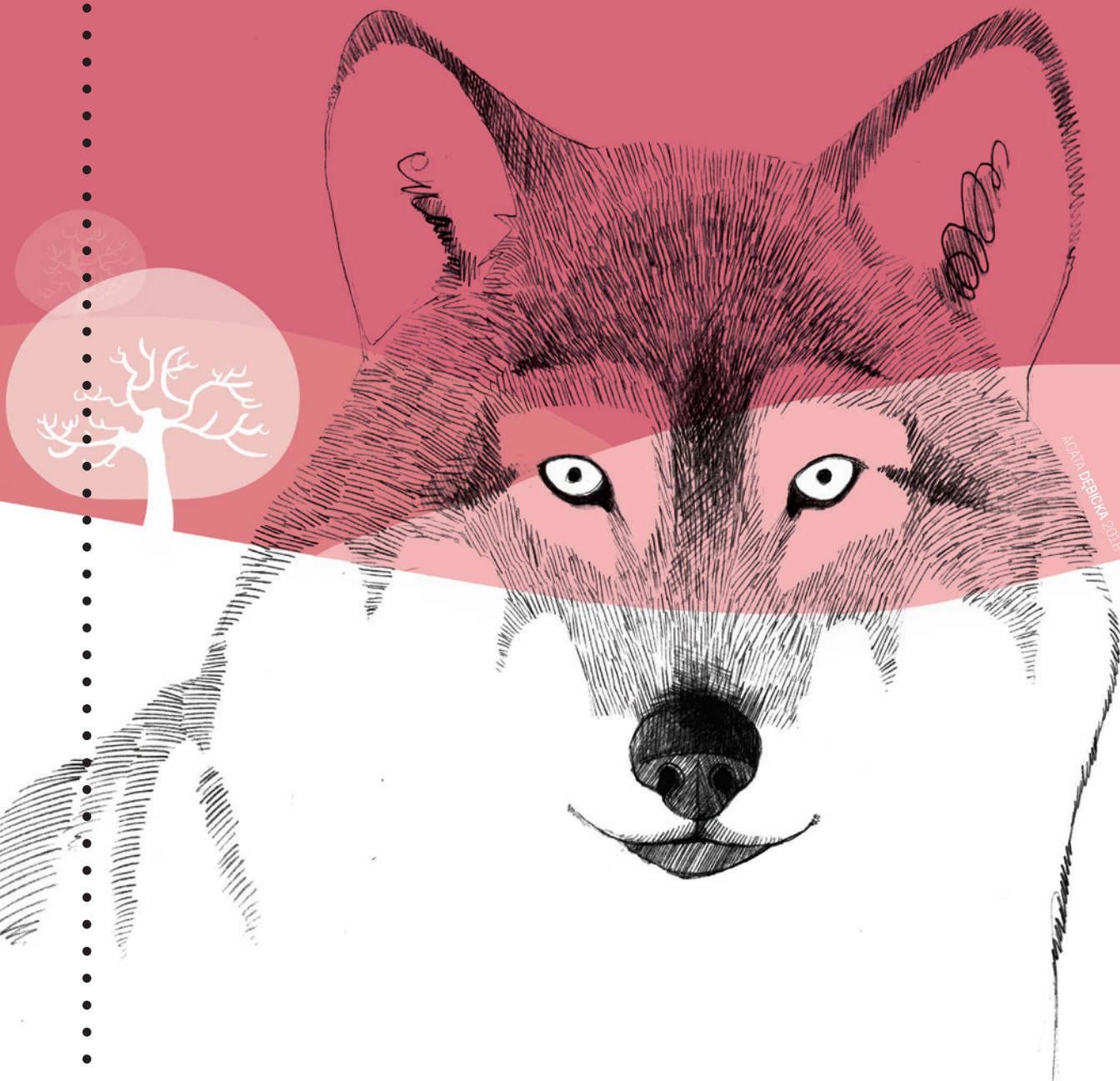


nr 4 | 2018 | Kraków
cena 10 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 2544-8447
www.czasliteratury.pl

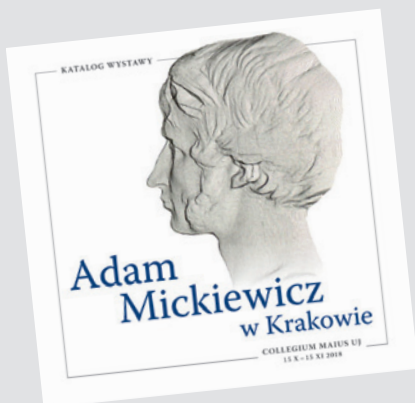
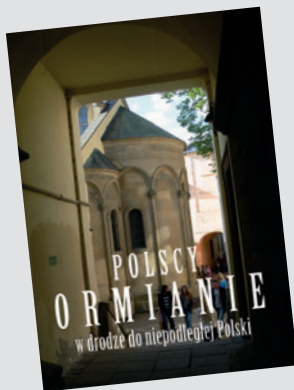
CZAS LITERATURY



TADEUSZ DĄBROWSKI | MITY GRECKIE | ANTONIO TABUCCHI
JESZCZE DALSZĄ PÓŁNOC | SÁNDOR JÁSZBERÉNYI
JANUSZ SZUBER | POECI ANGIELSKIEGO ROMANTYZMU



**Biblioteka
Kraków**



WYDAWNICTWA BIBLIOTEKI KRAKÓW

2018

Rocznik Biblioteki Kraków 2017, t. I

Poeci Krakowa. Antologia, wybór wierszy i wstęp: Marek Karwala

Krag ochronny, Agnieszka Wiktorowska-Chmielewska

Adam Mickiewicz w Krakowie, redakcja: Izabela Ronkiewicz-Bragiel, Janusz M. Paluch

Polscy Ormianie w drodze do niepodległej Polski, redakcja: Stanisław Dziedzic, Janusz M. Paluch

BIBLIOTEKA KRAKÓW, informator kulturalno-czytelniczy, redaktor naczelna: Izabela Ronkiewicz-Bragiel

KRAKÓW, miesięcznik społeczno-kulturalny, redaktor naczelny: Witold Beres

CZAS LITERATURY, kwartalnik literacki, redaktor naczelny: Jacek Hajduk

Biblioteka Kraków,
pl. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 3, 31-154 Kraków
www.biblioteka.krakow.pl

ZAMIAST WSTĘPU

BYŁ WTEDY JESZCZE **Janusz Szuber** | 2

PO CO (WCIAŻ JESZCZE) OPOWIADAMY SOBIE HISTORIE?

Esej **Patrycja Nowak** | 4

OPOWIEDZIEĆ PÓŁNOC

Wiersze **Alicja Rosé** | 9

ZWĘDZIĆ, CO SIĘ PODOBA

Z **Alicją Rosé** rozmawia Aleksandra Wieczorkiewicz | 13

Poezja norweska w przekładach **Alicji Rosé** | 19

LISTY Z PÓŁNOCY **Alicja Rosé** | 23

ANDRZEJ DYBCZAK

FOTOGRAFIA | 31

WILK, WILK! **Vladimir Nabokov** | 36

SÁNDOR JÁSZBERÉNYI

TAM, GDZIE DIABEŁ

MÓWI DOBRANOC **Karolina Wilamowska** | 38

DIABEŁ TO CZARNY PIES **Sándor Jászberényi** | 39

ANTONIO TABUCCHI

PRZEJRZYSTOŚĆ FORMY,

NIEPRZEJRZYSTOŚĆ ŚWIATA **Joanna Ugniewska** | 46

W OCZEKIWANIU NA ZIMĘ **Antonio Tabucchi** | 48

POCHWAŁA LITERATURY **Antonio Tabucchi** | 51

TADEUSZ DĄBROWSKI

Wiersze | 54

TŁUMACZ W PRACY

Przekłady z poetów angielskich I **Adam Pomorski** | 56

PISARZ O SOBIE

OPOWIEŚĆ, CZYLI LITERACKI

REPORTAŻ **Aleksandra Ziółkowska-Boehm** | 60

PISARZ W PRACY

DOTKNIĘCIE ŚWIATŁA **Jerzy Franczak** | 65

DEPRESJA W CZYTELNIKU **Maciej Miłkowski** | 67

CO TO JEST PLR? **Anna Nasiłowska** | 69

TŁUMACZ W PRACY

Przekłady z poetów angielskich II **Adam Pomorski** | 71

WSCHODY

O PAMIĘCI MOŻNA W NIESKOŃCZONOŚĆ **Zofia Bluszcz** | 75

OPOWIEŚCI O PRZEMIJANIU **Jacek Wojciechowski** | 76

BARSZCZU? **Łukasz Kamiński** | 79

ŹRÓDŁA KULTURY

BIBLIOTEKA OPOWIEŚCI MITYCZNYCH **Apollodor** | 82

NA ELAFITACH Z SENTENCJAMI

DELFIKIMI **Krzysztof Lisowski** | 89

WIERSZE NA MURACH | 91

ZBYT WIELE DOBRYCH KSIĄŻEK!

Z **Iris Radisch** rozmawia Joanna de Vincenz | 92

O KSIĄŻKACH

Georgi Gospodinow, *Fizyka smutku*,

Olga Hund, *Psy ras drobnych* **Anna Marchewka** | 94

CZAS LITERATURY | KWARTALNIK

nr 4 | grudzień | 2018 | Kraków | cena 10 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 2544-8447

www.czasliteratury.pl

kontakt: czas.literatury@biblioteka.krakow.pl

pl. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 3, 31-154 Kraków

Redakcja nie odpowiada za poglądy autorów i zastrzega sobie prawo do publikowania artykułów, z których treścią się nie zgadza, oraz do skracania i redagowania nadsyłanych materiałów, także bez konsultacji z autorami.

Ponadto informuje, że dokłada wszelkich starań, by żadne prawa, w tym prawa autorskie, nie zostały nadużyte. W razie jakichkolwiek pytań, wątpliwości bądź sugestii prosimy uprzejmie o kontakt mailowy.

redaktor naczelny:

Jacek Hajduk | jacek.hajduk@biblioteka.krakow.pl

sekretarz redakcji:

Jan Burnatowski | jan.burnatowski@biblioteka.krakow.pl

opracowanie graficzne i skład: **Agata Dębicka**

zespół redakcyjny:

Stanisław Dziedzic, Szymon Kloska, Wojciech Ligęza,

Krzysztof Lisowski, Jadwiga Malina, Anna Marchewka,

Janusz Paluch, Aleksandra Wieczorkiewicz, Michał Zabłocki

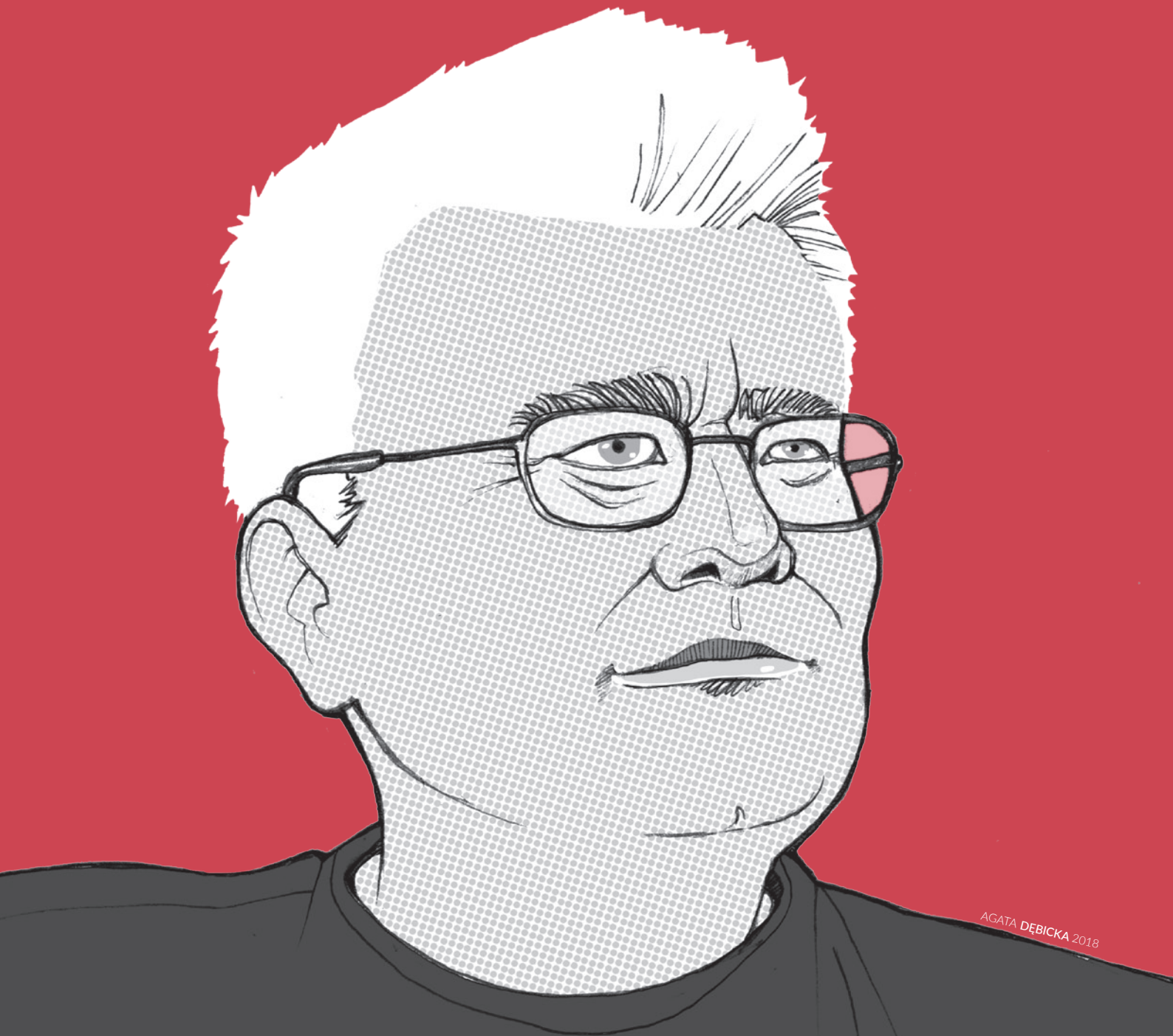
korekta: **Katarzyna Pawlik**

wydawca: **Biblioteka Kraków**

pl. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 3, 31-154 Kraków



druk: **Drukarnia KOLUMB** ul. Kaliny 7,
41-506 Chorzów, www.drukarniakolumb.pl



AGATA DEBICKA 2018

Janusz Szuber

Był wtedy jeszcze

.....

Był wtedy jeszcze
sumiennym ministrantem, a w wolnych
chwilach, z rówieśnikiem od sąsiadów, pomagali
bezinteresownie w kuźni przy miechu. Kowal
traktował ich za to jak dorosłych i chwalił swój fach,

bo nawet w obozie, wskazywał na siny numer,
dosyć gładko mógł przeżyć, poklepywany przyjaźnie
i pojony wódką, kiedy kończył robotę, i teraz wymieniał ją.
Aż strach do dziś, że on tamto tak zwyczajnie.

Kiedyś w tym tu, siedemdziesięcioletni opowiada sobie
nadal jedenastoletniego, po powrocie ze szkoły
zastał w kuchni przy półlitrowce dziadka i jego dwóch
omszałych kompanów. Pech chciał, że nie mógł oderwać wzroku
od ich szczeciniastych uszu i nozdrzy

i pokrojonego w grube plastry salcesonu,
z równie szczeciniastymi kawałkami świńskiego ucha.
Przez resztę dnia, w kuźni i gdzie indziej, a potem już raz

na zawsze, jakby kto ręką odjął, przestał być,
kim był dotychczas.

Janusz Szuber | ur. 1947, poeta, krytyk literacki, animator życia kulturalnego.
Laureat m.in. Nagrody Poetyckiej im. K. I. Gałczyńskiego „Orfeusz” (2015).
Ostatnio opublikował *Tym razem wyraźnie* (2014), *Rynek 14/1* (2016). Mieszka
w Sanoku.

Patrycja Nowak

Po co *(wciąż, jeszcze)* opowiadamy sobie historie?

.....

Patrycja Nowak | scenarzystka filmowa i telewizyjna.
Trwają przygotowania do filmu fabularnego o Kalinie Jędrusik
Jesienna dziewczyna, do którego napisała scenariusz wraz z reżyserką,
Katarzyną Klimkiewicz.

Pomysł robienia ludzi ze zdań podrzędnie złożonych wydaje się niesamowity.

Zadie Smith

- Wie pani, my nie mamy wśród znajomych żadnego Andrzeja, ale i tak co roku robimy andrzejki. Nasz kolega na ten jeden dzień zostaje Andrzejem.

- A jak ma naprawdę na imię? - pytam taksówkarza.

- Boguś.

Rzeczywistość jest fascynująca. Kradnę z niej ile wlezie, podsłuchuję ludzi, zapisuję dialogi, których w życiu sama bym nie wymyśliła. Jednak z jakichś przyczyn rzeczywistość jest niewystarczająca. Może dlatego ci taksówkarze raz do roku przebierają Bogusia za Andrzeja. Ba, oni w tego Andrzeja wtedy naprawdę wierzą.

Po latach czytania niemal wyłącznie fikcji literackiej, prawdziwego nabożnego rozmiłowania w literaturze pięknej doszłam do momentu, który wielu nie jest obcy. Zwymiotowałam literaturą piękną jak dziewczyna Banksy'ego serduszkami i postanowiłam czytać od tej pory wyłącznie literaturę faktu. Tak też zrobiłam. Odkryłam świat świetnych reportaży i książek naukowych, stałam się w swoim własnym mniemaniu mądrzejsza, poszerzyłam horyzonty. Myślałam, że tak będzie się dziać już zawsze. Jakże się myliłam. Po kilku miesiącach fanatycznego przywiązania do zasady *non-fiction* pewnego dnia ze zdumieniem odkryłam, że znowu czytam fikcję. Po co? Dlaczego? Skoro przecież zdałam sobie sprawę, że zdecydowanie ją przedawkowałam? Mimo to czułam potrzebę czytania o sprawach, które nigdy nie przydarzyły się zmyślonym ludziom, o sprawach ułożonych przez ludzi, którzy nierzadko są społecznie nieprzystosowani, a może nawet

dziwni. Dlaczego zatem chcę im poświęcać – niekiedy tracić dla nich – swój cenny czas? Kiedy często prawdziwe wydarzenia wydają się przerastać fikcję, na przykład wówczas, gdy plotkarskie gazety donoszą, że „żywy Ken wyciął sobie żebra i przyniósł je ze sobą w słoiku do telewizji śniadaniowej”. Po co w tej sytuacji cokolwiek wymyślać, zapisywać, a potem jeszcze to czytać? Może po to, żeby przetrwać.

Jesteśmy historiami, które sobie opowiadamy

„Jesteśmy historiami, które sobie opowiadamy”, mówi w swoim TED-owym wystąpieniu indyjski reżyser Shekhar Kapur. Opowiadanie historii jest poszukiwaniem harmonii. Jednak każda opowieść składa się ze sprzeczności, wszystko nią jest. Dzień i noc, umysły kobiet i mężczyzn. Nuty Mozarta nie są harmonią, ale walką sprzeczności, które tę harmonię mylnie sugerują. Harmonia to nuty, których Mozart nie umieścić w partyturze. W opowieści nie chodzi zatem o rozwiązanie. Harmonia nie jest rozwiązaniem. Harmonia jest sugestią czegoś więcej, co jest zarówno wieczne, jak i ulotne.

I nawet jeśli historie, które sobie opowiadamy, mają źródło w prawdziwych wydarzeniach, to i tak wkrótce żyją własnym życiem, anegdotycznym, stają się dowcipami, przypowieściami, przyczynkami do kompletnie zmyślonych opowieści. Znam ludzi, którym zdarzyło się usłyszeć na ulicy coś, co kiedyś naprawdę im się przytrafiło, a teraz podawane jest z ust do ust jako anegdota, zmyślona historyjka. „Hej, to o mnie, to ja jestem tym gościem z anegdoty!” – Mają ochotę krzyknąć, ale raczej milczą. Jesteśmy zmyślnymi i niepoważnymi przypowieściami. Co jest prawdą w opowieści,

a co nią nie jest? Gdzie leży granica? Często nie wiadomo. Wiemy natomiast, że to dzięki wyjątkowej umiejętności konstruowania i opowiadania abstrakcyjnych historii, legend, mitów i plotek, słowem kompletnie zmyślonych przygód, staliśmy się ludźmi.

Tak twierdzi jeden z najbardziej znaczących współczesnych umyśłów, gwiazda futurologii, spec od historii człowieka, Yuval Noah Harari. W słynnej książce *Sapiens. Od zwierząt do bogów* pisze: „[...] prawdziwie niepowtarzalną cechą naszego języka nie jest zdolność do pełnienia funkcji nośnika informacji [...]. Jest nią raczej jego umiejętność przekazywania informacji o rzeczach, które w ogóle nie istnieją. Według obecnego stanu wiedzy tylko przedstawiciele homo sapiens potrafią rozmawiać o hipotetycznych i kontrfaktycznych możliwościach oraz opowiadać wyssane z palca historie”.

Dlaczego to taka ważna umiejętność? Przecież „Słuchanie fantastycznych legend bądź interesowanie się jednorózcami i aniołami wydaje się być stratą czasu”. Ale jednak nią nie jest. Przeciwnie, jest kluczową umiejętnością, cywilizacyjnym kamieniem milowym. Chodzi nie tylko o to, że tworzymy historie zmyślane, ale że robimy to zbiorowo. „Mity te dają homo sapiens nieznaną wcześniej umiejętność elastycznej współpracy w ramach wielkich liczebnie zbiorowości. [...] Homo sapiens potrafią ze sobą współpracować z daleko posuniętą elastycznością i z niezliczoną liczbą nieznanym”, klaruje Harari. W ten sposób powstały państwa, mocarstwa, zbiorowości wyznaniowe, kółka szachistów, kluby miłośników koloru różowego, skupiające osoby rozsiane po całym świecie. Dlatego właśnie to my panujemy nad światem, a nie np. karelskie psy na niedźwiedzie. Dzięki wspólnej wierze w zmyślane historie. A co za tym idzie – we wspólne wartości, ustalenia, umowne kodeksy, przepisy ruchu drogowego i sposoby na życie. Najbardziej niesamowite jest to, że według Harariego kluczową rolę odgrywa w tym plotka. Lecz o tym później.

Odważni i bezczelni. Zuchwali i niepokorni. Wolni

Tu nie chodzi o akcję „Nie czytasz, nie idę z tobą do łózka” (którą zamieniłabym na akcję „Nie czytasz, to chociaż chodź do łózka”). Ale prawdą jest, że kiedy wchodzę do czyjegoś domu i widzę walające się w każdym wolnym kącie książki, to czuję się bezpiecznie. Ten ktoś zeżarł tyle różnych punktów widzenia, że nawet jeśli zaraz pokłócimy się o imponderabilia, to nie wyjmie pistoletu i mnie nie zastrzeli. Podobno książek jest dziś za dużo, dlatego często gubimy się w gąszczu, nie wiemy, co czytać. Być może jednak lepiej, żebyśmy cierpieli na nadmiar opowieści niż na ich deficyt. A to wszystko ze względu na niebezpieczeństwo pojedynczej opowieści, o której w swoim słynnym wystąpieniu *The Danger of a Single Story* mówiła nigeryjska pisarka Chimamanda Ngozi Adichie: „Pojedyncze historie tworzą stereotypy. A problem ze stereotypami nie polega na tym, że są

nieprawdziwe, lecz że są niekompletne. Sprawiają, że jedna historia staje się jedyną”. Dlatego nie martwmy się o to, że książek jest dzisiaj na rynku za dużo, wielość opowieści nie jest najgorszym, co mogło nas spotkać.

Opowiadanie historii to wymiana płynów między mózgami, niezwykle przemarsz intymności. Lecz warto uważnie wybierać, co czytamy, bo czyniąc to, wkładamy przecież czyjeś okulary. Możemy dostać w prezencie zuchwałą przejażdżkę, efemeryczny spacer, narcystyczne nurkowanie w „ja i ja” albo nihilistyczne taplanie się w bólu istnienia i skończyć z ciężkim przygnębieniem. Coś na ten temat ma do powiedzenia Etgar Keret: „Moje opowiadania są bardzo smutne, ale nie sądzę, żeby były pesymistyczne [...]. Pesymista nie wierzy w ludzkość i nie lubi innych ludzi. Tymczasem moje opowiadania przepełnione są współczuciem. Opowiadają o przepaści między tym, co robimy, a tym, co chcielibyśmy robić, między tym, kim jesteśmy i kim moglibyśmy być. Wypełnia je swoista tęsknota za nami innymi. A tęsknoty i pragnienia są świadectwem tego, że możemy stać się lepszymi ludźmi”.

A więc nieprawda, że literatura nie ma mocy sprawczej. Ma. Czytając, możemy poczuć nagłą potrzebę buntu, działania, powstania z kanapy. Keret mówi o swoim pisaniu tak: „[...] czuję silną potrzebę wprowadzania do otaczającej mnie rzeczywistości pewnej niejednoznaczności i anarchii. Mogę być kolejną osobą, która powie: bądźmy dobrzy, a nie źli, szanujmy się nawzajem. Tylko po co? Wolę zabrać kogoś w swoistą podróż, która pozwoli mu doświadczyć czegoś autentycznego, przeżyć jakieś emocje i spojrzeć na świat nieco inaczej. To daje dużo lepsze efekty niż głoszenie kazań i powtarzanie: bądźmy dobrymi ludźmi”.

Przywiązuję wagę do tego, kto opowiada mi historię, przez czyj kalejdoskop patrzę na świat. Lubię Hrabala, ale i Henry'ego Millera. Lubię Zadie Smith, najbardziej za eseje. Ale także za to, że jest mądrą kobietą-pisarzem. I jeszcze – tak niezmiernie powierzchownie – za to, że jest ładna, że się dobrze ubiera i mówi: „Przez dwadzieścia lat siedziałam zamknięta w pokoju i albo pisałam, albo czytałam, to teraz się ubrałam i poszłam na Met Galę”. I ładnie wyglądała, bo w ogóle jest ładna. I jeszcze powiedziała, że przecież ona lubi chodzić na imprezy, pić i się bawić, ale raczej nie publicznie, no wiadomo, sławna pisarka, status, głupio trochę. Ale to, że ona lubi tańczyć, jest naprawdę wspaniałe. I co by było, gdyby na tym prywatnym przyjęciu w Nowym Jorku spotkała Houellebecq? On piłby mocny alkohol, zapadnięty w miękką kanapę, z miną, że mu niewygodnie. Patrzyłby z pogardą podszytą zazdrością na tych ludzi o różnych kolorach paznokci, włosów, oczu i butów, jak paplają bez opamiętania, czasem nawet o terroryzmie i upadku świata, trochę ze względu na jego obecność, bo chcieliby być uprzejmi, jakby nie wiedzieli, że już dawno był koniec świata i w ogóle nie ma się czym przejmować. I patrzyłby, jak się kotyszą, jak wybuchają śmiechem. I myśląc o tym, że kończy mu się do tego wszystkiego whisky, spojrzaliby spode łba na Zadie Smith, która tańczyłaby do R'n'B z ubiegłego wieku. Nie miałaby turbanu na głowie, tylko rozpuszczone włosy. Podszedłby do niej, wstawiony, i powiedział z francuskim akcentem, żeby się tak nie cieszyła, bo

głupio to wygląda, a poza tym kobiety starzeją się szybciej i beznadziejnie, więc niebawem mąż ją zdradzi, świat znienubli, a ona umrze zgorzkniała w samotności, przedawkuje narkotyki. A Zadie uśmiechnęłaby się, kołyszac wdzięcznie biodrami, bo ma w sobie jamajską krew, i powiedziałyby, że skończyło się jej wino i żeby jej nalał i wypił razem z nią toast, bo właśnie skończyła pisać książkę o stepowaniu. I w ogóle udałaby, że nie słyszała tej jego wypowiedzi. Wręczyłaby mu pusty kieliszek, poleciła wymienić na czysty, wskazała butelkę, która ją interesuje, i dalej tańczyłaby do R'n'B.

Pisanie może być aktem rebelii i prowadzić do przebudzenia, buntu, wyzwolenia. Może też być aktem odwagi. „Kiedy po otwarciu się Japonii na świat w drugiej połowie dziewiętnastego wieku Japonki próbowały pisać, nazywano je tylko »imitacją«. Kiedy próbowały zabrać głos, mówiono, że ich miejsce jest w domu. Że mają być »dobrymi żonami i matkami«. Ich dzieła były albo zbyt infantylne, emocjonalne i »kobiece« albo zbyt »męskie«, wulgarnie, szokujące. Zawsze były po złej stronie barykady. Mówiono: »Kobieta, która sprzedaje swoje pisanie, jest niczym więcej jak kobietą na sprzedaż«, pisze Karolina Bednarz. Jakiej siły i odwagi wymagało wtedy pisanie od japońskich kobiet? Jaki to był monumentalny akt rebelii.

Pisanie to kwintesencja wolności jednostki. Bezgranicznej anarchii i swobody. Najbardziej wolne w swoich opowieściach są dzieci. W wakacje zapragnęłam rzucić mój głupi kubek z kawą za siebie i przyłączyć się do zabawy, kiedy podśledzałam ich pełną entuzjazmu, gorączkową rozmowę:

- Ej, trafiłam go bombą!
- Ej, ale tego, kto ma złoty kwiat, nie można zabić!
- A ładunek gazowy?!
- Ładunek gazowy się nie liczy!

Trzeba pokazywać dzieciom, że galaktyka składająca się z liter i słów jest genialną, niepodległą krainą. Harari roztacza wizję ludzkości, w której zmierzamy w stronę boskości. Nigdy dotąd tak bardzo od nas – ludzi – nie zależało to, czy wyginemy, czy też staniemy się kreatorami świata. Czy pozwolimy na globalne ocieplenie, na zdetonowanie bomby atomowej, czy damy się uwieść mirażom pracy w wielkich korporacjach, a może zapagniemy odnowić prawdziwe relacje międzyludzkie i kroczyć własną ścieżką? Wiele zależy od nas samych. Dlatego wychowanie człowieka obdarzonego samodzielnym, krytycznym umysłem i wolną wolą jest nie do przecenienia.

Słowa mają siłę

Mój dziadek miał siedmiu braci (został już tylko on) i wszyscy, na czele z moją prababką (ich mamą), grali na instrumentach, tworząc większą orkiestrę. Prababka grała na skrzypkach. Dziadek czasem o tym opowiada.

- A wiesz, u nas zawsze było na podwórku dużo ludzi! I było wesoło! No bo, jak to do dzieciaków, przychodzili do nas koledzy. Każdy z nas miał przynajmniej po jednym koledze. I ten

kolega przychodził do nas prawie codziennie, postuchać, jak sobie muzykujemy. No to się nas wtedy prawie dwudziestu robiło. A czasem przychodziło do każdego dwóch kolegów. Niby to nie jest za dużo mieć dwóch kolegów. No ale wtedy to nas już było trzydziestu.

Mój dziadek uwielbia snuć opowieści o sobie, swoich braciach i swoim długim życiu.

- A jak Niemcy uciekali – mówi na przykład – to zostawili po sobie dużo różnych rzeczy. Mój brat jeździł na ich motorze. Zostawili też psa, dorodnego owczarka niemieckiego. Nazywał się Reks. To wzięliśmy go do siebie, nazwaliśmy go Reksio i mieszkał z nami do końca swojego żywota.

Stajemy się historiami, które o sobie opowiadamy. Kreatorami samych siebie. Przetwarzamy to, co nam się przytrafia, i wkładamy w foremkę anegdoty. Tworzymy własną mitologię. Spośród nieogarnionego morza historii dziadka, a najczęściej opowiadał o samym sobie, najbardziej lubię opowieść o tym, jak chciał nałapać pięć kilo motyli. Przed wojną, kiedy miał kilka lat, żył w ubogiej wsi blisko niemieckiej granicy. Był tam jeden sklep, pełen rzeczy, które dziecku wydawały się prawdziwymi skarbami. Na przykład kozik. Obiekt marzeń dziadka. Nic dziwnego, że wpadł w euforię, kiedy właściciel sklepu ogłosił konkurs. W kraju była wtedy akcja skupowania motyli, jako szkodników, tak jak później łapano słynną zrzoną niecznie przez Amerykanów stonkę. Właściciel sklepu chciał zarobić, oddając do skupu motyle, dlatego nęcił biedne jak święty turecki wiejskie dzieci: kto nazbiera pięć kilo motyli i mi da, ten dostanie kozik! I mój dziadek biegał boso po całej okolicy, żeby te motyle nałapać. Biegał nawet, gdy inni już zrezygnowali. Okazało się jednak, że nie da się nałapać pięciu kilo motyli. To było po prostu niemożliwe. Mimo porażki dziadek dostał coś w prezencie. Żarliwą, płomienną chęć na dogonienie jakiegoś szczęścia, zdobycie czegoś więcej, niż było mu pisane. I teraz, gdy przekroczył dziewięćdziesiątkę, mogę z czystym sumieniem powiedzieć, że mu się to w jakiś sposób udało. Tak przynajmniej wynika z jego opowieści o nim samym.

Opowiadanie nas uleczy

„Wszystko skasowałam jak mandalę”. Wpadł mi kiedyś w oko post z Facebooka, gdzie jakiś facet napisał o tym, że ze wściekłości na coś napisał długi post, ale go nie opublikował. Skasował go. Jak mandalę. Piękne to. Używanie słów jak mandali. Zresztą, kto nie miał takich sms-ów, listów, maili, które pisał w gniewie albo w rozpacz, w których chciał wszystko powiedzieć, wyjaśnić, ale się nie dało? Bo to nie był ten moment i nie te słowa. Bo czasami nie powinny dotrzeć do adresata. Samo ich tworzenie i kasowanie to piękny akt. Czasem chodzi tylko o napisanie i nikt już nie musi naszych słów czytać. Mam taki niewysłany list, który pisałam wiele, naprawdę wiele razy i... wiele razy kasowałam. Wiem już, że nigdy go więcej nie napiszę, nie skasuję, i nigdy wyślę. Nie muszę.

Pisanie może być lekarstwem. Terapią. Podobnie czytanie. W czerwcu „New Yorker” opublikował ciekawy tekst na ten

temat *Can reading make you happier?*, w którym Ceridwen Dovey napisała między innymi o fantastycznym zawodzie terapeuty, który na choroby ducha i problemy życiowe zaleca odpowiednie książki. *Bibliotherapist* to teraz jeden z moich ulubionych zawodów. Przepisywanie książek na receptę! Przychodzi pacjent, z którym najpierw prowadzi się wywiad, jak to u lekarza. Trzeba go wypytać o zwyczajnie literackie. Tak zwyczajnie, nie upodobania! Ale też o to, z czym przychodzi, co go boli, co uwiera. Może zmagają się z żałobą, może przechodzi piekło rozwodu, nastoletni syn daje mu w kość albo w ogóle chciałby rzucić wszystko i wyjechać w Bieszczady. *Bibliotherapist* bierze pod uwagę wszelkie zebrane dane i proponuje coś do czytania. Może to być *American Psycho*, a może *Śmierć pięknych saren*. W gąszczu historii, które ludzie sobie opowiadają, które zapisują na nośnikach i które drukują, znajdzie się lek dla każdego.

Pisanie może być terapią, nie tylko dla tego, który czyta, albo dla tego, który pisze. Czasami nie ma „albo”. Istnieją książki wybitne, mające niewątpliwie moc terapeutyczną i dla piszącego, i dla czytającego. Karl Ove Knausgård w monumentalnej *Mojej walce*, na tysiącach stron tego wielotomowego dzieła, drobiazgowo opisał swoje życie: codzienne, nudne, zwykłe, ale – no właśnie – w jakiś szczególny sposób jest to życie niebanalne, zrobił to wnikliwie i fascynująco, nawet ekshibicjonistycznie, jakby był dotknięty jakąś chorobą bezwstydu. A my to wzięliśmy, czytaliśmy i nas to także nie raz, nie dwa, leczyło.

Pisanie o rzeczach zwyczajnych, które każdemu się zdarzają, o tych wszystkich banałach naszego życia, jest ważne. Być może jest najważniejsze. W *Szczelinach istnienia* Jolanta Brach-Czaina pisze o „krząctwie” jako o jednej z fundamentalnych aktywności człowieka: „Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność, stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna”. Kiedy odmawiamy znaczenia naszej codzienności, odmawiamy znaczenia nam samym. W końcu codzienność to nie są zwykłe akty godne Wikipedii. To ścielenie łóżka, robienie śniadania, picie kawy, droga do pracy, zakupy w sklepie za rogiem, przysiadanie na lewej stronie kanapy, wyjmowanie naczyń ze zmywarki, parkowanie auta, przechodzenie przez pasy, mycie zębów, wkładanie do podajnika nowej rolki papieru toaletowego, wyrównywanie prześcieradła, gaszenie lampki nocnej. „Gdy zrezygnowani przyznajemy, że nasze krząctwo jest niczym, zaczynamy rozumieć, że zawiera wszystko”.

„Wydaje się, że rodzina i wspólnota mają większy wpływ na nasze szczęście niż pieniądze i zdrowie” – pisze w swoim bestsellerze Harari. „Osoby mające zdrowe rodziny i otoczone zwartą i przyjazną wspólnotą są zdecydowanie szczęśliwsze od osób, które żyją w rodzinach patologicznych i nigdy nie znalazły (albo nie szukały) wspólnoty, do której chciałyby przynależać. Szczególną rolę odgrywa małżeństwo. Liczne badania pokazały, że istnieje bardzo ścisła korelacja między udanym małżeństwem a wysokim poziomem zadowolenia

z życia oraz między nieudanym małżeństwem a niskim poczuciem dobrostanu. Korelacja ta występuje niezależnie od warunków ekonomicznych”.

Naukowcy stanowią najwyższą elitę współczesnych zachodnich społeczeństw. Ich wnioski, prognozy i wynalazki są paliwem naszej nadziei na nowy, lepszy świat. Jednak w czasach, kiedy staliśmy się samowystarczalnymi jednostkami, często jednak samotnymi, przywrócenie znaczenia więziom międzyludzkim wydaje się zadaniem nie do przecenienia. A więzi rodzą się dzięki powtarzaniu z ust do ust opowieściom z dzielnicy i plotkom z magła, przywracającym otoczeniu ludzki wymiar, a ludziom poczucie przynależności do jakiejś wspólnoty. Mam wrażenie, że pewien sentymentalizm i ckliwość są dzisiaj źle widziane, nie pasują już do świata i w końcu znikną. Czy to jednak znaczy, że mamy wyprać się z czułości, empatii i braterskich uczuć? To dla nas śmiertelnie groźne. Aby tak się nie stało, potrzebujemy opowieści. Skoro mowa o zmyślonych historiach, to wyobrażam sobie, jak pisarze ramię w ramię z naukowcami walczą z coraz silniej opanowującą świat sztuczną inteligencją. Łączą ludzką wrażliwość i nieposłuszeństwo ze swoją inteligencją, by kreować świat, by ocalić jego ludzki wymiar, ocalić świat przed zagładą.

Dlaczego to dobrze, że opowiadamy sobie w kółko te same historie

„Kiedy zmarł mój ojciec, ja wolałam nie mieć nikogo wokół siebie. Za to moja matka przyjmowała wszystkich krewnych i przyjaciół, każdemu na nowo opowiadała tę samą historię, dzięki czemu powoli dotarło do niej, że jej męża nie ma już na tym świecie. Gdyby była w tym czasie sama, proces żałoby byłby dla niej o wiele cięższy i zapewne tak łatwo nie dałaby sobie z tym rady”, pisze Jesper Juul.

A więc w opowiadaniu historii nie chodzi o to, żeby opowiedzieć „coś nowego” (wszystkie te recenzje książek psiozące na brak innowacyjności i wtórność o kant tyłka tłukę), ale by pisać w kółko to samo. Chodzi o rytuał, praktykę. Tak zresztą mówi też o swoim teatrze Iwan Wyrypajew. Teatr nie polega jego zdaniem na tym, żeby przyjść i sprawdzić, co nowego twórca teraz nam powie. Co nowego? Nic. Nic nowego. Chodzi o to, by widzowie i twórcy wspólnie się rozwijali, wspólnie „praktykowali”, uczestniczyli.

Yuval Noah Harari mówi o tym, że to umiejętność plotkowania zrobiła z nas ludzi. Powtarzanie zasłyszanych historii o innych ludziach to nasza najważniejsza umiejętność. Dzięki plotkowaniu zdobywamy wiadomości o innych, poznajemy siebie nawzajem i przywiązujemy się, tworzymy wspólnoty. Nawet profesorowie na Oxfordzie przy lunchu nie rozprawiają o fizyce kwantowej, ale o tym, dlaczego ten dureń Herman dostał podwyżkę, a oni nie.

„Neandertalczykom i archaicznym homo sapiens zapewne [...] z trudem przychodziło szeptanie po kątach – ciesząca się złą sławą umiejętność, która w istocie jest

niezbędnym warunkiem zaistnienia współpracy dużej liczby osób. Nowe umiejętności językowe, jakie homo sapiens nabył mniej więcej przed 70 tysiącami lat, pozwalały mu na oddawanie się plotkom przez długie godziny. Dzięki wiarygodnym informacjom co do tego, komu można zaufać, skromne liczebnie grupy mogły się rozrastać, a homo sapiens zdołał wypracować ściślejsze i bardziej wyrafinowane rodzaje współpracy. Teoria plotki może wydawać się żartem, ale znajduje potwierdzenie w licznych badaniach. Nawet dziś przeważająca część komunikacji międzyludzkiej – jak choćby e-maile, rozmowy telefoniczne czy artykuły prasowe – to plotka. Przychodzi nam ona tak naturalnie, że można odnieść wrażenie, że język wyewoluował właśnie w tym celu”.

Podoba mi się taka wizja snucia małych opowieści, pisanie historii, bycia opowiadaczem. Uznać wartość tego, co do tej pory było okropieństwem (plotka, opowieści z magla, zanudzanie innych swoimi problemami). Plotkować, żeby budować więzi, bezkarnie opowiadać w kółko te same anegdoty, zwierzać się przyjaciółom z tej samej bolączki, nie oczekując złotej rady, zmyślać, pisać, żeby być razem. Jakie to uwalniające, takie przyzwolenie, bo mit wszechwiedzącego wieszca, odzianego w rozwiązłą pelerynę, stojącego na cokole we mgle na Rysach i wieszczącego coś tam głupiemu ludowi, który pasie kozy w dolinie, jest zupełnie przerażający.

Opowiadamy wciąż te same historie. I dobrze, i tak ma być. Od wielu lat mieszkam w Krakowie, niedaleko bulwarów wiślanych. Co roku obserwuję to samo, gdy po zimie wreszcie pojawia się coś w rodzaju wiosny, a potem coś na kształt lata. Co roku to samo, nie nudne nigdy. Znajome. Nadające rytm istnieniu.

Nagłe lato i wylęgli. Z domów, ze swoich skorup, z ubrań. Świat wreszcie wyładniał, jest zielono, niebo niebieskie, wszystko kwitnie, wszyscy na to czekali. Jak co roku. Na bulwarach wiślanych od południa przybywa ludzi. Wśród pierwszych jest kilkanaście dziewczyn z czerwonymi różkami na głowach, siedzą w kółeczku na trawie, wszystkie mają na sobie czarne koszulki z napisem „So, you’re getting married” i przez kolorowe słomki piją z plastikowych kubków coś, co wygląda jak zdrowy napój z pietruszki, jabłka i soku z cytryny. I w dodatku chyba właśnie tym to jest. Na oko mają po niecałe dwadzieścia lat. Sprawiają wrażenie zadowolonej licealnej drużyny po wygranej w tenisa stołowego.

Dalej jest dziewczyna przy kości, już trochę opalona, leży w bardzo skąpym bikini i wygląda, jakby była naga. Twarzą w trawie. Potem jest ich coraz więcej. Wszyscy nieco się porozbierali. I jest w tym coś na tyle wzruszającego, że można poczuć z nimi więź. Niczyje ciało nie wygląda imponująco po zimie. Blade skóry, na których widać każdą krostę, siniak i żyłę, grube pięty, niedomalowane paznokcie, piwne brzuchy, krzywe nogi. Nawet śliczna nastolatka na rowerze ma z tyłu ud, obnażony przez ostre słońce, cellulit, o którym – mam nadzieję – nikt jej nigdy nie powie. Po zrzuconiu ciężkich, czarnych kurtek, szarych płaszczy i sraczkowatych czapek wszyscy się wystawili. Do słońca, pod osąd innych. I chociaż nadal nikt się do nikogo specjalnie nie uśmiecha, w taką pogodę masz siłę i ochotę, żeby przyjrzeć się bliźnim. Tacy półnaczy i niedoskonali są najbardziej ludzcy właśnie. Niewinni i bezbronni. Po południu już wyraźnie rozleniwieni, coraz bardziej rozgrzani słońcem. Siedzą na trawie i jedzą pizzę z kartonu. Jedną, dwie, cztery. Z papierowych, kwadratowych pudeł. Nagle tracę do nich czułość, bo wiem, co będzie potem. Wstaną, zabiorą do domu swoje brzuchy, uda, pięty i pryszcze, a na trawie zostawią, niby przez roztargnienie, te wielkie kwadraty po pizzy. Pod wieczór, jak co dzień, paniusie z pieskami, tak samo niedoskonałe i nieforemne, będą kręciły głowami nad tym dywanem ze śmieci, wkoło będzie unosił się zapach starej pizzy, zmieszany z zapachem gorącej trawy. A rano przyjadą służby porządkowe, w postaci młodych chłopaków w zielonych ogrodniczkach, i zbiorą kartony, bez specjalnego zdziwienia. Zaczął się letni sezon. Ale na razie jeszcze jedzą, mijam ich i staram się wyobrazić sobie, że ci nieporadni, uroczo nieładni ludzie, zabiorą swoje kartony pod pachę i nie zostanie po nich nawet ślad. Może tylko jedna z dziewczyn zgubi rogi przez roztargnienie.

Kraków, 11 sierpnia 2018



Alicja Rosé

wybór: Jadwiga Malina

ilustracje: Alicja Rosé

Wiersze

Nøklevann¹

Deszcz na jeziorze pisze brajlem coraz
szybciej, coraz szybciej, a moje słowa są jak ziarna
kawy, chciałabym je zmielić na drobny pył,
i zaparzyć, ale musimy już iść, tylko nigdzie
nie ma klucza (nie można wyjść z domu bez klucza),
(za to można wyjść z domu w nie swoich butach),
i przemieszczać się wielkimi skokami, jak żaba
albo ludowe państwo chińskie, pytać o drogę, gdy inni
biegną przed siebie.

Jezioro jest chude i długie, jak gąsienica na środku
drogi, co balansuje, jakby szła po linie, i nie możemy
jej pomóc, czy możemy jej pomóc? potykamy się ciągle
o nogi naszych ojców, patrzymy przez oczy naszych
matek (choć w inną stronę), a gąsienica niczym
się nie wyróżnia od ziemi. Kilka metrów dalej
i kilkaset lat wcześniej Ibsen pił tutaj z synem herbatę
z białych filiżanek, z niebieskim wzorkiem kwiatów.
Ale teraz zostały tylko kamienie, równo poukładane,
czuć dym ogniska.

Kobieta w różowym swetrze ma różowy telefon,
ale nikt nie odbiera, gdy mały chłopiec wchodzi
w środek dymu, i wcale nie chce hulajnogi ani
kolorowych cukierków, mamó, tak bym chciał
delektować się tutaj kawałkiem pizzy, patrząc
na jezioro, a woda wydaje się nieruchoma,
zanurzam się, jest tak zimna, chwyta mocno
moje ciało, jak kościste ręce starego człowieka,
a potem rozgrzewa, rozpala je,
jak pragnienie albo grzech,
albo wyrzut sumienia.

1 Jezioro w pobliżu Oslo w kształcie klucza, stąd jego nazwa, słowo „nøkkel”
oznacza „klucz”.

Pozytywka

Trwała wojna na dzikich krańcach ziemi,
oglądaliśmy ją z foteli, które ze znawstwem
wschodnich mistrzów masażu czule
przyjmowały zmęczone kręgosłupy.

Samoloty latały nisko, nie śpiewały ptaki.
Chmury obracały się jak tancerka
z porcelanowej pozytywki, aż do
rozmycia się w niebieskie nic.

Tyrani byli wyjątkowo niegrzeczni,
nie słuchali naszych mądrych rozkazów,
by chodzić wcześniej spać. Śnili zatem
o terra incognita na jawie.

Oglądaliśmy wojnę z optymalnej odległości,
jak w magicznej kuli, z takiej perspektywy
widać lepiej i wystarczy mocno potrząsnąć,
by spadł śnieg.

Prawdopodobieństwo

*To jest bardzo małe prawdopodobieństwo, żeby to była
ta droga. Deszcz podnosi kurz z ziemi. Może jutro o niczym
nie zapomnisz, może jutro coś zrozumiesz. Listy od
przyjaciół krzyżują się. W jednym znalazło się to, co
zgubiło się w drugim. Trochę jak Stary i Nowy Testament.*

Awers / Rewers. Estonia / Helsinki / Estonia

Mam spierzchnięte dłonie, czuć zapach drewna z tartaku, wiatr wyje jak dziewczynka, bo nie może wyjść z psem na spacer, muszą jechać daleko, wyciągać ciszę ze studni lasu, świerki gubią przecinki na kartkach ścieżek, traktory piszą brajlem po śniegu, w zamieci widać nad drzewami reflektor samochodu, który udaje słońce albo na odwrót.

Jest wigilia i czekam na prom w budce, w której zamyka mnie zimno, i pięciu turystów z Japonii, na oknie wisi człowiek narysowany długopisem, że musi zapłacić pięć euro, oprócz nas nie ma nikogo więcej w mieście, jest tylko organistka, ćwiczy w kościele kolędy, ale zagłusza ją wiatr, który buja promem, gdy wracamy, jakby był pijany albo na odwrót.

Białe niebo jest odbiciem jeziora, po którym jeździmy na łyżwach, zostawiając po sobie ślady, zawsze wierne, ale niekoniecznie równoległe, jakby jedna noga była nadzieją, a druga iluzją, że wszystko się ułoży, jak śnieg na polu, że coś się jeszcze wydarzy, jakby całe życie było tylko czekaniem albo na odwrót.

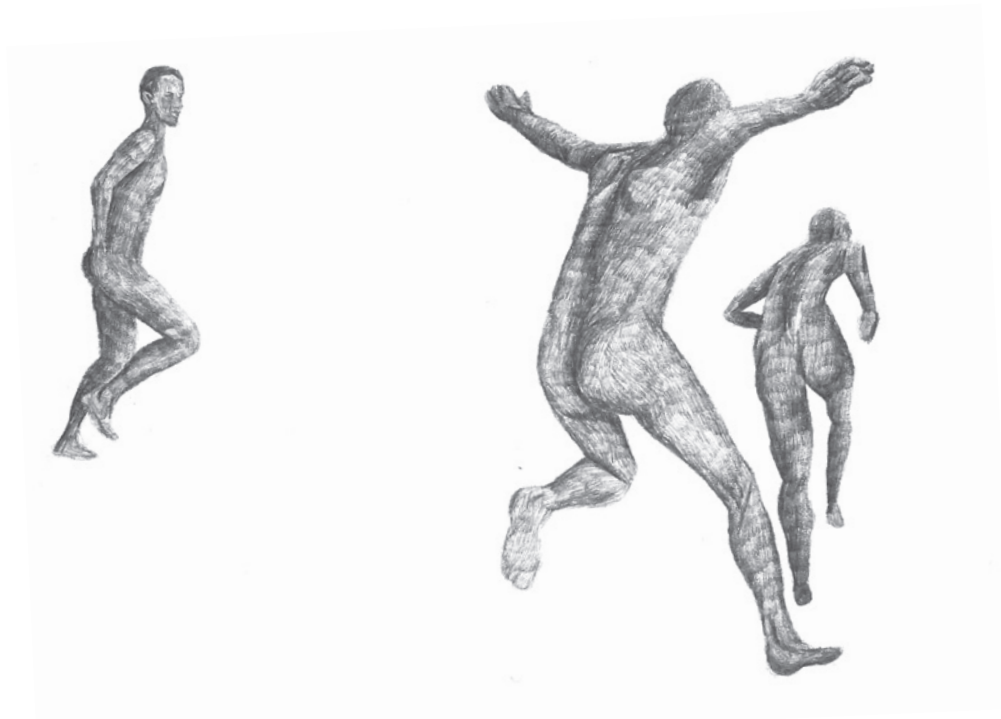
Otava. Rauma²

Tak naprawdę sam początek jest dla nas do końca niejasny, jakbyśmy chcieli pojąć motyw morderstwa, po prostu wchodzimy do knajpy Otava, za oknem wiatr bawi się gałęzią świerku w kotka i myszkę, które dziewczynka próbuje rozdzielić, ale kot jest nieczuły na lekcję miłosierdzia.

Trzy cienie sięgają przez ladę aż do rąk barmanki, która nalewa nam dwie nieduże szklanki i zamienia jedno euro na magiczną monetę, co uruchamia piosenkę, ktoś po fińsku śpiewa o nie-szczęśliwej miłości, ale nikt nie tańczy, cienie pilnują rozwoju akcji.

Na ścianie wisi mapa „Awansów na Leningrad”, jakby to była kobieta, która podaje mi rękę, ale nie do tańca, facet z lewej nagle ożywa i śpiewa song Brechta, jak to wszystko się wokół zmienia oprócz niego, jakby jego życie to były słowa kolędy albo Gwiazda Polarna.

2 „Otava” po fińsku oznacza konstelację Wielki Wóz (Wielką Niedźwiedź), która dla ludów Północy była kluczem do nieba, jeśli nie najważniejszą konstelacją, dzięki której można wyznaczyć północ. Nazwa pochodzi od słowa „otavaksi”, czyli sieć rybacka.



Szmaragd. Varnja

Woda rozkłada się jak wachlarz, wiele wachlarzy, albo

łuski suchej ryby, która wisi na kominie, a łuski błyszczą –

pryzmaty na wielkich kandelabrach, wiszących u

sufitu, gdy

w kościele starowierców kilka kobiet w czarnych sukniach i czarnych

chustach w kolorowe kwiaty śpiewa mszę, małe dzieci

biegają wokół chudego, szerokiego pieca

i ściągają sobie czapki na oczy. Światło pokrojone na kawałki

układa się na podłodze, gdy kobiety kłaniają się, gdy dzieci

biegają w kółko i chowają się pod ławki i płaczą,

bo chcą czekoladowego cukierka. Święci na ikonach kłaniają

się, kobiety to cienie mężczyzn, siedzących na zewnątrz w

śłońcu i łowiących ryby, a słońce wpada do środka i kładzie

się na mojej twarzy. Czuję jego ciepło, gdy patrzę na ikonę Chrystusa

z ciemnymi apostołami, którzy wiszą wokół niego jak

wędzone ryby

i patrzę w oczy kobiecie w czarnej sukni, tak

szmaragdowe, niemożliwie szmaragdowe, jak z obrazu

Moneta – widać most zanurzony w morzu albo morze, które

które chwyta most.

Wiersze pochodzą z przygotowywanego
do wydania tomu *Północ. Przypowieści*.

Alicja Rosé | poetka, tłumaczka, ilustratorka.
Z Magdaleną Tulli przygotowała książkę *Ten i tamten las*,
nagrodzoną Nagrodą Literacką m. st. Warszawy (2018).
Jej ilustracje można znaleźć na stronie: alicjarose.com.





Z Alicją Rosé

rozmawia Aleksandra Wieczorkiewicz

Zwędzić, co się podoba

Aleksandra Wieczorkiewicz: Co to jest Północ? Północ na mapie, w przestrzeni, w człowieku, w poezji? I czy można ją opowiedzieć?

Alicja Rosé: Północ nie zawsze była na północy – ta geograficzna. Przyjeliśmy wersję Ptolemeusza. Na Wschodzie mapy rysowano odwrotnie. I w niewielu językach słowo „północ” na określenie pory dnia pokrywa się z określeniem położenia geograficznego, tak jak w języku polskim – podobnie jest w białoruskim i litewskim. W naszej szerokości geograficznej dostrzegano zależność pomiędzy tym, jak długo świeci słońce, i tym, gdzie dany kraj jest położony. Jugosławia jest więc krajem południowym – „jug” oznacza „południe”. Północ jest namagnetyzowana, przyciąga wskazówkę kompasu. Gwiazda Polarna jest punktem nawigacji – podobnego punktu nie posiada sfera południowa. Gdy stoimy przodem do wschodzącego słońca, północ będzie po naszej lewej stronie.

Być może jestem zwierzęciem nocnym, zawsze czekam na zachód słońca, wtedy myśli uspokajają się, koncentracja jest wzmożona. Bliżej mi do sowy niż skowronka. Nie noszę lata, lato jest od przeczekania. Słońce nie pozwala pracować. Wszyscy pracoholicy cierpią. Tak, północ jest stanem i pragnieniem – stanem koncentracji i pragnieniem spokoju. Choć z drugiej strony muszę oddać honor słońcu, które latem operuje non stop, jak sklepy „24 h na dobę”. Białe noce są zjawiskiem

fantastycznym, człowiek przestaje spać, nie cierpi z tego powodu i zjada się najlepszymi truskawkami na świecie. Ale potem przychodzi za to zapłacić zimą. Dla mnie jednak jest to czas wzmożonej pracy, dogłębnej lektury. Dopiero w Finlandii zimą znalazłam czas i przestrzeń na to, żeby przeczytać całą *Boską komedię* Dantego. Zanurzyłam się w oryginale i porównywałam tłumaczenia. I widziałam Florencję jakby jaskrawiej. Mogłam się też utożsamiać z położeniem samego autora...

Czy da się to opowiedzieć? Na szczęście nie do końca, dlatego można nieustannie próbować.

Seamus Heaney w wierszu *Hiperborejczyk* (pamięci Zbigniewa Herberta) pisał, zwracając się do swego lirycznego adresata: „byłeś [...] jednym z mieszkańców krainy północniejszej nawet niż wiatr” (to przekład Stanisława Barańczaka). Jeśli więc poetę polskiego można uznać za obywatela Północy, jak należałoby nazwać poetę norweskiego? Kim jest mieszkaniec prawdziwej Hiperborei?

Grecy nazywali Traków, czyli ludy z Tracji (dzisiaj mniej więcej jest to region położony w granicach Bułgarii, Grecji i Turcji) – Hiperborejczykami, ludami żyjącymi „ponad północnym wiatrem” (tak jakby wiejący wiatr znał granice...) *hiper-boreas*, gdzie Boreasz (Βορέας) to bóg wiatru północnego

z siedzibą w Tracji; wiatru zimnego, porywistego, wyrządzającego szkody albo przychodzącego w sukurs (z punktu widzenia Ateńczyków, przynajmniej), gdy bóg rozkazał wiatrom zatopić czterysta perskich okrętów. Wyobrażamy sobie biedny, północny lud żyjący w ciemności i pogrążony w depresji, natomiast wedle Herodota i Pliniusza, Hiperborejczycy cieszyli się długim i szczęśliwym życiem.

Upatrywano też Hiperborei w Anglii, a Ptolemeusz Morze Północne nazywał Morzem Hiperborejskim, sami Skandynawowie zaś zaczęli się później utożsamiać z tą nazwą i rzeczywiście, nigdzie indziej nie doświadczyłam tak zimnego i tak opętanego wiatru. Gdy wieje, mieszkańcy Oslo dostają ostrzegawczego sms-a: zostańcie w domu. Autobusy i promy przestają kursować. Mieszkałam na wyspie Ormøya, na wschodnim wybrzeżu Oslofjorden, na samym czubku wzgórza – tutaj wiatr miał pełne pole do popisu. To wiatr, który uderza zimnem. Raz pod wiatr przedzierałam się rowerem pod górę do domu. Normalnie podróż zabierała mi od piętnastu do dwudziestu minut – wówczas – niemal godzinę. Miałam wrażenie, jakbym chciała przesunąć ścianę. Mieszkaniec Północy jest na pewno zależny od Natury. Absolutnie od niej zależny, czuje jej siłę i jest wobec niej pokorny. Z drugiej strony jednak istnieje powiedzenie norweskie, które mówi, że nie ma czegoś takiego

jak zła pogoda, jest tylko złe ubranie. Wystarczy ubrać się w siedem warstw i ruszać do domu.

Czasami zastanawiałam się, co by było, gdyby Odyseusz jednak dołynął na Północ? A Francesco Guardi zamiast Wenecji malował Kłajpedę? Wiele lat temu odwiedziłam ogromną wystawę poświęconą wikingom w Muzeum Brytyjskim w Londynie. Byłam zaskoczona. Nawet najmniejszy, najskromniejszy element łodzi czy miecza był ozdobiony misternym wzorem, wyszukany i gustowny. Nawet broń była obiektem dekoracji. Jeśli ruszać na wroga, to tylko z pięknym mieczem! Wikingowie pisali też pieśni, tworzyli biżuterię. Sagi skandynawskie mogą swobodnie konkurować z *Iliadą* Homera. Ktoś może zaprotestowałby z ironicznym przekąsem, że tak, tak, wrażliwi barbarzyńcy. Ale czy i Ateńczycy nie byli tacy?

Postrzega się Europę często na osi Wschód–Zachód. Chciałam zobaczyć inną Europę, odwrócić oś na Północ–Południe. Zachód zdawał mi się rozczarowany, przesycony i tak samo jak Wschód – coraz bardziej ksenofobiczny, nacjonalistyczny. Jasne, powiecie, że podobnie dzieje się na Południu i Północy, jednak nie aż w takim natężeniu. Kraje położone na obrzeżach nie mają tak silnego głosu w Europie. Norwegia pozostaje w strefie Schengen, ale nie jest w Unii Europejskiej. Obrzeża i pogranicza zawsze interesowały mnie najbardziej. Cesarstwo Habsburskie opierało się na pograniczu, a nie na centralnych jego miastach.

Widzę początek Europy na Południu – zarówno judaizm, chrześcijaństwo, jak i myśl filozoficzna – narodziły się na Południu. Ciekawa byłam, co się dzieje na Północy. Czy luteranizm też jest już *passé* i nikt nie czyta Platona? Byłam ciekawa, co się dzieje w krajach, których większość obszaru pokrywają skały i lasy. Ku mojemu zaskoczeniu studenci w Oslo są dużo bardziej zainteresowani kulturą źródłową niż na Zachodzie.

Niedawno odwiedziłam Zachętę w Warszawie. Na wystawie *I co po Cybisie?* zobaczyłam, że chyba niewiele. Jest wspomniały Józef Czapski, Jerzy Nowosielski... Najwięcej malarzy figuratywnych, żyjących i tworzących obecnie,

znalazłam w Norwegii i Finlandii. Poetów norweskich mogłabym zaliczyć do podobnej grupy. To są poeci „figuracywni”, poeci zaprzątnięci „czymś” raczej niż „niczym”. Otwarci, poszukujący, zadający pytania; wyczuleni na przyrodę, na malarstwo. I przede wszystkim: wspierający się nawzajem – cecha, jakiej nie znalazłam u poetów w żadnym innym kraju. Być może to sprawa skali, w Norwegii mieszka jedynie ponad pięć milionów ludzi, ale jednak, mimo że populacja Danii czy Estonii jest podobna, sytuacja – różni się znacząco. Pochodzenie tej cudownej właściwości ma swoje źródło w średniowieczu, myślę, gdy już wtedy ówczesny parlament (!) nakazał, by cała wieś złożyła się na ugotowanie zupy temu, kogo na to nie stać. Empatia wypracowana przez pokolenia. Słowo „empatia” jest tutaj kluczem.

Jaka była Pani droga z „krajów północniejszych nawet niż wiatr” do kraju jeszcze dalszej Północy? Jaka była droga po tych krainach, pomiędzy nimi – a także pomiędzy językami?

Marszruta była nieoczywista i zygzakowata. Cztery lata byłam nieustannie w drodze. Zależało mi, żeby odwiedzić kraje połączone wodami Bałtyku i Morza Północnego, choć nie ma na mapie mojej wędrówki Wielkiej Brytanii (*brexit* niezamierzony z mojej strony), Belgii ani wyżej: Wysp Owczych czy Islandii (zwyczajnie z braku funduszy). Chciałam też koniecznie przemieszczać się drogą wodną albo lądową, żadnych samolotów, trochę jak w filmie Wendersa *Lisbon Story*, gdzie bohater, Phillip Winter, jedzie z Niemiec do Lizbony samochodem. Z jednej strony jest unieruchomiony, ma złamaną nogę w gipsie (jak on naciska na sprzęgło?), z drugiej jednak przemieszcza się, a my wraz z nim, i styszymy, jak zmieniają się głosy i języki w radio samochodowym oraz krajobraz za oknem. Doświadczyłam czegoś podobnego. Strefa Schengen sprawiła, że byłam tym bardziej wyczulona na nawet najdrobniejsze zmiany w krajobrazie, w twarzach ludzi wsiadających do pociągu czy autobusu, w języku. Zdarzało się jednak, że przemieszczałam się „drastycznie”. Potrafiłam we wrześniu być na północy Finlandii, w październiku na Gotlandii,

a w listopadzie na niemieckiej wyspie Sylt, której latarnia mruga do latarni na wyspie duńskiej Rømø, żeby na grudzień wrócić do Finlandii.

Zaczęłam od Litwy, która pozostaje dla nas nadal krajem egzotycznym. Na ogół szybko uczę się języków, jednak jeśli chodzi o litewski, muszę przyznać ze wstydem, że moja nauka nie posunęła się dalej niż poza słowa: *kirpykla*, czyli „fryzjer” (fenomen litewskich miast, gdzie na każdym rogu każdej ulicy możemy odetchnąć z ulgą, jeśli na gwałt potrzebujemy fryzjera – znajdziemy go dostownie wszędzie; swoją drogą, nie zauważyłam, żeby Litwini posiadali jakieś szczególnie nietypowe fryzury...), *vaistinė*, czyli „apteka” oraz *mewa*, na którą mówi się po litewsku *kiras*. Istnieją Litwini, którzy chlubią się, że język litewski pochodzi w prostej linii od sanskrytu i deklinuje się oraz koniuguje na wszelkie możliwe sposoby. Na Mierzei Kurońskiej, cienkim pasku ziemi, o który walczyli zajadłe Litwini, Sowieci, Prusowie, Niemcy, znalazłam też ślad Kurów, którzy mówili językiem kurońskim. Na ich cmentarz w Nidzie przychodzą dziś wycieczki Litwinów i Niemców, i jedni, i drudzy powtarzają: a tutaj leżą nasi przodkowie...

Gdy rozmawiałam z Rasą Rimickaitė, litewską attaché kulturalną w Warszawie, twierdziła, że problem z brakiem kontaktu między naszymi krajami tkwi w języku, że język litewski jest tak trudny, egzotyczny, inny. Nie, to sprawa geopolityki. Zawsze było nam bliżej do Francji niż do Litwy, mentalnie. I sama jestem tego przykładem. Znam języki tzw. chrześcijańskie, natomiast bałtyckie i język fiński były dla mnie wyzwaniem. Fiński z początku brzmi abstrakcyjnie z masą podwójnych spółgłosek: *lukka, mukka, kukka*. Gdy otworzyłam gramatykę języka fińskiego, ucieszyło mnie zdanie na samym wstępie: „In Finnish language there is no gender”! Myślę, że taka perspektywa przydałaby się w niejednym języku. Po pewnym czasie odkryłam jego logikę i nauczyłam się kilku zwrotów. W norweskim spółgłoski powtarza się po długiej samogłosce. Powiemy więc *bake*, czyli „piec”, i *bakke*, czyli „wzgórze”. Melodia norweskiego jest zupełnie inna niż szwedzkiego, wznosi się do góry. Nawet najbardziej smutne

zdanie, brzmiące niemal identycznie po szwedzku, wypowiedziane przez Norwega będzie brzmiało pozytywnie. Estończycy częściej udźwięczniają spółgłoski i na port powiedzą *sadama*, gdy Finowie powiedzą *satama*, choć w tym przypadku należy pamiętać, że słowo ma swoje korzenie w języku germańskim...

Poruszanie się pomiędzy tymi językami nauczyło mnie pokory i wyleczyło z okcydentalizmu, choroby, na którą tak często zapadali Rosjanie, ale nie tylko. Tak jakby centrum Europy znajdowało się na Zachodzie.

Największej epifanii podróżnej, nie waham się tak nazwać tego doświadczenia, zaznałam w małych wioskach położonych na brzegach jeziora Pejpus po stronie estońskiej, gdzie do tej pory żyją starowiercy i mniejszość Setu – na temat ich pochodzenia do tej pory ścierają się historycy i etnografowie. Brałam udział w ich rytuałach pogrzebowych. Mówi się, że istnieją miejsca, gdzie czas się zatrzymał. Myślę, że raczej istnieją miejsca, gdzie doświadczają się innych wymiarów czasu i jego względności. Jak w książce Alejo Carpentiera *Los pasos perdidos (Podróż do źródeł czasu)*, gdzie przechodzimy przez epoki aż do *początków „naszych” czasów*, które są jednak czasami obecnymi, jest to wyjście *poza historię*.

Poezja norweska – czy w ogóle skandynawska – to przestrzeń, którą dopiero odkrywamy, która właśnie się przed nami otwiera. Tłumacz tzw. małej literatury – położonej na obrzeżach (na północy) centrum zmonopolizowanego przez „wielkie języki” – bywa nazywany często jej ambasadorem. Na czym polegają trudy i wyzwania ambasadorki „Norwegii poetyckiej”, a na czym jej drobne przyjemności i triumfy?

Wiele lat temu, zupełnie przypadkowo (albo i nie, zależy, czy wierzyć w nie-przypadki), znalazłam w bibliotece publicznej w Krakowie chudą książkę z wierszami w języku norweskim, książkę autora, którego prozę zaskakująco często tłumaczono na język polski – Tarjei Vesaasa. Mało kto wie, że pisał też wiersze. Dla mnie długo funkcjonował zaś głównie jako poeta. Wiersze w oryginale nie posiadały

tłumaczeń. Język wydawał mi się prosty: coś pomiędzy angielskim a niemieckim. Wypożyczyłam słownik (bardzo skromny) i słowo po słowie odszyfrowywałam wiersz po wierszu niczym tajny kod wojenny, choć oczywiście nie chodziło o to, by przechytzyć wroga, ale delektować się poezją – czytanie ze słownikiem to jednak jak odczytywanie alfabetu Morse’a, w którym trudno poczuć całość. Było jednak w tych tekstach coś mi bliskiego, nawet z tak fragmentarycznej lektury mogłam poczuć tę poezję. Później sięgnęłam po prozę i w norweskim świecie widziałam coś, co znałam z dzieciństwa spędzonego na Warmii. Vesaas musiał jednak długo poczekać, zanim pojechałam odwiedzić jego ojczyznę. Nie tylko Polska, również inne kraje nie znają właściwie poezji norweskiej. Jest świetny tłumacz poezji z języków skandynawskich na hiszpański, Francisco J. Úriz. Oczywiście istnieje trochę tłumaczeń na angielski. Poezja szwedzka jest na pewno lepiej znana, ale po pobycie w Szwecji i przewertowaniu tamtejszych bibliotek i księgarń, po licznych rozmowach z innymi poetami i tłumaczami już wiem, że siedzimy na czubku góry, która nazywa się szwedzka poezja.

Zanim pojechałam na Północ, zastanawiałam się: czy w tej Finlandii, Norwegii w ogóle istnieją jacyś poeci, coś się tam *przecież* pisze? Bezcelnie z mojej strony. Ale chuda książeczka Vesaasa była dowodem na istnienie czegoś szerszego, fragmentem większej całości.

Z jednej strony jest to oczywiście moja ignorancja, z drugiej jednak wpływ historii. Zarówno Norwegia, jak i Finlandia to były kraje długo trzymane pod butem obcych mocarstw: Danii i Szwecji – w pierwszym przypadku, Szwecji i Rosji – w drugim. Dopiero od stu lat istnieją tak naprawdę kraje o nazwie Norwegia i Finlandia. Władcom sąsiadujących z nimi imperiów zależało, by pozostały prowincjami. Helsinki i Oslo nie są miastami europejskimi. Sztokholm i Kopenhaga – tak. Oslo, choć to stolica, jest niewielkie, swojskie, ma w sobie coś małomiasteczkowego. Nie pyszni się, nie aspiruje. Ruch uliczny jest znikomym, jeśli nic nie jedzie, przechodzi się na czerwonym świetle. Jest coś z pokory

w tych miastach. Zarówno Norwegia, jak i Finlandia nie proszą o aplauz, o uwagę. Nie mają nikogo od PR-u i wcale im nie zależy. Dopiero na miejscu zaczęłam odkrywać ich głęboką, wspaniałą kulturę. Malarstwo, literaturę, muzykę. Szczególnie ta ostatnia jest dziedziną przepastną – jakby odpowiadała długości i rozległości obu krajów. Na czym polega ten fenomen, że niemal każdy Norweg i Fin śpiewa, w każdym mieście jest świetny chór i co tydzień wspaniałe koncerty? Akademia jest na wysokim poziomie. Przede mną wiele do odkrycia. Zagłębiłam się coraz bardziej w muzykę Kaiji Saariaho i Arne Nordheima, ale mam świadomość, że to są wierzchołki gór.

Tłumacz literatury może przyjąć dwie postawy. Mnie rzeczywiście bliska jest ta, którą kierowali się Seweryn Pollak, Jerzy Pomianowski – moi mistrzowie – czyli tłumacz-ambasador, który dba o wybór przekładów, przybliży kulturę kraju. Wspaniałe zadanie, ale jednocześnie odpowiedzialne. Z pewnością kieruję się własnym smakiem. Na pewno pomijam wielu twórców. Kto inny prawdopodobnie podjąłby się innych przekładów. Zależało mi jednak na pokazaniu takiej poezji, jakiej nie znamy tutaj. Odświeżyć polski język literacki. Czuję się rzeczywiście jak wesoty pirat, który z morza literatury zwędził, co mu się podoba, i zwiął bez poniesienia odpowiedzialności. A gdzie komisja rozliczająca z przekładu, z wyboru? Tłumacz musi sam siebie rozliczać, a to zadanie dość stresujące (tak, tłumacze poezji też się stresują, na miarę swoich możliwości).

To, co jest siłą poezji północnej – to wrażliwość na naturę. Zaraz na pewno podniosą się głosy, że przecież i polscy poeci są wrażliwi na przyrodę, że i u nas pisze się takie wiersze. Od razu przypomina mi się wspaniały wiersz Iwaszkiewicza *Urania*, do sosny, która rosta w jego ogrodzie. Ale właśnie – w ogrodzie. Żeby wiedzieć, co Norweg czy Fin rozumie przez słowo „natura”, trzeba tam pojechać, najlepiej na północ kraju. Dopiero na miejscu mamy szansę naprawdę dotknąć znaczenia tego słowa. W pewnym stopniu wizyta w Puszczy Białowieskiej (jeszcze) może nam to uzmysłowić. Polecam jednak Północ. Nie chodzi tylko o zupełnie dziki las, nietknięty

przez wieki, pusty, bez ludzi, ale o wdzieranie się przyrody w każdy zakątek miasta. Obecność sosen za oknem jest normalnością, u nas – wspaniałym wyjątkiem. Dzieci w przedszkolach spędzają większość czasu na dworze, również w zimie. Przyroda otwiera ciało i zmienia myśli. Czasami muszę zgodzić się z Marxem – otoczenie wpływa na świadomość. Brzmi banalnie? Tak, to jest właśnie wyzwanie dla tłumacza poezji norweskiej. Jest oczywiście wiele wierszy, których nie zdecydowałam się tłumaczyć właśnie ze względu na to. Trzeba mieć umiar we wszystkim. To, co mnie mierzi w kulturze norweskiej, to wygoda i ignorancja. Odkąd posiadają ropę. To smutne, ale wydaje się też sporo książek, które traktują wyłącznie o przyrodzie w sposób powierzchowny i niewyszukany. Lubię prostotę, ale nie pójście na łatwiznę. Pisanie wyłącznie o tym, jak dobrze siedzi się nad fiordem i patrzy na słońce, nie dość mnie karmi. I myślę, że polskich czytelników też by nie nakarmiło.

Wyzwaniem dla tłumacza poezji norweskiej jest składnia. Początkowo język wydaje się prosty – nie posiada deklinacji ani koniugacji, ale właśnie to okazuje się pułapką. Deklinację zastępuje się przy użyciu przyimków. Wiele czasowników występuje też w formie frazowej, razem z przyimkami lub przysłówkami. To sprawia, że zdania są krótsze, mają dużo światła i wydają się proste, dodatkowo język norweski jest samogłoskowy, wpuszcza sporo powietrza, przez co bardzo trudno przełożyć proste, pełne światła i tlenu zdania norweskie na język polski, który wszystko deklinuje i koniuguje: nagle zdania nieszczęśliwie się wydłużają i tracą rytm. To trochę tak, jakbyśmy chcieli ujarzmić puszczę i zamienić ją w park, ale jednocześnie zachować jej puszczołatość.

W książce *Logika lokalności. Norweski i polski współczesny design*, w eseju *Norwegian Wood(s)*, pisze Pani o tamtejszych domach: „Połączenie prostoty z logiką. Ale nie tylko. Są trochę jak kłamka zaprojektowana przez Bjørna A. Larsena, za którą otrzymał on nagrodę Den norske Designpris (Norweski Design). W uzasadnieniu jury czytamy: «Mocna, prosta forma, dobrze

chwytne. Dodalibyśmy tylko jeszcze: piękna» Czy te słowa wypadają uznać za definicję poezji norweskiej? Czy jest ona niczym prosty, piękny dom – i czy można w niej zamieszkać?

John Berger, który tak wspaniale uczył nas patrzeć i widzieć, pisał, że piękne jest to, co nie pozwala czuć się samotnym. Giorgio Agamben pisze o kruchości, która uzmysławia nam przemijanie, co sprawia, że dostrzegamy piękno w tym, co zaraz zniknie. Później dzieli ludzi na *homo aestheticus* i *homo oeconomicus* – można by powiedzieć, że Norweg, czy też mieszkaniec kraju nordyckiego, to dwa w jednym. I pewnie kłamka Bjørna A. Larsena byłaby tego przykładem.

Bałabym się zamknąć poezję norweską w jakiejś jednej definicji, a prostota i piękno to pojęcia delikatne, obszerne i niewiele wyjaśniające. Poezja norweska jest bardzo różnorodna – wystarczy pomyśleć o liczbie dialektów w tym niewielkim kraju. Na pewno przyroda jest ważnym punktem odniesienia i może podpadać zarówno pod definicję Bergera, jak i Agambena. Z drugiej, jest nieprzenikniona, nieprzystępna, przerażająca. Powyginane drzewo nad przepaścią na obrazie Johana Christiana Dahla, malarza z przełomu XVIII i XIX wieku, jest tego przykładem. Tak, uzmysławia nam kruchość, ale to raczej napawa grozą, niż pokrzepia. Stojąc naprzeciw obrazu, nie myślimy przecież: „Ach, jakie cudowne, piękne, niemal suche drzewo nad przepaścią!”. Prędzej czujemy niepokój.

„Dobry wiersz / powinien pachnieć herbata. Albo wilgotną ziemią i świeżo ściętym drewnem” – to cytat z wiersza Olava Håkonsona Haugego (*Mam trzy wiersze*). A więc prostota, konkret, sensualność, bliskie doświadczenie codzienności – „zwykły dzień”, gdy można „sadzić ziemniaki, grabić liście / i nosić chrust” (*Zwykły dzień*), lecz w którym jednocześnie kryje się coś niezwykłego: poezja w czystej formie, którą trzeba „odczytać” (to z wiersza *Inwazja* Hansa Pettera Blada). Czy można powiedzieć, że ta poezja niesie w sobie swoistą epifanijność – w rozumieniu jej literackiego twórcy, Jamesa Joyce’a?

Victor Erice, hiszpański reżyser, nakręcił w latach czterdziestych wspaniały film *El sol del membrillo* (*Słońce pośród liści pigwy*), na którym niewiele się dzieje, jeśli przyjąć, że usiłowania malarza Antonio Lópeza starającego się uchwycić na płótnie światło, które kładzie się na liściach i owocach pigwy – niewielkiego, rachitycznego drzewka rosnącego na podwórzu jego atelier – nie są treścią filmu akcji. Niemniej dzieje się tam wiele i malarz przeżywa epifanię – na tym kwadratowym, smutnym podwórzu – a my wraz z nim przed ekranem.

Wiersze epifanijne nie są wyłącznie domeną norweską, ale może w Norwegii jest więcej takich rachitycznych drzewek i światła, które kładzie się na liściach i owocach. Najciekawsze jest w tym to, że Olav H. Hauge, który całe życie mieszkał w jednym miejscu – w małej wiosce Ulvik na samym czubku Ulvikafjorden, który jest ramieniem większego Hardangerfjorden – nieszczęśliwie pisał o zapierającym dech w piersiach widoku na fiord. Może dlatego, że widział go codziennie. A może prawdziwe piękno skryło się dla niego w rzeczach prostych, jak drewno. Może był pokorny. Słyszałam, jak ktoś nazwał Haugego poetą-chołopem. Ale nie, to nie był poeta, który tylko pisał o drewnie i nie o drewno tu tylko chodzi.

Miłosz, gdy groziło mu pozostanie na południu Francji, miał się przerazić: I co, mam teraz pisać tylko o chryzantemach, jak chińscy poeci? (Parafrazuję nieściśle). Miłosz był zwierzęciem na poty politycznym, na pewno głodnym mistykiem, ale jednak drapieźnym. Hauge taki nie był, ale też nie był tylko epifanijny. Pisał w języku nynorsk, czyli „nowonorweskim”, języku sztucznym, stworzonym w momencie odzyskania przez Norwegię niepodległości, który miał się odróżniać od powszechnie używanego bokmål, bazującego na duńskim. Na ironię jednak język ten bardzo prędko zmarginalizował się i pozostał głównie językiem literackim. Tłumacząc jego wiersze, byłam bardzo czujna, sprawdzałam etymologię niemal każdego wyrazu i zwracałam uwagę na to, czy poeta użył słowa pochodzenia niemieckiego, staronordyckiego... To miało znaczenie.

Czasem czułam, jakby pod podszewką siedziało coś więcej. Tutaj

jakby poeta czytał Heideggera... Ale czy to możliwe? W tamtym czasie? Olav H. Hauge urodził się w 1904 roku i mieszkał w małym Ulvik, do którego jeszcze wówczas nie można było dotrzeć inaczej jak drogą wodną. Mała wieś, w której Hauge zajmował się sadem jabłoniowym, gdzie nikt oprócz niego nie czytał, gdzie nie było księgarni... Gdy w końcu pojechałam do Ulvik i zobaczyłam jego odtworzoną bibliotekę, jeden do jednego, znalazłam Heideggera w języku niemieckim na półce, z ogromną ilością podkreśleń i notatek w środku. Wujek wysłał pocie książki z zagranicy, a Hauge nauczył się kilku języków samodzielnie i tłumaczył Brechta, Rimbauda, Celana... Znał nawet poezję Herberta i Miłosza, oczywiście w przekładzie, ale jednak. Nie dajmy się zwieść wrażeniu prostoty. Oczywiście Hauge uwielbiał poezję chińską i wielokrotnie też się do niej odnosił. Jest to jednak poeta-erudyta i pod powierzchnią zachwyty, jest myśl. Podobnie u Hansa Pettera Blada, który jest koneserem malarstwa.

Wśród wierszy Norwegów wyróżnia się grupa kilku ekfraz lub quasi-ekfraz: drzeworyt i litografię opisuje Hauge (*Łany zbóż*), Cecilie Løveid tworzy poetycką wariację na temat grafiki *Ptak na kamieniu* norweskiego malarza z przełomu wieków, Nikolaia Astrupa, a w centrum niezwykłego, rytmicznego liryku *Cimabue* Jensa Bjørneboe znajduje się scena ukrzyżowania, którą przedstawiał włoski mistrz. Czy ta „ekfrastyczność” jest w jakimś stopniu cechą charakterystyczną poezji norweskiej? A jeśli tak – skąd się bierze?

Hauge zobaczył obraz Vincenta van Gogha, a raczej jego reprodukcję, gdy po raz kolejny trafił do szpitala psychiatrycznego, do budynku na oddziale D. Malarz na południu Francji znalazł w końcu światło, łany zbóż wypełnione światłem, złotym światłem. Hauge mówi, że zatapia się w krajobrazie. Może to jego zatonienie się jest częścią choroby, utraty kontaktu z rzeczywistością albo nawiązaniem cielesnego kontaktu z rzeczywistością z obrazu. Może to pokazuje płótno, Vincent van Gogh też walczył z chorobą, wymykał się

rzeczywistości, może także znajdował ją na powrót w obrazie.

Jens Bjørneboe ze swoją żoną-fotografikiem, Louise Charlotte „Lisel” Funk, spędzali często wakacje w niewielkiej wsi Leveld leżącej ponad nieco większą miejscowością, połączoną trakcją kolejową z Oslo i Bergen, o wdzięcznej nazwie Ål, która najprawdopodobniej pochodzi od staronordyckiego słowa *aal* oznaczającego „rów” bądź „wąwóz” (ale być może chodzi o zwyczajnego „węgorza”, żyjącego w rzekach i jeziorach, których tam nie brak). Mieszkali w prostej chacie zwanej *stabbur*, czyli *stav-bur*, co może oznaczać „chatę-magazyn” albo „dom z sypialniami”, a właściwie to były takie chaty-lodówki, które na górze miały pokój sypialny i latem przechowywano w nich jedzenie. Na kamiennych nóżkach stawiano niewielki drewniany dom ze spadzistym dachem pokrytym obowiązkowo trawą. Przez dwa miesiące mieszkałam drzewo w drzewo z domkiem Jensa Bjørneboe. Co rano siadałam na stopniach ganku i czytałam fragment jego listów, które wysyłał z Leveld do przyjaciół w Oslo albo we Włoszech, o tym, jak latem mocował się w niewielkiej, drewnianej izbie, przy świetle świeczek, próbując pisać, jak wolał być w Oslo albo w ogóle na Południu, jak tęsknił do Włoch i psioczył na norweską kulturę zafaną. We Włoszech odkrył prawdziwe malarstwo. Cimabue zrobił na nim ogromne wrażenie. Ale był też Bjørneboe wielbicielem ikon. Któregoś razu weszłam do środka. Niewielkie drewniane biurko, kredens, trochę naczyń i na ścianie jeden obrazek, nieduży – reprodukcja ikony: Chrystus zstępuje do piekieł. Tak, Jens Bjørneboe czuł malarstwo.

Cecilie Løveid stworzyła całą serię ekfraz. Ale nie tylko. Jej tomik to cykl wierszy do różnych sztuk wizualnych – filmowych i teatralnych. A jej wiersze są niczym monologi, teatralne narracje. Jest coś jednocześnie realistycznego i magicznego w obrazach Astrupa, podobnie jak u Haraldta Sohlberga – żyli i tworzyli w podobnym czasie. Kolory często zdają się przejawskrawione, formy przeformowane, kontrasty zbyt kontrastowe. Trzeba doświadczyć słońca zachodzącego za fiord, które ostrzy

grzbiety gór, aż stają się bardzo ciemne, czarne, a światło zdaje się nienaturalnie, psychodelicznie brzoskwiniowo-złote – wówczas zrozumiemy pozycję artysty. Jak uchwycić coś niemal kiczowatego, ale jednocześnie prawdziwego? Codzienne obcowanie z czymś tak obojętnym, na poły aż lekko strasznym, pięknym i wysublimowanym – może to właśnie uwrażliwia na malarstwo. Tak trudno odnieść się do przyrody samej w sobie, może łatwiej podejść do niej już w formie przetworzonej?

Jest Pani również ilustratorką. Grafiki Pani autorstwa znalazły się m.in. w *Kocię książce* Jarosława Iwaszkiewicza, nominowanej do nagrody Najpiękniejsza Książka Roku 2015, oraz *Ten i tamten las* Magdaleny Tulli, za którą otrzymały Panie w tym roku Warszawską Nagrodę Literacką. W obu tych pozycjach obrazy współtworzą opowieść, ale poniekąd opowiadają ją w inny sposób, innym językiem. Czy ilustracja ma coś wspólnego z tłumaczeniem, tłumaczka z ilustratorką?

Gdyby tylko tak było, o ile łatwiej byłoby tłumaczyć! Chciałabym zobaczyć ilustracje Boya do Prousta albo do Villona... Rysunek jest uniwersalny, nie potrzebuje tłumacza, istnieje obok tekstu. Staram się tworzyć ilustracje, które pozostają w dialogu z tekstem, a nie „tłumaczają” go. Ilustracja jest zabawą, nawet jeśli ostatecznie okazuje się też pracą, i trzeba porządnie się zastanowić, jak „ubrać” książkę. Szczęśliwie ilustracja to zupełnie inne pole działania, które daje mi oddech od pracy intelektualnej. Jest właściwie wysiłkiem fizycznym. Pracą ręki i oka, ale przede wszystkim jest to dla mnie praca ręki połączona z resztą ciała, kiedy uwalniam myśli. Czasem słucham radia, uwielbiam, pracując nad ilustracjami, odstuchiwać audycji z Radio France Culture, na które w końcu mam wtedy czas. Albo wcale niczego nie słucham, tylko jak fizyczny wyrobnik rysuję, aż ręka puchnie, i – całe szczęście – nie myślę o niczym szczególnym.

Aleksandra Wieczorkiewicz | tłumaczka,
doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej
i Klasycznej Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.



AGATA DEBICKA 2018

Poezja norweska *w przekładach Alicji Rosé*

.....

Olav Håkonson Hauge

Łany zbóż

Na starym drzeworycie – Tower Bridge,
a na kolorowej litografii widać łany zbóż.
Więcej obrazów na oddziale D nie ma.
Tower Bridge i jego pokryte sadzą wieże.
Ale to pole zboża przyciąga mój wzrok.
Złoty ocean zboża.
Nie jest jak inne pola. Albo to ja
zatopiłem w nim spojrzenie,
jakby to było niebo.
Jesienne, łagodne niebo.
Nikt nie zbiera żniwa, nikt nie kosi.

Mam trzy wiersze

Mam trzy wiersze –
powiedział.
To wiersze się liczy?
Emily wrzucała swoje
do pudełka. Nie
sądzę, żeby je liczyła,
otwierała kolejne pudełko herbaty
i pisała nowy wiersz.
I słusznie. Dobry wiersz
powinien pachnieć herbatą.
Albo wilgotną ziemią i świeżo ściętym drewnem.

Zwykły dzień

Gwałtowne burze
już za tobą.
Nie zapytałeś wtedy,
po co tu jesteś,
skąd i dokąd idziesz,
mieszkałeś jedynie pośród wielkiej burzy,
pośród wielkiego ognia.
Można jednak żyć
i zwykłym dniem,
szarym, spokojnym dniem,
sadzić ziemniaki, grabić liście,
i nosić chrust,
jest jeszcze tyle do przemyślenia,
jednego życia nie starczy.
Po pracy możesz podsmażyć kotlety
i poczytać chińskie wiersze.
Stary Laertes przycinał dzikie róże,
sadził drzewka figowe,
i zezwalał, niech się herosi dalej biją pod Troją.

Jedno słowo

Jedno słowo –
jeden kamień
w zimnej rzece.
Jeszcze jeden kamień –
Potrzebuję więcej kamieni,
by przejść na drugą stronę.

Codziennie jeden wiersz

Chciałbym codziennie napisać jeden wiersz,
każdego dnia.
To musi być możliwe.
Browningowi się udawało, i to tyle lat, a przecież
pisał rymy,
wybijał takt,
unosząc przy tym krzaczaste brwi.
No więc, codziennie jeden wiersz.
Coś ci przyjdzie do głowy,
coś musi się wydarzyć,
coś odkryjesz.
- Wstaję. Przejaśnia się.
I widzę, jak gil odfruwa z gałązką,
którą buchnął właśnie z drzewka czereśni.

Nie przynoście mi całej prawdy

Nie przynoście mi całej prawdy,
Nie przynoście mi morza, gdy jestem spragniony,
ani nieba, gdy proszę o światło;
lepiej przynieście mi błysk światła, kroplę rosy, okruc,
niczym ptaki, co przynoszą z nad jeziora kilka kropel
i wiatr, grudkę soli.

Jens Bjørneboe

Cimabue

Wbili więc gwoździe w jego ciało, które
trzęsło się i drżało, skrępowane. A huk
żelaza o miedź rozniósł się wokół
niczym pieśń. Uderzali dalej. Ale dźwięk tonął,

aż w drewnie zamilkł. Położyli mu, dla podpory,
kamień pod stopy. Aż w końcu drzewo
zrodziło owoc – zrodziło! I wisiał owoc
– na zawsze zbawiony, i był już

wolny i spełniony, błogostawiony
od nasienia, serce i owoc między owocami. Patrz!
Wisiał tylko metr ponad nimi, wyglądał,

jak człowiek, przybity gwoździami do drzewa,
co zwiesił głowę i wyzionął ducha.
A gwóźdź w jego dłoni świecił jak słońce.

Cecilie Løveid

Ptaka na kamieniu

Nicolai Astrup 1913

I
Podróżowałem, aby znaleźć kamień nagrobny na mogiłę
Pędziłem w dół z nurtem rzeki, gdzie woda bystro płynie
Wysoko po górach porośniętych mchem,
gdzie kamienie chodzą nocą w korowodzie

A przed południem, gdy
pasmo gór przypomina wielkie i tęgie kobiety
wśród rozlanych trunków i popękanych naczyń
po uczcie Bożej
Najpiękniejszy porządek świata
to stos przypadkowo rozrzuconych rzeczy

II
Idę drogą, kamienie, które odwracam,
zawsze toczą się na długość kamieni,
które odwracam

Jak mogę na nowo odnaleźć tych, co umarli?
Czy mogę wyjść im na spotkanie?
Wyjechać im naprzeciw?

Popatrz, to wygląda, jakby droga
szła dalej w dół do zielonej wody
Da radę tam dojechać?
Tego nie wiem

III
Pliszka siwa polecą w prawo czy w lewo
Wróci każdy ptak
tam czy z powrotem
ku przeszłości czy przyszłości
Przecież to na jedno wychodzi, prawda?

Odwracam każdy kamień nad Sunnfjord
nie znajdując tego właściwego
Kamienie nie posiadają żadnego kierunku
od wieczności do wieczności

Jeśli jednak znajdę odpowiedni kamień
z idealną pliszką na nim
czy zabierze w końcu ode mnie ten ból

Gunnar Wærness

Drzewo

jestem drzewemi zapuszczam korzenie
w słowie jak ty i jestem
i żyję jak ty
mogę powiedzieć drzewa
ale nie mogę dom
ani deski
mogę powiedzieć moja dusza jest wodą
co huśta „ja” na falach i zatrzymuje „jestem”
i pozostaje cicho lśni i biegnie dalej
nazywasz liśćmi ptuła moje
gdybym był nadał każdemu z nich imię
powinieneś wtedy zwać je mymi małymi
rosnę powoli niczym człowiek
moja podróż jest twoją podróżą
od nasienia aż do śmierci
i umieram niczym ty
i tak nastanie wiosna
a ja znowu zacznę żyć więc
gdybym był tobą powinienem pójść piechotą
od lata do zimy i grabić liście jak ty
wiosna powinna zbliżyć się do mnie
a nie wstąpić we mnie
jak teraz czyni

Hans Petter Blad

Inwazja

Jest styczeń 1847 roku. Delacroix idzie w kierunku Jardin des Plantes z części miasta, w której nigdy nie był, ogląda „małe zaułki, gdzie marszandzi trwają w” i walczą przeciw biedzie, w której żyją. Tutaj przychodzi mu na myśl koncept o naszym pochodzeniu. Czy to wówczas pierwszy raz odwiedza Muzeum Historii Naturalnej? Czytający jego dziennik może odczuć, z jak niebywałymi i wielkimi oczekiwaniami idzie do muzeum i jak w końcu rozpoznanie, którego doświadcza w swojej najczystszej formie, niemal ścina go z nóg. Coś czekało na jego sposób patrzenia. Został wyróżniony, jeden spośród wielu. Na widok wypchanych zwierząt – mówi tu o słońcach, nosorożcach, hipopotamach, tygrysach, panterach, jaguarach, lwach, które ogólnie nazywa cudacznymi zwierzętami – przeżywa Delacroix szczęście i pisze: „jak gdybym wznosił się ponad popoliczość i błahe myśli czy błahe niepokoje chwili”¹ by zapytać, skąd to się bierze, że widok tego wszystkiego porusza go tak mocno, i odpowiada, albo rozumie, albo pojmuje po pewnym czasie namysłu, że to, o czym przeczytał, to jest stworzenie, i że czytanie, gdy nad tym rozmyśla, jest tym odpowiednim słowem.

1 E. Delacroix, *Dzienniki. Część pierwsza (1822 – 1853)*, przeł. J. Guze, J. Hartwig, zapis z 19 stycznia 1847.

Stein Mehren

Jabłoń

Jabłoń, opływająca miękkim kwiatem
w majowe noce, tam kret, przy miechach
u stóp wzgórza, dogląda ognia –
czułości kwiatów wobec księżyca, a kochankowie
poruszają się w lekkim śnie, śnie, w tym

delikatnym, poufnym płomieniu wszędzie obecnym, w
podziemnych wodach, które grożą potopem, nie
wiem, jaki ból w każdym z kwiatów, jakie
ponadczasowe podróże, snią na wskroś oświetlone
domy, które mogą uwolnić miasto pod drzewem.

Kaspar Hauser

jest tak wyjątkowy, że tylko samotna gwiazda
może nam wyjawić jego zadziwienie światem
Liczy płatki kwiatów,
I słyszy podziemne wody łąk
bujnych i soczystych, na wysokości traw

Język nie zastał go w domu
Natura nie uformowała go na czas
Nikt nie przeciął niewidzialnej cumy
Przyłgnął do świata tak mocno
jak żelazo do kawałka magnezu

Chodzimy w przebraniach i w maskach
Mówimy – ja – i zamieniamy się w kogoś innego
niż kim byliśmy, niż kim się widzieliśmy
We wnętrzu Kaspara Hausera
nie ma nic poza Kasparem Hauserem

Wszystko było zagadką i brakło słów,
gdzie można by ją ukryć. I stał bezbronny
w swoim wnętrzu. Ludzka mowa
brzmiąta jak odległa muzyka oddechu

Jest transcendentną liczbą Pi
Podobnie niepodzielny jak koło
Kwadratura całkowicie wypełniona
sobą, nieobjęta przez czas,
przez historię, przez innych

Nasze wyobrażenia o nim są przesiąknięte
czymś nieuchwytnym i prawdziwym. Jest
wszystkim tym, o czym zapomnieliśmy.
Jego niewinność jest tak czysta,
że żadna cywilizacja ani żaden język jej nie odda

Znowu dostało mu się od świata, bluznął
mu w twarz jak fala na oceanie
Nigdy tak naprawdę się nie narodził
Nigdy go tu nie było
Nigdy nas nie porzucił

.....

Olav Håkonson Hauge | ur. 1908 w Ulvik, zm. 1994, poeta.
Na język norweski przetłumaczył poezje m.in. Alfreda Tennysona, Williama Butlera Yeatsa, Arthura Rimbauda, Friedricha Hölderlina, Paula Celana.

Jens Bjørneboe | ur. 1920, zm. 1976, jeden z najważniejszych pisarzy powojennej Norwegii. Autor wierszy, powieści, form dramatycznych.

Cecilie Løveid | ur. 1951, poetka, prozaiczka, autorka form dramatycznych. Laureatka m.in. Ibsenprisen (1999, 2015).

Gunnar Wærness | ur. 1971, poeta, tłumacz poezji, artysta kabaretowy.

Hans Petter Blad | ur. 1962, pisarz, dramaturg, reżyser.

Stein Mehren | ur. 1935, zm. 2017, pisarz, poeta, eseista, tłumacz, malarz. Laureat m.in. Litteraturkritikerprisene (1963).

Alicja Rosé

Listy z Północy

Gdzieś pomiędzy Turku a Sztokholmem, 2.01.2018

Drogi A.,

dziękuję za zaproszenie na noworoczne spotkanie przy miskach czarnookiego grochu w Twoim mieszkaniu na wieży, do którego zagłada dąb, zapewne nagi o tej porze roku. Przybiegłabym z butelką koniaku w kieszeni po krętych schodach, ale właśnie przekraczam słony pasek wody pomiędzy Turku a Sztokholmem. Chmury dostarczają mi rozrywki, urządzając niezwykle przedstawienie pod moim nosem. Gdyby tylko norwescy mistrzowie od chmur – Johan Christian Dahl albo Peder Balke – byli ze mną na pokładzie, zrobiliby z tego użytek. Pamiętam ich obrazy z Bergen. Dahl stworzył całą serię takich, których bohaterami są tylko chmury. Niektóre są niewielkie, wielkości notatnika albo nawet i mniejsze. Mają najrozmaitsze kształty, barwy. Jest doskonały, powinieneś mieć jego album i mógłby swobodnie stać obok Twojego Turnera bez uszczerbku dla tego drugiego. Chmury Dahla są żywymi stworzeniami, byłam w stanie odróżnić cirrusy od cumulusów, chmury poranne od wieczornych. Podobnie jak fińscy bracia von Wright pojechali kształcić się do Drezna – wpływ Caspara Davida Friedricha jest oczywisty w obu przypadkach. Jednak Dahl wrócił do Norwegii, bracia von Wright do Finlandii. Widać powinowactwo między nimi – wpływ epoki, drezdeńskiej edukacji – ale jest też element swoisty: krajobraz. Co oczywiście trudno uchwycić, nazwać.

O brzasku chmury rozerwały się i przez otwór wyciekło światło słońca jak lemoniada na powierzchnię morza – Dahl uwielbiał światło odbite w wodzie, najchętniej księżycowe, balansujące na granicy kiczu – był jednak tak zręczny, znający umiar, że granicy tej nie przekroczył. Balke wołał chmury asystujące morzu i raczej w niepogodę, z falami nabrzmiętymi gotycką grozą.

Uściskaj wszystkich dobrych ludzi i mam nadzieję, że zobaczymy się w Nowym Roku,
a

.....
Åsgårdstrand, 6.01.2018

Drogi A.,

dziękuję za wieści. Żałuję, że nie mogłam wbiec w górę króliczej wieży, opatulona w norweski wiatr i z Wami świętować.

Było ciemno, gdy Øyvind wyjechał po mnie na stację w Skoppum na początku stycznia. Śnieg zdaje się inny tutaj, na południowy zachód od Oslo, na zachodnim wybrzeżu Oslofjorden, niż na północno-zachodnim wybrzeżu Finlandii, skąd przyjechałam. Tak, wiem, to jest ten sam śnieg, bez złudzeń, ale rozumiałam, że to on uzmysławia nam krajobraz. Nie jest niczym innym jak przykryciem, kołdrą, po jej kształcie, po jej linii wzniesień i spadków zgadujemy, kto może pod nią spać. Krajobraz fiński jest łagodny, nie zna wyżyn, szczytów, gór, jest pokorny, dość zachowawczy. Norweski nie zaznaje spokoju, jest poszarpany, pnie się w górę. Czy pokazywałam Ci obraz Haralda Sohlberga? Wielka, psychodeliczna góra przykryta czapą śniegu, która wygląda jak Buka z Doliny Muminków pragnąca miłości i zamrażająca wszystko wokół. Sohlberg malował krajobraz norweski, łącząc elementy szczegółowe, małe brzoźowe listki, płatki stokrotek, na tle fiordu o zachodzie słońca, które zaostrza grzbiety ciemnych gór i zabarwia wodę na nieprawdopodobne kolory: złoty, neonowa fuksja, magenta aż po wściekły pomarańcz. Coś absolutnie niemożliwego, co obserwuję tutaj niemal codziennie, spacerując wzdłuż fiordu. Tyle tylko, że lasy norweskie nie znają srebrnych brzoź fińskich. Raczej nie mogłes ich spotkać w Polsce, lubią zimno. *Betula pendula*, czyli zwisła, rzeczywiście wygląda jak stara panna w przydługiej sukni zwisającej po kolana, co nadaje jej jowialny wygląd. Ich kora jest delikatna, srebrna, bardzo jasna. Brzozy te dość gęsto przetykają sosny i świerki. Krajobraz norweski przypomina raczej gąsienicę przewróconą na plecy.

Ale chciałam Ci opowiedzieć o Skoppum, o małej stacji kolejowej, do których – jak wiesz – mam słabość. Niewielki, drewniany budynek w stylu szwajcarskim pomalowany na żółto. Dowiedziałam się, że projektował go Balthazar Lange, który podjął się jako architekt pracy nad całością linii kolejowej Vestfold, okręgu położonego na zachodnim wybrzeżu Oslofjorden, ze stolicą w Tønsberg. Zapewne mało kto zwraca uwagę na stację w Skoppum, zgaduję, że Lange jest lepiej znany z wielkich budynków w Oslo, jak straż pożarna w dzielnicy Sagene z początku XX wieku, Jugendstil, z dwoma skrzydłami oraz głównym niskim i długim budynkiem w środku z trojgiem wielkich drzwi, zaokrąglonych, na trzy wozy strażackie, czy neogotycki kościół Uranienborg z witrażami Emanuela Vigelanda albo sanatorium na Holmenkollen – na jednym ze wzgórz w Oslo – pomalowany na czerwono z głowami smoków wystających z dachu jak owadzie czułki (tzw. *dragestil*, czyli „styl smoczy”, szczególnie popularny w latach 1880–1910, romantyczny styl, który był stemplem odrodzenia narodowego, nawiązujący do stylu architektury średniowiecznej, łądzi wikingów i *stavkirke*, czyli kościołów tzw. słupowych czy klepkowych: dachy najczęściej strome, stopniowane, oklepkowane, co przypomina pannę w sukni z falbanami, a kalenice zakończone są głowami smoków, wyglądającymi jak drewniane łapy sterzące w górę, jakby należące do pajaca z drewna, którego wystarczy pociągnąć od dołu za sznurek). Bardzo kuriozalne, być może jest to świadectwo pewnej dozy fantazji, chociaż wątpię, Norwegowie dążą raczej do uniformu. Może kierują się sentymentem, potrzebą posiadania czegoś swojego, własnego stylu.

Lange był głównym architektem miasta w latach 1898–1920, stąd też zdążył się w Oslo naprodukować. Wiem, trzeba koniecznie być fascynatem stacji kolejowych, by zrozumieć mój zachwyty. Mam słabość do tych miejsc tymczasowych, przejezdnych, jak stacje benzynowe. Uwielbiam fińskie stacje benzynowe, szczególnie w regionie Kainuu czy norweskie w regionie Buskerud, z drwalami zmęczonymi pracą, siedzącymi przy zwykłej kawie, której można dostać nieograniczone dolewki, rozmawiających niewiele, czyli wystarczająco. Wiem, jestem turystką. Jestem w Skoppum przez chwilę. Nawet Sebald machnąłby ręką. Dowiedziałam się, że na górze mieszkała rodzina zawiadowcy stacji, który czuwał nad rozkładem jazdy, podnoszeniem i opuszczaniem szlabanu, zapalaniem lamp, których głowy tkwią na czarnych łukach niczym łabędzich szyjach przyszpilonych do ścian stacji. Jest też stary zegar z czarnymi wskazówkami odmierzającymi czas, co mi akurat nic nie mówi, już dawno odpuściłam sobie naukę funkcjonowania zegarka (Twój zegarek z jedną wskazówką jest wręcz perwersyjny, wybac). Było tu też kiedyś biuro, kasa biletowa oraz restauracja prowadzona przez żonę zawiadowcy. Dzisiaj najbliższy bar jest w Horten, jakieś szesnaście minut drogi pociągiem od Skoppum, zapewne z hot-dogiem *à la norvegienne*. Stacja Skoppum jest zaprojektowana na planie trójkąta z wyspą w środku, niemiecki wynalazek, Keilbahnhof, czyli „rozwidlająca się”. Ale teraz trwa renowacja trakcji w Vestfold i stacja w Skoppum niedługo zniknie.

Byłam na ostatnich nogach, w podróży od rana ze Sztokholmu przez Värmland. Walizka, na którą poufale zaczęłam już wołać jak na psa, przytyła, również dzięki Tobie (w czasie mojego fińskiego pobytu odżywiłam ją porządnie nowymi książkami i notatkami). Dobrze więc, że Øyvind po mnie wyjechał. Mijaliśmy białe drogi wśród białych pól pod ciemnym niebem. Domy rozsiane rzadko, Norwegowie nie potrzebują płotów. Zgaduję, że czeka mnie kolejny opad śniegu, chmury nie przepuszczają światła gwiazd, a tak liczyłam zobaczyć Oriona nad głową. Dojechalśmy do Åsgårdstrand po północy. Wszystko tutaj przypomina białą pustynię. Białe domy pod białym śniegiem. Ilość śniegu! Ostatni raz byłam tutaj w noc świętojańską, *midsommarnatt*. Woda była lazurowa, ulice zalane słońcem. Na plaży wielkie ognisko. Chłód znalazłam w oceanie, pływając pomiędzy małymi meduzami o galaretowatym, przezroczystym ciele; unosiły się w wodzie, jak gwiazdy, które nocą spadały z ciemnego nieba. Ich miękkie ciała muskały mnie, przypominam sobie już prawie w półśnie.

Dobrej nocy,
a

Åsgårdstrand, 15.01.2018

Drogi A.,

mam nadzieję, że wszystko dobrze w Twoim warszawskim mieszkaniu z oknami na park. Tutaj mamy dni porywistego wiatru i różowego nieba. Jeżdżę teraz do Oslo i z powrotem, co zabiera mi dziennie sześć godzin. Autobusem do Horten, skąd przeprowiam się promem na drugą stronę fiordu do Moss, przechodzę Moss *per pedes* i łapię autobus do Oslo. Cztery autobusy, dwa promy, sześć godzin. Nie mogłam odmówić sobie przyjemności przepływania fiordu dwukrotnie jednego dnia. Takie zbytki. Jakoś zaskakująco łatwo mi to przyszło, choć moje ciało jest dość skonfundowane. Temperatura spadła do dwudziestu stopni poniżej zera, wiatr ściął śnieg na lód i zaróżowił niebo. Trasa Moss–Horten jest podobno najczęściej uczęszczana w Norwegii, przewozi rocznie ponad milion samochodów. Przeprowa trwa około trzydzieści minut. Pracownicy promu to też często kobiety, ubrane w grube pomarańczowe kombinezony, wyglądają jak z NASA. Ich twarze owiane przez mroźny wiatr są koloru kombinezonów. To często też Polacy albo Turcy, zmęczeni, którzy szybkimi, ukradkowymi spojrzzeniami kradną dla siebie fragmenty rzeczywistości, jakby w ten sposób mogli uniknąć zimna. Zamawiam zawsze najtańszą kawę i siadam na górze przy oknie, tak żeby mieć Bastøy po mojej prawej stronie.

Wyspę Bastøy pokazał mi latem Øyvind. Siedzieliśmy w porcie, w Åsgårdstrand, na jego łodzi, którą właśnie wyremontował. Było niemożliwie gorąco, co staram się sobie przypomnieć, grzejąc się teraz przy kominku i patrząc przez okno, za którym codziennie jest coraz bardziej biało. „Na tej wyspie znajduje się wolne więzienie” – zdradził mi Øyvind zupełnie poważnie, a ja długo nie potrafiłam pojąć, jak ten oksymoron jest możliwy. Ale rzeczywiście, kolejny norweski wynalazek, może pokuta za dawne grzechy. Więźniowie mogą swobodnie poruszać się po wyspie, na którą każdy może przyплыć. Więźniowie nie uciekają. Właściwie wcale im się nie dziwię – warunki bytowania mają całkiem przyjemne. W tym samym budynku mieścił się kiedyś poprawczak, jeden z bardziej słynnych w Norwegii, gdzie swój „dom” znajdowali „trudni” chłopcy, którzy dokonali większych bądź mniejszych przewinień, ale także dzieci romskie siłą odseparowane od rodzin w ramach tzw. integracji. Wszyscy byli z miejsca gołeni na tyso i podlegali surowej dyscyplinie, niemal rodem z obozu koncentracyjnego. W 2010 roku Marius Holst wyreżyserował film na podstawie tamtych wydarzeń, ale rozczarował mnie. Jest próbą rozliczenia się z przeszłością w sposób bardzo norweski: dość naiwny film, ratujący system, którego cel był przecież szlachetny. Na myśl od razu przychodzi mi narodowa narracja na temat norweskiego ruchu oporu. Nawet na skrzydłach samolotów Norwegian widziałam jednego z bohaterów uśmiechającego się do mnie ciepło. Podczas gdy kolaborantów nie brakowało. Dowiedziałam się, że wiele firm norweskich kolaborowało z okupantem, szczególnie przy budowie olbrzymiej autostrady, zwanej atlantycką, ciągnącej się wzdłuż wybrzeża. Hitler miał pomysł dostać się nią do Syberii i do jej budowy wykorzystał więźniów z Węgier, Słowacji, Polski, Bułgarii... Nie, nie osądzam, nie wiem, jaki właściwie mieli wybór. Żałuję jednak, że ciągle jest tak mało publikacji na ten temat. Natomiast w omówieniach działalności ruchu oporu można utonąć. Quisling, jak wiesz, osobiście zaprosił okupanta do siebie, pojechał do Berlina spotkać się z Hitlerem. Co ciekawe jednak, desant z Wielkiej Brytanii odbył się dużo wcześniej w Bergen, Anglicy byli gotowi na atak jeszcze przed okupacją niemiecką.

Ale teraz jestem w Åsgårdstrand i widzę przez okno, jak zachodzi słońce nad fiordem, przypominam sobie odgłos fal, które biegły w szaleńczym tempie w stronę brzegu, jakby chciały mi coś pilnie powiedzieć, i czytam wiersze Görana Sonnevi, szwedzkiego poety, z tomu *Ocean*, lakoniczne wersy poszatkowane, rozłożone na stronie, jakby rozkofysane przez fale o bliskich ludziach, którzy odeszli albo odejdą niedługo.

Najcieplej,

a

Åsgårdstrand, 25.01.2018

Drogi A.,

siedzę w fotelu przy kuchennym oknie, za którym szybko kolor różowy zamienia się w ciemne indygo. Codziennie przybywa śniegu i codziennie widzę moją sąsiadkę Evę, jak biega z ogromną łopatą po podwórku, starając się odgarnąć śnieg z podjazdu. Mieliśmy dzisiaj dzień słońca po wielu dniach absolutnej ciemności, co – jak wiesz – na ogół mi nie przeszkadza, ale po ciągłych podróżach do Oslo i z powrotem moje ciało było wdzięczne za ten słoneczny moment. Siedziałam po zawietrznej stronie *badstue*, czyli łazienki, małego, drewnianego domku kąpielowego, który Norwegowie stawiają blisko nad wodą, by ogrzać się po tym, jak oddali się przyjemności zanurzenia w zimnej wodzie w styczniu. W Norwegii właściwie nie uświadczysz sauny. Jestem rozpuszczona po Finlandii, gdzie istnieje niemal trzy miliony saun w pięciomilionowym społeczeństwie. Dziś wczesnie rano powędrowałam zanurzyć się w wodzie. Nie byłam sama. Zobaczyłam, jak przez wysoki śnieg przedziera się kobieta, na oko sześćdziesięcioletnia, w kaloszach i szlafroku, dokładnie w tym samym celu. Wzięliśmy poranną, ożywczą kąpiel w jasnym świetle – o siódmej rano światło jest wyjątkowe, limonkowe niemal, transparentne, niebo przejrzyste, lazururowe z cirrusami rozwianymi przez wiatr. W domku kąpielowym jest właściwie tylko stół, jak w pokoju jadalnym. Podzieliłam się kawą z termosu. Moja kąpielowa współniczka zapaliła świecę: „To jakby święto. Przyjeżdżam tu czasem na weekend z Oslo. Uwielbiam zimową kąpiel. Dawno nikt mi nie towarzyszył”.

Dziękuję za książkę o Mary Wollstonecraft. Dotarła do mnie już wczoraj, ale przez mój ciągły nomadyzm przeleżała jeden dzień w skrzynce, którą musiałam najpierw odśnieżyć i użyć olbrzymiego noża, co go zapewne Simone używa do krojenia mięsa, by dostać się do środka – klapka całkiem przymarzała do reszty skrzynki. Wróciłam właśnie z Tønsberg i możesz sobie wyobrazić, jakie było moje zaskoczenie, gdy poznałam historię Mary. Była w dokładnie tym samym wieku co ja teraz, w tym samym miejscu i w dość podobnym położeniu – choć nie do końca, i może całe szczęście, raczej nie chciałabym być zanurzona w tak „srebrnej” historii. Nie zgromadziły się też rażno koło mnie kobiety w Tønsberg, by tańczyć wokół mnie taniec na wieść o mojej samotności. Mary Wollstonecraft wyruszyła zatem z Francji jako samotna matka z małą córką, Fanny Imlay, której ojcem był niejaki Gilbert Imlay – amerykański biznesmen (szemrany, jak się okazało), pisarz i dyplomata. Imlay nabył statek pełen srebra, który „zaginął” najprawdopodobniej gdzieś u brzegów Norwegii. W jego poszukiwaniu udała się Wollstonecraft, być może w nadziei na odzyskanie uczucia swojego kochanka, który opuścił ją w Paryżu i udał się do Londynu, gdzie nawiązał romans z pewną aktorką. Mary Wollstonecraft – niezależna kobieta, autorka *Myśli o wykształceniu córek* oraz książki *Wołanie o prawa kobiety* (*A Vindication of the Rights of Woman*), do końca popierająca rewolucję – wyrusza zatem w poszukiwaniu srebrnego towaru i jak ja dociera do Tønsberg. W trakcie podróży nie przestaje pisać listów do Imlaya, które później zostaną opublikowane jako *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark* w 1796 roku. Ich lektura sprawi, że William Godwin, angielski dziennikarz, filozof i pisarz, zakocha się w Wollstonecraft. Z ich związku narodzi się dziewczynka. Wollstonecraft umrze w połogu. Córka – Mary Shelley – zostanie później autorką *Frankensteina*.

Ale ja nie szukałam zaginionego statku ze srebrem, albo tak mi się wydawało... Chodziłam po zamarzniętych ulicach Tønsberg, a raczej ślizgałam się w dół i na czworakach wspinałam pod górę, gdy wył wiatr, który wygonił wszystkich do domów. Na wzgórzu stoi galeria sztuki Haugar, gdzie poszłam na otwarcie nowej wystawy na zaproszenie przyjaciółki Simone. Norwescy artyści komentujący gender: HEN – FLYTENDE KJØNN głosił napis przy wejściu do olbrzymiego budynku z czerwonej cegły o dwu skrzydłach złożonych, jakby chciały objąć podwórko. Hen, czyli ani nie hun – „ona”, ani nie han – „on”, ale coś pomiędzy. W norweskim nie istnieje neutrum. My moglibyśmy łatwo załatwić sprawę przy użyciu słowa „ono”, ale wówczas nie osiągnęlibyśmy tego, co było zamierzeniem kuratorów wystawy – by zwrócić uwagę na coś, co istnieje, ale nie ma swojej nazwy, coś pomiędzy nią a nim, co jest trochę nią, a trochę nim, czymś pomiędzy albo ani jednym, ani drugim. Wystawa jednak rozczarowuje, prace są dość powierzchowne, czuję, że nie mam czego szukać na górnym piętrze, i schodzę na parter, gdzie jeden obraz przykuł moją uwagę.

Zesłałam na dół i na godzinę zapuściłam w podłodze korzenie. Odd Nerdrum i jego *Mężczyzna w czerwonym płaszczu*: czerwony, niemal burgundowy płaszcz nie do końca przykrywa ciało młodego mężczyzny, odkrywając pierś. Świdruje mnie oczami. Jest w nim coś wyzywającego, coś erotycznego. Ciemne, kręcone włosy. Dziwna czapka na głowie. W tle niezwykley krajobraz, być może fiord, nagie skały, fragment wody. Dużo ugru, brązu. Nad głową niewielka paralotnia, nad brzegiem wody jakiś mężczyzna o nagim torsie, schylony, odziany tylko w kawałek zwierzęcej skóry. W całym obrazie jest coś zwierzęcego, coś nienasyconego. Coś z mitu, z dawnej opowieści. W kolejnych salach znajduję jeszcze kilka jego obrazów. Autoportret ze skórą przypomina Rembrandta, Caravaggia i Tycjana razem wziętych. Obok olbrzymi obraz, na którym kobieta wśród podobnych nagich skał pochyla się nad dwójką niemowlaków – bliźniaków – opatulonych w pieluszki i leżących na ziemi. Dużo tu judeochrześcijańskich symboli, archetypów. Nerdrum chciałby pokazać człowieka po prostu – od narodzin po śmierć. Człowieka, który cierpi i który zadaje cierpienie. Człowieka, który pragnie i pożąda. Człowieka silnego i słabego. Jego obrazy zapętniają ludzi w hełmach, w pelerynach, rozsianych jak lunatycy po nagim, niesamowitym krajobrazie, jakby chciał zilustrować słowa Junga, by po prostu być człowiekiem. Wedle Junga dzielimy wspólne koncepcje bazujące na wspólnych archetypach. Ostatecznie nie różnimy się. Wiatr niósł mnie do domu i śpiewa do snu.

Dobranoc,
a

.....
Åsgårdstrand, 2.02.2018

Drogi A.,

jest środek nocy, bezruch i cisza są obezwładniające, bezmierne i wspaniałe. Gdyby nie flaga poruszająca się za oknem i migające światła niesione po wodzie od strony Moss pomyślałabym, że ruch nie istnieje, że został skasowany jak bilet albo odwołany, jak spotkanie.

Mały port rozkłada ramiona i obejmuje drewniane łodzie. Kamienie na wybrzeżu to moi cisi kompani. Przeszłam wzdłuż brzegu, przez rezerwat jesionów, teraz całkiem nagich, aż do Bore, gdzie nie tak dawno znaleziono łódź wikingów, która stoi teraz w muzeum w Oslo. Ale ja żadnej łodzi nie spotkałam. Ani ptaków. Absolutna cisza. Nikt nie wydeptał ścieżki do domu, w którym Munch miał swoje atelier. Dopiero tutaj zrozumiałam jego krajobrazy malowane płamą. *Dziewczyny na moście* muszą pochodzić stąd. Tyle tylko, że to był pomost, który widzę z okna, i płamę wody, płamę wzgórz, wszystko zawsze na jego obrazach płynie.

Åsgårdstrand jest niewielką wsią okoloną wzgórzami, schodzącą do morza, pełną urokliwych białych domków z drewna, każdy z ogrodem. Lep na artystów. Wszyscy tu przyjeżdżali, nie tylko Munch. Bywał tu też Christian Krohg, znany z obrazów przedstawiających prostytutki, oraz Hans Heyerdahl, który malował tu sielskie krajobrazy. Istnieje też wspaniała rycina Johna Williama Edy'ego, angielskiego malarza, który latem 1800 roku odwiedził Norwegię i na zamówienie Johna Boydella stworzył ryciny z norweskimi krajobrazami do jego galerii w Londynie zwanej obecnie The Boydell Shakespeare Gallery. Patrzymy na Åsgårdstrand z przeciwległego brzegu, a może z wody, z pokładu statku. Widać wioskę wśród wzgórz w tle, a na przedzie łódź i statek z białymi żaglami pchany przez wiatr pod niebem, gdzie widać, jak wiatr rozwiewa ciemne chmury i odstania jasnobłękitną warstwę, dzięki czemu pasek światła kładzie się na ciemnej wodzie.

Siedzę znów w fotelu w kuchni i czytam późną nocą biografię Muncha, którą znalazłam na półce w bibliotece Simone, i utwierdzam się w przekonaniu, jak wcale nie chciałam go spotkać. Niedojrzały narcyz, hipochondryk, obsesyjnie myślący o śmierci. Rozkochuje w sobie Emily „Millie” Ihlen Thaulow, żonę Fritza Thaulowa, też malarza, potem ją porzuca, a ta pisze do niego desperackie listy, ale nie, Munch nie może się ożenić, musi być koniecznie sam, żeby malować. Powstaje jednak obraz o tańcu życia i śmierci, na którym wszystkie kobiety to prawdopodobnie ona. Kobieta w białej sukni symbolizuje niewinność, w czerwonej pożądanie, pozostałe w ciemnych sukniach. Z jedną z nich tańczy sam Munch, w tle – przyjaciel Muncha też tańczy z jedną z nich, ma karykaturalnie wykrzywioną twarz – Munch podejrzewał, że Millie go z nim zdradza.

Stałam długo na brzegu i patrzyłam, jak różowy kolor połyka woda. Mewy łąpały ostatnie światło przed zmierzchem i na moment lśniły jak obietnica. Gdybym tylko znała mowę tygrysów albo oceanów i mogła napisać Ci coś ciekawszego i bardziej ekscytującego niż to, że jest absolutnie martwa noc, a ja mam katar.

a.

.....
Åsgårdstrand, 22.02.2018

Drogi A.,

szłam dzisiaj wzdłuż kamiennego wybrzeża, mgła zjadła zatokę i czuć było algi w powietrzu, jeden z moich ulubionych, obok bukszpanu, zapachów, który pobudza moje zmysły. Jest dzień odwilży, jednodniowa przerwa od mrozu. Odwilż budzi zapachy, zapachy budzą pamięć. Wybrzeże ma kształt półokrągłego księżyca, który towarzyszył mi w drodze powrotnej. Szare kamienie, pozostałość epoki lodowcowej, jedna z niewielu plaż końcowego morenu, czyli tak zwany *raet*, który pochodzi sprzed dwunastu tysięcy lat, gdy lodowiec zaczął wycofywać się i pozostawił po sobie fragmenty skał, żwiru, gliny; lód się cofnął, ziemia podniosła się. „Ra” oznacza „grań”, „grzbiet”, „żwir”. Kiedyś służył za drogi, połączenia komunikacyjne – biskup Jeb Nilssen przeprowadził się w XVI wieku na południowy-wschód kraju po trasie wyznaczonej przez *raet*. Surowy, nagi krajobraz. Odd Nerdrum nie musiał daleko jechać.

Chodziłam wczoraj znowu ulicami Tønsberg. Dziadek od strony ojca Odda Nerdruma, też Odd Nerdrum, otworzył tutaj w 1910 biuro adwokackie, najlepsze w całym regionie Vestfold. Później został burmistrzem i reprezentował partię prawicową w parlamencie. Malarz był z nim niezwykle związany. Człowiek z fantazją. W wieku niemal pięćdziesięciu lat wydał książkę o przyczynach upadku Norwegii w XIV i XV wieku. Odd mówił na niego czule „Papi”. Papi trafił nagle polecieć do Mediolanu na jeden wieczór, by posłuchać Marii Callas albo do Hagi, by zobaczyć jeden obraz Vermeera. Zapewne mógł sobie też na tę fantazję pozwolić.

Nerdrum od początku był niezależny, już w szkole steinerowskiej, do której uczęszczał. Zauważył to bardzo wcześnie jego nauczyciel – Jens Bjørneboe, który oprócz tego, że był znanym poetą, pisarzem, dramaturgiem, sam też malował i potrafił dostrzec talent Nerdruma. Bjørneboe zaszczyił w nim nonkonformizm. Nerdrum był zawsze kontra, zawsze pod prąd, przeciw modernizmowi, przeciw klasyce. Szedł swoją drogą.

Mgła jest tak gęsta, ukradła drzewo zza okna, widać tylko lampki na gałęziach, które układają się w nieznaną mi konstelację.

Mam nadzieję, że odwilż w Warszawie i przyniosła Ci zapach bukszpanu,

a

.....
Ormøya, 5.03.2018

Drogi A.,

łagodny wiatr głaszcze powierzchnię wody, jakby to było ciało, delikatnie, a brzoskwińowe światło urządza przedstawienie jedyne w swoim rodzaju. Owłosione, ciemne grzbiety wysp wystają z wody barwy przejrzałej moreli. Podczas gdy Nesodden – „nosi przyładek” – błyszczą już, jakby obsypany brokatem na święta. Zbliża się Wielkanoc, ale mróz nie odpuszcza i fiord w zatoce w niektórych miejscach zamarzał. Trwają negocjacje między zimą a wiosną, wciąż na korzyść zimy. Jazda rowerem jest wyzwaniem, szczególnie dla rąk i kolan, ale widok na fiord karmi wzrok.

Siedzę teraz na wieży drewnianego domu z XIX wieku na samym czubku wyspy Ormøya, gdzie teraz mieszkam. Nazwa pochodzi od przesmyku w kształcie węża między lądem a wyspą, ponad którym wznosi się żelazny most pomalowany na biało z wygiętym kocim grzbietem. Pierwsi mieszkańcy musieli się jednak przeprowadzać do Oslo łodzią, później uruchomiono tramwaj wodny – pod mostem stoi nadal stary przystanek tramwajowy – niewielki, drewniany domek

pomalowany na jasnożółty kolor. Z wieży mam widok na cały fiord – po lewej stronie zapalają się światła na sąsiedniej wyspie – Malmøya, po prawej – światła Oslo. Przy wjeździe na wyspę, po lewej stronie, stoją niewielkie domy ułożone w literę U, w których mieści się zielarnia. Ich dziwny układ nie dawał mi spokoju, aż w końcu dotarłam do książki, która zdradziła mi ich pochodzenie – mieścił się tu nazistowski obóz jeniecki...

Musisz mnie tu kiedyś odwiedzić. Dom otacza rozległy ogród z tarasami spoglądającymi na fiord, za domem schodzi ścieżka w dół na plażę z brązowym domkiem kąpielowym. Do domu prowadzi olbrzymia brama obrosnięta bluszczem, dalej zza krzaków *kaprifolium* (teraz całkiem łysych) wyłaniają się kuriozalne postaci manekinów, lalek, figur przypominających wschodnich mnichów bądź wojowników, sztuczne girlandy kwiatów, wypchane ptaki. Dom ma trzy kondygnacje, jest cały w drewnie pomalowanym na ciemny brąz, inspirowany *dragestil* i *stavkirke*. Na czubku sterczą głowy smoków. Na samym początku był tu kościół ewangelicki – do tej pory przy wejściu stoją oryginalne organy. Później stworzono tu sanatorium zwane z greki Jasin Terata – być może dla nobilitacji. Takich domów było zaledwie kilka w Norwegii. Szczególne warunki na wyspie – czyste powietrze, krystaliczna woda – przyciągały tłumy cierpiących na tuberkulozę. W domu zbierało się towarzystwo antropozoficzne, malarskie, artystyczne. Wchodząc po okrągłych schodach na wieżę, można zobaczyć oryginalne obrazy namalowane w tamtym czasie: postaci mężczyzn i kobiet na wściekłe niebieskim tle. Później dom służył ambasadzie rosyjskiej, po której zostało trochę mebli – między innymi bardzo charakterystyczne, ogromne, drewniane, rzeźbione lustro, które stoi również w moim domu, identyczne, po rodzinie mojej matki. Przy wejściu, obok kominka, wita cię wypchany wilk, który rozdziawia paszczę. Norweski wilk, niemal biały. Dużo krzyży, krzyżyków, reprodukcji wspinających obrazów – jest mój ulubiony Piero della Francesca, jest Tycjan. Dużo świec i książek. Okno kuchni wychodzi na fiord. Za oknem siada na drucie wrona, którą oswoiliśmy. Wołamy na nią Juraszek, po norweskim bohaterze z bajki, i rzucamy jej kawałek chleba, po który sfruwa. Czasem chowa go na później i czeka na jeszcze. Nic dziwnego, że na dom mówi się *kråkeslottet* – zamek wron. „To ptaki, które potrafią się mścić” – mówi mi przy śniadaniu Erlend. „Podobno tworzą pary na całe życie” – odpowiadam. Każdy ma swoją historię.

Właścicielką jest malarka, Elisabeth Werp. Jej obrazy przypominają mi płótna Anselma Kiefera. Elisabeth jest zachwycona moim skojarzeniem: „To mój ukochany malarz!”. „Naprawdę?” – udaję, że jestem zdziwiona. „Kilka miesięcy temu byłam na jego wystawie w Paryżu”. Bardzo szybko między mną a Elisabeth powstaje więź. Malarka ze swoim partnerem Dagiem – śpiewakiem operowym, który wieczorami ćwiczy śpiew w piwnicy tak, że słychać na cały dom – mają kuchnię na dole, w której czasem przesiadujemy do późna w nocy, rozmawiając o sztuce, o jej życiu, moim, śmierci, miłości. „Czego się napijesz?” – pyta Dag i wyciąga butelkę wina. Tłumaczę, że nie mogę pić wina ani piwa. „Znasz norweską wódkę?” Uśmiecham się. Dag znika w piwnicy i wraca z butelką złotowej *akvavit*, czyli „wody życia” (trudno o piękniejszą nazwę dla alkoholu z dodatkiem kminku i kopru...).

Jest już całkiem ciemno. Ciemne niebo zlało się z ciemną wodą, a światła Nesodden udają gwiazdy.

Dobrej nocy,

a

Ornøya, 20.04.2018

Drogi A.,

słońce coraz częściej operuje i demobilizuje zimę. Resztki śniegu można spotkać w lesie. Szłam dzisiaj wokół sąsiadującej wyspy Malmøya. „Malm” czyli ruda żelaza, która zabarwia skały na czerwień. Wyspy są zbudowane z lawy, która wciągnęła w siebie kawałki granitu, rudy, tak że białe linie biegną przez skały jak żyły. Miejscami bruzdy tworzą mapy, przypominają litery fenickiego alfabetu. Plaża jest pełna kamieni i skamielin. Za kilka miesięcy zakwitną kwiaty weroniki, wyrosnie *strandkål* – kapusta plażowa, która świetnie nadaje się do jedzenia i ma piękny pastelowy, morski kolor. Na razie jest nagość, surowość, piękno. Gdziekolwiek rosną niewysokie sosny, cisy, jest też kilka daglezji. Na samym wzgórzu sporo świerków. Po drugiej stronie, w zatoce, stoi mały bar – najlepszy w mieście. Muszę Cię tu zabrać. Na ścianach wiszą dyplomy i obrazki z mewami, jakby narysowanymi dziecięcą ręką, jakiś dywanik albo makatka

z wizerunkiem zatoki, bardzo naiwnym. Kucharz jest z Pakistanu. Przeuroczy człowiek. Duży mężczyzna z ciepłym uśmiechem, który ma ironiczne poczucie humoru. Jego pomocnik jest ze Sri Lanki. Kupuję kawę i zawsze ze mnie sobie żartują: „Gi henne masse melk, masse melk”. („Daj jej dużo mleka, ogromnie dużo mleka”), bo zawsze muszę dopytać o mleko, które gdzieś chowają, może celowo, przed takimi klientami jak ja.

Obok baru mieści się camping dla niepełnosprawnych, dla których zatoka jest specjalnie przygotowana do kąpeli – specjalne poręcze i platformy, dzięki którym mogą swobodnie wchodzić do wody. Na wyspie obok nikt nie mieszka, ale często wypasa ktoś owce, których dzwonki dzwonią, i czuję się, jakbym była w jakiejś wiosce alpejskiej. O dziwo, jest to miejsce najbardziej odslonięte na wiatr – gdy wieje, tutaj wieje najmocniej. Zawsze przychodzę poczuć jego siłę na moim ciele choć na moment.

Jest późna noc, gdy piszę do Ciebie, cały dom śpi, cała wyspa śpi. Był u nas Odd Nerdrum z całą swoją rodziną z wizytą. Elisabeth rozpałała w kominku. Odd lubi rozmawiać z kimś, kto go słucha, albo najlepiej z kimś, z kim może wejść w sparing, jak w boksie, żeby podyskutować o Kancie, o modernizmie. Ubrany w długą suknię z Inu, do ziemi. Jego synowie i córki są wszyscy jak bogowie nordyccy – płowe włosy, niebieskie oczy. Gdy wszyscy wyszli, usłyszałam, jak ktoś niezwykle gra na fortepianie. Miałam wychodzić, ale stanęłam w drzwiach zastłuchana. Bork improwizował, zupełnie dla siebie, nie wiedząc, że słucham. Grał wspaniale. Jakbym przyszła na koncert Andrzeja Czajkowskiego.

Ale teraz dom śpi. Pytasz, kiedy przyjadę. Mam nadzieję, że wiosną.

Ufam, że wiosna łaskawa dla Warszawy, że wracają liście na dębie za Twoim oknem,
a

Ormya, 25.05.2018

Drogi A.,

o świcie wypływam teraz daleko w głąb fiordu. Jest Myndin z wizytą u nas, córka Odda Nerdruma. Pływamy razem wzdłuż wyspy i dalej. Woda jest zimna jeszcze, ale nie lodowata. Z Myndin i Elisabeth długo w noc rozmawiamy o wpływie modernizmu na sztukę. Jej słowa brzmią jak echo słów Odda. Modernizm w Norwegii miał inne oblicze niż u nas. To była sztuka klasy średniej, zachowawcza, odtwórcza, nieraz kopia abstrakcjonizmu zachodniego. Pytam o Cézanne'a – wiem, że Odd go szanował. Ale Myndin jeszcze nie zna francuskiego mistrza, jeszcze wszystko przed nią. Mówi na Odda „Papi”, jest córką tatusia, ale jest bystra i poszukująca. W późnych latach czterdziestych modernizm został przeciwstawiony naturalizmowi – chodziło o zakotwiczenie w rzeczywistości, odniesienie się do rzeczywistości (o nic innego nie walczył przecież Cézanne!). Jens Bjørneboe w eseju na temat rzeczywistości żartuje, że gdy zapytać mieszkańców Europy Zachodniej o różnicę pomiędzy rzeczywistością a naturą, potrafią wyśmiać pytającego: „Co za pomysł! Przecież to dwie kompletnie różne sprawy!”. Gdy natomiast zapytać o to samo Norwega, będzie on skonsternowany: „Co za pytanie, przecież to to samo...”. Tak, w Norwegii nie ma różnicy między naturą a rzeczywistością. Natura tworzy tutaj rzeczywistość, dyktuje ją, rządzi nią, opanowuje. „Nature is the nurse of sentiment, the true source of taste” pisze Mary Wollstonecraft w swoich *Listach* do Imlaya². Tak, natura rozwija w nas empatię, wyostrza słuch, uczy patrzeć.

Zakwitły bzy na wyspie, ich mocny zapach przechodzi przez ściany domu. Mam nadzieję, że w Warszawie rzeczywistość podobna,
a

2 „Natura jest pielęgniarką uczucia, prawdziwym źródłem gustu” (tłum. autorki), M. Wollstonecraft, *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, Letter V.

Andrzej Dybczak

Fotografia

.....

Andrzej Dybczak | ur. 1978, pisarz, etnolog, podróżnik, filmowiec.
Laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (2012).

- Słyszysz?
- Tak.

Może powinienem być powiedzieć, że nie? Bo Matriona ukryła twarz w dłoniach.

- Wyje, przeklęty - wyszeptła spoza swoich delikatnych palców. Rozcierała nimi opuszczone powieki. Być może nawet drżały, ale w mroku nie dostrzegałem tego. Trzeba było oszczędzać świeczki i baterie do czołówki. - Tylko tego nam tutaj jeszcze potrzeba - wyszeptła. - Pies go widzi! On jest na zewnątrz!

Wstała energicznie z nary wyścielonej skórą łosia, poprawiła watowaną kurtkę i usiadła z powrotem, wiercąc się. Jej czarne oczy były szeroko otwarte i to był strach. Być może moje też. Z zewnątrz dochodziło niezbyt głośno i urywane, ale jednak wycie. To leżący tam w śniegu pies. Oba niewielkie okna w naszej drewnianej izbie zalepione były wybrzuszącą się i kłęczącą folią. Mokre gwiazdki śniegu osiadały na niej od zewnątrz i spływały pijanymi strużkami. Jakies ostatnie szare światło kładło się jeszcze na tej wiecznie zamglonej prowizorce, znacząc koniec bardzo krótkiego, listopadowego dnia. Krótkiego w ogóle, a co dopiero tu, pośrodku lasu Selkupów. Teraz zapadała długa noc. Odgradzały nas od niej ściany z bierwion, co byłoby w porządku, gdyby nie te foliowe okna. Ciepło jeszcze jako tako trzymały, przynajmniej dopóki paliło się w żelaznym piecu. Ale słysząc było wszystko to, co działo się na zewnątrz, a na zewnątrz to, co w środku. W zasadzie niewiele. Tylko gdyby ktoś rzeczywiście stał tam po drugiej stronie okna, to moglibyśmy usłyszeć jego głos tak bliski, jakby siedział tu z nami przy zbitym z dwóch surowych desek stole. Oczywiście gdyby tylko w ogóle ktoś taki istniał. Teraz słyszeliśmy wycie psa i podzwanianie krótkiego łańcucha, jakim był przywiązany do wkopanego w śnieg palika. Biedny pies. Ale wyglądało na to, że w głębi duszy, a Matriona nawet całkiem otwarcie, baliśmy się usłyszeć inny głos niż nasz i psi. Może dlatego nie zamikliśmy wpatrzeni w świeczkę, którą jednak

zapaliłem. Nie zamikliśmy, słuchając tego zwierzęcego zawożenia. Każde na swoim miejscu. Ja za stołem, a ona na pryczy, oparta plecami o ścianę, w kurtce i przykryta poprzecieranym kocem. To, co nas czekało na pewno, to długie godziny czarnego popołudnia, wieczoru i nocy. Podobnie jak dzień i dwa, i trzy, i cztery dni wcześniej. Bez zmiany. Ten pies miał złamaną przednią łapę. Całkiem miękka i nie było co z tym zrobić. Właściwie powinien wyc z bólu od rana do nocy, a zrobił to dopiero teraz. Chociaż trudno powiedzieć, mało wiemy o bólu zwierząt, wolimy koncentrować się na naszym własnym.

- Za długo tu jesteśmy - mówiła Matriona, zapadając się jeszcze głębiej w ciemny kąć legowiska. Miała minę, jakby się zaraz miała rozpłakać, jakby z powrotem stała się małą dziewczynką. - On już wie, że tu jesteśmy. Już nam się przyjrzał. I teraz stoi przy drzwiach! Czeka!

Nie poznawałem jej. Zdziorna urzędniczka, szefowa maleńkiego, bo maleńkiego, ale muzeum. Udupiona przez swoich zwierzchników w roli mojego niechętnego opiekuna. Strażnika raczej. Co mogła mi pokazać? Gdzie zabrać? Poza polaną, na której przyszła na świat, to raczej niewiele. Niektórzy Selkupowie przychodzili na świat nad rzekami, inni w lesie, a jeszcze inni na polanach takich jak ta. Wtedy tego pochylonego domku tutaj nie było. Stała ziemianka rodziców. Wszystko inne nie uległo zmianie.

- A kiedy byliście tu ostatnim razem, Matriona?
- Piętnaście lat temu.
- To wtedy zrobiliście tę fotografię?
- Tak.

Pies ucichł na chwilę, może usnął? Teraz huczał tylko rozgrzany do czerwoności piec, łopotwały upstrzone mokrymi zaciekami folie. Niemal czuliśmy tony opadającego na dach śniegu.

- Opowiedzcie o tym.
- O fotografii?
- Proszę.

- Przestał wyc, swołocz?
- Nie słyszę.

Umilkł. Za cienką folią, przy której siedzieliśmy, panowała głęboka, jakby wyczekująca cisza. Ale na co mogła czekać? Trudno powiedzieć. Na ciąg dalszy naszych słów? Aż ten pies zdechnie? Na coś nawet bardziej spóźnionego niż to? Na przyście jakiegoś nienazwanego jeszcze Mesjasza, który uratuje nas wszystkich albo nas wszystkich zniszczy? Albo chociaż na przyście gospodarza – który bez znaku przepadł – tej kuczy w środku bezgranicznego lasu. Gdzie – to wie tylko nienazwany Mesjasz. Ale nie, na to akurat czekaliśmy tylko my. Wczoraj śpiewaliśmy piosenki. Przedwczoraj było o polityce, ciężki temat. Co dzisiaj? Może dzisiaj będzie o fotografii.

Matriona spojrzała na wypaloną do trzech czwartych świeczkę. Opatuliła się kocem, tak że wystawała spod niego tylko chwiejnie oświetlona głowa opatulona ciepłą, wełnianą chustą. Kąt, w który była wciśnięta, pasował jej. Najwyraźniej pasował na tyle, że zaczęła mówić.

- Pracowałam wtedy jeszcze w szpitalu okręgowym jako pielęgniarka. Zgodnie ze swoim wykształceniem, bo zaraz po szkole podstawowej pojechałam uczyć się do okręgu. To był program edukacji rdzennej ludności. Podobało mi się. Wtedy walczyliśmy z różnymi chorobami przeszłości. Z analfabetyzmem, z gruźlicą. Mój mąż, Rosjanin, całe miesiące siedział na odwiercie na północy. Miałam święty spokój. Nie pytaj mnie dlaczego, ale w tamtych czasach do oddziału dla gruźlików przylegał ten dla wariatów. Biedne te moje koleżanki tam były. Często na zakurkach opowiadały, to wiem. Od nich wtedy usłyszałam pierwszy raz o tym, że dyrektor muzeum się zabił. Oszalał i się zabił. Wiesz jak?

Wiedziałem. Pojechał na urlop i nago wyskoczył z pędzącego pociągu, jakby go coś goniło. Nie wiedziałem tylko, czy zimą, czy latem.

- Też nie wiem – pokręciła głową – nie pamiętam. Zresztą co za różnica? – zapytała, spoglądając na mnie niepewnie. Machnąłem ręką.

- Kontynuujcie.

Matriona pomilczała chwilę.

- Kto według ciebie powinien zostać po nim nowym dyrektorem muzeum? Jeszcze jeden jakiś obcy jak tamten czy swój? Selkup?

- Swój.
- Myślisz, że to pewnie chodziło o pieniądze?
- Nie, Matriona. Nienawidzę pieniędzy.

Spojrzeła na mnie i nie uwierzyła. Wiatr to nasilał się, to zacichał. Tylko chłód konsekwentnie tężał w naszej ciemnej norze oświetlonej maleńkim płomieniem świeczki i petgającymi po podłodze odbłaskami pieca. Rozciągnięta w oknach folia była zbyt umowna jak na te warunki, ale musieliśmy jej zaufać. Rękawiczki bez palców ocieplały moje dłonie, opuszki grzał metalowy kubek pełen herbaty. Taki sam postawiłem po jej stronie stołu. Wódka skończyła się pierwszego wieczora. Tego ze śpiewem.

- Dlatego postanowiłam kandydować. I to nie patrząc na swoją profesję.

Jeśli się nie mylę, tamten z zawodu też był kimś innym. Najpierw dziennikarzem lokalnej gazety. Przyjechał z południa po studiach i został. Znalazł nową pasję. Dużo czasu

spędzał, jeżdżąc po obozach leśnych, gdzie zaczął zajmować się kolekcjonowaniem różnych rzeczy. Bodaj Matriona, już jako dyrektorka muzeum, nazwała to kolekcją jego imienia. Być może w jej skład wchodziło wiele zwykłych przedmiotów czasu przełomu. Czasu, kiedy wszyscy Selkupowie ostatecznie stali się białymi, poczynając od rzeki Taz aż po Jenisej. Ale będąc w muzeum, w gablotach widziałem głównie rozczłonkowane, zaśniedziałe i podziurawione, metalowe rzeczy wyjęte z grobów *tadibe*. *Tadibe* znaczy szaman. Każdy z nich twierdził kiedyś, że jest nieśmiertelny, umiał sobie publicznie wetknąć nóż w piersi i jeszcze się śmiać, jeszcze rozmawiać. A teraz żadnego już nie uświadczysz. Możesz człowieku szukać do usranej śmierci, wolna droga. Nie wszyscy z nich byli dobrzy. Ale bez obaw. Nie znajdziesz. Tylko po lasach i tundrach, w miejscach na tyle nieciekawych, żeby nikt tam nie chodził, *tadibe* pozostawiali swoje zbutwiałe szkielety i te dziwaczne blaszki, obręcze bębnow, dzwonki, lalczki, korony z metalowymi porożami, ubite filizanki, cynowe talerze i przedziurawiane carskie kopiejki. Czasem żelazne pazury u rąk i nóg, czasem żelazne kości, które przyczepiali do ubrania, mając chyba na myśli, że to ich własne kości są z żelaza i nie podlegają wszechobecnemu rozkładowi. Czasowi, krótko mówiąc. Kiedy zbliżał się koniec – bajki bajkami, a zbliży się do każdego – mówili do swoich ludzi: dzieci, przychodźcie do mnie, ja wam krzywdy nie zrobię.

Do niektórych w końcu zawitał ten przyszły samobójca i zabrał to, co znalazł. Ludzie mu się na to zgodzili albo tylko wzruszali ramionami. Bo żeby się naprawdę zgodzić, trzeba mieć coś do gadania. W tych czasach muzeum jeszcze nie istniało. Kiedy powstało, kto inny mógł zostać jego pierwszym dyrektorem? Skoro ten tu miał już u siebie tyle eksponatów gotowych? Długo nie podyrektorował.

- Mieliście, Matriona, dużą konkurencję?

- Nie było żadnej konkurencji. – Matriona sięgnęła po herbatę, upiła łyk, odstawiała. – Po pierwsze, ci, co byli, byli główniani, rozumiesz? Każdy chciałby sobie być dyrektorem, u gubernatora herbatkę popijać. Każdy ma jakieś długi, które dobrze by sobie było spłacić z dyrektorskiej pensji. Po drugie, tylko ja się urodziłam w lesie.

- Tutaj?

- Tutaj. Po trzecie, że nie byłam tym etnografem? A co za problem? Nie można się stać? Co robi etnograf? Jeździ na wyprawy w teren, tak? Prowadzi ekspedycje? Przywozi eksponaty? Inni mogli sobie tylko o tym pomarzyć. Tylko ja mogłam pojechać w teren ot tak! Do brata.

- I to zrobiliście?

- Tak.

- I kiedy to było?

- Już ci mówiłam, piętnaście lat temu.

- A wcześniej?

- Odkąd wyjechałam się uczyć, to nigdy.

Może chciała coś dodać, ale zmieniła zdanie.

- Słyszysz? – zapytała po chwili z ciemności.

- Nic nie słyszę.

Uniosła się na swoim siedzisku, rzuciła okiem w stronę zbitych z desek drzwi, spoza których kipiły szmaty ocieplenia. Zapytała, gdzie jest siekiera. Była na zewnątrz wbita w pniak.

– Przynies – poleciała. Wyglądało na to, że po chwilowym kryzysie odzyskiwała błyskawicznie swój władczy ton.

W ciasnym przedsionku było bardzo ciemno i zimno. Panował rozgardiasz. Na nabitych gwoździach ścianach, pokrywie metalowej beczki i po podłodze walały się różne przedmioty. Sieci, narzędzia, garnki, ubrania, buty, obdarte i zamrożone na kość tuszki soboli. Z ich futer żył gospodarz, resztę wyrzucał. Snop czołówki tylko prześlizgiwał się po zarysach ich okrwawionych ciałek, konturach pazurów, łap, czerepów i powyginanych żałośnie jak piorunochrony cienkich ogonach. Obdarte ze skóry wcale nie przypominały siebie. Po tym, co je spotkało, mało kto pewnie przypominałby siebie. Raczej coś bardziej ogólnego, coś sprzed. Jakbyśmy wszyscy nosili w sobie pod wierzchnim okryciem zapis odległej przeszłości. Zawsze gotowi do transformacji. Sobol bez skóry właściwie przypominał szczura, a na przykład niedźwiedź podobno człowieka. Kobię.

Wychodząc na zewnątrz, miało się wrażenie, jakby się wchodziło do jeszcze jednego pomieszczenia, tylko większego. To sami miejscowi patrzyli podobno kiedyś na księżyc i gwiazdy jak na okienka w stropie świata, z których sączyło się światło raju. Może tak to widzą ćmy? Ale tej nocy nie było ani jednego, ani drugiego. Zresztą zima. Zresztą w zagraconym przedsionku to samo, na wzór tego, co na zewnątrz: zimno i ciemno. Tylko światło latarki miękko wytracało się, nie napotykając jakiegokolwiek przeszkody. Może z wyjątkiem dwóch intensywnie zielonych, jarzących się punkcików. Oczu psa, wpatrujących się we mnie gdzieś z dołu, kawałek dalej. Musiał się jednak położyć. Zgasły. Zapaliły się znowu. Sypał gęsty, drobny śnieg i chyba nie zamierzał przestać. Niczego innego nie było widać, a do rana nie będzie też widać żadnych śladów i już nikt się nie dowie, gdzie z Matryoną jesteście. To mogłaby być rada na przyszłość dla każdego: zanim pożegnasz się z kimś, kto przez trzy dni wioził cię pojazdem śnieżnym przez pusty las i zaraz pojedzie dalej w swoją stronę, upewnij się co do dwóch rzeczy. Po pierwsze, że gospodarz jest w domu; po drugie, że człowiek, który cię przywiózł, też po ciebie za parę dni wróci. W przeciwnym razie może okazać się, że w izbie palenisko jest wygaszone, okna wybite, a pies przywiązany do palika ma zwiotczatego flaka zamiast łapy i został tam pozostawiony na śmierć. A nie po to, by być znakiem obecności człowieka, jak ktoś mógłby sobie pochopnie pomyśleć. Jego pan jest już gdzieś daleko, wróci za tydzień albo pół roku, podobnie jak człowiek, który cię przywiózł przed chwilą, znalazł się już poza zasięgiem twojego wołania. Z każdą minutą jest coraz dalej, bez świadomości sytuacji, w jakiej się znalazłeś.

– Do widzenia, Jura! – tak brzmiały twoje ostatnie słowa.

– Trzymaj się! – odpowiedział z uśmiechem na śniadej twarzy i już go nie było. Została pusta polanka otoczona lasem.

– Mojego psychicznego braciszka chwilowo nie ma w domu – oznajmiła, wychodząc ze środka izby, do której zaraz po przyjeździe się skierowała. Chciała coś dodać, ale umilkła natychmiast, kiedy najpierw zobaczyła z bliska swoją minę, potem oczy psa i ogon, którym próbował machać. Zrozumiała i uśmiech zniknął z jej twarzy.

Wszędzie walały się te obdarte sobole. Wystarczyło takie go przeciąć siekierą na pół, jak klocek drewna, podgrzać na

piecu i już pies miał co jeść. Siekierą! Znalazłem ją za domem. Miała połamany trzonek, ale i tak bez niej byłoby trudno sobie poradzić we dnie, a według Matryony także w nocy.

– Połóż na progu – powiedziała, nie ruszając się ze swojego ciemnego miejsca, kiedy przyniosłem topór do środka.

Każdego wieczora układała siekierę na progu. Robiła to z zabobonną starannością. Jeśli pytałem, czemu to robi, nie odpowiadała. Za jakiego głupca mnie miała? Tym razem dopiero, gdy rzucony na podłogę obok wejścia metal zadzwonił ciężko, podjęła przerwana opowieść na nowo:

– Zorganizowałam ekspedycję. Byłam ja i jeszcze parę osób z administracji. Co by z tego przyszło, jakbym sama sobie pojechała? Wszystko musi mieć odpowiednią oprawę. Prawdziwa ekspedycja. Z tego, co pamiętam, była wtedy końcówka sierpnia. Zresztą widać to na fotografii. Widziałeś sam. Całe piętnaście lat temu. Przyjął nas mój brat. Tylko nie pomyśl sobie, że tu zawsze był taki chlew. Kiedyś było tu czysto. Tam... – wskazała ponad stołem ręką oswobodzoną z koca – była zagroda dla renów, tam szopa i ogrodzenie, nawet stała wtedy jeszcze ziemianka rodziców.

– Do teraz stoi. – Zawalona, ale tego nie dodałem.

– Nie – pokręciła głową – teraz to już nie ziemianka. Ale wtedy jeszcze stała, chociaż rodziców dawno nie było. Odeszli do górnego świata. To znaczy taty dawno, bo mama żyła dłużej. Mój brat się nią zajmował do końca. *Mołodiec...* – urwała.

Nara, na której ni to siedziała, ni leżała, była chyba jego. Chyba, bo w izbie były jeszcze trzy inne. Ale tylko nad nią wisiały półeczki, na których stał nienakręcony budzik, lampka naftowa bez nafty i zbiór westernów w wyswiechtanej, czerwonej okładce pod tytułem *Miasto wisielców*.

– ... *mołodiec*. A wiesz, że mógł zostać pilotem? Po wojsku, a służył aż na Dalekim Wschodzie, jak mówią tam, gdzie zaczyna się dzień. Proponowali mu, żeby został na naukę. Najpierw na telegrafistę, a potem pilota. Ale matka zachorowała i wrócił tutaj, doglądać jej. Gdyby nie okoliczności, to dzisiaj latałby helikopterem po niebie. A tak żyje na ziemi. I to tutaj. Wciąż wie, jak wszystko zrobić: czółno-dłubanek, pokrycie z kory na czum, ziemiankę. I wiedział rzeczy, których mi rodzice nigdy nie pokazywali. A jemu tak. Trudno było go namówić, ale w końcu podzielił się tą wiedzą.

– Z wami?

– A co myślisz, że z tobą by się podzielił? Ja jestem jego siostrą, rozumiesz?

– Jaką wiedzą?

Matryona spojrzała na mnie zirytowana. Trzeba było dotożyć do pieca. Drzwiczki i pokrywa były tak skorodowane, że w każdej chwili mogły się pokruszyć. Strach było dotykać.

– Nasza rodzina zawsze była zdolna – zaczęła znowu, podczas gdy ja dokładałem kawałków nadpróchniętej sosny do migotliwego, żywego wnętrza – ja pielęgniarka, on prawie lotnik. To po dziadkach. Na tej polanie żył kiedyś nasz bardzo silny dziadek. Bali się go we wszystkich obozach jak zarazy. Nazywał się Porpej Ira. Wiesz, co to znaczy?

– Co?

– Człowiek duchów – ściszyła głos. – Rozumiesz, kim był?

– *Tadibe*.

– Tak. – Pokiwała głową i bezwiednie poprawiła koc,

podciągając go trochę wyżej, jakby chciała go sobie naciągnąć na głowę. Po raz kolejny jej oczy otworzyły się szeroko i takie przez chwilę pozostały. Brakowało jeszcze, żeby zawył pies, ale nie zrobił tego. Tylko nieustający deszcz płatków śniegu osiadał z zewnątrz na naszym tymczasowym oknie.

- Wiesz, po co żeśmy wtedy przyjechali? - zapytała w końcu.

- Po jego rzeczy.

- Pewnie wolałbyś, żeby zgniły w lesie?

Widziałem je w muzeum. Leżały na białym atłasie w zasklonej gablotce. Miedziane blaszki z wrytymi postaciami i kawałek zakrzywionego żelaza, poznaczonego na powierzchni głębokimi dziobami rdzy czy innej nieznaney mi reakcji chemicznej. Wzdłuż całej długości, po zewnętrznej stronie zakrzywienia, przykuty był rząd maleńkich postaci, też z żelaza. Ale tylko pierwsza postać była kompletna, miała głowę w kształcie spłaszczonego pierścionka, długi tułów i patykowate ręce oraz nogi. U każdego następnego ludzika stopniowo czegoś brakowało. A to nogi, a to kawałka ręki, a to ręki w ogóle i tak dalej, aż do przedostatniego, z którego została tylko sama obrączka głowy, i ostatniego, gdzie nie było już nawet tego, tylko strzępek zagiętego, spłaszczonego drucika. Zupełnie jakby zabrakło materiału na dokończenie czegokolwiek, więc zostawiono taki okruch.

- I to wszystko, co znaleźliście? - zapytałem.

Matriona pokiwała głową, ale nic nie odpowiedziała. Patrzyła na pływające w świetle świeczki deski stropowe, pod którymi zawieszono były chybotałki, białe worki z resztkami mąki, cukru i herbaty.

- Wtedy tu nie było takiego chlewu - powtórzyła, kręcąc głową i rozglądając się, niby dopiero teraz uświadamiając sobie stan miejsca, w którym się znajdowała. W rzeczywistości obojgu nam uświadomienie sobie tego zajęło o ułamek sekundy za długo. O ułamek sekundy za długo byliśmy ślepi i głusi. Prawda odślaniała się stopniowo, a potem zbyt szybko. Jak mechanizm pułapki, kiedy jest już za późno, żeby się wycofać. Może to przez pogodę tamtego dnia? Intensywne, błękitne niebo i czerwone drzewa, śmigające o centymetr od moich blaszanych sań, obejmowały mnie jak w tańcu. Razem z obok pędzącym co tchu psem Jury. Zwłaszcza kiedy czuł się zmęczony i wskakiwał w biegu na moje kolana, grzejąc je gęstym, śmierdzącym futrem, oblepionym dyndającymi grudkami potyskliwego lodu. Odsapnął, zeskakiwał szaleńczo w śnieg i biegł dalej. A ty, człowieku go podziwiałeś. Podziwiałeś z otwartymi ustami ten lód, to niebo i te drzewa, i Jurę, pędzącego na złamanie karku przez las, i Matrionę, balansującą - mimo swoich lat - na jego tylnym siedzeniu niczym akrobatka. I ślady głuszca. I nawet samego głuszca, kiedy zerwał się w pewnym momencie do lotu przez lodowate, raniące nozdrza powietrze. Niewykluczone, że opary benzyny chlupoczącej w beczce, będącej moim oparciem, miały w tym swój udział. Ale obszerna polana, na którą w końcu wypadliśmy, była niczym kolejny rozbłysk białego światła. A od kogo pochodzi światło? Nie było powodu do podejrzeń czy obaw. Mignęła czerwona wstążka, którą zawiązano na skręconym spiralnie, przypominającym korkociąg drzewie. Selkupowie kłaniają się takim drzewom. Domek z szerokim dachem przygniecionym nieskazitelnym śniegiem leżał

pośrodku. Jak w bajce. Krąg drzew otaczał go masą pni wertykalnie oświetlonych zniżającym się słońcem.

Tam, gdzie są ludzie, dachy powinny być czarne od sadzy. Potem już tylko wynędzniały pies, puste okna i ciemna nora zawalona śmieciem i brudem. Ani śladu renów, ani nikogo innego. Zimny piec. I żadnej możliwości wydostania się. Ciemniejące niebo, razem z wieczorem, zamykały się nad nami, aż się zamknęły, zlały z drzewami i z krzepnącym mrozem. I szumem lasu przebiegającym raz na jakiś czas jak dreszcz przez głuche ciało gęstniejącej ciszy.

- Lubisz fotkać? - zapytała z ciemności Matriona, kiedy nasycała się już milczeniem.

- Nie.

- Bo nie umiesz. To nie jest takie proste. Gdybym nie czytała podręcznika, też bym nie umiała. Ale musiałam się przygotować do ekspedycji. Trzeba było wszystko uwiecznić dla potomności, rozumiesz. Jeszcze ktoś by powiedział, że nie było żadnej wyprawy, a te rzeczy to ja sobie może wymyśliłam. Albo sama zrobiłam i kłamię. Ludzie potrzebują dowodu, a co jest lepszym jak fotka? Będziesz robił więcej zdjęć, to nikt nie zarzuci ci kłamstwa.

- Ale wtedy, Matriona, zrobiliście tylko dwa zdjęcia?

- Dwa - przytaknęła - i wystarczy. Przed wyjściem na wykopalisko i po powrocie - słowo wykopalisko wypowiedziała z nutą profesjonalizmu w głosie. Widziałem odbitki. Nikt nie miał przy sobie łopaty. Była fotografia sprzed i po. Nikt nie fotografował w trakcie. Ale nie pytałem jej o to.

Gdyby był dzień i szyba w oknie, wówczas, siedząc przy stole, mógłbym zobaczyć miejsce, gdzie ustawili się do pierwszej fotografii. Na skraju lasu i lata. Kilka nieznanych mi osób w polowych strojach, w jakie ubierają się do lasu mieszczuchy. Między nimi Matriona, jej brat i jego dzieci. Kadr na tyle szeroki, że ponad ich głowami widać było rzadkie korony drzew. Dziesiątki lat zimy i wiatru, może setki, ukształtowało je w pofalowane, pozawijane formy przypominające raczej dzieło ludzkiej wyobraźni niż to, czym były naprawdę. Czymś dla człowieka obcym. Zdaje się, że natychmiast po pstryknięciu brat Matriony zaprowadził całe towarzystwo jakieś czterysta metrów w głąb tego lasu do miejsca znanego tylko jemu. Oni nazywają go borem. Z wyjątkiem głębokiego jaru i płynącego dnem strumyka, które musieli pokonać, to był zwykły, czysty las. Łatwy do przejścia. Było trochę mchów zwisających z gałęzi, trochę suchych patyków, trochę głębokich śladów niedźwiedzi pazurów na tuszczącej się korze drzew. Teraz była tam ciemność.

- Drugie zdjęcie zrobiłam w tym samym miejscu tylko po powrocie z wykopalisk.

Świeczka przygasła. Już kiedy ją zapaliłem, miała nie więcej niż dwa centymetry długości. Teraz przypominała parafinowy kleks na poplamionej przed wielu laty gazecie. Po bliższym oglądzie okazało się, że jest to fragment jamalskiego *who is who* z okazji wyborów parlamentarnych. Wyblakłe portrety obcych ludzi z dokładnym wyszczególnieniem dossier: kim są, co mają i gdzie. Ludzie na takich broszurach wyglądają na szczęśliwych, bezpiecznych. Jakby sama obecność na kartkach im to gwarantowała. Nie dopuszczała do nich niepewności, straty i klęski. Nie mieliśmy więcej świeczek.

– I to już cała historia tej fotografii – z ulgą zakończyła Matryona. – Zebraliśmy rzeczy z wykopaliska i od razu wróciliśmy do miasta. Po co tu było siedzieć? Tam człowiek ma swoje życie. A w życiu prawdziwe problemy. Po przyjeździe okazało się, że mój mąż, królestwo jemu niebieskie, zachorował na raka i zaraz potem umarł. Mówi się, że to od promieniowania tam, na północy. On tam wiecznie siedział, pracował. A tam prowadzili kiedyś testy jądrowe. Związek Radziecki musiał osiąść siłę atomu, a gdzie mieli robić wybuchy? W Moskwie? Ofiary muszą być. Bez ofiar nie wygralibyśmy wojny. A zaraz potem jeszcze tutaj, w lesie, też wszystko się zepsuło. Tej wariatce, co była żoną mojego brata, całkiem odbiło. Jednego dnia zamknęła swoje dzieci w komórce i je tam spaliła. Potem zabiła też siebie.

- Spaliła swoje dzieci?
- Tak, wariatka.
- Po waszym odjeździe?

Matryona zrzuciła z siebie koc i nie bez trudu podniosła się z postania. Coś ją bolało? Usiadła na kraju. Była mała. Nogi w ciepłych gumowych butach zwisały jej daleko od podłogi. W kurtce z kapturem i chustce ciasno okalającej jej twarz wyglądała jak kukielka. Tylko czarne oczy wpatrywały się we mnie gorączkowo.

– Uważasz, że to moja wina!? Słyszałeś, że ludzie tak gadali? Że to przeze mnie, bo zabrałam jego rzeczy, tak? Bo go rozgniewałam? Po co ja ci to w ogóle mówię? Moja noga nigdy by tu znowu nie postąpiła, jakby mi nie kazali mieć na ciebie oka. Rozumiesz? Jakby ta idiotka, która szefuje kulturą, nie kazała mi tu przyjechać. Wiesz ty, ilu gówniarzy czeka na moje stanowisko? Jedź – mówi do mnie – zobaczysz, co tam jeszcze jest, zbierzesz więcej etnograficznego materiału do swojego muzeum. Materiału! A co tu jest jeszcze do zbierania? Ale kazali, to jestem i nie wiem, na ile mi jeszcze wystarczy spokoju! – urwała i widziałem, że jej twarde zwykle rysy miękną. – I on też tu jest! – Była bliska płaczu.

Gdzieś w powietrzu na zewnątrz pojawił się nowy, głęboki dźwięk, coś w rodzaju buczenia.

- Słyszysz?
- To samolot.

Stuchaliśmy w milczeniu, podczas gdy płomień świeczki malał i malał, aż w końcu nagle zgasł. Gdzieś wysoko ponad nami wisiał stratosferyczny samolot pasażerski. Właściwie mógłby być częścią innego świata. Albo obcą, obojętną istotą na stałe zamieszkującą górne partie ziemskiej atmosfery. Był zwykłym samolotem. Nikt z jego pasażerów nie uwierzyłby w naszą obecność pod jego stopami. Nikt nie zobaczyłby bladego światła latarki, którą zapaliłem. Śmieszna jest nawet sama myśl, że mógłby.

- Samolot pasażerski – powiedziałem.
- Nie. Wojskowy – zaprzeczyła Matryona. – Bombowiec strategiczny.
- Dlaczego?
- Nigdy tu pasażerskie nie latały. Co, zgubił się i nie ma kogo zapytać o drogę? To wojskowy samolot. Pewnie mają ćwiczenia na Dalekim Wschodzie. A może... – starałem się jej nie świecić po oczach, zamiast tego oświetlałem nasze czerwone, oparte o stół dłonie – a może na świecie zaczęła się wojna? Z Ameryką?
- I co wtedy, Matryona?

– Już nigdy nie wrócisz do domu.

Zgasilem latarkę. Siedzieliśmy tak przez chwilę, tylko dziury w pokrywie pieca i szpary przy żelaznej rurze komina kładły trochę słabego światła na brudną podłogę. Co chwilę podnosił się wiatr i wtedy czuć było przeciąg na twarzy.

– A to drugie zdjęcie? – zapytałem. – Kiedy zorientowaliście się, co na nim jest?

– Zaraz po wywołaniu kliszy. Nie było wtedy u nas jeszcze cyfrowych aparatów. Trzeba było wywołać film. Trochę to trwało. Trzeba najpierw było mnie mianować na dyrektorkę, oficjalnie wszystko przeprowadzić, włączyć do kolekcji nowo pozyskane na wyprawie obiekty, wyremontować gabinet. Miałam urzędować w tym fotelu, jak ten poprzedni kozioł? Nawet mi się nie śniło. Zażądałam od administracji nowego biurka i nowego fotela, i mi dali. Nie było czasu zajmować się zdjęciami czy podobnymi takimi rzeczami. Ale potem włączyliśmy je stąd, z... grobu do wystawy o kulturze duchowej. Przypomniałam sobie o zdjęciach. Przyniósł mi je do gabinetu mój sekretarz. Ten, co z nami wtedy był na ekspedycji. I pokazał mi odbitki. O mało się nie posrał ze strachu, już u mnie nie pracuje.

- Umarł?
- Po co ci to wiedzieć?
- Nie wiem.
- Nie umarł. Ale pije. Na jedno wychodzi.

Matryona skończyła rozmowę. Wstała, podłożyła do pieca. Chwilę grzała ręce przy otwartych drzwiczkach. Drżały. Wiedziałem, że inni z tego zdjęcia, z wyjątkiem Matryony i jej brata, już nie żyją.

Potrzebowaliśmy wody. Zabrałem żelazne wiadro, wyszedłem przez pierwsze drzwi i te na wpół wytłamane drugie. Na zewnątrz było niespodziewanie jasno. To świeży śnieg odbijał światło kosmosu i trzeba przyznać, że dranie pasowali do siebie. Kosmos i śnieg. Nie miałem pojęcia, gdzie podziały się chmury, za to wiedziałem na pewno, gdzie był mróz. Niedaleko, nadchodził. Czym jest Droga Mleczna? To ślady ojca, który po całym niebie szukał swojego syna. Chyba pokłócili się. Syn wyszedł z ziemianki za lekko ubrany, zmieniła się nagle pogoda, zrobił się mróz i chłopak zamarł. Ojciec szukał go na darmo. Jego ślady odcisnęły się na zawsze na niebie.

Nasz niewielki przerebel, w schowanym za kępą krzaków jarze, już zdążył pokryć się twardą taflą lodu. Biłem wiadrem, przeklinając głośno, aż zaczęła chlupotać czarna woda. Widok był niezwykły. Wszędzie dookoła mnie, na dole i górze, gdziekolwiek nie skierowałem światła latarki, migotały miliony maleńkich gwiazdek. Czy na drzewach, czy na krzakach, czy na zaspach, czy na mojej własnej ręce. Wszystko lśniło. Lśniły oczy psa, kiedy wracałem do domku, taszcząc wodę. Kiwał ogonem, jakbym był jego panem, złamaną łapę trzymał wysoko. Może to dobrze? Może nie zdechnie? Wiedziałem, że to nieprawda. Nieważne. Byleby nie wył. Na tle nieba odcinały się milczące, poskręcane drzewa. Pomiedzy innymi myślami była i taka, że wyczekująco. Odcinały się wyczekująco. Nie chciałem się więcej rozglądać. W środku było niemal przytulnie. Stół, piec, podłoga. Ukryte przed oczami szczegóły. Matryona usnęła zawinięta w koc w chustce na głowie, w kurtce i butach. W świetle latarki przypominałaby jeszcze jeden tłumok, gdyby nie jasna twarz z delikatnie ściągniętymi brwiami.

Druga fotografia. Pewnie każdy widział chociaż raz w życiu zdjęcie latającego talerza. Jedno z tych zrobionych przypadkiem, z terenu nad miastem, nad wsią, nad lasem, tu a tu, wtedy to a wtedy. Często zamglone i nieostre. Czy ktoś z nich przekonało kogokolwiek do istnienia UFO? Tamto drugie zdjęcie Matryony też nie należało do arcydzieł. Słaby, szeroki kadr i małe ludziki na tle wciąż tego samego, ciepłego lasu. Z tym że ludzie trzymali między sobą drewnianą skrzynkę, której na poprzedniej fotografii nie było. A nad nimi, na czubku jednego z drzew, coś stało. Coś czego, jak chciała Matryona, nikt wtedy nie zauważył. Albo coś, co dla ludzkich zmysłów nie istniało bez pomocy specjalnej aparatury. Jak zarazki, DNA czy głosy wielorybów. Swoją drogą, ciekawe, co jeszcze wypełnia świat, a my nie mamy dotąd o tym bladego pojęcia, bo nie wymyśliliśmy jeszcze patentu,

jak to zauważyć. To coś na drzewie przypominało wielkiego ptaka, ale nim nie było. Ptaki nie mają ludzkich głów. Niektórzy, oglądając je, mogliby pomyśleć, że tam na drzewie stał wtedy sam szaman Porpej Ira. A dwie jarzące się białe iskierki widoczne pośrodku czegoś w rodzaju twarzy to jego lodowate oczy, patrzące w ślad za ludźmi, którzy z jakichś powodów unosili ze sobą jego własne rzeczy. Jego własne, nieśmiertelne, żelazne ciało. Czy był w nich gniew?

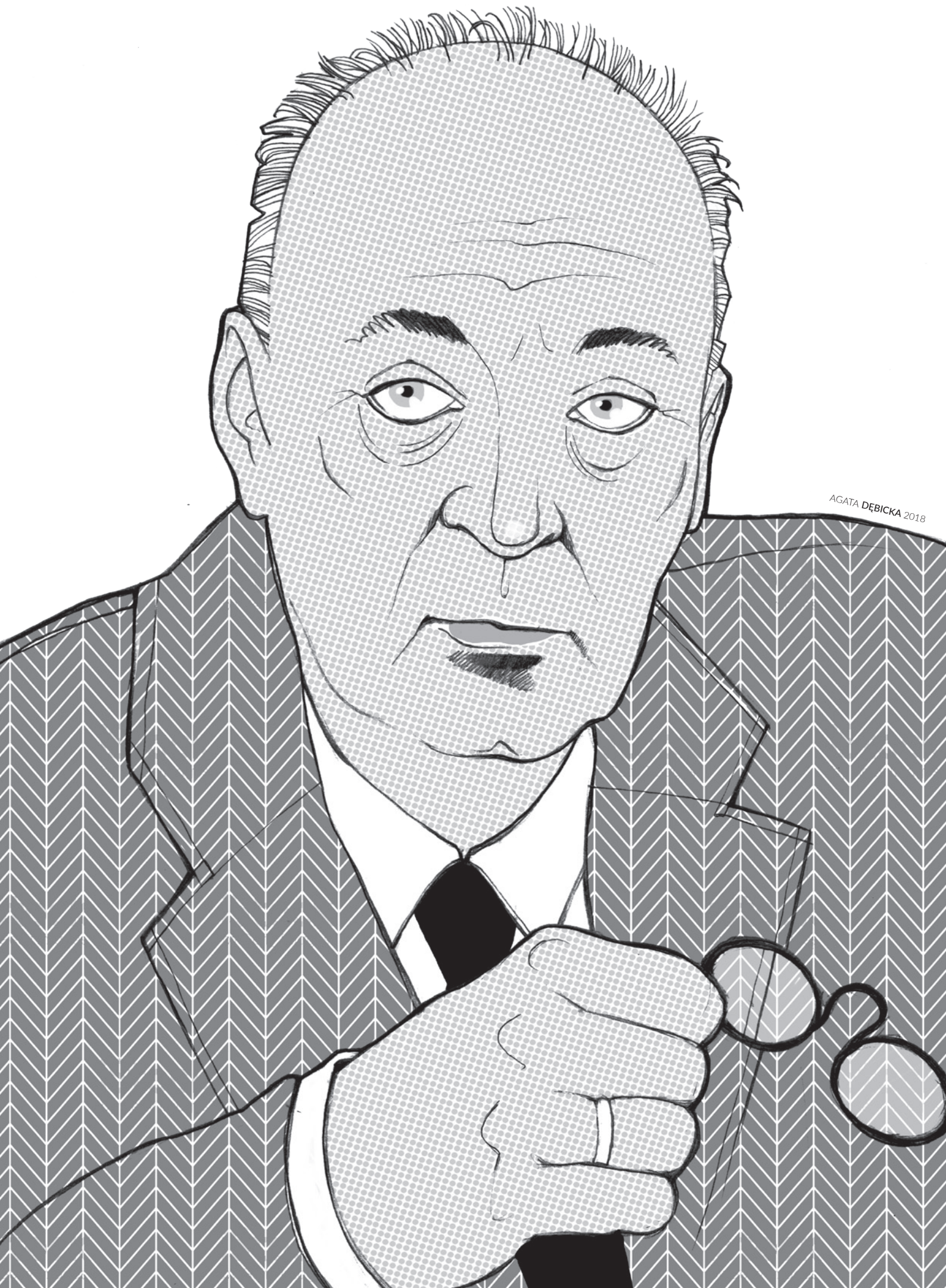
Zdjąłem z siebie potężną puchową kurtkę i przykryłem nią śpiącą Matryonę. Kurtka była na mnie za duża, a tę małą kobietę otuliła w całości. Chciałem, żeby tuż po tym, jak piec zgaśnie, a spodziewałem się tego za chwilę, i kiedy zrobi się naprawdę zimno, było jej pod nią ciepło niczym Nilsowi Holgerssonowi pod gęsim skrzydłem. Pamiętacie tę historię?

Literatura narodziła się nie tego dnia, kiedy chłopiec, wołając: „Wilk, wilk!”, przybiegł z neandertalskiej doliny, ścigany przez wielkiego, szarego wilka.

Literatura narodziła się wtedy, kiedy chłopiec nadbiegł, wołając: „Wilk, wilk!”, a wilka nie było.

Fakt, że biedaczek został w końcu zjedzony przez prawdziwego wilka, bo kłamał zbyt często, to już sprawa mniej istotna.

Vladimir Nabokov



AGATA DEBICKA 2018

Karolina Wilamowska

Tam, gdzie diabeł mówi dobranoc

Twierdzi, że czas postmodernizmu dobiegł końca, a jedynym wyjściem z literackiego impasu jest powrót do prozy fabularnej spod znaku realizmu. I choć w jego treściwym, cierpkim stylu wyczuwa się wpływ prozy Hemingwaya, Londona, Carvera, to – jak prowokacyjnie zauważył Tibor Fischer – „gdy weźmie się pod uwagę aspekt autobiograficzny jego twórczości, na jego tle Hemingway lub Kapuściński wychodzą na ciepłe kluchy”. Dla Sándora Jászberényiego – węgierskiego prozaika, korespondenta wojennego i dziennikarza – najważniejsze są dobrze skrojona opowieść i skonfrontowana ze swoim człowieczeństwem jednostka w jej centrum.

Jászberényi jest jedynym węgierskim przedstawicielem gonzo. Kierunki rozwoju literatury w Polsce i na Węgrzech, wcześniej zasadniczo zbieżne, w ostatnich dekadach zaczęły coraz wyraźniej się rozchodzić. Gatunki, które u nas zdają się święcić największe triumfy – reportaż, powieść kryminalna, fantastyka – znajdują niewielu reprezentantów wśród węgierskich pisarzy, którzy z kolei opanowali do mistrzostwa małe formy prozatorskie, przede wszystkim felieton i opowiadanie, jeszcze do niedawna niecieszące się większym zainteresowaniem na polskim rynku wydawniczym. Jászberényi zgodnie z poetyką gonzo wykorzystuje atrybuty zarówno *non-fiction*, jak i literatury pięknej, stapia ze sobą fikcję i fakty. Niepokojny z natury, nieco z przypadku w 2007 roku zamieszkał w Egipcie, skąd przez dziesięć lat jeździł w różne pogrążone w konfliktach regiony, strefy wojenne. Relacjonował m.in. konflikt w Darfurze, operację wojskową „Płynny Ołów” w Strefie Gazy, działania jemeńskich ruchów separatystycznych, opisywał epidemię trądu i gruźlicy w Nigerii, rewolucję w Egipcie i libijską wojnę domową. W ostatnich latach donosił także o wojnie w Syrii i Donbasie.

Swoje doświadczenia przekuyał także w teksty literackie. W tym samym roku, kiedy napisał *Budapest-Kairó. Egy haditudósító naplója* (*Budapeszt-Kair. Dziennik korespondenta wojennego*), tom reportaży ze zdjęciami jego autorstwa, dokumentującymi Arabską Wiosnę w Egipcie, do rąk czytelników trafił także zbiór jego opowiadań *Az őrdög egy fekete kutya* (*Diabeł to czarny pies*), który odniósł duży międzynarodowy sukces

i zaznaczył obecność Jászberényiego w świecie literackim. Swoją pozycję Jászberényi ugruntował w roku 2016 zbiorem opowiadań *A lélek legszebb éjszakája – Történet átmatlanságról és örületről* (*Najpiękniejsza noc duszy – opowieść o bezsenności i szaleństwie*).

Opowiadania z tomu *Diabeł to czarny pies*, skąd pochodzi i to tytułowe, tworzą hipnotyczne panoptikum arabskiego świata, widziane oczami korespondenta wojennego. Jego uwaga nie koncentruje się na sprawozdaniu z działań zbrojnych, poczynania Państwa Islamskiego czy eskalujących konfliktów, lecz na atmosferze codziennego życia, duchowym podłożu, z których te konflikty wyrastają. Interesują go ludzie żyjący w stanie nieustającego zawieszenia i zakwestionowanych norm moralnych, którzy w sytuacji kryzysu zwracają się ku fanatycznej wierze lub Boga się wyrzekają. Jászberényi unika przy tym krzywdzących uproszczeń i orientalizujących mechanizmów, przedmiotem jego obserwacji jest nie tylko lokalna ludność arabska, lecz także zmaskulinizowana w dużym stopniu społeczność zachodnich korespondentów wojennych, zawodowo karmiących się konfliktem, popadających w zubożenie lub uzależnienia. Gdyż, jak podsumowuje bohater jednego z opowiadań: „W każdym rewolucja wyzwała coś innego”.

Większość opowieści łączy postać narratora, węgierskiego korespondenta nazwiskiem Maros, dzięki czemu całość przypomina raczej powieść niż zbiór opowiadań. Każda z historii to studium człowieka poddanego przemożnej sile strachu, rozpacz, niepewności. W opowiadaniu *Ahmed Salem porzuca Boga* oddany lekarz i pobożny muzułmanin rzuca się w objęcia rozpusty po tym, jak zaraza zabiera jego rodzinę. Znużony żołnierz Legii Cudzoziemskiej (*Zasada Blake'a*) kupuje wróżbę od miejscowego szamana, która doprowadza go do obłądzenia i śmierci. Wypalony korespondent wojenny odzyskuje artystyczną wenę, fotografując śmierć koleżanki fotoreporterki (*Kilka słów o fachu*). Zrutyniali pracownicy organizacji humanitarnych omawiają swoje życie seksualne nad masowym grobem ofiar ludobójstwa w Czadzie (*Rejestr*). Mieszkańcy górskiego miasta próbują zabić rozsmakowanego w ludzkim mięsie psa i w rosnącym zabobonnym lęku zaczynają widzieć

w nim dzieło Szatana – lub omen Boga. W tomie znajduje się też kilka migawek z wcześniejszego życia narratora na Węgrzech – z codzienności, która go ukształtowała, a do której nie potrafi już powrócić.

Jászberényi nawiązuje do klasyków XX-wiecznej realistycznej prozy amerykańskiej, stawia na zwięzłą treść, wartkie dialogi i postaci z krwi i kości. Potrafi w kilku słowach zbudować atmosferę, zarysować tło i relacje między bohaterami. Opisy dusznej, bezlitosnej pogody, jałowej ziemi czy zamieszkujących ją wyobcowanych, pograżających się w nihilizmie ludzi mogą przywołać na myśl arcydzieła światowej literatury, które narodziły się na afrykańskim kontynencie – *Jądro ciemności* Josepha Conrada czy *Obcego* i *Dzumę* Alberta Camusa.

Jak zauważył George Arney w „The Independent”: „te nadzwyczajne opowieści są boleśnie prawdziwe i mogły być napisane wyłącznie przez kogoś, kto [...] »ujrzał oblicze zła« – w świecie, w innych, a możliwe, że nawet w samym sobie”.

Karolina Wilamowska | hungarystka i polonistka, tłumaczka. Absolwentka studiów podyplomowych z przekładu literackiego w Instytucie Balassiego w Budapeszcie. Przeżyła na język polski m.in. dwie węgierskie powieści: *Kwiatóżerców* László Darvasiego i *Wykorzenionych* Szilárda Borbélyego. Mieszka w Warszawie.

.....

Sándor Jászberényi

Diabet

to czarny pies

.....

Sándor Jászberényi | węgierski pisarz, korespondent wojenny i fotoreporter. Relacjonował wydarzenia z różnych frontów i stref wojennych Afryki i Bliskiego Wschodu. Wydał tom reportaży na temat Arabskiej Wiosny *Budapest – Kairó – Egy haditudósító naplója* (*Budapeszt – Kair – dziennik korespondenta wojennego*) i dwa tomy opowiadań *Az ördög egy fekete kutya* (*Diabeł to czarny pies*) oraz *A lélek legszebb éjszakája – Történet álmatlanságról és örületről* (*Najpiękniejsza noc ducha – opowieść o bezsenności i szaleństwie*). Od 2009 roku mieszka na stałe w Kairze.

Księżyc wisiał wysoko ponad miastem. Opromieniał chmury, piętrowe domki, czerwone wzgórza. Było chłodno, jak to wieczorem w górach. W mieście brakowało prądu i tylko blask księżycy rozświetlał ciemne zaułki. Wszystko miało kolor zaschniętej krwi.

– To przez wicherę – powiedział Abdul Karim, kiedy zauważył, że się rozglądam. – Wichura wzbija pył na pustyni, przez co księżyc wydaje się czerwony.

Głęboko zaciągnął się papierosem. Odkąd u niego zamieszkałem, każdy dzień kończyliśmy na dachu meczetu. Dobrze było siedzieć na świeżym wieczornym powietrzu, palić

haszysz, gawędzić o tym i owym. Oddziały rządowe z Sana kilka dni temu skończyły bombardowanie. W mieście panowała cisza, świecił tylko księżyc, oblewał rumowiska blaskiem.

- Jutro będzie ładna pogoda – powiedział imam.
- Skąd wiesz?
- Żona usłyszała w radiu.

Uśmiechnąłem się i wzięłem od niego papierosa. Abdul Karim ledwie skończył czterdziestkę, ale jego broda była już całkiem siwa. Od dokładnie dwóch tygodni pomieszkowałem u niego w meczecie, po tym, jak Hotel Mekka, jedyny punkt noclegowy w mieście, zamienił się w kupę gruzu. Wojska

ządowe z Sany ostrzeliwały miasto i przypadkowo zbombardowały też hotel. Kiedy wróciłem od mieszkających w górach Hutich, powitały mnie już tylko zgłiszcza i zrozpaczony właściciel, który oświadczył, że nie odda mi moich dwustu dolarów, bo musi wyżywić rodzinę. Nie miałem żadnego pomysłu, więc zapukałem do meczetu, w którym imamem był Abdul Karim. Jako wielkoduszny człowiek przyjął mnie pod swój dach. Szybko się polubiliśmy.

- Jak myślisz, kiedy wrócą obcokrajowcy? - zapytał.

Sam też chciałem to wiedzieć, ale żeby go nie martwić, powiedziałem, że pewnie za tydzień trzeba poczekać.

Mudżahidzi kontrolowali drogi, często zdarzały się porwania. Najbezpieczniej byłoby mi wrócić do stolicy uzbrojonym konwojem organizacji humanitarnej, ale żadnego już nie było. Jak tylko wybuchły walki, wszystkich ewakuowano. Zostałem sam.

- Jest dużo zabitych - powiedział Abdul Karim. Na jego twarzy odbijało się głębokie zmartwienie, do zadań imama należało także zapewnienie rannym opieki. Tymczasem bez pomocy lekarzy jedyne, co mogliśmy zrobić, to spróbować uśmierzyć ich ból opium. W miasteczku było go pod dostatkiem, przywieźli je mudżahidzi powracający z Afganistanu.

Opium znakomicie uśmierza ból i przynosi piękne sny. Ciężko ranni przesypiali agonię, śnili, dopóki nie stawały im serca. To dobra śmierć dla kogoś ze strzaskanymi kośćmi, poparzoną ciałem i ranami postrzałowymi.

Abdul Karim wstał i oparł się o barierkę. Jego dżalabija załopotła na wietrze.

- Jutro będzie ładna pogoda - powtórzył.

- Oby.

- Powinienem zabrać dziewczynki na podwórko, pobawić się z nimi. Niech zapamiętają z dzieciństwa coś więcej niż tylko wojnę.

- Pewnie, ucieszą się.

Miał dwie córeczki, trzy - i pięcioletnią. Często spotykałem je w domu. Abdul Karim pozwolił mi słuchać, jak wieczorem czyta im wyimki Koranu i tłumaczy znaczenie poszczególnych sur. Nie poznałem tylko jego żony, ze względu na obyczaj.

O jej obecności w domu świadczyły tylko ciepłe posiłki i stopy świeżego prania. Abdul Karim długo mnie przeproszał, że nie może przedstawić mi swojej żony, ale kobiecie nie wolno przebywać w jednej izbie z mężczyzną, który nie jest jej mężem lub krewnym. Dlatego w Jemenie panuje zwyczaj, że kobiety karmią nawzajem swoje dzieci, by w ten sposób zadzierzgnąć między nimi więzi pobratymstwa.

- Chodźmy spać, przyjacielu. Jutro może uda nam się złapać saudyjską telewizję i obejrzeć mecz.

- *Inszallah*.

- Naprawię antenę.

Wychyliłem resztkę *karkadé*. Było już zimne i cierpkie, szczyptało w język. Wziąłem dzbanek i ostrożnie, żeby się nie poślizgnąć, ruszyłem w dół po glinianych schodach. Abdul Karim szedł przede mną z lampą naftową w ręku. Schodziliśmy powoli po półmetrowych stopniach, na ścianie tańczyły nasze cienie.

Znaleźliśmy się na drugim piętrze, gdzie miałem swoje postanie złożone z maty i końskiej derki. Nie było tu okien, przez które mógłby wpadać wiatr, jak na wyższych piętrach.

Do rana jednak izba się wychładzała, tak że budziłem się z parującym oddechem.

- Dobrej nocy, przyjacielu. Rano cię obudzę - powiedziała Abdul Karim i podała mi rękę. Odwrócił się i zaczął schodzić na parter, gdzie mieszkał z żoną, kiedy nagle rozległo się tomatanie do drzwi. Ktoś obiema rękami walił w zielone wrota meczetu. Rzuciliśmy się do wejścia.

Abdul Karim odsunął żelazną zasuwę i otworzył bramę na oścież. Na ulicy stał kilkunastoletni chłopak. Był bosi i miał poplamione ubranie. Pod nosem sywał mu się wąs, przez co jego twarz wydawała się brudna. Zresztą pewnie taka była. Za pas miał wciśnięte stare parabellum. Niecierpliwie przestępował z nogi na nogę, przewrócił oczami.

- Już myślałem, że nigdy nie otworzysz, Abdulu Karimie - powiedział.

- Co cię tu sprowadza, Abdulu Muji? - zapytał mój gospodarz. - I gdzie jest twoje stado?

- W górach grasuje diabeł - powiedział chłopak, dygocząc na całym ciele.

Wtedy po raz pierwszy usłyszałem o czarnym psie.

Abdul Karim zapalił lampę, której blask oświetlił kąty meczetu, zielone maty. Abdul Muji siedział oparty o ścianę i pił z bukłaka z koziej skóry. Woda ściekała mu po brodzie, rozmazując brud. Pił długo i chciwie, czekaliśmy jednak z cierpliwością.

- Jak zwykle pasłem kozy przy skalnym grobowcu - powiedział. - Nagle ze środka doleciał mnie jakiś hałas, pomyślałem, że to ktoś z miasta przyszedł pogrzebać zmarłego. W grocie było ciemno, z początku nic nie widziałem - urwał i zadrzał.

- Co tam zobaczyłeś, Abdulu Muji? - zapytał mój gospodarz.

- *Bismillah*, diabła! To był diabeł w psiej postaci. Pożerał ciała zmarłych, chłęptał ich krew. - Twarz chłopca wykrzywiło przerażenie, kilkakrotnie powtórzył szahadę.

- Skąd wiesz, że to był diabeł, a nie jakiś bezpieczny pies? Sam wiesz, że od wybuchu wojny po górach włóczą się sfory dzikich psów.

- Jego oczy jarzyły się czerwono.

- Pewnie ci się zdawało. Próbowaleś go przepłoszyć?

- Oczywiście. Wyciągnąłem pistolet i wypaliłem w niego. Wystrzelałem cały magazynek, a ten szatański pomiot ani drgnął.

- Co było potem?

- Zauważył mnie. Powoli odwrócił łeb w moją stronę. Abdulu Karimie, jak żyję, nie widziałem tak straszliwego pyska. Jakby się śmiał. Jakby się śmiał ze mnie. Rzuciłem się do ucieczki, gnałem ile tchu w piersiach.

- To jeszcze nie znaczy, że naprawdę widziałeś diabła - powiedział Abdul Karim.

- Gonił mnie aż do granicy miasta. Zawrócił dopiero wtedy, gdy wypowiedziałem szahadę. Zatrzymało go imię proroka.

Abdul Karim gładził brodę, mrużąc cicho.

- Jesteś zmęczony, przyjacielu - powiedział koziarzowi. - Jak my wszyscy. Jutro coś wymyślimy, a dziś przenocuj w meczecie.

Chociaż wciąż był przerażony, Abdul Muji posłuchał rady imama. Udaliśmy się na spoczynek. Długo w noc słyszałem westchnienia młodego pasterza.

Rano natknąłem się na Abdula Karima w meczecie. Abdula Muji już nie było. Umyłem się przy studni i poszedłem do sali modlitw, gdzie czekało śniadanie.

W koszyku parowały placki, które upiekła żona Abdula Karima. Jedliśmy je z jogurtem i świeżym ogórkiem. Zapytałem, gdzie jest Abdul Muji.

– Wysłałem go do domu – powiedział Abdul Karim, łamiąc placek.

– Był śmiertelnie przerażony.

– Wytłumaczyłem, że to wyobraźnia płata mu figle. Nie potrzeba nam teraz cyrków. I bez tego mamy dość smartwień.

– Jak go przekonałeś?

– Powiedziałem, że pewnie nie trafił psa.

– I to wystarczyło?

– Nie. Dlatego dałem mu też swój karabin.

– Dlaczego?

– Ponieważ potrzebował boskiej pomocy. Pomyślałem, że dam mu swój karabin, a naboje poświęcę. To na pewno nie zaszkodzi.

– Teraz pewnie myśli, że twoim karabinem zabije diabła.

– Czemu nie? Mauser to dobra broń.

Abdul Karim nalał nam herbaty.

– Dzisiaj też będziesz próbował pisać? – zapytał.

– Nie, rozładował mi się laptop.

– Mogę włączyć generator.

– Szkoda benzyny. Nawet jeśli napiszę artykuł, nie zdołam go wysłać. Nie ma sieci.

– Nie wybrałbyś się ze mną w góry? Muszę doprowadzić ten grób do porządku, zanim rozejdą się plotki. We dwóch szybko się z tym uporamy.

– Chętnie – powiedziałem i wyszedłem, żeby obmyć twarz przy studni. Woda była zimna i zostawiała zielone plamy na mojej koszuli.

Pojechaliliśmy jego wysłużonym triumphem 21. Farba poodpryskiwała w kilku miejscach, ale motocykl wciąż był w świetnym stanie. Skórzane siedzenia pozostały miękkie, ponieważ imam regularnie nacierał je olejkim. Był to dobry, nieduży motor, nieco ponad sześćdziesięcioletni. W przeciwieństwie do dzisiejszego chińskiego badziewia wytrzymał jemeński klimat, mróz w nocy i słońce w dzień. Imam trzymał go pod stertą derek na podwórzu, regularnie naprawiał i był dumny, że odpalał od pierwszego kopa.

On prowadził. Jego dżalabija furkotała na wietrze, oblepiła mi twarz. Mijaliśmy czerwone góry, których drobne, czarne jaskinie przypominały otwarte usta nieboszczyków. Sypał się z nich czerwony pył, który przyklejał się do naszych przepoconych ubrań, zostawiając na nich rdzawe smugi.

Pół godziny musieliśmy piąć się po wąskich serpentynach, nim dojechaliliśmy do jaskiń. Kiedy zapełnił się miejski cmentarz, ludzie znów zaczęli grzebać zmarłych w górach. Jaskinie były głębokie, wystarczyło zrobić wnękę i umieścić w niej zwłoki. Resztę roboty odwalaty klimat i suche, gorące powietrze. Problem był tylko z płótnem, w które tradycyjnie zaszywano zwłoki. Od czasu ofensywy w góry nie docierał żaden materiał, a to, co było na stanie, wydzielano bardzo oszczędnie.

Abdul Karim zwolnił, a następnie zatrzymał motocykl. Zsiadaliśmy. Grota, o której mówił Abdul Muji, wisiła cztery metry nad drogą, nie dało rady tam wjechać.

– Często psy żerują na ludzkich grobach? – zapytałem, kiedy się wspinaliśmy.

– Zdarza się. Ostatnio bezpańskich psów jest więcej, często grzebią w śmietnikach. Ale odkąd wybuchła wojna, w mieście nie ma jedzenia, dlatego polują w górach. Bywa, że mieszają się z szakalami.

– Myślałem, że to niemożliwe. Przecież szakal to inny gatunek.

– To też pies, a na dodatek mniej groźny.

– Dlaczego?

– Bo szakal boi się człowieka, pies nie.

– Jak rozumieć słowa Abdula Muji, że pies chęptał krew zmarłych?

– Myślę, że dosłownie. W górach nie ma wody. Tam, gdzie są studnie, są też ludzie. Pasterze zastrzelą każdego psa, który się do nich zbliży.

– Dlatego piją krew? Żeby nie zdechnąć z pragnienia?

– Krew to też woda.

Otwór jaskini był wysoki na dwa metry, zmieściliśmy się w niej obaj. Pierwszy szedł Abdul Karim, zauważyłem, że rękę trzymał na dzambii. Przy jednej z naszych kolacji wyznał, że kiedyś był żołnierzem, i wiedziałem, że nóż przy jego pasie to nie zwykła ozdoba jak u mieszkańców stolicy. Zresztą nie był szczególnie dekoracyjny – prosta skórzana pochewka, z której wystawała rękojeść odchodząca od miedzianego ostrza. Imam sięgnął w bok i ze ściany jaskini ściągnął lampę naftową, wyjął z kieszeni zapałki i ją zaświecił.

Zapach benzyny zmieszał się z wypełniającą grootę słodkawą wonią zaschniętej krwi. Pod naszymi stopami chrzęścił piasek.

– Co właściwie będziemy robić? – zapytałem.

– Ciała są pewnie rozwleczone po całej jaskini, złożymy je z powrotem do wnęk.

– Z szacunku dla zmarłych?

– Tak. Zresztą nie chcę, żeby miejscowi zaczęli gadać. Ludzie w tych stronach są bardzo zabobonni. Tylko tego nam brakuje, żeby rozeszła się pogłoska o diable.

Zeszliśmy w głąb jaskini, blask lampy sunął po ścianie. Grobowiec był głęboki na pięć metrów, dobrze widzieliśmy zarysy poszczególnych wnęk. Pierwsze ciało leżało na ziemi, przewrócone na bok. Płótno było rozdarte do połowy i brunatne od krwi. Abdul Karim położył lampę na ziemi i ukląkł przy zmarłym. Podeszedłem bliżej. Mężczyzna miał rozszarpane gardło i poharataną twarz, brakowało mu wnętrzości. Był to przykry widok, nie miałem ochoty dłużej na niego patrzeć. Przynajmniej nie ma much, pomyślałem, klękając obok Abdula Karima. Ciężko znoszę widok zwłok, w których roi się od robaćwa.

– To rzeczywiście musiał być wielki pies – powiedział imam, pokazując ślad na ziemi. Był wielkości dłoni dorosłego mężczyzny. Sądząc po zagłębieniu, zwierzę, które je zostawiło, musiało ważyć ze sto kilo. – Pożywił się ciałem tego człowieka, pozostałe porozrzucił dla zabawy.

– Z czego to wnioskujesz?

– Tutaj jest dużo śladów, z tamtych zwłok tylko pościagał płótno. To oznacza, że mamy problem.

– Dlaczego?

– Zasmakował w ludzkim mięsie. Trzeba go zastrzelić, bo teraz wie, że Bóg także człowieka stworzył na pożywienie.

A o tym wszyscy wolelibyśmy zapomnieć.

– Zastrzelił go pasterze.

– Tak, z pewnością masz rację – powiedział Abdul Karim. Owinął męczyznę płótnem i następnie zsztywniał go zszywaczem. Stukot odbijał się echem od ścian jaskini. – Jak wrócą konwoje, wyprawimy tym ludziom godny pochówek. Szura wyznaczy miejsce pod nowy cmentarz w mieście, już z nimi o tym rozmawiałem. Chodź, pomóż mi.

Ciało było sztywne, z łatwością umieściliśmy je we wnęce. To samo zrobiliśmy z pozostałymi czterema zwłokami. Właśnie nieśliśmy ostatnie, kiedy coś zatrzeszczało mi pod butem. Spojrzałem w dół i zobaczyłem łuskę po dziewiątce. Kiedy odłożyliśmy ciało, podszedłem i ją podniosłem.

– Nie daje mi spokoju to, co miał na myśli Abdul Muji, mówiąc, że psa nie miały się kule – powiedziałem Abdulowi Karimowi, pokazując mu łuskę. Zaczęliśmy rozglądać się po ziemi i po chwili znaleźliśmy pozostałe.

– Takiego zwierzęcia nie powstrzyma zwykły pistolet – powiedział zasępiony.

Tknęło mnie złe przeczucie, ponieważ nie mieliśmy przy sobie żadnej broni. Abdul Karim znów się schylił i policzył łuski, potem odmierzając wielkie kroki, podszedł do ściany.

– Biedny Abdul Muji, nigdy nie był wytrawnym strzelcem – powiedział i pokazał ślady po nabojach w ścianie. Pasterz ani razu nie trafił psa. Uśmiechnęliśmy się do siebie i ruszyliśmy w drogę powrotną.

Kiedy dojechalismy do miasta, słońce już zachodziło. Szybko się zmierzchało. Wjechaliśmy w drogę prowadzącą do meczetu, przed żelazną bramą powstało spore zbiegowisko. Na nasz widok ludzie rozsunęli się. Kobiety zawodziły, mężczyźni stali wokół pokiereszowanego ciała Abdula Mujiego. Nawet po śmierci pasterz ścisnął w dłoniach karabin imama.

Powoli zapinałem guziki dżalabii zgrabiętymi palcami. W pokoju było zimno. Przez okno wpadało światło pochodni. Na zewnątrz dyskutowali mężczyźni, dolatywały mnie ich zniekształcone przez wiatr głosy. Piekła mnie świeżo ogolona twarz. Omiotłem spojrzeniem miednicę z wodą, zmiętą koszulę, skórzaną kurtkę.

Abdul Karim nalegał, żebym wziął udział w męskiej naradzie w meczecie, pożyczył mi nawet swoją odświętną dżalabiję. Kupił ją w czasie jednej ze swoich pielgrzymek do Mekki, była warta więcej niż cały mój sprzęt fotograficzny.

– Mojemu szacownemu gościowi – powiedział, podając mi dżalabiję, a ja nie wiedziałem, co powiedzieć. Po jakimś czasie spędzonym tutaj zrozumiałem, że przy pewnych okazjach nie mogę pojawić się w zachodnim ubraniu. Dzięki temu – i przyjaźni Abdula Karima – poprawiła się też moja reputacja w mieście, rzadziej obrzucano mnie podejrzliwymi spojrzeniami, nawet mudżahidzi mruzcili pod nosem „pokój z tobą”, kiedy napotykałem ich na targu.

Nie chciałem się spóźnić. Abdul Karim uspokoił przerażony tłum obietnicą, że wieczorem zwoła naradę, na której „omówią sprawę dzikiego zwierzęcia polującego na ludzi”. Mężczyźni zaczęli już się zbierać. Zapiąłem pas, przytroczyłem do lewego boku dżambię i szedłem na dół. Kiedy znalazłem się na podwórzu, nie zastałem już nikogo. Słychać

było tylko poszczekujące na wietrze karabiny, które wisały na gwoździach. Abdul Karim nie tolerował broni w meczecie. Przyspieszyłem kroku, ściągnąłem buty i wszedłem do środka. Siedziało tam około siedemdziesięciu mężczyzn, którzy głośno się kłócili. Abdul Karim skinął do mnie ręką.

Usiadłem obok mojego gospodarza i zacząłem przysłuchiwać się dyskusji. Większość z mężczyzn widziała już ciało pasterza i była zgodna, że odpowiedzialnego za to psa należy wytropić i zastrzelić. Miejski rzeźnik, wąsaty mężczyzna z brzuszkiem imieniem Badr Al Din, wzywał, by czym prędzej ruszać w góry, bo „szkoda każdej godziny”. Niektórzy przyznawali mu rację, inni opowiadali się za zastawieniem sidła. Rozgorzała dyskusja jak to zwykle u Arabów: pełna szerokich, dobitnych gestów i gorących zapewnień. Abdul Karim próbował uspokoić rozszalałe nastroje.

Wrzawa ustała dopiero wtedy, gdy podniósł się sześćdziesięcioletni mudżahid, jednooki Khaldun. Miał na sobie szarą dżalabiję i długi czarny szal wokół szyi. Jego prawe oko lśniło bielą, broda sięgała piersi. Stary walczył po stronie talibów w Mardży, to tam podczas ostrzału raketowego stracił oko, przynajmniej tak mi opowiadał Abdul Karim. Był to od dawna wielki adwersarz mojego gospodarza, którego uważał za zbyt pobłażliwego w kwestiach moralnych. Nie chodził do meczetu na piątkowe modlitwy, wołał modlić się w domu z grupką zwolenników. Pojawiał się tylko na naradach.

Stary mudżahid przez chwilę stał bez słowa i tak długo lustrował mężczyzn zdrowym okiem, dopóki nie nastąpiła kompletna cisza.

– Czy nie jest tak, że to Bóg karze nas za nasze grzechy? – zapytał, unosząc pięść.

Przez twarz Abdula Karima przemknął cień niepokoju. Zapadła głucha cisza.

– Powinniśmy się zastanowić, czemu Bóg nas doświadcza – dodał.

– Czcigodny Khaldunie – powiedział Abdul Karim, a jego głos brzmiał twardziej niż zazwyczaj. – Rozumiemy twoje zaniepokojenie, ale dowody są jednoznaczne: w górach poluje jakieś dzikie zwierzę. Zapadła już noc i po ciemku trudno będzie nam wytropić jego ślady, dlatego proponuję, żeby jutro zastawić sidła.

Ludzie przyjęli jego słowa z aprobatą.

Khaldun skrzywił się, ale usiadł z powrotem. Badr Al Din zaofiarował się, że z synem osobiście wezmą udział w polowaniu. Na ochotnika zgłosił się także sprzedawca warzyw, Safi Allah.

Ostatecznie zdecydowano, że ruszą w góry o świcie, po modlitwie fadžr.

Zapytałem Abdula Karima, czy mogę pojechać z myśliwymi. Nie wiem dlaczego, ale pomyślałem, że to dobry pomysł. Zresztą chciałem zobaczyć góry, ziemię niczyją.

Mój gospodarz pokiwał głową i powiedział głośno:

– Nasz brat z zagranicy także pragnie pomóc w schwytaniu bestii.

Jego oświadczenie nie spotkało się z powszechnym entuzjazmem. Widziałem, że stary Khaldun z dezaprobatą kręcił głową i wrogo na mnie patrzy. Nienawidził wszystkiego, co zachodnie. Dla niego byłem chodzącym wszeteczeństwem.

W końcu zdecydował Badr Al Din:

– Przyjmijmy każdą pomoc, niezależnie od tego, skąd przychodzi. Czekamy cię jutro rano przed meczetem, bracie z zagranicy – powiedziały, choć nie wydawał się przekonany, że moja pomoc jest im do czegokolwiek potrzebna. Naradę jak zawsze zakończyła wspólna modlitwa.

Z podniecenia nie zmrugałem oka, wschód słońca zastał mnie już w sali modlitw.

Razem z Abdulem Karimem odmówiliśmy fadzr i wyszliśmy przed meczet. Ulice świeciły pustkami. Przez kilka chwil staliśmy obok siebie w milczeniu i dygotałoby na zimnym wietrze, wreszcie na głównej ulicy pojawiła się grupa ludzi pod wodzą Badra Al Dina. Mieli na sobie okrycia z prostego sukna, głowy obwiązali szalami. Safi Allah prowadził objuczonego ośła.

– Pokój z wami – powitaliśmy ich. Abdul Karim podał mi torbę, do której jego żona zapakowała soloną kozinę, cebulę i placki. Wyruszyliśmy w drogę.

Było zimno, z naszych ust buchała para. Już od dawna byliśmy w górach, kiedy wstało słońce. Niewiele ze sobą rozmawialiśmy. Badr Al Din zapytał tylko, czy umiem strzelać. Powiedziałem, że tak. Wcisnął mi do rąk karabin z czasów pierwszej wojny światowej, który miał lufę przeżartą rdzą. Podziękowałem i zarzuciłem broń na ramię.

Po trzech godzinach doszliśmy do miejsca, w którym znaleziono ciało Abdula Mujiego. Spomiędzy skał wyrastały rzadkie kępki trawy, na których wypasano trzodę. Słońce zdążyło wysuszyć krew i tylko kozy z przegryzionymi gardłami zdradzały miejsce, w którym doszło do napaści.

Badr Al Din długo badał ślady. Zbaczały z głównej drogi w kierunku północy. Szliśmy za nimi w prażącym słońcu. Pot zalewał mi oczy, koszula kleiła się do ciała. Jeden z nastoletnich synów Safiego Allaha pożyczzył mi szal, którym natychmiast obwiązałem sobie głowę.

Na płaskowyżu Badr Al Din stracił trop. Zdecydowaliśmy, że w tym miejscu zasadzimy się na psa. Było to dobre miejsce, mogliśmy się ukryć za skałami, a wiatr niósł się w kierunku śladów.

Badr Al Din rozładował juki, każdemu wręczył broń. Były to nowoczesne AK-47 egipskiej produkcji z lśniącymi lufami. Zajęliśmy pozycje, Safi Allah poprowadził ośła trzydzieści metrów dalej i przywiązał do uschniętego drzewa. Wyciągnął dzambię i naciął skórę na boku zwierzęcia. Rana nie była głęboka, ale wystarczyło, żeby popłynęła z niej krew, która miała zwabić drapieznika.

Dwie godziny leżeliśmy między skałami, ale nic się nie wydarzyło. Zleciały się tylko muchy i obsiadły oślą ranę. Obok mnie chłopcy wdali się w rozmowę, Safi Allah i Badr Al Din jedli.

Minuty mijają powoli. Na niebie pojawił się księżyc, nasze oddechy znów zaczęły parować. Słyszałem, jak skały pękają od zimna. Badr Al Din zaproponował, żebyśmy poczekali jeszcze pół godziny. Chłopcy już spali.

Oparłem się o kamień i wpatrzyłem w tarczę księżycy. Wydawał mi się większy niż kiedykolwiek wcześniej, wyraźnie widziałem każdy krater. Było jasno jak za dnia.

Najpierw usłyszeliśmy przenikliwe wycie, na które po chwili odpowiedziało inne. Wkrótce noc wypełniło szczekanie szkali. Osiół nerwowo przestępował z nogi na nogę, szarpał się

na sznurze. Za nim dostrzegliśmy pięć szkali, które skradały się z pochylonymi głowami, zwabione zapachem świeżej krwi. Mężczyźni odbezpieczyli broń i czekali. Szakale musiały podejść jeszcze kilka metrów, żeby znaleźć się w celu. Lecz nim zdążyły przejść do ataku, na wzgórzu pojawił się pies.

W świetle księżycy wyraźnie zarysowała się jego potężna sylwetka, zalsniły kły. A kiedy zaczął ujadać, z jego obrzydliwego pyska buchnęła para. Na dźwięk jego szczekania szakale uciekły z podkulonymi ogonami. Wpatrywaliśmy się w niego jak zaczarowani. Badr Al Din otrząsnął się jako pierwszy i z okrzykiem „Bóg jest wielki” zaczął do niego strzelać. Pozostali poszli jego śladem.

Kule powaliły ośła i krzesaly iskry z kamieni, czarny pies stał jednak nieruchomo, jakby był nietykalny. Odczekał, aż mężczyźni wystrzelają magazynki, po czym na powrót zanurzył się w ciemności.

– Bóg jest wielki, Bóg jest wielki – krzyčeli ludzie w przerażeniu. Zostawiliśmy truchło ośła i potykając się na kamieniach, ruszyliśmy w stronę miasta. Nikt nie znajdował wytłumaczenia dla tego, co się przed chwilą wydarzyło.

Abdul Karim czekał na mój powrót. Opowiedziałem mu, co zaszło, po czym padłem w ubraniu na łóżko i natychmiast zasnąłem.

Nazajutrz zastałem go w sali modlitw zatopionego w lekturze hadisów. Księga była spisana ręcznie i musiała mieć jakieś dwieście lat. Abdul Karim nie zmienił ubrania, miał na sobie tę samą dżalabiję co wczoraj.

– Wczoraj dzika bestia napadła i zabiła kobietę imieniem Khulud i dwoje jej dzieci – powiedział na mój widok. – Resztek jednego z nich nie udało się znaleźć.

– Czarny pies?

– Tak mówią.

– I co teraz?

– Muszę ich przekonać, że mimo wszystko należy go zabić. Imam cały dzień czytał księgę, nie oderwał się od niej nawet na obiad. Miał na głowie wiele zmartwień, nie chciałem mu przeszkadzać. Wiedziałem, że obaj czekamy na wieczorną naradę.

Mężczyźni z zabobnym lękiem przysłuchiwali się relacji Badra Al Dina. Rzeźnik gorąco gestykułował, a swoją relację zakończył słowami, że to nie było boskie stworzenie, o czym zaświadczyć może Safi Allah, jego synowie, a nawet cudzoziemiec, który im towarzyszył.

Sala wypełniła się przerażonymi okrzykami „Bóg jest wielki”. Przez całą opowieść Badra Al Dina Abdul Karim siedział poblady i gładził brodę. W końcu wstał.

– Bracia – powiedział. – Posłuchajcie mnie, bracia. Musimy spróbować zabić tego psa, nim zaatakuje ponownie.

Zrobiło się cicho, słyszałem syczenie lampek oliwnych, stukoczące o ścianę karabiny.

– Nie mamy pewności, że ten pies nie pochodzi od Boga. – Khaldun także się podniósł. Przesunął spojrzeniem po zgromadzonych, by na końcu wlepić swój pogardliwy wzrok w twarz Abdula Karima. – Istotnie. Uważam, że to zwierzę zesał Bóg, ażeby nas upomnieć, gdyż zesłaliśmy z drogi prawości. Wszyscy, których zabił, byli grzeszni. Czyżbyście już zapomnieli o tym, ile razy widzieliśmy Abdula Mujiego zamroczonego od *khatu*. O tym, że Khulud miała dzieci, lecz nie męża? – ciągnął Khaldun.

Mężczyźni zaczęli kiwać głowami.

– Musimy zadać sobie pytanie, czemu Bóg nas doświadcza? Odpowiedź mamy tuż pod nosem. Dlatego, że staliśmy się gnuśni w wierze. Dlatego, że przykazanie Boże nie wypełnia każdej minuty naszego życia. Dlatego, że oddajemy się hazardowi, przestaliśmy dbać o moralność naszych kobiet i wpuszczamy obcych do naszych domów. Uważam, że nadeszła pora ukorzyć się przed Bogiem i dokładnie przyjrzeć się moralności w naszym mieście. Tylko w ten sposób powstrzymamy Jego karzącą rękę.

– Bóg jest wielki – zawołali zgromadzeni. Kilku mężczyzn obrzuciło mnie wrogimi spojrznięciami, niektórzy wstali, by uściskać Khalduna w podzięcie za to, że otworzył im oczy.

Abdul Karim siedział w milczeniu, wstał dopiero wtedy, gdy wrzawa przycichła.

– Świątły Khaldunie, proponujesz zatem, byśmy ustanowili policję religijną jak w Mardzy? Byśmy objali kijem nasze żony, gdy gnuśniejają w wierze? Byśmy kamienowali grzeszników?

– Jeśli taka jest cena tego, by uśmierzyć gniew boży – odpowiedział natychmiast starzec. Siedzący obok niego mężczyźni gorliwie pokiwali głowami.

– A na jej czele pewnie stanąłbyś ty, w końcu masz już pewne doświadczenie.

– Ufam, że bracia uznają mnie za dostatecznie bogobojnego i pokornego, by podjąć się tego zadania.

– Tak, tak! – zagrzmieli ludzie.

Abdul Karim odchrząknął i ciągnął dalej:

– Myślę, że się mylisz, świątły Khaldunie. Za wszelką cenę musimy zabić tego psa.

– Niby dlaczego? Bo ty tak chcesz?

– Nie – powiedział Abdul Karim i podszedł do rzeźnika. – Jaką sierść miał ten pies? Powiedz, bracie, jakiego była koloru?

– Czarna – odpowiedział zmieszany Badr Al Din. – Czarna jak noc.

Abdul Karim schylił się i wziął do ręki hadisy, które cały dzień studiował. Otworzył księgę i ponownie zwrócił się do Khalduna.

– Musimy zabić tego psa, ponieważ tak nakazuje prorok, pokój z nim. W hadisie stoi bowiem: zabijcie czarnego psa, gdyż jest to sam diabeł.

Mówił spokojnie, nawet przez moment nie podnosząc głosu. W sali znów zrobiło się cicho.

– Świątły Khaldunie, twierdzisz, że nie powinniśmy stosować się do hadisów?

– Tego nie powiedziałem – wycedził przez zęby stary.

Wstał i opuścił salę. Razem z nim wyszło kilku mężczyzn. Po chwili usłyszeliśmy ich śpiew, który jeszcze długo odbijał się echem po okolicznych zaułkach.

– Kto chce pomóc w schwytaniu bestii? – zapytał Abdul Karim, kiedy nastała cisza.

– Jutro rano znów wyruszymy w góry – powiedział Badr Al Din. Na jego twarzy malował się strach, ale rzeźnik lubił Abdula Karima i ufał mu, dlatego postanowił wziąć się w garść. Siedzący obok niego Safi Allah także pokiwał głową.

– Nie, bracia – powiedział Abdul Karim. – Bestia jest już w mieście. Musimy zabić ją tutaj.

Plan był prosty: zasadzimy się w szpitalu, gdzie zapach krwi jest najsilniejszy. Kiedy wyszliśmy na opustoszałe ulice, wszystkie domy były ciemne. Badr Al Din i Safi Allah ciągnęli przodem, ściskając kurczowo broń, za nimi szliśmy ja i Abdul Karim. Przyglądałem się mojemu gospodarzowi, ale jego twarz nie zdradzała tego, co myśli. Wyciągnąłem z paczki dwa papierosy i je zapaliłem, jeden podałem Abdulowi Karimowi, ale go nie przyjął.

– Módl się, bracie, żeby udało nam się zabić tego psa – szepnął, odbezpieczając swojego mausera – inaczej Khaldun zrobi z tego miasta drugi Kabul.

Aż do szpitala nie odezwaliliśmy się do siebie ani słowem. Był to pobielony dwupiętrowy budynek. W powietrzu unosił się zapach środków dezynfekujących i krwi. Holenderscy lekarze uciekli, kiedy Sana rozpoczęła ostrzał z ciężkiej artylerii, od tej pory rannych opatrywali miejscy cyrulicy. I tylko spłowiwały czerwony krzyż przypominał o tym, że kiedyś mieszkali tu cudzoziemcy.

W drzwiach wejściowych wisało płócienne prześcieradło. Pierwszy wszedł Badr Al Din. Usta i nos zasłonił szalikiem. Chociaż po pierwszej ofensywie rada ewakuowała wszystkich, których dało się przetransportować, w szpitalu pozostało sporo ludzi. Widzieliśmy, jak leżą nieruchomo na zakrwawionych pryczach, uśpieni surowym opium.

Badr Al Din i Safi Allah usadowili się na parterze, przy łóżkach chorych. Ja i Abdul Karim wspieliśmy się na dach, skąd rozpościerał się dobry widok. Zajęliśmy pozycje i czekaliśmy.

– Możliwe, że nie przyjdzie – szepnąłem po godzinie wyczekiwania do Abdula Karima, który z napięciem lustrował okolicę. Ciemne chmury zakryły księżyc, od gór wiał porywisty wiatr.

– Musi przyjść – odpowiedział. – W imię Boga.

Nie minęło pół godziny, kiedy usłyszeliśmy krzyk z pobliskiej uliczki. Czarny pies, jakby wyrósł spod ziemi, nagle znalazł się u wylotu placu. Z jego pyska ściekała krew, obok leżała nieprzytomna kobieta.

Badr Al Din i Safi Allah natychmiast wybiegli ze szpitala i zaczęli strzelać. Bestia nie uciekła, tylko uniosła łeb do księżycyca i zawyła. Po uliczkach rozszedł się niski, przeciągły skowyt. Po chwili na wezwanie zjawili się dwadzieścia skołtunionych i szczerzących kły młodych. Otoczyły czarnego psa i utkwili ślepią w Badrze Al Dinie i Safim Allahu.

Czarny pies naprężył mięśnie i kłapiąc zębami, rzucił się w stronę mężczyzn. Jego sfera biegła tuż za nim.

– Boże, Boże – krzyczeli Badr Al Din i Safi Allah. Zastygli z przerażenia, z opuszczoną bronią wpatrywali się w nacierającą psy.

Abdul Karim nie stracił jednak zimnej krwi, uniosł karabin, wycelował i wypalił. Kula trafiła czarnego psa. Zwierzę, które jeszcze przed chwilą zdawało się sunąć w powietrzu, przerwało bieg. Zatrzymało się i uniosło swój łeb w naszym kierunku. Badr Al Din i Safi Allah oprzytomnieli i także zaczęli strzelać. Udało im się powalić sześć młodych.

Wpatrywałem się w czarnego psa w zabobonnym lęku. Był ogromny. Potrząsnął łbem i ze wściekłym ujadaniem ponownie natarł na Badra Al Dina i Safiego Allaha. Z boku tryskała mu krew. Abdul Karim powalił go strzałem w kark. Upadł i nie był w stanie się podnieść. Resztką jego sfory rozpierzchła się.

Jeszcze dyszał, kiedy podeszliśmy. Abdul Karim wpakował mu kulę w łeb, dopiero potem przyjrzelśmy mu się z bliska.

Nigdy nie widziałem takiego mieszańca. Musiał ważyć ze sto kilogramów. Jego pysk znaczyły niezliczone rany i blizny, a oba uszy miał zarośnięte. To dlatego nie bał się wystrzałów. Był głuchy.

Ludzie wylegli na ulicę. Badr Al Din i Safi Allah rzucili truchło psa na wózek do wywożenia śmieci i w otoczeniu tłumu zawieźli pod meczet. Zostawili go przed bramą, żeby każdy mógł na własne oczy zobaczyć zabitego diabła.

Badr Al Din zaprosił wszystkich do siebie, żeby uczcić schwytanie bestii. Abdul Karim jednak wymówił się zmęczeniem i wrócił do meczetu.

Obudził mnie jakiś straszny harmider. Spojrzałem na zegarek, była szesnasta. Świątowaliśmy do rana i do domu wróciłem dopiero o wschodzie słońca. Zszedłem do meczetu, szukałem Abdula Karima, ale w domu nie było żywej duszy. Wyszedłem na ulicę, miasto było wymarłe. Doszedłem aż

do szpitala, przed którym zebrał się wielki tłum. Tam, gdzie wczoraj zabiliśmy czarnego psa, teraz na noszach leżeli ludzie, ich bliscy wznosili lamenty, rozdzielali szaty z rozpaczą.

– Co się stało? – zapytałem jakiegoś bosego pasterza.

– Szaleje zaraza – powiedział. – Wielu ludzi ma gorączkę i wymiotuje, pęka im skóra.

– Nie widziałeś gdzieś imama?

– Jest w środku z córkami.

Przecisnąłem się przez tłum. Sala była wypełniona po brzegi. Ludzie leżeli na ziemi albo opierali się o ściany, trzęśli się od gorączki. Szukałem Abdula Karima. Znalazłem go na piętrze. Siedział przy brudnym materacu, na którym leżały jego nieprzytomne córeczki. Nie zauważył mnie, miał szklane oczy, wstrząsał nim szloch. Dotknąłem jego ramienia. Podniósł na mnie wzrok, ale mnie nie poznał. Wyszepotał tylko:

– Nie powinniśmy byli zabijać tego psa.

Nie wiedziałem, co powiedzieć. Wróciłem do meczetu. Nie miałem wątpliwości, że muszę opuścić to miasto, póki jeszcze mogę. Przed bramą stał wózek ze zwierzęcymi truchłami. Szukałem czarnego psa, ale nigdzie go nie znalazłem.

przeł. Karolina Wilamowska



Joanna Ugniewska

Przejrzystość formy, nieprzejrzystość świata

O opowiadaniach Antonia Tabucchiego

Rzeczywistość nie wystarcza i dlatego istnieje literatura, powiada Tabucchi w szkicu *Pochwała literatury*, powołując się na Ferdinanda Pessoa, którego tłumaczył i dzięki któremu stał się pisarzem. Krótka forma opowiadania, uprawiana przez włoskiego autora w ciągu całego jego życia, od wczesnych *Słów na opak* po *Opowiadania ilustrowane*, pozwoliła mu wyjść poza chronologię i linearną narrację, by dotrzeć do Pessoańskiego *revés*, odwrotnej strony rzeczy, tam, gdzie zaciera się granica pomiędzy fikcją i światem realnym, wczoraj i dziś, żywymi i umarłymi. Począwszy od opowiadania, w którym krystalizuje się pisarska maniera Tabucchiego, czyli od tytułowych *Słów na opak*, najważniejszym jego chwytem narracyjnym jest pozostawianie pustych miejsc, niedopowiedzenia, efekt rebusu i szarady, które czytelnik będzie daremnie próbował rozwiązać. Czytelnik idealny nie podejmie jednak takiego wysiłku, zgodzi się na nieprzejrzystość przedstawionego świata, gdzie dominuje nieporozumienie i gra luster, a ciąg krótkich, wieloznacznych epizodów nie przybliża go do rozwiązania zagadki. Tak było w *Słowach na opak* i taka jest metoda pisarska *W oczekiwaniu na zimę*, tutaj bowiem również mamy do czynienia z precyzją szczegółów: zapachami, urządzeniem wnętrza, ubiorem bohaterki, elementami uroczystości pogrzebowej słynnego pisarza; opowieść postępuje naprzód poprzez akumulację detali, lecz od czasu do czasu w realistycznej sekwencji zdarzają się przerwy, w przebytech pamięci pojawiają się strzępki wspomnień odległych od oficjalnej celebry i przewidywalnej rozpaczliwej wdowy, aż wreszcie, w zaskakującym finale, następuje całkowite odwrócenie spodziewanego rozwiązania, na próżno jednak czytelnik próbowałby dociekać jego przyczyn.

Opowiadania Tabucchiego pełne są odwołań do literatury i malarstwa, zaszyfrowanych odniesień i kryptocytatów, lecz być może najważniejszym kluczem – nie tylko dla *Słów na opak*, ale i dla całej twórczości tego pisarza – jest początkowa aluzja do *Las Meninas* Velázquez; „Klucz do obrazu tkwi w postaci w głębi, to jest przedstawione na opak”, przypomina sobie narrator słowa swojej

portugalskiej przyjaciółki. Tabucchi znał z pewnością wykładnię Michela Foucaulta zawartą w szkicu *Panny dworskie* z tomu *Słowa i rzeczy* i kwestie granic reprezentacji, labiryntu przedstawień bez wyjścia, próby odpowiedzi na pytania: kto obserwuje, a kto jest obserwowany, okazać się miały decydujące także dla jego pisarstwa. Widz i model, czytelnik i postać wymieniają się rolami; z *revés* Pessoa koresponduje przekonanie Foucaulta, że na obrazie Velázquez „widzimy jedynie odwrotną stronę, nie wiemy, kim jesteśmy ani co robimy. Widziani czy widzący?”. Motywy te powracają będą wielokrotnie w tekstach Tabucchiego, dezorientując czytelnika, a urzekając tego, kto skłonny jest wędrować śladami jego postaci, poczynając od narratora *Słów na opak*, który, idąc we śnie ku punktowi zbiegających się perspektywicznie linii lizbońskich nabrzeży, uświadamia sobie, że – tak jak na obrazie *Las Meninas* – kluczową postacią w głębi jest jego zmarła przyjaciółka; zaczyna więc iść w kierunku tego punktu. „I w tej chwili znalazłem się w cudzym śnie”, kończy swoją opowieść narrator. Wrażenie, że nie dane jest nam przebić się przez kolejne warstwy snu, a rzeczywistość pozostaje nieuchwytna, rozbita na wielość detali, z których trudno ułożyć logiczną całość, dominować będzie w większości opowiadań Tabucchiego, podobnie jak przekonanie, wyrażone w *Pochwale literatury*, że rządzi się ona odmiennymi od nauki prawami, nie podlega zasadom logiki, przyczynowo-skutkowego wynikania, racjonalności, lecz jej oniryczna, prelogiczna wizja jest pełnoprawnym, niezastąpionym oglądem świata.

Opowiadania z tomu *Robi się coraz później* mają wiele wspólnego z *W oczekiwaniu na zimę*, zbudowane są bowiem na nieporozumieniu, pomyłce, która figuruje już w samym tytule zbioru: *Piccoli equivoci senza importanza* (*Drobne pomyłki bez znaczenia*). Jej idealną egzemplifikacją jest miłosna relacja kobiety i mężczyzny – przestrzeń przemilczeń, niewypowiedzianych uraz, a niekiedy perfidnej zemsty. Zarazem jednak w kolejnych tomach: *Robi się coraz później* i *Czas szybko się starzeje*, najważniejszym motywem

staje się tytułowy czas, wieloraki, rozbity, rozgałęziający się. W świecie, o którym opowiadają, panuje absolutna przypadkowość, niejasność przyczyn, zgodnie z lejtmotywem: „Jak to się rzeczy mają i co nimi kieruje: byle drobiazg”.

Obok labiryntowego czasu wielkim tematem Tabucchiego pozostaje pamięć. W *Opowiadaniach ilustrowanych* przeczytamy: „To jest normalność: przestrzeń, czas, pamięć” i ta ostatnia mieści w sobie pozostałe dwie kategorie, przemienia je, odrealnia lub nadaje im przejmującą rzeczywistość. Pamięć zahacza się o drobiazgi, zgodnie z mechanizmem pamięci mimowolnej, o której pisarz nie zapomina, chociaż traktuje żartobliwie Proustowskie misterium: „Przeszłość łatwiej jest odczytać: odwracasz się i – jeśli to możliwe – spoglądasz ukradkiem. Poza tym, jakkolwiek by było, przeszłość zawsze o coś się zaczepi, choćby o jakiś strzęp. Czasami wystarczy jedynie zapach i kubki smakowe, wiadomo, znamy to z niektórych powieści, nawet dobrych. Albo pierwsze lepsze wspomnienie: jakiś przedmiot ujrany w dzieciństwie, guzik znaleziony w szufladzie, bo ja wiem, osoba, która będąc kimś innym, przypomina ci kogoś innego, stary bilet tramwajowy. I nagle jesteś tam, właśnie w tym rozklekotanym tramwaju”. Pamięć jednak u Tabucchiego to przede wszystkim domena poczucia utraty: osób, miejsc, siebie samego z przeszłości, to prawdziwa siostra melancholii, utożsamiającej, jak pisze sugestywnie Marek Bieńczyk, wspomnienie ze stratą.

Co znaczy, że czas szybko się starzeje, jak głosi tytuł przedostatniego zbioru? W zakończeniu *Robi się coraz później* pisal Tabucchi: „Myślę o tym, aby napisać, że czas nie czeka, naprawdę nie miałem o tym pojęcia, nigdy nie myślałem, że czas składa się z kropli i wystarczy o jedną kropkę za dużo, by płyn rozlał się i przepadł”. Dla bohaterów tych opowiadań już to nastąpiło, czas zakrzepł, czyniąc z nich „byłych”, pogrobowców własnego życia; przeszłość, bolesna, absurda, przepełniona krzywdą lub winą, minęła ostatecznie, a miejsca – tym razem Bukareszt, Berlin, Warszawa – mogą być jedynie scenerią wędrówek bez celu, prawdziwą geografą pamięci.

Opowiadania ilustrowane wykorzystują raz jeszcze motyw wędrówki w poszukiwaniu śladów nierozszyfrowanej przeszłości, zgodnie z lejtmotywem zaczerpniętym z *Sonetów do Orfeusza* Rilkego: „Powietrze, jeszcze pełne miejsc po mnie, czy poznasz mnie znów?”; perspektywa melancholijna mnoży obrazy braku i utraty. Ale jest w nich coś jeszcze, o czym mówi *Pochwała literatury* i co pojawia się w wersji bardzo dyskretniej i zakamuflowanej, gdyż jego domeną są u Tabucchiego raczej formy powieściowe niż hiperliterackie opowiadania. Byłoby to obywatelskie, już nie ideologiczne, zaangażowanie pisarza, jego zdolność do protestu, krytyki, oburzenia. Początek wspomnianego szkicu *Pochwała literatury* przyznaje tej ostatniej nieodmiennie wyrotową siłę, stąd odwieczne prześladowania ze strony reżimów wszelkiej maści, znamienna jest też polemika ze „sławnym semiologiem”, mogą chyba zdradzić, że chodzi o Umberta Eco. Formuła Eco, według której intelektualista to ktoś, kto, kiedy wybucha pożar, może jedynie wezwać strażaków, spotyka się ze strony Tabucchiego z krytyką tak pojmowanej jego czysto pragmatycznej roli, intelektualista bowiem to ktoś, kto wsadza nos w nieswoje sprawy, ktoś z natury niewygodny, nie przypadkiem jego uosobieniem jest dlań Pier Paolo Pasolini.

Po tym, co napisałam, można by wywnioskować, że opowiadania Tabucchiego to ciężkie w lekturze teksty, wymagające literaturoznawczego przygotowania, a w dodatku przygnębiająco smutne. Byłoby to całkiem mylne wrażenie, gdyż po pierwsze można je czytać, nie rozszyfrowując literackich odniesień; jeśli zdołamy to uczynić, zyskamy dodatkową satysfakcję, lecz i tak lekkość tego piarstwa, zdolność przemieszczania się narratorów w czasie i przestrzeni, ledwie nakreślone postaci, krajobrazy, historie, urzekną czytelnika, jeśli tylko będzie on choć trochę wrażliwy na niepojętość naszego życia i kruchość naszych mentalnych konstrukcji. Po drugie, nie mamy w nich do czynienia tylko z literaturą najwyższych lotów, jest tam bowiem miejsce na odwołania do filmów, piosenek, potraw, codzienności, do kultury materialnej, skrywającej jednak tajemniczą odwrotną stronę. Dziś, gdy krytyka głównego nurtu uważa Elenę Ferrante za wybitną pisarkę, dobrze najpewniej byłoby wiedzieć, jaka potrafiła być jeszcze całkiem niedawno włoska literatura.

Joanna Ugniewska | ur. 1945, italianistka, eseistka, profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Tłumaczka utworów Pietra Citatiego, Umberta Eco, Claudia Magrisa, Antonia Tabucchiego. Laureatka m.in. Nagrody dla Tłumaczy im. Pawła Hertzta (2012).



Antonio Tabucchi

W oczekiwaniu na zimę

.....

Antonio Tabucchi | ur. 1943 w Pizie, zm. 2012, prozaik.
Tworzył po włosku i portugalsku. Ostatnio w Polsce ukazała się
Dla Isabel. Mandala (przeł. J. Ugniewska, Rebis 2017).

! jeszcze zapach tych wszystkich kwiatów: przyprawiający o mdłości. Ale także dom, deszcz zasnuwający widok drzew, przedmioty w szklanych gablotach – hiszpańskie wachlarze, ciężarna Madonna z Cusco, barokowe anioły, siedemnastowieczne pistolety – wszystko przyprawiało o mdłości, i to również było cierpieniem, formą, w której przejawiał się ból: nieznośne rzeczy wokół, ich głupia, solidna trwałość niezakładająca zmian w życiu i istniejąca w swojej nieosiągalnej immanencji, w swojej fizyczności, rażącej i niewinnej, i dlatego właśnie nieosiągalnej. Ach, powiedziała, nie dam rady, chyba nie dam rady. Powiedziała tak i dotknęła ręką czoła, było rozpalone, przytrzymała się o oparcie krzesła. Poczula, że płacz podchodzi jej do gardła, i przejrzała się w lustrze. Ujrzała swoje odbicie, surowe, szlachetne, może wręcz wyniosłe, i pomyślała jeszcze: tą kobietą jestem ja, to niemożliwe. A jednak tą kobietą była ona i na tym również polegał jej ból: ból starej kobiety zranionej przez śmierć zawierał w sobie cierpienie z powodu widoku starej kobiety, bladej, eleganckiej, z włosami zakrytymi mantylką z czarnej koronki, mantylką utkaną w ponurych wnętrzach przez hiszpańskie kobiety, zręczne i znudzone, milczące i nieszczęśliwe, pomyślała. I przyszła jej na myśl Sewilla sprzed wielu lat, wieża Giralda, Madonna Macarena, uroczystość w sali z surowymi i ciemnymi meblami ku czci poety zmarłego wieki temu. W tym momencie usłyszała stukanie do drzwi i weszła Françoise. Proszę pani, powiedziała, minister prosi, by go pani przyjęła. Cóż za skarb z tej Françoise. Wydawała się taka drobna, krucha ze swoją buzią jak u myszki i w okrągłych okularkach nadających jej wygląd wiecznej dziewczynki. Pomyślała o jej inteligencji, kompletnej i pozbawionej polotu. Powiedz, by zaczekał w saloniku, poleciła, przyjdę za kilka chwil. Lubiła tak mówić. „Za kilka chwil”, „przez moment”, „niech

zaczeka na mnie przez moment”; był to uprzejmy sposób na okazanie dumy i dystansu wobec samej siebie, podobnie jak aktor, który lubi być kimś innym na scenie, żeby zapomnieć o pustce we własnym wnętrzu. Przejrzała się ponownie w lustrze i poprawiła mantylkę. Nie wolno ci płakać, powiedziała do spoglądającej na nią pięknej, starej kobiety, pamiętaj, że nie wolno ci płakać.

Ale płacz należało wykluczyć. Minister był bowiem różowy, tłusciutki, ubrany na czarno, pocałował ją w rękę, składając jednocześnie ukłon; to był człowiek odpowiedni do sytuacji, w dodatku wykształcony, co rzadko zdarza się ministrom, i podziwiał szczerze zmarłego, a wszystko to nie sprzyjało łzom. Żeby chociaż był kimś przeciętnym i obojętnym, odwieczającym ją z poczucia obowiązku, przyzwyczajonym do gładkich zdań i okolicznościowych ceremonialnych formułek, do słów, które wypowiada zwykle minister; wówczas by się rozplakała, dając upust owemu wszechobecnemu cierpieniu, rozproszonemu, dwuznacznemu. Ale przy kimś podobnym nie mogła tego zrobić, gdyż szczerze ubolewał z powodu żałoby, w której pogrzyżyła się Kultura. Tak istotnie powiedział: nasza kultura traci dziś swojego najwybitniejszego przedstawiciela. I było to słuszne i niepodważalne, nie pozostawiało miejsca na płacz. Podziękowała jakimś szczerym i prostym zdaniem, wypowiedzianym stanowczym tonem; i to również należało do cywilizowanych i szlachetnych sposobów manifestowania żałoby, które wymyślili ludzie i które nie przewidują mrocznych form bólu. Ach, jakże by chciała zapłakać. A w dodatku on zaczął mówić o wdzięczności wywołującej nieodmiennie wzruszenie, ono zaś było słabszą formą odczuwania bólu i sytuowało się na bardzo odległej peryferii jej duszy, tam, gdzie tęsknota. Z wdzięcznością zaczął mówić również o projektach, inicjatywach, długu, który miało spłacić państwo: jakaś fundacja, może muzeum, stypendia i oficjalne obchody. Rocznic, wyjaśnił. I to ją ucieszyło, przyniosło jej ulgę bez

1 Opowiadanie z tomu: A. Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano 1985.

pociechy, sprawiło, że zaczęła myśleć o przyszłości już dokonanej, o pomnikowej konwencji. Pomyślała również o tym, jak bardzo naród dorósł, dojrzał, stał się na swój sposób inteligentny, czego pragnęła przez całe swoje życie; i zgodziła się, tak, oczywiście, kraj zasługiwał na taką spuściznę, dziękuje za ofertę i propozycję, lecz w tym domu ona wciąż mieszka, będzie w nim mieszkać jeszcze tylko trochę, życie długo nie trwa, nie chce go jednak dzielić z uczuciami narodu, jakkolwiek by były szlachetne.

A tymczasem poranek mijał, w ogrodzie zgromadził się już spory tłum. Minister wyszedł, ona zaś stanęła w oknie. Intensywny deszcz ustąpił miejsca mgłę przypominającej mżawkę, wyglądało na to, że wydobywa się ona spod ziemi. Zobaczyła nadjeżdżające cicho samochody, wysiadali z nich panowie o poważnym wyrazie twarzy, mistrz ceremonii zbliżał się do nich z parasolem i prowadził do wejścia. Sprawna i funkcjonalna procedura państwowej uroczystości pogrzebowej przyniosła jej trochę ulgi, gdyż sprzyjała jej pragmatycznemu upodobaniu do rytuału. Poczwała, że nie powinna dłużej zwlekać; zaciągnęła zasłony, zeszła po schodach, nie dotykając poręczy; powoli, z wysoko podniesioną głową, blada, dumna, spięta, z suchymi oczami, patrzyła ludziom prosto w twarz, pokazując zarazem, że nie patrzy na nikogo, że jej wzrok błądzi gdzie indziej, może w przeszłości, lub zwrócony jest do wewnątrz, z pewnością jednak nie tutaj, pośród mebli, w tym urządzonym gustownie i z klasą pokoju z katafalkiem. Stanęła u wezłowania trumny, tak jak czuwa się nad żywym, nie nad zmarłym, niech wszyscy przechodzą przed nią, niech całują ją w rękę, niech się kłaniają, niech szepczą wyrazy współczucia i pożegnania. I podczas gdy tak stała, odległa nawet od siebie samej, serce biło jej spokojnie, równomiernie, powoli, obce całkowitej katastrofie, którą w jakiś dziwny sposób czuła niemal fizycznie na barkach: straszliwą, bezapelacyjną oczywistość faktu dokonanego.

Pozwoliła, by zainteresowała Françoise, wobec której zachowała taki sam pogodny dystans, jak gdyby ona też była zaproszonym gościem, zgodziła się bez protestu pójść za nią, poddając się pocieszającym zaleceniom, dając się prowadzić za rękę korytarzem, który wydawał się ciągnąć w nieskończoność; i również bulion uznała za odpowiedni do sytuacji i niezbędny. Nie, nie chcę odpocząć, odpowiedziała na łagodne ponaglania dziewczyny, nie jestem zmęczona, proszę się o mnie nie martwić, z całą pewnością wytrzymam. Ale słowa dochodziły z daleka, jak gdyby zamiast niej wypowiadał je ktoś inny; pozwoliła, by Françoise położyła ją na kanapie, zdjęła pantofle, przetarła jej czoło chusteczką nasączoną wodą kolońską. On biegł po plaży, za plażą były ruiny greckiej świątyni, i on był nagi. Nagi jak pogański bóg, z wieńcem laurowym na czole; ponieważ biegł, jego jądra śmiesznie podskakiwały i ona nie mogła się powstrzymać, żeby nie wybuchnąć śmiechem, tak bardzo, tak bardzo się śmiała, że o mało co się udusiła. I obudziła się.

Zerwała się niespokojna, gdyż spała chyba zbyt długo i z pewnością wszystko się już skończyło, przemówienia, wizyty, uroczystość, pogrzeb; może nawet i dzień, teraz jest głęboka noc, ciemność i Françoise chyba wciąż jeszcze stoi na korytarzu, ma zaczerwienione oczy i nie pozbyła się tego swojego wyglądu stoickiego wróbelka, nie położyła się spać, prawdopodobnie jej powie: nie obudziłam pani, nie miała już pani

sił, by zostać do końca. Podeszła do drzwi i usłyszała od razu szum głosów zaproszonych gości na parterze. Boże mój, która może być godzina? Zbliżyła się do okna i rozsunęła zasłony; oblało ją mleczne światło dnia. Z przedpokoju dały się słyszeć dwa frywolne uderzenia chińskiego zegara. Ten kiczowaty zegar z wahadłem z laki, taki karłowaty, taki... ohydny; poczuła niespodziewanie, wyraźnie, po raz pierwszy, że go nienawidzi. A przecież sama go kupiła, zawsze sądziła, że należy do jej ulubionych. Nie, powiedziała do siebie z mocą, nie będę myśleć o Makau, dziś nie chcę już o niczym pamiętać. Spała przez dziesięć minut. Zamknęła się w łazience i poprawiła makijaż. Krótka drzemka zburzyła jej fryzurę, wyrzeźbiła dwie głębokie bruzdy w jasnym pudrze. Pomyślała, że może dobrze by było ukryć bladłość za pomocą jakiegoś kosmetyku, lecz zrezygnowała z tego pomysłu. Umyła zęby, by pozbyć się smaku kamfory, który czuła w ustach; dziwne, smak kamfory: to było uczucie mdłości, które wywoływały wszystkie te kwiaty wypełniające dom. Wyszła, wiedząc, że Françoise czeka na nią w saloniku, na drugą umówiła ją na spotkanie z niemieckim wydawcą i nie chciała, by tamten czekał. Kiedy się pojawiła, mężczyzna z uroczystą miną podniósł się i lekko uklonił. Był otyły i nie wiedzieć czemu, dodało jej to otuchy. Françoise siedziała z notesem na kolanach. Jeśli woli pan mówić w swoim ojczystym języku, moja sekretarka będzie tłumaczyć. Korpulentny mężczyzna przytaknął, oszczędził jej okolicznościowych formulek, był dokładny, konkretny, uczciwie interesowny i miało to swoje zalety. Kupuję dziennik, powiedział po francusku. Pani mąż spędził w moim kraju kluczowe lata, poznał ważne osobistości ze świata polityki i kultury, jego zapiski stanowią dla nas dokument o wielkiej wartości. Odchrząknął i zamilkł, czekając na odpowiedź, która nie nadeszła. Chyba go to zdezorientowało, bo ochłódł i zapuścił się śmiało na teren interesów. Płacę w markach, oświadczył, od razu i bez umowy, wystarczy mi opcja. Powiedział to po niemiecku i Françoise szybko przetłumaczyła. Pośrednictwo przekładu czyniło propozycję mniej wulgarną i ona była mu wdzięczna przynajmniej za taką subtelność. Ułatwiło to jej odpowiedź, gdyż ona również porzuciła francuski; słowa, które wypowiadała, odtworzone przez Françoise za pomocą innych, niezrozumiałych słów, żyły własnym niedotyczącym jej życiem, nie należały do niej, nic już nie znaczyły. Da mu odpowiedź na piśmie przez swoją sekretarkę, teraz nie jest to odpowiednia chwila, by podjąć decyzję, ma nadzieję, że on zrozumie; oczywiście uwzględni, że złożył jej propozycję jako pierwszy, ale teraz, musi jej wybaczyć, czekają na nią inne obowiązki. Spojrzała na Françoise. Inne obowiązki czyli... nie wiedziała jakie, nic jej to nie obchodziło. Françoise wpatrywała się w swój notes i dbała o wszystko. Zdając się na Françoise, poddała się dziecinnemu uczuciu: wrażenie, że jest zapomnianą przez wszystkich dziewczynką, która przebijając się przez ruiny minionych lat, wyłania się z głębin ukrytych w jej zmęczonym ciele starej kobiety. To obudziło w niej znowu dojmującą chęć płaczu, niepowstrzymanego szlochu, lecz sprawiło również, że poczuła się lekka, niemal szalona; przez chwilę czuła, że ta dziewczynka, która zjawiała się w jej głowie, mogłaby zacząć skakać, bawić się w kółko graniaste, recytować wyliczankę. I to, co przyprawiło ją o chęć płaczu, odebrało jej również chęć płaczu; w dodatku z biblioteki dochodziło ostre światło, po podłodze biegnęły przewody elektryczne i ktoś

mówił zbyt głośno. Proszą o wywiad dla wieczornego dziennika, powiedziała Françoise, dzwonił osobiście prezes telewizji, wyznaczył limit trzech minut, ale jeśli nie czuje się pani na siłach, odprawię ich. *Ils sont des bêtes*, dodała z pogardą.

Mimo wszystko nie okazało się to prawdą. Dziennikarz był chudym i inteligentnym młodzieńcem, jego kościste dłonie obracały nerwowo mikrofon, wyglądało, że zna doskonale twórczość zmarłego, zaczął od kilku cytatów z jego wczesnej książki, bystra dezynwoltura, którą się odznaczał, skrywała lekkie zakłopotanie, odgadła to. Poprosił ją o zinterpretowanie pewnego zdania, które stało się dewizą, niemal symbolem całego pokolenia; przyswoiła je już sobie nawet szkoła, w sensie pozytywnym, oczywiście, gdyż szkoła lubi pozytywne definicje; teraz jednak on ją pyta: czy ta definicja człowieka nie zawiera może w sobie ukrytej ironii, negatywnego ziarna, zamaskowanego i nieco perfidnego? Taka insynuacja rozbawiła ją, pozwoliła na wymijającą odpowiedź, która udawała naiwność: to było pytanie pozwalające jej wielkodusznie schronić się w roli wdowy po pisarzu, która może rozprawić o jego ulubionych krawatach; okazała się więc banalna i rozbijająca, znacznie mniej błyskotliwa niż zadane jej pytanie, a tego przecież spodziewał się po niej dziennikarz. Potwierdziła w nadzwyczajny sposób, że jest kobietą wyrafinowaną, inteligentną, doskonałą *towarzyszką życia*; i która mogła dostarczyć cennych informacji. Stało się to nieuchronnie powodem pewnej biograficznej niedyskrecji: niedyskrecji eleganckiej, gdyż młodzieniec był człowiekiem dobrze wychowanym i zażyczył sobie, by opowiedziała telewizjom o jakimś epizodzie z ich wspólnego życia. Co oznaczało w domyśle o epizodzie z jego życia. I ona opowiedziała, czemu miałaby tego nie zrobić? Wybrała jeden, szlachetny, oczywiście, odrobinę wytworny, bo ludzie lubią wytworność, szczególnie ludzie wulgarni. I w trakcie opowiadania poczuła głuchą urazę do siebie samej, ponieważ chciała by opowiedzieć o czymś całkiem innym, lecz z pewnością nie temu grzecznemu młodzieńcowi i nie w tym ostrym świetle. Zamilkła. I pozwoliła, by na twarzy pojawił się jej bolesny i pełen godności uśmiech.

Z jazdy do katedry niczego nie zapamiętała, jedynie niewyraźne obrazy, szybkie, które zmysły wychwytyują, lecz nie potrafią ich zatrzymać. Wsadzili ją do ciemnego samochodu, z szarymi obiciami, cicho pracującym silnikiem i z cichym kierowcą, i również podczas uroczystości była obecna tak, jak gdyby była nieobecna; było tam tylko jej ciało, pozwoliła, by umysł wędrował, gdzie chce, przemierzając geografie wspomnień. Paryż, Capri, Taormina; potem wyłonił się skromny i malowniczy domek, którego nie potrafiła zlokalizować, i wydało się jej to zabawne, skoncentrowała się, jak tylko potrafiła, na pewnym pokoju, którego nic nieznaczące detale dokładnie pamiętała – skromne mosiężne łóżko, Święta Rodzina na ścianie, namalowana zgodnie z ludową ikonografią; nie pamiętała jednak, gdzie to było, niewiarygodne. Gdzie to było? Tymczasem arcybiskup wygłosił długą pogrzebową homilię, z pewnością na wysokim poziomie. Czuła, że jest jej zimno. To było jedyne wrażenie, a raczej, jedyne *uczucie*, pomyślała, które mogło zająć jej myśli; okropne zimno w brzuchu niczym blok lodu uciskający na ściany żołądka, tak że spędziła resztę uroczystości, trzymając dłonie na podołku. Potem zimno objęło kończyny; dłonie, nie, wiedziała, że są bardzo gorące,

lecz barki i przedramiona, a także nogi i stopy, których już nie czuła, mimo że rozpaczliwie poruszała placami w pantoflach. Ogarnęły ją dreszcze i nie potrafiła ich ukryć. Aby nie szczekać zębami, zacisnęła je, aż poczuła ból mięśni i szyi. Françoise zauważyła jej stan i wzięła jej dłonie w swoje, szepnęła jej coś do ucha, czego nie rozumiała, pewnie, że powinna wyjść, ale nie miało to już znaczenia, gdyż uroczystość dobiegła końca, trumnę wyniesiono na ramionach przez centralną nawę, ona zaś niemal bezwiednie znalazła się w tym samym samochodzie, prowadzonym przez tego samego kierowcę, który odwoził ją do domu, Françoise zaś przykrywała ją swoim płaszczem i obejmowała ramieniem, by zrobić się jej cieplej. Nie było łatwo delikatnie ją odprawić, dać jej do zrozumienia, łagodnie, lecz stanowczo, że nie chce, by została na noc, że chce wejść sama do tego ogromnego pustego domu i zostać w nim sama, że wystarczy jej opieka służącej na wypadek, gdyby czegoś potrzebowała, że jest to pierwszy wieczór jej samotności i że w swojej samotności chce zostać sama. Wreszcie się uwolniła. Françoise z wilgotnymi oczami ucałowała ją, a ona weszła cicho do przedpokoju, zadzwoniła od razu na służącą, by się jej pozbyć, powiedziała, że może iść do siebie, niczego jej nie potrzeba – niech wyłączy tylko telefon, bardzo proszę. Kiedy wchodziła po schodach, usłyszała zniechęcony chiński zegar wybijający siódmą. Przystanęła na półpiętrze, pospiesznie otworzyła szklane drzwiczki, za którymi znajdowała się tarcza zegara, zaczęła obracać palcem wskazówki, powoli i zdecydowanie, zegar wybił wesoło ósmą, potem dziewiątą, dziesiątą, jedenastą, dwunastą. Zatoczyła nimi pełne koło i powiedziała: jest już jutro. Potem następne i powiedziała: jest już pojutrze. Potem cofnęła wskazówki i posłuszny zegar wybijał kolejne godziny, coraz wcześniejsze. Zeszła po schodach i weszła do biblioteki, gdzie utrzymywał się niewyraźny zapach papierosów. Żeby się go pozbyć, zapaliła kadzidełko i uchyliła okno. Teraz łat ulewny deszcz. W kominku służąca przygotowała piramidkę polan i żywicznych szyszek. Wystarczyła zapałka i w jednej chwili buchnęły płomienie, migotliwe i dające tyle światła, że można było zgasić wszystkie lampy. Zgasła je. Otworzyła kasę pancerną i wyjęła z niej mahoniową skrzynkę. Uporządkowane rękopisy leżały tam w plikach opasanych gumką niczym banknoty. Na każdym pliku widniała data i jego podpis. Wyjęła je wszystkie i kolejno się im przyjrzała. Bardzo trudno było się zdecydować. Pomyślała o powieści, lecz zaraz zmieniła zdanie. Powieść na koniec, może w lutym. Komedia też nie. Pomyślała o korespondencji. Wiersze byłyby dobre, ale może lepszy byłby dziennik. Wzięła go w dłonie i spojrzała na strony. Trzysta, taka liczba była wypisana ołówkiem na końcu. A niech to. Usadowiła się w fotelu przed kominkiem i zwinęła w kulkę pierwszą stronę, żeby wrzucić ją do ognia i nie musieć za każdym razem wstawać. Zobaczyła, że nabiera koloru tabaczkowego, zanim przemieni się w popiół. Biedny głupek, pomyślała, biedny, kochany głupek. Ułożyła się wygodnie w fotelu i spojrzała w sufit. Zima będzie długa, dopiero się zaczyna. Poczuła, że łzy napływają jej do oczu, i pozwoliła, by spłynęły po twarzy, obfite, niepowstrzymane.

przeł. Joanna Ugniewska

Pochwała literatury²

1. Nigdy bym nie przypuszczał, że pewnego dnia podejmę się wygłoszenia pochwały literatury. To, że wyprodukowałem jej wręcz przesadnie dużo, przemienia moją pochwałę w ewidentny pleonazm. Ale jednym z przywilejów podeszłego wieku są przede wszystkim pleonazmy; słusznie jest więc z niego skorzystać. Wydaje mi się zresztą, że dziś, jak zawsze w Historii, literatura zasługuje na pochwałę, a przede wszystkim na wsparcie. W gruncie rzeczy ma tych samych wrogów co zawsze, tych samych prześladowców, tych samych przeciwników, zewnętrznych i wewnętrznych, tych samych oprawców. Fenomenologia jej wrogów dysponuje bogatą trygonometrią. Na szczycie są ci, którzy nie ograniczają się do jej prześladowania; skoro im ona przeszkadza, po prostu wolą zabić tych, co im przeszkadzają. Rozwiązuje to oczywiście problem w zarodku. Stalinizm okazał się w podobnej praktyce wzorcowy. Przywódca sowieckiego narodu, autor między innymi prac z dziedziny lingwistyki, zdał sobie sprawę, że literatura używa innego języka i że nie jest on zbieżny z jego. Albo raczej zrozumiał, że nie była to dokładnie kwestia języka, gdyż również Mandelstam czy Pasternak posługiwali się rosyjskim. Zrozumiał, że nie posługiwali się tą samą mową. Krótko mówiąc, pojął doskonale lekcję Saussure'a i wyciągnął z niej wiadome wnioski. Praktyka ta nie skończyła się z pewnością wraz ze Stalinem. Uświadomiliśmy to sobie z przerażeniem w 1990 roku, kiedy założyliśmy w Strasburgu Międzynarodowy Parlament Pisarzy oraz sieć miast mogących udzielić schronienia tym, którym w ich krajach groziło podejrzenie gardła, a więc i ostateczne przecięcie strun głosowych, organu właściwego dla fonacji, czyli słowa wypowiedzanego, zanim jeszcze zostało zapisane. Naziści spalili miliony ludzi. Zaczęli jednak od palenia książek. Szczególnie z dziedziny literatury, określanej przez nich jako „zdegenerowana”. Zdegenerowana, gdyż będąca nosicielką słowa innego niż ich; odmiennej wizji świata.

Tym właśnie jest w istocie literatura: wizją świata różną od myśli dominującej albo lepiej od myśli u władzy, jakakolwiek by ona była. Jest wątpliwością, czy to, co panujący system chce, by było *takie*, istotnie *takie* jest. Wątpliwość, podobnie jak literatura, nie jest monoteistyczna, jest politeistyczna. Skutki myślenia monoteistycznego, które nie żywi żadnych wątpliwości, są zresztą widoczne dla wszystkich.

Wiele lat temu zdarzyło mi się wdać w polemikę z pewnym włoskim semiologiem piszącym powieści. Albo raczej, ograniczyłem się do odpowiedzi na komunikat, wysłany z trybuny medialnej (wielonakładowego tygodnika), w którym, jak mi się wydawało, zawarta była pewna groźba i w którym zamierzał on pouczać pisarzy, na czym polega ich rola. Gdyby na przykład wybuchł pożar w mieszkaniu, ograniczcie się do wezwania strażaków, radził ów semiolog, gdyż pisarz, a ogólnie rzecz biorąc, intelektualista, jest takim samym obywatelem jak wszyscy inni i jako taki musi ograniczyć się do wezwania strażaków. Odpowiedziałem, że mam do nich numer w swoim notesie, w rubryce Ważne, trzymam go obok telefonu, i w razie konieczności natychmiast bym zadzwonił. Na ogół strażacy przybywają szybko i gaszą pożar, jak zdarzyło się to w roku 1990 na dworcu w Bolonii. Tyle że do dowódcy strażaków nie należy ustalenie przyczyn katastrofy. I w wypadku, gdyby mające to stwierdzić odpowiednie władze zwlekały z odpowiedzią, chciałbym wiedzieć, czy pożar w moim mieszkaniu (lub na dworcu naprzeciwko) spowodowało krótkie śpięcie, koktajl Mołotowa, czy też potężny ładunek wybuchowy. Takie jest bowiem również zadanie literatury: wsadzać nos tam, gdzie zaczynają się białe plamy.

Jeśli jednak ostatnio niektórzy zapragnęli uzależnić naszą wiedzę od szybkiej reakcji strażaków, we Francji, jak się zdaje, nie brak nostalgików, tęskniących za „dawnymi dobrymi czasami”. Takie cofanie się rakiem (*on fait comme les écrevisses / un pas en avant, deux pas en arrière*, powiadał Prévert) nie zwróciłoby mojej uwagi, gdyby zdarzyło się gdzieś na odległej prowincji. Jeśli je tu przywołuję, dzieje się tak dlatego, że podobna myśl krąży w elitarnych sferach kultury, gdzie

2 Esej pochodzi z tomu A. Tabucchi, *Di tutto resta un poco. Letteratura e il cinema*, Feltrinelli, Milano 2013.

przywyczażeni byliśmy słucać słów Claude'a Lévi-Straussa i Michela Foucaulta. Kiedy już ci, co sprawują nad nami pieczę, umieścili nas ostatnimi laty na rozmaitych oddziałach, strukturalizując, formalizując, destrukuralizując, psychoanalizując, semiologizując, bardziej ludzcy lekarze na oddziale intensywnej terapii doszli do uspakającego wniosku, że jesteśmy po prostu nowocześni, jeśli nie ponowocześni; otóż, kiedy już byliśmy przekonani, że zsynchronizowaliśmy się z kalendarzem gregoriańskim, a nawet, że go wyprzedzamy, nagle okazuje się, że uczeni erudyci stwierdzają, iż najlepsi pisarze nowocześni (a także *po*) są w istocie antynowocześni. A dlaczego to? Dlatego, że owi pisarze nowocześni, odnosząc się podejrzliwie do nowoczesności i do niektórych jej negatywnych aspektów, zasługują w gruncie rzeczy, jeśli się im dobrze przyjrzeć, na miano „antynowoczesnych”.

Obawiam się, że tym wybitnym myślicielom umyka sedno sprawy: a mianowicie, że być nowoczesnymi oznacza przeżywać do głębi naszą nowoczesność, a zarazem lękać się jej, patrzeć jej prosto w oczy, by dostrzec całe jej okrucieństwo. Doskonałymi osiągnięciami w tej materii mógłby pochwalić się pisarz wybitnie nowoczesny, Milan Kundera, a szczególnie jego nadzwyczajna książka, w której dwa wielkie aspekty nowoczesnej powieści (najjaśniejsza i najciemniejsza twarz nowoczesności) przedstawione zostały niezwykle wyraziście: *Zdradzone testamenty* (szczególnie niezrównany esej o Kafce). Nowoczesność bowiem, nie ma co do tego żadnej wątpliwości, jest również diabolicznym i aseptycznym aparatem do tortur rodem z *Kolonii karnej* (niezwykle zresztą aktualnej, zważywszy na dzisiejsze systemy tortur, mniej aseptyczne i zorganizowane na wielką skalę). Nowoczesność jest także wszechpotężną biurokacją *Procesu*, jest nieprzeniknionym *Zamkiem* (wraz z Pasolinim, moglibyśmy go nazwać *Pałacem*), gdzie obywatel nie ma już obywatelstwa, jest tylko anonimową istotą, cyfrą, wręcz insektem (to również jest zadziwiająco aktualne, kiedy pomyśli się o owych tysiącach będących Nikim, które błakają się po świecie).

A Céline, czy moglibyśmy go określić jako antynowoczesnego, ponieważ przeżył i opisał grozę rzezi, jaką była Wielka Wojna, dokonanej za pomocą nowoczesnej broni? Czyż nie wydaje się wam on niezwykle aktualny? Céline jest straszliwie nowoczesny właśnie dlatego: miał odwagę poruszać się po omacku w ciemnościach życia i Historii, zanurzył dłonie w krwi i ekskrementach XX wieku, identycznego jak nowe stulecie. Na tym polega jego nowoczesność i mam wrażenie, że nie należy ona do modelu, z którego wspomniani teoretycy „antymodernizmu” wywodzą swoje kategorie oceny: modelu sprowadzającego się w istocie do myśli Josepha de Maistre'a. Ci, co dzisiaj są wrogami nowoczesności i objawiają na przykład wybitną niechęć do Oświecenia, nie chcieliby jedynie zgasić światła, które nowoczesność z sobą niesie, lecz (jeśli mogą pozwolić sobie na taki paradoks) zgasić również mrok owej nowoczesności, czyli niepokojące oblicze towarzyszące nieuchronnie jej obliczu świetlistemu, i które literatura bardzo wcześniej przeczuła. Ta skrywana irytacja wobec literatury nowoczesnej wydaje mi się oczywistym symptomem: oznacza niechęć do literatury jako formy wiedzy. Woli się raczej, by zabawiła ona wykształcone i pozbawione trosk umysły, niż by wnikała w zakamarki rzeczywistości. Ale literatura

jest formą wiedzy. Wiedzy przed-logicznej, jak ujęła to Maria Zambrano, czysto intuicyjnej natury, bez której jednak wiedza logiczna byłaby niemożliwa, gdyż, jak uczą epistemologowie, wiedzy, choćby to była wiedza naukowa, czysta logika nie wystarcza. Literatura, podobnie jak nauka, jest oczywiście *twórcza*, w tym sensie, że tworzy coś, czego przedtem nie było, czyli *wymyśla*. Na równi z nauką wszakże, tym się nie zadawała, chociaż już samo to byłoby czymś nadzwyczajnym, potrafi bowiem *odkrywać*. Czyli ujawniać coś, co istniało wcześniej, lecz czego jeszcze nie znaleźliśmy. Newton, na przykład, nie *wymyślił* zasady grawitacji; odkrył ją. I przemienił w wiedzę logiczną za pomocą matematycznej formuły. Słynna historyjka o jabłku, które spadło mu na głowę, opowiada w wersji anegdotycznej o wadze intuicji, czyli wiedzy przed-logicznej. Oczywiście, jabłko spadałoby wiecznie i bez Newtona, tyle że on odgadł intuicyjnie przyczynę owego spadania i wyłożył ją za pomocą naukowej formuły. Jest również oczywiste, że osoby zakochane nie w kimś innym, lecz w samej idei miłości, tworzą kategorię ludzi istniejącą od zawsze. Dziś jednak takie zgubne pomieszanie obiektu i idei nazywamy bowaryzmem. Bowaryzm istniał przed Emmą Bovary, geniusz Flauberta sformułował go w literaturze. Flaubert nie wymyślił bowaryzmu, po prostu go odkrył. Literatura służy również do tego.

2. W inauguracyjnym wykładzie w Collège de France z 7 stycznia 1977 roku Roland Barthes mówi: „Literatura działa w odstępach nauki, jest zawsze w tyle lub w przedzie względem niej, podobna kamieniowi Bolonii, który nocą wypromieniowuje to, co zmagazynował w dzień, tym pośrednim blaskiem rozświetlając nadchodzący ranek. Nauka jest pospolita, życie jest subtelne i aby skorygować ten rozstęp, potrzebna jest nam literatura” [przet. T. Komendant].

Życie jest subtelne, to prawda, lecz dodałbym również, że jest niewystarczające: „Literatura, podobnie jak cała sztuka, dowodzi, że życie nie wystarcza” (Fernando Pessoa). Literatura ofiarowuje możliwość czegoś *więcej* w stosunku do tego, na co zezwala natura. I w owym *więcej* zawiera się inność, mały cud, który zdarza się nam podczas naszej krótkiej egzystencji: możemy przestać być sobą i stać się „innymi”. Heteronomię Fernanda Pessoa przywłaszczyła już sobie kultura *middlebrow*, promowana przez niektóre media lubiące nade wszystko szum i sensację i traktujące ją na równi z przypadkiem klinicznym, efektem specjalnym. A zatem popularyzujące poetę jako jarmarczną osobliwość, rodzaj „odchylenia od normy”. Naturalnie, poetyka Pessoa, nawet w swoim radykalizmie, sytuuje się wewnątrz tradycji literackiej. Jako *Komedia ludzka* w wersji nowoczesnej, i w formie poezji, jest tą samą komedią ludzką, którą znamy z Szekspira, Cervantesa, Balzaka. Cervantes powiedział o sobie, że jest jednocześnie Don Kichotem i Sancho Panśą. Wiemy, że Szekspir nie był księciem żadnej Danii. Flaubert twierdził, że Madame Bovary to on, nic jednak nie przeszkodzi nam wyobrażać go sobie jako starej służącej

Félicité z *Prostego serca*. Baudelaire napisał: „Jak te duchy błąkające się i szukające ciała, gdy zechce, staje się każdym” [przet. J. Guze].

Literatura nie jest domatorką, jest koczożniczką. Nie tylko dlatego, że pozwala nam podróżować przez świat, lecz przede wszystkim dlatego, że pozwala nam poznać ludzką duszę. W dodatku potrafi skorygować zdarzenia, jest jedyną daną nam możliwością ich modyfikacji i poprawienia najbardziej bezlitosnej Historii. Stanowi domenę potencjalności, absolutnej swobody. Zamknięty w ufortyfikowanym zamku Taurau, na zatoce Morlaix, Auguste Blanqui po klęsce Komuny bierze odwet na wydarzeniach, które doprowadziły go do zguby. Wychodząc od teorii wszechświata Laplace' a, czyli od ścisłości nauki, i stosując ją wprawdzie do czystej hipotezy, podejmuje na nowo myśl o nieskończoności Wszechświata, czasu i przestrzeni, wpisując ją w nieskończoność światów możliwych, zawierających nieskończoną liczbę możliwych historii, z których każda jest tożsama z sobą samą, lecz umożliwia warianty odmiennego finału. I tak na przykład, w nieokreślonym punkcie czasu i przestrzeni, *anywhere*, ci sami komunardzi wygrają i mogą ustanowić swój system, Blanqui zaś, identyczny z sobą samym, lecz występujący w jednym ze swoich możliwych wariantów, zamiast doświadczać dojmującej goryczy klęski, ujrzy triumf własnych ideałów. *L' éternité par les astres*, szczególna i nadzwyczajna książka nie-literata, jest w rzeczywistości przykładem wielkiej literatury i niewątpliwie jedną z najbardziej rewolucyjnych książek końca XIX wieku. Bez której, dodam, taki wielki pisarz jak Borges nigdy by się, być może, nie pojawił.

3. Dlaczego się pisze? Pytanie nieuchronne, wciąż powraca, chociaż usiłujemy go uniknąć, podobne do pewnych pobożnych dam zajmujących się katechizacją, które w każdą niedzielę dzwonią bezlitośnie do drzwi. Nawet jednak najbardziej radykalna odpowiedź Becketta („ponieważ nie nadaję się do niczego innego”) jest ewidentnie niewystarczająca i wynika ze skromności, która pozwalając na kpinę z samego siebie, nie rozwiązuje wszakże sprawy. Wszelkie możliwe odpowiedzi są zresztą wiarygodne, chociaż żadna w pełni wiarygodną nie jest. Pisze się z lęku przed śmiercią? Możliwe. A może pisze się raczej z lęku przed życiem? To również jest możliwe. Pisze się z tęsknoty za dzieciństwem? Gdyż czas minął zbyt szybko? Gdyż czas mija zbyt szybko i chcielibyśmy go zatrzymać? Pisze się z żalu, że chcieliśmy coś zrobić i nie zrobiliśmy tego? Pisze się z powodu wyrzutów sumienia, ponieważ nie powinniśmy byli czegoś zrobić, a jednak to zrobiliśmy? Pisze się, gdyż jest się *tutaj*, a chciałoby się być *tam*? Pisze się, bo pojechaliśmy *tam*, a byłoby lepiej, gdybyśmy zostali *tutaj*? Pisze się, bo byłoby wspaniale być *tutaj*, gdzie przyjechaliśmy, a jednocześnie być *tam*, gdzie byliśmy wcześniej. Pisze się, gdyż „życie jest szpitalem, gdzie wszystkich chorych opętało pragnienie, by zmienić łóżko. Ten chciałby cierpieć naprzeciw pieca, ów sądzi, że wyzdrowiałby obok okna” [przet. J. Guze]? A może pisze się raczej dla czystej zabawy, jak twierdziła przedwczorajsza awangarda we Włoszech, a także gdzie indziej, a zatem literatura byłaby

rodzajem krzyżówki, pożytecznej dla zabicia czasu. Zabawa oczywiście ma z nią coś wspólnego, ale to zabawa różniąca się od pewnych sztuczek, w których przodują zonglerzy, niedzielnymi prestidigitatorzy wiedzący, jak zabić publiczność. Przypomina już raczej zabawę dziecięcą. Straszliwie poważną. Bo kiedy dziecko się bawi, wszystko staje się przedmiotem zabawy. Kiedy zapada wieczór, bierze do ręki kamyk, siada na stopniach prowadzących do domu, trzyma kamyk w dłoni i mówi, że jest on światem. Podkreślam: nie tylko tak myśli, lecz i mówi, gdyż dopiero kiedy to wypowie, czar się dokonuje i kamyk stanie się światem: to jest warunek konieczny. Dziecko wie, że gdyby kamyk upadł na ziemię, świat by zgiął, kosmos, w którym ten świat krąży, uległby zaburzeniu, gwiazdy by oszalały i zapanowałby chaos. Wie, że dopóki trwa zabawa, trzyma w dłoniach losy świata. Aż do chwili, gdy w drzwiach stanie ojciec z uśmiechem na ustach, kolacja będzie gotowa, zrobi się zimno, jutro należy iść do szkoły i trzeba wracać. Właściciel Trafiki uśmiechnął się.

Nie zdając sobie z tego sprawy, doszedłem do kulminacyjnego punktu wspaniałego wiersza heteronima Fernanda Pessoa, Álvaro de Campos, *Trafika*, w którym pojawia się analogia ze śmieszną i niepokojącą Baudelairofską dialektyką pomiędzy piecem a oknem. Zamiast pieca jest krzesło w głębi pokoju, gdzie czasami poeta siada, aby rozmyślać, doświadczając swoich intuicji (epifanii), wywołanych przez widok z okna jego mansardy na Trafikę po drugiej stronie ulicy, gdzie ludzie wchodzą i wychodzą, i gdzie, jak to w życiu, toczy się życie. Ale oto „jakiś mężczyzna wszedł do Trafiki (żeby kupić papierosy? / I wiarygodna rzeczywistość zniecka mnie opada. / Unoszę się energicznie, przekonany, ludzki / I zapisuję te wersy, w których mówię coś przeciwnego [...]. / Mężczyzna wyszedł z Trafiki (wkładając drobne do kieszeni spodni? / Ach, znam go – to Esteves bez metafizyki. / Właściciel Trafiki podszedł do drzwi). / Jakby dzięki boskiemu zrządzeniu Esteves obrócił się i mnie zobaczył /. Pomachał do mnie, krzyknął mi «Cześć Esteves!» i wszechświat / Odbudował mi się bez ideałów i bez nadziei, i właściciel Trafiki uśmiechnął się” [przet. W. Charchalis].

Ale kim jest właściciel Trafiki? W tym właśnie rzecz. A w dodatku, czemu się uśmiecha, może ironicznie czy wręcz z dobrotliwym poczuciem wyższości, jak gdyby chciał dać poecie do zrozumienia, że próżno jest zadawać pytania życiu i światu, próżno jest prosić jego Trafikę, by ujawniła tajemnicę wszystkiego? W tym uśmiechu jest coś z Leonarda da Vinci, rzekłbym wręcz, że chodzi przypuszczalnie o nieprzeniknioną rzecz, granicę ludzkiego poznania, które geniusz Leonarda przedstawił w formie uśmiechu na wargach Giocondy i św. Jana, o coś, co Ortega y Gasset określił jako „niewystawione”. Uzyskałeś przywilej poznania tylko do pewnej granicy, nie możesz pójść dalej, zdaje się mówić ten uśmiech. Podobnie jak właściciel Trafiki – właściciel Cyrku, uśmiecha się, żegnając publiczność. Widowisko skończone. W tym miejscu literatura się zatrzymuje, zaczyna się tajemnica życia. I literatura zabiera się natychmiast ponownie do roboty.

przet. Joanna Ugniewska

Tadeusz Dąbrowski

Wiersze

Dwa zegary

Na kamiennej bramie przy Moście Karola lew
zamieniony przez deszcze i wiatr
w bryłę ciasta.

Na ścianach jasne ostre cięcia jak deszcz
zatrzymanych w kadrze
iskier.

Ślady po żołnierzach, którzy pięć wieków temu
ostrzyli halabardy o mur, kiedy nie było
nic ciekawszego do roboty.

Jedna z tych iskier przeskakuje z wtedy
do teraz pod nosem lwa,
który miał nam wyryczeć

grozę przemijania.

Gabinet luster

Niebezpiecznie jest znać
zbyt wiele słów.

Każde z nich ma swoją
drugą stronę, która
ma także drugą stronę
i tak w nieskończoność.

Lustrzany gabinet słów.

Smutna strona radości
i smutna strona smutku.

Słowa z uszami
do wewnątrz.

Świat pokryty szczelnie
panelami słów
przeraża.

Nie wiesz, co się dzieje
za ścianą lub pod podłogą.

Zdanie

To jakbyś obudził się w zamkniętej celi i znalazł w kieszeni kartkę, a na niej jedno zdanie w nieznanym ci języku.

I wiedziałbyś, że to zdanie jest kluczem do twojego życia. I do tej celi.

I spędziłbyś lata, próbując zrozumieć to zdanie, aż wreszcie byś je pojął.

Po jakimś czasie, zrozumiałbyś, że znaczyło coś zupełnie innego. I tak miałbyś dwa zdania.

A potem trzy i cztery, i dziesięć, aż stworzyłbyś nowy język.

Napisałbyś w tym języku powieść swojego życia. I gdy byłbyś już stary, spostrzegłbyś, że drzwi celi są otwarte. Wyszedłbyś w świat. Schodził go wzdłuż i wszerz,

aż w cieniu wielkiego drzewa zatęskniłbyś za tym jednym zdaniem w nieznanym ci języku.

* * *

Zanim słońce zaszło, morze w przyptywie płytkich uczuć wyrzuciło mi pod nogi:

gałąź,
martwego ptaka,
wypolerowane szkiefko.

Trąciło mnie nosem i wyszczało: No,
zrób z tym coś.

Tadeusz Dąbrowski | ur. w 1979, poeta, eseista, redaktor dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Dyrektor artystyczny festiwalu Europejski Poeta Wolności. Publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Zeszytach Literackich”, „Twórczości” oraz w prasie zagranicznej: w „The New Yorker”, „Paris Review”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Wielokrotny stypendysta krajowych oraz zagranicznych instytucji: Baltic Centre for Writers and Translators, Literaturhaus Zürich czy Yaddo. Laureat m.in. Horst-Bienek-Preis (2014) oraz Nagrody Kościelskich (2009). Ostatnio ogłosił *Środek wyrazu* (2016).

Adam Pomorski
ułożyła: Aleksandra Wieczorkiewicz

Przekłady

z poetów angielskich I

Od tłumacza

4 lutego 1818 z zabawy w napisanie sonetu na zadany, nieobcy Brytyjczykom temat – Nil – zwycięzcą wyszedł gospodarz, Leigh Hunt, redaktor liberalnego tygodnika „The Examiner”, eseista i poeta, ustępujący przecież talentem dwóm współuczestnikom konkursu, których połączyła jego przyjaźń: a byli to Percy Shelley i John Keats. Shelley, który w miesiąc później porzucił Anglię dla Włoch, triumfował wcześniej w podobnej zabawie z Horacem Smithem słynnym sonetem *Ozymandias* (na motywach z Diodora Sycylijszycy: Ozymandias to grecki wariant imienia wielkiego faraona Ramzesa II); Keats w rywalizacji z Huntem – miniaturą równie pamiętną: *Konik Polny i Świerszcz*. Sen o Wolności jednak pod piórem tych angielskich romantyków pradzieje i pramity starożytności i rodzimego średniowiecza z psychologicznym paradoksem i polityczną ironią. Groteskowa makabra mieściła się w poetyce ballad i poematów Keatsa, ale też ekfrazy takiej jak *Meduza* Shelleya. Pierwowzór tej ostatniej, barokowy obraz niderlandzki z Galerii Uffizi, dziś już nieuznawany za dzieło Leonarda, zwraca uwagę podobieństwem do studiów głów zgilotynowanych pędzla Géricaulta, francuskiego rówieśnika Shelleya. Kto wie czy w podtekście politycznym głowa Meduzy nie jest też szkicem portretowym ówczesnej, nienawistnej poecie Brytanii? W dwieście lat później wiemy, że błędna żegluga na *Trawie Meduzy* była obrazem proroczym, a triumf Apollina nad Panem czy Marsjaszem nie był niewinną zabawą poetów.

Leigh Hunt

Nil

Przez ciche, stary Egipt ociężale
Płynie jak przez sen wielka myśl, a wieki
I sprawy w wizji tego snu dalekiej
W odwiecznym kształcie zastygły w upale –
Groby piramid, kolumnady w skale,
Pasterskie hordy z młodych czasów rzeki,
Moc Sezostrysa i wśród dziennej spieki
Uśmiech królowej w światowładnej chwale.

Aż cisza ścisła ogarnia pustkowie,
Jakby ze świata uszło istot mrowie,
A próżnia wagi nabrała i trudzi;
Głos żywej rzeki szmerze w swojej mowie
Wioskom i myśl w nas o tej własnej budzi
Wędrownice, jaka jest udziałem ludzi.

4 lutego 1818

Percy Bysshe Shelley
Ozymandias

Ze starożytnej krainy przybyły:
– Dwoje kamiennych – rzeź – w pustyni sterczy
Nóg bez tułowia. U ich stóp okryły
Piaski strzaskaną twarz: jej warg szydarczy
Zachował życie w zmarszczkach martwej bryły
Tej namiętności grymas zimno władczy,
Co karmiąc serce i to drwiące dłuto,
O prawdzie rysów uchwyconych świadczy.
„Jam Ozymandias, królów król – powiada
Inskrypcja, którą w cokole wykuto –
Bacście me dzieła i wołajcie: biada,
Mocarze!” Więcej nic. Ruchome piaski,
Szczałki kolosa. Pustka i zagłada
W równinie nagiej, nieskończenie płaskiej.

26–28 grudnia 1817

Nil

Etiopskich dolin miesiąc za miesiącem
Ulewy obszar nawadniają skryty,
Od pustyń, w których lodowate szczyty
Dziwnie bratają w słońcu mróz z gorącym,
Po Atlas, pola w śniegu topniejącym.
Burza swe wichry i aerolity
Składa tam w urnie Nilu, nurt obfity
Nagłąc w pośpiechu przed potężnym końcem.
W Egipcie, ziemi wspomnień, zwalniasz biegu
Wśród swoich, Nilu – znasz i tchnienia żyzne,
I śmiercionośny podmuch znasz u brzegu,
Gdziekolwiek płyniesz, owoc i truciznę.
Oby też ludzka myśl przetrwała wieki,
Jak trwa w Egipcie ogrom owej rzeki.

4 lutego 1818

**Strofy pisane
w przygnębieniu
w pobliżu Neapolu**

Mienią się fale, tańcząc w biegu,
Słońce gorące, błękit czysty,
Niebieskie wyspy, góry w śniegu
Przywdziały szkarłat dnia przejrzysty,
Wilgotnej ziemi oddech mglisty
Na kwiaty w pąku tchnie; w milionie
Brzmień jedna rozkosz, porywisty
Wiatr, ptactwo, oceanu tonie,
Miasta i samotności głos cisza pochłonie.

Dno nieschodzone widzę głębi,
Zieleń i szkarłat w alg uścisku;
I widzę kipieli, gdy się kłębi,
Rozprasza w świetlnym gwiazdotrysku:
Samotny w piasków rozsypisku
Ton słyszę, jakim w dnia zenicie
Ocean wzbiera wśród rozbłysku,
W strój równomierny wnosząc życie,
Jak pięknie! Lecz któż ze mną złączy się w zachwycie?

Mnie na spokoju przecież zbywa,
Nie te nadzieje, nie to zdrowie,
Myśl w sobie skarbów nie odkrywa,
Jak czynią to filozofowie
W wieńczonej chwałą ducha głowie –
Nie dla mnie miłość, władza, sława.
Kto inny więcej o nich powie –
Dla niego życie to zabawa –
A moje życie to już całkiem inna sprawa.

Wiatr łagodnie, cichnie morze
I nawet rozpacz; ze zmęczenia
Padłbym jak dziecko o tej porze
I lał nad życiem tży strapienia,
Których ciężaru nic nie zmienia,
Aż śmierć jak sen mi go odbiera,
Bym na policzku w ciepłe tchnienia
Chłód uczuł, a gdy myśl umiera,
Słyszał morze, co z szeptem monotonnym wzbiera.

Z innymi dziś nad swoim chłodem
Biadałbym, piękny dzień, gdy minie,
Lżąc w sercu ponad wiek niemłodym
Niewczesnym jękiem, co też czynię;
Niech tam biadają – mnie jedynie
Współczucie bez miłości czeka,
Nie jak ten dzień, co zanim zginie
W słonecznej glorii, jeszcze zwleka,
I jak radość w pamięci – jeszcze wciąż urzeka.

grudzień 1818

O „Meduzie” Leonarda da Vinci w Galerii Florenckiej

Z okiem utkwionym w bezgwiezdnym zenicie
Na szczycie w chmurach na wznak leży nocą,
Boska zarazem w grozie i w zachwycie;
Niziny w dali ze strachu dygocą.
Na jej powiekach i na wargach skrycie
Piękno cień kładzie, w którym z dawną mocą
W walce z płomieniem bladość opromienia
Zaznane męki śmierci i cierpienia.

Lecz to nie groza, lecz uroda raczej
Obraca w kamień widza na kształt głazu,
W którym się owal tej twarzy zaznaczy,
Aż martwe rysy nabiorą wyrazu,
Myśl ubiegając; a skroś błysk rozpaczy
I ciemność właśnie wymowę obrazu
Muzyczny refleks piękna cyzeluje,
Humanizuje i harmonizuje.

Na głowie rosną zamiast włosów żmije
Jak na podwodnej skale warkocz trawy,
Splatają się ze sobą, kłęb się wije
I w długie sznury skręca, aż jaskrawy
Blask z powikłania w nieskończoność bije,
Jak gdyby rznęły zadzierzgnięte zjawy
Grube powietrze wściekłymi paszczęki
Jak na szyderstwo ze śmierci i męki.

A zza kamienia tryton jadowity
Zagłada gnuśnie w źrenice Gorgony;
Gdy sprośny gacek, rozumu wyzbyty,
W nagłym obłędzie przemknął wyłoszony
Z dziury tym światłem ohydny wybitej;
Tak ćma trzepoce pod kloszem osłony
Znęcona ogniem; a na nieboskłonie
Niż mrok straszniejsze światło nocą płonie.

Uroda grozy wstrząsa; bo spojrzenie,
Które od węży jarzy się zajadle,
Odzwierciedlając splecione płomienie,
Tężeje w drżącym wyziewu widziadle...
Piękno i groza zaś w tym nieskończenie
Zmiennym, ruchliwym przybiera zwierciadle
Rysy kobiety – zamiast włosów węże,
Z mokrych skał martwy wzrok nieba dosięże.

1819

John Keats

Konik polny i świerszcz

Poezja tego świata nie przemija.
Gdy ptakom każe pałające słońce
Schronić się w cieniu, na skoszonych łące
Za opłotkami nowy głos się wzbija:
To konik polny. Jakże się upija
Rozkoszą lata! Nie są dlań nużące
Jego uciechy; cień rozsnuwające
Ziele wytchnieniu po zabawie sprzyja.
Poezja tego świata nie umiera:
W zimowy wieczór, gdy okuje ciszę
Mróz, zza komina piosenka wynika:
To świerszcz. Głos jego w ciepłe sił nabiera,
Kiedy mnie w półśnie zdaje się, że słyszę
Śród wzgórz zielonych polnego konika.

30 grudnia 1816

Gdy z mglistych kirów, w długiej smutnej dobie
Ciążących polom, w południowym wietrze
Dzień się narodzi i szkaradne zetrze
Z chorego nieba ślady po żałobie,
Ten miesiąc rażny po bólach porodu
Ma prawo poczuć się nareszcie kwietniem,
Jak płatki róży kropłą w deszczu letnim
Powieki bawią się podmuchem chłodu.
Myśli dziś bardzo spokojne – o pąkach –
Ciszy owocu – i o stogach w blasku
Słońca pod wieczór jesienią na łąkach –
O wdzięcznej Safo – i o dziecku we śnie –
O leśnej strudze – i o strudze piasku –
I o Poecie, który zgasł przedwcześnie.

31 stycznia 1817

Morze

U dzikich brzegów wiecznie szemrające,
Swoim pieczary napętnia ogromem,
Zanim znów dźwiękiem obudzą znikomym
Czary Hekate tych sklepień tysiące.
Nieraz łagodne, że snem nieruchomym
Najmniejsza muszla przez długie miesiące
Śni tam, gdzie wichry ją zniosły ryczące
Burz rozkietzanych, pamiętnych pogromem.
A wy czerwonym ze zmęczenia okiem
Chłońcie to morze rozległe widokiem –
Z uchem ogłuchłym we wrzawie i w szumie,
Ogłuchłym w kłiwych melodii przesycie,
Siądźcie u wyjścia pieczary w zadumie,
A wtem nimf morskich z niej śpiew usłyszycie.

16 i 17 kwietnia 1817

Że strach mi odejść, zanim pióro zbierze
Pokłosie z mózgu urodzajnej niwy,
Zanim się spiętrzą książki jak spichlerze,
Co ziarna liter plon gromadzą żywy;
Że widzę, jak się noc gwiazdzista płoni
Konstelacjami wzniosłej opowieści,
A wiem, iż losu czarodziejskiej dłoni
Nie mam, by zjaw tych ucieleśnić treści;
Że wiem, znikoma jętko! iż urody
Twojej już nigdy widzieć mi nie dane,
W bajecznej mocy nie mam już pogody
Zaznać miłosnej – niech w zadumie stanę
Na brzegu świata, a w nicości tonię
Miłość na równi z imieniem zatonię.

22-31 stycznia 1818

Z czego się nocą śmiałem? Też pytanie!
Bóg ani diabeł nic na to nie rzecze,
Niebioso ani piekielne otchłanie.
Własne więc serce zapytam człowiecze,
Jak ja samotne i smutne w rozterce
Śmiertelnej. Mrok! Ten mrok! – I po co, po co
Na próżno niebo i piekło, i serce
Pytać wciąż, z czego to śmiałem się nocą?
Wiem, wyobraźnia bierze w najem życie,
Żeby rozkosze jej nie znały miary;
A mogłem zniknąć tej nocy w niebycie,
Zdarłszy na strzępy ziemskich barw sztandary.
Jest moc w poezji, sławie, pięknie świata,
Lecz śmierć mocniejsza – śmierć życia zapłata.

Ok. 8 (przed 19) marca 1819

Obym ja, gwiazdo, był jak ty niezmienny –
Nie iżbym w chwale samotnej wysoko
Jak eremita natury bezsenny
Baczył, cierpliwie otwierając oko,
Obrzęd ablucji, gdy wody ruchome
Na ludzkich łądów sprawują go brzegu,
Śledził pustkowia albo góry strome,
Miękką im maskę przymierzając śniegu –
Obym niezmienny ja w czuwaniu moim,
Wiecznie się w mroku opierając głową
O pierś dziewczęcą, z błogim niepokojem
Czuł jak ją oddech podnosi miarowo
I zasłuchany lekkie tchnienie chłonał,
I tak żył wiecznie – lub w śmierci zatonał.

październik-listopad 1819

.....

Leigh Hunt | ur. 1784, zm. 1859, poeta, eseista, krytyk literacki.

Percy Bysshe Shelley | ur. 1792, zm. 1822; poeta i dramaturg.

John Keats | ur. 1795, zm. 1821, poeta; okreśłany mianem „poety poetów”.

.....

Adam Pomorski | ur. 1956, tłumacz, eseista, krytyk literacki.

Tłumaczył m.in. Iwana Bunina, Wielimira Chlebnikowa, Fiodora Dostojewskiego, Siergieja Jesienina, Rainera Marii Rilkego, Georga Trakla, Thomasa Stearnsa Eliota. Laureat m.in. Nagrody „Literatury na Świecie” (1983, 1985, 2008). Od 2010 Prezes Polskiego PEN Clubu.

Aleksandra Ziółkowska-Boehm

Opowieść, czyli literacki reportaż

Aleksandra Ziółkowska-Boehm | ur. 1949, pisarka.

Laureatka m.in. Nagrody Literackiej Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (2007). Mieszka w Stanach Zjednoczonych. Ostatnio w Polsce wydała *Dwór w Kraśnicy i Hubalowy Demon* (PIW, 2015).

Pisanie należy do świata magicznego i wielu z nas chciałoby w nim zamieszkać. Już samo znalezienie się w jego kręgu dostarcza wrażeń i uczy... pokory. Dobre pisanie to połączenie ciekawej formy i treści. Kiedy udaje się nam opowiedzieć piękną historię w piękny sposób, to zazwyczaj powstaje interesująca literatura.

Każdy autor chciałby, aby jego książka była ważna i oryginalna, by poruszała struny refleksji. Pisząc, pragniemy przekazać nasze obserwacje, emocje, odczucia, wrażenia i fakty.

Pisanie widzę – najogólniej mówiąc – niemal jako posłannictwo, służenie innym, ale i sobie: własnym upodobaniom czy wręcz fascynacjom. Czasami mówię: żeby mi życia starczyło, abym mogła spokojnie przemyśleć, wysłuchać, poczytać, zrobić notatki, i wreszcie – napisać.

Być może jest tak, że moje pisanie jest jakąś formą reakcji na ludzi i na zdarzenia wokół mnie. Jakbym chciała odpowiedzieć na pytania o to, jakie są nasze życia, gdzie nas prowadzą, dokąd wiodą?

Opowieści innych zawsze mnie interesowały, chętnie ich wysłuchuję i czasami chcę o nich także napisać. Również moje własne życie dostarcza mi emocji, które często są inspiracją; piszę zatem o tych dobrych i o tych gorszych, i jest to rodzaj swoistej terapii, gdy dzielę się swoimi przemyśleniami oraz obserwacjami. Tak jak wszyscy wciąż uczę się żyć, potykając się nie raz i nie dwa. Chciałabym zrozumieć swoje życie i świat wkoło mnie, a pisząc, przybliżam i w jakiejś mierze przyswajam sobie nowe i nieznanne zjawiska.

Jak wybieram swoich bohaterów? Jak znajduję tematy, które mnie interesują?

Moi rozmówcy sami się pojawiają. Poznają ich w Warszawie, Gdańsku, Krakowie, Toruniu, Opocznie, za oceanem – w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych, nawet w Argentynie i Brazylii. Zazwyczaj piszę o tym pierwszym spotkaniu na początku swojej opowieści. Kiedy w 1990 roku zamieszkałam za

oceanem, poznałam sporo osób z różnych środowisk, również emigrantów z okresu wojny. U wielu zamieszkanie na obczyźnie wyzwoliło nowe problemy, ból, lęki i trudności adaptacyjne. Kompensowali to wielkim oddaniem sprawom polskim – powstawały kościoły, organizacje, stowarzyszenia, pisma, książki, księgarnie.

Nieraz bywało tak, że przysłuchując się, niemal wstrzymywałam oddech. Szczególnie reagowałam na wspomnienia, po wysłuchaniu których „serce topniało”. Gdy były to osoby bez pielęgnowanego żalu i goryczy – odpowiadałam najserdeczniej, zadawałam pytania, i wreszcie mówiłam, że chciałabym coś z tego wszystkiego wykorzystać podczas pisania. Nie wiedziałam, czy powstanie niedługi tekst, wywiad czy większa opowieść z przytaczaniem słów moich bohaterów.

Czytelnik współczesny oczekuje dokumentacji, jest głodny faktów, przekazów z pierwszej ręki. Chce śledzić, co się dzieje w świecie, który dzięki telewizji, a głównie internetowi wszedł w nasze życie ze swoimi dylematami, problemami, katastrofami i biedą. Na temat wielu spraw i zjawisk pragniemy wiedzieć więcej, czasami je zgłębić, lub choćby „coś” lepiej zrozumieć. Chcemy wiedzieć także o sprawach nam, Polakom, bliskim, o naszej historii, naszych wielkich postaciach, ale i o przeciętnym człowieku, by się z nim identyfikować. Może chcielibyśmy wyciągnąć nowe wnioski z naszej przeszłości, nawet wiedząc, że „historia lubi się powtarzać”.

Korzenie *creative non-fiction* leżą w literackim dziennikarstwie XX wieku, jakie uprawiał np. Ernest Hemingway spisujący swoje wrażenia z pobytu w Afryce, m.in. do pism: „Collier’s Weekly”, „Scribner’s Magazine”. Wyrażenie w języku suahilijskim „safari” dzięki niemu zostało przyjęte do języka angielskiego. Hemingway przekazywał swoje opowieści z pierwszej ręki, z własnego punktu widzenia.

Zaczęto inaczej traktować przekaz. Wcześniej „ogólne dziennikarstwo” było oderwane od autora, chłodne

i wstrzemięźliwe. Pokazywało fakty i wymieniało nazwiska, ale nie próbowało pokazać charakteru czy odrębności konkretnej osoby.

W latach siedemdziesiątych XX w. królowała *literary journalism* – autorzy byli zainteresowani pokazaniem punktu widzenia przeciętnego człowieka. Przedstawiali ludzi patrzących na monarchów, prezydentów w inny niż dotychczas sposób. Czytano o odczuciach, marzeniach, pasji i nieszczęściach... jak w powieściach, a był to wciąż realizm – konkretne postaci z konkretnymi nazwiskami. Od kiedy ten właśnie sposób został przywoływany poza dziennikarstwem, termin *literary journalism* już nie był adekwatny. Zaczęto wtedy używać określenia *creative non-fiction*.

Autorzy *non-fiction* mają swoisty kontrakt z czytelnikiem: nic nie wymyślamy. Wszystko, o czym piszemy, jest oparte na dokumentach, faktach, ustalonych relacjach, i autor winien o tym napisać czytelnikowi. Uważam, że mimo tych trudności pole do kreatywności jest duże. W *Dworze w Kraśnicy* przywołuję słowa Johna Grishama, że nie pisze książek z gatunku literatury faktu, bo „za dużo pracy. Jestem zbyt leniwy, by podjąć research”¹.

Dlaczego pisarze wybierają *non-fiction* zamiast *fiction*, skoro jest tyle uwarunkowań i granic nie do przekroczenia? Prawdziwe historie uczą nas – co znaczy być prawym, odważnym, przestraszonym, uczą pokory. Pokazują nam niezwykle charakter, które są tym bardziej wyjątkowe, że były – są – istniały – naprawdę. Zyskują zaufanie czytelnika, ale sam pisarz musi przestrzegać, aby tego zaufania nie zawieść. Zdarza się różnie.

Przywołam amerykański przykład.

W 2003 roku w Stanach Zjednoczonych ukazała się książka *creative non-fiction* Jamesa Freya zatytułowana *A Million Little Pieces*. Pokazuje ona brutalną historię uzależnienia od narkotyków ludzi, których autor spotkał w klinikach rehabilitacyjnych. Ogólnie – przedstawia przejmujący ludzki dramat pełen niezwykłych postaci, konfliktów, tarć i napięć. Oprah Winfrey w swoim Book Club nagrodziła *A Million Little Pieces*, książka została bestsellerem, przyniosła autorowi duży dochód. Była inspiracją dla wielu. Ale – jak się szybko okazało – to nie była książka oparta na prawdziwych wydarzeniach. Frey wymyślił i zdarzenia, i ludzi. Trzy lata później, w 2006 roku, kiedy prasa zaczęła ujawniać prawdę, korygując raz po raz wydarzenia w konkretnych miejscach, okazało się, że wiele z nich w ogóle nie miało miejsca; Oprah Winfrey i inni byli oburzeni, autorowi wytoczono procesy sądowe.

Jak potem tłumaczył James Frey, próbował on zainteresować swoją powieścią wydawcę, ale książka była odrzucana. Wtedy napisał, że to jest prawdziwa historia, oparta na jego życiu, i książka została wydana.

Opowieść

Swoje teksty *non-fiction* nazywam opowieściami – mają luźną budowę, swobodny tok narracji, mogą – nie muszą – być większe od opowiadania, mniejsze niż powieść. Perspektywa pokazania wydarzeń może być wieloraka – jak i wieloraki

punkt widzenia. Gdy wybieram pierwszą osobę narracji, pokazuję opowieść „od strony bohatera”, zachowuję jego styl mówienia, patrzenia na opisywane zdarzenia. Używając trzeciej osoby, podaję wiele różnych innych wiadomości, także historycznych opartych o rozmaite źródła (często podając je w przypisach). Używam obu form, szczególnie lubię oddać głos swojemu bohaterowi, przywołać jego dobór słów i sposób wypowiedzania się.

Pisarz, który wybiera literaturę faktu jako swój warsztat i tematykę, zdaje sobie sprawę od początku, i z czasem coraz bardziej utwierdza się w przekonaniu, przed jakimi staje zadaniami. Przede wszystkim, musi dbać, by jego przekaz zawierał prawdę – zarówno miejsca i czasu akcji, jak i postaci, które pokazuje. Prawdziwe muszą być ich wybory i motywy działania, ich życie, dobry los, tragedia i ból, potknięcia, rozczarowania, upadki, ale też radości i satysfakcje. Różne są sposoby pokazania wybranego bohatera i jego losów, zdarzeń wokół. Trudność polega na tym, jak przekazać prawdę, która jest „moją prawdą” lub prawdą „innej osoby”.

Czy jest jedna prawda?... To jest temat nieraz skomplikowany.

Jak powiedziała Małgorzata Szejnert: „Nie ma prawdy samej w sobie, zawsze jest tylko czyjaś prawda. Reporter nie ma możliwości rozstrzygnięcia, czy coś jest prawdą, czy nie. On nie jest sędzią, może się jedynie do prawdy zbliżyć”².

Jest prawda każdego człowieka i – jak pisał Melchior Wańkiewicz w przywoływanej anegdocie w swojej ostatniej książce *Karaśka La Fontaine’a* – trzeba obejść stolik i wysłuchać każdego z siedzących i pijących wino z kryształowej karaśki. Jeden twierdzi, że z jego strony słoneczne światło załamuje się w kolorze różowym, drugi, że w zielonym, inny, że żółtym, niebieskim. *Karaśka La Fontaine’a* to pokazanie punktu widzenia każdego z zebranych. W jakich się widzi kolorach, nieraz zależy od miejsca „w którym się siedzi”... Czy zatem nie ma prawdy absolutnej, i jak ma się do tego np. tolerancja? Jak się do tego mają wybierane źródła, selekcyjonowane przez autora, który może mieć różnorakie założenia.

Słowem – podobnie jest w każdej formie literackiej – ważne jest, aby piszący umiał zaangażować, wciągnąć emocjonalnie czytelnika w tok swojej opowieści. Kreatywność piszącego polega na wyborze perspektywy, która jak oko kamery pozwala zatrzymać i skupić się na wybranym szczególe. Skupić tak, by zwrócić uwagę czytelnika. Podając detale, niejako wciąga się czytelnika w akcję, uruchamia jego wyobraźnię. Wstrzemięźliwość ma ważną rolę w opowiadaniu, może wykreować dramat i napięcie. Powiedzenie „za dużo” zabiera napięcie, gadulstwo narratora niszczy tekst.

Pisarz musi napisać w sposób, który jest mu bliski. O wielu rzeczach nie wiem, nie wie więc czytelnik. Kiedy pisząc tekst *non-fiction*, mamy niepełne informacje, autor powinien zaznaczyć, że nie dotarł do materiału z tego miejsca czy okresu. Narrator występuje wprost, ale także poprzez przywoływania innych, udzielanie głosu konkretnym osobom, pokazywanie ich punktu widzenia, poprzez ich zapamiętanie, pamięć, sięganie także po dokument, po wspomnienia innych, zapis historyczny, fotografię czy rysunek.

2 M. Szejnert, *Reporter powinien pisać o tym, co go interesuje* (rozpr. przepr. A. J. Dąbrowski), „Przegląd Polski”, dodatek literacki do „Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 25 marca 2011.

1 „Time”, 4 lutego 2008.

Korzystam z różnych źródeł i różne pokazuję potem w książce obrazy. Rysunki pokazałam w *Kai od Radostawa*¹. Po zapis historyczny sięgam sama, ale także za radą i zaleceniem innych. Podaję bibliografię obejmującą także niepublikowane materiały, zbiory archiwalne. Zdjęć prywatnych użyczają mi bohaterowie tekstów, są to często fotografie historyczne (jak np. Wiesława Chrzanowskiego z Powstania Warszawskiego), nieraz unikatowe (np. Jana Bułhaka, które mi dostarczył wnuk słynnego dziadka, Bohdan Bułhak), służące jako piękny obraz przywoływanych miejsc i lat.

Korzystam zarówno ze zbiorów archiwalnych, jak i prywatnych. Materiały z polskich archiwów, np. Centralnego Archiwum Wojskowego im. Mjr. Bolesława Waligóry (CAW) w Warszawie zostały mi kilka razy przysłane do domu. Z materiałów IPN-owskich korzystałam na miejscu w Warszawie. Mam także dobre doświadczenie z amerykańskimi archiwami. National Archives Collection College Park w Maryland wydały mi pozwolenie na nieodpłatne wykorzystanie fotografii – między innymi indiańskich szyfrantów, które pokazałam w książce *Otwarta rana Ameryki*². Nie tylko dano mi pozwolenie na druk, ale i przysłano dobrej jakości odbitki pocztą do domu.

Polacy i Amerykanie użyczyli mi materiałów nieodpłatnie, inaczej zareagowali Szwedzi i Brytyjczycy. Kiedy pisałam nieduży tekst poświęcony kuzynce mojego męża Ingrid Bergman, chciałam sprawdzić daty urodzin i śmierci licznego rodzeństwa Bergmanów (miałam potwierdzone tylko Justusa, ojca Ingrid, i Blendy, babki Normana), zwróciłam się do Szwedzkiego Narodowego Archiwum w Sztokholmie. Odpowiedziano pozytywnie, ale z góry policzyli za to sprawdzenie niemałą sumę. Podobnie policzono mi opłaty z brytyjskiego Imperial War Museum za pokazanie w książce *Druza bitwa o Monte Cassino i inne opowieści* fotografii ilustrujących tekst oparty na badaniach Janusza Krasickiego pt. *Wokół lotów generała Władysława Sikorskiego* (pokazanie samolotów, którymi latał generał Sikorski)³.

Styl i ton

Styl może być jak ogród – zadbany i wyczelowany, ale i swobodny i nieujarzmiony. Gdy mam opowiedzieć o konkretnej osobie, muszę podać informacje „gdzie, kiedy”. I to tak, by czytelnika zainteresować. Można je przekazać z „obłoczkiem sekretu” czy niedopowiedzenia, czy też... „wprowadzić niepokój”. Ja ten proces nazywam „szukaniem tonu” i staram się go dobrać do każdej swojej opowieści. Może być ogólny, powiedzenie wprost, może być jak staropolska sylwa (*silva rerum* „las rzeczy”) mająca różnorodną tematykę, zmienność nastroju

1 Narysowała je moja bahaterka, Cezaria Iljin-Szymańska: Dżungaria lata 1920–1922 wyprawa po miód do bartnika z Zajsanu, szpital w obozie NKWD w Ostaszkuwie i obóz NKWD nr 41 w Ostaszkuwie.

2 Amerykańskie wydanie: *Open Wounds a Native American Heritage*, Nemsis Books, Pierpont, S.D. 2009, Foreword: Radostaw Palonka.

3 Patrz: Beata Bednarz, Wywiad z Aleksandrą Ziółkowską-Boehm, *Nie męczę wielbłąda*. Tekst wywiadu dostępny pod adresem: www.granice.pl/publ-icystyka,nie-mecze-wielblada-wywiad-z-aleksandra-ziolkowska-boehm,870 [data dostępu: 28.09.2018].

i poetyki, wielowątkowość, przywoływania autobiograficzne. Ton – to znalezienie odpowiedniej atmosfery, rytmu i języka do konkretnej opowieści. Na pewno inaczej chciałam napisać o losach polskich naznaczonych drugą wojną światową, inaczej o amerykańskich Indianach, o swojej kotce Suzy, czy o wspomnianej wcześniej kuzynce mojego męża, aktorce znanej z filmu *Casablanca*.

Narrator powinien wyciszyć swoje własne odczucia. Zdarzenia i obserwacje podać w sposób umiarkowany i bezstronny, chociaż... nieraz np. lubi się „mniej lub bardziej” przywoływane osoby. Miałam taką sytuację, pisząc opowieść o Ingrid Bergman. Otóż... nie bardzo lubiłam jej dwóch szwedzkich mężów, lubiłam zaś Włocha – Roberto Rosselliniego. Świadomie zacytowałam zdanie z jednej z książek poświęconej aktorce. Nie było moje własne – ale niemal z satysfakcją je przytoczyłam. Zacytowałam także fragment listu ciotki Ingrid do ojca Normana na ten sam temat. Blenda Bergman miała swoją opinię, którą niemal z radością powtórzyłam.

Rygor i dyscyplina

Co powstrzymuje od pisania?... Dziesiątki spraw, ludzie, świadomość, że tyle już napisano, że jakże wiele się pisze, że nieraz wręcz gadulstwo nas otacza... Ale jednocześnie jakże piękne i szlachetne jest przekonanie, że ktoś chce się podzielić z innymi ważną sprawą.

Uważam, że każdy z nas ma swoją własną opowieść i może ją napisać, opierając na swoim życiu. Każdy może napisać wspomnienie, biografię, pamiętnik czy historię rodzinną. Jak dalece chce, jak dalece potrafi i czy będzie chciał, i umiał poddać się dyscyplinie, to jest osobne zagadnienie.

Pisanie wymaga nieraz wielkiego poświęcenia. Zdarza się, że wszystko inne wkoło jest ważniejsze, jakby właściwsze. I zapewne często tak właśnie jest. Są i inne przypadki, kiedy trzeba umieć uciszyć głos w sobie, który przeszkadza, nieraz wręcz jest naszym wrogiem. Może nas buntować, może stawiać pytania: komu, na co, po co? i może proponować wiele ciekawych zajęć i niemałych przyjemności. Także wygoda i lenistwo zawsze podpowiadają oglądanie kolejnego programu telewizyjnego, który nas tak bardzo nie interesuje, szperanie w internecie, drzemkę, gadulstwo przez telefon, mówienie nieraz wciąż „o tym samym”.

Dużym sprzymierzeńcem w pisaniu jest lektura książek. Pamiętam słowa profesora Władysława Tatarkiewicza, który w *Zapiskach do autobiografii* pisze, że zamiast spotykać się w tym samym gronie i powtarzać te same rzeczy, lepiej usiąść i poczytać. Lepiej wrócić „do swej pracy, książki, myśli”. Cytuje: „życie towarzyskie w małym gronie rodziny czy przyjaciół, owszem, daje poczucie bliskości ludzkiej, ale długie rozmowy przy stole czy lampie są najczęściej powtarzaniem rzeczy stokrotnie już mówionych. W bliskim gronie najchętniej powiem to, czego inni z tego grona jeszcze nie wiedzą, niech i inni to zrobią, a potem – wracajmy do swej pracy, książki, myśli”⁴.

4 Władysław Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, Instytut Historii Nauki PAN, Rok XXI, (2) 1976, str. 224.

Pisząc, jestem zwykle sama – zależnie od miejsca – z kartką papieru, notesem, komputerem. Czy pisząc, mam „przed sobą” czytelnika?... I tak, i nie. Skupiam się przede wszystkim na tym, bym opowiedziała, przybliżyła, pokazała, wskazała temat, który mnie poruszył. Czytelnika tak naprawdę poznaję dopiero dużo później.

Lubię i cenię spotkania autorskie po ukazaniu się książki. Pojawia się wtedy jakby szczególna więź, jest obserwacja, jestem konfrontowana z pytaniami. Nieraz zaskakiwana dociekliwością, wyłapywaniem niedociągnięć czy błędów. Jest to dla mnie zawsze dobra lekcja. Ogromnie także cenię swoiste przyjaźnie, które się nieraz nawiązują między czytelnikami i mną.

Pisarz powinien być zaangażowany emocjonalnie w temat, ale nie pokazywać swoich uczuć. Jak mówię: emocje popychają mnie do pisania, ale potem tekst odkładam, by się „uleżał”. Po jakimś czasie sięgam po niego i go czeluję, udoskonalam. Zabieram komentarze, wszelkie emocje szczególnie fatalnie brzmią po latach.

Im trudniejszy temat, tym trzeba być oszczędniejszym w słowach, bardziej powściągliwym, unikać przymiotników. Im poważniejszy, tym trzeba go podać spokojniej. Komentarz i różne odczucia będzie wywoływać u siebie czytelnik w czasie lektury. Nie powinna być mu wskazana gotowa interpretacja, podsunięta i wypowiedziana przez narratora, pisarza. Trzeba podać obraz tak, by czytelnik sam wyciągnął wnioski. By wstrzymał oddech. Nie należy pisać gotowych komentarzy, czytelnik sam powinien się wzruszyć, zdziwić, zakłopotać, zastanowić, pomyśleć... Gdy to nie następuje, to znaczy, że nie udało mi się, nie potrafiłam.

Nieraz pokazuję losy rozbitych wojennymi wypadkami rodzin, dramaty pojedynczych osób. Wydawca amerykański napisał mi, że poprzez pokazane losy czytelnik się identyfikuje i wzrusza i że tak się dzieje także dlatego, że nie wstawiam własnego komentarza.

Pamiętam, gdy była powódź w Nowym Orleanie i wiele stacji telewizyjnych całymi dniami pokazywało straszliwe obrazy nieszczęść: domy pod wodą, na dachu zgromadzone osoby machające rękami proszące o pomoc, konia, który się zmagał z zalewającą go wodą. Pamiętam, jak komentator mówił: „Proszę państwa, po lewej stronie widać psa, jeszcze żyje i próbuje utrzymać się na powierzchni wody...” Chciałam powiedzieć: „Nie mów nic, ja to widzę, twój komentarz mi przeszkadza...”

Wywiad – rozmowy

Każda moja książka jest na swój sposób inna, także w formie literackiej. Bardzo cenię wywiad – zapisane i autoryzowane rozmowy to swoiste zatrzymanie czasu. Uważam, że wywiad ma dwa życia; jedno, kiedy na gorąco jest publikowany, i drugie, gdy się później po niego sięga, by zacytować, przywołać jako świadectwo. Po latach może być ważnym dokumentem historycznym, jak np. rozmowa Melchiora Wańkowicza z Edwardem Rydzem-Śmigłym czy Józefem Beckiem.

Jak pisze Janusz Paluch w przedmowie do swojej książki *Rozmowy o Kresach i nie tylko*⁵ „[...] wywiad zatrzymuje dla

potomnych myśli, słowa, a nawet głosy ludzi. Szczególnie, gdy są to świadkowie kultury i historii, które przeminęły”.

Wywiad daje szczególny komfort wysłuchiwanie opinii, subiektywnego opisu przebiegu zdarzeń, relacji między ludźmi. Przysłuchiwanie się rozmowie wywołuje poczucie bliskości; spisana i wydrukowana rozmowa daje podobne odczucia.

Etyka i sensacja

Pisząc o konkretnych osobach, mamy szczególny kontrakt z samym sobą – własnym poczuciem sprawiedliwości, poczuciem etyki. Uważam to za ważny punkt.

Pomyśmy, gdyby ktoś o nas pisał – powtórzył sprawy nieprawdziwe lub interpretowane w złej wierze, oszczercze, kłamliwe i złośliwe w założeniu. Na pewno u większości z nas wywołałoby to uczucia bólu, zawstydzienia lub protestu i złości.

Dokumenty się cytują, powołuje na nie, natomiast przytaczanie wypowiedzianych przez innych słów jest osobnym tematem. Należy być ostrożnym, gdy przywołuje się słowa osoby, z którą prowadzimy rozmowy, która nam ufa i której nie powinniśmy zranić, zaskoczyć, wykorzystać, oszukać. Trzeba przywoływać słowa autoryzować. Zachowanie piszącego musi być etyczne, nie powinien dać się porwać „sensacji”. Słowa... wymówione, ale szczególnie te zapisane mogą... upokorzyć, złamać, zachęcić, pocieszyć, zranić, zabołeć, podtrzymać, pomóc... Słowa mają energię i siłę, trzeba o tym pamiętać.

Zadając pytania, chcę wiedzieć więcej, wszystko, nie znaczy to jednak, że potem mogę to „wszystko” swobodnie zamieścić w tekście. Rozmówca w dobrej wierze mówi wiele, podaje różne szczegóły, przytacza także inne osoby, mówi o swoich odczuciach – nieraz bardzo prywatnych. Pojawiają się momenty, kiedy rozmówca nie ukrywa, nie cenzuruje swoich słów, odczuć, wspomnień: swobodnie o nich mówi.

Nie znaczy, że piszący ma potem o tym napisać, aby „świat się dowiedział”. Ustalaliśmy, że „moi bohaterowie” opowiedzą bez oporów, a ja potem każdą wypowiedź autoryzuję. Mieli do tego święte prawo. Zawsze usuwałam fragmenty wspomnień, którymi się dzielili ze mną, ale nie chcieli innym ich obwieszczać.

Nasi rozmówcy zasługują na szacunek, poszanowanie ich życia i prywatność. Zaufali mi, a ja mam obowiązek postępowania etycznego.

Zaufanie do pisarza budowane jest latami. Po latach i kolejnych wydanych książkach czytelnik powinien mu wierzyć. Ale piszący musi bardzo uważać i w miarę możliwości wszystko sprawdzać. Nie należy wierzyć swojej pamięci ani pamięci rozmówcy.

Jak mi dowcipnie napisał Szymon Kobyliński, musi się sprawdzić, czy *Pana Tadeusza* napisał... Słowacki („Zawsze sprawdzaj informacje, nawet to, kto napisał *Pana Tadeusza*, ja wiem, że Słowacki, ale muszę sięgnąć do biblioteki...”⁶).

Nawet przy autoryzacji zdarzają się fragmenty, które ujdą uwadze i piszącego, i jego bohatera. Sprawdzać należy wszystko, co można sprawdzić. Można paść ofiarą mitomanii:

5 J. Paluch, *Rozmowy o Kresach i nie tylko*, Kraków 2010.
6 Sz. Kobyliński, A. Ziółkowska-Boehm, *Nie minęło nic, prócz lat*, Warszawa 2003, str. 186.

wersja zdającego relację może jemu się wydawać prawdopodobna czy prawdziwa. Nieraz jest tak, że jeżeli ją powtarza od lat, ubarwia, zmienia, sam w nią uwierzy.

Co ma robić piszący, gdy nie ma możliwości sprawdzenia czy konfrontacji, pokazania innych relacji tego samego wydarzenia? – Musi o tym napisać, czytelnik powinien o tym wiedzieć.

Jak uważnie podchodzi się do autoryzacji w Stanach Zjednoczonych, mogłam się przekonać przy druku książek. Na każde przytoczenie słów bohatera mojej opowieści musiałam przedstawić jego zgodę, na każdy dłuższy wykorzystany cytat z książki – mieć pozwolenie autora lub wydawcy (gdy autor nie żył). Oczywiście można użyć niedługiego cytatu – kilku zdań; nazywa się to *fair usage*. Jak mi mówił wydawca Purdue University Press – jest wiele procesów sądowych o *fair usage*. Więc trzeba być ostrożnym. Zdumiało mnie, gdy miała się ukazać moja „kocia” książka *Podróże z moją kotką* (amerykańskie wydanie: *On the Road with Suzy: From Cat to Companion*), gdzie są przytoczone listy/e-maile od zaprzyjaźnionej Ewy na temat m.in. jej umierającej kotki o imieniu Latik. Ewa знаła polską wersję, i nie miała zastrzeżeń. Wydawca amerykański poprosił o list – że Ewa się zgadza. „Ale w książce nie ma nazwisk – tłumaczyłam – tam są imiona zwierząt, także ich opiekunowie występują tylko pod imieniem”. „Nie szkodzi, niech Ewa, której listy są przywoływane, przyśle mi informację, że wie, że to są jej listy, i wie, że są cytowane”.

Ewa, znany naukowiec, autorka książek, profesor prestiżowej amerykańskiej uczelni, wiedziała, „o co chodzi”, i bez wahania wysłała takie oświadczenie – zgodę na cytowanie.

Przesłanie Isaaca B. Singera

Wspaniałą lekcję motywów, warunków „zaczepienia tematu”, dostałam w czasie spotkania z Isaakiem B. Singerem w Nowym Jorku we wrześniu 1985 roku, gdy byłam stypendystką Fulbrighta. W czasie spotkania zadałam pisarzowi pytanie: Jakie ma przesłanie dla młodych pisarzy? Zacytuję fragment z autoryzowanej wypowiedzi Singera:

„[...] Jakie mam przesłanie dla pisarzy? Aby spełniali trzy warunki. Po pierwsze, aby mieli historię do opowiedzenia. W obecnej literaturze coraz bardziej to się zaniedbuje. Ważne jest, aby historia ta miała swój początek, rozwinięcie i zakończenie. Wskazania Arystotelesa możemy zmienić, ale wciąż ważne jest, by była to opowieść dobrze prowadzona przez piszącego. Zapamiętaj, gorliwość, pragnienie druku, kazały pisarzom zapomnieć, że opisywanie ludzkich losów jest artystycznym przesłaniem pisarstwa.

Po drugie – aby posiadać potrzebę opowiedzenia tej właśnie, a nie innej historii. Kiedyś miałem dobry temat, ale nie miałem pasji i dlatego nic nie napisałem.

Po trzecie – musi to być moja opowieść, przekonanie, że nikt inny nie może tego tak dobrze opisać, jak ja. Nie jest łatwo mieć takie przekonanie. Tylko wielcy to posiadają. Trzeba pisać o tym, co się zna, wie najlepiej, własną opowieść, własny temat.

Na przykład, ja sam znam najlepiej Żydów, ale nie Żydów w Szwecji, tylko Żydów w Polsce. Każdy z nas ma swoje limity, ograniczenia, trzeba sobie umieć z nich zdawać sprawę.

Nie mogę opisać wszystkiego. Upłynęły lata, zanim to zrozumiałem. Początkowo chciałem imitować Knuta Hamsuna, potem nauczyłem się, że nie jestem ani Tołstojem, ani Hamsunem, ani Gorkim, muszę pisać o swoim *milieu*, które jest moją własną, prawie osobistą pasją.

Kiedy czytam *Pana Tadeusza*, wiem, że Mickiewicz znał doskonale to, co opisywał. Conrad nigdy nie pisał o Polsce. Pisał po angielsku. W jego książkach morze jest bohaterem, ludzie pełnią drugorzędną rolę. Zapewne gdyby pisał po polsku, jego ludzie, bohaterowie, byłiby bardziej żywi, autentyczni.

Znam hebrajski, nauczyłem się jidysz. Piszę w tym języku. Mówiono mi: „Piszesz w martwym języku dla wymierających ludzi”. Ale na szczęście moje książki poprzez tłumaczenia docierają wszędzie. Dużo własnej inwencji wkładam w angielskie tłumaczenia.

Kiedyś, jeszcze w Polsce, w «Wiadomościach Literackich» napisano o mnie: «Pisarz tworzący w jidysz, który pisze bez naiwności. Piszę o Żydach, Polakach. Zdarza się, że mój bohater, czy to jest Żyd, czy Polak, jest złodziejem, prostytutką. Nie generalizuję niczego. Czytelnicy, którzy upatrują w moich książkach jakichś uogólnień – nie obchodzą mnie, nie piszę dla nich.

Ważne jest, by pisać o ludziach, których zna się najlepiej, niezależnie, czy to są Żydzi, protestanci, Turcy czy inni. Pisząc o rzeczach i ludziach, których zna się najlepiej, odkrywa się swoje źródła, nawet jeżeli są one nowymi, częściowymi źródłami. Nie można rzec się korzeni swojej matki czy ojca.

Pisarz nie powinien nigdy porzucać macierzystego języka i jego skarbnicy idiomów. Pisarz, bardziej niż inni artyści, należy do swojego narodu, swojego języka, swojej historii i kultury.

Prawdziwy twórca przynależy do swoich ludzi, do swego otoczenia, bez względu na to, czy je lubi, czy nie. Kosmopolita nigdy nie napisze niczego wyjątkowego, jego dzieło będzie uogólnieniem. Literatura jest całkowicie związana z czymś pochodzeniem. Wielcy mistrzowie korzeniami wyrastali ze swojego narodu»¹.

Bądźmy dobrzy dla pisarzy... Nawet jeżeli są niemili, złośliwi, zgryźliwi, uszczypliwi, humorzaści i egocentrycznie zapatrzeni w siebie. Kochamy ich dzieło. Jakże wiele nam może ono dać. Jak wiele książek pomogło nam przejść przez trudności, przez załamania... Pamiętamy historie, które wywołały nasze wzruszenie, łzy i uśmiech. Książka cenna i ważna – gdy jest taka – wzrusza, uczy czegoś nowego, poszerza naszą wiedzę, zmienia nasze zdanie, opinię, rozszerza punkt widzenia, obchodzi go z różnych stron, uwrażliwia, wywołuje refleksje, daje nadzieję... Długie godziny samotności przed kartką papieru (teraz głównie przed komputerem), to są godziny i dni całe zmagania z własnym lenistwem, niewiedzą, to odsuwanie wielu spraw na bok, wielu spotkań, nieraz wielu małych i większych przyjemności. Pisanie – to poświęcanie godzin na pracę, która nie zawsze jest odbiciem naszych starań i nadziei, nierazko przynosi wyobcowanie, gorycz i pustkę. Pisanie to długie godziny samotności, a po jakimś czasie – lata samotności. Czytajmy biografie pisarzy, wiele nam dadzą.

¹ Pełna wypowiedź [w:] A. Ziółkowska-Boehm, *Korzenie są polskie*, Warszawa 1992, str. 55–59.

Dotknięcie światła

.....

Jerzy Franczak | ur. 1978, prozaik, eseista,
poeta, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Ostatnio wydał *Sainte-Fabeau* (2017).

Pokryty darnią kopiec przy domu niczym pierś uniesiona ku niebu, wysoko na trzy stopy wejście wzmocnione żerdziami, dwa stopnie w ciemność. Pylista cierpkość, ciepło stęchlizny i błota, omszały zapach warzyw – woń tępa niczym ból stawów. Ściany obstawione beczkami ziemniaków i rzepty, półki z marchwią i kapustą, kilka buraków, pasternak, chrzan, worek cebuli.

Mężczyźni spędzali w Labradorze całe lato; pielaniem i obsadzeniem ogródków zajmowały się kobiety oraz dzieci na tyle duże, by unieść łopatkę. Babka potrafiła skopać pół akra ziemi pod ziemniaki, wozila do ogródka taczki pełne kapelanów; śliskie, srebrne ciała rozrzucało się łopatą jak nawóz, a smród gnijących ryb powlekał grządkę hętaśliwym błamem plujek. [...]

Nikt już z nich dziś nie korzysta; w każdej kuchni lodówka, na co drugim rogu sklep spożywczy. Opuszczone ziemianki wciąż, jak okiem sięgnąć, stoją wzdłuż wybrzeża: na łące wydrążony czerep pokryty darnią, oko ciemności wizerające tępo z pustego oczodołu drzwi.

Michael Crummey, *Twarde światło*,
przeł. M. Alenowicz

Wchodzimy do ziemianki. Pisarz, który nas tu zaciągnął, dwoi się i troi, żeby jak najsugestywniej ją odmalować: porządkuje przestrzeń, byśmy nie czuli się zdezorientowani, mnoży przymiotniki, by oddać intensywność wrażeń zmysłowych, opisuje rytm prac polowych, by wyjaśnić funkcję tego miejsca, wreszcie ryzykuje porównania i metafory, ażeby całą historię udrumatyzować. Ewidentnie zdaje sobie sprawę, że wszystko dzieje się tutaj w języku – w zestawieniach wyrazów, które dziwią się sobie, w słowie i w międzysłowie – a naszą uwagę musi przykuwać precyzja słowa, nie zaś dynamiczna fabuła. Bo ostatecznie, czym jest „cała historia”, którą opowiada ten fragment *Twardego światła*? Gdyby rzecz ująć najprościej, wystarczyłoby jedno zdanie: były sobie ziemianki, w których onegdaj trzymano warzywa, dziś natomiast, w dobie chłodziarkozamrażarek, stoją opuszczone. Chwył literacki – uduchowanie, które dezautomatyzuje naszą percepcję – sprawia jednak, że opowiadana historia staje się coś innego, a mianowicie samo wyłanianie się ziemianki z niebytu, materializowanie się jej wyobrażenia.

W cytowanym fragmencie dziwność dawkowana jest bardzo umiejętnie. Przede wszystkim co chwilę spotyka się ze zwykłością: w każdym zdaniu

odnajdziemy sformułowania pospolite („Pokryty darnią kopiec przy domu...”) i niepowszednie („...niczym pierś uniesiona ku niebu”). Pasuje to do specyfiki miejsca, które jest tyleż tajemnicze, co zwyczajne, zupełnie wyjątkowe, a równocześnie włączone w całość życia. Autor dba o to, byśmy się nie potknęli w drzwiach („dwa stopnie w ciemność” – to brzmi jak ostrzeżenie, brakuje tylko sakramentalnego „uwaga na głowę!”), a potem proponuje metodyczne lustrowanie wnętrza. Opis ziemianki wydaje się bardzo statyczny, a wrażenie to wzmacnia użycie równoważników zdań i operowanie wyliczeniami, ale równocześnie wewnątrz tej stabilnej struktury dostrzegamy niebywałą ruchliwość słów, które łączą się w dziwne synestezyjne zbitki (pylista cierpkość, ciepło stęchlizny, omszały zapach), zespalać różne doznania zmysłowe. Podobnie zresztą w drugim akapicie, gdzie prosty opis rolniczych zajęć i podziału pracy wieńczy dość ekscentryczna fraza „smród gnijących ryb powlekał grządkę hętaśliwym błamem plujek”, nad którą musiałem chwilę pomedytować, żeby zrozumieć, o co chodzi – nie było dla mnie oczywiste, w jaki sposób „smród powleka grządkę”, a słowa „błam” najzwyczajniej nie znałem (teraz, po zajrzeniu do słownika, wiem już, że idzie o zszyte skóry

futerkowe, służące na przykład do podszycia płaszcza lub futra). Wierzę autorowi, że nie dało się tego inaczej powiedzieć, że zamiana słów na bardziej ogólne (np. „futro” zamiast „błamu”, „ryby” zamiast „kapelanów”, „muchy” zamiast plujek) odebrałaby opisowi konkretność i zmniejszyła jego sugestywność.

O niezwykłości tego tekstu decyduje też coś innego, oprócz rzadkich słów i synestezyjnego obrazowania; jest on, jak to się mówi, „poetycki”, a to oczywiście dzięki porównaniom i przenosiom. Niektóre z nich są dość zagadkowe, a nawet nieco abstrakcyjne („woń tępa niczym ból stawów”), inne łączą się konsekwentnie w metaforyzacjach, które przenikają cały tekst i nadają mu spójność. Na samym początku ziemianka przyrównana zostaje do „piersi uniesionej ku niebu”; Crummey sięga po archetypowy obraz Ziemi, o którym Jung powiadał, że łączy w sobie witalność (ziemia jako matka, która żywi) i umieranie (ziemia jako miejsce pochówku). Na końcu zaś pojawia się rozbudowany metaforyczny obraz – ziemianka to „wydrążony czerep pokryty darnią, oko ciemności wyzierające tępo z pustego oczodołu drzwi” – który przedstawia triumf śmierci. Co ważne, pisarzowi udaje się połączyć konkretność opisu z uniwersalnością archetypu, tak że wyobrażenie mrocznego, wilgotnego, zatęchłego kopca nie zatracą się ani na chwilę w ogólnikowych sformułowaniach. Archetypowa wartość tego opisu polega też na czym innym. Oto zstępujemy do ziemianki (co prawda tylko „dwa stopnie”, ale jednak) i wkraczamy w ciemność. Moglibyśmy uznać, zgodnie z sugestią Gastona Bachelarda, że schodzenie do piwnicy oznacza zanurzenie się w nieświadomości. W tym przypadku oznaczałoby to zarówno powrót do niejasnych wspomnień z wczesnych lat życia, jak i do kulturowej archaiki, do własnego dzieciństwa i do dzieciństwa ludzkości.

Cała miniatura przynosi przecież rekonstrukcję czegoś, co przynależy do przeszłości; rozwija się w trybie czułego odpominania i cichej lamentacji. Wystarczy spojrzeć na czas gramatyczny, wykorzystywany w poszczególnych akapitach: najpierw jest nieoznaczony (równoważniki zdań), potem dominuje

czas przeszły, a na końcu teraźniejszy. Znamy dobrze ten manewr, w którym pisarz odmalowuje nam piękne Wczoraj, a potem narzeka na szpetne Dziś. Nie inaczej jest tutaj; opis prostego bytowania pośród dzikiej nowofundlandzkiej przyrody ukazuje się nam w perspektywie bezpowrotnej utraty, osnuty mgiełką melancholii. W ślad za tym idzie nieodłączna mityzacja, nakazująca widzieć w przodkach albo autentycznych herosów, albo praludzi, żyjących w harmonii z naturą. Crummey nie oparł się pokusie, towarzyszącej każdemu pisarzowi, który powraca do swojej małej ojczyzny, i nakreślił pełen nostalgii obraz świata, zniszczonego ekspansją nowoczesnej cywilizacji. Czar tej zbanalizowanej poetyki wydaje mi się podejrzany, ale w przypadku niniejszego tekstu nie jest nadto nachalny. Jeszcze lepiej to wygląda, jeśli umieścić go pośród pozostałych zgromadzonych w książce.

O niezwykłości tego tekstu decyduje też coś innego, oprócz rzadkich słów i synestezyjnego obrazowania: jest on, jak to się mówi, „poetycki”, a to oczywiście dzięki porównaniom i przenosiom.

Twarde światło to wczesne dzieło Crummeya (wydane po raz pierwszy w 1998 roku). Gdy miał trzydzieści lat i był autorem w zasadzie niepublikowanym, postanowił powrócić w rodzinne okolice. Zamierzał poprosić ojca, by ten opowiedział mu o młodości spędzonej w Western Bay i o łowieniu ryb na Labradorze. Wkrótce przystąpił do pracy, a projekt książki rozrastał się; podczas żeglugi z tatą Crummey wysłuchiwał jego wspomnień, rozmawiał też z innymi członkami rodziny i zanurkował w źródła historyczne, a wieczorami próbował zapanować nad materiałem. Najważniejszym wyzwaniem stojącym przed debiutantem było to, aby pochwycić w sieć zdań i wersów coś z realności świata, który zniknął.

Wielorakość dzieła stanowiła odpowiedź na tak sformułowane wyzwanie. *Ziemianka* stanowi część utworu zatytułowanego *Ziemia*, ten z kolei wchodzi w skład cyklu uporządkowanego według nazw żywiołów (mamy jeszcze *Wodę*, *Ogień* i *Powietrze*), zawierającego lapidarne narracje, scenki rodzajowe, monologi (przywodzące na myśl *Umartwych ze Spoon River* Edgara Lee Mastersa) oraz impresje, dające wgląd w realia codziennego życia Nowofundlandczyków z pokolenia rodziców i dziadków pisarza, przedstawiające ich symbiotyczną więź z przyrodą, prastare strategie przetrwania i obyczaje (otrzymujemy na przykład garść porad praktycznych dotyczących obrabiania ryb, gotowania warzyw czy pędzenia bimbru). Opis ziemianki wyróżnia się ozdobnością, ale jest też zgrabnie wkomponowany w znacznie mniej manieryczną całość. Można by zresztą argumentować w ten sposób, że Crummey zmagą się z władzą melancholii, a metaforyczny skrót tej walki zawiera się już w tytule książki. *Twarde światło* dałoby się rozumieć jako rodzaj programu albo hasło bojowe: niech poetycka mgiełka rozwiewa się, niech przedmioty uzyskają wyraziste kontury, niech rzeczywistość, przywrócona dzięki pisarskiemu zakłębieniu, ujawni nam się w całej swojej namacalności! Językową maestrię tej prozy uzasadnia wtedy śmiałe i maksymalistyczne zamierzenie: wskrzesić minione, odzyskać na krótkie mgnienie świat, którego nie ma.

Jak inaczej sprostać temu zadaniu? Można by uprościć, rozbudować i uszczegółowić ten opis; dać czytelnikowi czas, by jego oczy oswoiły się z ciemnością, aż zarysują się kształty wszystkich przedmiotów, wyłowić jeszcze kilka zapachów i doznań, rozbić metafory i wymazać porównania, postawić na sensualny detal, odarty z jakichkolwiek poetyzmów. Albo wręcz przeciwnie – zaryzykować i uwolnić skojarzenia (do czego porównać „tępa woń?”), puścić w ruch metaforyzację (ziemia jako rodzicielka, piwnica jako mogiła), wzmocnić personifikacje (skoro ziemianka to czerep, a drzwi to oczodół...), pobawić się współbrzmieniami („cierpka ciemność” czy „lepka pylistość”). A co dałoby pomanipulowanie czasem?

Zrezygnujmy z czasu przeszłego, a postać babki wstąpi w wieczne Teraz. Albo odwróćmy kolejności poszczególnych części – zacznijmy od dziś, od obrazu upadku i pustki, a potem niespiesznie schodźmy w mroki przeszłości. Nie zaszkodzi też sięgnąć do własnych wspomnień i nasycić tekst

zapamiętanymi szczegółami – ja na przykład przypominam sobie przechowywane w ziemiance kosze z malutkimi cebulami, które jako dzieci podkradaliśmy, bo służyły nam za amunicję. No i wreszcie można pokusić się o napisanie podobnego tekstu, podobnej książki – w tym celu nie trzeba pochodzić

z Nowej Funlandii. Ze względu na tempo przemian współczesnego świata kraina naszego dzieciństwa na pewno przypomina zaginiony ląd; precyzyjnie dobrane słowa, niczym dotknięcie światła, pozwolą wydobyć z ciemności jego kontury.

Anatomia opowiadania | 4

Maciej Miłkowski

Depresja w czytelniku, czyli jak skonstruowane jest opowiadanie „Osoba w depresji” Davida Fostera Wallace’a

.....
Maciej Miłkowski | ur. 1980, prozaik, krytyk literacki, tłumacz. Ostatnio wydał tom opowiadań *Drugie spotkanie* (2017).

Jednym z moich ulubionych cytatów, który przywołuję przy każdej okazji (i którym zaczynałem już niejedną krytycznoliteracką) są słowa Juliana Barnes’a, że pisząc, należy wystrzegać się dwóch tematów – snów i pogody. Jeśli doda się do tego (a ja, przywołując cytaty, zawsze dodaję) jeszcze wizje narkotyczne i choroby psychiczne, to powstanie nie tylko poręczny zbiór porad pisarskich, ale również skrótowa obrona realizmu powieściowego, rozumianego nie jako przynależność do określonego nurtu estetycznego, ale jako wytrwałe umacnianie podstawowej wiarygodności dzieła literackiego. Sen, brzemienne w znaczenie burza, odlot narkotykowy albo halucynacje – zawsze są drogą na skróty, zawsze są złamaniem reguł gry, zawsze wpuszczają w przestrzeń utworu literackiego jakąś rzeczywistość fantomową, składają obietnicę, której nie spełnią, łowią czytelnika na haczyk łatwej do przejrzania blagi – a w ostatecznym rozrachunku raczej

zawężają, niż rozszerzają literacki świat i narracyjną perspektywę. Każdy tego typu wtręt nie tylko rozwadnia dzieło, ale również stanowi niebezpieczny wyłom w jego konstrukcji, grożący zawaleniem się całości. W dwóch (w istocie – pięciu) tomach znakomitego cyklu St. Aubyna są ze trzy strony zapisujące narkotyczne wizje. To są najsłabsze trzy strony w całym cyklu. Na tysiącu dwustu stronach powieści Jonathana Littela jest jedna pamiętna scena „oniryczna”. Można by się bez niej obejść.

Szczególnie karkołomne i samobójcze wydawało mi się zawsze opisywanie chorób psychicznych i innych zaburzeń umysłowych. Z punktu widzenia techniki narracyjnych taka tematyka może wnieść bardzo niewiele, a jakkolwiek warty świeczki efekt błyskawicznie się wyczerpuje. Dla przykładu, powierzenie pierwszoosobowej narracji osobie upośledzonej umysłowo (Faulkner, Claus) jest odświeżające i zaskakujące przez kilka pierwszych stron, później

jest już jedynie nużące. Dość szybko nawet umiarkowanie przenikliwy czytelnik dochodzi do stanu, w którym „wiemy już, o co chodzi”, i dalej, pod względem formalnym, książka nie ma już zbyt dużo do zaoferowania.

Wartościowe zapisy chorób psychicznych siłą rzeczy rychło zmieniają się w reportaże ze szpitali psychiatrycznych (Kessey, Głębski, Plath, Lavant), w których pomijamy lub przeczekujemy zapisy chorobliwych wizji, wypatrując kolejnego kąśliwego portretu siostry oddziałowej – czyli powrotu rzetelnego realizmu. Nieco inaczej rzecz ma się oczywiście w wypadku dzieł literackich czy paraliterackich, napisanych przez samych schizofreników. Wówczas utwór staje się raczej zapisem niż opisem choroby, przez co bywa interesujący jako dokument (głównie dla młodych adeptów psychiatrii czy psychologii). Pozostaje wątpliwość, czy w takich wypadkach mamy jeszcze do czynienia z dziełem sztuki o zaplanowanej i przemyślanej

konstrukcji. Nie do końca więc przekonuje zarówno stylizacja na „zapiski wariata”, jak i prawdziwe „zapiski wariata”. Na manowce wiedzy zarówno opis, jak i zapis choroby. Pozostaje poszukać trzeciej drogi – i w moim przekonaniu udało się to tylko jednemu autorowi, na przestrzeni jednego średniej długości opowiadania. *Osoba w depresji* Davida Fostera Wallace’a jest arcydziełem głównie dlatego, że Wallace (znakomity obserwator i reportażysta) uniknął strategii reportażowej, a zarazem (choć sam przez całe życie cierpiał na depresję) uniknął werystycznego opisywania własnych stanów psychicznych. Opowiadanie *Osoba w depresji* nie jest ani zapisem, ani opisem depresji – pod pewnymi względami najzwyczajniej w świecie jest depresją.

**Zabieg Wallace’a
polega na tym,
że niejako już sam tekst
„ma” depresję, sam
zapis literacki wykazuje
wszystkie depresyjne
objawy.**

Depresja jest chorobą różniącą się od innych zaburzeń psychicznych, po które często sięga literatura. (Statystycznie rzecz biorąc, królują oczywiście psychozy, częste są nerwice, stosunkowo rzadkie fobie, depresja jest niedoreprezentowana, choroba afektywna dwubiegunowa nie ma jak dotąd satysfakcjonującego przedstawienia literackiego – mimo że cierpiało na nią wielu twórców – a szkoda, bo dałoby się to łatwo zrobić, manipulując składnią, leksyką, a nawet samą fizyką zdań, czyli na przykład ich długością i częstotliwością). Po pierwsze nawet ciężkie epizody depresyjne są stosunkowo trudne do odróżnienia od stanów względnie „normalnych”. Po drugie, przebieg choroby jest często relatywnie „równy”, pozbawiony gwałtownych „rzutów”. Depresja jest więc chorobą, którą trudno rozpoznać (w potocznym przekonaniu w ogóle nie jest chorobą), a jej przebieg jest raczej przewlekły niż ostry – można wręcz

zaryzykować tezę, że to właśnie owa „przewlekłość” jest cechą immanentną depresji. Obie te właściwości powinny znaleźć odzwierciedlenie w stylu i konstrukcji opowiadania – i u Davida Fostera Wallace’a faktycznie znajdują.

Opowiadanie przesycone jest zwyczajnością. Tytułowa osoba w depresji zajmuje się głównie telefonowaniem. Bohaterowie opowiadania mają rodziny, chorują, chodzą do pracy (to jest prawdziwa rzadkość – w ogromnej części arcydzieł literatury światowej nikt nigdzie nie pracuje). Nie ma tu żadnych szczególnie jaskrawych traum, nie „dzieje się” nic szczególnie przerażającego czy niepokojącego. Wallace skupia się raczej na codzienności i zwyczajności niż na jakiegokolwiek „niezwykłości” choroby. W depresji – u Wallace’a – nie ma absolutnie nic niezwykłego.

Trudniejsza do oddania jest oczywiście wspomniana przewlekłość. Wallace osiąga ją – oczywisty wybór – sięgając po liczne powtórzenia, ale także angażując bardziej wyrafinowane techniki. *Osoba w depresji* (i *Osoba w depresji*) jest uciążliwa, natrętna, namolna. Zdania są wielokrotnie – czasem bezsensownie – złożone. Tekst sprawia olbrzymie problemy w czytaniu, samo śledzenie kolejnych zdań jest już tytanicznym wysiłkiem.

Zabieg Wallace’a polega na tym, że niejako już sam tekst „ma” depresję, sam zapis literacki wykazuje wszystkie depresyjne objawy. Zwykle chwalać takie „dożyłne” pisarstwo i jego ogromną siłę oddziaływania na czytelnika, pisze się, że dzięki pracy autora czytelnik znajduje się „w samym środku” choroby, wojny, konfliktu rodzinnego czy psychiki bohatera. W wypadku tekstu Wallace’a taki zwyczajowy komplement wydaje się niewystarczający. Nie tylko znajdujemy się „w samym środku depresji”. Tu dzieje się coś więcej. Nie wiem, jak to „więcej” określić: może tak, że za sprawą opowiadania Wallace’a to „depresja na moment znajduje się w samym środku czytelnika”.

W stylu i konstrukcji opowiadania Wallace’a można odnaleźć wszystkie osiowe objawy depresji, tak jak je definiują podręczniki psychiatrii. Co więcej, Wallace główne objawy depresji niejako wywołuje u czytelnika. Nastroj (pierwsze kryterium diagnostyczne

wedle klasyfikacji ICD-10) czytającego jest wytrwale obniżany, przez systematyczne zadreczanie go relacjami osoby w depresji. Utrata zainteresowania (kryterium drugie) musi wystąpić u każdego czytającego po kilkunastu stronach wraz z zanikiem zdolności odczuwania. Obniżony poziom aktywności i męczliwość (to jest słowo klucz dla tego opowiadania) Wallace osiąga już samym rozbijaniem tekstu z pomocą ząbających się przypisów – wysokiej aktywności czytelniczej właściwie nie da się tu utrzymać.

Niemożność linearnego przeczytania tekstu (a nie da się go przeczytać, gdyż przypisy pojawiają się w środku zdań i ciągną kilka stron poza fragment, który miały komentować), połączona z potwornie męczącymi nawrotami wyznań osoby w depresji, podkreśla podstawowe przesłanie tego tekstu. Depresja jest, zdaniem Wallace’a, niewyraźna. Tego nie da się opowiedzieć – a żeby czytelnik wyniósł takie samo przekonanie, należy mu zaszerwować tekst, którego w wielu płaszczyznach zwyczajnie nie da się przeczytać.

Temu samemu efektowi służy nieustanne mnożenie stron zaangażowanych w narrację. *Osoba w depresji* niemal nie prowadzi na przestrzeni tekstu żadnych rozmów w czasie rzeczywistym, a tylko nieustannie relacjonuje – koleżankom, co powiedziała terapeutka i co ona sama powiedziała terapeutce; terapeutce z kolei, co powiedziała koleżankom, że powiedziała terapeutce, i tak dalej, niemal bez końca. Rozwarstwienie fabularne i formalne w pewnym momencie splatają się w jedno. Terapeutka umiera (prawdopodobnie śmiercią samobójczą) i od tego czasu co prawda nie znika z opowiadania, ale zaczyna funkcjonować głównie w przypisach. Tych ostatnich – jak wspomniano – nie da się przeczytać, nie porzuciwszy tekstu, tak jak z terapeutką nie da się już skontaktować, nie porzucając życia. Rolę terapeutki przejmują przyjaciółki z tak zwanego Układu Wsparcia osoby w depresji, do których ta wydzwaniała i które zadrecza swoimi metaproblemami (lęk przed lękiem, problem z problemem, cierpienie z powodu cierpienia). Przyjaciółki są w tym tekście

w zasadzie nieme (tak jak i terapeutka, która przemawia tylko w relacjach osoby w depresji), a skoro Układ Wsparcia jest całkiem niemy i jego rola sprowadza się jedynie do biernej absorpcji potoku zwierzeń osoby w depresji, to właściwie można powiedzieć, że jego ogniwem jest i sam czytelnik. To jego zresztą Wallace uczyni na końcu ostateczną instancją, mającą ocenić i osądzić osobę w depresji. Wobec milczenia Układu Wsparcia czytelnik jest bowiem jedyną osobą, która może odpowiedzieć na finalne dramatyczne (i wybitnie metapozytywne) pytanie osoby w depresji, która zresztą nie chce wcale znać na nie

odpowiedzi, a jedynie zastanawia się „jak ma nazwać i opisać [...] to wszystko, czego się tak boleśnie o sobie dowiedziała?”.

Cytowane powyżej ostatnie zdanie opowiadania doprowadza zapętlenie narracyjne do ostateczności. Jest ono zresztą stłumionym echem pierwszego. „Niemożność wyznania czy wyartykułowania bólu stanowiła sama w sobie komponent bólu”, pisze Wallace w pierwszym zdaniu opowiadania. Ostatecznie sednem narracji jest to, że osoba w depresji „usiłowała opisać, jakie to bolesne i przerażające nie móc wyartykułować rozdzielającego bólu”. Kolejne poziomy narastają.

Czytelnik jest w tę grę wciągnięty jako dodatkowy element, jako żywe świadectwo, że istotnie, osobie w depresji nie udało się swojego cierpienia zakomunikować (nawet jemu – czytelnikowi) i wyrazić.

Zapętlenie się wzmaga. Cierpieć. Nie móc wyrazić cierpienia. Cierpieć, że nie można wyrazić cierpienia. Nie móc wyrazić cierpienia, że nie można wyrazić cierpienia. Przewlekłe. Męczliwe. Tym jest depresja.

Wszystkie cytaty za: David Foster Wallace, *Krótkie wywiady z paskudnymi ludźmi*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2015.

Sprawy | 4

Anna Nasiłowska

Co to jest PLR?

.....

Anna Nasiłowska | ur. 1958, poetka, pisarka,
pracownik Instytutu Badań Literackich PAN.
Prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Powinam, podejmując w moich felietonach różne problemy, związane z działaniem prawa autorskiego w praktyce, omówić jeszcze jedną sprawę, jaką jest system repartycji wynagrodzeń za wypożyczenia biblioteczne. Umówmy się, że będzie to jedynie szkic. Przeszkodą, by podać twarde dane i niezbędne kwantum informacji, jest brak transparentności i moja niepełna wiedza, i tak – obawiam się – większa niż wielu osób, które z racji swojego dorobku twórczego

mieć ją powinny. Otóż od 2016 roku działa w Polsce system, na podstawie którego autorzy (a także wydawcy), których dzieła dostępne są w bibliotekach publicznych, mogą otrzymać ryczałtowe wynagrodzenie, liczone od ilości wypożyczeń ich dzieł. W tym celu trzeba zgłosić się do stowarzyszenia Copyright Polska (www.copyright-polska.pl), które do 2020 roku zajmuje się obsługą systemu na podstawie wygranego przetargu. Tam należy zarejestrować swoje książki, podając

ich ISBN-y, na podstawie tych numerów są one następnie identyfikowane w sieci bibliotek, a liczba wypożyczeń jest podstawą naliczania wynagrodzeń.

Podstawą wprowadzenia tego rozwiązania jest dyrektywa Unii Europejskiej, dotycząca PLR (Public Lending Right), Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 listopada 2015 w sprawie procedury podziału i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie oraz ustawa o prawie autorskim w obowiązującej,

znowelizowanej wersji, a w kształcie zasadniczym – z 4 lutego 1994 roku. Tu, obawiam się, niektórzy czytający lekko się pogubili, spróbuję więc inaczej.

Otóż wiele lat temu w Danii pisarze doszli do wniosku, że skoro ich książka znajduje się w zbiorach biblioteki, to jej egzemplarz jest czytany przez wiele osób, które następnie już nie kupią tego tytułu w księgarni. Autorzy użyczają więc swoje dzieło wielokrotnie, ale nie są za to wynagradzani. Jeśli państwo utrzymuje sieć bibliotek, sponsoruje zakup książek, powinno także wynagrodzić autorom całkiem wymierne straty z powodu szerokiego udostępniania dzieł. Prawo autorskie mówi przecież, że za korzystanie z efektów pracy autora należy się wynagrodzenie. W latach osiemdziesiątych zebrała się grupa osób, które stały się liderami idei i doprowadziły do tego, że Unia Europejska 2 listopada 1992 roku wprowadziła dyrektywę w tej sprawie, którą stopniowo zaczęły wcielać w życie kraje członkowskie. Ta dyrektywa zaczęła obowiązywać także Polskę w momencie naszej akcesji do Unii Europejskiej, czyli od 1 maja 2004 roku, na podstawie traktatu akcesyjnego podpisanego w Atenach w roku 2003.

Przez wiele lat nic się jednak nie działo. Mam swoje podejrzenia w tej sprawie: po pierwsze, zabrakło tu polskiego lidera, który nagłośniłby tę ideę, po drugie: systemowi brak jest nawet rozpoznawalnej nazwy, po trzecie: wprowadzenie tego typu wynagrodzeń ma wobec twórców charakter socjalny, a my wciąż mocno tkwiliśmy w dość topornych dogmatach z lat dziewięćdziesiątych, które mówiły, że książka to taki sam towar jak inne, a jeśli autor nie zarabia kokosów, sam jest sobie winien, bo rynek nie potwierdził jego wartości przez duże nakłady, wobec których wypożyczenia biblioteczne są mało znaczącym marginesem. No cóż, książka nie jest jednak takim samym towarem jak inne: kupuje się przedmiot, ale tym, co się liczy, jest tak zwany (po nowomodemu, czyli po angielsku) *content*, czyli jej zawartość. W księgarni obowiązuje prosta relacja między przedmiotem

a treścią, do której dostęp uzyskuje kupujący, w bibliotece już tak nie jest, a w wypadku książek cyfrowych – co prawdopodobnie czeka nas w niezbyt dalekiej przyszłości – w ogóle nie liczy się przedmiot, ale plik. Jeśli kupujemy na przykład buty – nie pożyczamy ich innym, ale nosimy, póki się nie zużyją, albo póki nie spodoba nam się jakiś nowy fason, wtedy kupujemy następane. Z książkami jest inaczej.

Jeśli państwo utrzymuje sieć bibliotek, sponsoruje zakup książek, powinno także wynagrodzić autorom całkiem wymierne straty z powodu szerokiego udostępniania dzieł.

System PLR działa w tej chwili w 34 krajach, także spoza Unii Europejskiej – na przykład obowiązuje w Kanadzie i Izraelu (gdzie czytelnictwo jest bardzo wysokie), są plany rozszerzenia go na 26 następnych państw. Bardzo dobrze przyjął się w Skandynawii, gdzie ceni się stabilizację materialną pisarzy; wynagrodzenia z wypożyczeń książki pojawiają się, gdy zaliczka i tantiemy dawno się wyczerpały. Dania, Szwecja, Finlandia, Norwegia, Islandia mają tu bogate i pozytywne doświadczenia, ale wprowadziły go także Niemcy i Wielka Brytania.

Wprowadzenie repartycji wynagrodzeń za wypożyczenia biblioteczne (uff, ta polska nazwa!) ma ogromne znaczenie dla ochrony małych języków. Jeśli kraj liczy sobie zaledwie kilka milionów mieszkańców – sukces rynkowy książki nie przekłada się na oszałamiający nakład. Norwegia ma nieco ponad 5 milionów mieszkańców, aby książka osiągnęła 50 tys. sprzedanych egzemplarzy, co dałoby niezły dochód dla autora, musiałby stać się cud. Tymczasem w Stanach Zjednoczonych, liczących sobie 326 milionów mieszkańców, taki nakład nie jest

wyjątkowy; może na niego liczyć poczytna, przystępnie napisana biografia, nie tylko głośna książka tego typu co *Harry Potter* czy poradnik, jak zapewnić sobie zdrowie, odnieść sukces i jeszcze zdobyć powodzenie w miłości. W Norwegii inwestuje się w biblioteki, dostępność do ich zasobów to zarazem inwestycja kulturowa i edukacyjna. W całym kraju działa bardzo rozwinięta sieć bibliotek, z których dane są gromadzone cyfrowo, z jednego wypożyczenia autor otrzymuje 2 centy. Dla wielu pisarzy oznacza to wypłatę dwóch – trzech średnich pensji z tego tytułu.

Polska należy do krajów średniej wielkości, a więc ochrona języka nigdy nie stała się u nas świadomie realizowanym celem polityki kulturalnej. Wspólnota mówiących po polsku jest wystarczająco duża, by założyć, że język chroni się sam, przez codzienne użycie. To jednak nie do końca prawda. Na przykład co jakiś czas trzeba bronić polskiej humanistyki przed kolejną reformą, zamierzającą wprowadzić przymus pisania po angielsku. Co roku Biblioteka Narodowa podaje też alarmujące dane, spada liczba czytelników (choć rośnie rynek książki). Informacje na temat nakładów są tajemnicą handlową, ale 10 tys. sprzedanych egzemplarzy – to sukces. Wprowadzenie wynagrodzeń z tytułu wypożyczeń bibliotecznych może stać się zaczątkiem systemu, który mógłby działać także na rynku cyfrowym, poza tym wynagrodzenia tego rodzaju są niezależne od wszelkich ideologicznych czy wartościujących założeń, jednakowo traktuje się autora książki kucharskiej i poetę. To rodzi także pewne problemy, ale o nich – w następnym odcinku.



Przekłady

z poetów angielskich II

Percy Bysshe Shelley

Hymn Apollina

Bezsenne Hory snu mojego strzegą,
Gwiezdnym kobiercem osłaniając w mroku
Przed obfitością światła miesięcznego
I przed natłokiem mar w zaćmionym oku –
I na znak Matki swej, Jutrzenki szarej,
Budzą, gdy księżyc zgaś i pierzchy mary.

Wschodzę na niebo w błękitne zaranie,
Wspinam się tedy nad góry i fale,
W spienionym szaty nurzam oceanie;
Coraz to ślad mój na chmurach wypalę;
Jaskinie moją jasnością zapłoną;
Ziemię posiędę nagą i zieloną.

Złudę promieniem jak pociskiem rażę,
Którą noc nęci, dzień odstrasza biały;
Stronią przede mną podli i zbrodniarze,
Gdy zacne duchy w blasku mojej chwały
I szczerze czyny nabierają mocy,
Zanim pogrążą się w królestwie Nocy.

Za moją sprawą aurą swą nasyca
Eter obłoki i tęcze, i kwiaty,
A czyste gwiazdy i tarcza księżycza
Mojej potęgi przywdziewają szaty;
Ile bądź światła na ziemi i w niebie,
W każdym po trosze rozproszyłem siebie.

Staję w zenicie w południowej porze,
By skroś obłoki ku Atlantykowski
Pomimo chęci zstąpić o wieczorze;
Z łkaniem wśród smutnych sępią się pustkowi;
Z zachodniej wyspy żegnam je uśmiechem:
Jaką im słodsza mógłbym nieść pociechę?

Jam oko świata, którym siebie mierzy
I widzi boskość; liry i liryki
Ład, mnie wyrocznia i lek, mnie należy,
Mnie – światłość sztuki i natury dzikiej –
I mojej pieśni zwycięstwo wspaniałe,
By własnym prawem swą święciła chwałę.

1820

Hymn do piękna intelektualnego

Moc niewidzialna przeraźliwym cieniem
 Opada na nas – świat nawiedza zmienny
 Znikomym lotem jak podmuch wiosenny,
 Coraz to inny kwiat muskając tchnieniem –
 Jak zza góry sosnowej księżyc, lśnią promieniem,
 Rzuca znikomy błysk z daleka
 W głąb serca i na twarz człowieka;
 Jak barw i dźwięków pełen wieczór senny –
 Jak w gwiazdnym niebie kształt obłoku –
 Jak muzyki wspomnienie w mroku –
 Jak to, co miłe, i po ciemku
 Tym miłsze w swoim tajemniczym wdzięku.

O Duchu Piękna, co uświęcasz w chwale
 Człowieczą myśl i formę barwą własną –
 Dokąd uchodzisz, już nie świeć jasno?
 Czemu z naszego kraju ociężała
 Zdążasz przez padół płaczu w ciemne, puste dale?
 Dlaczego słońce nie na wieki
 Tka tęcze z kropel górskiej rzeki?
 Dlaczego przed oczyma rzeczy nikną, gasną,
 A strach, sen, śmierć i narodziny
 Mroczą nam kirem dnia godziny?
 Dlaczego zogromniają dzieje
 Miłość, nienawiść, rozpacz i nadzieję?

Żaden świat wyższy na to nie odpowie
 Mędrcom, poetom – dlatego imiona
 Odwieczne Nieba, Ducha i Demona
 To czczych wysiłków znak, filozofowie:
 Nie ma dla władzy zmysłów przeciwwagi w słowie,
 A rządzą nimi nieskończenie
 Zmienność, przypadek i wątplenie.
 Tylko ty światłem – jak mgła rozproszona
 W górach, jak muzyka w wiolinie,
 Gdy nocą wraz z księżycem płynie,
 Który przegląda się w strumieniu,
 Wdzięk i sens życiu nadajesz w marzeniu.

Miłość, nadzieja, godność – jak obłoki
 Giną, niestałe, by wrócić z daleka,
 A nieśmiertelność i wszechmoc człowieka
 Twoje, nieznaną, stanowią wyroki,
 Gdy zyskasz w jego sercu majestat wysoki.
 Zwiastun współczucia, które wzbiera
 W oczach kochanków i umiera –
 Podsycasz ludzką myśl jak ciemność, co urzeka,
 Nikły podsycą błysk płomienia.
 Nie odejm nam swojego cienia,
 Nie odchodź, by się nie stał skrycie
 Grób jawą ciemną niby lęk i życie.

Dzieckiem krużganki zbiegałem widmowe
 Komnat, grot, ruin, wśród gwiazdnej pomroki
 W las wstępowałem płochliwymi krokami,
 Chcąc z umarłymi wzniosłą wieść rozmowę.
 Zatrutą imionami młodą mając głowę,
 Wołałem – nikt nie odpowiadał –
 Aż raz, kiedy nad życiem białą
 W ten śliczny czas, gdy podmuch sen głęboki
 Płoszy, roznosząc w dzień po łąkach
 Wieść o pisklętach i o pąkach –
 Nagle twój cień mi objął skronie
 I wykrzyknąłem, i klasnąłem w dłoń!

Dla twojej odtąd się poświęcić sprawy
 Przyrzekłem – a czy dotrzymałem słowa?
 Ze łzami, z biciem serca wciąż od nowa
 Tysiąca godzin wywołuję zjawy
 Z milczących grobów: w wizjach miłosnej zabawy
 Albo zapałów pilnych ze mną
 Czuwały w noc zawistnie ciemną –
 Wiedzą więc, że się w sercu radość chowa
 Tylko z nadzieją, że ty z oków
 Wyzwolisz świat, z niewoli mroków,
 Że ty – o przeraźliwe Piękno,
 To niesiesz w darze, czego słowa się ulęką.

Dzień przed zachodem powagi nabywa
 Współ z pogodą – i jest na jesieni
 Harmonia w świecie, w niebie blask promieni,
 Jakiego nie zna lato, niemożliwa,
 Zdawałoby się, chwata niedoszłego żniwa!
 Skoro z młodości mnie bezruchu
 Moc twoja wytrąciła, duchu,
 Prawdą natury, spokój niech ocieni
 Dni przyszłe – jakoż wielbię ciebie
 We wszystkim, co zawarło ciebie:
 Dałeś mi Piękno, co urzeka,
 I lęk przed samym sobą, i miłość człowieka.

Lato 1816

Hymn Pana

Z gór i lasów, z daleka
Nadchodzę, nadchodzę;
Z wysp, gdzie dwoi się rzeka
I ucisza się w drodze,
Zasłuchana w słodki dźwięk fletni.
Już i wiatr w szuwarach, w sitowiu,
Pszczoły w tymianku na łące
I cykady wyżej w listowiu,
I jaszczurki przemykające
Dołem, ptaki w mirtowym zakątku –
Ucichły jak Tmolos u prapoczątku,
Zasłuchane w słodki dźwięk fletni.

Gdzie w Tempejskiej dolinie
Cień Pelionu przyćmiewa
Dzień, przejrzysta tam płynie
Rzeka i między drzewa
Śpieszy, słysząc słodki dźwięk fletni.
Sylen, sylwan, faunowie tam gwarni
Pośród driad i nimf Penejosu
Na nadrzecznej zawilgłej darni,
W progu jaskiń rosistych bez głosu
Wsluchiwali się w ciszy miłośnie
Tak, jak ty dziś, zazdrośnie
W słodki dźwięk mojej fletni.

O gwiazdach, co tańczą w kole,
O gigantomachii w błękanie,
O ziemi przemyślnej w dole,
Śmierć, miłość śpiewałem i życie –
Aż zmienił się ton mojej fletni –
Śpiewam, jak w dolinie Menala
Pochwyciłem dziewczynę, a ta trzcina się jawi.
Złuda bogów i ludzi zniewala!
Serce złamie nam, a to krwawi:
Gdyby zazdrość i wiek ci krwi nie wysuszył,
I ty byś zapałał, i ciebie by wzruszył
Smutny dźwięk słodkiej fletni.

1820

John Keats

Hymn do Pana

[fragment Księgi I poematu *Endymion*]

Ty, gdy okapem rozdartego drzewa
Mroki odwieczne pałac twój ocienia
W szelestach życia, śmierci i płodzenia
Roślin w spokoju ociążałem skrytych;
Podglądasz driady, co węzeł obfitych
Warkoczy plotą, gdy zmierzcha w leszczynie;
Nadstawiasz ucha, gdy w cichej godzinie
Jęklawie szemrzą trzciny na mokradle,
Z którego pustki dźwiga szczywół zajadle
Łodygi dęte, aż dziwnie ogromny;
Ty, melancholii po utracie pomny
Ślicznej Syringi – na mleczną płeć driady –
Na jej ucieczki ślady
W drżący labirynt – usłysz dziś wołanie,
O wielki Panie!

Za ukojenie w ciszy niech się stanie
Synogarlicy wśród mirtów turkanie
Podzięką tobie, skoro o zachodzie
Słoneczne łąki przemierzasz, podgrodzie
Mszystego władztwa: dla ciebie dojrzewa
Owoc bujnego figowego drzewa;
Pszczoły miód złoty w plastrach niosą tobie;
Groszki i maki tobie ku ozdobie
Na polnej miedzy w barwę się ubiorą;
Dba makolągwa o młodych pięcioro,
Nim się wylęgną, by tobie śpiewały;
Poziomka daje ochłodę w upały;
Motyl wzorzyste skrzydła rozpościera,
Wszystko nagli, w pąkach wzbiera –
W potrząsającym sośniną podmuchu
Przyjdź, boże, leśny duchu!

Tobie faun leśny, tobie satyr służy,
Czy drzemiącego szaraka wykurzy,
Co gdzieś przycupnął; czy też śmignie skokiem,
By nad przepaścią pod szczytem wysokim
Ze szponów orlich ocalić jagnięta;
Czy do powrotu wabi jak ponęta
Niezrozumiała zbłąkanych pasterzy;
Czy też w kipieli u morskich wybrzeży
Dziwaczne muszle zbiera, byś ze skrytki
Płoszył najady, muszel eremitki,
Ich przerażenie podpatrując śmieszne;
Czy też koziołki wywijając ucieszne,
Jeden w drugiego z góry ciskać będzie
Brazowe szyszki i srebrne żołędzie –
I nas wśród tylu tych szmerów i skwirów
Usłysz, królu satyrów!

Ty, który nożyc nastuchujesz szczękę,
Gdy do strzyżonych owiec po tym dźwięku,
Beczając, tryk bieży; gdy na złość myśliwym
Dziki się pastwią nad niedoszłym żniwem,
W róg dmiesz pasterski; by nie było szkody,
Od rdzy kłos chronisz i od niepogody;
Przedziwny kapłan niesłychanych gwarów,
Co cichną pośród pustek i moczarów,
Obumierają w ugorach; odźwierny
U bramy wiedzy strasznej, bo bezmiernej –
Patrzaj, jak wielu kręte wiodą tropy,
Wielki synu Driopy,
Tych, co przysięgą tobie się odwdzięczą,
A liśćmi czoło wieńczą!

Bądź nadal niewyobrażalnym domem
Samotnych myśli; umknięciem świadomym
W zenit, gdzie umysł nagi pozostanie
U granic nieba; bądź rozczynem, Panie,
Co ziemię skrzeptą i głuchą rozwadnia
I eterycznym dotknięciem zapładnia;
Godłem bezkresu bądź i firmamentem,
Co się przegląda w morzu nieobjętym;
Żywiołem, który wypełnia przestworze,
Tylko nieznanym! Kłoniąc się w pokorze,
Kryjemy w dłoniach uniesionych czoła,
Niebo rozedrzyć głos nasz wielki zdoła,
Pokorny pean przyjm ku swojej chwale
Na Likajonu skale!

ok. 26 kwietnia 1817

La Belle Dame sans Merci *Ballada*

Cóż ci to, kawalerze błady?
Samotny, nie przestajesz wzdychać.
Spłowiąły trzciny nad jeziorem,
Ptaków nie słychać.

Cóż ci to, kawalerze błady?
Taki mizerny, przygnębiony.
Już u wiewiórki spichlerz pełen,
Zebrane plony.

W rosie gorączki i cierpienia
Lilija skroni twojej biała,
A na policzkach, widzę, blaknie
Róża omdlała.

Ujrzałem w polu piękną damę,
Cudnej urody – dziecię wróżki,
Wzrok miała dziki, włos w nieładzie,
A lekkie nóżki.

Uwiłem dla niej wieniec wonny,
Pas, bransolety na jej ręku;
Z miłością w oczach patrzy na mnie
W rozkoszy jęku.

Na koń ją wziętem, idąc stępa,
Nic już nie widzę, czar mnie urzekł,
A ona, w bok się chyląc, nuci
Piosenkę wrózek.

Słodkie korzonki odnajduje,
Darzy mnie mianą, miodem dzikim,
Zapewnia bodaj, że mnie kocha –
Dziwnym językiem.

Wwiodła mnie do swej elfiej grotty –
I w płacz, i wzdycha to boleśnie;
Całując, oczy jej szalone
Zamknąłem we śnie.

A później ona mnie uśpiła
I biada, biada mi! bo śniłem
Snem nieprzespanym na tym wzgórku
Zimnym, pochyłym.

We śnie królowie i rycerze,
Błada jak sama śmierć gromada:
„La Belle Dame sans Merci – wołają –
Już tobą włada!”

Z warg wygłodniałych im w pomroce
Przestroga przeraźliwa zionie;
Ocknąłem się na zimnym wzgórku,
Lecz po tej stronie.

Dlatego błąkam się tu dzisiaj
Samotny, nie przestając wzdychać,
Choć dawno już spłowiąły trzciny,
Ptaków nie słychać.

21 kwietnia 1819

O pamięci można w nieskończoność

Catherine Merridale, *Night of Stone. Death and Memory in Russia*,
London, Granta, 2000.

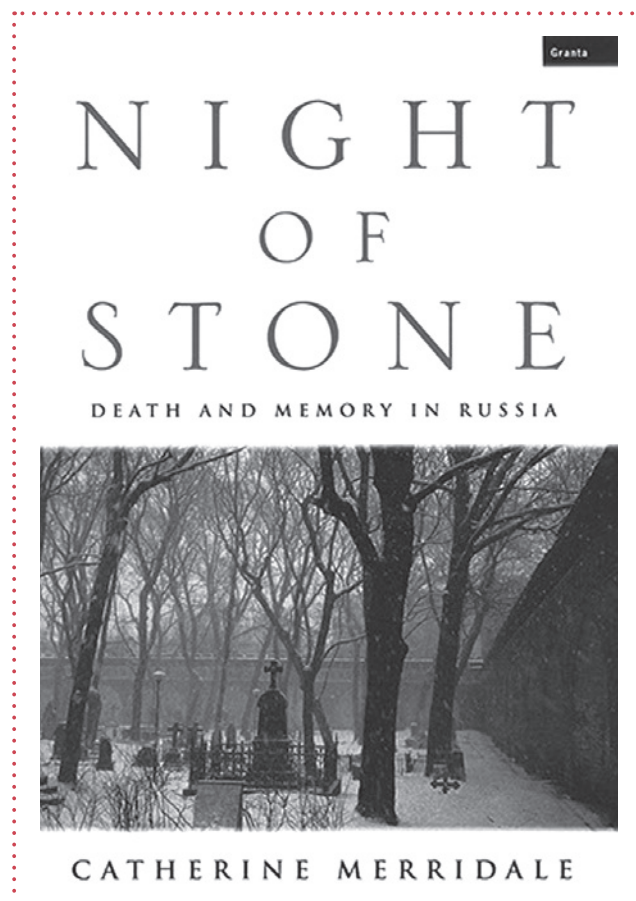
Мария Степанова, *Памяти памяти. Романс*, Москва,
Новое издательство, 2018.

Catherine Merridale, *Kamienna noc. Śmierć i pamięć w Rosji*;
Maria Stiepanowa, *Pamięci pamięci. Romans*.

Kwestia prywatnej pamięci w Rosji jest jeszcze bardziej skomplikowana niż u nas. Ale i tu, i tam pewne osoby bardzo chcą decydować o sposobach pamiętania, podpowiadają słowa kluczowe, budują nowe rytuały i szykują represje za nieprawomyślność. Może pojawiające się w Polsce analogie do rozwiązań rosyjskich to nieprzepracowane dziedzictwo zauroczenia imperium? Wszak do względnej wolności przyzwyczajamy się dopiero od stu lat z dużymi przerwami.

W Rosji zawsze wkładano dużo wysiłku w poskromienie indywidualnej pamięci. Caryca Katarzyna II, zakładając Instytut Szlachetnie Urodzonych Panien, wiedziała, że aby wpoić propaństwową, nowoczesną moralność, należy oddzielić dzieci od rodzin, wtedy bez przeszkód będą mogły zatopić się w oświeceniowych wzorach zachowań. Nowe wychowanie było też celem w ZSRR, wiara w możliwość ulepszenia człowieka nie wzięta się wszak znikąd. Sowieckie rodziny we własnym zakresie dbały, żeby dzieci nie stykały się z prywatną historią. Inna wersja przeszłości, a nawet potencjalne odszczepieństwo stanowiły przecież śmiertelne zagrożenie. Jeśli z pewną przesadą założyć, że połowa ludzi w ZSRR była represjonowana, to w represjonowaniu musiała brać udział druga połowa. I jak tu sobie ułożyć pamięć? Przecież w takim kraju trauma goni traumę. O tym, jak zapomniano, Catherine Merridale napisała książkę *Night of Stone. Death and Memory in Russia*. Szczególnie atrakcyjne są fragmenty o kulturze chłopskiej, która balansowała na pograniczu pogańskich wierzeń i prawosławia (ukryć zmarłego przed popem, aby ten nie doniósł Bogu o grzeszkach denata), pomysłach na traktowanie ciał zmarłych w zaraniu ZSRR (dniówki grabarzy, pierwsze krematoria, utrudniająca pochówki biurokracja, świeckie rytuały, mumifikacja Lenina) i streszczeniach rozmów z rosyjskimi psychiatrami i psychoanalitykami, którzy dowodzili, że ani w ZSRR, ani w Rosji nie było stresu pourazowego, czy też dziedziczenia traumy, ponieważ bliscy bali się ze sobą rozmawiać, więc nie mogli infekować zbolętymi wspomnieniami młodszych pokoleń. W Polsce było jednak inaczej, w charakter narodowy wpisane jest szczodre dzielenie się pamięcią o ofiarności i bohaterstwie, ale jakoś rzadko o zwykłości.

Książka *Pamięci, pamięci. Romans* autorstwa Marii Stiepanowej dotyczy historii przeciętnej, inteligentnej rodziny, która nie jest widoczna na tle historii. To tekst poetki i publicystki zbudowany w sposób nieliniowy, właściwy bardziej dla tomu wierszy niż powieści. Jest w nim też coś z eposu, eseju i bloga. Ma czterysta stron, dzieli się na trzy części. Składają się nań ulotne wrażenia, wspomnienia rodzinne, opisy przedmiotów, zdjęć, listy z domowego archiwum, refleksje o książkach i eseje o twórcach, m. in. doskonała charakterystyka recepcji *Zgiełku*



czasu Mandelsztama przez jego współczesnych. Dobrze jest towarzyszyć autorce delektującej się językiem, która nie infantylizuje, nie upraszcza, nie daje jednoznacznych ocen, patrząc na siebie patrzącą na historię rodziny, autorce mającej wspaniałe doświadczenie kulturowe, autorce świadomie projektującej przeszłość swoich martwych bliskich.

Nie sposób streścić gęstego poetycko-eseistycznego tekstu, gdzie ciągi przyczynowo-skutkowe są rozproszone. Warto czytać nieśpiesznie. Powoli zapoznać się ze wzruszeniem, którego autorka doznała w Saratowie, na podwórku opuszczonego rodzinnego domu. Budynek nieledwie ją objęły i wyraźnie okazały czułość potomkini swoich dawnych mieszkańców. Jednak po kilku dniach okazało się, że podano jej niewłaściwy adres i dialogowała w myślach z szopą obcą, a nie tą, która patrzyła, jak jej prababce przybywa lat.

Krytycy zgodnie twierdzą, że takiej książki jeszcze w Rosji nie było. Z odrobinką patosu dodają, iż *Pamięci, pamięci...* to zmiana instrumentarium, za pomocą którego kultura rosyjska przyglądała się sobie przez ostatnie sto lat. I że jest to książka wychowawcza. W dyskusjach powraca pojęcie postpamięci – zmuszającej naszych współczesnych, aby bardziej interesowali się światem przodków i przodkiń niż swoim własnym.

Zofia Bluszcz | Krytyczka sztuki, badaczka kultury ukraińskiej. Mieszka w Europie Środkowo-Wschodniej. Publikowała m.in. w „Czasie Kultury”, „Kulturze Enter”, „Nowej Europie Wschodniej”.



Jacek Wojciechowski

Opowieści o przemijaniu

Władimir Wester,
Stieklannoje wremia,
ili Sożitelstwo nepochożich,
Moskwa: Izdatielstwo Zebra E,
Galaktika, 2018.

Główny zasób literackiej produkcji w każdym kraju jest wspólnym wytworem autorów dobrych, ponadprzeciętnych, oraz niezłych plus. To ci, którzy zatrzymali się na standardowym piętrze literatury i w ewentualnym podejściu na wyższą kondygnację świetności przeszkodził im brak schodów, windy albo drabiny, czyli silniej rozbudzonego talentu, a tym bardziej szczęścia. Lecz to przede wszystkim właśnie oni są literackimi żywicielami publiczności: bez nich byłaby tylko chałtura oraz liternet, co zresztą na jedno wychodzi. Natomiast pisarze świetni – jeżeli się trafią – są jak skwarki w jajeczniczy, albo rodzynki w lodach bakaliowych. Nadają smak, zapach, oraz wygląd, lecz jednak nie żywią.

W Rosji, jak wszędzie, również tak jest. A wśród tamtejszych autorów dobrych, albo nawet dobrych plus, funkcjonuje

Władimir Wester (właściwie: Westerman), moskiewski prozaik z pokolenia ponadśredniego, z bogatym już dorobkiem książkowym, specjalizujący się w formach krótkich. Raz czy drugi znalazł się w spisach kandydatów nominowanych wstępnie do prestiżowych nagród krajowych, jednak w dalszych fazach opiniowania już go tam nie było. Zyskał sobie przychylnie opinie krytyków i umiarkowane wzięcie wśród czytelników, ale nakład 2000 egzemplarzy jego ostatniej książki (o której tu mowa) sygnalizuje, że niekoniecznie nadmierne.

Wester ma renomę kpiarza, niekiedy dokuczliwego – i rzeczywiście: lapidarne dowcipy miewa co najmniej uszczypliwe. „Różnica wartości pomiędzy jednym rublem a jednym dolarem? Jeden dolar”. Otóż takie żarty nie wszystkich tam bawią, a z kolei wtopione w dłuższe teksty, ulegają

zamazaniu. Na dodatek jego prześmiewczy z różnych atrybutów sowieckości też mogą nie podobać się niejednemu, bowiem radzieckie resentymy odżywiają w Rosji dostrzegalnie.

Obok pokpiwania wyróżniają Westera ciągoty ku erotyzacji – rzadkie w całej literaturze rosyjskiej, w sowieckiej zaś nieobecne w ogóle. W literackich replikach wyglądało to tak, jakby w ZSRR dzieci znajdowano w kapuście. No więc pod tym względem jego opowieści wyglądają na (dla nas: umiarkowanie) odważne. Nie żeby zaraz pornosy, ale opisy szczegółowe rozbierania się pań i panów w dokładnie sprecyzowanym celu stanowią w sygnalizowanym tu tomie opowiadań stosunkowo częste wątki narracyjne. Nawet jeśli relatywnie zgrzebne, to jednak w moskiewsko-literackich okolicznościach oryginalne.

Ale główną cechą prozy Westera jest mały realizm krytyczny, czyli stały zespół odniesień do otaczającej, a zwłaszcza niedawno minionej rzeczywistości, zanurzony w detalach (z wpływem lekturowych stron – coraz mniej ciekawych) i wyjąłwiony z kreatywnej koncepcji życia. To nie tyle opis, ile smutna kpina z monotonnej codzienności, przyprowadzona domieszką autoironii. I trzeba przyznać, że autor potrafi tym smutkiem zarazić. Do śmiechu jest mniej.

Podobny nurt literacki był ongiś znany i u nas, w czasach średniego Peerelu. W swoim czasie zakwestionowany przez Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, ale okoliczności sowieckie były odmienne. Tam taka twórczość stanowiła ewidentną ucieczkę spod sztywnego kagańca socrealizmu. Może dlatego – po różnych wzbogaceniach – przetrwała znacznie dłużej. Wester, wszak nie młodzieniaszek, zainfekował się nią kiedyś i coś z tego uchowało się w nim do dziś. Jakkolwiek główne intencje ma zupełnie inne.

W tomie, który tu przedstawiam, przeważają opowiadania krótkie oraz bardzo krótkie. Autor poukładał je w opowieściowe podzbiorki, ale to jest zabieg sztuczny, bez specjalnego znaczenia. W rezultacie bowiem nierzadko sąsiadują ze sobą podobne koncepcje fabularne, zbieżne akcesoria, identyczne narracje, a nawet przekalkowane dowcipy. W pierwszym podaniu, w początkowych wersjach, wszystko to jeszcze wygląda świeżo, wzbudza zainteresowanie, lecz potem już coraz mniejsze, a w końcu zdarza się, że czasem wywołuje nawet znudzenie.

Oprócz tego samego miejsca zdarzeń fabularnych i *niby-rzeczywistych*, nieodmiennie Moskwy, wspólne dla całości są też identyczne odniesienia do dwóch różnych w czasie rzeczywistości. Mianowicie minionej, sowieckiej – z wybranym rejestrem jej charakterystycznych cech. Oraz aktualnej, popierestrojkowej i postjelcynowskiej, na swój sposób innej, ale jednak nie do końca przeciwieź. Rzecz w tym, jak to widzi Wester, że ani przemiany polityczne, ani realne, nie okazały się na tyle głębokie, żeby przeorać każdą świadomość, a choćby nawet mocniej podmienić akceptowany styl życia. O tyle, o ile.

Autorskie nawiązania do przeszłości są częściowo kpiarskie, ironiczne, czasami złośliwe. A sentymy i resentymy? Owszem, istnieją. Ale nie dla socjalistycznych mitów i sowieckich legend, lecz dla własnej młodości, po której nie został nawet ślad. W prawie każdej opowieści bowiem pojawiają się te same osoby: teraz i o kilka dekad wcześniej. Otóż czas pozafabularny, ten mierzony zegarkiem oraz kalendarzem, dla każdego okazał się bezlitosny – wypalił nadzieję,

ośmieszył marzenia, a pozaokienną rzeczywistość zmienił tylko trochę. Trzeba było w porę zdążyć z czymś. Lecz właściwie z czym? Tego nikt nie wie. I stąd wykluwa się właśnie smutna refleksja na temat nieodwracalności przemijania: to ona tym opowiadaniom nadaje głębszy sens.

Westerowy refleks przeszłości jest – lecz tylko częściowo – zbieżny z archiwaliami peerelowskimi, jakie zapamiętały u nas pokolenia najstarsze. Obok podobieństwa różnice są jednak znaczne. Podkreślone dodatkowo w następstwie transformacji literackiej. No bo to jednak są opowiadania, a nie faktograficzne reportaże.

Tak czy inaczej, obraz, nawet zmetaforyzowany, wrażeń sprawia ponure. Bo wygląda na to, że ta rzeczywistość sowiecka była zasmucająco zgrzebna. Utkana z codziennego leniwego wysiadywania w nieciekawej pracy, za nędzne wynagrodzenie zresztą, z dojazdów metrem, zasmrodzonym przez współpasażerskich mydlanych abstynentów tym, co zjedli i co nap..., oraz z nasłuchiwanie, co właśnie „rucono” do okolicznych sklepów. W konstrukcji akurat takiego pejzażu autorski mały realizm spisuje się całkiem niezłe.

Środkiem uodporniającym na ideologiczne i polityczne ugniatanie mózgow bywały zachodnie filmy oraz amerykańska muzyka rozrywkowa. Z akcesoriów rodzimych zaś: tani (u nas niepotrzebnie droższy) ale niezły szampan, a do tego również niezła rybna zagrycha. No więc wprawdzie nie we wszystkich detalach, lecz jednak częściowo, taki wizerunek nie jest obcy także naszym generacjom co starszym.

Poza tym Wester chętnie zestawia znaczące (wtedy) zdarzenia polityczne z upierdliwą codziennością życia w „komunałkach”, gdzie wspólne kuchnie, łazienki oraz wychodki nieuchronnie generowały wściekłe awantury. Też wspólne: międzyrodzinne. W sumie akurat ważniejsze niż najstraszliwsze zagrożenia globalne – co w opowiadaniach symbolizuje zastosowanie sztandarowej gazety „Prawda” jako podkładki pod śledzie, ser, a także bimber. Na sugestię klozetową autor jednak się nie poważył. Lecz ja to wyjaśnię, ponieważ pamiętam: papier tej gazety był taki jak karton.

Wester uciekł się natomiast do parodiowania dyskusji ideologicznych, które w zastosowaniu prywatnym sprowadził do roli międzykieliskowych wiązań. W tym kontekście pokusił się zaś o jeszcze jedną symbolikę. Otóż znakiem *przedmiotu-bez-wartości* często w tych opowiadaniach bywa któryś tom dzieł Włodzimierza Iljicza Lenina. Swoją drogą, być może zbyt często, bo za którymś powtórzeniem to już staje się nudnawe.

Taki mniej więcej samoobronny gorset wystarczał wtedy, żeby „jakoś” egzystować. Jakkolwiek nie chronił przed niebezpieczeństwem marzeń oraz przed zarazą wyobrażeń, w szczególności erotycznych. Tym dokuczliwszych, kiedy nielegalnie komercyjny przybytek seksualnych uciech mieścił się we wspólnej komunałce właśnie. Ale poza tym oczywiście (?) były też specjalnie rejonu Moskwy, gdzie sprzedażną miłość oferowano w trybie „obchodnym” (no bo jeszcze nie objazdowym). Natomiast przeważnie brakowało kasy. Alternatywą pozapieniężną był seks biurowy albo sezonowo-tymczasowy, w jakichś okazyjnie wynajmowanych pokoikach. Prostytucja w wariacie socjalistycznym? O tym jednak dawniej nie informowano. Tymczasem teraz wygląda

na to, że po latach to właśnie zachowało się najsilniej w pamięci, jako jaśniejszy segment przeszłości.

Autorski wizerunek terażniejszości, zresztą mało wyrazisty, różni się oczywiście od akcesoriów dawniejszych, ale jednak mniej niż niejeden myśli. W sklepach nie ma już kolejek, lecz kasy nadal brakuje, bo zarobki wciąż są kiepskie. Ideologizacja rzeczywiście osłabła, zastąpiona narodową tromtadracją, a o seksie – za sprawą wieku – dawni młodzieńcy przestają myśleć. Miejsce komunalek zajęły samodzielne mieszkania *małopowierzchniowe*, gdzie w kuchni zmieści się raptem półtorej osoby, ale już bez asysty sąsiadów. Automobiliacja zakorkowała ulice i drogi, a w wymiary codzienności wpisał się, nieznanym przedtem, obsesyjny lęk przed terrorystami. Jest lepiej, acz nie beznadziejnie.

Z przeszłości zachowała się bez zmian niejasność sensu egzystencji. Dawniej nieporadnie lansowanego przez ideologiczne frazesy, które wielu odrzucało, jednak bez zastąpienia przez jakiegokolwiek racjonalne pomysły na życie. Teraz zaś ta sama pustka egzystencjalnej niepewności – uwolniona wprawdzie od ideologii, ale co z tego – okazuje się tym bardziej dokuczliwa, bo zawirusował ją jeszcze napór bezpowrotnie uciekających lat. To jest niebanalna refleksja Westera, natomiast ponura i bardzo możliwe, że nie przez wszystkich czytelników akceptowana.

Jakościowa amplituda jego opowiadań wydaje się znaczna. Są w tym tomie teksty naprawdę dobre, bywają też średnie, ale trafiają się również kiepskie. Szczególnie irytujące są zwłaszcza powtórki: fabuły, scen, dialogów, rekwizytów i żartów. A jest nawet tak, że opowiadanie ostatnie (zresztą bardzo dobre) pokrywa się częściowo z opowieścią pierwszą. Tak jakby autor zapomniał, co już wcześniej napisał był.

Ale te najlepsze są bez wątpienia warte uwagi. Także dlatego, że wobec okółoliterackiego kontekstu, zwłaszcza rosyjskiego – inne.

W Rosji mianowicie, poczynając od Iwana Groźnego, więc zawsze, dominował oraz dominuje systemocentryzm (to określenie, oraz przeciwstawne, wymyślił Aleksandr Obołonskij z moskiewskiej Wyższej Szkoły Ekonomiki), gdzie dla jednostki nie było i nie ma w istocie żadnego miejsca. „Jednostka zerem, jednostka bzdura” – tak ujął to kiedyś Włodzimierz Majakowski, lansując jednak nie (jak sugerowano) ideę komunistyczną, ale wszechruską. Otóż Wester stanął wobec tego sztorcem, dostrzegając ludzi w ludziach i w człowieku człowieka. To jest personocentryzm, niekoniecznie w Rosji akceptowany.

Nie brak też w tych opowiadaniach garści żartobliwych smaczków, które upuszczają nieco powietrza z nadętych balonów sowieckości i postsowieckości. No więc każe autor swoim bohaterom płacić za bimber książkami, autorstwa klasyków ideologii. Lub relacjonuje, że do wenerologów zgłaszały się tłumy chorych, a wychodzili (też tłumnie) sami ozdrowieńcy. Muzeum Rewolucji zaś przedstawiło się jako pijalnia różnogatunkowych alkoholi dla zatrudnionych tam znawców oraz nieznanców marksizmu/leninizmu. Z kolei sama Moskwa, idealizowana w oficjalnej propagandzie jako raj dla przyjeżdżających tam

dziewcząt z prowincji, okazuje się głównie (i to już zabawne nie jest) przedszkolem prostytutki.

Klamrę, spinającą te opowiadania, stanowi refleksja o przemijaniu. Wszystkiego: młodości, nadziei, miłostek, małżeństw i marzeń. W sumie zatem – życia.

Tym dramatyczniej, a nawet tragicznie, jeżeli pustego, zniehilizowanego. Którego nie dało się w porę wypełnić czymkolwiek sensownym i wartościowym, bo nie było czym. Egzystencjalną wycieczkę, bez godnych uwagi wydarzeń, kończy wobec tego jedno wielkie *nic*. Codzienność bowiem nie pozostawiła żadnego echa, śladu, zapachu: tak jakby nie było jej wcale.

To jest metafora smutna, ale niebanalna. I nie ma wymiaru wyłącznie rosyjskiego – nad tym zadumać mógłby się każdy, wszędzie i gdziekolwiek. Dlatego właśnie zwracam uwagę na pisarstwo Władimira Westera, mimo że sugestia ma nieprzyjemne.

Jacek Wojciechowski | ur. 1938, bibliotekoznawca, długoletni dyrektor Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Profesor emerytowany Uniwersytetu Jagiellońskiego. Znawca literatury Europy Wschodniej.



Łukasz Kamiński

Barszczu?

Zapiski ukraińskie z jednego tygodnia

.....

Łukasz Kamiński | ur. 1991 w Kutnie.
Pracuje nad debiutem diarystycznym.

Śniło mi się miasto o nazwie Nikorożja. Oczywiście, takie miasto nie istnieje. Umysł jednak pozostaje mądrzejszy i łączy swoją wiedzę o niklu (chroniącym metale) z korozją, czyli procesem sukcesywnego zżerania. Pytanie tylko: czy aby na pewno chodziło mi tu o cypryjską Nikozję, którą od zawsze dzieli konflikt grecko-turecki? Na tej wyspie nie byłem nigdy, a ceny lotów w konfrontacji z moim saldem wskazują, że prędzej Turcja będzie w Unii niż ja na słonecznym Cyprze. Dlatego też druga myśl nasuwa się taka, iż Nikorożja to wynik mojej ekscytacji inną podróżą – na Ukrainę. Tam proces korozji jest już dużo bardziej namacalny – szczególnie, że planuję egzystować turystycznie pomiędzy Kijowem a Odessą, gdzie wciąż słychać śmiechopłacz nostalgicznych Rosjan i wybuchy gniewu krymskiego. Chciałbym również odwiedzić Czarnobyl i przywieźć tacie trochę złomu na pamiątkę, także tutaj połączenie wyspy z korozją (Rosją niszczącą wszystko) podwaja swój sens.

Noc nie była zbyt długa, bo po czwartej już zbudził mnie deszcz. Nie jestem wcale aż takim zwolennikiem jesienno-melancholijnej pogody ani nie trafiły też do mojej skromnej osoby słowa Ani Ptak i Małgorzaty Musiewicz, żeby traktować opady jako (siekawicę i inne wszelakości) przywilej, bo stanowią one przeciwagę dla afrykańskich susz oraz komponent modernistycznych budowli (relaksujący zapach posadzki). Deszcz mnie jednak zbudził w tym budynku, gdzie ściany są cienkie, a chodnik tak blisko okien... na warszawskim Wierzbnie, pamiętającym o powstańcach i pierwszych mieszkańcach PRL-u.

Dobra, główne ustalenie wstępne – Ukraina nie jest Kijowem, a stolica nie tworzy reprezentacji dla całej Ukrainy. Te trzy miliony osób, które są tutaj, myślą nie tylko o integracji europejskiej, konflikcie z Rosją i problemach sanitarnych. Myślą też (śmiało, głośno, szczerze i coraz częściej) o zabawie, hajsie i paskach firmy Gucci. Słuchają Migosów oraz Nicki Minaj, a turystom później puszczają ukraińskie pieśni, gdy Ci jedzą obsesyjnie (płacąc w euro) litr barszczu z mięsem w szalonym dla żołądka mixie z kolorowymi pierogami. Bardziej politycznie? Proszę uprzejmie. Z jednej strony mamy młody rząd: malujący płoty i autobusy na barwy narodowe, z drugiej Ukrainki lubiące seks z grubym portfelem przybyszów. Obok rzeźby ofiar armeńskich – modny pub, naprzeciwko Majdanu widnieje dumny (i durny) McDonald, a dwie ładne blogerki wczoraj robiły zdjęcia (co tam fotki, sesję profesjonalną!) przy gotyckim kościele, który u polskiego widza konkuruje z postawionym tu niedawno pomnikiem Juliusza Słowackiego. Wysuwa się jednak kwestia pałaca – czy poetę ktoś pytał o zgodę? Bo wola prezydenta Komorowskiego to żadne wytłumaczenie dla takiej roli widza chaotycznego spektaklu tożsamościowego.

Coś czego nie ma już w Polsce (przynajmniej od lat 90-tych) – ludzie stoją przy kłatkach i rozmawiają. Nie tylko ziomki w kapturach i licealiści, którzy dostali zakaz na fejsa. Stoją dzieci, starzy i średniozaawansowani w życiu. W małych grupkach, w większych grupkach, w różnych konfiguracjach spotecznych. Przy kłatkach, na ławkach, na balkonach lub w innej przestrzeni wspólnej miasta. To ta słynna otwartość słowiańska, którą Polacy zamienili na żałosne

gniazdka rodzinne i spłatę kredytu. Kultura jednak nie żywi się wpłatami banku, a rozmowami. Także tymi wieczornymi osób zmęczonych i łaknących odbiorców bliższych bądź dalszych.

Marina podeszła do nas w parku i zapytała: „jak podoba Wam się Kijów?” Nie miała złych intencji, nie sprzedała należących do nas nerek. Spędziła z nami pół dnia (nie, nie zarabia jako przewodniczka) – oprowadzając po stolicy i opowiadając o niej oraz słuchając z zaciekawieniem naszych relacji i niekończących się pytań. Zawiódł ją Euromajdan i chyba też zawodzi Ukraina. Ja jednak, poznając takie osoby, mam zamiar mówić o tym miejscu jak najlepiej. To dla takich przypadkowych spotkań i rozmów (interakcji wszelakich) warto polecać wizytę w Bożej Mądrości czy u Świętego Andrzeja. To właśnie dzięki tego typu wydarzeniom powstało powiedzenie, że podróże kształcą. Marina narzekała na Ukrainę, ale również na Polskę („Europa gnije”). Marina chwaliła Ukrainę i... chwaliła Polskę („Kraków jest piękny”). Marina stwierdziła, że sympatia do Corbusiera to nie kwestia estetyczna, a test na człowieczeństwo, i lekko załamującym się głosem snuła opowieść o podłych deweloperach, którzy przy Placu Niepodległości chcą napchać swoje portfele, zamiast dbać o kulturę (znaleziska archeologiczne pod ziemią kontra inwestycja).

Zazdroszczę tej młodej dziewczynie śmiałości, która pozwala jej zagadywać turystów i obdarzać ich zaufaniem. Zachód (Polska to Wschód w wiecznej gonitwie) faktycznie pozostaje w stanie rozkładu, skoro ja tak nie potrafię. Ufać ludziom („iść za nimi”). Rozmawiać niezobowiązująco. Ładne i bardzo potrzebne wszystkim.

Marina nie czuła się zbyt dobrze, gdy kelnerzy w jednej z restauracji wylali na nas alkohol. Jeszcze gorzej poczuła się, gdy podano nam jedzenie bez sztuców. Mogła to być wpadka młodego kelnera, ale nasza przewodniczka odebrała to jako dyshonor dla całej Ukrainy.

W tym roku nie doświadczyłem plagi łapówkarstwa (jak kiedyś we Lwowie). Widzę jednak, że Ukraina nie radzi sobie faktycznie z obsługą turystów (mimo naprawdę szczerych chęci i... sporej liczby napływających). Już zostawmy gastronomię, by spojrzeć na sferę lingwistyczną – tutaj nikt prawie nie mówi po angielsku (nawet młodzi zatrudnieni w biurach podróży wewnątrz krajowych). Na dworcu kijowskim nikt z pracujących nie potrafił udzielić informacji (o rozkładzie pociągów) w języku angielskim. Znają za to rosyjski po swojemu i podobno szczątki polskiego (lecz to także garstka społeczeństwa). Dziwi to tym mocniej, iż drogi po Euro 2012 wciąż niezniszczone, a wnioski kulturowe żadne.

Moja mama mówi o Odessie jak o dużym kurorcie rosyjskim. Rzeczywiście znajduje się tu wielu Rosjan, a wraz z nimi (lub dzięki ich portfelom) namnożyły się punkty gastronomiczne i usługi seksualne. Odessa ma też łatkę miasta z najpiękniejszymi kobietami na Ziemi. Marynarze musieli odczuwać tęsknotę bardzo intensywnie (nieporównywalnie z dzisiejszymi klientami w tanich go-go).

Ciekawa jest historia Puszkina i dam – przyjechał do Odessy w celach urzędniczych, by również urzędowo wyjechać. Bo zamiast pracować dla Rosji (bądź chociażby dla literatury rosyjskiej), działał tylko dla swojego fiuta, co obrzydzało innych urzędników (wielkich panów carskich). Zabicie poety byłoby nietaktem (takie czasy), więc wysłali go na wycieczkę w dalszy rejon kraju. Ogólnie jest to miejsce wypraw literackich – Babel podróżował tu do piękna poetyckiego świata przestępstw, a Adam Mickiewicz (podróż trochę gorsza) odbywał tutaj zsyłkę.

A teraz odeski absurd – pan w autobusie chciał dzwonić na policję, bo dziecko jednej pasażerki płakało zbyt głośno, a ona (według niego) nie reagowała odpowiednio. Pani została zmuszona do wyjścia z pojazdu, ale niesmak pozostał. Kiedyś urzędniczo wyrzucano Puszkina, później partia rozwiązywała problemy (także prywatne mieszkańców), a współczesne homo sovieticusy wciąż liczą na wszechwładzę policji.

Jak dobrze zatem, że idę zaraz na plażę z ogromną liczbą ponętnych kobiet – harem przynajmniej w wyobraźni.

Dziewczyna zapaliła szluga, gdy dwóch Polaków zaczęło mówić do pomnika Babla.

Na Mołdawce nie ma już Beni Krzyka. Nie wierzę jednak, iż katakumby to jedyna druga przestrzeń życia miejskiego. Myślę, że bliskość Krymu i innych państw sprawia, że w klubach ze striptizem oraz w wielu lokalach gastronomicznych kwitną jak nigdy (albo jak zawsze) nielegalne interesy.

Inteligent jest sam. Smutne oczy Babla patrzą na rozkopaną ulicę. Niby miasto posiada szkołę artystyczną, operę i duży festiwal literacki, ale stanowi to niszę w obliczu przepływu gotówki turystów w Arkadii, czyli w tutejszej stolicy hedonizmu.

Inteligent jest sam.

Każdy już wie, że piszę ten dziennik, więc dodam, iż chciałbym we wrześniu przyjechać na festiwal odeski, by kontynuować w swym pisaniu niezgłębiony wątek czarnomorski.

W Muzeum Literatury zaskoczyła mnie bogatość materiału, a zatem intensywność lokalnego życia literackiego na przestrzeni dwóch wieków. Ja kojarzyłem głównie prozę Babla i szukałem po salach jego smutnych oczu za okularami. Okazało się jednak, że przed nim

i po nim żyło tu tylu literatów, że nie pomieściłyby ich nigdy Schody Potiomkinowskie. Od światowych sław jak Gogol i Puszkina (i Mickiewicz *of course*) przez akmeistów i Majakowskiego (obłok z Odessy w spodniach), na progresywnych pisarzach socrealistycznych kończąc. Okazało się również, że Deribas to także wielki znawca portu, a nie tylko figura polityczna (miasto w takim razie oddało mu piękny hołd poświęceniem najważniejszej ulicy). Co mną poruszyło jeszcze to słowa jednej pani pracującej w muzeum. Na opowieść o popularności Babla w Polsce najpierw się ucieszyła (bo to jej ukochany twórca), a później ze smutkiem stwierdziła, że w Odessie pamięć o nim (i lekturze dzieł) zupełnie zanika. „Młodzi nie chcą czytać, a przecież to, co napisał o armii Budionnego, to wszystko prawda”... Wspaniała kobieta.

Teraz prywatnie, gdyż pragnąłbym kiedyś zobaczyć takie muzeum w moim małym Kutnie. Może uda się to za jakieś sto lub dwieście lat. Najpierw musiałoby się pojawić większe napięcie umysłowe, a mogliby pomóc w tym bardzo zatrudniani u nas Ukraińcy i Gruzini. Muszę przeto zrobić więcej dla integracji kulturowej miasta i podszkolić języki oraz działać na rzecz polityki migracyjnej, choć do tego ostatniego póki co nie znam żadnych narzędzi. Wracając do Muzeum Literackiego w Kutnie (im. Szaloma Asza). Posiadam już pomysł na trzy sale: klasyka-noblisty właśnie, obecności poetów w Kutnie (Fryz ze swoją twórczością i konkursem) i sala piosenki (Przybora, utwory o mieście).

W kijowskim metrze jest tak, że wszyscy trzymają swoje torby naprawdę blisko ciała. Słyszałem nawet o miejskich szkołach kieszonkowców, co brzmi wyjątkowo durnie (ponoć ta stołeczna prowadzi w rankingach policyjnych)...

Ludzie tutaj boją się przestępców, a z drugiej strony są bardziej otwarci niż na Zachodzie. W Pinchuku sprawdzili nas, jakbyśmy chcieli wysadzić młodą sztukę (czyżby nienawiść do filantropijnego założyciela Victora?) – takiej kontroli nie doświadczyłem w żadnym polskim muzeum. Notabene wystawa dotyczyła nowej demokracji.

Metro w Kijowie budowano w latach 60-tych i stanowi ono ewidentnie skansen komunikacyjny. Będą potrzebne jeszcze przynajmniej trzy dekady (lub trzy kolejne linie metra), żeby wypędzić na dobre ZSRR z umysłów i wprowadzić świeży powiew z Zachodu (wystawianą, wyczekiwaną i wychwalaną demokrację). Ciężka praca przed inżynierami mentalności – grzebania głęboko w ukraińskości, bez wskazówek Putina, który w Pinchuku był przedstawiony jako rzeczywiście brzydki grubas na zmęczonym koniu.

Wojsko w sercu miasta to widok, którego nie chciałem zapamiętywać przy wyjeździe od wschodnich sąsiadów. Na moje przeogromne nieszczęście dziś mamy 19 sierpnia, a za pięć dni Ukraina obchodzi swoje urodziny (27). Na Majdanie zatem postawili konstrukcję – jej cel to upiększenie święta i zwiększenie dumy. Na Padole natomiast jeszcze zabawniej, bo strzelano dzielnie z armat. Wszystko to jednak smuci obserwatora z zewnątrz, gdyż przypomina o realnym problemie ukraińskim.

Jest lepiej niż pięć lat temu, gdy konflikt z Rosją wybuchł – skończyły się łapanki na ulicach i billboardy wojskowe o poborach. Jest też dużo gorzej, bo Kijów i Europa przyzwyczaili się do tej wojny. Niby pani w TV podaje z powagą liczbę zabitych na bieżąco (najważniejsza informacja dnia), ale robi to tak sztucznym głosem, jakby czytała nudny protokół dyplomatyczny. Ku radości widza lekko przysypiającego prowadzącej po chwili wraca naturalny wyraz twarzy i odpowiedni tembr głosu. Powód? Dynamo Kijów wygrało kolejny mecz.

Ukraińcy mówią, że stolicę cechuje pasywność. Ponoć na ostatni Majdan przyjeżdżali najpierw ludzie z zachodu, a dopiero potem ożywili się ci stołeczni (kijowianie). Pierwsi wrócili do swoich domów przejęci i zawiedzeni skutkami długich zamieszek, kiedy druga grupa dalej mieszkała w tej poniszczonej i przerażającej przestrzeni, nieustannie wpatrując się w fotografie młodych ofiar narodowej rewolucji.

Przygotowania do Święta Niepodległości to w sumie zbiór absurdów. W rytm muzyki funkowej dekoruje się Majdan, a żołnierze w tym czasie nie potrafią zabezpieczyć tras miejskich dla swych defilad. Jeden czołgista był tak niezdarny, że stracił kontrolę nad pojazdem i uderzył łufą w budynek (mocno masakrując ścianę). Zdjęcie z tego incydentu krąży już jako viral w mediach społecznościowych, ale śmiech w końcu przemienie i ktoś będzie zmuszony naprawiać te rządowe szkody – wtedy przeważnie armii nie ma i zostaje mały człowiek ze swymi wielkimi problemami.

10.08.18-19.08.18



Biblioteka Antyczna
prezentuje:

redakcja: Ariadna Maśłowska-Nowak
wstęp i przekład: Tomasz Mojsik

Apolloodor

Biblioteka opowieści mitycznych

Mity greckie: piękne i straszne opowieści o człowieku i świecie

Każdemu z nas od czasu do czasu zdarza się sięgać do zbiorów mitów, przy czym greckie mity odgrywają w naszej kulturze rolę szczególną. Sprawdzamy zatem na przykład, jak wyglądał mit o Arachne, bo bywa przywoływany w dyskusjach dotyczących płci i kobiecości, albo przy okazji arachnofobii (tj. lęku przed pajakami). Czytamy opisy perypetii Odysa, bo choć znamy ogólny zarys jego przygód, to *Penelopida* Margaret Atwood zmusza nas do innego spojrzenia na opowieść i chcielibyśmy zrozumieć niuanse tej historii. W epoce superbohaterów Marvela nie może także zabraknąć Heraklesa jako prototypu obrońcy ludzkości, herosa o nadnaturalnej sile, pogromcy potworów.

Specyfika kultury polega wszakże na tym, iż język naszych wypowiedzi utkany jest z odniesień do innych tekstów i zjawisk, w tym także – niekiedy nawet w pierwszej kolejności! – do opowieści i postaci antycznych. Dzięki bogactwu starożytnej literatury greckie zbiory mitów już w czasach cesarstwa, a potem w średniowieczu i renesansie zyskały wymiar uniwersalny i stały się fabułami prototypowymi, a nadto punktem odniesienia we wszelkich rozważaniach o naturze człowieka i świata. Stąd i dzisiaj chętnie sięgamy po współczesne streszczenia mitów autorstwa Jana Parandowskiego czy Zygmunta Kubiaka, by poznać wagę nieposłuszeństwa Antygony, pozorną mądrość Edypa, roztropność i spryt Odysa, młodzieńczą fantazję Ikar, zgubne poczucie honoru i odwagę Achillesa czy tragizm kobiet wzgardzonych: Medeji, Ariadny czy Skylli. Dzięki mitom odślaniają się przed nami etapy powstawania znanego nam świata: pojawienie się ognia – daru Prometeusza, błogosławieństwo zboża czy wina, przemiana chaosu w ład i porządek. Tylko mitologia wyjaśni nam znaczenie zwrotów i powiedzeń, który ciągle jeszcze – choć już coraz rzadziej – możemy usłyszeć, a na pewno znaleźć w tekstach pisanych: właśnie ktoś zamierza puścić się w przestworza niczym Ikar,

innemu pomogła nić Ariadny, tamten wykonuje syzyfowe prace, jeszcze inny znalazł się między Skyllą i Charybdą, a nasz pokój przypomina istną stajnię Augiasza.

Korzystając ze szkolnych podręczników czy wspomnianych wyżej zbiorów mitycznych fabuł, rzadko jednak stawiamy pytanie o źródła tych opowieści. Zakładamy co najwyżej, że większość z nich pochodzi z dzieł Homera bądź tragicznych ateńskich: Ajschylosa, Sofoklesa czy Eurypidesa. Paradoksalnie nasze „mitologie greckie” swoją objętość i spójność narracyjną zawdzięczają raczej późnym wypisom niż dziełom poetów, a obraz, jaki wyłania się z greckiej poezji, jest szczątkowy: to raczej wyspy czy archipelagi, które nie tworzą spójnej całości. Dopiero kompendia mitograficzne, takie jak *Biblioteka* (Βιβλιοθήκη [*Bibliothéke*]) Apollodora, pozwalają nam połączyć w całość fragmentaryczne informacje poetów i stworzyć zwartą mapę zwaną „grecką mitologią”.

Choć takich prac istniało w starożytności z pewnością więcej, nasza *Biblioteka* jest jedynym zachowanym i niemal kompletnym zbiorem, zawierającym streszczenia większości greckich fabuł mitycznych. Współczesne podręczniki mitologii zawdzięczają swój układ, większą część prezentowanego materiału, a także ostateczny kształt wielu fabuł właśnie jej! Dzieło Apollodora to bowiem jakby antyczna Wikipedia i nowożytne podręczniki greckich mitów czerpią z niego garściami albo wręcz go przepisują (jak się to zdarzyło jednemu z polskich autorów mitów starożytnych Greków). Można zatem postawić pytanie: czy warto czytać współczesne kompendia, te streszczenia streszczeń, czy lepiej sięgnąć po oryginał?

Apollodor

Co wiemy o autorze *Biblioteki opowieści mitycznych* (bo taki tytuł będzie nosił przygotowywany przekład Apollodorowego dzieła)? Właściwie nic. Jednak nawet ów brak wiedzy ma swoją historię. Jako że w średniowiecznych rękopisach utworu i w streszczeniu patriarchy Focjusza (również zatytułowanym *Biblioteka*) mowa o „Apollodorze gramatyku”, wieki całe sądzono, że autorem zbioru jest Apollodor z Aten, znany uczonec z czasów hellenistycznych i twórca dzieła *O bogach*. Pod koniec XIX w. Carl Robert wykazał, że w „naszej” *Bibliotece* cytuje się Kastora z Rodos, działającego w połowie I w. p.n.e., a zatem kilka pokoleń młodszego niż ów Apollodor z Aten, sam tekst zaś, jak wykazały badania filologiczne, powstał raczej w epoce Cesarstwa (I–II w. n.e.). Od tego czasu zaczęto powszechnie określać autora *Biblioteki* jako Pseudo-Apollodora: badacze uznali, że mamy do czynienia z błędnym przypisaniem tego dzieła znanemu uczonemu z Aten. Jednak w ostatnich latach większość uczonych skłania się ku tezie, że autor rzeczywiście mógł mieć na imię Apollodor, a późniejsi kopiści po prostu pomylili nieznanego skądinąd erudytę z jego sławniejszym imiennikiem z czasów hellenistycznych – w końcu Apollodor to jedno z popularniejszych antycznych imion.

Biblioteka

Dla zrozumienia specyfiki dzieła (i epoki, w której powstało) istotną rolę odgrywa tytuł. Po pierwsze, na taki wybór wpływ miała z pewnością tradycja określania dzieł zbierających rozmaite informacje w kompendium tematyczne właśnie mianem „biblioteki” (por. βύβλος/βιβλος [*býblos/bíblos*] – ‘papiрус, zwój papiirusowy, książka’ + θήκη [*théke*] – ‘zbiór, zestawienie’). Tak zatytułowane było dzieło Diodora (I w. p.n.e.) czy konstantynopolitańskiego patriarchy Focjusza (IX w. n.e.). Po drugie, tytuł zakłada, że zawartość jest efektem wielu lektur i badań przeprowadzonych przez autora. Oznacza zatem, że mamy do czynienia z prezentacją skondensowanej wiedzy, z esencją tego, co bardziej dociekliwy czytelnik mógłby znaleźć w rzeczywistej bibliotece. Przyrost wiadomości, a zarazem rozwój produkcji piśmienniczej sprawił, iż tego typu dzieła stały się niezwykle popularne w epoce hellenistycznej i w czasach cesarstwa. Jest to zatem biblioteka w *Bibliotece*: obszerna wiedza skumulowana w jednej „księdze”. I to nas prowadzi do kolejnej cechy wyróżniającej owe utwory: pragnienia, by zawierały one sumę dostępnej wiedzy i wyczerpywały temat. Tak jak Diodor próbuje ukazać całą historię świata, tak Apollodor w swojej *Bibliotece opowieści mitycznych* stara się nie pozostawić poza obszarem opisu żadnego z (ważnych) mitów. To zresztą przykład szerszego zjawiska, typowego zwłaszcza dla czasów cesarstwa, kiedy to dzieła antykwaryczne i wszelkiego rodzaju kompendia czy leksykony stały się wyrazem rzymskiego pragnienia kompletnego zapanowania nad otaczającym ludzi światem. Próbowano więc uporządkować,

sklasyfikować czy choćby w odpowiednim porządku opisać także zagadnienia z wszelkich obszarów kultury, a zatem również tradycję mityczną, która w następstwie tych poczynań uległa (ostatecznej) systematyzacji i kondensacji.

Mitografia

Biblioteka opowieści mitycznych Apollodora to jeden z nielicznych zachowanych przykładów tzw. mitografii antycznej (możemy z nią zestawzić tylko *Opowieści Hyginusa*). Czas zatem na wyjaśnienie różnicy między mitem jako tworzywem poetyckim a zjawiskiem mitografii.

W antyku opowieści tradycyjne od początku przekazywano w określonych warunkach wykonawczych, co wiązało się w szczególności z ustnym wykonaniem i odpowiednim układem metrycznym utworu, a także (ewentualnie) określonym akompaniamentem muzycznym. Stąd, niezależnie od istnienia mitów opowiadanych dzieciom przez nianie czy powtarzanych podczas świąt religijnych, większość znanych nam greckich mitów wywodzi się z utworów poetyckich. Specyfika takiej formy przekazu sprawiła, że fabuła stawała się elastyczna i płynna, a mit modyfikowano w zależności od potrzeby chwili i oczekiwań odbiorców, co prowadziło do powstawania wielu lokalnych wersji czy wariantów tego samego mitu i siłą rzeczy także do kłopotliwych rozbieżności między wersjami regionalnymi czy poetyckimi realizacjami konkretnej opowieści. Już bardzo wcześnie, bo w wieku V p.n.e. zaczęły się w związku z tym pojawiać prace, których autorzy (np. Hekatajos, Akusilaos, Hellanikos i inni) próbowali ujednoczyć grecką tradycję mityczną, zwłaszcza dotyczącą pokolenia herosów. Cechą charakterystyczną tych dzieł było posłużenie się prozą, systematyzacja materiału, uporządkowanie nazw własnych, wprowadzenie porządku chronologicznego, a także pogodzenie sprzeczności w różnych wersjach genealogii. Jednocześnie pojawił się drugi impuls, wynikający z potrzeby nadania przenośnego lub symbolicznego sensu tradycyjnym opowieściom, które zaczęto wtedy postrzegać jako dziecinne, niewłaściwe czy kłopotliwe (Sokrates w *Państwie* Platona wskazuje, że nie należy młodym ludziom opowiadać bredni o małżeńskich zdradach czy morderstwach popełnianych przez synów na ojcach). Jednym z ciekawszych przykładów tego zjawiska są *Niewiarygodne opowieści* (Περὶ ἀπίστων ἱστοριῶν) [*Peri apíston (historiôn)*] Palajfatosa, autora z końca IV w. p.n.e. Tendencja ta będzie się utrzymywała przez całą starożytność i doprowadzi do pojawienia się wielorakich sposobów interpretacji mitów: od symbolicznej czy racjonalistycznej po alegoryczną, która okaże się niezwykle ważna dla kultury średniowiecza i renesansu.

Biblioteka opowieści mitycznych Apollodora jest jednym z najciekawszych przykładów antycznej praktyki mitograficznej. Od innych dzieł tego typu odróżnia ją brak objaśnień prezentowanych mitów, które autor starał się przedstawić zwięźle i możliwie prostym językiem. Prawdopodobny czas powstania dzieła, czyli I–II w. n.e., zakłada, że docelową grupą odbiorców nie byli już w tym czasie Grecy, ale wszyscy wykształceni mieszkańcy rzymskiego imperium, zamieszkujący obszary od wilgotnej deszczem Brytanii, przez miasta

posadowione na granicy afrykańskich piasków, po dalekie miejscowości założone w czasach Aleksandra wśród stepów Azji, od Galii po Byzantion/Konstantynopol i od Carnuntum po Memfis. Zbiór mitów przygotowany przez Apollodora był w tamtym czasie jakby busolą wskazującą kierunek podczas żeglugi po bezkresnym morzu utworów literackich, które sta-

nowiły podstawę edukacji i wykształcenia rzymskich elit. Mit zaś, zwłaszcza mit grecki, to przez całą starożytność jeden z podstawowych tematów i punktów odniesienia w literaturze Greków i Rzymian, umożliwiającą poprzez archetypiczność ujęcia odnaleźć się człowiekowi wśród innych w burzliwym czasie na niezmierzonej przestrzeni.

Apollodor

Wybór mitów¹

Apollodor | znany nam wyłącznie z imienia autor
Biblioteki opowieści mitycznych, pochodzącego z czasów
Cesarstwa Rzymskiego zbioru mitów greckich.

Aleksander i Ojnone

3,154. Hektor poślubił Andromachę, córkę Eetiona, Aleksander zaś Ojnone, córkę rzeki Kebren. Dzięki Rei poznała ona sztukę wieszczania i ostrzegała Aleksandra, aby nie płynął po Helenę². Nie zdoławszy go przekonać, powiedziała, by zwrócił się do niej, gdy zostanie zraniony. Tylko ona bowiem mogła go uleczyć. **3,155.** Po porwaniu Heleny ze Sparty, podczas oblężenia Troi [Aleksander] został postrzelony przez Filokteta z łuku Heraklesa i powrócił do Ojnone na Idę. Ona jednak, mając w pamięci doznane krzywdy, odmówiła uleczenia go. Zaniesiono zatem Aleksandra do Troi i tam zmarł, tymczasem Ojnone, żałując [swej decyzji], przyniosła magiczny środek, który miał go wyleczyć, ale gdy się okazało, że już nie żyje, powiesiła się.

Tęby: Amfion i Zethos

3,42. Antiope była córką Nykteusa, z którą obcował Zeus. Kiedy stała się brzemienna, w obawie przed gniewem ojca uciekła do Sikyonu, do Epopeusa, i wyszła za niego za męża. Nykteus upadł na duchu i popełnił samobójstwo, ale wcześniej nakazał Lykosowi wziąć pomstę na Epopeusie i Antiope³. [Lykos] wyprawił się zatem na Sikyon i zdobył miasto, a następnie zabił Epopeusa, a Antiope uprowadził jako brankę. **3,43.** W drodze, w beockich Eleutherach, urodziła ona dwóch synów; porzucone dzieci znalazł i wychował pasterz: jednemu dał na imię Zethos, a drugiemu Amfion. Zethos zajmował się pasterstwem, Amfion, któremu Hermes podarował lirę, kitarodią⁴. Lykos i jego żona Dirke uwięzili Antiope i znęcali się nad nią. Pewnego jednak dnia więzy same się poluzowały i [Antiope], niezauważona przez nikogo, przybyła do domu swoich synów, pragnąc, by przyjęli ją do siebie. **3,44.** Oni zaś rozpoznali matkę, zabili Lykosa, Dirke przywiązali do byka, a potem jej zwłoki wrzucili do źródła, które od niej zwane jest Dirke. Przejąwszy władzę, otoczyli miasto murami: kamienie postusznie podążały za dźwiękami liry Amfiona; Lajosa zaś wygnali⁵. Lajos zamieszkał na Peloponezie w gościnie u Pelopsa; ucząc jego syna Chryzypa powożenia rydwanem, zapłonął do chłopca miłością i porwał go⁶.

1 Komentarz do niniejszego tłumaczenia został ograniczony do minimum; obszernie wyjaśnienia i odsyłacze do innych świadectw znajdzie Czytelnik w pełnym wydaniu dzieła Apollodora, które niebawem ukaże się w serii „Biblioteka Antyczna”.

2 Aleksander, tj. Parys/Aleksander – inne imię Parysa.

3 Wspomniany tu Lykos jest bratem Nykteusa. W opowieści napotykamy rzadki przypadek samobójstwa popełnionego przez mężczyznę, gdyż w mitach ten rodzaj śmierci przypisywany jest niemal wyłącznie kobietom.

4 Termin *kitarodia* oznacza śpiew do wtóru instrumentu strunowego (kitarra, lira). Podział zainteresowań braci stał się później punktem odniesienia w dyskusji o dwóch modelach życia – aktywnym i kontemplatywnym (por. Platon, *Gorgiasz* 485e–486d).

5 Mowa o Tebach i powstaniu słynnych murów miasta. Lajos, jako syn Labdakosa i wnuk Polidorosa, był prawowitym następcą tronu tebańskiego.

6 W niektórych wersjach mitu Lajos (ojciec Edypa) odpowiada za odkrycie homoerotyzmu, a w szczególności pożądaniami do chłopców (*paiderasteia*). Opowieść nie krytykuje jednak stosunków homoerotycznych jako takich, ukazuje raczej niewłaściwe postępowanie Lajosa, który nie szukał wzajemności (*charis*), ale porwał chłopca, łamiąc zarazem, podobnie jak Parys, zasady gościnności. Pelops miał w związku z tym rzucić na Lajosa i jego ród klątwę, której skutki odczuje nie tylko Lajos (zginie z ręki syna), ale także Edyp i jego potomstwo.

Atalanta i Melanion

3,105. Likurg i Kleofyle (albo Eurynome) mieli [synów]: Ankajosa, Epochosa, Amfidamasa i Jazosa. Amfidamas zaś – Melaniona i córkę Antimache, którą poślubił Eurysteus. Jazos miał z Klymene, córką Minyasa, Atalantę. Jej ojciec pragnął synów i dlatego ją porzucił. Przychodziła jednak do niej niedźwiedzica i karmiła własnym mlekiem, aż znaleźli [Atalantę] myśliwi i oni ją wychowywali. **3,106.** Dorosła już Atalanta strzegła swego dziewictwa i spędzała czas, polując w pełnym uzbrojeniu wśród [leśnych] pustkowi. Próbowali zniewolić ją centaury, Rojkos i Hylajos, ale zastrzeliła ich obu z łuku. Przybyła także wraz z najlepszymi wojownikami na łowy na dzika kalidońskiego, a w zawodach ku czci Peliasa stoczyła walkę zapaśniczą z Peleusem i zwyciężyła. **3,107.** Odnalazła później rodziców, kiedy zaś ojciec namawiał ją do małżeństwa, udała się do miejsca nadającego się do biegu na odległość [jednego] stadionu i wbiła w środek [toru] trzyłokciowy słup; posłanych stąd przodem zalotników ściagała, [biegnąc] w pełnym uzbrojeniu. Tego, kogo dogoniła, czekała śmierć; kogo zaś nie dopadła – małżeństwo. **3,108.** Gdy wielu już straciło życie, do wyścigu stanął zakochany w niej Melanion. Miał ze sobą złote jabłka, dar Afrodyty, które podczas wyścigu rzucał za siebie. Atalanta podnosiła rzucane [jabłka] i przegrała wyścig, została więc poślubiona Melanionowi. Powiadają, że pewnego razu podczas polowania weszli do świętego okręgu Zeusa i tam, gdy ze sobą obcowali, zostali zamienieni w lwy.

Ateny – Kreta: Kefalos, Prokris i Minos

3,197. Chthonię poślubił Butes, Kreuzę Ksouthos, Prokris zaś Kefalos, syn Dejana. Otrzymałszy złoty wieniec, [Prokris] wpuściła do swego łoża Pteleona, a kiedy Kefalos się o tym dowiedział, uciekł do Minosa⁷. On zaś zapałał do niej miłością i przekonywał, by się z nim złączyła. Jednak miłosny kontakt z Minosem przynosił kobietom zgubę, gdyż Pazyfae, z powodu licznych miłostek męża, podała mu magiczny środek. Kiedykolwiek zatem szedł do łoża z inną kobietą, wprowadzał do jej pochwy dzikie stworzenia (*ta theria*) i w ten sposób powodował jej śmierć⁸. **3,198.** Minos posiadał wyjątkowo szybkiego psa i włóczęgę, która nigdy nie chybiała, i w zamian za nie Prokris weszła do jego łoża, wcześniej dając mu do wypicia napój z korzenia kirkajskiego, aby nie zrobił jej krzywdy. Później jednak, obawiając się żony Minosa, wróciła do Aten. Pogodziwszy się z Kefalosem, wybrała się wraz z nim na polowanie, gdyż była miłośniczką łowów. Kiedy ściagała w gęstwinie [zwierzynę], Kefalos, nie wiedząc, że to ona, rzucił oszczepem i przypadkiem zabił Prokris. Postawiony przed sądem na wzgórzu Aresa został skazany na dożywotnią banicję.

Jęby: Tejrezjasz

3,69. Był zaś wśród Tebańczyków niewidomy wieszcz Tejrezjasz, syn Eueresa i nimfy Chariklo, z rodu Oudajosa, [jednego] ze Spartów⁹. O jego ułomności i sztuce wieszczania opowiada się rozmaite historie. **3,70.** Niektórzy mówią, że został pozbawiony wzroku przez bogów, gdyż ujawniał ludziom to, co bogowie chcieli, aby było ukryte. Ferekydes jednak twierdzi, że oślepiła go Atena. Chariklo bowiem była ulubioną towarzyszką Ateny [...] ¹⁰. ujrzał boginię zupełnie naga. Ona zaś położyła dłonie na jego oczach i uczyniła niewidomym. Kiedy zaś Chariklo prosiła, aby bogini przywróciła mu wzrok, ta, nie mogąc tego uczynić, oczyściwszy jego uszy, sprawiła, że rozumiał każdy dźwięk wydawany przez ptaki. Dała mu też kij z drzewa dereniowego, dzięki któremu chodził tak jak ludzie, którzy widzą. **3,71.** Hezjod zaś twierdzi, że gdy pewnego razu [Tejrezjasz] ujrzał na Kyllene spółkujące węże i zranił je, został zamieniony w kobietę¹¹. Kiedy jednak po raz drugi ujrzał je spółkujące, ponownie stał się mężczyzną. Z tego powodu, gdy Hera i Zeus spierali się o to, czy kobiety, czy też mężczyźni odczuwają w czasie cielesnego obcowania większą przyjemność, właśnie jego spytali o opinię. **3,72.** On zaś odrzekł, że jeśli

7 Prokris to postać dość nietypowa, kobieta niezależna i lubiąca się w polowaniu; sama wybiera partnerów (Pteleon, Minos), nie zostaje wygnana ani zabita, lecz sama ucieka, a po powrocie, pogodzona z mężem, wyprawia się wraz z nim na polowanie lub przynajmniej go na nim podpatruje (wedle innej wersji zdarzeń). W innych opowieściach pojawia się jeszcze w otoczeniu Artemidy jako uczestniczka jej polowań.

8 Antoninus Liberalis (41), gramatyk z czasów Cesarstwa, autor dzieła *Metamorfozy*, relacjonując mit o lisie kadmejskim, opowiada, że Minos ejakulował skorpionami, węzami i krocionogami, co skutkowało brakiem potomstwa. Prokris jest w tej opowieści osobą, która go uleczy i zapewni możliwość splodzenia dzieci z Pazyfae.

9 Spartoί, czyli *Posiani*, to związani z opowieścią o założeniu Teb wojownicy zrodzeni z posianych przez Kadmosa zębów smoka.

10 W tym miejscu w tekście Apollodora jest luka, jednak domyśliśmy się, że w zdaniu chodziło o Tejrezjasza, który ujrzał nagą boginię w kąpielu.

11 Niektóre źródła wyjaśniają, że zamiana w kobietę nastąpiła po zabiciu samicy węża, a powrotna w mężczyznę (po siedmiu latach) – po zabiciu samca.

przyjemność płynącą z obcowania cielesnego podzielić na dziesięć części, to mężczyzna od-
czuwa jedną jego część, a kobieta dziewięć. Za to Hera pozbawiła go wzroku, a Zeus obdaro-
wał sztuką wieszczczenia. Dane mu także było przeżyć wiele lat¹².

Siedmiu przeciw Tebom: Amfiaraos i Erifyle

3.60. Amfiaraos, syn Ojklesa, był wieszczkiem i wiedząc z góry, że wszyscy członkowie wyprawy,
poza Adrastosem, muszą zginąć, sam próbował uniknąć wyprawy i zniechęcał innych. Polinej-
kes przybył zatem do Ifisa, syna Alektora, aby się dowiedzieć, jak można zmusić Amfiaraosa do
wyprawy. Ten zaś oznajmił mu, że [stanie się tak], jeśli Erifyle przyjmie naszyjnik Harmonii. **3.61.**
Amfiaraos zabronił zatem Erifyle przyjmować dary od Polinejkesa, ten jednak dał jej naszyjnik
i domagał się, aby namówiła Amfiaraosa do udziału w wyprawie. Było to w jej mocy, gdy bowiem
niegdyś Amfiaraos spierał się z Adrastosem, po zawarciu ugody przysiągł, że jeśli o coś się jesz-
cze z nim poróżnił, to zgadza się, aby sprawę rozstrzygnęła Erifyle. **3.62.** Kiedy zatem trzeba już
było wyruszyć na Teby i Adrastos namawiał do wyprawy, a Amfiaraos od niej odwodził, Erifyle
przyjęła naszyjnik i przekonała go, aby wyruszył z Adrastosem. Zmuszony do udziału w wypra-
wie Amfiaraos polecił synom, aby zabili matkę, gdy dorosną, i wyruszyli zbrojnie przeciw Tebom.

Siedmiu przeciw Tebom: bitwa o Teby / śmierć Tydeusa

3,73. On zatem [sc. Tejrezjasz], gdy Tebańczycy pytali o wyrocznię, oznajmił im, że zwyciężą,
jeśli syn Kreona, Menojkeus, samego siebie odda Aresowi na ofiarę. Usłyszawszy to, Menojkeus,
syn Kreona, podciął sobie gardło przed bramami miasta¹³. Gdy zaczęła się bitwa, Kadmejczycy¹⁴
zostali zmuszeni do ucieczki aż do murów. Kapaneus zaś, chwyciwszy drabinę, zaczął się po
niej wspinać na mury, lecz Zeus poraził go piorunem¹⁵. **3,74.** Po tym zdarzeniu nastąpił odwrót
Argiwów. Gdy zaś wielu z nich zginęło, armie zawarły porozumienie, na mocy którego Eteokles
z Polinejkesem stanęli do pojedynku o królestwo i pozabijali się nawzajem. W zażartej bitwie,
która ponownie rozgorzała, dzielnością wyróżnili się synowie Astakosa: Ismaros zabił bowiem
Hipomedonta, Leades Eteoklosa, Amfidikos zaś Parthenopajosa. **3,75.** Jak mówi jednak Eury-
pides, Parthenopajosa zabił Periklymenos, syn Posejdona. Ostatni z synów Astakosa, Melanip-
pos, ranił w brzuch Tydeusa. Gdy ten leżał na wpół żywy, Atena przyniosła mu cudowny środek
(*pharmakon*), który wyprosiła u Zeusa, zamierzając uczynić [Tydeusa] nieśmiertelnym. **3,76.** Gdy
zobaczył to Amfiaraos, który nienawidził Tydeusa za to, że wbrew jego zdaniu namówił Argiwów
do wyprawy, odciął głowę Melanipposa, którego ranny Tydeus zabił, i podał ją Tydeusowi. Ten
zaś rozerwał głowę na pół i zaczął wyżerać mózg¹⁶. Kiedy ujrzała to Atena, czując obrzydzenie,
powstrzymała się od ofiarowania mu daru.

Herakles: Lew z Kitajronu, córki Tespiosa

2.65. Kiedy żył wśród stad bydła, w wieku osiemnastu lat [Herakles] zabił lwa kitajrońskiego,
który ze stoków Kitajronu atakował bydło Amfitriona i Tespiosa. Ów [Tespios] był królem Tespii
i to do niego przybył Herakles, zamierzając pochwytać lwa¹⁷. **2,66.** Król gościł go przez pięć-
dziesiąt dni i każdej nocy, zanim [Herakles] wyruszył na łowy, przysyłał mu do łoża jedną córkę,
miał ich bowiem pięćdziesiąt z Megamedą, córką Arnesa¹⁸. Liczył bowiem, że wszystkie urodzą
potomków Heraklesa. Ten zaś sądząc, że sypia wciąż z tą samą, połączył się z wszystkimi. Poko-
nawszy lwa, zarzucił jego skórę na barki, a czaszkę wykorzystał jako hełm.

12 Zadowolony z odpowiedzi Zeus miał przedłużyć życie wieszczka siedmiokrotnie. Domyślamy się jednak, że – podobnie jak w wypadku Naupliosa – owa „długowieczność” ma związek również z kłopotami chronologicznymi mitografów i próbami wyjaśnienia udziału Tejrezjasza w wydarzeniach związanych z różnymi pokoleniami herosów.

13 W *Antygonie* Sofoklesa syn Kreona ma na imię Hajmon i nie poświęca się dla miasta, ale dla ukochanej Antyfony.

14 Tu w znaczeniu Teban, jako „potomków Kadmosa”, założyciela miasta.

15 Heros na szczycie murów miał krzyknąć, że nawet Zeus go nie powstrzyma (sc. przed zdobyciem miasta), po czym Zeus udowodnił mu, jak omylny bywa człowiek.

16 Autor *Złotej gałęzi*, James G. Frazer, w komentarzu do tego miejsca przyrównuje gest Tydeusa do zachowań Scytów, pijących krew pierwszego zabitego wroga, któremu w bitwie obcięto głowę (por. Herodot, *Dzieje* 4,64).

17 Jest to pierwsza i dobrowolna „praca” Heraklesa. Opowieść pozwala przy tym wyjaśnić pojawienie się jego charakterystycznego stroju, czyli skóry lwa i nakrycia głowy z czaszki zwierzęcia.

18 Oczywiście w micie (niemal) wszystko jest możliwe, a zatem i pięćdziesiąt córek z jedną żoną. Ta okrągła liczba nie jest jednak przypadkowa, gdyż pojawia się np. w katalogach nereid czy Danaid. Ma również jakiś związek z liczebnością „grup choreicznych” w kulturze greckiej – np. w Atenach dytyramby wykonywano w grupach pięćdziesięciosobowych.

Herakles: I wyprawa trojańska

2,134. Po zakończeniu służby Herakles uwolnił się od choroby¹⁹. Zebrał więc armię złożoną z najlepszych ochotników i w osiemnaście pięciorzędowców popłynął na Ilion²⁰. Gdy dotarł na miejsce, zostawił na straży okrętów Ojklesa, sam zaś z resztą wojowników zaatakował miasto. W tym samym czasie Laomedont wyprawił się przeciw okrętom z licznym wojskiem i zabił Ojklesa w walce. Został jednak przegrany przez towarzyszy Heraklesa i zamknięty w obleganym mieście. **2,135.** W trakcie oblężenia to Telamon jako pierwszy przebił się przez mur i wszedł do miasta, a po nim Herakles. Gdy heros ujrzał, że Telamon wszedł jako pierwszy, wyciągnął miecz i ruszył w jego stronę, pragnąc, aby nikt nie był uważany za dzielniejszego od niego. Na ten widok Telamon zaczął zbierać leżące w pobliżu kamienie, a pytany o to, co robi, odrzekł, że wznosi oltarz Heraklesa *Kallinikosa* (Dzielnego Zwycięzcy). **2,136.** Ten pochwalił go i gdy zdobył miasto, zastrzeliwszy z łuku Laomedonta i jego synów (poza Podarkesem), podarował Telamonowi Hezjone, córkę Laomedonta, jako nagrodę za męstwo.

Glaukos, Polyidos

3,17. Glaukos, będąc jeszcze dzieckiem, ścigał mysz i zginął, gdy wpadł do beczki z miodem. Kiedy znikł, Minos zarządził wielkie poszukiwania, a nawet spytał wieszczków o to, jak go odnaleźć. **3,18.** Kureci powiedzieli mu, że w swoich stadach ma krowę o trzech kolorach i że ten, kto będzie umiał najlepiej opisać jej kolor, będzie też mógł przywrócić do życia jego syna²¹. Gdy wieszczkowie się zbrali, Polyidos, syn Kojranosa, porównał kolor krowy do owocu jeżyny. Został zatem zmuszony do poszukiwania chłopca i odnalazł go dzięki wieszczym zdolnościom. **3,19.** Minos oznajmił, że chłopca należy przywrócić do życia, i Polyidosa zamknięto ze zmarłym. Zupelnie nie wiedząc, co robić, ujrzał węża zmierzającego w stronę zwłok chłopca. Rzucił w niego kamieniem i zabił, bojąc się, że sam zginie, jeśli będzie mu współczuł. Przypetznął drugi wąż, ale wycofał się na widok poprzedniego, potem jednak wrócił, niosąc ziele, które rozłożył na całym cielsku pierwszego węża. Kiedy zaś to zrobił, wąż ożył. **3,20.** Zdumiał się Polyidos, gdy to ujrzał, i posłużywszy się tym samym ziele, sprawił, że chłopiec ożył. Choć Minos odzyskał syna, nie pozwolił Polyidosowi wrócić do Argos, dopóki ten nie wyuczy Glaukosa wieszczych umiejętności. Nie mając wyjścia, Polyidos wyuczył chłopca. Kiedy jednak szykował się do odpłynięcia, kazał chłopcu napluć sobie w usta. Gdy tylko to Glaukos uczynił, zapomniał sztuki wieszczczenia²².

Ateny: Erichthonios

3,187. [Amfiktion] władał dwadzieścia lat, po czym został wygnany przez Erichthoniosa. Jedni uważają, że był on synem Hefajstosa i Atthis, córki Kranaosa, inni jednak, że Hefajstosa i Ateny i że doszło do tego w następujący sposób. **3,188.** Atena przybyła do Hefajstosa, chcąc, by sporządził jej uzbrojenie. Porzucony przez Afrodytę bóg poczuł pożądanie do Ateny i zaczął ją gonić, ona zaś uciekała. Kiedy z wielkim wysiłkiem (był bowiem chromy) zbliżył się do niej i usiłował z nią połączyć, Atena, będąc rozważną (*sifrōn*) panną, nie poddała mu się, a on splamił nasieniem jej udo. Czując obrzydzenie, bogini starła nasienie wełną i rzuciła na ziemię. Kiedy zaś uciekła, a nasienie spadło na ziemię, narodził się [z niego] Erichthonios. **3,189.** Atena wychowała go w tajemnicy przed innymi bogami i chciała dać mu nieśmiertelność. Zamknąwszy go w skrzyni, powierzyła ją opiece Pandrosos, córki Kekropsa, i zabroniła otwierać, ale siostry Pandrosos otworzyły [skrzynię] z ciekawości i ujrzały węża wijącego się wokół niemowlęcia. Jak mówią niektórzy, zostały zabite przez tego węża, a wedle innych, gniew Ateny sprawił, że popadły w szaleństwo i rzuciły się z akropolu. **3,190.** Wychowany przez Atenę w jej świętym okręgu Erichthonios wypędził Amfiktiona i został królem Aten. Wzniósł też na akropolu drewniany posąg (*ksoanon*) Ateny, a także ustanowił święto Panatenajów. Poślubił nimfę rzeczną, z którą miał syna Pandiona.

19 Mowa o służbie u Omfale, królowej Lydów, która była zadośćuczynieniem za śmierć Ifitosa, syna Eurytosa. Z kolei choroba Heraklesa objawia się periodycznym szałem, który prowadził do pozbawiania życia bliskich mu osób (Ifitos), w tym także członków rodziny (żona Megara i synowie, a także synowie brata Heraklesa).

20 O zdobyciu Troi przez Heraklesa styszmy już u Homera (*Iliada* 5,640-651). Przyczyną wyprawy było złamanie przez Laomedonta umowy z Heraklesem i odmowa zapłaty za uwolnienie z łap morskiego potwora Hezjone, córki króla.

21 Hyginus, autor z czasów Augusta, wyjaśnia, że zwierzę (w tym wypadku chodzi o cielę) zmieniało kolor trzy raz w ciągu dnia: najpierw było białe, potem czerwone, a na koniec czarne. Polyidos porównał kolor do owocu morwy (u Apollodora to kolor jeżyny), która najpierw jest biała, potem, gdy dojrzewa, czerwona, a na koniec czarna.

22 Według gramatyka Serwiusza Apollin miał napluć w usta Kassandrze, gdy odrzuciła jego zaloty, co spowodowało bezskuteczność jej proroctw.

Minos, Nizos i Skylla

3,210. Niedługo potem [Minos], który władał na morzu, wyprawił się z flotą przeciwko Atenom. Zdobył Megarę, którą władał Nizos, syn Pandiona, i zabił Megareusa, syna Hippomenesa, który przybył na pomoc Nizosowi z Onchestos. Zdradzony przez córkę, zginął także sam Nizos. **3,211.** Miał on bowiem na środku głowy purpurowy włos, wedle zaś wyroczni czekała go śmierć, gdyby mu ktoś [ów włos] wyrwał. Własna córka [Nizosa], Skylla, usunęła ten włos, gdyż zakochała się w Minosie. Gdy jednak Minos zdobył Megarę, przywiązał dziewczynę za stopy do rufy i utopił²³.

Bias i Melampus

1,96. Amythaon, mieszkając w Pylos, poślubił Ejdomene, córkę Feresa i miał z nią dwóch synów: Biasa i Melampusa. [Melampus] mieszkał poza miastem, a przed jego domem rósł dąb, w którym znajdowało się gniazdo węży. Kiedy studzy zabili węże, zebrał drewno i spalił szczątki dorosłych osobników na stosie, ale zaopiekował się ich młodymi. **1,97.** Węże osiągnęły dojrzałość i [zdarzyło się, że] gdy Melampus spał, usadowiły się z jednej i drugiej strony przy ramionach śpiącego i językami oczyściły jego uszy. On zaś obudził się i przerażony [pojął, że] rozumie głosy przelatujących w pobliżu ptaków. [Na podstawie tego, czego] się od nich dowiadywał, przepowiadał ludziom przyszłość²⁴. Otrzymał także umiejętność wróżenia z części ofiarnych. Nad Alfejosem spotkał na i był odtąd najlepszym wieszczem. **1,98.** Bias z kolei starał się o rękę Pero, córki Neleusa. Ten, jako że zalotników było wielu, postanowił oddać córkę temu, kto przyprowadzi mu bydło Fylakosa. Znajdowało się ono w Fylake, a strzegł go pies, obok którego nie mógł przejść niezauważenie ani człowiek, ani zwierzę. Ponieważ sam Bias nie dałby rady skraść tego bydła, poprosił brata, aby podjął się wyprawy. **1,99.** Melampus obiecał [spełnić prośbę], ale przepowiedział, że zostanie schwytyany na kradzieży, przez rok będzie więziony i w ten sposób zdobędzie stado. Zgodnie z obietnicą wyruszył do Fylakii, a tam, jak przepowiedział, schwymano go podczas kradzieży, związano i umieszczono w domu pod strażą. Gdy niewiele już zostało do upływu roku, Melampus usłyszał rozmowę korników w wewnętrznej części dachu. Jeden z nich pytał, jak duża część belki została już zjedzona, a inne odrzekły, że zostało jej niewiele. **1,100.** Natychmiast poprosił, aby przeniesiono go do innego pomieszczenia, a kiedy tak się stało, po niedługim czasie zawaliło się [to poprzednie]. Zdumiał się Fylakos i rozumiejąc, że [Melampus] jest najlepszym wieszczem, uwolnił go i poprosił, aby powiedział mu, jak [sprawić], aby jego syn Ifiklos miał męskich potomków. Melampus obiecał [spełnić prośbę] pod warunkiem, że [będzie mógł] zabrać bydło. **1,101.** Złożywszy w ofierze dwa byki, rozdzielił ich mięso na części i wezwał ptaki wróżebne. Kiedy pojawił się sęp, Melampus dowiedział się od niego, że Fylakos kastrował niegdyś barany i położył ociekający jeszcze krwią nóż w pobliżu Ifiklosa. Ten, będąc jeszcze dzieckiem, przestraszył się i uciekł. Wtedy Fylakos wbił nóż w święty dąb, a zarastająca kora zakryła go. Melampus oszukał zatem, że jeśli znajdzie się nóż i zeszkobie z niego rdzę, a Ifiklos przez dziesięć dni będzie pił [sporządzony z niej napój], to spłodzi syna.²⁵ **1,102.** Dzięki wiedzy zdobytej od sępa Melampus znalazł nóż, zeszkobał z niego rdzę i przez dziesięć dni podawał Ifiklosowi do picia [sporządzony z niej napój]. [W efekcie] urodził mu się syn Podarkes. Bydło zaś pognał [Melampus] do Pylos i tam przekazał bratu, aby mógł dostać za nie córkę Neleusa.

.....

Tomasz Mojsik | historyk i filolog klasyczny,
pracownik Uniwersytetu w Białymstoku.

23 Jeden z kilku przykładów sytuacji, gdy dziewczęta/kobiety są aktywne i dają wyraz swemu pożądanemu. We wszystkich znanych nam opowieściach źle się to dla nich kończy; w niektórych wypadkach dziewczęta zostają ukarane i tracą zarówno ojca, jak i (niedoszłego) męża (np. Komajtho, która zostanie zabita przez Amfitriona). We wszystkich wypadkach (samowolny) wybór nowego mężczyzny oznacza zdradę i rozstanie z ojcem (np. Medea, Ariadna).

24 Wyobrażenie o tym, że zwierzęta posiadają niedostępną dla nas wiedzę o świecie i przyszłości, jest dość powszechne. Także np. o szamanach syberyjskich twierdzi się, że potrafią rozmawiać ze zwierzętami i dzięki temu np. są w stanie przewidzieć czas migracji reniferów.

25 Przykład magii sympatycznej zakładającej, że rzeczy, które kiedyś pozostawały w styczności działają na siebie nawet wtedy, gdy kontakt fizyczny został przerwany; to, co zaszkodziło, może także wyleczyć. W tym wypadku chodzi o nóż i moment pojawienia się objawów „choroby”. Podobna historia dotyczy Telefosa i włóczni Achillesa.

Po lekturze:

Krzysztof Lisowski

Na Elafitach z sentencjami delfickimi

Krzysztof Lisowski | ur. 1954, poeta, eseista,
redaktor Wydawnictwa Literackiego.
Ostatnio wydał *Niektóre miejsca na ziemi*.
Przewodnik wojażera (2017).

Polecieliśmy tam we czwórkę. Ja z żoną i dwoje przyjaciół, którzy usłyszawszy parę lat temu o niezwykłości archipelagu Elafickiego, pragnęli zobaczyć Wyspy Jelenie z bliska.

Pliniusz w *Historii naturalnej* stwierdza, że na Adriatyku, zwanym w starożytności Morzem Górnym znajduje się siedem wysp Elafickich. Kolonizowali je Grecy, prawdopodobnie i wtedy zamieszkiwano jedynie 3–4 wyspy. Dziś tylko trzy największe: Koločep, Lopud i Šipan są zasiedlone. Mieliśmy szczęście mieszkać parę lat temu na dwóch ostatnich. Teraz na pierwszej, najmniejszej, położonej najbliżej dubrownickiego portu Gruž, postanowiliśmy spędzić tegoroczne krótkie wakacje.

Wyspy te należały do Republiki Dubrownickiej, stąd wiele na nich obiektów sakralnych, a także letnich rezydencji biskupów, słynnych żeglarzy, kupców, bankierów Raguzy, istniejącej jako osobne państwo od XIV do początków XIX wieku.

Od pewnego czasu interesujące wydawało nam się czytanie tekstów w pobliżu miejsc ich powstania czy z powodu innego rodzaju bliskości, wynikającej z ducha okolicy zamieszkiwanej przez nas przelotnie. Tak było z *Mani*. *Wędrówkami po Peloponezie* Fermora, gdy wracaliśmy przez góry Tajgetu od strony Sparty, czy dramatyczną wojenną historią, dziejącą się na jednej z wysp Archipelagu Jońskiego, *Białą flagą nad Kefalinią* Venturiego. Tym razem przygotowałem wypisy z niedawno opublikowanej przez Wydawnictwo UJ książki *Delficki trójnóg. Sentencje delfickie* Krzysztofa Bielawskiego.

Jak te sentencje „spełniają się”, jak odpowiadają na konkretne pytania w kontekście zdarzeń, w chwilowych stanach umysłu tam, gdzie Grecy mieli swą przystań, a teraz my przechadzamy się, zażywamy kąpieli, rozmawiamy przy posiłku w konobie czy na tarasie wynajętego domu wieczorem przy winie.

Jeszcze przed wylotem do Chorwacji spytałem prof. Bielawskiego o znaczenie nazw funkcjonujących do dziś na Wyspach Jelenich. Oto, co mi odpowiedział:

„Należą one do Archipelagu Wysp Elafickich (ta nazwa u Pliniusza, od greckiego słowa «jeleń», *e'laphos*, ponoć te zwierzęta występowały tam licznie). Nazwa tego archipelagu ponoć brzmiała «Elaphopodia», tj. mająca stopę jelenia. Z tej nazwy pochodzą późniejsze imiona niektórych wysp, tj. Elafodia, Lafoda, Lafod, chorwackie Lopud.

Koločep (taka nazwa funkcjonuje w standardowym chorwackim), która znana jest również pod nazwą Kalamotta/Calamotta i w starożytnych formach Calaphodia, Delaphodia. Kalamotta tłumaczy się z łacińskiego *insula calamata*, czyli teren porośnięty trzcina, a to z greckiego *kalamata*, czyli trzcina, źdźbło”.

Na Koločepie pojawiliśmy się po ponad dobie bez snu, trudno więc w rosnącym upale było dostrzec trzciny, może ich, jak i jeleni, już teraz wcale nie było. Dostrzegliśmy za to siebie z perspektywy zmęczenia i chaosu wewnętrznego. Dobrze było więc posłużyć się pierwszą sentencją ze zbioru Stobajosa – poznaj samego siebie / znaj siebie,

swoje ograniczenia; opanuj lęk i rozdrażnienie, wszystko wszak podlega przemianie, i niedługo – po drzemce w klimatyzowanej sypialni i kąpeli w Adriatyku – wszystko wróci do normy, a świat uzyska właściwe wymiary.

Poznaj samego siebie – to maksyma-matka, pochodząca z frontonu świątyni Apollona w miejscu jego kultu w Delfach. Sentencja samego boga, z której wywodzą się wszystkie inne, wspomagające Greków w całonocnym zrównoważonym samokształceniu, *paidei*.

Mędrzec Chilon Spartiata zalecał: nie spiesz się w podróży, i z rady tej skorzystaliśmy, zwiedzając niespiesznie naszą wysepkę, którą można było obejść w kilka kwadransów. Stałych mieszkańców Koločepu/Kalamoty jest teraz zaledwie 120.

Zwiedzaliśmy małe kościółki i kapliczki z białego kamienia, przechadzaliśmy się obok zbudowanych przez Turków wież obronnych, błędziliśmy po gajach srebrzysto-zielonych oliwników i między piniami, głośnymi od trzeszczących zapamiętałe cykad.

Jak zwykle na wyspach, gospodarze mili, uczynni, chętni do objaśnień, częstujący miejscowymi smakołykami i ciastami. To do nich odnosi się inna sentencja, bo Grecy bardzo cenili i szanowali gości, przybyszy, obcych (*kseno*). Zalecano więc filoksenię (gościolubność). Wiedz, że jesteś gościem. Tu i teraz, ale i – w tym życiu. Prof. Bielawski tak interpretuje to wskazanie: „Goście w Grecji byli otoczeni boską opieką. Sprawował ją Zeus Ksenios – Zeus Opiekun Gości. [...] Będąc gościem, jesteś pod dobrą opieką. Tylko nie zapomnij sam, kiedy ktoś przyjdzie do ciebie, otoczyć go taką opieką, jakiej sam bóg się domaga”. Pani Maria zajmuje się domem i wnuczkami, mąż jest emerytowanym marynarzem. Widać między nimi czułą harmonię. Noszą chorwackie nazwisko, ale na cmentarzu w środku wyspy pojawiają się grecko brzmiące imiona i nazwiska.

Długo i wielokrotnie dyskutowaliśmy kontrowersyjne, niesprawiedliwe dziś przykazanie: panuj nad żoną. Powoływałem się na zdanie autora *Delfickiego trójnoga*, że dotyczyło to społeczeństwa w starożytności i zawierało aspekt reprezentacji i opieki nad majątkiem żony, który wniosła w wianie (w razie rozwodu, mąż musiał oddać posąg). Ale pomogło spojrzeć nowym okiem na nasze relacje i obowiązki małżeństw partnerskich.

A kiedy po wyprawach starym promem „Postira” na sąsiednie wyspy i do Dubrownika odpoczywaliśmy na tarasie, patrząc na słońce, które co wieczór zniknęło w morzu gdzieś w okolicy wyspy Mljet, przychodziło na myśl powiedzenie: Módl się o to, co możliwe, czyli zachowaj rozsądek w swych marzeniach, prognozach i planach; nie przeceniaj swoich możliwości, ale i pytaj czas o radę. I jeszcze – bliższe – niech cię życie nie przygniata.

Widzieliśmy dużo – nie tylko najwyższe palmy w Dalmacji, ogród botaniczny na Lopudzie, przyjazne oswojone króliczki (rasy francuski baran) i pawie na wyspie-ogrodzie Lokrum, drzewka poziomkowe, kwitnące opuncje i duże agawy, dostrzegliśmy nawet sporego zielonego patyczaka na roślinie przy naszym tarasie. Praktykowaliśmy to, co wskazywała sentencja: Wsłuchuj się we wszystko, a zatem ćwicz uważność, niech ci nic w tak pięknych okolicznościach nie umyka. Znajdziesz wtedy równowagę, błogość, lepsze poznanie świata, może nawet szczęście?

I jeszcze dające do myślenia rozróżnienie między dwoma pojęciami dotyczącymi czasu: *chronos* i *kairos*. To pierwsze oznacza nasze zanurzenie w czasie, to, na co nie mamy wpływu, czemu, wrzuceni w strumień czasu dzięki rodzinom, podlegamy; to drugie oznacza „ten moment”, chwytanie i wybór „tej chwili” właśnie, kształtowanie dzięki naszej woli istotnych fragmentów życia.

Rozważanie tych sentencji przynosi wrażenie, jakbyśmy żyli z tamtymi pierwszymi greckimi osadnikami, odkrywcami, w jednym wspólnym czasie. My zadawaliśmy pytania, oni cierpliwie i jasno odpowiadali.

To szczęście, że dzięki pracy Krzysztofa Bielawskiego mamy teraz jeszcze jedną ważną i zawsze aktualną lekcję, której wszechstronnego bogactwa nie sposób przecenić. Będzie się do niej wracało jak do *Rozmyślań* Marka Aureliusza, który także miał świetnych greckich nauczycieli, wychowawców. Jego nieśmiertelne dzieło nosi właściwie tytuł *Do siebie samego*, czyli sugeruje nawiązanie do nowego pierwszego przykazania o konieczności poznawania samego siebie.

Delficki trójnóg to nowy „brewiarz Europejczyka”, okolo dwustu greckich sentencji do wielokrotnego namysłu i studiowania.

Elafity – Kraków, sierpień – wrzesień 2018



Człowiek z łodzi
poprosił o drobne.
Mam tylko kartę –
odpowiedziałem.
OK, następnym razem.

Robert Bareja

**ULICA
BRACKA**

Już od 15 lat na murach
przy ul. Brackiej 2 w Krakowie
wyświetlany jest codziennie
jeden nowy wiersz po polsku
i po angielsku.
Aby złożyć swoją propozycję,
zarejestruj się na portalu
emultipoetry.eu

Z Iris Radisch

rozmawia Joanna de Vincenz

Zbyt wiele dobrych książek!

Iris Radisch | ur. 1959,
niemiecka krytyczka literatury,
kieruje działem literatury
w tygodniku „Die Zeit“.

Joanna de Vincenz: Słysząc głosy o kryzysie na niemieckim rynku wydawniczym. Dodatkowo w Szwecji zrezygnowano z przyznania tegorocznej Nagrody Nobla w dziedzinie literatury... Czy te okoliczności odbiły się w jakiś sposób na tegorocznych Targach Książki we Frankfurcie?

Iris Radisch: Uważam za skandal, to, że z powodu intryg i knowań w jury tegoroczna Nagroda Nobla w dziedzinie literatury nie została przyznana. To przecież szczególnie ważna nagroda. Więcej – to tradycyjna instytucja literacka. I w tym roku nie zostaje przyznana, gdyż jury nie było w stanie wdroić zarządzania kryzysowego! To naprawdę godne pożałowania. Dzieje się to z wielką szkodą dla całego świata literackiego. Nie myślę jednak, że skandal wokół Nagrody Nobla mógł wpłynąć na Targi we Frankfurcie. Niemniej tegoroczne Targi wydawały mi się nadto spokojne. Ale nie uważam, żeby to można też wytłumaczyć kryzysem na niemieckim rynku wydawniczym. Zgadza się, ostatnimi laty z niemieckiego rynku książki ubyło sześć milionów czytelników. To prawda. Mimo wszystko obroty pozostają stabilne. Nadrabiają to czytelnicy

w starszych grupach wiekowych, czytając więcej. Z rynkiem książki wcale nie jest więc tak źle. Wiele jego segmentów rozwija się bardzo dynamicznie, jak e-booki, książka młodzieżowa... To prawda, że w grupie osób do czterdziestego dziewiątego roku życia mniej się czyta. Ale od zawsze było trudno przebić się z lekturą do ludzi w okresie ich życiowego *rush hour*. Nie byłabym więc pesymistką. Mimo wszystko niemiecki rynek książki ciągle jeszcze jest rajem dla czytelników. Jeśli miałabym powiedzieć coś krytycznego, to rzeczywiście – mamy kryzys, ale kryzys nadprodukcji! Zbyt wiele dobrych książek! Ani księgarze, ani też krytycy literaccy nie są w stanie do nich wszystkich dotrzeć i ich przyswoić.

Gościem honorowym Targów Książki we Frankfurcie była w tym roku Gruzja. Mówiono o niej jako o niewielkim kraju między Rosją a Europą, którego kultura w Europie jest szerzej mało znana. Jednocześnie jedna z niemieckich autorek bestsellerów, Nino Haratischwili, ma gruzińskie korzenie i w swych książkach nawiązuje do swego kraju pochodzenia...

Gruzja, być może wcale, nie jest tak odległa... A Nino Haratischwili mieszka w Hamburgu i rzeczywiście przerzuca dla nas pomosty. Muszę jednak powiedzieć, że wielu gruzińskich autorów poznałam właśnie dopiero teraz. Dzięki temu, że Gruzja była gościem honorowym tegorocznych Targów Książki we Frankfurcie. Nawet jeśli żelazna kurtyna opadła już dawno temu, to jednak trzeba było nieco czasu, aby dostrzec literaturę, która przed światem – takie można odnieść wrażenie – jakby trochę była ukryta. Sądzę, że w Niemczech Wschodnich, w byłej NRD, recepcja literatury gruzińskiej była silniejsza aniżeli na zachodzie Niemiec. Mieliśmy tu deficyty, takie mam odczucie. Myślę, że właśnie odkryliśmy wspaniałą literaturę. Z głębokimi korzeniami, przywiązaniem do tradycji, obfitą w różnorodne nurty. To był dla nas jeden z tych gości honorowych, który rzeczywiście wiele po sobie pozostawia. Osobiście jestem zdania, że jeszcze długo będziemy z tego czerpać. Czasem tak bywa, że gość honorowy Targów już nas opuszcza, ale wcale tak naprawdę nie zaiskrzyło. W wypadku literatury gruzińskiej w tym roku zapaliliśmy prawdziwym uczuciem. Ta literatura, film, muzyka są nam bardzo bliskie.

Prawie dwadzieścia lat temu, w roku dwutysięcznym gościem honorowym Targów Książki we Frankfurcie była Polska. Czy miało to wpływ na recepcję literatury polskiej w Niemczech?

Bardzo dobrze pamiętam tamten czas. To przyniosło naprawdę wiele. Było porównywalne z Gruzją w tym roku, czy na przykład z Węgrami jako gościem honorowym. Uruchomił się jakiś mechanizm, który działa do dziś. Zauważyliśmy bowiem, jak jesteśmy sobie bliscy. Zorientowaliśmy się, jak bliscy są nam polscy autorzy. Dostrzeżliśmy, że to jest literatura pokrewna naszej, przemawiająca wprost do naszych serc. Sądzę, że to właśnie wtedy na dobre odkryliśmy to pokrewieństwo i wspólne dziedzictwo.

Czy niemiecki czytelnik zna polskich autorów?

Otóż jednym z moich ulubionych autorów jest na przykład Andrzej Stasiuk. Także Olga Tokarczuk. To autorzy, których ogromnie cenię. Stasiuka lubię za jego poetycko-anarchistyczny styl i za życiową postawę... Za jego inteligentne outsiderstwo... I oczywiście za jego liryczną poezję, która obecna jest także w prozie. Dla mnie to coś szczególnego, co określa olbrzymią siłę języka Stasiuka.

Autentyczność?

Powiedziałabym, że tak. Ale też właśnie jego witalność.

A Olga Tokarczuk?

Jako pisarka mierzy się z olbrzymią traumą wojny i jej następstwami. To właśnie są książki, w których nasza wspólna historia wojenna, polsko-niemiecka historia, nadal subwersywnie jest przepracowywana. Olga Tokarczuk tworzy w swych powieściach dla niej przejmującą obrazowość.

Ostatnie dziesięciolecia w literaturze polskiej to m.in. mocna obecność reportażu literackiego. Pojawiła się cała plejada polskich autorów z dobrymi książkami literatury dokumentalnej. Czy podobne tendencje da się zaobserwować w literaturze niemieckiej?

Tak zwana literatura dokumentalna to silny trend. Z Ameryki przywędrowała do nas narracyjna literatura faktu – gatunek cieszący się wielkim powodzeniem. Także wspomnienia, czyli opowieść autobiograficzna jest w modzie.

Jak się miewa w Niemczech liryka? W ubiegłym roku najważniejszą niemiecką nagrodę literacką Georg-Büchner-Preis otrzymał poeta Jan Wagner, ale rzadko tomiki poezji stają się tu bestsellerami...

To się zgadza. Tradycyjnie liryka nie jest produktem masowym. Tu chyba nigdy nic się nie zmieni.

Co pociąga czytelnika niemieckiego w literaturach obcych? Czego w nich szuka?

Z tym bywa różnie. W ubiegłym roku gościem honorowym na Targach Książki we Frankfurcie była Francja. Francja – nas Niemców – fascynuje. Ma w sobie to coś, czego nam trochę brak. Myślę, że to jest to, co nas uzupełnia, co dopełnia niemiecką mentalność. Coś, za czym od zawsze trochę tęskniliśmy. Tęsknimy i tego poszukujemy. To jest, niestety, jednak jednostronna miłość pomiędzy Niemcami a Francją. Niemcy podziwiają Francuzów, ale odwrotnie to już raczej tak nie jest. Teraz w przypadku Gruzji jako gościa honorowego, także wcześniej w przypadkach Polski albo Węgier rzeczywiście mam poczucie, że istnieje coś na

kształt duchowego pokrewieństwa. Ta jakby zapomniana wschodnioeuropejskość Niemiec. Przecież przez całe stulecia miała ona olbrzymi wpływ na niemiecką kulturę. Te powiązania były bardzo silne. Na dziesięciolecia zostały przerwane – przez wojnę, a potem też przez zimną wojnę. Ale one właściwie istnieją. Przypomnienie o tych aspektach było dla Niemiec ważne.

A jacy współcześni autorzy niemieccy mogliby, Pani zdaniem, zainteresować czytelnika polskiego? Jakie tendencje można zaobserwować w najnowszej literaturze niemieckiej?

Tendencje... Pojawiły się dość dobre powieści historyczne. Ten nurt w tej chwili reprezentuje na przykład Daniel Kehlmann ze swymi powieściami. Istnieje też literatura silnie autobiograficzna. Wspomnienia. Mamy wielu pisarzy, którzy po prostu piszą autobiograficznie. To inny nurt. Z aktualnych książek może mógłby przyciągnąć czytelników z Europy Środkowej *Hochdeutschland (Niemcy na wysokim poziomie)* Alexandra Schimmelbuscha? To cyniczna alegoria zglobalizowanej, niemieckiej teraźniejszości. Ciekawa jest również powieść *Sechs Koffer (Sześć walizek)* Maxima Billera. Może mogłaby także zainteresować polskich czytelników? Bezpośrednio Polska nie pojawia się w tej powieści, ale jest to jednak wschodnioeuropejska historia o migracji – ze Związku Radzieckiego przez Pragę do Niemiec. Historia pewnej żydowskiej rodziny. To bardzo interesująca opowieść.

Bardzo Pani dziękuję za rozmowę.

Joanna de Vincenz | ur. 1967, dziennikarka, mieszkanka w Heidelbergu.



Anna Marchewka

Przeszłość, smutek i literatura

Nareszcie! *Fizyka smutku* ukazała się w polskim tłumaczeniu Magdaleny Pytlak. Wyprzedziła ją sława, która jednym zaostrzyła apetyty, a innych usposobiła raczej podejrzliwie, bo przecież nie może być przecież aż tak dobrze. A jednak.

To nie jest pierwsza książka urodzonego w roku 1968 Gospodinowa, autora docenianego, nominowanego do nagród i nagradzanego nie tylko w rodzinnej Bułgarii, ale w całym świecie. Choć dostępne są przekłady jego innych książek, czyli zbiór opowiadań *Inne historie* nominowany do nagrody Franka O'Connora, *Powieść naturalna* czy wybór wierszy *Koniec Minotaurów*, choć autor gościł na Festiwalu Conrada, to przynajmniej u nas – niestety – jeszcze nie został odkryty, no może poza specjalistyczną bańką. Gdyby zmiana w recepcji, taka na szeroką skalę, nastąpiła w związku z wydaniem najgłośniejszej książki Gospodinowa, to ów brak dałoby się jakoś nie tylko przeboleć, ale i nadrobić z górką. Sporo na to wskazuje, bo powieść ta ma zdolność trafiania do czytelników i czytelniczek na prostej, a przez to tajemniczej zasadzie: „przecież to wszystko o mnie”. Wcale nie trzeba używać klucza doświadczenia narodowego, choć można *Fizykę smutku* nazwać książką wyjątkowo bułgarską, bo dotyczy braku pamięci o przeszłości, nawet tej najbliższej, a właściwie: milczenia jako strategii przetrwania. Co działo się na terenach współczesnej Bułgarii, jednego z najmniej widocznych państw europejskich, ale za to najsmutniejszego? Bułgaria pojawia się w polskiej świadomości raczej tylko latem, jako ewentualne miejsce spędzenia wakacji lub we wspomnieniach z wyjazdów za poprzedniego ustroju. Bułgaria, jaką znamy dzisiaj, niegdyś jedno z państw bloku socjalistycznego, które budowało swoją tożsamość na milczeniu, przed Wielką Wojną istniało na europejskiej

mapie w zupełnie innym kształcie: tylko jego niewielka część funkcjonowała jako niepodległe Cesarstwo Bułgarii (od 1908 roku cesarzem był Ferdynand I Koburg), pozostałe tereny zaś uzależnione były od Imperium Osmańskiego, a przecież jeszcze tysiące lat wcześniej to właśnie po ziemiach współczesnej Bułgarii paradowali mitologiczni bogowie i boginie, znani zapewne wszystkim.

Milczenie jest w Bułgarii powszechne. Milczeniem przykrywa się doświadczenia całych pokoleń. Dopiero to młodsze – w tym Gospodinow – podjęło pracę przełamywania wielowiekowych nawyków. Okazuje się, że najlepiej zdolna dźwignąć ten ciężar jest literatura. Nie grzęźnie, jak publicystyka, nie zatrzymuje się na granicy kraju czy języka, nie antagonizuje. Idzie w świat, docierając do czytających w innych językach, z inną historią, bo od doświadczenia przemocy i przemilczeń, które przecież także są formą przemocy, inni (również my tutaj) nie są wolni.

Można też powiedzieć, że *Fizyka smutku* działa, bo jest osobista, ale nie tyle (lub: nie tylko) po stronie autora, ale i (lub: jeszcze bardziej) po stronie czytających. Gospodinow pyta w tej powieści o pamięć, zatem jej struktura nie mogła wyglądać inaczej: złożona jest z kawałków, z drobin, bo tylko w przebytyskach wracają fragmenty przeszłości układające się w przestrzenną mozaikę. *Fizyka smutku* jest również swego rodzaju kolekcją rzeczy zużytych, opuszczonych, prezentujących nudę w kraju bloku wschodniego lat osiemdziesiątych. Dzieciństwo jest kopalnią materiału literackiego, ale i podstawą formowania tożsamości. Zapomnieć o dziecku, którym się było, nie pozwolić przemówić pamięci jest wyrokiem skazującym na niemotę. Opowiadać o przeszłości – własnej, swoich rodziców, dziadków, babć, przodków – to znaczy nie tyle odwracać się od teraźniejszości, ile nabierać sił do mierzenia się z nią. Gospodinow wędruje w czasie wraz ze swoim bohaterem, który ma zdolność „zasiedlania się” w postaciach z przeszłości: w dziadku, ojcu, a nawet w pewnym skazanym na śmierć dziecku, które zapamiętane zostało jako krwiożerczy potwór,

Minotaur. Owo „zasiedlanie się” to skrajna forma empatii, skuteczne narzędzie umożliwiające poznanie w świecie, w którym dokumenty, przekazy ustne czy podstawowe informacje o tym, co minęło, są dotąd niewypowiedziane. W grę wchodzi już nie tyle wywoływanie duchów, ile głębokie poznanie, podróż do początków własnego życia, a potem do początków życia w tej części świata. Dzięki temu „zasiedlaniu się” możliwe jest mówienie „we własnym imieniu”: dzielone z dziadkiem imię (a do tego twarz i sylwetka) w jeszcze bardziej oczywisty sposób czyni wędrowną jego śladami, wypowiedanie jego losów sprawą własną.

Gospodinow nie zatrzymuje się na przyglądaniu się legendom rodzinnym. Sięga też po mity nie po to, by się z nimi zgodzić, ale by nie ufać oczywistościom, by nie przytaknąć opowieści wytartej do cna, by nie dać się jej wodzić za nos, bo równie dobrze można przecież poprzestać na milczeniu. Podejrzliwe czytanie pozwala mu dostrzec to, co niby od dawna jest dobrze widoczne, ale jednak nikt o tym do tej pory nie mówił. Tym kluczowym dla Gospodinowa mitem była opowieść o Minotaurze. O tym, którego jednogłośnie nazywano potworem i kibicowano Tezeuszowi, który wykorzystując Ariadnę, znalazł sposób na to, by zabić pół-człowieka, pół-byka i wydostać się z labiryntu. Gospodinow w *Fizyce smutku* odkrywa coś, co unie możliwia traktowanie herosa z honorami: Minotaur był dzieckiem, porzuconym, zdradzonym i ukrywającym przed światem, a jego śmierć nikomu nie powinna przynieść chwały. Bo jak niby, pyta Gospodinow, Minotaur miał zjadać dziewczęta i chłopców? Miał głowę byka, a byki są roślinożerne. Ta cała historia dziecka odłączonego od matki i zesłanego do podziemi, nie trzyma się kupy. Opowiedziana i utrwalona potworność Minotaura miała przykryć przewinienia i zdrady, jakich się wobec niego dopuszczono. Ten mit (jak i inne) powtarzany był tak długo, że przestano zadawać sobie pytania o niezgadujące się elementy. Więc pyta Gospodinow o porzucone, samotne dzieci, które nigdy nie opowiedziały swojej historii, za które mówią inni, o dzieci, które zstarzały się, zanim zdążyły dorosnąć.

Sięga Gospodinow w przeszłość tak daleko, jak to możliwe, do mitycznych pokładów, bo jeśli opowiadać o sobie, to porządnie. Zwały milczenia, przeczekiwania to oddawanie pola i władzy nad sobą tym wygadany zwycięzcom, którzy ze skrzywdzonego dziecka o głowie byka zrobią krwiożerczą bestię, usprawiedliwią każdy z mordów na bezbronnych ofiarach i przekonają do swojej wersji wydarzeń.

Georgi Gospodinow, *Fizyka smutku*,
przetł. Magdalena Pytlak,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018

Szorunek zębów / uwaga, śpimy

„Ludzie myślą, że mężczyźni na oddziałach psychiatrycznych piszą poezję i traktaty filozoficzne albo siedzą za wywrotowe myślenie i działalność

opozycyjną. Myślą też, że na oddziałach psychiatrycznych znajdują się tylko seryjne morderczynie, wiedźmy, mówiące językami szeptuchy, chore na płasawicę i wściekłą potomkinie zwierząt urodzone z zębami i szóstym palcem. To też. Ale większość dziewczyn na oddziałach nie jest aż tak szalona i pamięta, co robili im ojcowie, wujkowie, mężowie, matki, co robił im Kościół, ZUS i rynek pracy”, pisze w swojej debiutanckiej powieści autorka, ukrywająca się za pseudonimem Olga Hund. Ta drobna książka – ma niewiele ponad sto stron – jest zbiorem miniatur, odprysków od obrazu świata całego. Bo i o tym po trosze jest książka Hund: o rozpady. Rozpada się iluzja utrzymania się w zdrowiu, czyli w całości właśnie i nie da się jej już posklejać.

Wiele napisano już o szpitalach psychiatrycznych, załamaniach, chorych. Hund zdaje się to wszystko bardzo dobrze wiedzieć i z godną szacunku mądrością nie podejmuje drobnych nawet prób zaimponowania czytającym.

Linearne uporządkowanie choroby niekoniecznie jest możliwe w *Psach*, bo na dręczące pytanie „kiedy się to wszystko zaczęło” można odpowiedzieć dopiero w drodze usersowniania, która z zasady jest narracyjna. „Dotarliśmy więc. I tu się zaczyna moja opowieść. O tym, że szpital to wczasy dla smutnych dzieci. Żeby wszystkie były w jednym miejscu”, czytamy w *Psach*. Hund jednak nie idzie tą prostą drogą, nie wskazuje na punkt zerowy, nawlekając kolejnych zdań na sznurek zostawia czytającym książkę (dezintegracja jest, dezintegracja jest, dezintegracja jest).

Na rwaną, choć ani trochę chaotyczną opowieść Hund składają się małe, niewidowiskowe dramaty oddające dynamikę życia w grupie owładniętej przez nudę i fobie, pacjentów i pacjentki wyrwywających się czasem ku sobie z agresji nagromadzonej pod grubą warstwą rozpacz. Znikąd nie mogą oczekiwać pomocy, bo w tym szpitalu, w tej osobni, brani są na przeczekanie. W świecie szpitala wszystko



jest jak trzeba, wszystko jest normalnie: organizacja władzy, regulacja napięć, fala jak w wojsku czy szkole. Autorka nie stara się nawet pracować nad freskami w tle, które tak dobrze nadają się do uogólnień, za to skłania się ku konkretowi w opowieści o tym miejscu nie-miejscu, które wydaje się bardziej normalne, niż można by się spodziewać. Hund trzyma się doświadczenia bliskiego, codziennego, doświadczenia małych rzeczy, małych zdarzeń. I z tych małych rzeczy, w tej małej książce, wypracowuje większą od jednostkowego doświadczenia opowieść. Dzięki skali mikro, dzięki wyczuleniu na detal potrafi Hund oddać absurd podziatu na zdrowych i chorych: „Zdrowi psychicznie, czyli personel, wierzą za to, że kiedy spadnie na podłogę karta chorobowa, należy ją przydepnąć, żeby pacjentka nie leżała długo”.

Psy ras drobnych prowokują wiele pytań: jeśli matka narratorki była tu wcześniej, co to za historia (herstoria?) odstępstwa od tak zwanego zdrowia, od normy? Czy kobiety chorują inaczej? Kaśka w siódmym miesiącu ciąży, Wiołka po próbie samobójczej, uwierzyła, że jest w szpitalu z lenistwa, Ewa, która głównie leży i puchnie, która nadaje imiona, ale jest wyczulona na ubiór, fryzury, komplementuje, choć nikt jej komplementów nie chce, i Ania o przegubach poprzerastanych bliznami po próbach samobójczych? Wbrew przekonaniu, że załamanie przychodzi pod próg dorosłości (który przesuwają się wraz z wydłużonym procesem edukacji) i tam czyha na swoje ofiary, w szpitalu z *Psów* średnia wieku jest

mocno średnia, sporo tu bohaterek już po czterdziestce, już po pięćdziesiątce, gdy prawa do wewnętrznego życia wygasają lub przechodzą na młodsze pokolenie. Tylko papiery, dokumenty sprzed pobytu w szpitalu, są dowodem na to, że kobiety z oddziału miały jakieś życie. Dwa piętra, nie ma dużo do zwiedzania, codzienność, monotonia. Przepustki, wyjścia do „świata zdrowych” tylko pogarszają sprawę, może lepiej byłoby zostać w tym miejscu na zawsze. „Antyarka”, jak nazywa Hund szpital, wypełniona „kobietami do wyginięcia”, na pewno gdzieś przecieka, tonie, powoli, ale nieubłagane. „Najbardziej w życiu chcę miłości, miłości i pieniędzy”, pisze Hund i choć to mało oryginalne marzenia, to nie znosi się na ich spełnienie.

Zwierzęta pojawiają się tutaj jako metafora kondycji słabszej, mniej uprzywilejowanej, takiej „nie w prawie”. Tytułowe psy, niby są uosobieniem wierności i przyjaźni, a częściej znaczą nie-ludzie, istoty ze świata poniżej. W scenie spotkania z byłym chłopakiem narratorka (jest na zakupach z babcią, były chłopak z nową dziewczyną) porównuje siebie do gołębia z kawałkiem chleba na szyi. Gołąb w krakowskich realiach postrzegany jest jako latający szczur, ulicznik roznoszący zarazki, brudzący chodniki, samochody i ludzkie ubrania – żaden tam gołąbek pokoju czy miłości. Nikomu oprócz samotnych, starszych ludzi i małych dzieci gołębie nie kojarzą się dobrze. Występują tu jeszcze inne zwierzęta, kojarzone groźnie i podle, podle, ale groźnie, jak męże-wężę, prześladowające część mężatek z oddziału.

Szpital kobierzyński niby odarty jest z wszelkiej niesamowitości, bo Hund unika przesady w tej z zasady niepokątej książce, ale i tak jawi się ono jako miejsce ze złego snu. Na kartce przywieszzonej przy drzwiach do szpitala napisano: „Proszę dzwonić RAZ i cierpliwie czekać na otwarcie drzwi”, co brzmi jak zapowiedź wejścia do mrocznej krainy czarów. Nic nie dzieje się tu szybko, ale to, co się dzieje, dzieje się nieuchronnie. Przemoc, która stoi za wydarzeniami szpitalnymi, ma szczególny charakter, trudno ją od razu zlokalizować, nazwać i rozbroić, jej przezroczystość jest największym wyzwaniem. Tylko czasem jakaś śmierć, jakieś samobójstwo, niespodziewane, bo przecież leki pętać miały mocniej niż kaftany. „Ja chcę rozmawiać z człowiekiem, nie z kartą” – mówi już na początku lekarka, ale jakoś nie brzmi przekonująco. Brzmi raczej jak automat, wysłużony na stanowisku, w którym nie widać nawet cienia nadziei, niż ktoś zdolny wspierać w podróży ku zdrowiu – cokolwiek to miało by znaczyć. Na pobyt w szpitalu składa się szereg rytuałów, raczej czynności magicznych niż rzeczywistych działań pomocnych. Chore wrzucone są do sal jak niesprawne zabawki. Te, których mechanizmy szwankują najbardziej, wytłumiane są silnymi lekami. Nie tyle o leczenie tu chodzi, ile o usypianie. Sen, od którego tak blisko do śmierci, nie jest lekarstwem, jest schowkiem, z którego „chore” korzystają jak tylko mogą. Nie spać! Chciałoby się zawołać, ale z tego szpitala nie wyruszy żadna rewolucja, nie podniesie się w nim bunt. To raczej manewry służące utrzymaniu się na powierzchni. Stawka niewygórowana, ktoś by powiedział. Ktoś inny powiedziałby, że to jednak zależy, bo – jak pisze Hund – „bóle, smutek i ataki paniki pojawiają się i znikają, nuda pozostaje”.

Olga Hund, *Psy ras drobnych*,
Korporacja Ha!art
Kraków 2018

Anna Marchewka | krytyczka literacka,
doktor nauk humanistycznych, związana
z Uniwersytetem Jagiellońskim.
Wydała *Ślady nieobecności*.
Poszukiwanie Ireny Szelburg (2014).



OXAS
LITERATURE
POLECA:



**Krzysztof
Bielowski**

**Delficki
trójnóg**

SENTENCJE DELFICKIE

JAGELLONIAN UNIVERSITY PRESS / LEMMA PRESS



ZAKOPIAŃSKI FESTIWAL LITERACKI

9-11 SIERPNIA 2019

**TERMIN ZGŁASZANIA KSIĄŻEK DO
NAGRODY LITERACKIEJ ZAKOPANEGO – 31 STYCZNIA 2019**