

Nowe Książki
Warszawa
11-16
M. / Nr 11

NOWE. KSIĄZKI

11 | 2016

miesięcznik, rok założenia 1949 **!** cena 10 zł (w tym VAT 5%)

Justyna Chmielewska

Henryk Domański

Krzysztof Kosiński

PIOTR
Szarota

Uśmiech to problem nie tylko Polaków

PIOTR Szarota



Psycholog, eseista, profesor nadzwyczajny w Instytucie Psychologii Polskiej Akademii Nauk. Urodził się w 1966 roku w Warszawie. Studiował na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w roku 1995 uzyskał również stopień doktora (promotorem rozprawy doktorskiej był profesor Jan Strelau). Po doktoracie podjął pracę w Instytucie Psychologii Polskiej Akademii Nauk. Habilitował się w roku 2006. W latach 2012–2016 był wicedyrektorem do spraw naukowych w Instytucie Psychologii PAN, a od marca 2016 pełni funkcję dyrektora tego Instytutu.

W kręgu zainteresowań naukowych profesora Piotra Szaroty leżą kulturowe modele miłości i przyjaźni, komunikacja niewerbalna w ujęciu międzykulturowym, kulturowe wzory ekspresji emocjonalnej, wartości kulturowe w kontekście globalizacji, a także psychologia osobowości. Interesuje się też historią społeczną oraz przemianami kulturowymi w Europie XX wieku.

W latach 1995–1998 pracował w dziale kultury „Gazety Wyborczej”. W tym samym czasie podjął współpracę z „Zeszytami Literackimi”. Opublikował ponad sto artykułów prasowych, esejów i recenzji. W roku 2014 był nominowany do Nagrody Literackiej Nike za *Wiedeń 1913*.

Piotr Szarota jest autorem następujących książek: *Tolerancja i wielokulturowość* (współredaktor, 2004), *Psychologia uśmiechu. Analiza kulturowa* (2006), *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera. Psychologia stroju dla średnio zaawansowanych* (2008), *Anatomia randki* (2011), *Smile: A user's manual* (2011), *Wiedeń 1913* (2013), *Londyn 1967* (2016).

A.W.

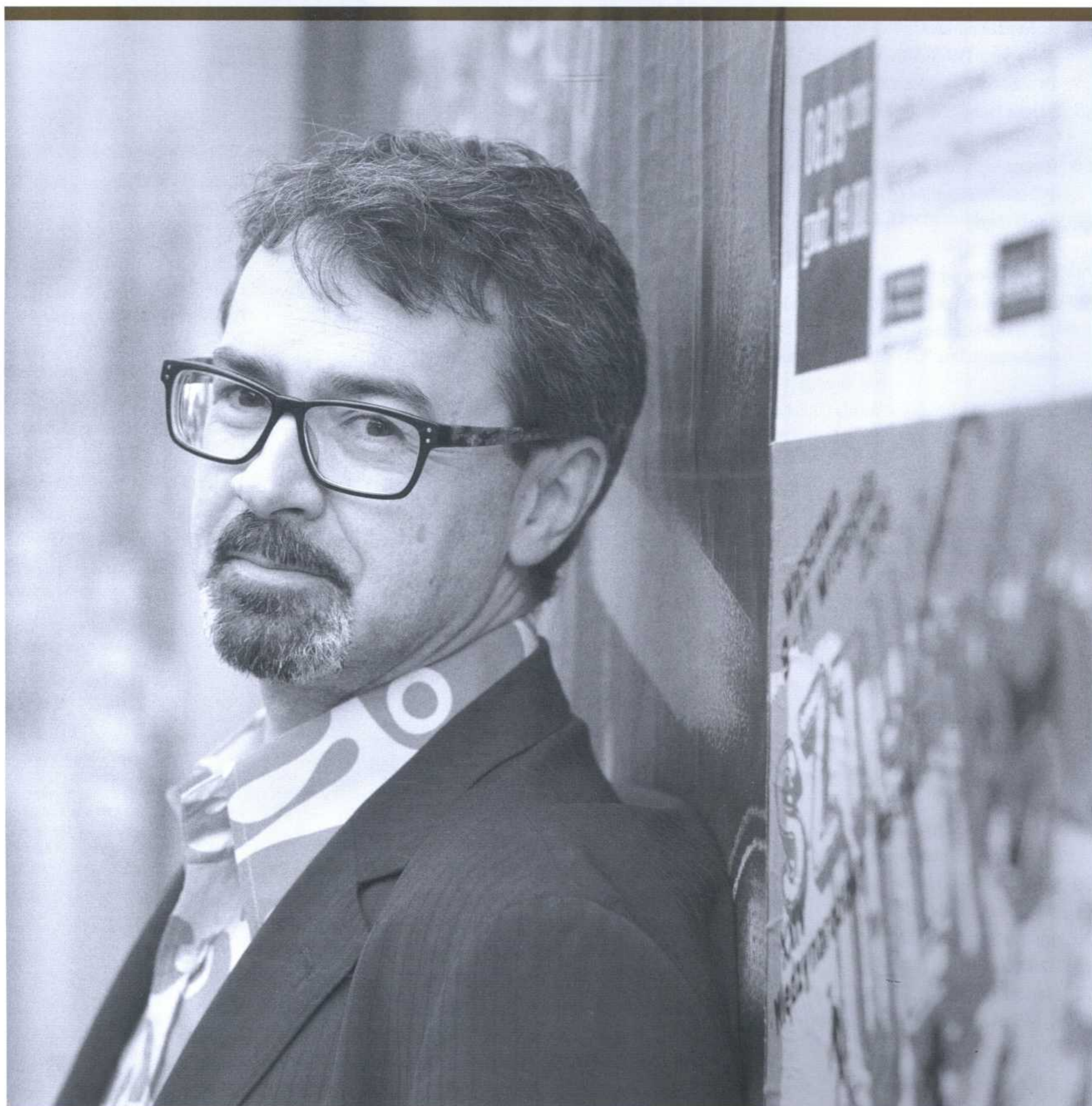
ISSN 0137-8562



INDEX 36682X

W miastach nagłych mocy twórczych

Z profesorem Piotrem Szarotą rozmawia Andrzej Wróblewski



Dwa lata temu ukazał się pański, nominowany do nagrody Nike, *Wiedeń 1913*, a niedawno *Londyn 1967*. Z psychologicznego punktu widzenia oba te tytuły są dość perfidne.

A to dlaczego?

Bo od razu wzbudzają w czytelniku niepokój o stan jego wiedzy historycznej. Dlaczego autor wyróżnił akurat te lata? Przecież chyba nic istotnego wtedy się nie wydarzyło.

Ale są to akurat lata poprzedzające niezwykle ważne wydarzenia historyczne – wydarzenia, które zmieniają oblicze świata, a przynajmniej Europy. W przypadku *Wiednia*... będzie to potężny i krwawy wstrząs sejsmiczny, jakim stała się pierwsza wojna światowa, w wyniku której nastąpiło zupełne przemeblowanie politycznej mapy świata. Natomiast w przypadku *Londynu*... to rok 1968, który nie był oczywiście wstrząsem tak dużej miary, ale na pewno obfitował w wydarzenia z dzisiejszej perspektywy postrzegane jako kluczowe. Gdy mówimy obecnie o wieku XX, to rok 1968 ma swego rodzaju rolę porządkującą. Wiemy, że naruszone zostały wtedy skostniałe struktury społeczne, zakwestionowana została dawna obyczajowość czy schematy myślenia. I *Wiedeń 1913*, i *Londyn 1967* są zatem próbą bardziej szczegółowego przyjrzenia się temu, co na chwilę przed znaczącymi wydarzeniami działo się w sferze szeroko pojętej kultury. Były to niezwykle płodne okresy, przed każdym z tych wybuchów wszystko w sferze kultury uległo nagłemu przyspieszeniu.

Nie da się wszakże ukryć, że polski Marzec '68 i Praska Wiosna tegoż roku niewiele miały wspólnego z Majem '68 w Paryżu i apogeum protestów przeciwko wojnie w Wietnamie, do którego doszło w Stanach Zjednoczonych. To były rewolty zupełnie innej natury.

Łączy je jednak z pewnością to, że zapoczątkowane były przez młodzież, a ściślej rzecz biorąc, przez środowiska studenckie. Środowiska te stały się wtedy główną siłą uderzeniową, choć oczywiście o co innego chodziło studentom w Warszawie, a o co innego w Stanach Zjednoczonych czy w Paryżu. Różne to były rzeczywistości społeczne, różne pragnienia, różne lektury i ideały, ale patrząc z dzisiejszej perspektywy, można powiedzieć, że doprowadziły do buntu pokoleniowego, jaki nigdy później w kulturze zachodniej się nie zdarzył. Bo fenomen roku '68 polegał też właśnie na tym, że nie chodziło o pracę i zarobki, czyli o sprawy ekonomiczne, ale przede wszystkim o wolność w sferze duchowej oraz zdemokratyzowanie stosunków społecznych, cokolwiek miałyby to w różnych systemach politycznych oznaczać.

Swoje szkło powiększające skierował pan jednak na Londyn, a nie na Paryż czy Nowy Jork. Dlaczego?

Londyn stał się w drugiej połowie lat sześćdziesiątych niekwestionowaną światową stolicą kultury. W kwietniu 1966 roku ogłosił to nawet wpływowy amerykański tygodnik „Time”. Choć w tym samym czasie działo się w Nowym Jorku wiele ciekawych rzeczy, pisano jednak, że właśnie Londyn stał się kolorowym miastem prawdziwej wolności twórczej, miastem, które oswobodziło się od wszelkich restrykcyjnych zakazów obyczajowych, gdzie dokonuje się rewolucja we wszystkich dziedzinach sztuki: od muzyki, poprzez film i teatr aż po komercyjną fotografię. W barwnych opisach stworzono obraz *Swinging London* jako mitycznej krainy, w której nagle przestały obowiązywać sztywne, krępujące wolność twórczą mieszczańskie zasady.

Trochę się to kłóci z ówczesnymi realiami prawnymi, bo Anglia na tle innych państw Zachodu wyróżniała się wtedy restrykcyjnymi przepisami w odniesieniu choćby do praw kobiet, do zażywania narkotyków czy do homoseksualizmu.

Bo obraz cudownego wolnego Londynu to w sporej części mit, który zresztą pokutuje do dzisiaj. Próbuję go demontować, przypominając choćby historię aresztowania pod zarzutem posiadania narkotyków członków zespołu Rolling Stones. Nie tylko zresztą posiadanie narkotyków okazywało się karalne. Do aresztu można było trafić już za to, że w swoim domu pozwoliło się gościom zapalić marihuanę, którą sami przynieśli. Taki właśnie zarzut postawiono gitarzyście Stonesów, Keithowi Richardsowi. Skazano go na rok więzienia. Po apelacji wyrok ten jednak uchylono. Zarazem nie było w Londynie klubu muzycznego czy koncertu, podczas którego nie unosiłby się wszędzie wokół zapach palonej trawki. Bardzo modne w kręgach artystycznych, o czym wszyscy, łącznie z policją, doskonale wiedzieli, stało się też wtedy LSD – zakazane, ale używane. Owa dwoistość – oficjalnych restrykcji i nieoficjalnego luzu – okazała się niezwykle ciekawa: z jednej strony Londyn z jego bohemą artystyczną, gdzie, pomijając incydenty, patrzono na wszystko z pewnym przymrużeniem oka, a z drugiej konserwatyzm i opór zdecydowanej większości społeczeństwa angielskiego. Doprowadzało to do wielu zgrzytów, konfrontacji postaw i ostrych polemik, ale też, co charakterystyczne dla tamtego okresu, stawało się pożywką dla nowatorskiej twórczości artystycznej. Można powiedzieć, że londyńska kontestacja aż do roku 1968 nie wyrażała się w manifestacjach ulicznych, lecz w coraz większych tłumach na koncertach, seansach filmowych i wystawach. Londyn stał się kolebką procesu, który można by nazwać demokratyzacją kultury.

Polska była niestety z tego procesu wyłączona.

Niezupełnie. Jest to drugi powód, dla którego postanowiłem napisać o Londynie. Żelazna kurtyna i wszechobecna cenzura powodowały, że do Polski docierały wtedy tylko szczątki informacji. Nieliczni wiedzieli, co się tam naprawdę dzieje. Większość ówczesnej polskiej młodzieży, dzisiaj ludzie już po sześćdziesiątce, pamięta tamte czasy głównie jako potężną erupcję nowych nurtów muzyki młodzieżowej, bo między innymi dzięki Rozgłośni Harcerskiej i radiowej Trójce można było się z nią zapoznać. Wszyscy wspominają, jak wielkim wydarzeniem stał się koncert Rolling Stonesów w warszawskiej Sali Kongresowej w roku 1967. Nie zmienia to jednak faktu, że obraz tamtych lat pozostał w Polsce bardzo jednostronny. Niewiele wiadomo na przykład o ówczesnej angielskiej literaturze, malarstwie czy teatrze. Nawet wiedza o filmie jest dość wyrzykowa. *Londyn 1967* to z mojej strony próba przedstawienia tego okresu i miasta w całej różnorodności oraz skomplikowaniu, tak żeby było tam miejsce zarówno dla Mary Quant i wylansowanej przez nią mody mini, jak też dla głośnego filozofa Bertranda Russella. Inaczej jednak niż w przypadku *Wiednia 1913*, opisującego zamierzchną już epokę, cały czas musiałem pamiętać, że moją opowieść będą też czytać ludzie, dla których lata sześćdziesiąte to wiele pięknych, osobistych przeżyć, że obecne jest jeszcze pokolenie, które zgodnie twierdzi, iż wychowało się na Beatlesach. Przyznam zresztą, że ja też mam do ówczesnego *Swinging London* bardzo osobisty stosunek. Materiały do książki gromadziłem już od wielu lat. **Niczym w dramacie scenicznym, przedstawia pan na wstępie wszystkich bohaterów – kilkadziesiąt nazwisk i przypisane do nich króciutkie notki biograficzne, z zaznaczeniem, ile kto miał wtedy lat. Jakimi kryteriami posługiwał się pan przy ich wyborze?**

Oczywiście każdy musiał być albo wybitny w swojej dziedzinie, albo powszechnie znany, albo spełniał oba te warunki naraz. Przy czym nie chodziło w żadnym przypadku o celebrytów w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, a co najwyżej o ludzi, którzy

w wyjątkowy sposób, dzięki zrozumieniu, jak wielkie znaczenie mają mass media, potrafili zadbać o rozpoznawalność własnej osoby. Pod tym względem jednym z mistrzów był niewątpliwie Roman Polański, który, oprócz tego, że miał talent reżyserski, bezbłędnie wyczuwał z kim, kiedy i gdzie się pokazać oraz mówił coś kontrowersyjnego, żeby zapisać się w pamięci szerokiej publiczności.

Polański to nie jedyny Polak pośród pańskich londyńskich bohaterów.

Jest jeszcze kilkoro innych, jak autor kultowego *Wykładu profesora Mmaa* Stefan Themerson, przedwojenny poeta Jerzy Pietrkiewicz, debiutujący w Anglii jako powieściopisarz, czy projektantka mody Barbara Hulanicki, w której butik o nazwie „Biba” spotykały się i ubierały wtedy poszukujące oryginalnego stylu kobiety. W tle pojawia się też postać znanego kompozytora Andrzeja Panufnika. Oprócz nich przywołuję kilka może mniej oczywistych związanych z Polską postaci, ale zależało mi, by je wyeksponować i pokazać, że – podobnie jak w Wiedniu – o niebywałej kreatywności wielkich metropolii w dużej mierze decydowali przybysze z zewnątrz: i ci zapraszeni, i prawdziwi emigranci, i ci, którzy, z ambicjami zrobienia kariery, mieszkali tam tylko jakiś czas. Tajemnica sukcesu Londynu polegała właśnie na tym, że dzięki swej otwartości potrafił on stworzyć prawdziwy międzynarodowy tygiel kulturowy, gdzie aż buzowało od nowatorskich pomysłów. Gdyby o artystycznym Londynie roku sześćdziesiątego siódmego pisał Francuz czy Amerykanin, wybrałby z pewnością nieco inne postacie, ale tego aspektu międzynarodowego w żadnym wypadku nie mógłby pominąć. Wówczas rzucało się to w oczy, było niezwykle silnym magnesem. Warto jednak zauważyć, że już wtedy istniały w Wielkiej Brytanii silne nastroje antyimigranckie, choć zwrócone przede wszystkim w stronę napływowej ludności z dawnych brytyjskich kolonii, z Indii, Karaibów. Wielki niepokój budziły też rządowe plany przystąpienia do Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej, która przekształciła się później w Unię Europejską. W kontekście niedawnego Brexitu na ironię zakrawa, że zjednoczeniowe plany Wielkiej Brytanii torpedowane były również przez członków wspólnoty, a zwłaszcza przez Francję.

Londyn 1967 to popkultura czy też kontrkultura, a Wiedeń 1913 to, może oprócz operetki, kultura wysoka. Dlaczego taki właśnie podział?

Podział na kulturę wysoką i niską przestał mieć chyba w latach sześćdziesiątych jakikolwiek sens. Tak zwana kultura wysoka zaczęła flirtować z kulturą niską, nawiązywać chętnie do popkultury. Wiele tematów i motywów zaczęło się przenikać, zmienił się też model odbiorcy kultury czy, inaczej mówiąc, jej konsumenta. Powojenne pokolenie miało inne potrzeby niż pokolenie jego rodziców. Najpopularniejszy wtedy poeta angielski, Philip Larkin, pisał językiem codziennym, nie stroniąc od kolokwializmów. Jego wielowarstwową, skrzącą się ironią poezję trudno oceniać jako płytszą od twórczości „poważnych” poprzedników. Kulturę wysoką z popkulturą mieszał i nadal miesza w swoich dramatach jeden z ważnych bohaterów tej książki – Tom Stoppard. Światową sławę przyniosła mu w 1967 roku premiera sztuki *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją*. Wydana w tym samym roku książka Stefana Themersona *Tom Harris* wykorzystuje świadomie sztafaż powieści kryminalnej, aby przemycić za jej pomocą rozmaite treści filozoficzne. Przykłady można by mnożyć. Tego typu gry i stylizacje stały się znakiem rozpoznawczym postmodernizmu, który zyskiwał wtedy coraz większą popularność. Jednocześnie popkultura dość szybko zaczęła sięgać do bardziej ambitnych źródeł, oddalając się w ten sposób

od przypisanej jej początkowo roli wyłącznie rozrywkowej. W piosenkach sięgnięto po poezję oraz tematy egzystencjalne, dalekie od tego, by nazwać je łatwymi czy przyjemnymi. W książce cytuję fragment analizy piosenki Beatlesów *Eleanor Rigby*, dokonanej przez jednego z bardziej znanych ówczesnych poetów brytyjskich Thoma Gunna. Gunn nie dość, że porównuje tekst do wiersza Audena *Miss Gee*, uznaje również, że literacko McCartney jest nawet lepszy. Rzecz gustu, trudno jednak zaprzeczyć, że *Eleanor Rigby* to kawał solidnej poezji.

Czy można powiedzieć, że w tym londyńskim międzynarodowym tyglu kulturowym zrodziła się jakaś łącząca wszystkich idea, że ówczesny Londyn o coś walczył?

Istniały różne kontrkulturowe prądy, ale trudno mówić, że wyrażały jakąś jedną, skonkretyzowaną ideę. Wszystko działo się raczej spontanicznie i było przede wszystkim wyrazem indywidualnego poszukiwania nowych środków ekspresji, z reguły bardziej atrakcyjnych z punktu widzenia samych artystów niż publiczności. Modne było poszerzanie granic świadomości, zazwyczaj za pomocą substancji psychoaktywnych, z których najpopularniejsze stało się wspomniane LSD. Publiczność najczęściej nie nadążała za artystami. Większość z nas ma w głowach bardzo zmitologizowany obraz tamtych czasów, ale w 1967 roku na listach przebojów nie królowali Beatlesi czy Hendrix, tylko tandetny pop i musicalowa szmira, bo właśnie to podobało się najbardziej.

Londyn 1967 przypomina trochę film Woody’ego Allena *O północy w Paryżu*, w którym bohater przechadza się między sławnymi postaciami z dawnej epoki i prowadzi z nimi tak zwane istotne rozmowy.

To bardzo płodna metoda, ale sprawdza się najlepiej w powieści czy filmie. Ja nie mogłem niestety konfabulować. Moim zamiarem było dokonanie pewnej syntezy kulturowej tego okresu, ale raczej w powiązaniu z moją specjalnością, czyli psychologią, niż na zasadzie akademickiej analizy prądów czy nurtów występujących w poszczególnych dziedzinach twórczości artystycznej. Moja uwaga była skierowana głównie na biografie, na osobowości, na fascynacje poszczególnych bohaterów oraz ich wzajemne relacje. Jeśli już próbowałem, mówiąc w przenośni, namawiać ich na zwierzenia, to bardziej tyczące się ich spojrzenia na życie niż na własną twórczość czy w ogóle na twórczość. Dlatego kluczowe znaczenie wśród sporej rzeszy bohaterów mają postacie z mojej branży: w *Wiedniu*... był to Zygmunt Freud, a w *Londynie*... Ronald Laing, słynny brytyjski psychiatra. Próbował on zmienić sposób, w jaki ludzie patrzyli na chorobę psychiczną. Nakreślił też ramy utopii społecznej, która uwiodła setki tysięcy młodych ludzi na Wyspach i po drugiej stronie Atlantyku. O rząd dusz walczył również domorosły psycholog Ron Hubbard. Wykorzystywał on swoją wyrwykową wiedzę psychologiczną, aby sprzedać ludziom wymyśloną przez siebie religię, nazwaną scjentologią. W połowie lat sześćdziesiątych Hubbard przeniósł się ze Stanów Zjednoczonych do Anglii i tu właśnie zorganizował swoją kwaterę główną.

Czy zatem obie książki, o Londynie i o Wiedniu, można uznać za w pewnym sensie psychologiczne?

Tym, co najbardziej interesuje mnie w psychologii, jest możliwość badania i analizowania zachowań w różnych kontekstach kulturowych. Posługuję się zarówno typowymi metodami psychologów, takimi jak kwestionariusze czy eksperymenty naturalne, ale również analizuję tak zwane wytwory kulturowe: powieści, filmy czy nawet podręczniki *savoir-vivre’u*. W analizach cofam się niekiedy o kilka dekad, aby pokazać dynamikę zmian kulturowych, choćby w kontekście globalizacji. W książkach o Wiedniu i Londynie

próbuję opisać zarówno ludzi współtworzących kulturę w danym miejscu w momencie ważnego kulturowego przełomu, jak i wytwory, które się na tę kulturę składają. Niemniej istotna jest także warstwa społeczna i psychologiczna, czyli przemiany postaw, zachowań i wartości. Pisząc o Londynie, wspominam o rewolucji seksualnej, początkach feminizmu drugiej fali czy rozmontowaniu systemu klasowego. Jest to więc również analiza społeczna, choć unikam stylu akademickiego. Zarazem wchodzę też na pole uprawiane przez mojego ojca – historyka. Nie da się ukryć, że to, co piszę, jest także wycinkiem historii kultury oraz historii społecznej.

Ma pan na swoim koncie książki o roli, jaką spełnia w różnych kulturach randka, o ubiorze jako istotnym znaku rozpoznawczym, a także o uśmiechu i kryjących się za nim wartościach. Można powiedzieć, że to wszystko dość lekkie tematy.

W Polsce wciąż popularny jest niemiecki model nauki, wedle którego temat powinien być poważny, a język – im bardziej hermetyczny, tym lepszy. W naukach ścisłych trudno to czasem przeskoczyć, ale w naukach społecznych tego rodzaju ograniczenia są po prostu szkodliwe. Nie chodzi o robienie „lajtowej” nauki, lecz o pokazywanie, że nawet frywolny temat może być punktem wyjścia dla głębszej analizy społecznej. W psychologii społecznej, badającej mechanizmy interakcji międzyludzkich, niezwykle ważna jest umiejętność odnajdywania takich elementów, które okazały się najbardziej pomocne w wykrywaniu ukrytych mechanizmów rządzących ludzkimi zachowaniami. Z pozornie frywolnego tematu, jak w przypadku stylów randkowania, można wysnuć istotny przekaz kulturowy, mówiący o podziale ról społecznych między kobietą a mężczyzną, normach seksualnych, dopuszczalnych sposobach publicznego okazywania czułości, o sposobach rozumienia istoty małżeństwa czy wreszcie o preferowanym w danej kulturze modelu rodziny. Podobnie wiele można wysnuć z analizy sposobów i okoliczności, w jakich ludzie się uśmiechają.

Wie pan, dlaczego Polacy często mają trudności ze znalezieniem pracy za granicą, szczególnie jeśli interesuje ich co innego niż branża budowlana? Bo nie potrafią uśmiechać się do innych ludzi. Edward Redliński pisał o tym ciekawie w głośnej swego czasu powieści *Szczuropolacy*, osadzonej w środowisku nowojorskiej Polonii. Na jej podstawie powstał później film *Szczęśliwego Nowego Jorku*. Jest tam scena, gdy jeden z bohaterów (grany przez Bogusława Lindę), któremu udało się już wejść w amerykańską kulturę, a nawet osiągnąć pewien sukces, robi swoim znajomym z Greenpointu wykład o tym, że twarz ma być częścią ubrania, a nie oknem duszy, bo tylko koń albo krowa mają na pysku to, co w głowie. I faktycznie, w Stanach przyjmuje się najczęściej, że twarz powinna wyrażać pewność siebie i pozytywne nastawienie do innych, a nie przeżywane rozterki czy frustracje. Tymczasem w Polsce zakorzeniła się norma, że twarz ma być szczerą. Uśmiechamy się, jeśli kogoś lubimy lub gdy jesteśmy w dobrym humorze, co nie zdarza się znów często. Nie do pomyslenia jest dla nas uśmiechnąć się do nieznanego w autobusie, bo to narusza kulturowy scenariusz zawierania znajomości, zwłaszcza między mężczyznami.

Uśmiech to zresztą nie tylko problem Polaków. W latach dziewięćdziesiątych doszło w Los Angeles do zamieszek rasowych między społecznościami afroamerykańską i koreańską. Koreańczycy otworzyli kilka sklepów w dzielnicy zamieszkiwanej przez Afroamerykanów i prowadzili je po swojemu, a więc z reguły ignorowali klientów. Rzadko odpowiadali na powitania, unikali jak ognia amerykańskiego „small talk”, które jest podstawą wszystkich społecznych interakcji. W Korei sklepikarz nie jest od tego, żeby się

spoufalać z klientem, ale by przyjmując pieniądze oraz wydać resztę. Czarni Amerykanie odebrali to jako obrazę i wypowiedzieli Koreańczykom wojnę. Niby rzecz banalna, ale wyłania się z niej problem współistnienia różnych kultur w jednym kraju. Problem, jak wiemy, niezwykle aktualny, w dodatku przez wielu uznawany za nierozwiązywalny.

Czy należy więc wysnuć wniosek, że w psychologii nie ma praw uniwersalnych, bo zachowania człowieka zależą przede wszystkim od kultury, w jakiej był on wychowywany?

Pojawiło się w tym względzie wiele pytań i wątpliwości. Wiadomo na przykład, że większość eksperymentów psychologicznych, na podstawie których w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych formułowano uniwersalne prawidła, przeprowadzono w Stanach Zjednoczonych. Psychologia międzykulturowa pokazuje jednak, że wyniki tych eksperymentów mogłyby być zupełnie inne, gdyby przeprowadzono je „pod rządami” innej niż amerykańska kultura. Przez ostatnie pół wieku wszystko się dodatkowo skomplikowało, bo normą stały się społeczeństwa wielokulturowe. W obrębie takich krajów jak USA czy Wielka Brytania funkcjonuje wiele równoległych kodów kulturowych i coraz trudniej będzie znaleźć takie kulturowe wartości, które będą podzielane przez wszystkich.

Biorąc pod uwagę angielskie wzorce kulturowe, można dojść do wniosku, że cała opisywana przez pana w Londynie 1967 wybuchowa, spontaniczna i nieprzewidywalna miejscowa bohema artystyczna to zjawisko obce angielskości, której przeciwieństwem główne cechy charakterystyczne to chłód, dystans, szacunek dla rozwagi.

Dobra sztuka i literatura powstają często w opozycji do tego, co w danej kulturze jest centralne albo najbardziej wyraziste. Zaskakujące wobec tej prawidłowości okazuje się to, że ludzie uważani za największych artystycznych rewolucjonistów, w życiu codziennym pozostają często dość konserwatywni. W mojej książce wiele jest takich przykładów, choćby Anthony Burgess, autor kultowej *Mechanicznej pomarańczy*. Całą muzykę rozrywkową, z Beatlesami na czele, miał on w dużej pogardzie i nieufnie patrzył na dokonujące się na jego oczach przemiany obyczajowe. Konserwatywny do szpiku kości był także wspomniany Philip Larkin. Również kontrkultura, oprócz rewolucyjnego przesłania, niosła ze sobą elementy bardzo konserwatywne. Kontrkulturowe publikacje pełne były na przykład seksistowskich dowcipów, a na słynny, współorganizowany przez Ronalda Lainga kongres zatytułowany *Dialectics of Liberation*, który odbył się w Londynie w 1967 roku, nie zaproszono ani jednej kobiety.

Czy zamierza pan do Wiednia i Londynu dodać jeszcze jakieś inne miasto, które wslawiło się nagłym przyływem mocy twórczych?

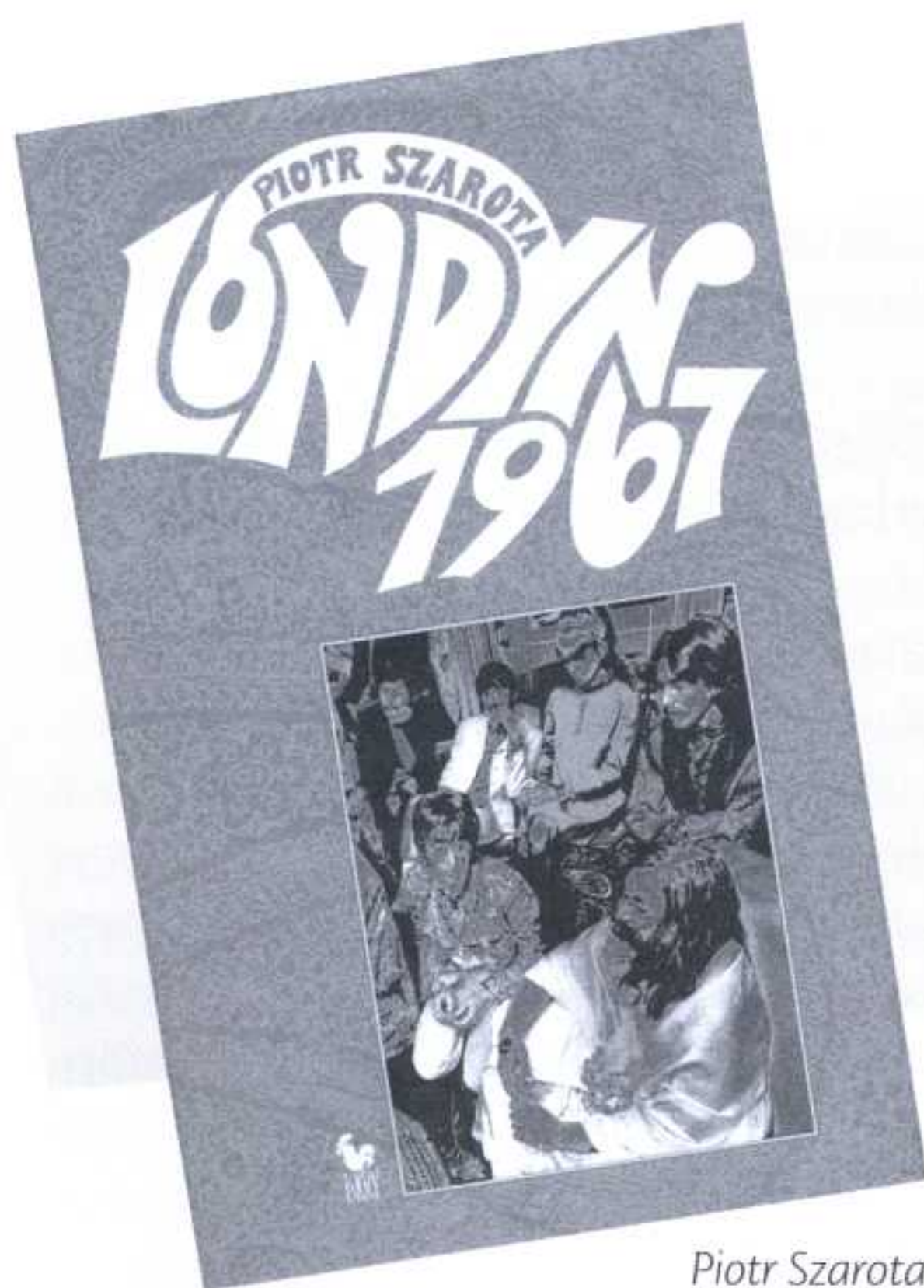
Chciałbym napisać o mieście, które dla artystów i pisarzy było magnesem nieprzerwanie przynajmniej przez pół wieku. Chodzi oczywiście o Paryż. Wybrałem akurat okres mniej oczywisty, u progu wojny domowej w Hiszpanii i zbliżającej się nieuchronnie drugiej wojny światowej. Wśród bohaterów książki są pewne postacie, które pojawiły się też na kartach *Londynu...*: Francis Bacon, Anaïs Nin, Leonor Fini i Balthus, oraz kilku bohaterów *Wiednia...*, między innymi Robert Musil czy Lew Trocki. Wybrany przeze mnie początek lat trzydziestych to czas panowania surrealizmu, ale także rozkwit fotografii artystycznej i awangardowego teatru, którego pionierem był Antonin Artaud. W centrum wydarzeń będzie też oczywiście ktoś z mojej branży, tym razem Jacques Lacan. ☉

Tango w Wiedniu, swing w Londynie

Waldemar Kuligowski

W 2013 roku
w książce *Wiedeń 1913*
Piotr Szarota jął się
oryginalnego pomysłu.

Zamierzył bowiem zrekonstruować zachodni świat tuż przed wybuchem pierwszej katastrofalnej wojny, która świat ów bezpowrotnie pogrzebała. Wymagało to udania się do źródeł nowoczesności, która krystalizowała się wtedy w Wiedniu, niczym w gigantycznej retorcji, mieszającej ze sobą nowe idee muzyczne, malarskie, literackie, naukowe.



Piotr Szarota
Londyn 1967

Warszawa: „Iskry”, 2016
411 s.: il.; 21 cm. — zł 49,90

Szarota pokazał, w jak przewrotny czasem sposób splatały się ze sobą losy postaci tak różnorodnych, jak Schiele, Kokoschka, Schönberg, Szymanowski, Kafka, Musil, Einstein, Freud, Wittgenstein, a nawet Hitler i Stalin.

• Narracja o roku 1913 rozpisana została na dwanaście miesięcy. Zaczyna się od światła wielkiego miasta: przyjazdu Karola Szymanowskiego do pięciopokojowego apartamentu obok Karlskirche i jego spotkania z Igorem Strawińskim. „Ca, ca! W całym znaczeniu tego dziwnego słowa!”, entuzjazmował się polski kompozytor po premierze *Popołudnia fauna* z Wacławem Niżyńskim w roli głównej. Kończy zaś podobnie. Oto stary cesarz wielkodusznie zezwala, by podczas sylwestrowych bali tańczyć tango, uznawane wówczas za wyuzdane. Dyspensa nie dotyczyła jedynie żołnierzy c.k. armii, choć, jak pisze Szarota, „akurat żołnierzom przydałaby się ta odrobina szaleństwa przed wymarszem na Wielką Rzeź”.

• *Wiedeń 1913* bez wątpienia miał rysy innowacyjności. Autorowi nie można odmówić ani systematyczności w gromadzeniu materiałów, ani cierpliwości w zestawianiu rozproszonych faktów. Jako czytelnik czułem się jednak nieco przytłoczony nimi. Zamiast żywej panoramy Wiednia i Europy roku 1913 otrzymałem obszerny opis, nużący rozsianymi na prawie czterystu stronach detalami, które pozbawiły ostatecznie narrację nerwu. Wiedeńskie życie musiało jednak płynąć szybciej niż opowieść Szaroty. Dramatyczna symbolika ostatniego roku przed wielką wojną, symbolika schyłku, ale też narodzin nowych idei, rozplynęła się. Szczegółarz wziął górę nad opowiadaczem. Tym razem jest inaczej.

• Szarota przygotował *Londyn 1967*. Rzecz w zamyśle bardzo podobną do *Wiednia 1913*. Znów kanwą historii jest jedno miasto i ludzie, których losy spłotyły się w jego granicach. Znów narracja rozpisana została na dwanaście następujących po sobie miesięcy. I ponownie bohaterami są jednostki ponadprzeciętne. Ludzie pióra – Philip Larkin, Anaïs Nin, Kingsley Amis, Anthony Burgess, Doris Lessing, William S. Burroughs, Angela Carter, Germaine Greer, Tom Stoppard, Jerzy Pietrkiewicz, Joe Orton, Kenneth Tynan, Angus Wilson; ludzie filmu – Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, Roman Polański, Charles Chaplin; artyści – Peter Blake, Andy Warhol, Leonor Fini, David Hockney, Oskar Kokoschka, Stefan i Franciszka Themersonowie, David Bailey; ludzie muzyki – David Bowie, John Lennon, Paul McCartney, Syd Barrett, Marianne Faithfull, Jimi Hendrix; uczeni – Richard Dawkins, Ronald Laing, Sheila Rowbotham, Bertrand Russell, a także ludzie mody – Barbara Hulanicki, Vidal Sassoon, Mary Quant, Stanislas Klossowski, gangsterzy Ronald „Ronnie” i Reginald „Reggie” Kray oraz L. Ron Hubbard (założyciel tzw. Kościoła scjentologicznego).

• Znaczący i pojemny to zbiór nazwisk, obejmujący zarówno osoby powszechnie znane, jak i idoli niszowych. Są wśród nich prawdziwi giganci, kreatorzy zbiorowych mód i wyobrażeń, jednostki, które swoim talentem, odwagą, jak też wyobraźnią współtworzyli kolejną, ważną rewolucję. Rewolucję stylu życia oraz myślenia, dojrzewającą ostatecznie właśnie w Londynie w 1967 roku.

• Hendrix staje się gwiazdą, bożyszczem tłumów, ale także artystą dźwięku, jak twierdzi wielu, niedoścignionym do dzisiaj. Kończy z kolei swoją karierę Chaplin, kręcąc nieudaną *Hrabinię z Hongkongu*. Robił to zresztą w fatalnym stylu: „Zadręczał ludzi, którym zdarzyło się spóźnić, wciąż popychał ekipę, żeby pracowała szybciej; nie miał litości. Najgorsze w tym było to, że był okrutny wobec własnego syna, Sydneya. (...) Bez przerwy upokarzał go na oczach wszystkich”, wspominał zaangażowany do tej produkcji Marlon Brando. Mocą paradoksu, do filmu trafiła napisana przez Chaplina piosenka *This Is My Song*. W wykonaniu Petuli Clark, wspięła się na pierwsze miejsce brytyjskiej listy przebojów, wyprzedzając nową piosenkę Beatlesów. Szarota komentuje: „Choć jako reżyser Chaplin poniósł dotkliwą klęskę, okazało się, że jako kompozytor potrafił napisać większy hit niż legendarny duet Lennon-McCartney”.

• Tymczasem The Beatles ścigają się już tylko sami z sobą. Wspaniałą konsekwencją wyścigu jest album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Nowe muzyczne światy otwierają substancje psychodeliczne, czasem dawkowane w przedziwny sposób; nasączoną LSD kostkę cukru wrzucił Beatlesom do kawy zaprzyjaźniony dentysta! Szarota notuje: „Bez niego ten rok byłby zupełnie inny, mniej kolorowy, mniej szalony, za to na pewno bardziej higieniczny i staranniej uczesany. Gdyby nie LSD, nie byłoby pierwszej płyty Pink Floyd ani debiutu Hendriksa, nie obejrzelibyśmy też nigdy *Barbarelli*”.

• Co jeszcze? Bertrand Russell publikuje rozliczeniową *War Crimes in Vietnam*, w której oświadcza: „Fundamentalną prawdą, którą chcę tu udokumentować, jest odpowiedzialność Stanów Zjednoczonych za wojnę w Wietnamie. Ten elementarny fakt jest kluczowy dla zrozumienia tego okrutnego konfliktu. Aby zrozumieć tę wojnę, musimy zrozumieć Amerykę”. „Prince Stash Klossowski” uwodzi Marianne Faithfull, narzeczoną Jaggera, by równocześnie utracić własną, nastoletnią Rominę Power, zawojowaną przez Albano Carrisiego. Konsekwencją tych fluktuacji stanie się piosenka *Felicità*. Wybitny poeta Philip Larkin tworzy swój najbardziej znany wiersz *Wysokie okna*.

• Autor przedstawia intrygujące opowieści o rodzącym się świecie wielokulturowości, prywatności i wolności, a więc tych wartości, które dzisiaj – jak sądzę – uznajemy za filary naszego świata. Jak zwykle, ich budowniczymi nie byli wiecowi politycy czy egotystyczni parlamentarzyści, ale raczej lekceważeni przez nich naukowcy wizjonerzy, nonszalanccy muzycy, wycofani poeci, eksperymentujący twórcy filmów.

• Tym razem opowieść Szaroty żyje i pulsuje. Czujemy rytm Londynu, słyszymy wielojęzyczny gwar i dobiegającą z klubów muzykę. Pewnie Wiedeń w 1913 roku był jednak bardziej prowincjonalny, mniej energiczny, ospały jak stary Franciszek Józef, przeceniający potencjał i znaczenie rządzonej przez siebie „Kakanii” (Musilowskie określenie ukute od niemieckiego *Kacke*, czyli „kupa”). Londynowi z 1967 roku nie da się przypisać ani ospałości, ani prowincjonalności, ani pograżenia się w odorach konserwatyzmu. Dokonując żmudnych poszukiwań źródłowych, Szarota nie utracił z pola widzenia cnoty dobrego opowiadania. Reszta – pasjonujące londyńskie, europejskie, światowe życie – wnikliwemu pisarzowi ułożyła się już sama. ☉