

## Genialna niemota

MARCIN GIŻYCKI

Trzy podobne opowieści, jedna zmyślona i dwie prawdziwe. We wszystkich występują dzieci pochopnie uznane za nienormalne. Wszystkie łączą się bezpośrednio, a także w sposób metaforyczny, z kinem.

Opowieść pierwsza jest o ośmioletniej Minou Drouet, która w 1955 r. wywołała sensację swoimi nadspodziewanie dojrzałymi wierszami. Do trzeciego roku życia nic jednak nie mówiła i uchodziła za mentalnie upośledzoną. Drugą opowieść wymyślił Kurt Vonnegut i zawarł w wydanej w 1976 r. powieści *Slapstick albo nigdy więcej samotności*<sup>1</sup>. To historia uznanych za debili bliźniaków, chłopczyka i dziewczynki, którzy okazują się geniuszami (no, powiedzmy, bardzo szczególnymi geniuszami). W opowieści trzeciej pojawiają się inne małe, ośmioletnie dziewczynki, również bliźniaczki, Grace i Virginia Kennedy, o których zrobiło się głośno w końcu lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdy okazało się, że wynalazły swój własny język, podczas gdy dla otoczenia był to tylko bełkot cofniętych w rozwoju dzieci.

Minou pojawiła się na ekranie i to od razu w tytułowej roli w filmie *Clara et les Méchants ou Bourreaux d'enfants* (reż. Raoul André) w 1958 r., czyli w apogeum swojej sławy, którą zawdzięczała nie tylko wierszom, ale też zdolnościom muzycznym i akrobatycznym, zgrabnie zresztą łączonym (potrafiła grać na fortepianie, stojąc na nim w cyrkowej pozie). Na świat przyszła jedenaście lat wcześniej. Była dzieckiem niemal całkowicie ociemniałym i autystycznym. Później napisze: *Zamknięta sama w sobie wegetowałam jak roślina*<sup>2</sup>. Lekarze nie dawali jej żadnej szansy na uzdrowienie. Gdy miała półtora roku, została adoptowana przez panią Claude Drouet, kobietę o pretensjach artystycznych, utrzymującą się z udzielania prywatnych lekcji dzieciom. Minął następny rok z okładem i stało się coś niezwykłego. Minou usłyszała podobno płynącą z radioodbiornika muzykę organową Bacha<sup>3</sup>, po czym straciła na chwilę przytomność. A gdy się ocknęła, była już zupełnie innym dzieckiem – mówiącym, kontaktowym. Wkrótce dzięki operacji odzyskała wzrok. Słowem: stał się cud.

W tym przywróceniu Minou do życia zasadniczą rolę odegrała jej przybrana matka, której późniejsza rola w karierze dziecka budzi jednak wiele zastrzeżeń. Panią Drouet wypada jednak uwolnić od oskarżeń, że pisała za córkę wiersze. Udowodniono bowiem ponad wszelką wątpliwość, że ich autorką była sama Minou. Świat dowiedział się o nich w 1955 r., kiedy wydawca (Julliard), rozesłał je do prominentnych krytyków jeszcze przed oficjalnym ukazaniem się ich drukiem. Był to znako-

mity chwyt reklamowy, który z ośmioletniej autorki uczynił natychmiast gwiazdę (nie mówiło się jeszcze wówczas o celebrytach), głównie zresztą nie za sprawą wartości literackiej utworów, ale wątpliwości co do ich autorstwa. Aż dziw bierze, że ta historia nie posłużyła jeszcze za materiał do filmu – dokumentalnego lub fabularnego.

Przyjrzyjmy się głównym wątkom tej opowieści. Ukazuje się, głośny jeszcze przed wydaniem, debiutancki tomik wierszy ośmioletniej poetki zatytułowany *Arbre, mon ami (Drzewo, mój przyjaciel)* <sup>4</sup>. Media i autorytety węższą oszustwo, mistyfikację. Eksperci od kryminalistyki analizują autentyczność manuskryptów. Wreszcie dochodzi do głośnego eksperymentu. Francuski odpowiednik ZAiKS-u proponuje autorce członkostwo, pod warunkiem jednak, że podda się testowi: w pomieszczeniu bez telefonu, do którego nikt nie będzie miał dostępu, napisze wiersz na zadany temat (*Paryskie niebo*). Dziewczynka po dwudziestu pięciu minutach prezentuje dzieło, które nie jest gorsze od jej wcześniej opublikowanych utworów.

Roland Barthes w *Mitologiach* powie później, że do rozwiązania zagadki Minou użyto zwykłych technik policyjnych (z wyjątkiem tortur, jeszcze by tego brakowało!): śledztwa, bezprawnej izolacji, grafologii, psychotechniki i wewnętrznej analizy dokumentów <sup>5</sup> – a wszystko to nie z miłości do poezji, ale w celu potwierdzenia mieszczkańskiego mitu o jedności geniuszu i nieodpowiedzialności, w którym dziecko i poeta odgrywają niepoślednią rolę.

Opinia publiczna i media jednak nie filozofują. Francja szaleje. Tomik ośmiolatki rozchodzi się błyskawicznie w kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy. Ilustrowane pisma fotografują ją z Maurice'em Chevalierem, Vittorio de Siką i Pablem Casalsem. Jeanem Cocteau wygłasza sławne, przewrotne zdanie, odebrane jednak jako komplement: *Wszystkie dzieci są geniuszami, wszystkie z wyjątkiem Minou Drouet*. Mała poetka ćwiczy grę na fortepianie i gitarze, chodzi na lekcje tańca. Już nie tylko recytuje swoje poezje, ale daje koncerty. Występuje z gwiazdami: Jacques'em Brelem i Charles'em Aznavourem. Podróżuje po świecie. W La Scali uczestniczy w gali Mario del Monaco. Zostaje nawet przyjęta przez papieża, zachwyconego jakoby jej wierszami.

Oczywiście karierą Minou kieruje zrećnie jej matka, pani Claude Drouet, dbając uważnie o to, by się przypadkiem samej nie znaleźć w świetle reflektorów. Przyjdzie czas, że córka ją gorzko rozliczy: *Mój sukces otworzył jej [matce] drzwi na możliwości, które inaczej nie byłyby jej dane* <sup>6</sup>. Barthes przenikliwie dostrzegł to wcześniej: *Minou jest dzieciakiem, którego żebraczka wypycha przed siebie, podczas gdy za nią znajduje się wyrko wypchane pieniędzmi. Łezka uroniona nad Minou Drouet, dreszczyk z powodu poezji, i w ten sposób uwalniamy się od Literatury* <sup>7</sup>.

Dalsze losy Minou są dość typowe dla piętnastominutowych celebrytów. Jej przypadek szybko przestał być ciekawostką, zresztą cudowne dziecko wkrótce stało się nastolatką, a niebawem młodą kobietą. W 1966 r. Minou sama zdecydowała się przerwając niekończące się tournée i wrócić do Bretanii, by opiekować się ciężko chorą babką. Następnie ukończyła studia pielęgniarские i na dwa lata zatrudniła się w szpitalu. W końcu media dały sobie z nią spokój, ale bakcyl lewobrzeżnej bohemy wciąż w niej siedział. Podjęła jeszcze jedną próbę powrotu do Paryża. Śpiewała, komponowała, jeździła na motocyklu ubrana w skórzaną kurtkę. Wyszła za mąż za komika, rozwiodła się. Wydała powieść i książkę dla dzieci. Wreszcie się poddała. Dziś jest żoną właściciela warsztatu samochodowego w rodzinnej miejscowości La Guerchede-Bretagne i konsekwentnie odmawia udzielania wywiadów przypominającym

sobie o niej od czasu do czasu dziennikarzom. W 1993 r. wydała autobiografię, która jednak nie stała się ani wydarzeniem literackim, ani sukcesem kasowym. *Muza opuściła ją bezpowrotnie* – jak skwitował to jeden z paryskich krytyków<sup>8</sup>.

Ośmioletnie bliźniaczki urodzone w Georgii, Grace i Virginia Kennedy, stały się sławne, gdy w 1978 r. media odkryły, że – uznane przez rodziców i lekarzy za niedorozwinięte i niekomunikatywne – doskonale porozumiewały się między sobą w swoim własnym języku. Wkrótce Jean-Pierre Gorin, były guru i wspólnik Godarda z jego najbardziej lewackiego okresu, od połowy lat siedemdziesiątych mieszkający w Kalifornii, zrobił o fenomenie dziewczynek swój pierwszy amerykański film *Poto and Cabengo* (*Poto i Cabengo* – imiona, które same sobie nadały).

Wkrótce po urodzeniu bliźniaczki zaczęły mieć napady utraty świadomości. Rodzice, poinformowani przez lekarzy, że może to być objaw niesprawności mentalnej, odizolowali je od otoczenia, pozostawiając głównie pod opieką babki, Niemki niemówiącej po angielsku. Przypadek sprawił, że o Grace i Virginii dowiedziały się służby socjalne, które skłoniły rodziców znajdujących się w nieustannych tarapatkach finansowych do poszukania w końcu pomocy u dziecięcych terapeutów. Język, który bliźniaczki rozwinęły na własny użytek, stał się przedmiotem licznych studiów. Wykazano, że był kombinacją fonetycznie zniekształconych słów angielskich z domieszką niemieckich, wymawianych w bardzo szybkim tempie, *staccato*. Miał też pewne odrębne cechy gramatyczne.

Kiedy Gorin postanowił zrobić film o bliźniaczkach, musiał się spieszyć, bo dziewczynki szybko zaczynały zatracać swoją mowę. Reżyser nie byłby sobą, gdyby ograniczył się tylko do sportretowania swoich bohaterek. Dla niego była to szansa powiedzenia czegoś o sobie jako emigrancie (*Cudzoziemcem można być tylko w języku innym niż twój własny* – to znana myśl Gorina wypowiedziana w filmie), a także o socjalnych uwarunkowaniach, które doprowadziły do przypadku Poto i Cabengo. Reżyser nie oskarża rodziców o zaniedbania, pokazuje ich jako prostych, ubogich ludzi (nawiasem mówiąc, liczyli oni, że film przyniesie im jakieś zyski).

Jest to też film o niezrealizowanym amerykańskim śnie. Rodzice dziewczynkę poznali się w Niemczech, gdzie on odbywał służbę wojskową. Matka wiązała za pewne z młodym amerykańskim żołnierzem nadzieje na zupełnie nowe życie. Coś jednak nie wyszło i marzenia się nie spełniły. Dorywcze prace ojca dla firm handlujących nieruchomościami nie zapewniały stabilności i nie wystarczały, by utrzymać rodzinę na poziomie amerykańskiej klasy średniej. Gorin zresztą kończy film pesymistyczną nutą. Informuje widzów, że ojciec ponownie został bez pracy i rodziców nie stać na kontynuowanie terapii bliźniaczek.

Poto i Cabengo przestały interesować media jeszcze szybciej niż Minou Druet. Po latach przypomnieli sobie o nich redaktorzy edukacyjnego kanału The Learning Chanel (TLC) i odnaleźli bliźniaczki. Spóźniona i niepełna edukacja nie pozwoliła Grace i Virginii wspiąć się wysoko po drabinie społecznej. W 2007 r. pierwsza była sprzątaczką w McDonalds'ie, a druga niewykwalifikowaną robotnicą przy linii montażowej<sup>9</sup>.

Nie takiej przyszłości życzy się bohaterkom filmu Gorina, gdy ogląda się je jako inteligentne, ruchliwe jak żywe srebro i niezwykle ciekawe świata dziewczynki, które zaprowadzone przez reżysera do biblioteki wpadają w euforię i natychmiast chcą zabrać ze sobą do domu – pozbawionego raczej tego luksusu – mnóstwo książek. Gorin mówił zresztą, że dla niego jest to jeden z najważniejszych

momentów filmu: [Grace i Virginia] *układają tomy w sterty w nadziei zabrania ich ze sobą, jak gdyby te książki miały zapewnić im wyzwolenie, pozwolić przejść do innego świata, pozbawionego rodzinnych barier*<sup>10</sup>.

Vonnegut napisał *Slapstick*, zanim jeszcze zrobiło się głośno o Grace i Wirginii<sup>11</sup>. To opowieść o Wilburze i Elizie, monstualnych bliźniakach, uznanych po urodzeniu, jak Poto i Cabengo, za niedorozwiniętych. Pozostawieni w wielkim pałacu przez arystokratycznych rodziców w towarzystwie jedynie służby, korzystając z bogatej pałacowej biblioteki, same się uczą i w wieku siedmiu lat mówią już kilkoma językami. Ale tylko między sobą. Przed dorosłymi bełkoczą i pohukują, odgrywając przypisaną im rolę kretynów. Przynajmniej do czasu, bo Wilbur jednak ukończy studia na Harvardzie i zostanie prezydentem Stanów Zjednoczonych, głównie po to, by w bardzo podeszłym wieku stać się świadkiem upadku zachodniej cywilizacji. Jednak w *Slapsticku* najbardziej fascynuje nie wizja apokalipsy, tylko opis tego, co się dzieje w mózgach niesłusznie uznanych za debili bohaterów, którzy odcięci od świata zewnętrznego próbują zbudować własny w swoich głowach. Mózgi Wilbura i Elizy, są zresztą wyjątkowe w tym sensie, że działają jak lewa i prawa półkula większego mózgu. Połączone w transie są zdolne produkować rzeczy niezwykle.

*Slapstick* z kinem łączy nie tylko tytuł. Książka jest dedykowana Flipowi i Flapowi i zawiera – o czym mówi autor we wstępie – wiele scen inspirowanych komediami sytuacyjnymi. Została też w 1982 r. zekranizowana (*Slapstick of Another Kind*, reż. Steven Paul). Adaptację tę (w której w podwójną rolę Wilbura i jego ojca wcielił się Jerry Lewis) trudno jednak uznać za sukces. Znajduje się ona w czołowej różnych rankingów najgorszych filmów świata.

Wszystkie przedstawione wyżej historie kojarzą mi się z wczesnymi dziejami kina. Kino w okresie swojego dzieciństwa nie mówiło. Dzięki temu zyskało przydomek „Wielkiego Niemowy”. Uznane przez wyedukowane warstwy społeczne za rozrywkę niską, niegodną miana sztuki, w niewielkim stopniu było poddane głębszej refleksji krytycznej. Skrycie jednak rozwijało swój własny, złożony język. Wreszcie przemówiło. Później jeszcze nabrało kolorów. I nagle okazało się, że to nie brzydkie kaczątko, tylko łabędź. Niekiedy demoniczny, jak Wilbur i Eliza albo Czarny Łabędź z filmu Aronofsky’ego.

MARCIN GIŻYCKI

<sup>1</sup> K. Vonnegut, *Slapstick albo nigdy więcej samotności*, Poznań 2004.

<sup>2</sup> Cyt. za: R. Gottlieb, *A Lost Child*, „The New Yorker” 2006, nr 36, s. 72.

<sup>3</sup> Według mniej pewnych przekazów była to symfonia Brahmsa, a do zdarzenia doszło, gdy Minou miała sześć lat, co oczywiście jest nawet pikantniejsze, ale niepotwierdzone przez samą bohaterkę tej historii (C. Mavor, *Tragic Candy Time*, „Cabinet” 2010-11, nr 40, s. 55; za: C. Templeton, *An Anecdotal Memoir*, Toronto 1983, s. 111).

<sup>4</sup> M. Drouet, *Arbre, mon ami*, Paris 1956.

<sup>5</sup> R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 193.

<sup>6</sup> Cyt. za: Gottlieb, dz. cyt., s. 74.

<sup>7</sup> Tamże, s. 201.

<sup>8</sup> Z. Masud, *The Courious Case of Minou Drouet*, <http://archives.dawn.com/archives/26853> (dostęp październik 2012).

<sup>9</sup> *Twin Stories, Twin Minds*, film dokumentalny, The Learning Channel, [http://web.archive.org/web/20020106135506/http://tlc.discovery.com/tlcpages/twins/s\\_secret.html](http://web.archive.org/web/20020106135506/http://tlc.discovery.com/tlcpages/twins/s_secret.html) (dostęp październik 2012).

<sup>10</sup> L. Tillman, *Jean-Pierre Gorin*, wywiad, „Bomb” 1988, nr 23, <http://bombsite.com/issues/23/articles/1056> (dostęp październik 2012).

<sup>11</sup> K. Vonnegut, *Slapstick, or Lonesome No More!*, Franklin Center 1976.