

BOJA KASANDRA

BOJA KASANDRA REDAKCJA PIERWOTNA

Wszędzie gdzie Kasandra biegła, okazywała się boją. Ale jak się unosiła na powierzchni? Tak jak boja. Brzmi to jak tautologia? To dlatego, że sztuka prorokowania często jest tautologiczna. Jest myśleniem w kółko. Prorok musi dowieść, że jest prorokiem mówiąc rzeczy nie do wiary, w które można uwierzyć tylko jeśli się go uzna za proroka. Bo jeśli te rzeczy nie są nie do wiary, to jest on tylko źródłem informacji. Ale jeśli te informacje potem okazują się prawdziwe, to znaczy, że naprawdę *był* prorokiem. Z tym, że to już nie ma znaczenia, bo te informacje są teraz ogólnie dostępne. Przypadek Kasandry to paradoks zasłony. Gdzie jest początek nowego? Gdzie jest brzeg wierzenia? Czy da się uwierzyć w coś absolutnie nie do wiary? Jak się to zaczyna? Czy pod drzwiami jest smuga światła? Skąd masz wiedzieć, że to co widzisz to światło? Czy to jest skraj światła wokół ciemnej masy dotychczasowego życia? Czy tę ciemną masę widzisz jako zasłonę? Czy chcesz żeby jej nie było? Czy umiesz powiedzieć *fiu-fiu, już jej nie ma*? Kasandra umie.

Kim jest Kasandra? Za grosz ci powie, że w basenie jest pełno krwi. Jest jak czasoprzestrzeń – nieliniarna, nienarracyjna i najpiękniejsza spośród córek Priama – to według Homera, który mówi, że jak podnosiła się żeby prorokować, to świeciła jak lampa w schronie przeciwartomowym. Twój wzrok wpierw ucieka, ale zaraz się przykleja do powierzchni Kasandry. Im dłużej na nią patrzysz, tym bardziej musisz się wysilać żeby widzieć jej światło, którego wiązka zdaje się przenikać cię z coraz gorętszą częstotliwością. Aż w końcu czujesz smród. To żelatyna twojej gałki ocznej. Zapach zarazem mały i gigantyczny. Dla niektórych jest sexy, dla mnie nie. Dla mnie to zapach materii doświadczającej własnej przyszłości. Mówiąc naukowo, smród rozdarcia w czasoprzestrzeni.

Czasem mi się wydaje, że całe życie zapisuję tę samą kartkę wciąż i wciąż od nowa. U góry „Esej o tłumaczeniu” i dalej ładne parę akapitów całkiem niezłej prozy. Gdzieś w połowie strony to się łamie. Psuje się składnia. Pojawiają się dziury. Pod koniec niewiele zostaje oprócz paru płatków języka wałęsających się blisko marginesów. Wyglądają jakby chciały być sztuką czystych kształtów. I jeszcze coś o mnie. Kiedy tłumaczę, przez cały czas mam uczucie, że gdzieś poza moim wzrokiem podnoszą się zasłony. „Gdy światłość wwiewa świt przenika czaszkę chłód”. Nazwałam to doznanie Kasandrą, bo po raz pierwszy doświadczyłam go, kiedy próbowałam przetłumaczyć fragment „Agamemnona” Ajschylosa – ten w którym Kasandra krzyczy „OTOTOTOI POPOI DA!” itd. Ten sławny krzyk otwiera trzysta wersów wizji i prorocत्व, w których Kasandra mówi o przeszłości i przyszłości Domu Atrydów, w tym o własnej śmierci. W samym środku tego monologu wypowiada słowa:

„Już więcej wieszczba moja nie będzie patrzała
Spoza gęstej zasłony, niby panna młoda.
Jak morski wiatr o świetle pogoni ku słońcu
Wzdęte fale – i chluśnie ku niebu, i załśni
w promieniach taka straszna niedola...”

(Ajschylos, „Agamemnon”, 1177-1181, przekł. S. Srebrny)

Co to znaczy być prorokinią? Wszędzie gdzie Kasandra biegła, zawsze czuła że już tam jest. Gdziekolwiek Kasandra biegła, brzeg kartki się odklejał i jak ją podniosła, to pod spodem była ta kartka, kartka na której wam piszę, że gdziekolwiek Kasandra biegła, zawsze się okazywało, że jakoś płynie.

Mogłoby się wydawać, że niepotrzebnie komplikuję sprawę, sprawę Kasandry gdzie by nie biegła. Ale wróćmy do jej pierwszego wersu „OTOTOTOI POPOI DA!” To krzyk. Nieprzetłumaczalny, choć niepozbawiony znaczenia. Krzyk przekazuje określone emocje i może spowodować, że coś się stanie. W tym przypadku ten krzyk ma również precyzyjne metrum, zgodne z prozodią sąsiednich wersów. W tłumaczeniach angielskich takie okrzyki zwykle oddaje się słowem *Alas!* (*Niestety!*) Jeśli zaś *Alas!* wydaje się nie dość odpowiednie, tłumacz może transliterować greckie litery krzyku na dźwięki angielskie – tak jak ja to zrobiłam za pomocą „OTOTOTOI POPOI DA!” – uważając, że jest to czystsze i wierniejsze. Czy naprawdę jest to czystsze i wierniejsze? Być może przedtem należałoby zadać pytanie czemu Kasandra w ogóle mówi po grecku? Jest przecież księżniczką trojańską, która nigdy wcześniej nie była poza domem. Ale zwykle nie zadajemy takich pytań o prawdopodobieństwo dramatu. Naprawdę nie chcielibyśmy słuchać przez następne pół godziny Kasandry mówiącej po starotrojańsku. Istnieje taka konwencja dramatyczna zwana „świadomym zawieszeniem niewiary”, która sprawia, że tak jest w porządku. Lecz w tej sztuce Ajschylos już naruszył tę konwencję. Scenę Kasandry zaczyna bowiem z nią stojącą na scenie w milczeniu przez 270 linijek, po czym Klitajmestra wrzeszczy na nią, „Co się z tobą dzieje, nie umiesz mówić po grecku?” Ajschylos chce byśmy zobaczyli jak w umyśle Kasandry podnoszą się zasłony, chce byśmy się zastanowili na jakim poziomie umysłu przekłada ona czystą ekspresję trojańskich emocji na metrycznie perfekcyjną linijkę greckiego wiersza tragicznego i co to tłumaczenie ma wspólnego ze sztuką prorokowania. Gdyż w obu wypadkach następuje cięcie poprzez powierzchnię do miejsca, którego nie powinno być pod spodem. Co robi przyszłość pod przeszłością? Albo metrum greckie wewnątrz trojańskiego milczenia? I co w nas to zmienia, że widzimy jak to płynie i jak to jest, że umie płynąć?

Ciekawią mnie ludzie, którzy przebijają się przez rzeczy. Kiedy w roku 1900 „Agamemnon” Ajschylosa był grany jako Cambridge Greek Play¹, młody człowiek nazwiskiem J. F. Crace grał Kasandrę. Udrapowany był w zasłony i zrobił wielkie wrażenie. Prawdopodobnie skłoniono go, podobnie jak innych aktorów grających wtedy Kasandrę, do odgrywania, że głos mu się załamuje na scenie podczas długiego monologu Kasandry — uważano, że to dodaje roli głębi i pokazuje prorokinię podnieconą do granic załamania.

Szczeliny, cięcia, przerwy, dziury, rozdarcia, plasterki, rozdarcia, rozprucia, stożkowate przekroje, zakłócenia, etymologie. Oto jedno z moich ulubionych. Nie ma nic wspólnego z Kasandrą (należy nam się odpoczynek od Kasandry).

Mam przyjaciela filozofa. Dowiedziałam się od niego, że fenomenolog Edmund Husserl, który żył między rokiem 1859 a 1938 i w ciągu swojego życia napisał tuzin książek pozostawił też po sobie około 30 tysięcy stron nieopublikowanych rękopisów. Co więcej, są to stenogramy. Myśl o 30 tysiącach stron stenogramów zapisanych po bawarsku poraża. Czemu Husserl musiał pisać tak szybko? Jaka myśl była tak nagle że chciał ją natychmiast zeszkrobać z powierzchni synaps zamiast

¹ Cambridge Greek Play – sztuka grana po starogrecku przez studentów i absolwentów Uniwersytetu Cambridge w Anglii. Wystawiana jest co trzy lata (przyp. tłum.).

pozwolić jej przejść normalną drogę conceptualnego i syntaktycznego formowania? Jaka jest ta normalna kolejność, którą Husserl próbował naruszyć albo przeskoczyć? To, że Husserl był matematykiem zanim został fenomenologiem może być znaczące. Matematyka ma wspólną ze stenografią potrzebę redukcji lub ekstrakcji większych całości znaczeniowych do względnie niewielkiego układu znaków. Ale matematyka nie dzieje się w pośpiechu. Myślimy o formułach matematycznych jako o czymś co wieńczy długi proces namysłu i równań, a nie zaraz i natychmiast. Z drugiej strony stenografia to system, który umożliwia czytelne pisanie z szybkością mówienia. Jaka jest szybkość mówienia? Jest związana z prędkością z jaką myśli poruszają się w umyśle. Ale wszyscy wiemy, bo to czujemy, że zwykle myśli poruszają się szybciej i w inny sposób niż mowa – mowa to już rodzaj stenografii – ale mowa jest znowu szybsza i odmienna od zapisanych zdań. Zdaje się że tu są kolejne zasłony. Gdzie jest właściwa powierzchnia? Gdybyśmy byli romantykami – a możliwe, że niektórzy z nas są, moglibyśmy sobie wyobrazić, że w naszym umyśle, o krok lub dwa zanim myśl przybierze jakąkolwiek mentalną formę językową, jakiejś frazy czy zdania, czegoś komunikowalnego, czegoś wcześniejszego, surowszego, bardziej zamkniętego, kruchszego, bardziej nasyconego, czegoś co natychmiast wyparuje lub się pokruszy jak prehistoryczne malowidło wystawione na działanie powietrza, jest coś co jest – w porównaniu ze zdaniem – wciąż *dzikie*. Husserl chciał przycisnąć usta tego do papieru żeby odcisnąć na nim znak. Co chciał z tymi znakami zrobić później? Cokolwiek by to było, trzydzieści tysięcy stron rękopisu świadczy, że mu się to nie udało. Choć być może wcale nie miał planu, może tylko chciał oderwać to od użyteczności i pozwolić roztopić się we własnym istnieniu.

Gordon Matta-Clark, artysta urodzony w Nowym Jorku w 1943, do chwili swojej przedwczesnej śmierci w 1978 roku (w wieku trzydziestu pięciu lat) zdołał ukończyć ponad pięćdziesiąt prac. Żadna z nich już nie istnieje. Żeby się dowiedzieć jak wyglądały, trzeba sięgnąć do fotografii archiwalnych, lub pytać ludzi, którzy je widzieli. GMC lubił rozcinać rzeczy, zwykle wielkie rzeczy. W 1974 przepołowił dom w New Jersey. W 1977 w ścianach, podłogach i sufitach zespołu biurowców w Paryżu wyciął wielkie dziury, okrągłe i w kształcie łodzi. W 1978 ułożył ukośny wzór z kulistych wycięć przez podłogi, sufity i dach kompleksu apartamentowców w Chicago. Wszystkie te budowle były przeznaczone do rozbiórki zanim je znalazł i miał pozwolenia na ingerowanie i modyfikowanie procesu demontażu, który podejmowano po tym jak skończył. Jego najlepiej znanym dziełem jest coś na co nie otrzymał pozwolenia. W 1975 włócząc się po nowojorskim nadbrzeżu odkrył opuszczone molo nr 52, które mu się spodobało. Włamał się do tego mola i spędził dwa miesiące na wycinaniu w blasze falistej budynku na nadbrzeżu otworów o długości od 20-30 stóp i szerokości 10-18 cali. Miały kształt wycinków kół, sierpów i elips. Wyciął też otwory w podłodze aby odsłonić wodę pod spodem. O tych otworach mówił rozmaite rzeczy. Podobało mu się w jaki sposób światło przenika przez podłogę. Chciał wiedzieć jak by to było gdyby usiąść i przyglądać się temu przenikaniu powiedzmy przez rok. Chciał wyeksponować masę. Chciał zobaczyć jak rzeka Hudson błyska w środku. Mówił o „wyzwalaniu” zduszonej potęgi budynku poprzez proste robienie dziur. Miał nadzieję na „ponowny przekład” przestrzeni na coś, co mógłby „smakować”. Policja szybko się dowiedziała o tym przekładzie Mola nr 52. Miejsce zostało zamknięte, na budynku zawieszono kłódki a przeciw GMC, którego wówczas chwilowo nie było w kraju, wniesiono oskarżenie. Dzieło, któremu GMC nadał tytuł „Koniec dnia” było jednak odwiedzane przez ludzi, którzy się tam włamywali. Wkrótce potem zostało ono rozebrane przez nowojorskie Biuro Rozwoju Ekonomicznego. W chwili śmierci GMC trzy lata później krytycy określali Molo 52 jako „pełną blasku ginącą katedrę” (Thomas Crow, „Modern Art in the Common Culture”, s. 131) i przykład nowego rewolucyjnego gatunku „architektury

behawioralnej” (Donald Wall, „Arts Magazine”, Maj 1976, s. 74) To samo z prorokiniami. Widzisz to, że płyną, jak płyną i czemu mogą płynąć.

GMC nie nazywał swoich projektów architekturą. Wymyślił słowo: *anarchitektura*. To słowo ma piękną etymologię. Jeśli uznać prefiks *an-* za rodzajnik nieokreślony, to sugeruje, że jego dzieło to jedna z wielu możliwych architektur. Jeśli przyjąć, że *an-* to negacja, jego prace to antyteza, czy też antidotum na to, co się uważa za architekturę. „Po prostu lubię tam wejść i to zmienić,” powiedział. Każdą zmianę poprzedzała analiza. Zanim zaczynał ciąć budynek, miesiącami robił badania; cięcia opierały się na dokładnej znajomości tego co nazywał „systemem semiotycznym” struktury budynku. Jego metoda polegała na rozcinaniu powierzchni dopóki nie zobaczył co naprawdę jest wewnątrz. Przemieniał budynek w jego własną abstrakcję. Nie tyle by tworzyć piękno, ile by uzyskać informację. Mówił, że jego cięcia to „sondy”. Sondował aby znaleźć coś co nazywał „cienką krawędzią”. Oto fragment wywiadu z nim z 1974. roku: „...ten rodzaj cienkiej krawędzi tego co widoczne interesuje mnie tak samo, jeśli nie bardziej niż wykreowany widok”. (Liza Bear, „Avalanche”, Grudzień 1974, s. 36). Zatrzymajmy się na chwilę by rozważyć etymologię słowa *etymologia*. Pochodzi ono od słów *etymos*, przymiotnika mającego znaczenie „rzeczywisty, prawdziwy, aktualny” i *logos*, podstawowego rzeczownika na „opowieść, relację, analizę”. Z kolei *etymos* też ma etymologię: prawdopodobnie wywodzi się z *einai*, czasownika „być, istnieć” („Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon”). Zatem można sądzić, że etymologia oddaje prawdziwe znaczenie słowa, gdyż zawiera w sobie „ist-ność”. Etymolog dokonuje cięć, które pokazują Byt płynący wewnątrz rzeczy i to jak płynie, i czemu płynąć umie.

Wróćmy do Kasandry. Jak wspomniałam jej wielka scena prorokowania w „Agamemnonie” Ajschylosa rozpoczyna się jej krzykiem „OTOTOTOI”. Po tym krzyku sześciokrotnie wypowiada imię Apolla, a następnie po raz siódmy, ale tym razem poprzez drobne przesunięcie deklinacyjne pokazuje jego etymologię. Imię Apollina wywodzi się z greckiego czasownika *apollestai*: „całkowicie zniszczyć, zabić, zamordować, zburzyć, spustoszyć”. Krzycząc „Apollon emos”, Kasandra jednocześnie i tymi samymi słowami określa boga jako „mój Apollo” i „mój niszczyciel”.

Jeśli słowa są zasłonami, to co ukrywają? Jaka to różnica, czy w budynku na molo widzę katedrę przez dziesięć sekund, dwa miesiące czy przez rok, czy widzę Apolla, boga uzdrowień i prawdy jako morderczy żart? Greki nauczyłam się przez czysty przypadek od znudzonego łacinnika w liceum, który postanowił nauczyć mnie czytać Safonę podczas przerw śniadaniowych. Cała moja kariera jako klasycystki to rodzaj absurdalnej etymologii słowa „lunch”. Kiedy Klitemnestra wydziera się na Kasandrę „Co się z tobą dzieje, nie umiesz mówić po grecku?” ta odpowiada krzykiem, etymologią i wizją proroczą. Rozcina nasze rozumienie tego, co znaczy znać grekę. Usuwa ściany i podłogę i nagle znajdujemy się w miejscu przeznaczonym do rozbiórki – miejscu, które jest nie tylko jej ciałem, nie tylko Troją, nie tylko domem Atrydów, ale całością naszego rozumienia takich rzeczy, naszego ogólnego podejścia do wszelkich pytań i odpowiedzi, całej naszej kariery jako klasycystów, architektów, proroków, czy czym tam nie jesteśmy, tego jak płyniemy, tego jak to jest, że płyniemy i czy w ogóle umiemy płynąć. Kasandra umie.

GMC miał brata bliźniaka, który przez całe życie był emocjonalnie nie zrównoważony i który zmarł w 1976. roku wyskakując z okna studia Gordona. Ja też miałam brata i pewnie mam zbytnią skłonność by widzieć w braciach siłę sprawczą. Ale pomijając sprawczość, zastanawiam się, czy

jak ktoś ma brata, który na zmianę odchodzi od zmysłów i do nich wraca, to czyni go to szczególnie wrażliwym na dziury, pęknięcia i zaburzenia. Jest taka cienka krawędź w miejscu gdzie nie powinno być żadnej krawędzi. Jaki nagły zalew informacji tam się wyzwala, jaka ogromna ilość strachu i litości. Po śmierci brata GMC wykonał dzieło poświęcone jego pamięci w pewnej paryskiej galerii. W podłodze piwnicy galerii wykopał wielką dziurę i po jednej stronie dziury wykonał rusztowanie z płytek zstępujących stopni. Pracował przy świetle żarówki zwieszanej z galerii i poprzez wywietrznik w podłodze galerii był widoczny dla przechodniów na ulicy. Kiedy zejście było gotowe, dziura została na powrót zasypana. Żaden ślad dziś nie istnieje oprócz paru polaroidów kopiącego GMC.

Ostatnie słowa Kasandry w „Agamemnonie” Ajschylosa mówią o litości. Oto trzy przekłady wersów 1327-30, tuż przedtem gdy Kasandra schodzi ze sceny na śmierć.

(1)

Biada ludzkiemu szczęściu! Jeśli człowiekowi dobrze się wiedzie, byle
cień może to odwrócić. Kiedy szczęście się odwraca,
Mokra gąbka ściera obraz.
Nad tym najbardziej się lituję.

(2)

Lecz wy Rzeczy ludzkie
Dość cienia by
Gąbka mogła was zetrzeć
Was którzy ledwie płyniecie jak płyniecie i czy
Wam
Nad wami się lituję
Exit Kasandra

(3)

Obiekt zburzony i usunięty.

BOJA KASANDRA

Redakcja urodzinowa

Sztuki unoszenia się na powierzchni dowodzą czego jak jak nie.

Płynięcie ona schron powierzchnia zmaganie tam jest
gigantyczne rozcięcie.

Greckie zasłony szczelina inna.

Drobne szybciej cokolwiek daleko odsłonięte odbijanie
takty.

Czy jest wiązką gałki ocznej pisanie na nowo?

Jest tłumaczenie angielskie siedzibą niewiary jak jej
jest miejsce milczenia?

Czy też wywołuje
głęboką
iskrę.

A te Husserla jego Husserla
prędzej na papier.

Litość dla polaroidów.

BOJA KASANDRA
Redakcja ostateczna

Jeśli
gigantyczne
zasłony
odbijają
milczenie
na zewnątrz
wrzask
te
etymologie
płyną
aż
lunch
skończył się
niestety
po prostu
wyjdź
!

„gdy światłość wwiewa świt
w nim wisi chwała ich – patrz”

(Ajschylos, „Agamemnon” 1180-83, przekład na podstawie tłumaczenia z Greki Anne Carson)