piszą, nie mogą nigdy ulotnić się z ich pamięci. Stają się członkami rodziny. Może stąd właśnie bierze się ten typowy dla niektórych krytyków protekcyjny sposób mówienia o przedmiocie swoich badań. Postępują tak, jakby Flaubert albo Milton, albo Wordsworth był jakąś starą nudną ciotką w forelu na biegunach, którą czuć stęchłym pudrem, która interesuje się tylko przeszłością i od wielu lat nie powiedziała nic nowego. Oczywiście, dom należy do niej i wszyscy mieszkają tu za darmo, ale i tak, cóż... już... najwyższy czas?

Natomiast pospolity, ale żarliwy czytelnik ma prawo zapomnieć, może sobie odejść, może zdradzić z innymi pisarzami, wrócić i raz jeszcze wpaść w zachwyty. Domowa powszedniość nie wyciska piętna na wzajemnych kontaktach. Mogą być sporadyczne, ale gdy już do nich dochodzi, to są intensywne. Nie ma w nich zapiekłości, jaką wyzwała nuda codziennego obcowania. Nie zdarzyło się nigdy, bym znużonym głosem napominał Flauberta, żeby powiesił swój ręcznik kąpielowy albo używał szczotki klozetowej. A właśnie od tego doktor Starkie nie może się powstrzymać. Posłuchajcie, pisarze nie są doskonali! — chciałbym wykrzyknąć; tak samo jak nie są doskonali mężowie, jak nie są doskonałe żony. Jedyna niezawodna reguła mówi, że jeśli robią wrażenie doskonałych, to nie mogą być tacy. Nigdy nie przyszło mi do głowy, że moja żona jest doskonała. Kochałem ją, ale nie oszukiwałem sam



siebie. Pamiętam... Ale zostawmy to na inną okazję.

Przypomnę natomiast jeszcze jeden wykład, którego wysłuchałem kilka lat temu w ramach Festiwalu Literackiego w Cheltenham. Wygłosił go profesor z Cambridge, Christopher Ricks, i było to bardzo błyskotliwe wystąpienie. Błyszczała jego łysa głowa, błyszcząły czarne buty, a najbardziej błyszczał on sam, wygłaszając swój wykład. Tematem były pomyłki w Literaturze i czy mają one jakieś znaczenie. Na przykład Jewtuszenko popełnił, najwyraźniej, grubo błąd w jednym z wierszy o amerykańskim słowiku. Puszkina mylił się co do rodzaju mundurka wkładanego na bal. John Wain mylił się co do pilota, który zrzucił bombę na Hiroszimę. Nabokov mylił się — i jest to dosyć zaskakujące — co do wymowy imienia Lolita. Były też inne przykłady: Coleridge, Yeats i Browning należeli do tych, których przyłapano na nieodróżnianiu sokoła (hawk) od piły ręcznej (handsaw), a przede wszystkim na tym, że w ogóle nie wiedzieli, co to jest piła ręczna.

Szczególnie uderzyły mnie dwa przykłady. Jeden to rewelacja dotycząca *Władcy much*. W sławnej scenie, w której okulary Prosiaczka są wykorzystane do ponownego odkrycia ognia, William Golding źle określił ich rodzaj. Prawdę mówiąc, całkiem odwrotnie. Prosiaczek jest bowiem krótkowidzem; soczewki, jakie powinno się mu zapisać przy tej wadzie wzroku, nie nadają się do rozpalenia ognia. Bez względu na to, w jaki sposób

będzie się je trzymać, nie uzyska się skupienia promieni słonecznych.

Drugi przykład dotyczył „Szarży lekkiej brygady”. „Doliną śmierci / Pędzi ich sześciuset.” Tennyson napisał swój wiersz bardzo szybko, po przeczytaniu w „The Times” sprawozdania, w którym zawarte było sformułowanie: „ktoś pobłądził”. Skorzystał też z wcześniejszej relacji, która wspominała o „607 szablach”. Później jednak liczba tych, którzy wzięli udział w tym, co Camille Rousset nazwał ce terrible et sanglant steeplechase, została oficjalnie skorygowana na 673. „Doliną śmierci / Pędzi ich sześciuset siedemdziesięciu trzech”? Jakoś brak tutaj rozmachu. Może dałoby się zaokrąglić do siedmiu setek — co nadal nie jest ścisłe, ale przynajmniej ściślej? Tennyson rozważył sprawę i postanowił wiersza nie ruszać: „Sześćset, pod względem metrycznym, jest lepsze niż siedemset (tak w każdym razie sądzę), więc zostawmy wszystko bez zmian”.

Niewstawienie „673” albo „700”, albo circa „700” zamiast po prostu „600” moim zdaniem trudno zakwalifikować jako pomyłkę. Natomiast niedostatek wiedzy z zakresu optyki u Goldinga musi być bez wątpienia określony jako błąd. Następne pytanie brzmi: Czy ma to jakieś znaczenie? O ile pamiętam wykład profesora Ricksa, argumentował on, że gdy faktograficzna strona literatury staje się niewiarygodna, to o wiele trudniej stosować takie zabiegi, jak ironia i fantazja. Jeśli człowiek nie wie, co jest prawdą albo co



jako prawdę zamierzono, wtedy wartość tego, co prawdą nie jest albo czego jako prawdy nie zamierzono, zostaje obniżona. Wydaje mi się to bardzo mocnym argumentem; aczkolwiek zastanawiam się, do ilu przypadków literackich pomyłek da się on zastosować. Jeśli chodzi o okulary Prosiaczka, należy mniemać, że a) bardzo niewiele osób — poza okulistami, optykami i okularnikami-profesorami angielskiej literatury — to dostrzeże; oraz b) jeśli nawet to spostrzeżę, po prostu sprawa wybuchnie — doprowadzą do kontrolowanej eksplozji małej bomby. W dodatku ten wybuch (który ma miejsce na zapadłej plaży i jedynym jego świadkiem jest pies) nie powoduje pożaru w pozostałych częściach powieści.

Takie błędy jak ten Goldinga są „błędami zewnętrznymi” — chodzi o rozbieżność między tym, co głosi książka, a tym, co wiemy o rzeczywistości; często wskazują po prostu na niedostatek określonej wiedzy technicznej u pisarza. Ten grzech można wybaczyć. Co jednak począć z „błędami wewnętrznymi”, kiedy autor głosi dwie rzeczy nie do pogodzenia ze sobą w obrębie jednego dzieła? Oczy Emmy są piwne, oczy Emmy są niebieskie. Niestety, można to przypisać jedynie niekompetencji, nawykowi tolerowania literackiej fuszerki. Czytałem kiedyś zachwalaną debiutancką powieść, której narrator — nieodświadczony seksualnie i jednocześnie miłośnik literatury francuskiej — robi sobie komiczną powtórkę ze sposobów całowania dziewczyny tak, by nie spotkać się z odprawą: „Z niespieszną,

zmysłową, nieodpartą siłą przyciągaj ją stopniowo do siebie, patrząc jednocześnie w jej oczy, jakbyś właśnie otrzymał egzemplarz pierwszej, wycofanej z obiegu edycji *Pani Bovary*”.

Pomyślałem sobie, że opis jest całkiem wyrazisty, a nawet dosyć zabawny. Jedyne kłopot polega na tym, że nie istnieje „pierwsza, wycofana z obiegu edycja *Pani Bovary*”. Powieść — co, jak mi się zdawało, powszechnie wiadomo — najpierw ukazała się w odcinkach w „Revue de Paris”; potem był proces o obsceniczną; i dopiero po wyroku uniewinniającym utwór został opublikowany w formie książkowej. Mam nadzieję, że młody powieściopisarz (podanie jego nazwiska byłoby chyba niestosowne) miał na myśli „pierwszą, wycofaną z obiegu” edycję *Kwiatów zła*. Jestem pewny, że zdąży wprowadzić poprawkę do drugiego wydania; jeśli takowe będzie.

Oczy piwne, oczy niebieskie. Czy to ma jakieś znaczenie? Nie chodzi o to, czy ma znaczenie, że pisarz popada w sprzeczność z samym sobą, ale czy ma znaczenie, jaki jest ich kolor? Współczuję pisarzom, kiedy muszą opisać kolor niewieścich oczu: wybór jest bardzo mały, a bez względu na to, jaką się decyzję podejmie, implikacje będą banalne. Ma oczy niebieskie: niewinność i uczciwość. Czarne: namiętność i głębia. Zielone: dzikość i zazdrość. Piwne: solidność i zdrowy rozsądek. Ma oczy fioletowe: powieść napisał Raymond Chandler. Jak uniknąć tego wszystkiego, nie biorąc sobie jednocześnie na grzbiet całego plecaka informacji w nawiasie opisujących cha-





akter damy? Ma oczy koloru gliny; jej oczy zmieniają odcień zależnie od tego, jakie zakłada szkła kontaktowe; nigdy nie spojrzął jej w oczy. Do wyboru, do koloru. Moja żona miała oczy zielononiebieskie, co sprawia, że opowieść o niej musi być długa. Podejrzewam więc, iż w chwilach osobistej szczerości pisarz zapewne przyznaje, że opisywanie oczu nie ma sensu. Powoli kształtuje charakter bohaterki w wyobraźni, nadaje mu formę, a potem — prawdopodobnie na samym końcu — wciska parę szklanych oczu w puste oczodoły. Oczy? No tak, przydałyby się jej jakieś oczy — rozmyśla z pełną znużenia kurtuazją.

Bouvard i Pécuchet, prowadząc dociekania w zakresie literatury, przekonali się, że tracą szacunek dla autora, jeśli ten popełnia błąd. Mnie zaskakuje raczej to, że pisarze popełniają tak mało błędów. Biskup Liège umiera piętnaście lat wcześniej, niż powinien: czy to odbiera wartość powieści *Kwintyn Durward*, czyli *Szkot na dworze Ludwika XI*? To trywialne wykroczenie, coś przeznaczonego dla recenzentów. Już widzę pisarza, jak stoi oparty o barierkę na rufie płynącego przez Kanał promy i rzuca krążącym mewom chrząstki ze swojej kanapki.

Siedziałem zbyt daleko, żeby dojrzeć, jakiego koloru oczy miała Enid Starkie; pamiętam tylko marynarski strój, chód rugbisty i okropny akcent francuski. Ale powiem coś jeszcze. Emerytowana wykładowczyni literatury francuskiej na Uniwersytecie Oksfordzkim i honorowa członkini kolegium Somerville, „szeroko znana ze swoich

badań nad życiem i twórczością takich pisarzy, jak Baudelaire, Rimbaud, Gautier, Eliot i Gide” (cytuje ze skrzydełka obwoluty — oczywiście pierwszego wydania), która poświęciła dwie obszerne książki i wiele lat życia autorowi *Pani Bovary*, wybrała na frontyspis pierwszego tomu portret Flauberta „pędzla nieznanego autora”. On pierwszy rzuca się w oczy, to jakby moment, kiedy doktor Starkie przedstawia nas, jeśli tak można rzec, Flaubertowi. Kłopot tylko, że to nie on. Jest to portret Ludwika Bouilheta, jak powie ci każdy, poczynawszy od gardienne w Croisset. Co więc mamy z tym począć, kiedy już śmiech zamrze nam na wargach?

Wciąż pewnie myślicie, że biorę sobie odwet na zmarłej uczoney, która nie może mi odpowiedzieć. Niewykluczone. Ale w takim razie quis custodiet ipsos custodes? A i to jeszcze nie koniec. Właśnie przeczytałem po raz kolejny *Panią Bovary*.

... przy jednej okazji daje Emmie oczy piwne (14); przy innej czarne (15); przy jeszcze innej niebieskie (16).

A morał z tego wszystkiego wynika chyba taki: nie dajcie się zastraszyć przypisami. W całej książce Flaubert sześć razy wspomina o oczach Emmy Bovary. Najwyraźniej ma to dla pisarza pewne znaczenie:

1. (Pierwsze pojawienie się Emmy) „Cała jej uroda mieściła się w oczach; chociaż były piwne, mogły uchodzić za czarne, taki cień rzucały rzęsy...”

2. (Opisane przez uwielbiającego małżonka we





wczesnym okresie małżeństwa) „Jej oczy wydawały mu się większe, zwłaszcza tuż po przebudzeniu, kiedy mrugała powiekami; były czarne w cieniu i ciemnoniebieskie w pełnym świetle; zdawało się, że nałożono na nie kilka warstw odcieni, mroczniejszych w głębi i jaśniejszych przy jakby emaliowanej powierzchni.”

3. (Na balu przy świecach) „Jej czarne oczy zdawały się jeszcze czarniejsze.”

4. (Przy pierwszym spotkaniu z Leonem) „Wpatrywała się w niego wielkimi, szeroko otwartymi, czarnymi oczyma.”

5. (W domu, kiedy ukazuje się Rudolfowi, który pierwszy raz się jej przygląda) „Czarne oczy.”

6. (Emma przeglądając się u siebie w domu w lustrze, wieczorem; właśnie uległa Rudolfowi) „Nigdy przedtem nie miała takich wielkich, czarnych, tak głębokich oczu.”

Jak ujęła to nasza pani krytyk? „Flaubert nie budował swoich postaci, jak to czynił Balzac, poprzez obiektywny, zewnętrzny opis; w gruncie rzeczy, jest tak niedbały, jeśli chodzi o ich powierchowność, że...” Byłoby rzeczą interesującą porównać, ile czasu poświęcił Flaubert na upewnianie się, że jego bohaterka ma rzadko spotykane i trudne do opisania oczy tragicznej cudzołożnicy, z tym czasem, jaki doktor Starkie poświęciła, by zbyć go jednym zdaniem.

I jeszcze jedno, ot, tak, dla uzyskania zupełnej pewności. Najwcześniejszym konkretnym źródłem wiedzy o Flaubercie są *Souvenirs littéraires* (Ha-

chette, Paryż 1882-3, 2 t.) Maksyma du Campa; plotkarskie, chełpliwe, samousprawiedliwiające i niegodne zaufania, ale pod względem historycznym zasadnicze. Na 306 stronie pierwszego tomu (Remington & Co., Londyn 1893, brak informacji o tłumaczu) Du Camp opisuje bardzo szczegółowo kobietę, która posłużyła za model Emmy Bovary. Była to — oznajmia nam — druga żona inspektora służby zdrowia z Bon-Lecours, w okolicy Rouen:

Ta druga żona nie była piękna; niska, miała żółte włosy bez żadnego połysku i twarz pokrytą piegami. Była pretensjonalna i pogardzała mężem, którego uważała za głupca. Figury zaokrąglonej i wcale nie najgorszej, drobnokoścista, ale pulchna, a w jej ruchach i postawie w ogóle było coś gibkiego i falującego, co przywodziło na myśl węgorza. Głos, trochę wulgarny wskutek akcentu dolnonormandzkiego, pełen był pieszczotliwych tonów, a jej oczy, niezdecydowanego koloru, zielone, szare albo błękitne, zależnie od światła, miały błagalny wyraz, który nigdy ich nie opuszczał.

Odnoszę wrażenie, że doktor Starkie nie miała pojęcia o istnieniu tego pouczającego fragmentu. Wszystko razem wzięwszy, wydaje się, że pozwoliła sobie na rażące zaniedbanie w stosunku do pisarza, który przecież, w taki czy inny sposób, dokładał się do jej rachunków za gaz. Doprowadza mnie to po prostu do furii. Czy rozumiecie teraz, dlaczego nienawidzę krytyków? Mógłbym spróbować opisać wyraz moich oczu w tym momencie; ale są zbyt bezbarwne z gniewu.





