

ARCHIPELAG

niezależny magazyn bukinistyczny

Numer 4 Wiosna 2011

Albania

Orneli Vorpsi

Borges i czas

w sidłach własnego umysłu

o Sylvii Plath

pisze Małgorzata Warda

Gdańsk

miasto, którego nie ma



przemijanie

temat numeru

ISSN 2082-6664

ARCHIPELAG REDAKCJA:

REDAKTOR NACZELNA:

Kamila Kunda, Londyn („Chihiro o świecie”: chihiro.blox.pl)

ZESPÓŁ:

Anna Bittner, Berlin

(„Przeczytałam książkę”: przeczytalamksiazke.blogspot.com)

Renata Borowiak, Poznań

(„Tamaryszek – opowieści zebrane”: tamaryszek.blox.pl)

Renata Długolecka, Edynburg

Zosia Frankowska, Warszawa-Wejherowo

(„Kartkoteca”: kartkoteca.blogspot.com)

Justyna Kowalczyk, Dąbrowa Górnicza

(„Książko-landia”: bezoprawy.blogspot.com)

Karolina Kunda-Kuwieckij, Warszawa

Monika Mellerowska, Grudziądz

Karolina Przybyła, Smolnica k. Gliwic

(„Stara szafa”: stara-szafa.blogspot.com)

Ania Ready, Oksford („Tygiel”: magamara.blox.pl)

Stefania Szostok, Praga („Notatki z lektur”: libros.blox.pl)

Agnieszka Tatera, Ślesin k. Nakła

(„Życiowa pasja bibliofila”: ksiazkowo.wordpress.com)

Joanna Wonko-Jędrzysek, Łódź

(„Herbatniki”: mandzuria.wordpress.com)

Anna Maślanka, Rzeszów,

(„Literackie skarby świata całego: literackie-skarby.blogspot.com)

WSPÓŁPRACA:

Czara

(„Pomarańcze Czary”: rozcinaam-pomarancze.blog.pl)

Klaudyna Hebda

(„Ziołowy Zakątek”: ziolowyzakatek.blogspot.com)

Laura Karabin

(„Czytatnik”: czytatnik.wordpress.com)

Agnieszka Markiewicz

(„Dalekowschodnie podróże słowem i obrazem”: literatour2.wordpress.com)

Zuzanna Orlińska

(„Kiedy byłam mała...”: kiedybylammal.art.pl)

Peek-a-boo

(„Więcej niż pierwsza czytanka”: buksy.wordpress.com)

Małgorzata Warda

(„Małgorzata Warda”: warda.bloog.pl)

Katarzyna Wonko

KOREKTA:

zespół redakcyjny

PROJEKT GRAFICZNY I ŁAMANIE:

Monika Drzazgowska, Warszawa

(„Entelepentele”: entelepentele.com)

ZARZĄDZANIE STRONĄ INTERNETOWĄ:

Emilia Szymt-Kustra, Warszawa

(„Fragmenty mojego świata”: elwiria.blox.pl)

OKŁADKA ARCHIPELAGU:

Piotr Borzoł

Redakcja Archipelagu nie zwraca tekstów niezamówionych i zastrzega sobie prawo do ich redagowania oraz skracania. Z zasady nie publikujemy przedruków ani autorskiej prozy i poezji.

KONTAKT:

kamila.kunda@archipelag-magazyn.pl

promocja@archipelag-magazyn.pl

redakcja@archipelag-magazyn.pl

wspolpraca@archipelag-magazyn.pl



Czy można zaobserwować przemijanie? Czasem w filmach przyrodniczych pokazane są sceny w przyspieszonym tempie – gdy kwiaty puszczają pąki, jakby śpieszyło się im do słońca, a chmury płyną po niebie prędzej niż concorde. Nie trzeba jednak uciekać się do technologicznych innowacji filmowych, by dostrzec mijanie czasu. Wystarczy zasadzić kiełki rzodkiewki w słoiku, patrzeć na zachód słońca nad morzem lub spotkać się z dawno nie widzianą starszą krewną i zwrócić uwagę, że jej głos nieco bardziej się trzęsie, zmarszczek wokół oczu przybyło, a krok nie jest tak sprężysty co kiedyś.

A co z miastami? Miasta też się starzeją, budynkom można nadać nowe oblicze, ale o ile nie znikną zupełnie z powierzchni ziemi, spacerując po ulicach czuć niekiedy wyraźnie, że dusza danego miasta jest stara – starsza, niż wskazywałyby na to wieżowce ze szkła i stali i kolorowo otynkowane kamienice. Tej duszy często szukają pisarze, umieszczając akcję powieści wcale nie w czasach współczesnych, a w tych, po których ślad czasem został już tylko we wspomnieniach.

Może jednak czas to iluzja? Może wcale nie przestajemy być dziećmi, nie starzejemy się, nie umieramy, umierając? Borges wiele energii poświęcił rozważaniom nad tym, czym jest czas i wieczność, czerpiąc obficie z buddyjskiej filozofii. Umysł człowieka nie jest w stanie pojąć istoty czasu, szczególnie jeśli wyznaje się pogląd, iż czas został przez człowieka stworzony. Choćbyśmy przestawiali klepsydrę co trzy minuty, by piasek przesypywał się z jednej szklanej kopuły do drugiej, nie zbliży nas to do zrozumienia, czym jest czas, czym jest przemijanie...

W nowym numerze Archipelagu zapraszam do podążania ścieżkami przemijania w literaturze.

Życzę Wam lektury bez patrzenia na zegarek, przyjemnego zatopienia się w słowa z błogą nieświadomością mijającego czasu.

Kamila Kunda

SPIS TREŚCI:



5 Panteon: Hans Fallada — *Samotny jako człowiek i jako pisarz* [Anna Bittner]

9 W przybliżeniu: *Albania Orneli Vorpsi* [Karolina Kunda-Kuwieckij]

11 Wokół książki: *Dotykając niemożliwego — system pisania Louisa Braille’a* [Monika Mellerowska]

14 Spotkanie z autorem: *Plebanek i Varga — Bazyliszek i „pracownik łóżkowy”* [Monika Mellerowska]



18 Spotkanie z autorem: *W krainie babci i wnuczki. Rozmowa z Katarzyną T. Nowak* [Zofia Frankowska]

20 Książka inspiracją: *Co było najpierw — pędzelek czy natchnienie?* [Katarzyna Wonko]

22 Subiektywny punkt widzenia: *Dziewczyna z Bostonu* [Małgorzata Warda]

24 Książki naszymi oczami: Recenzje książek wydanych w Polsce

31 W objęciach X muzy: *Konać z pragnienia u fałszywych źródeł* [Renata Borowiak]

35 Przez obiektyw: *Sześć stóp pod ziemią*



Temat numeru: **PRZEMIJANIE**

44 *Salinger, wieczny odludek* [Kamila Kunda]

45 *Gdańsk – miasto, którego nie ma. W poszukiwaniu zagubionej tożsamości* [Ania Ready]

50 *Koniec epoki cudów. O przemijaniu dzieciństwa w literaturze* [Anna Maślanka]



54 *Pożyteczny chwast — Saramago, który pisze aby żyć, kiedy umrze* [Monika Mellerowska]

56 *W poszukiwaniu Breslau — spacer po Wrocławiu śladami Mocka* [Laura Karabin]

59 *W cieniu przemijającego piękna* [Agnieszka Markiewicz]

62 *W sidłach własnego umysłu. Borges i czas* [Kamila Kunda]

66 *Sztukmistrze z drukarni: Polskie książki nie są za drogie* [Ania Ready]

68 *Ulotnie: „Żyjemy dłużej, ale mniej dokładnie i krótszymi zdaniem”. Wisława Szymborska – Tutaj* [Justyna Kowalczyk]

70 *Ulotnie: Sztuka jest zamachem na myślenie* [Ania Ready]

74 *Pocztówka z...: Edynburg Alexandra McCalla Smitha – miasto emanujące legendą* [Renata Długołęcka]

77 *Z obcego podwórka: Recenzje książek niewydanych w Polsce*



84 *Stoliczku nakryj się: Słodycz indyjskich kuleczek gulab jamon* [Klaudyna Hebda]

87 *Książka na wszystkie strony: Pisarze w zaciszu domowym* [Karolina Kunda-Kuwieckij]

87 *Słowem i kreską: Druga młodość, czyli japońska podróż w czasie* [Karolina Kunda-Kuwieckij]

88 *Książka na poważnie: Konkursy literackie zimową porą* [Justyna Kowalczyk]

91 *Zabawy w bibliotece: Jaka to pora roku?* [Kamila Kunda, Karolina Kunda-Kuwieckij]





ANNA BITTNER

HANS FALLADA

samotny jako człowiek i jako pisarz

Zapomniany, niedoceniony, nieznany. Leksykony zaledwie wspominają o nim, notki giną wśród nawału informacji o wielkich prozaikach XX wieku. Tymczasem jest on autorem ponad trzydziestu powieści, w tym bestsellera roku 1932, prozaikiem o genialnym wręcz zmyśle obserwacji, a przede wszystkim twórcą pierwszej powojennej powieści rozrachunkowej z nacjonalizmem.

Mowa o Hansie Falladzie.

„Wszystko w moim życiu kończy się w książce. Tak musi być, nie może być inaczej, ponieważ jestem tym, kim się stałem”.
Hans Fallada

Rudolf (takie imię naprawdę nosił Fallada) urodził się 21 lipca 1893 roku w pomorskim mieście uniwersyteckim Greifswald jako od dawna wyczekiwany syn rodziny Dietzen. Od najmłodszych lat uchodził za pechowca. Słabe zdrowie i ciągłe wypadki były przyczyną szczególnej troski, jaką otaczała go matka. W 1899 rodzina przeprowadziła się do Berlina. Wilhelm Dietzen – głowa rodziny – był ambitnym prawnikiem i dużych ambicji oczekiwał również od dzieci. Rudolf – jako starszy syn – miał przejąć jego spuściznę. Ten nie potrafił jednak sprostać wygórowanym oczekiwaniom ojca. Szkoła była dla niego katogą, problemy w nauce i brak przyjaciół uczyniły go samotnikiem. W domu jednak mały Rudolf zamieniał się w zupełnie inne dziecko – bystre, będące prowodyrem wszystkich zabaw, wesołe. Szkolne niepowodzenia rekompensował sobie również poprzez czytanie książek – Rudolf zatapiał się w świecie westernów Karla Maya i na chwilę stawał się ich bohaterem. Im większe trudności piętrzyły się przed chłopcem,

tym bardziej fantazjował i zapominał się w świecie imaginacji. Im bardziej rodzice nie rozumieli odczuć syna, tym większa rosła między nimi bariera. Ucieczka Rudolfa z domu okazała się być złym pomysłem – miał poprawić sytuację, jeszcze bardziej ją zaogniła. Krótkie chwile rodzinnej sielanki następowały tylko w trakcie wakacji – chłopiec stawał się wtedy beztróskim, szczęśliwym dzieckiem. Powrót do domu i przymus chodzenia do szkoły, którą traktował jako obce otoczenie, powodowały nawrót problemów i poczucie bycia pechowcem.

Późniejsza przeprowadzka, tym razem do Lipska, dla Rudolfa oznaczała ciężką pracę – by zostać przyjętym do tamtejszego gimnazjum musiał nadrobić pół roku nauki. Chłopcu udało się zdać egzaminy, a od dumnego ojca dostał wspaniały prezent – rower. Następnego dnia wybrał się na wycieczkę do wujka, podczas której uległ poważnemu wypadkowi. Przez wiele miesięcy pozostał w szpitalu, a w szkole stracił cały rok. Konsekwencje dla chłopca były fatalne – stracił przyjaciół, z powodu utykania nie brał udziału w zajęciach sportowych i tanecznych i w końcu znowu stał się samotnikiem. W trudnym okresie dojrzewania brakowało mu wsparcia ze strony przyjaciół, a przede wszystkim ze strony rodziców. Wszelkie próby dołączenia do rówieśników kończyły się porażką, na przykład wspólna wycieczka z organizacją Wandervögel (ówczesny niemiecki odpowiednik skautów) skończyła się zachorowaniem na tyfus. Chłopiec pragnął zwrócić na siebie uwagę i pisał obsceniczne listy do koleżanki, w wyniku których rozpętał skandal. Sytuacja stała się tak napięta, iż Rudolf zapragnął popełnić samobójstwo. Rodzice wysłali syna do rodziny w Hanowerze. Stamtąd wyjechał do sanatorium i w końcu do gimnazjum z internatem w Rudolstadt, gdzie zaprzyjaźnił się z Hannsem Dietrichem von Neckar. Połączyły ich te same zainteresowania, umiłowanie do książek i podobne spojrzenie na świat. Razem czytali, dyskutowali i rozprawiali o życiu i śmierci. Wreszcie podjęli wspólną decyzję o samobójstwie. W czasie ferii dwaj młodzieńcy postanowili wcielić swój plan

w życie i zorganizowali pojedynek z użyciem pistoletów, pożyczonych rzekomo w celu strzelania do wróbli. 17 października 1911 Rudolf zabił Hannsa. By uniknąć więzienia, zdiagnozowano u młodego Dietzena regularnie pojawiającą się w rodzinie chorobę psychiczną. Dietzen trafił do szpitala psychiatrycznego, gdzie spędził następne dwa lata. Jego opiekunką stała się ciotka Adalaide Dietzen. To pierwsza osoba, która okazała Rudolfowi dużo zrozumienia oraz stała się inicjatorką podjęcia przez niego pracy nad tłumaczeniami dzieł Romaina Rollanda. Po zakończeniu hospitalizacji rodzice zdecydowali, że Rudolf zamieszka w dworku Polsterstein, gdzie będzie uczył się zawodu rolnika. Nie była to najlepsza decyzja, Rudolf nadal zagłębiał się w myślach samobójczych, a jego psychicznej kondycji nie poprawiał fakt, że w nowym miejscu zamieszkania nie potrafił się zadomowić – co więcej wciąż pozostawał pod policyjną kuratelą. Czarę goryczy przelał fakt, iż rodzice nie przyjęli syna na święta. Dodatkowo trudno było mu zaakceptować zmianę trybu życia z mieszczańskiego na wiejski. Zrozpaczony Rudolf próbował zmienić swój los i starał się o zaciągnięcie do wojska. Za drugim podejściem został przyjęty, ale tylko na dwanaście dni, po których został zwolniony jako niezdolny do służby wojskowej. W 1915 roku skończył swoją edukację z dyplomem rolnika.

Swoją pierwszą posadę przyjął w pomorskim Haydebreck, gdzie pracował początkowo jako inspektor, a później jako buchalter. Niebawem udało mu się przenieść do Szczecina, a później do Berlina, gdzie wreszcie poznał ludzi o podobnych zainteresowaniach. Dietzen próbował nadrobić utracone lata i wypróbować wszystkich uciech życia – zakochał się i zerwał zaręczyny, przesadywał w kawiarniach, pisał książkę, aż w końcu musiał się poddać kuracji odwykowej od narkotyków – nieprzyzwyczajony do tak intensywnego życia, nie wytrzymał presji. Mimo licznych kontaktów, pozostał samotnikiem.

Dwie kobiety miały ogromny wpływ na życie Dietzena: Lotte Fröhlich oraz Anne Marie Seyerlen. Syn pierwszej z nich wprowadził go w świat morfiny. Anne Marie natomiast zachęciła go do pisarstwa. Rudolf rozpoczął od pisania wierszy, które dały mu możliwość przemiany z milczącego samotnika w rozmownego, otwartego Hansa Falladę. Poezja, a potem proza dały mu możliwość zbudowania dystansu do własnej osoby. Znajomość z Seyerlen nie miała dobrego wpływu na przyszłego pisarza – Dietzen wprawdzie rozpoczął pracę nad swoją powieścią, ale wraz z przyjaciółką używał morfiny oraz cierpiał uwikłany w trójkącie – Seyerlen nie rozstała się z mężem. Męczyły go wątpliwości co do własnej przyszłości – wahał się między karierą pisarza, a pracą

Książki Hansa Fallady, które ukazały się po polsku:

I cóż dalej szary człowieku?

Czyż nie ma powrotu?

Wilk pośród wilków

Pijak

Każdy umiera w samotności



➡ Hans Fallada, pierwsze wydanie książki *Kleiner Mann*. Fotografia udostępniona przez Hans Fallada Archiv

w wyuczonym zawodzie. Poproszeni o radę ojciec i doktor Tecklenburg, pod którego kuratelą leczył się w szpitalu psychiatrycznym, nie dali mu jednoznacznej odpowiedzi. Rudolf zdecydował się na zostanie pisarzem, zwłaszcza że ojciec obiecał mu wsparcie finansowe na jeden próbny rok. Praca posuwała się wolno, Dietzen był uzależniony od morfiny i nie potrafił sam odstawić narkotyku – powrócił do szpitala. W 1920 roku jego pierwsza powieść *Der junge Goedeschal* została wydana, lecz niestety nie odniosła sukcesu. Wraz z jej publikacją Dietzen przyjął pseudonim Hans Fallada – nazwisko to pochodzi z baśni braci Grimm, było imieniem konia, który po śmierci zachował zdolność przepowiadania przyszłości.

Dietzen zmuszony był powrócić do zawodu rolnika, rozpoczął jednak pisanie kolejnej powieści. Przyszły pisarz często zmieniał miejsca pracy – na Śląsku po raz pierwszy zdefraudował pieniądze, za co został skazany na sześć miesięcy więzienia. Przed rozpoczęciem odsiadki, podjął jeszcze kilka nowych zajęć oraz spędzał czas z przyjaciółmi. Po opuszczeniu więzienia nadal się miotał, podejmował kolejne prace jako rolnik oraz współpracownik czasopism. Nigdzie nie zagrażał miejsca i ciągle potrzebował więcej pieniędzy, by finansować nałóg alkoholowy i morfinowy. Dietzenowi umykał sens życia, nie widział celu w swojej tułaczce i ponownie zdefraudował pieniądze. Ze sporą sumą w ręku ruszył w rajd po miastach i knajpach. Gdy spostrzegł, że i ten krok nie zmienił jego życia, a pieniądze się skończyły, zgłosił się na berlińskim posterunku policji. W czasie rozprawy wyolbrzymił swoje przewinienia, by otrzymać jak najwyższą karę, gdyż miał nadzieję, że pobyt w więzieniu pomoże mu w odwyku od narkotyków i alkoholu. Przeczuwał również, że paradoksalnie, odizolowanie od świata miało na niego dobry wpływ. Dwa i pół roku spędził w więzieniu w Neumünster.

Po opuszczeniu celi, w lutym 1928 roku, pozostał w Hamburgu i rozpoczął pracę w biurze oraz zapisał się do klubu abstynentów. Tam poznał Hansa Issela, który wynajął mu pokój swojej siostry – Anny. Powróciwszy z sanatorium Anna poznała Falladę – oboje zakochali się w sobie. Miłość do Anny dała Falladzie energię i siłę do działania – przyjmował wszelkie prace oraz pisał dla lokalnych gazet. Mimo sprzeciwu rodziców para wzięła ślub. Fallada za wszelką cenę próbował udowodnić rodzicom, że jest nowym człowiekiem, że potrafi zadbać o egzystencję swoją i swojej żony. Równocześnie



rozpoczął pracę nad nową powieścią. Impulsem do jej powstania były krwawe zamieszki z rolnikami, jakie miały miejsce w latach 30. w Neumünster. W tym czasie Suse (jak nazywał żonę Fallada) zaszła w ciążę, a on sam poznał wydawcę Ernsta Rowohlta. Rok później rodzina przeniosła się do Berlina, gdzie Fallada dostał posadę w wydawnictwie Rowohlta. W pracy zajmował się wysyłką egzemplarzy recenzenckich i administracją recenzji, popołudniami pisał. Pisarstwo wprowadzało go w stan bliski rauszowi narkotykowemu bądź upojeniu alkoholowemu. Fallada miał bardzo specyficzny sposób pracy: najpierw dokładnie przygotowywał biurko, potem określał ilość stron do napisania, stale ją zwiększając, tak że pisanie przeciągało się do późna w nocy. W czasie pracy żył w swoim świecie, nie akceptował żadnej ingerencji z zewnątrz oraz ograniczał interakcje z innymi. Po zakończeniu powieści był kompletnie wyczerpany i potrzebował długiej rekonwalescencji, by wrócić do sił.

Berlin – miasto, w którym spędził największą część życia – dawał mu nowe siły. Równocześnie w Berlinie – jako chłopiec i młody mężczyzna – spędził najbardziej samotne lata. Wtedy nie wiedział jeszcze, że te najcięższe ma wciąż przed sobą.

Praca nad nową powieścią zajęła Falladzie więcej czasu niż się spodziewał. Pisarz odwrócił się od ekspresjonizmu i pracował nad swoim stylem – powstała powieść realistyczna, która ukazała się w 1931 roku pod tytułem *Bauern, Bomben und Bonzen*. Powieść została zauważona i Fallada zyskał odwagę, by napisać kolejną. Tymczasem narodził się syn Uli i młoda rodzina przeprowadziła się na przedmieścia Berlina. W Europie zapanował kryzys gospodarczy.



pracownia Hansa Fallady w jego domu w Carwitz
Fotografia udostępniona przez Hans Fallada Archiv

Fallada był bezrobotny, troszczył się jednak o synka i myślał nad fabułą kolejnej książki. Jego sytuacja życiowa zainspirowała go i powstała wydana w 1932 roku powieść *I cóż dalej szary człowieku?* Najnowsza książka stała się bestsellerem. Sytuacja finansowa rodziny uległa poprawie, ale pisarz znów zaczął sięgać po alkohol.

W życiu Fallady rozpoczął się najpiękniejszy, ale równocześnie najtragiczniejszy rozdział. Rodzina Dietzen dzieliła dom ze starszym małżeństwem, które zadenuncjowało pisarza jako przeciwnika Hitlera. Fallada został aresztowany i osadzony w więzieniu. By godnie znieść warunki więzienne, Fallada pisał, ufając, że przyjaciele pomogą mu w wydostaniu się zza krat. Faktycznie opuścił więzienie dzięki staraniom Ernsta Rowohlta. Fallada jednak przeszedł po wyjściu na wolność załamanie nerwowe – ówczesna sytuacja w Niemczech była bardzo trudna dla pisarza. Pisarz nie chciał emigrować, ale pozostanie w kraju również nie było dobrym rozwiązaniem. Po pobycie w sanatorium wiedział już, że jedynym wyjściem jest ucieczka. Rodzina nie wyjechała jednak za granicę, lecz przeniosła się do Carwitz – małej wioski w Meklemburgii-Pomorzu Przednim. Fallada nie zdawał sobie jeszcze sprawy, że nie uda mu się uciec przed nazistami. Właśnie wtedy gdy zapragnął prowadzić życie samotnika i odludka, ciągle nagabywany był przez przedstawicieli rządu, którzy planowali sfilmowanie jego powieści. Tymczasem pisarz wydał swoją kolejną książkę *Czyż nie ma powrotu?*. Mimo że publikacja mogłaby

sprawić rodzinie kłopoty, Fallada zdecydował się na nią, poprzedzając treść książki zakłamanym, pisany pod nazistów wstępem. Mimo nieprzyjemności, ciągłego strachu o bliskich i niemożności swobodnego tworzenia nadal nie potrafił wyobrazić sobie emigracji, obawiając się, iż za granicą nie będzie w stanie pisać. Powstały kolejne powieści, jednak daleko im do falladowskiego realizmu. Pisarz uciekał w poetyckość i fantazję. Taka sytuacja nie zadowalała go jednak jako twórcy, czuł, iż musi pozostać przy tematyce bliskiej życiu, odwołującej się do aktualnych problemów społecznych. Jego kondycja psychiczna podupadła. Dodatkowym ciosem stała się śmierć jednego z nowonarodzonych bliźniąt.

Fallada wyjechał na małą wyspę Hiddensee, by zebrać siły i przemyśleć koncepcję nowego dzieła. Po kolejnym pobycie w sanatorium – Fallada potrzebował samotności i ciszy szpitalnej, by zebrać potrzebne siły do harówki, jaką było dla niego pisanie – stworzył kolejną monumentalną powieść społeczną *Wilk pośród wilków*. Mimo śmierci ojca, która ponownie zachwiała labilną psychiką pisarza, skończył książkę, którą sam postrzegał jako cichy opór przeciwko nazistom. Dlatego zaskoczeniem dla niego był fakt, że po publikacji zainteresował się nim Goebbels, zlecając napisanie scenariusza filmowego. Tak powstała powieść *Der eiserne Gustav*. Fallada nie był zadowolony ze swojego dzieła, obawiając się klasyfikacji jako pisarz nazistowski.

Z momentem wybuchu wojny za granicę wyjechał Rowohlt. Fallada zdecydował się zostać w Carwitz z postanowieniem przetrzymania nazistowskich rządów. Planował przesunąć i odwlekać zlecenia. Nie mógł jednak całkiem zrezygnować z pisania, powstały więc kolejne książki, nieporuszające aktualnych problemów społecznych oraz dwie powieści wspomnieniowe. Zwłaszcza w tych ostatnich stworzył idyllę życia w Carwitz, opisywał okolice, swoje dzieci, kreował krainę szczęśliwości. Nie wspominał ani słowem o ówczesnej sytuacji politycznej, by nie zakłócić beztróskiego obrazu, jaki chciał zachować w pamięci. W 1940 roku urodziło mu się trzecie dziecko – syn Achim.

Fallada żył w ciągłym lęku – zacieśniał się wokół niego krąg podejrzeń i pomówień. Została aresztowana jego sekretarka, ktoś zgłosił władzom jego wysokie zużycie środków nasennych, czasopisma drukowały jego karykatury. W 1943 Fallada został wysłany do południowej Francji w celu pisania reportażu wojennych. Nie powstał jednak żaden reportaż, ale w głowie pisarza narodził się pomysł na nową powieść – jej bohaterami mieli być żydowscy kupcy. Gdy o jego planach dowiedziało się ministerstwo, zmuszony został do pisania powieści antysemickiej. Fallada miał jednak inne zamiary i by uniknąć pisania powieści nazistowskiej, wyjechał po raz kolejny do Francji, rzekomo by przysyłać reportaż. Ponownie nie powstało ani słowo, a Falladzie odebrany został przydział papieru.

W małżeństwie Dietzenów zapanował kryzys. Fallada zaczął znów pić. Wyprawa do zniszczonego Berlina pogłębiła depresję pisarza: stracił wiarę w ludzi, nadzieję oraz chęć do życia. W 1944 rozwiódł się z Suse. W pobliskim Feldbergu poznał swego anioła śmierci – dwudziestotrzyletnią Ursulę Losch – młodą wdowę – i jej córkę. Po jednej z wizyt u Ursuli, Fallada postrzelił Suse. Mimo że byłej żonie nic się nie stało, sprawa nabrała rozgłosu, a Fallada wylądował w więzieniu dla osób chorych psychicznie. Pisarz próbował izolować się od innych więźniów i stworzył potrzebną mu do pisania atmosferę odosobnienia. Udało mu się uzyskać przydział papieru i rozpoczął proces twórczy. Oficjalnie powstawała powieść antysemicka. Fallada jednak małymi literkami, między już zapisanymi liniami, tworzył swoje kolejne dzieło – powieść *Pijak*, która została zrekonstruowana dopiero po śmierci pisarza. Po trzech i pół miesiącach wrócił do Carwitz i próbował ratować małżeństwo. Bezskutecznie, w Boże

Narodzenie 1944 przeprowadził się do Ulli (Ursuli), zaręczył z nią i w lutym 1945 odbył się ślub pary. Ślub. Wątpliwym jest, by było to małżeństwo z miłości. Sam Fallada przyznał w liście do siostry, iż chciał się zemścić, poślubiając najbardziej pożądaną i najbogatszą kobietę w okolicy. Najprawdopodobniej najbardziej pociągała go morfina, którą Ulla potrafiła zdobyć.

Fallada mieszkał w Feldbergu, gdy do Niemiec wkroczyli Rosjanie. Nieoczekiwanie został burmistrzem miasteczka. Niezbyt chętnie przejął nową rolę, ale starał się sumiennie wypełniać swoje obowiązki. Mimo to twierdził, że mieszkańcy z nim nie sympatyzowali. Stały kontakt z ludźmi nie uchronił go od kolejnej depresji – Fallada czuł się, jak poprzednimi razy, niezrozumiany i osamotniony, brakowało mu wsparcia, jakie zawsze dawała mu Suse. W sierpniu 1945 przeszedł poważne załamanie nerwowe, a Ulla próbowała popełnić samobójstwo. Po pobycie w szpitalu młodzi małżonkowie przeprowadzili się do Berlina, gdzie Ulla miała mieszkanie. Na miejscu okazało się, że zostało splądrowane i zajęte przez obcych. Niemożliwym stało się znalezienie spokojnego miejsca do pisania. Fallada zażywał coraz więcej morfiny. Mimo to był świadom, że powinien opuścić Ullę, prosił nawet Suse o ponowne małżeństwo. Gdy ona jednak odmówiła, wiedział, że sam musi poradzić sobie z problemami. Wsparcie nadeszło z zupełnie nieoczekiwanej strony – Johannes R. Becher, poeta i prezydent wschodniemieckiego Związku Kultury, zaprzęgnął zachęcić go do stworzenia podwalin dla literatury powojennej. Becher zatroszczył się o mieszkanie i wyżywienie dla Fallady, ten zaś miał jedynie pisać.

Pisarz musiał walczyć z zarzutami, iż podczas wojny współpracował z nazistami. Z początkiem 1946 roku małżonkowie przeszli kurację odwykową. Ostatnie miesiące życia Fallada spędził w klinikach i zakładach psychiatrycznych. I znowu izolacja tych pobytyw dała mu siłę do pisania. Powstała autobiograficzna powieść *Der Alpdruck*, w której opisał ostatnie lata swojego życia. W czasie krótkiego pobytu w domu rozpoczął pracę nad zamówioną przez Bechera pierwszą powojenną niemiecką powieścią rozrachunkową *Każdy umiera w samotności*. Po jej ukończeniu wrócił do berlińskiej kliniki Charité, gdzie pozostał aż do śmierci. Hans Fallada zmarł 5 lutego 1947 roku – sam, w jednoosobowym pokoju, z dala od wszystkich bliskich.



BIBLIOGRAFIA:

- Tom Crepon, *Kurzes Leben – langes Sterben. Hans Fallada in Mecklenburg*, Wydawnictwo Hinstorff, Rostock 1998.
- Werner Liersch, *Hans Fallada. Sein großes kleines Leben*, Wydawnictwo Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1997.
- Jürgen Manthey, *Hans Fallada*, Wydawnictwo Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Gunnar Müller-Waldeck, Roland Ulrich, red., *Hans Fallada. Beiträge zu Leben und Werk*, Wydawnictwo Hinstorff, Rostock 1995.
- Gunnar Müller-Waldeck, Roland Ulrich, Uli Dietzen, *Hans Fallada. Sein Leben in Bildern und Briefen*, Wydawnictwo Aufbau-Verlag, Berlin 1997.

Cytat w tłumaczeniu autorki artykułu.



Hans Fallada. Fot. Wikimedia Commons
Na pierwszej stronie artykułu: Hans Fallada. portret z ok. 1930 r.
Fotografia udostępniona przez Hans Fallada Archiv

ALBANIA

Orneli Vorpsi

KAROLINA KUNDA-KUWIECKIJ

ORNELA
VORPSI

Albańska pisarka, malarka i fotografik, znana jest polskim czytelnikom dzięki swoim dwóm książkom: *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera* i *Ręka, której nie kąsasZ*. Pisarka uciekła z Albanii w 1991 roku. Obecnie mieszka w Paryżu, pisze po włosku. Wspomina Albanię, pisze o swoim życiu w Paryżu i głęboko skrywanej tęsknocie za bałkańskimi smakami.

 Ornela Vorpsi
Fot. Wikimedia Commons

„Ładna dziewczyna jest dziwką”

Ornela Vorpsi niejednokrotnie nagradzana była za swą literacką i fotograficzną twórczość, a czarująca kobiecość pisarki podkreślana jest na każdym kroku przez krytyków i media. Zresztą, nie tylko przez nich. Sama pisarka często nawiązuje do swojej urody, piękna zewnętrznego, stworzyła cykl fotografii autoportretów-aktów i wydała tomik wierszy erotycznych. Erotyzm jest jednym z wiodących tematów w jej twórczości. W jednym z wywiadów autorka zauważa, że za jej młodości piękno przeszkadzało Albańczykom żyjącym w komunizmie. Ustrój zakładał równość, a wszystko, co od niego odbiegało, musiało budzić powszechną nienawiść. We wspomnieniach, dotyczących życia w Albanii, Vorpsi pisze o seksualności najczęściej w kontekście prostytutki: „Są sprawy, które zaprzatają umysły ludzi bardziej niż śmierć. Wokół jednej z nich, naprawdę bez przesady, skupia się cała ich egzystencja. Chodzi o sprawę kurestwa”. Autorka kreśli obraz społeczeństwa na wskroś zepsutego uprzedzaniami do atrakcyjnych kobiet, a za taką była zawsze uważana. Dziwką nazywana była przez najbliższą rodzinę już w dzieciństwie: „zostaniesz ostatnią dziwką (...) i któregoś dnia wrócisz do domu z wielkim brzuchem”. niesprawiedliwość dźwignia brzemienia ładaczniczy już od najmłodszych lat zdeterminowała jej seksualne wyobrażenia o ciąży i seksie: „Dziś jeszcze nie mogę uwolnić się od tej wizji: kobieta w ciąży równa się kobieta zerżnięta w krzakach” – przyznaje pisarka.

„Żyj, a będą cię nienawidzić, umrzyj, a będą cię opłakiwać”

Uwagi o seksie i fizyczności są w zasadzie jedynymi fragmentami w książkach, w których pisarka posługuje się soczystym, wulgarnym językiem. W *Kraju, gdzie nigdy się nie umiera*, wydanym w 2008 roku debiucie literackim Vorpsi, powraca ona do okresu dzieciństwa spędzonego w Tiranie. Dzieciństwa, w którym najcudowniejsze dni to te, gdy chorowała i leżała w łóżku: „Mama, babka i ciotka stawiały się najmilszymi osobami na świecie. Choroba była okresem radości, kończyły się połajanki, nie musiałam już po szkole smażyć kartofli, mogłam spać, ile tylko chciałam, nie musiałam łuskać ryżu ziarno po ziarnku, ani rąbać drewna”. Wtedy też zdawała sobie sprawę, że Albania to kraj, w którym ludzie wyznają brutalną zasadę: dopiero po śmierci należy ci się szacunek. Dlatego też zawsze z utęsknieniem wyczekiwała choroby. A tej nieraz jak na lekarstwo.

Przypadkowe chwile istnienia

Wraz z nastaniem świtu wstawało słońce, a razem z nim, mieszkańcy Tirany. Poranne promienie decydowały o rozpoczęciu pracy. Nie było wymówek od pracy, czekała każdego. „Niedziela wypełniona jest krzątaniem matek, które przygotowują coś, co zanoszą do upieczenia piekarzowi, pogawędkami na progu domu, ostatnimi wiadomościami o sąsiadach, ja myję okna kawałkami gazety, potem będę musiała pójść po naftę do piecyka, mama robi za praczkę i idzie rozwiesić bieliznę na podwórzu”. Jeden z dni opisywanych przez Vorpsi stanowi garść rytuałów,

które dziś nabierają dla autorki nostalgicznego wymiaru. Jej sposób opowiadania poszczególnych historii wydaje się chaotyczny i zupełnie niechronologiczny. Nie prowadzi płynnej narracji, losowo przywołuje wspomnienia. Ale to właśnie nieprzewidywalność stanowi niezwykle urok jej pisarstwa. Wspomina chwile szczęścia, ulotne przyjaźnie, przedmioty z dzieciństwa spędzonego w Albanii. Dni minęły bezpowrotnie, ale czytając Vorpsi odnosi się wrażenie, jakby autorka chciała zatrzymać je i utrwalić. Z sentymentu i tęsknoty.

„Odkryłam swój pokarm. Książki”

Dla dziewczynki, która w każdej wolnej chwili marzyła o czytaniu książek, praca fizyczna stanowiła przykry obowiązek, przymus oderwania się od ukochanego świata. „Przerwanie lektury przerywało bieg mojego życia. Byłam książkouzależniona” – wspomina. To właśnie z książek Vorpsi dowiedziała się o istnieniu miłości i cierpienia, które zeń wynikało. Ale poznawała też cierpienie wynikające z książek. Miłość do literatury zaprowadziła ją bowiem do Nuri, nauczycielki ze szkoły podstawowej z okolic Tirany. Nuri dobiła z młodą bibliofilką targu i w zamian za biżuterię przemyciła jej ze szkolnej biblioteki książki. Vorpsi zmuszona była kraść kosztowności rodzinie i w ten sposób wzbogacała się o cenne dzieła literackie. Do czasu, aż matka odkryła utratę klejnotów

„Ganimete była dla mnie Carmen”

W młodości Vorpsi zafascynowała postać Ganimete, dziewczyny mieszkającej nieopodal w pięknym, pokrytym bluszczem, domu. Pisarka była Ganimete urzeczona; gorzka historia dorastania dziewczyny wśród mężczyzn i zmysłowa kobiecość pociągały Vorpsi. „Śledzić ukradkiem Ganimete oznaczało spoglądać przez szparkę na tajemnicę otaczającą kobietę” – mówi. Ganimete spowijała aura tajemnicy, a poczucie pokrewieństwa dusz między nią a narratorką wynikać mogło z faktu, iż dziewczyna pochłaniała powieści miłosne w równym stopniu co jej wielbicielka. Historia Ganimete kończy się jednak równie boleśnie jak zaczyna. Zostaje ona bowiem internowana, a każdy Albańczyk wie, że życie poza Tiraną oznacza dla wrażliwej amatorki literatury pewną śmierć.

„Biblijny pokarm”

Ziemią obiecaną, o której wspomina Vorpsi pod koniec swej pierwszej powieści, jest Rzym. Okazuje się jednak miejscem, w którym mężczyźni zdają się też myśleć tylko o seksie, środki przeciwbólowe przestają pomagać, a samotność zaczyna coraz silniej doskwierać. W Albanii nigdy się nie umiera, ale gdy wyjeżdża się poza jej obszar, śmierć staje się realna. Pisarka spokój odnajduje dopiero w Paryżu. Stamtąd też wyrusza do Sarajewa

z pomocą przyjacielowi cierpiącemu na depresję. Nie ma jednak dość siły, by zmierzyć się z Serbią; krajem, który tak bardzo przypomina jej rodzinne strony. Zapach Bałkanów dusi ją i przeraża. Jednak wracając do swoich przyjaciół z Paryża kupuje duży zapas byrku (popularnego w krajach bałkańskich nadziewanego placzka z ciasta francuskiego), którym pragnie ich poczęstować. „Chcę ich zarazić tym jedzeniem. (...) Wydaje mi się, że wiozę ze sobą biblijny pokarm. Kiedy już moi zachodni przyjaciele zjedzą ciasto z Bałkanów, przeniknie ich duchowość, której nie znają”.

Płytkie, obce szuflady

Vorpsi zaprzatają rozmaite aspekty życia poza Albanią. Jednym z nich są szuflady. Zauważa, iż w obcym kraju, nigdy nie zapełniają się one w równym stopniu, co w rodzinnych stronach. Przyznaje, że w dzieciństwie idea szuflady, w której można zmieścić nieskończenie wiele przedmiotów, niezmiernie ją pociągała. „W szufladach rzeczy podróżują. Podróż tego małego zaniedbanego świata zawsze fascynowała mnie i wzruszała”. Pisarka jest zdania, że tylko domy zamieszkałe przez wielopokoleniowe rodziny mogą

posiadać prawdziwie czarujące szuflady-skarbce, głębokie, interesujące. Nowe szuflady nigdy nie zdołają ukryć swej świeżej płytkości i nigdy nie wypełnią się pełnymi życia tajemniczymi drobiazgami.

Ręka, której nie kąsas

Znane chińskie przysłowie mówi, że rękę, której nie kąsas, powinienes całować. Dlatego też pisarka stara się nie krytykować życia poza Albanią. Żyjąc we Włoszech i we Francji nauczyła się pokory. A jednak nieustannie wytyka jej się życie na obczyźnie. „Zielona z emigracji” – tak znajomy określa jej szczupły wygląd. Dla większości Serbów życie w Paryżu jest synonimem „zbyt dobrego życia”. Vorpsi ma świadomość, że udało jej się wyrwać z bałkańskiego koszmaru. Wie, że przymusowe uchodźstwo zmusiło ją do ucieczki, nie pozostawiając wyboru. Ale w oczach wielu zawistnych bałkańczyków powinna czuć się winna, bo żyje jej się lepiej. A jednak nie zawsze jest tak, jak sądzą inni. „Nie ma sensu objaśniać, czym mogą być Paryż i Mediolan; zbędne jest opisywać, że one też potrafią cię pożyć”. W Sarajewie pisarka zaprzyjaźnia się z taksówkarzem, w kilka chwil. Wie, że w Paryżu nie byłoby o czymś takim mowy. Trzy lata temu, zapytana o możliwość powrotu do Albanii, odpowiedziała: „Nigdy nie mów nigdy. To prawda, że Albania dziś to już nie ten sam kraj, lecz tylko Bóg wie ile potrzeba trudu, by ją naprawdę zmienić”.



i zgotowała córce piekło. Ten niecny występ poddany został wnikliwemu i niekończącemu się śledztwu, a baty pozostawiły niejedną bliznę na kruchym ciele młodej pisarki.



Dom w Tiranie.
Fot. Wikimedia Commons

BIBLIOGRAFIA:

Ornela Vorpsi, *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera*, Wydawnictwo Czarne, 2008.

Ornela Vorpsi, *Ręka, której nie kąsas*, Wydawnictwo Czarne, 2009.

Mary Maistrello, *Ornela Vorpsi: Ja, Albania i piękno, które przeszkadza*, wywiad z: www.cafebabel.pl/article/23608/ornela-vorpsi-ja-albania-i-pikno-ktore-przeszkadza.html; 18/01/2008



Oczywiście powszechnie znanym rodzajem pisma dla osób niewidzących jest system Braille'a, wymyślony przez Louisa Braille'a w roku 1824 (pierwsze projekty rozwiązań). Louis jako trzyletnie dziecko stracił wzrok w wyniku wypadku, który doprowadził do uszkodzenia oka, co następnie rozwinęło się w zakażenie powodujące obuoczną ślepotę. Doświadczenia nabyte przez Braille'a w szkole spowodowały, że odczuwał on potrzebę dalszego rozwoju i ulepszania wciąż kulejącego pisma dla niewidomych.

Zanim jednak nastała epoka Braille'a, pierwszym wynalazkiem tego rodzaju było zainicjowane na początku XV wieku przez Kwintyliana (Marcus Fabius Quintilianus – rzymski retor i pedagog w dziedzinie teorii wymowy) grawerowanie liter łacińskich na twardym podłożu. Począwszy od roku 1517 ideę tę rozwijali między innymi Francesco Lucas, Erazm z Rotterdamu, Pero Mexia i Gioramo Cardano. W swoich pracach, poświęconych systemom pisma dla niewidomych, modyfikowali oni pierwszy z nich dodając do niego nowe sposoby tłoczenia liter, skrótów czy techniki czytania.

Zaczynając od szyfrów na bazie pisma tajnego, przez litery pisane (łacińskie) tłoczone wypukłą kreską, dodawanie systemów matematycznych oraz muzycznych, stosowanych z mniejszymi lub większymi skutkami przez kolejnych lekarzy i wynalazców (choćby Charlesa Barbiera, który zastąpił linię ciągłą linią punktową) osiągnięto pewne rezultaty i nauczono wiele osób niewidomych czytać oraz pisać. Ciągłe jednak nie były to metody doskonałe. Największym problemem badaczy było usystematyzowanie ich dla wielu krajów i języków oraz zmniejszenie objętości tekstu pisanego takim systemem. Do tego dochodził problem nauczania osób

Dotykając niemożliwego SYSTEM PISMA LOUISA BRAILLE'A

MONIKA MELLEROWSKA

Historia pisma dla niewidomych, na którą składa się długi proces poszukiwań odpowiednich rozwiązań i ułatwiających życie osobom mającym problemy ze wzrokiem wynalazków, sięga czasów starożytnych. Jednak poza pojedynczymi próbami stworzenia pisma dla niewidomych podejmowanymi w tej epoce, zintensyfikowanie działań nastąpiło na przełomie XV i XVI wieku.

👉 Louis Braille 1809-1852

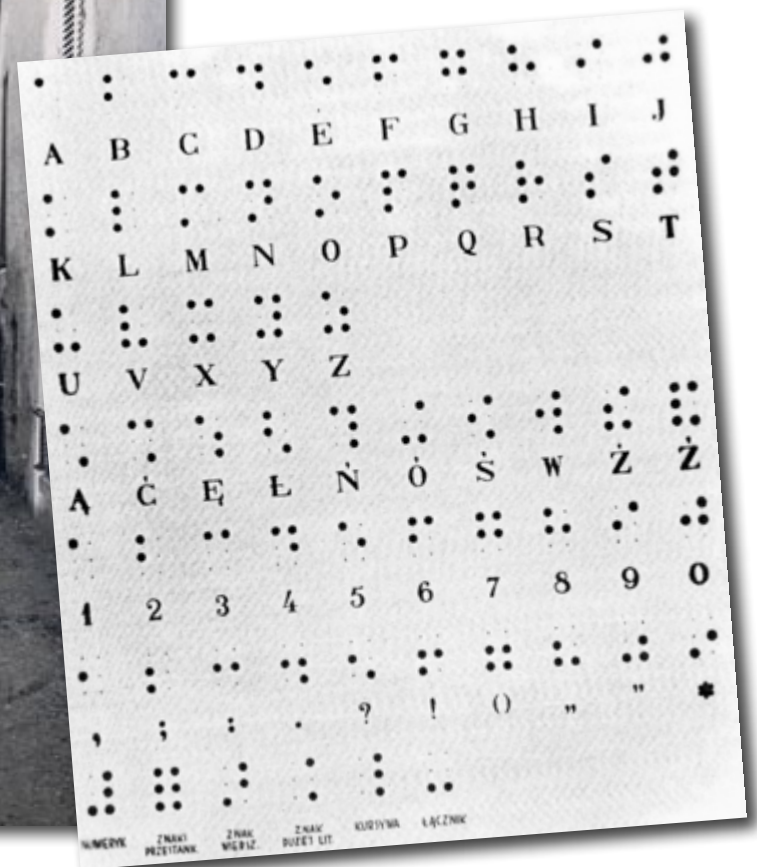
niewidomych niezbędnych technik, co przy ciągle zmieniających się zasadach oraz niskiej dostępności, dla większości potrzebujących stanowiło poważny problem (zresztą do dziś w wielu krajach, choćby w Polsce, sytuacja ta nie zmieniła się). Próbę usystematyzowania nauczania niewidomych podjęli Ludwik XVI, który w roku 1786 powołał do życia pierwszą szkołę dla niewidomych (Institution Nationale des Jeunes Aveugles) oraz Walenty Haüy, który zasady nauczania zawarł w swojej książce *Szkic o nauczaniu niewidomych*. Próby te zaowocowały większą dostępnością książek i edukacji dla osób niewidomych oraz wyborem rodzaju pisma. Składało się ono z łacińskich liter, kreślonych linią wypukłą ciągłą, pisanych kursywą o wielkości dwudziestu dwóch milimetrów, wyciskanych na papierze za pomocą rylca oraz poliniowanej tabliczki ułatwiającej pisanie. Pismo to zawierało również elementy skrótowe (oznaczenia punktowe lub kreskowe, nad lub pod literą). Zarzucano niestety Haüy'owi nadmierną ilość ozdobników i zaokrągleń, jednak ten tłumaczył takie rozwiązanie analogią między zmysłem wzroku i dotyku. Nie znano bowiem wtedy pojęcia „pamięć mięśniowa” ani też nie wiadano, że dotyk jest zmysłem wrażeń przerywanych, co w praktyce oznacza, że podobnie jak oko, poradzi sobie z połączeniem odrębnych liter w całość.

Od 1806 roku rozpoczęto starania zmierzające do uproszczenia systemu Walentego Haüya, które pomogłyby zwiększyć ilość tekstu na stronie. Zrezygnowano z liter zaokrąglonych na rzecz graniastych. Dla zobrazowania problemu ekonomii miejsca i papieru warto przytoczyć rozmiary pierwszej książki wydanej w tym systemie: jej wielkość wynosiła 27x20 centymetrów, mieściła na jednej stronie jedenaście linii po dwadzieścia cztery litery w wierszu.

Kolejnym krokiem w usystematyzowaniu pisma było wprowadzone przez Charlesa Barbiera w 1819 roku pismo „nocne” (szyfrowe), opierające się na skomplikowanym systemie okrojonych znaków (bez interpunkcji i znaków cyfrowych oraz ortografii). Było to zatem pismo nieortograficzne i fonetyczne (sonograficzne), wymagające



Dom rodzinny Louisa Braille'a w Coupvray
Fot. www.afb.org/LouisBrailleMuseum



System pisma Luisa Braille'a

znajomości specjalistycznego klucza. Choć miało ono wiele ułatwień – różnego rodzaju tabliczki i urządzenia ułatwiające samodzielne pisanie oraz prostotę, dzięki której szybko wydrukowano pierwszą książkę, to jednak dążenie do oparcia go tylko na szeregu punktów oraz szyfrów spowodowało szybki upadek tej dobrze zapowiadającej się koncepcji. Barbierowi należy jednak przyznać, że swoim wymyślnym systemem punktowym zainspirował samego Louisa Braille'a i przyczynił się pośrednio do powstania ostatecznego, najczęściej stosowanego systemu pisma dla niewidomych.

Różnicą w tych dwóch systemach opartych na punktach było to, że Barbier oparł go na liczbie punktów, a Braille na ich położeniu. Z autopsji wiedział dobrze, że im mniej kombinacji tym pismo jest bardziej czytelne, dlatego zredukował dotychczasowe pismo Barbiera z dwunastu do sześciu punktów znaku podstawowego (dwa rzędy po trzy punkty). Dzięki temu otrzymał sześćdziesiąt trzy kombinacje konfiguracji punktów, czyli znaków systemu, które obejmowały litery, a także znaki interpunkcyjne i cyfry. Znaki te Braille uporządkował w roku 1825 w serie po dziesięć znaków w każdej. Zaczynając od serii I podstawowej, która powstała z kombinacji w obrębie czterech górnych punktów sześciopunktu. Seria II powstała przez dodanie lewego punktu dolnego, III natomiast przez dodanie w tym samym miejscu dwóch punktów. Z kolei w serii IV dodał Braille prawy dolny punkt. Pozostały mu jeszcze dwadzieścia trzy znaki, na których wykorzystanie nie miał pomysłu. Na podstawie tego systemu wydał w 1827 roku broszurę *La Grammaire des grammaires* oraz dwa lata później przepisana ręcznie gramatykę Nowla i gramatykę Chapsala.

Później do uporządkowanego już pisma doszła kreska wypukła, która zapoczątkowała powstanie systemu muzycznego (notacji muzycznej). W ten sposób powstały: seria V (cyfry), VI (znaki interpunkcyjne) oraz seria VII (znaki matematyczne, algebraiczne oraz muzykograficzne). Pozostałe dwie – seria VIII oraz IX, stanowiły uzupełnienie matematycznej oraz pełną notację muzyczną. Cały system Louisa Braille'a został zebrany i zaprezentowany w roku 1829, w publikacji pod tytułem *Sposób pisanie słów, muzyki i śpiewu za pomocą punktów, do użytku niewidomych i przystosowany dla nich*.

Jednak w praktyce okazało się, że stosowanie dodatkowej kreski jest niedogodne, co zmusiło twórcę systemu do jego przeredagowania. Oznaczało to niestety jednocześnie zmniejszenie liczby kombinacji. Osobnym problemem towarzyszącym powstawaniu wszystkich systemów pisma dla osób niewidomych jest wspomniana już ekonomiczność papieru. Dopiero w 1834 roku uzyskano możliwość dwustronnego zapisu międzyliniowego – *recto verso interlignes*. Umożliwiła to modyfikacja systemu, dzięki której obniżono lub podwyższono niektóre znaki, bądź ich części, usunięto pewne wyrazy, dodając jednocześnie nowe znaki (duże litery, łączniki, paragraf, niektóre działania algebraiczne i matematyczne itp.). Wprowadzenie systemu Braille'a do drukarstwa nastąpiło w roku 1837, kiedy to w drukarni paryskiego Institution Royale de Jeunes Aveugles, za pomocą odlewanych czcionek wytłoczono trzypięciowe dzieło pod tytułem *Zarys historii Francji, podzielony na stulecia, z uwzględnieniem ogólnej historii współczesnej, umieszczonej na końcu każdego panowania*.

Jednak Braille zdawał sobie sprawę z tego, że jego pismo jest nieczytelne dla osób widzących (a to za sprawą marginesów, które powodowały zmniejszenie odstępów pomiędzy literami, przez co druk stawał się nieczytelny). Z tego powodu opracował tzw. *raphigraphe*, czyli sposób pisanie liter łacińskich za pomocą linii punktowej. Metodę tę opisał w kolejnym swoim dziele o sposobach przedstawiania kształtów liter łacińskich, map i figur geometrycznych oraz znaków interpunkcyjnych i muzycznych za pomocą kropek. Jednak ów sposób okazał się nie do końca sprawdzony. Już po krótkim czasie Wiktor Ballu zmienił w nim wielkość znaku z dziesięciu punktów, które proponował Braille na pięć, co uczyniło go łatwiejszym w zapisywaniu i czytaniu.

Nim doszło do osiągnięcia „ekonomiczności” pisma Braille'a, a co za tym idzie zwiększenia szybkości czytania i pisanie oraz przede wszystkim oszczędności papieru, próbowano wielu metod, a wielu uczonych chciało wyprzedzić królującego Braille'a. Między innymi Wilhelm Klein obstawał za alfabetem łacińskim, pisanym wypukłą linią punktową (*perldruck*). Metodę pisma liniowego kontynuowali niemieccy naukowcy – w roku 1827 Studer oraz trzy lata później Lachmann. Równocześnie we Francji Dufau dążył do minimalizacji rozmiarów znaku. Niestety jedyne co udało mu się osiągnąć to chaos

i brak czytelności. W Anglii natomiast Gall (1827), Alston (1837), Lucas (1834-1835) oraz Frere (1838) proponowali - odpowiednio - litery triangularne, łacińskie graniaste, alfabet stenograficzny oraz pismo fonetyczne, opierające się na starożytnym *bustrophedonie* (przezienny kierunek pisania).

Tymczasem system Louisa Braille'a zyskiwał uznanie osób niewidomych jako ten, który umożliwia samodzielność w pisaniu i czytaniu. W związku z tym niezbędne stało się zunifikowanie systemu i przyjęcie jednego rodzaju, który odtąd miał obowiązywać w nauczaniu niewidomych. Miało to miejsce w roku 1872, kiedy to komisja powołana w Londynie jako pierwsza potwierdziła triumf tegoż systemu w Europie. Później były już tylko wznowienia i zmiany dodawane przez innych uczonych - w taki sposób powstał między innymi „Braille americaine” oraz „new york point”. Dzięki pracom nad przyjętym systemem poczyniono kolejne unifikacje, które pomogły uporządkować pismo, przez co uczyniły je jeszcze bardziej czytelnym. Unifikacja Monniera (tzw. Tablica Monniera - 1907 rok) ustawia wszystkie znaki brajlowskie w siedmiu seriach, nadając im kolejno numery od jeden do sześćdziesiąt trzy. Określa miejsce każdego z nich, czyniąc całość bardziej czytelną i logiczną.

BIBLIOGRAFIA:

M. Czerwińska, *Pismo i książka w systemie L. Braille'a w Polsce*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 1999.

M. Czerwińska, referat wygłoszony na konferencji *Diagnostyczna i terapeutyczna funkcja biblioteki szkolnej*, Wrocław, 25-26 września 2003.

pojawiły się pierwsze konstrukcje brajlowskich maszyn do pisania, które stały się silną konkurencją dla tabliczek do pisania ręcznego.

Obecnie zapis ten realizowany jest w systemie cyfrowym. Jednak należy zaznaczyć, iż jego początki datuje się na rok około 1888, kiedy to Recordon skonstruował *dyplograph*, czyli maszynę piszącą jednocześnie pismem zwykłym i brajlem oraz *duograph* autorstwa Stilza, który przy użyciu kalki również pisał dwoma rodzajami pisma.

Przełomowym elementem, który pozwolił na upowszechnienie systemu Louisa Braille'a był rozwój brajlowskiej produkcji wydawniczej, co doprowadziło naturalnie do rozwoju bibliotek brajlowskich. Współczesne książki brajlo-drukowe mają nieduży format i tłoczone są na kartonowych, kredowanych stronach. Na ich prawej stronie umieszczony jest tekst, który wpina się odpowiednio do bloku książki. Ilustracje natomiast umieszcza się na lewej stronie karty.

Dzięki temu, iż osobiste założenia Braille'a, oparte na autopsji, zostały potwierdzone przez psychologię eksperymentalną, dowiedziano między innymi, że dotyk jest zmysłem wrażeń przerywanych oraz że nie ma on łatwości wzroku w percypowaniu linii ciągłej. Dzięki temu, że znak brajlowski nie przekracza pola dotykowego czubka palca, a uporządkowana liczba elementów w jednym akcie nie przekracza sześciu, staje się on łatwiejszy i bardziej czytelny. Dysfunkcja narządu wzroku, która może powodować ograniczenia w wielu strefach funkcjonowania w społeczeństwie osób nią dotkniętych, szczególnie zauważalna jest w przekazie słowa pisanego. Dziś, kiedy na rynku przyjmuje się książka mówiona (należy pamiętać, iż książki mówione nagrywane dla osób niewidomych, to nie to samo, co audiobooki dla osób widzących) mogłoby się zdawać, że druk książki pismem brajlowskim jest zbędny. Warto zwrócić uwagę na to, że system wymyślony przez Louisa Braille'a, a zapoczątkowany już w starożytności to

nie tylko litery, które służą pisaniu tekstu książki, czy prasy, ale też sposób na zapis działań matematycznych, muzycznych oraz wszelkiego rodzaju obrazów.

Nieszczęśliwy wypadek, jakiemu na początku XIX wieku, w warsztacie swojego ojca uległ mały Louis oraz jego siła w dążeniu do ideału sprawiły, że osoby niewidome mogą dziś cieszyć się lekturą książek i czasopism. Należy również wspomnieć, iż system wynaleziony przez młodego, niewidomego człowieka jest ciągle przedmiotem badań naukowych, a technika komputerowa jest w stanie w dzisiejszych czasach nadać dziewiętnastowiecznej metodzie nową użyteczność, czyniąc z niej znaczące narzędzie w komunikacji osób niewidomych.



👉 Louis Braille zmarł w Paryżu 6 stycznia 1852 roku. Jego ciało spoczywa w Panteonie. Decyzją władz dłonie Braille'a pozostały na cmentarzu w jego rodzinnej miejscowości Coupvray. Fot. Monika Mellerowska

Równocześnie z dążeniem do ostatecznej wersji systemu pisma dla niewidomych, prowadzono prace umożliwiające łatwą technikę drukarską. Począwszy od tabliczki do pisania ręcznego (drewniana i metalowa, rowkowana i punktowa), czcionki ruchomej do druku jednostronnego przez stereotypię oraz czcionkę ruchomą do druku międzypunktowego, naukowcy dotarli do metalowych matryc-klisz (połączenie druku międzyliniowego i stereotypii), co umożliwiło trzydziestotrzyprocentową oszczędność papieru. Dopiero w 1900 roku osiągnięto stuprocentową oszczędność, dzięki dwustronnemu zapisowi w metodzie *recto-verso interpoins* za pomocą ruchomych czcionek międzypunktowych. Tak w wielkim skrócie można opisać narodziny druku dla osób niewidomych. Dodać należy jeszcze, iż w roku 1889 za sprawą takich firm jak Pichta, Halla oraz Constancon,

PLEBANEK I VARGA

Bazyliszek i „pracownik łóżkowy”

TEKST I FOTOGRAFIE
MONIKA MELLEROWSKA

Niedawny sukces *Nielegalnych związków* oraz *Alei niepodległości* jest idealnym pretekstem do dyskusji, tym bardziej, że to różne od dotychczasowych książek w dorobku obydwu autorów. Jednak podejmując się próby określenia całości twórczości można powiedzieć, że książki Krzysztofa Vargi to chłopięce spojrzenie na świat, a w przypadku Grażyny Plebanek to powieści pisane z punktu widzenia kobiety, bardzo dobrze ukazujące stronę erotyczną kobiecości, choć dzięki ostatniej książce również erotyczną stronę męskości.

Jak to jest pisać jako mężczyzna, będąc kobietą?

„Ja się troszkę pochwalę, gdyż w swoim dorobku literackim posiadam książki pisane zarówno jako kobieta oraz jako mężczyzna (choć nie wiem, na ile to jest mężczyzna)”. Grażyna Plebanek po trzech książkach, w których ukazała punkt widzenia kobiety (*Pudełko ze szpilkami*, *Dziewczyny z Portofino*, *Przystupa*), poczuła się niejako w obowiązku kolejną książkę napisać z punktu widzenia mężczyzny. Nie ukrywa, że pisząc jako kobieta kieruje się trochę wątkami feministycznymi. A wiedząc, że w tej kwestii jest jeszcze wiele do zrobienia, jako osoba implikująca i bywająca przy głosie, poczuwa się do odrobienia tej lekcji. Nie robiłaby jednak tego będąc mężczyzną.

Jak wygląda odkrywanie swojej męskości?

„To jest jak odkrywanie nieznanego – najpierw jest odkrywanie swojej kobiecości, sprawdzanie się jako matka, żona, przyjaciółka czy kochanka. Później przychodzi taki moment, że chce się poznać

coś więcej, zobaczyć, co jest dalej, co by było, gdybym urodziła się jako mężczyzna. Poznawanie środowiska mężczyzn też ma duże znaczenie, wnikanie w nie, coraz większy krąg mężczyzn wśród przyjaciół, rozmowy z nimi, poznawanie ich spojrzenia na świat, powoduje naturalną ciekawość człowieka” – zdradza Plebanek

i dodaje: „Gdyby była trzecia płęć też bym pewnie o niej pisała”.

W przypadku Krzysztofa Vargi to męskość chłopięca. Varga mówi, że dla niego jest prościej, płęć determinuje to, co robi i jak to robi. Nigdy, nawet przez sekundę, nie myślał opisanie z innej perspektywy – w przeciwieństwie do Plebanek – nie myśli o literaturze jako o środku realizującym obowiązek społeczny. Stara się być bardzo daleko od tego typu traktowania literatury, traktując je trochę jako pewnego typu zagrożenie dla jej istnienia. Według Vargi literatura nie wykorzystuje się jako narzędzia *stricte* politycznego, służącego do głoszenia, czy bronięcia czegośkolwiek. Pisarz ma ogromny dystans do środowiska krytyki politycznej i ich pomysłu na literaturę, gdzie wyraźnie akcentuje się to, że literatura i sztuka powinny być narzędziem w debacie politycznej, powinny akcentować pewne wątki społeczne i polityczne. Tego stanowiska Varga stanowczo nie popiera, uważając, że takie podejście do literatury osłabia jej walory artystyczne.

Wracając do określenia męskości chłopięcej, autor

Chłopaki nie płaczą odnosi się do polityki i swoich bohaterów, już ukształtowanych, nie poddających się polityce, mających – z racji wieku średniego – pewną receptę życiową, której chłopięcy



W październiku ubiegłego roku, odbyło się w ramach festiwalu *4 pory książki* spotkanie nietypowe, bo podwójne spotkanie autorów z czytelnikami. Grażyna Plebanek i Krzysztof Varga – dlaczego akurat tych dwoje zasiada razem naprzeciw grupy czytelników? Otóż wychowywali się oni na jednym podwórku, ściana w ścianę. Od dziecka biegali po tych samych boiskach, chodnikach, słuchali tej samej muzyki i przeżywali podobne fascynacje literackie. Późniejsze wspólne studenckie występy, wspólni znajomi umocniły tylko dziecięcą przyjaźń. Nie bez przyczyny, jak widać, mamy przyjemność słuchać, można powiedzieć, przyjacielskiej rozmowy.



Grażyna Plebanek pokazuje zdjęcia ze wspólnych studenckich występów jej i Krzysztofa Vargi

bohater nie posiada. Dlatego też jego książki pokazują świat z męskiej perspektywy. „Piszę takie książki, jakie piszę. To są książki, które siłą rzeczy ukazują świat z męskiej perspektywy” – kwituje.

Praca dziennikarza a twórczość literacka

Zarówno Grażyna Plebanek jak i Krzysztof Varga doświadczyli w swojej karierze pisarskiej dziennikarstwa. Varga dziś jest redaktorem w *Dużym Formacie* i do dziś pisze również artykuły oraz felietony. Jednak dziennikarstwo Vargi różni się od tego, którego doświadczyła kilka lat wcześniej Grażyna Plebanek pracując dla Reutera, pisząc krótkie wiadomości z dziedziny ekonomii.

Dla Vargi praca dziennikarza koliduje z działalnością artystyczną, gdyż odrywa go od jego własnych myśli twórczych, a ciągła styczność z pracami innych siłą rzeczy staje się zabójcza dla jego tekstów. Wycofując się z tego zajęcia uciekał przed ewentualnym wpływem poprawianych tekstów na swoją twórczość. Natomiast dla Plebanek praca dziennikarki ekonomicznej na tyle zaburzyła jej myślenie jako pisarki, że potrzebowała trzech lat, aby odbić się i oderwać od tematyki ekonomicznej. Dziś, kiedy weszła już na właściwe tory, jak sama mówi, jest w stanie powrócić do dziennikarstwa.

Zapytany o styl pracy Varga mówi: „Kiedy tworzę, potrafię nie wychodzić miesiącami z łóżka”. Zaznacza wyraźnie, że nie jest typem pracownika biurowego, który dzień w dzień siada o określonej godzinie do biurka i pisze. On, jak mówi, pisze zrywami. Potrafi przez kilka dni nie wychodzić z łóżka, w którym zwykle tworzy. Pisze do wyczerpania, po którym następuje pustka, powodująca, że przez kilka kolejnych dni nie jest w stanie usiąść do tekstu i pisać. Natomiast po swoistym naładowaniu znowu zasiada do komputera, który przez kolejne dni staje się jemu najbliższy. Inaczej jednak wygląda to w przypadku pracy dziennikarskiej i pisania felietonów – tu narzuca sobie dyscyplinę i pisze „co by się nie działo”.

U Grażyny Plebanek wygląda to zgoła inaczej: „Mój moment do pisania jest wtedy, gdy zakończę wszelkie poranne obowiązki, zasiadam wtedy we własnej przestrzeni i piszę”. Kiedyś w wywiadzie dla *Wysokich Obcasów* (24 kwietnia 2010 nr 17 [570]) autorka wspomniała, że kiedy pracuje nad tekstem, wymyśla sobie sceny z udziałem bohaterów. Przypomina to trochę pracę aktora, który odgrywając jakąś postać musi w nią wniknąć. Tak dzieje się z jej bohaterami. Plebanek staje się scenografem – ustawia postaci w wymyślonych przez siebie scenach, choć – jak zaznacza w *Wysokich Obcasach* – nie zawsze wszystkie one trafiają do książek. Na potwierdzenie swoich słów dodaje, że nigdy nie „wstawia” do książek osób żywych, które zna, gdyż to za bardzo kieruje ją w stronę takiej osoby. Koncentrując się na kimś znajomym nie potrafiłaby dodać czegokolwiek ponad prawdę, nie potrafiłaby wymyślić czegoś, co nie miało miejsca.

Varga, dając dowód wspólnej zażyłości, opowiada o wizycie w domu Plebanek w Brukseli, kiedy to natknął się na nią w trakcie pracy. Ukazał mu się wtedy widok



KRZYSZTOF VARGA

GRAŻYNA PLEBANEK

Autorka bestsellerowych *Dziewczyn z Portofino* (2005, 2010), a także *Pudełka ze szpilkami* (2002, 2006, 2010) i *Przystupy* (2007). Absolwentka polonistyki. Pracowała jako dziennikarka dla Agencji Reutera i *Gazety Wyborczej*. Publikowała m.in. w *Wysokich Obcasach*, *Lampie*, *Newsweeku*, *Elle*, *Pograniczach*, *Bluszczu*. Od kilku lat mieszka w Brukseli. Jej najnowsza książka to *Nielegalne związki* (2010) – opowieść „o uczuciu, które nie ma prawa istnieć, a zarazem analiza struktur społecznych, ograniczających wolność człowieka”. Plebanek opowiada o zmaganiu z wymykającym się spod kontroli uczuciem, wyrzutach sumienia, lęku przed ranieniem bliskich. Bez pruderii pisze o seksie, otwarcie stawia pytania o miłość, pożądanie i wierność.

Urodził się w 1968 roku w Warszawie. Mieszka na Mokotowie. Debiutował w 1996 r. powieścią *Chłopaki nie płaczą*. Potem wydał *Śmiertelność* (1998), *Tequilę* (2001; książka znalazła się w finale Nagrody Literackiej Nike 2002), *Karolinę* (2003) i *Nagrobek z lastryko* (2007). Ta ostatnia otrzymała tytuł Książki Zimy 2006/2007 oraz była nominowana do Nagrody Mediów Publicznych Cogito, znalazła się także w finałowej siódemce Nagrody Literackiej Nike 2008. Varga jest autorem prozy eseistycznej: *Bildungsroman* (1997) oraz tomu *45 pomysłów na powieść* (1998), za który otrzymał nagrodę Fundacji Kultury. W 2008 roku wydał *Gulasz z turula*, za który otrzymał nagrodę czytelników Nike 2009. Ponadto książka ta znalazła się w finale Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus oraz w finale II edycji Nagrody Mediów Publicznych Cogito. Jego najnowsza powieść to *Aleja niepodległości* (2010). Książki Vargi tłumaczone są na węgierski, bułgarski, słowacki, serbski, ukraiński, chorwacki. Pisarz pracuje w dziale kultury *Gazety Wyborczej*, jest stałym felietonistą *Dużego Formatu*.

koszmarny – zobaczył kogoś, kto nie wie, co się wokół niego dzieje, nie widzi nic poza ekranem monitora i nie słyszy nic poza



własnymi myślami. Określił widok przyjaciółki jako gorszy od Bazyliszka, a ją samą przyrównał do postaci z niesympatycznym wzrokiem, która patrzy, nie widząc. Słowa te potwierdza sama autorka i zaraz dodaje, że choć jej praca jest raczej uregulowana, to ustawia sobie ją pod zajęcia domowe. A wyznaczona przestrzeń, której broni, której nie wolno ruszyć, jest świętością.

Skąd się biorą pomysły na książki?

U Krzysztofa Vargi nie zachodzi żaden szczególny proces, dający się jednoznacznie określić. Książka cały czas tkwi w jego głowie. Jak sam mówi, nie robi notatek, raczej uruchamia mechanizm, którego nie potrafi dokładnie nazwać. Nie planuje, zasiada w łóżku i zamierza pisać. Wtedy otwierają się mu szufladki, pomysł przychodzi sam i Varga pisze.

U Plebanek natomiast pomysły powstają na kartkach, które gromadzi wokół siebie. Wszędzie, w każdym momencie, kiedy przyjdzie jej do głowy nawet najkrótsze zdanie, skrupulatnie notuje. W samochodzie, w łazience, przy łóżku, zdarza się jej nawet notować w trakcie jazdysamochodem. Zapisuje nie tylko same pomysły na książkę, ale też zdania, które przychodzą jej do głowy, kiedy jest w trakcie pisania danej książki.

„Pisanie to rodzaj choroby, czuję przymus pisania” – to słowa Krzysztofa Vargi, który sam tłumaczy je jako grafomaństwo. Fatalnie brzmiące stwierdzenie, jednak prawdziwe. Dodaje, że nie traktuje literatury terapeutycznie, po prostu pozbywa się myśli przelewając je na papier. Pisaniu automatycznemu natomiast mówi stanowcze „nie”. Swoje pisanie nazwałby raczej chorobą, natręctwem. Do tego stopnia, że odnosi czasem wrażenie, iż musi opierać się pisaniu. Pisanie jednak sprawia mu przyjemność, pomimo tego, że – co powszechnie wiadomo – nie lubi swoich bohaterów, często robiąc im krzywdę. I choć sprawiające radość, zdarza się też, że pisanie męczy. Porównując proces tworzenia do porodu wyjaśnia, że czasem odnosi wrażenie, iż musi „przeć”, aby móc pisać. Czasami w tym „procesie” udaje się mu pójść dalej, czasem nie. Ale samo pisanie nie jest dla Vargi męką, jest raczej spalające. Dzięki pisaniu resetuje się, osiągając zupełną pustkę w głowie.

Odmienne od Vargi Plebanek lubi swoich bohaterów, ma do nich czuły stosunek, pomimo negatywnych niuansów. Oczywiście miewa też dylematy, o czym pisać. Zdarza się jej zawieszać w świecie powieści, wnikać w nią. Z powodu pisanej książki miewa też problemy w życiu codziennym. Najczęściej dzieje się tak po napisaniu 3/4 książki, kiedy to mylą jej się fakty powieści ze światem realnym. Mając w głowie szczegóły dotyczące książki – daty, zdarzenia, imiona i temu podobne fakty książkowe – trudno jej się zmagać z życiem codziennym. Nie przeszkadza jej jednak to wszystko, co dzieje się wokół procesu tworzenia, bo na końcu jest poród, który jest piękny.

Zarówno Varga jak i Plebanek swoje ostatnie powieści napisali w zupełnie odmienny od dotychczasowego stylu sposób. Powstanie *Alei Niepodległości* jej autor tłumaczy chęcią urozmaicenia własnej twórczości. Przywołując przykłady pisarzy piszących zawsze w ten sam sposób odcina się od nich. Nie chcąc pisać jak Bernhard, próbuje nowych stylów, nowych form, szukając ich. Nie lubi wielkiej epiki, choć zdaje sobie sprawę, że tęsknota za wielką powieścią powraca. Konstatuje też niejako z rezygnacją, że w literaturze już wszystko było.

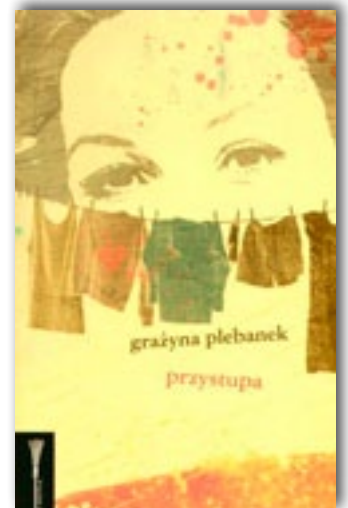
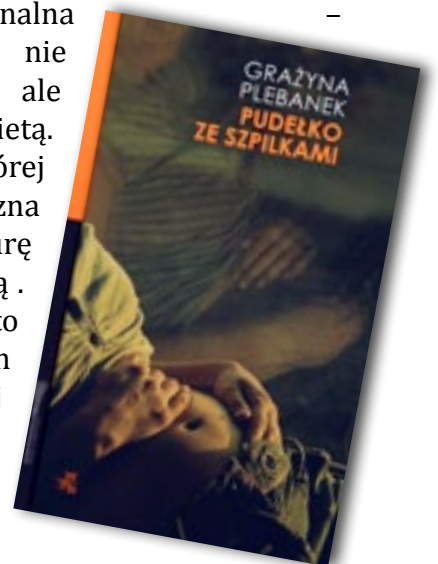
Plebanek natomiast przyjmuje formy, które pasują jej do bohaterów powieści czy do wydarzeń, które mają miejsce w książce. Przywołuje pierwszą swoją książkę, opowiadaną w osobie pierwszej, *Pudełko ze szpilkami*, w której opisuje doświadczenie życiowe wczesnego macierzyństwa. Z kolei *Dziewczyny z Portofino* to opowieść łotrzykowska, historia podwórkowa – język w tej książce jest jak najbardziej realistyczny, szczegółowy, charakterystyczny dla danych czasów. Podobnie z ciekawską *Przystupą*, której historia toczy się w czasach współczesnych, kiedy dziewczyna może przemieszczać się po świecie, bez narażania na złą opinię – tak jak robi to tytułowa bohaterka. A *Nielegalne związki* są już zupełnie odmienne zarówno w stylu, w jakim są napisane, jak i tematyce. Jak mówi Plebanek, po innowacje sięga, jeśli fabuła i historia tego wymagają.

Gdyby była
trzecia płeć, też
bym pewnie
o niej pisała

Grażyna Plebanek

„Kobieta wychowana jest w słowach, mam nawyk nazywania rzeczy” – wyjaśnia autorka poruszając kwestię erotyki. *Nielegalne związki* to nie tylko sam seks, jest też w książce relacja emocjonalna kochanka, która nie jest podległą, ale raczej silną kobietą. To historia, w której relacja fizyczna otwiera naturę emocjonalną. Ta książka, to dzieło, jakich mało w polskiej literaturze, gdyż

zdaniem Krzysztofa Vargi język polski ma problem z erotyką: albo mówi się anatomicznie, albo wulgarnie, stosując tak zwany anatomiczny wulgaryzm. Ceniąc sobie seksualną cielesność Varga żartuje do Plebanek, aby nauczyła go, jak pisze się tak doskonałe powieści erotyczne. Grażyna Plebanek zauważa, że w języku polskim występuje brak odwagi erotycznej, a pruderyjność próbuje się mimo wszystko przełamać wulgarnością. Ten problem autorka zrzuca na karb mocno zakorzonego katolicyzmu, w którym ciało jest niezależne z duszą. Inną przyczyną może być sposób wychowywania dzieci i wynikające z tego różnice między mężczyzną i kobietą w sferze uczuć. Dla mężczyzn mówienie o uczuciach jest bardzo trudne, natomiast dla kobiet – zupełnie naturalne. Kobiety, według





Pisanie to rodzaj choroby, czuję przymus pisania

Krzysztof Varga

Plebanek, wychowane są w słowach, dzięki czemu potrafią nazwać to, co czują.

Ile z siebie w książce?

Dziewczyny z Portofino są w pewnym sensie autobiograficzne, jak przyznaje autorka. Choć nie wykorzystuje ona w opowieści własnych wątków, to czerpie z doświadczeń i wiedzy na temat poszczególnych etapów życia, np. wczesnego macierzyństwa, czy relacji damsko-męskich. „Wiedza o kimś innym, a tym bardziej o sobie, zatyka mnie” – mówi Plebanek. To dosyć grząski grunt. Trzymając się szczegółów takich jakie zna autorka, mocno trzyma się scenografii. Jej książki to raczej autobiografia topograficzna.

Podobnie jest w przypadku niektórych książek Krzysztofa Vargi, w których topografia jest dokładnie wzięta z życia pisarza – szkoła, boisko, kamienica. Ale na tych szczegółach, które są jedynymi prawdziwymi elementami książek, Varga buduje historię wymyśloną od początku do końca. Jak sam mówi, to jest raczej podsłuchiwanie i podglądanie, i choć nie potrafi on robić wywiadów, uwielbia obserwować. Przyznaje, że kiedy jedzie tramwajem, przysłuchuje się rozmowom i czynnościom pasażerów, sporządzając później plan postaci w oparciu o własne obserwacje.

Na pytanie o twórcze plany Grażyna Plebanek odpowiada krótko: „Mam dwa pomysły na nową książkę”. Autor *Gulaszu z turula* zaznacza natomiast, że nie chciałby robić jego drugiej części – *Gulaszu z turula dwa*. Choć Krzysztof Varga doskonale zdaje sobie sprawę, że książka ta była sposobem na rozliczenie się z przeszłością to choć pewnie jeszcze nie raz pojedzie na Węgry,

nie chce pisać ponownie o podobnej tematyce. Przyznaje, że po ukazaniu się *Alei niepodległości* nie robił nic – poza pisanem felietonów nic nie tworzył. Dziś, kiedy od ukazania się ostatniej książki minęło już parę miesięcy, potwierdza, że zajął się większą „produkcją”. I nie zdradza nic ponad to, że bohaterem będzie „fajna postać”, z której zrobi być może seryjnego mordercę, słuchającego oratoriów Bacha, wyrafinowanego kulturalnie człowieka, który nienawidzi świata współczesnego. Mając serdecznie dosyć *Gulaszu z turula*, myśli też, aby zrobić książkę o puszcze, ale tłumacząc się tym, że nie posiada takiej psychiki jak Andrzej Stasiuk, a co za tym idzie – wytrwałości. Varga nie jest w stanie wytrzymać ze swoją agorafobią dłużej niż jeden dzień na totalnej, węgierskiej prowincji. Raz jeszcze zaznacza, że czułby się głupio w stosunku do siebie, gdyby starał się ponownie wycisnąć na fundamencie *Gulaszu* to samo. Jeśli uda się mu kiedyś znaleźć klucz do takiej książki, spróbuje raz jeszcze powspominać. „Równie dobrze mogłem urodzić się w Monoglii, mogłem być Albańczyko-Węgrem, albo nawet żyłbym bez świadomości, kim jestem. Stałbym gdzieś z petem i Stasiuk by o mnie pisał, jestem Środkowoeuropejczykiem” – kończy temat.

Tekst powstał w oparciu o materiał ze spotkania organizowanego w ramach festiwalu „4 pory książki” w Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu, oraz wywiad, który ukazał się w Wysokich Obcasach 24 kwietnia 2010 nr 17 (570).





Fot. B. Wielgosz

W KRAINIE BABCI I WNUCZKI

z pisarką Katarzyną T. Nowak rozmawia Zofia Frankowska

24 grudnia 2005 w pośpiechu opakowywałam *Moją mamę czarownicę* (z dedykacją, a jakże, „Dla mojej mamy, czarownicy”). Pod choinką identyczny pakunek, w środku – „Mojej córce, czarownicy”. Czy można mówić o pokrewieństwie myśli matki i córki, zwłaszcza w sytuacji dziedziczenia – jak Pani, po Dorocie Terakowskiej – zawodu pisarza?

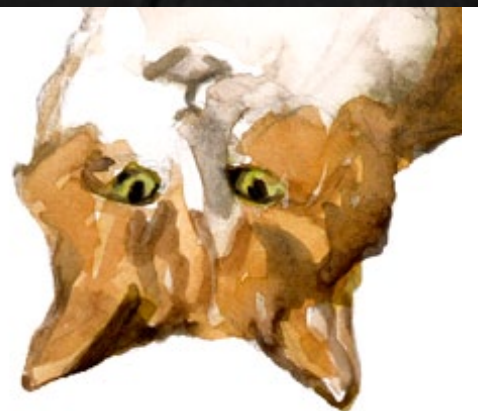
Oczywiście, ale to zależy od tego, na ile są do siebie zbliżone. Dziewięć lat przed śmiercią mamy zrozumieliśmy się i stałyśmy się przyjaciółkami. Brakuje mi takiej bliskości i wątpię, czy ją odnajdę. Jedna odgadywała myśli drugiej – z zewnątrz nasze rozmowy wyglądały, jakby każda prowadziła monolog, a my świetnie się rozumieliśmy. Nieraz coś mówiłam, ona kończyła zdanie za mnie, i na odwrót. Potrafiłyśmy też milczeć ze sobą, a to duża sztuka. Po wydaniu mojej *Kobiety* w wynajętych pokojach, Magda Umer napisała do mnie w e-mailu: „To książka o twojej matce. Niełatwo będzie ci znaleźć taką bliskość”. Miała rację.

Nie wiem, czy zawód się dziedziczy, ale pasję, w pewnym stopniu, na pewno. Wychowałam się w domu, w którym czytanie było jak oddychanie, rodzice byli dziennikarzami. Zatem – dla mnie przynajmniej naturalne było, że kiedyś pójdę w ślady matki. Co ciekawe, dokładnie jak mama, zaczęłam pisać książki po czterdziestce. Bardzo podobnie myślałyśmy o świecie, religii, ludziach... Odkryłam to, jak skończyłam pisać jej biografię. Byłam zdumiona, ile wydarzeń w jej i moim życiu pokrywało się ze sobą.

Stykając się z twórczością „patchworkowej” rodziny Terakowskich-Szumowskich-Nowaków, po raz wtóry zadaje sobie pytanie, gdzie rozgranicza się prawda z fikcją? W *Mojej mamie czarownicy* na fotografiach hasa pies Kusy, żywcem z Lustra pana Grymsa, na mazurskim stole rozkłada się Kotyk z *W krainie kota. 33 sceny życia* Małgorzaty Szumowskiej autentycznością wzbudzając dreszcze, mała Kasia Nowak pisze opowiadanie *Drzwi w murze*, które znajduje się następnie w *kuferku Kasiki Mowki*?

Jeśli w rodzinie są twórcy, ta linia jest cienka. Oczywiście jest, że czerpią z życia – co nie znaczy, że je kopiują. „Naprawdę nie zauważyłaś, że zawsze zakręcam za was tubkę pasty do zębów jak matka w Ono?” – spytała kiedyś mama. Tego drobiazgu nie zauważyłam. Po śmierci mamy przeczytałam wszystkie jej książki i odkryłam, ile w nich napisała o rodzinie, jak przemyciła prawdziwe wydarzenia z naszego i swojego życia. To naturalne, przynajmniej dla mnie, że i ja czerpię z życia, głównie swojego, niekiedy pełnymi garściami i bardziej bezpośrednio. Najwięcej fikcji jest w *Kasice Mowce*. Ale w każdej martwej naturze tkwi autoportret...

Słowem, odżegnuje się Pani od analogii do przeżyć osobistych na stronach *Kasiki Mowki*. Czytając jednak wzmiankę w *Mojej*



mamie czarownicy o prawdziwości pamiętnej sceny krojenia chleba z ręką w gipsie, rytualnych kąpielach, pani Musze i szkole dla dzieci uzdolnionych... Czy Kasika jest próbą czarnej probabilistyki – co by było, gdyby...?

Wolę nie myśleć, co by było! Ta książka jest oparta na faktach, ale wiele w niej fikcji. Nie pamiętam pierwszych dziesięciu lat, kiedy żyłam z babcią, ale pewne szczegóły, choćby te, które wymieniłaś, zostały mi w pamięci. I wielki żal, że nie potrafiłam odwzajemnić tak wielkiej miłości. Stąd ta książka.

Niebo Doroty Terakowskiej, jak cytuje ona z Borgesa, jest pełne bibliotek. Pani z obszernej biblioteki domowej tworzy piekło. To dość niekonwencjonalny krok – wymienione w *Kasice Mowce* baśnie, uczące wzruszeń, zwalczania lęków – Grimm, Andersen, Carroll – podwalinami pod narodziny, powtarzając słowa babci, dziewczynki-potwora?

Biblioteka nie jest piekłem. Dostarcza wiedzy, zależy, co się z tą wiedzą zrobi. Jeśli jest jedynym, i to zamkniętym światem, to źle. Niebo mamy jest pełne bibliotek, ale i łak, bo, jak napisała, życie w samej bibliotece by jej nie odpowiadało. To nie książki czynią z dziewczynki potwora. Kasika jest niejako skazana na zło, wychowywana hermetycznie, pod kloszem, w „porcelanowej krainie”, którą w końcu postanawia rozbić. Może jest na wskroś zła, choć czasami wykazuje wrażliwość... Tu miłość miesza się z nienawiścią. Mnie samej trudno powiedzieć, jaka ona jest, ta postać w pewnym momencie zaczęła żyć własnym życiem. Myślę, że raczej jest nieszczęśliwa, zwłaszcza jako dorosła.

Choć niesłusznym wydaje się rozpatrywanie treści *Kasiki* w kontekście wydarzeń możliwych, niewyjaśnionym pozostaje, dlaczego po śmierci babci Kasika została sama – upadł przecież ostatni bastion dzielący ją od reszty świata – Oni, Pan Ludź, mieli wolną rękę. Stracili entuzjazm?

A może wcale ich nie było? Wyobraźnia bywa ogromna, czasami zabójcza. Tak jest w tym wypadku. Nie wiadomo, co jest prawdą, a co wyobrażeniem. Kasika przechodząc przez bramę, nikogo z przeszłości już nie potrzebuje.

Kto jest odpowiedzialny za emocjonalne spustoszenie *Kasiki* – nieobecni rodzice? Babcią, która zaborczością zagniotła miłość w twarogu na kolejny sernik? Wreszcie, sama Kasika? Kogo oskarżać?

Nikogo. Nie ma nic o tym, że rodzice istnieli naprawdę, byli tylko ONI. Powtarzam: nie wiadomo, co tu jest rzeczywistością, a co wyobraźnią. Dziewczyna niszczy siebie samą, bo nie chce być Kasiką-geniuszem. Chce być taka jak wszyscy, a to (jest) już niemożliwe. Nie potrafi wykorzystać swojego potencjału, bo go nienawidzi.

Kasika Mowka nie jest pierwszym enfant terrible nowinek polskiej literatury. W *Kieszonkowym atlasie kobiet* Sylwii Chutnik grasuje Marysia, w *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej – Mała, Metalowa Dziewczynka (w asyście Osowiej Staruszki Na Wózku Inwalidzkim). Wszystkie, z Kasiką na czele, ponadprzeciętnie inteligentne i emocjonalnie wypaczone. Skąd taka nagła ekspansja złowieszczych dziewczynek?

Nie mam pojęcia. To moja książka, pozostałych jeszcze nie czytałam.

Dorosła Kasika w pewnym momencie ucieka za granicę. Co skłania ją do podjęcia się opieki nad zniedołężniałą parą starszych ludzi – chęć odwrócenia ról, odkupienia win?

Być może – ale i to jej się nie udaje. Jeszcze nie rozumie, gdzie jest jej prawdziwy świat. Ten za bramą przynosi tylko rozczarowania.

Gdzie więc jest jej prawdziwy świat? Czy Kasikę można było uratować? Gdyby pojawił się przy niej właściwy człowiek, miałyby szansę na upragnioną normalność, że „mężczyzna, że obiady, spacer i kino, i takie proste sprawy nasze codzienne”¹? Przecież podejmuje próby życia we dwoje i w obliczu tego, jak traktuje ją partner, trudno, mimo jej wszystkich „niedogodności”, nie czuć współczucia w konfrontacji z jego okrucieństwem.

Nie, na pewno nie. Zniszczyłaby i to. Owszem, wiąże się z mężczyzną, ale nieudacznikiem i debilem, który traktuje ją jak przedmiot – a ona nie robi nic, by stało się inaczej.

Pani proste sprawy codzienne od ponad roku można regularnie śledzić na stronie internetowej [www.pisarka.pl], utrzymanej w stylu lekkim i dygresyjnym. Blog nie stanowi konkurencji dla pisania książek?

Skądże, to takie lekkie wynurzenia, nie mające nic wspólnego z pisanem książek. Trochę promowanie siebie, trochę relaks i, przede wszystkim, kontakt z czytelnikami. To dla mnie bardzo ważne.

Podtytuł blogu brzmi: O codzienności zwykłej i niezwykłej. Czy ta niezwykła zawiera echa myślenia magicznego Doroty Terakowskiej? Wspomina Pani o znaczącej w Pani rodzinie roli liczby trzynaście, na ścianie kwitnie mapa sukcesów, nie sposób nie dostrzec ogromu Pani uczucia ku „oświeconym” kotom. W krainie kota ten komunikuje się z człowiekiem w myślach, w Poczwarce pojawia się, jakby z własnej tylko woli, w domu Ewy i Adama...

Tak, jak wspominałam, mam podobne do mamy myślenie, zwłaszcza magiczne, jakkolwiek je nazwać. Wierzę, że istnieje inna, nie wiem, czy lepsza, rzeczywistość.

Wracając do codzienności zwykłej, czy może Pani zdradzić swoje obecne plany wydawnicze? Po tak różniących się charakterem dziełach – biografii, powieści, wreszcie, miniaturowej *Kasice Mowce* – czego czytelnik może się spodziewać?

Jeszcze nie mogę nic zdradzić.

Dziękuję Pani za rozmowę.

¹Katarzyna T. Nowak, *Kasika Mowka*, Kraków 2010.



**KATARZYNA T.
NOWAK**

Katarzyna T. Nowak – dziennikarka i pisarka, autorka trzech książek: *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, *Kobieta w wynajętych pokojach* i *Kasika Mowka*. Córką pisarki Doroty Terakowskiej i dziennikarza i reżysera Macieja Szumowskiego, siostrą reżyserki filmowej Małgorzaty Szumowskiej. Mieszka na krakowskim Kazimierzu w towarzystwie kotów.

CO BYŁO NAJPIERW — pędzelek czy natchnienie?

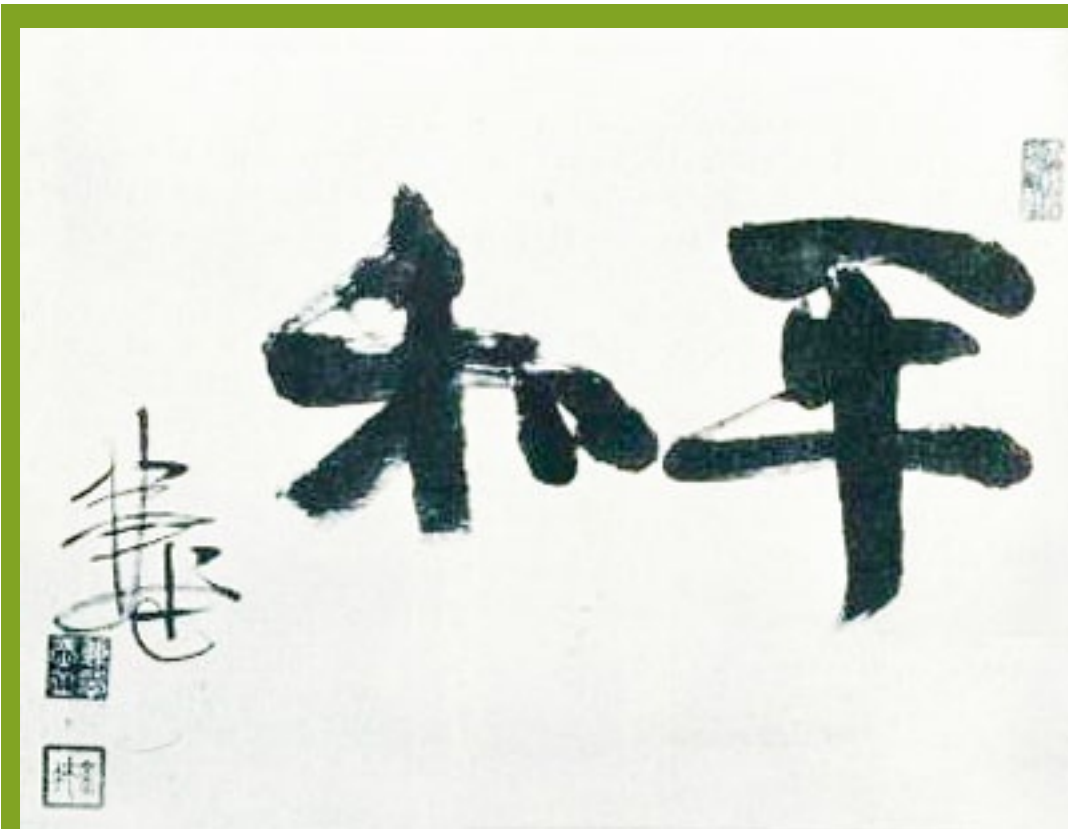
KATARZYNA WONKO

Pismo stanowiło krok milowy w rozwoju starożytnych cywilizacji. Pozwalało społeczności wejść na kolejny etap rozwoju i otwierało nieskończone możliwości dla rozkwitu kultury, komunikacji oraz polityki. Odwiedzając dziś muzea na całym świecie, spotykamy się z ekspozycją starożytnych pism egipskich, chińskich, bądź też arabskich. Czy zdajemy sobie sprawę, że możemy je oglądać nie tylko dzięki ludzkiej przezorności, która nakazała dbać o cenny dorobek literatury antycznej, ale przede wszystkim dzięki misternej technice pisania tuszem, technice perfekcyjnej, godnej największych mocarstw starożytności?

Pochodzenie tuszu nie jest nam dokładnie znane. Jego historia sięga czasów najdawniejszych i popularne jest stwierdzenie, że był on znany w Chinach jeszcze przed tym, jak w Egipcie zaczęto używać go do zapisywania zwojów papirusowych. Jednak pomimo faktu, że nie posiadamy dokładnych informacji dotyczących wynalazcy tej techniki, utarło się przekonanie, że jej twórcą jest Tien-schen, żyjący w czasach cesarza Hoang-ti (2697-2597 p.n.e.)¹. Słowo „tusze” także wykształciło się w starożytnych Chinach. Ze względu na charakterystyczny wygląd i barwę, w piśmie chińskim składały się na niego dwa znaki – oznaczające słowa „ziemia” i „czern”. Niestety, do naszych czasów nie zachowały się żadne źródła historyczne, mówiące o pierwotnym sposobie pozyskiwania tuszu. Z badań nad starożytną dokumentacją wynika jednak, że głównym materiałem, z którego był wyrabiany, była powszechnie dostępna sadza. Uzyskiwano ją ze spalonego drewna świerkowego lub sosnowego i odpowiednio formowano, by ułatwić jej późniejsze rozcieńczanie w wodzie i nanoszenie na materiał. W X wieku naszej ery fabrykant tuszu Li-ting-Konei opracował idealną formułę produkcji tego rodzaju atramentu i rozpowszechnił ją na całe ówczesne cesarstwo, przyczyniając się do ogromnego rozwoju społeczeństwa².

Doskonałość tuszu polegała na momentalnym rozpuszczeniu się po wrzuceniu do wody, bez osadzania się na dnie naczynia. Współcześnie technika Li-ting-Koneia pozostaje dla nas zagadką, ponieważ za jego

życia utrzymywana była w głębokiej tajemnicy i zaginęła wraz ze śmiercią twórcy. Dzisiejsza receptura jest jedynie namiastką tego, do czego doszła starożytna cywilizacja chińska. Choć Japonia, Korea i Wietnam wykształciły swoje własne szkoły kaligrafii, to Chiny stanowią ojczyznę tej techniki i tradycji wyrobu tuszu dalekowschodniego.



Celem najważniejszym jest osiągnięcie spokoju ducha, ponieważ jedynie wówczas możliwe jest odczucie harmonii człowieka i natury oraz osiągnięcie doskonałej koordynacji umysłu i ręki.



Kaligrafia japońska, słowo „pokój” oraz sygnatura kaligrafa, Barona Ōura Kanetake, 1910.
Fot. Wikimedia Commons

Kaligrafia to powszechnie znana sztuka starannego i estetycznego pisma, wywodząca się ze starożytnych Chin. Samo słowo oznacza już „dobre pisanie”, zwięźle definiując założenie owej techniki. W kulturze chińskiego cesarstwa przywiązywano ogromną wagę do zdobionego pisanie i z czasem stało się ono osobną dziedziną sztuki, cenioną znacznie wyżej niż rzeźba czy wyroby ceramiczne. Kaligrafowie stali wysoko w hierarchii społecznej. Uznawani za wybitne

jednostki, sytuowani byli zazwyczaj blisko tronu cesarskiego i nadawano im liczne przywileje. Zważywszy na duchowe traktowanie sztuki pisania, nobilitacja stanowiła podkreślenie wagi artysty w cesarstwie. „Celem najważniejszym jest osiągnięcie spokoju ducha, ponieważ jedynie wówczas możliwe jest odczucie harmonii człowieka i natury oraz osiągnięcie doskonałej koordynacji umysłu i ręki”³.

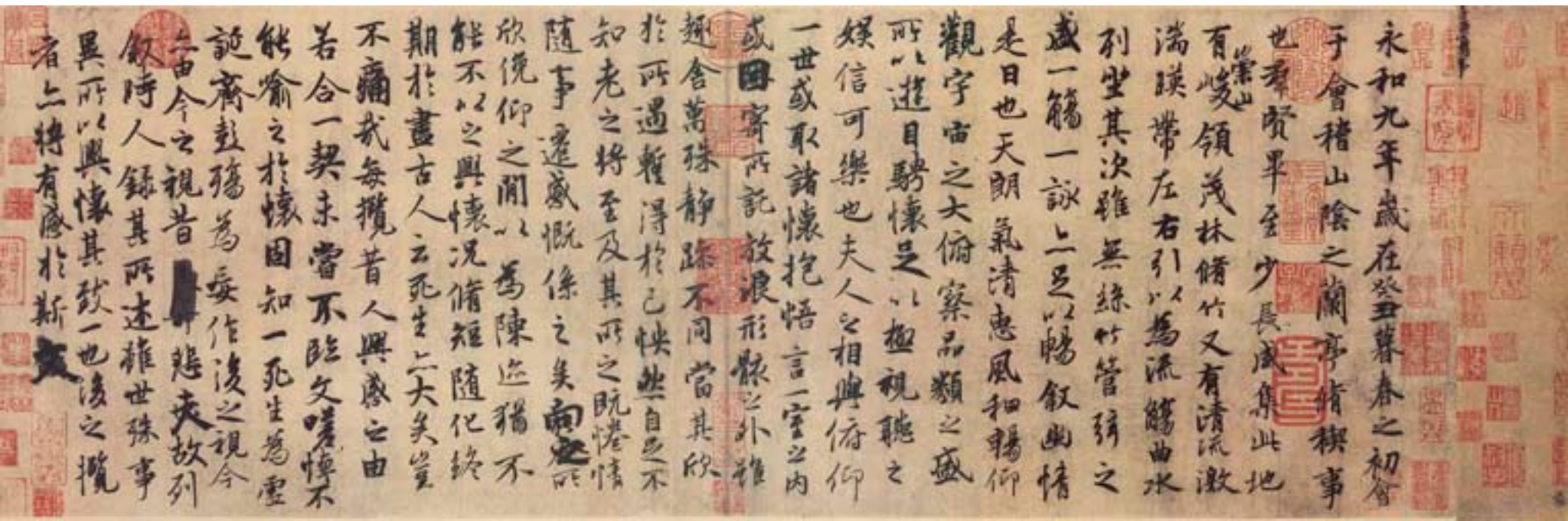
Z czasem wykształciło się wiele odmian kaligrafii, w zależności od takich czynników jak stężenie tuszu, elastyczności i chłonności pędzla, który w odniesieniu do intencji prowadzić mógł linie cienkie, urywane lub płynne. Najbardziej popularnym podobrazem był papier i jedwab. Chłonność tych materiałów uniemożliwiała wprowadzanie jakichkolwiek zmian do znaków lub ich trwałe usunięcie. Do malowania tuszem używało się pędzli z włosia koziego, wilczego, borsuczego lub zajęczego. Miały one długie,

wąskie główki, co pozwalało na długie pociągnięcia, bez potrzeby ciągłego zamaczania pędzla w miseczce z tuszem. Miało to ogromne znaczenie dla pracy, w której ceniono głównie płynne prowadzenie pędzli. Spoiwo stanowił zazwyczaj karuk lub inne substancje glutynowe⁴. Specyfika owej techniki zawiera się także w charakterystycznym sposobie samego nakładania znaków na papier. Stałe i niemożliwe do poprawienia pociągnięcia pędzla wymagały od pisarza dokładnego wcześniejszego zakomponowania materiału i pewnego, wprawionego ruchu ręką. Duża doza abstrakcji przy tworzeniu kaligrafii i wysoki poziom trudności czynił z niej technikę sfer wyższych, z początku powszechnie niedostępną.

Czy jednak kaligrafia to jedynie technika pisania typowa dla krajów azjatyckich? Odpowiedź nasuwa się sama, gdy tylko zetkniemy się z przykładem jakiegokolwiek zwoju chińskiego. To nie jedynie dekoracyjne pismo a szeroka, bogata w tradycję technika malarska wywodząca się ze starożytności. W o wiele większym stopniu niż jakakolwiek inna dziedzina sztuki chińskiej, malarstwo to wymaga całkowitego odrzucenia wszelkich założeń, wyniesionych z obcowania ze sztuką Zachodu. Podziwiając wiszący na ścianie, pionowo orientowany obraz, nie możemy tracić z pola widzenia faktu, że artysta w zamyśle przedstawia raczej „poetyckie”

przegnać wszelkie smutne myśli. Trzeba być w dobrym nastroju i czuć się swobodnym. Przed zaczęciem pisania należy przez pewien czas oddać się rozmyślaniom. Gdy umysł jest czymś zajęty, nie może dobrze pisać, posługując się nawet najlepszymi pędzelkami. Gdy umysł jest wypoczęty, ruch pędzelka jest swobodny i w ten sposób uzyskuje się wspaniałe znaki”⁵. To sam twórca staje się narzędziem, jego nastawienie i samopoczucie stanowią źródło prawdziwego talentu, a przede wszystkim efektu końcowego. Takie podejście do procesu tworzenia było czymś zupełnie naturalnym zarówno dla czystej kaligrafii jak i poetyckiego malarstwa.

Można zadać sobie pytanie, co było najpierw – pędzelek czy wzruszenie liryczne? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi, a sztuki te przenikają się tworząc wielopłaszczyznowe, osobliwe dzieło, zarazem plastyczne, literackie i duchowe. Cywilizacja starożytnych Chin stworzyła kaligrafię. Kaligrafia rozwinęła kulturę cesarstwa, ta zaś w prostej linii dała początek wielu tekstom literackim i malarstwu. A wszystko zaczęło się od pisma, stanowiącego podstawę cywilizacji, kultury, sztuki i rozwoju największych mocarstw w historii świata.



👉 Rękopis z Altany Orchidei stworzony przez Wang Xizhi w 353 roku.
👉 Fot. Wikimedia Commons

uporządkowanie natury, używając tego samego narzędzia, którym posługuje się przy pisaniu poezji. Granice między sztuką pisania, poezją a malarstwem zacierają się wraz z interdyscyplinarnym rozwojem kultury starożytnych Chin. Malowanie tuszem wschodnioazjatyckim stanowi technikę, którą można zaliczyć zarówno do grafiki jak i do tradycyjnego malarstwa. To, w jaki sposób potraktujemy płaszczyznę, na której malujemy i w jaki sposób używamy narzędzi rysunkowych, będzie miało duży wpływ na efekt końcowy i będzie można ustalić, czy praca jest malowidłem, czy raczej grafiką kaligraficzną. Istnieje pewne podobieństwo do malowania akwarelami, ponieważ można uzyskać różne odcienie i zmieniać tonację, rozcieńczając pędzel z tuszem w wodzie. Jednak ze względu na brak kolorów tuszu, wymagana jest większa biegłość w używaniu go i odpowiednie podejście do płaszczyzny. Żadna linia nie może być kładzona dwukrotnie, natomiast od artysty wymaga się idealnego skupienia, opanowania i dużej pewności w prowadzeniu ręki. Sztuka pisania polegała właśnie na odpowiednim przygotowaniu psychiki twórcy. Najważniejszym aspektem było założenie, że jest to emocjonalna forma sztuki niosąca myśli i uczucia artysty. W starożytności malowanie tuszem przypominało swego rodzaju rytuał. Poeta i kaligraf, Cai Yong, żyjący w II wieku, pisał: „Przed przystąpieniem do pisania należy

PRZYPISY:

¹ W. Ślesiński, *Techniki Malarskie. Spoiwa organiczne.*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984, s. 102.

² Ibidem, s. 103.

³ M. Prodan, *Sztuka chińska*, przeł. M. J. Künstler, PWN, Warszawa 1975, s. 118-119.

⁴ W. Ślesiński, *op. cit.*, s. 104.

⁵ M. J. Künstler, *Pismo Chińskie*, PIW, Warszawa 1970, s. 148.

BIBLIOGRAFIA:

W. Ślesiński, *Techniki malarskie. Spoiwa organiczne*, Wydawnictwo Arkady 1984.

M. Prodan, *Sztuka chińska*, tłum. M.J. Künstler, PWN, Warszawa 1975.

M.J. Künstler, *Pismo chińskie*, PIW, Warszawa 1970.

DZIEWCZYNA Z BOSTONU

MAŁGORZATA WARDA



11 lutego 1963 roku w Anglii panuje najostrzejsza od ponad stu lat zima. Jest tak mroźno, że w wielu dzielnicach nie działa ogrzewanie, śnieg zalega na parapetach i na dachach domów, temperatury są niemal polarne, wysiada prąd, a z kranów przestaje płynąć ciepła woda. W tę lodowatą noc trzydziestoletnia poetka Sylvia Plath przygotowuje dla swoich dzieci kanapki i mleko, uchyla okno w ich pokoju, na stole kładzie maszynopis zawierający jej ostatnie wiersze, a potem zabezpiecza taśmami izolacyjnymi drzwi do kuchni, w której następnego dnia zostanie odnaleziona martwa.

W tym roku przypada czterdziesta ósma rocznica samobójczej śmierci poetki i matki dwójki dzieci, Sylvii Plath. Obecnie Sylvia jest mitem, jej nazwisko obrosło legendą, powstają o niej tysiące publikacji, a jej związek z poetą, Tedem Hughesem, porównywany jest do największych romansów znanych historii. Mało kto dzisiaj ma świadomość, że ubóstwiana przez współczesnych Sylvia została odkryta tak naprawdę dopiero piętnaście lat po swojej śmierci, za życia zaś była niemal kompletnie niedoceniana i niepublikowana.

Sylvia od dziecka chciała być pisarką, pierwsze rysunki i wiersze zamieszczała w bostońskich gazetach mając zaledwie osiem lat. W wieku dwunastu lat zaczęła pisać dziennik, który prowadziła aż do swojej śmierci. Pisanie traktowała bardzo poważnie. Na papier przelewała niemal wszystkie swoje życiowe doświadczenia, nie dbając o to, w jakim stawiają ją świetle i jak bardzo są intymne. Nie szczędziła sobie przykrych słów, określając siebie słowami „kłamliwa, przesadnie ambitna, prowincjuszka”. W listach do matki pisała: „Muszę pisać, nawet gdybym niczego nie miała opublikować, ponieważ w ten sposób nadaję ład płynnej egzystencji”. Pisała wszędzie i na wszystkim: na papeterii hotelowej, na chusteczkach higienicznych, w zeszytach, na kartkach od maszyny. Szkicowała otaczającą ją rzeczywistość, portretowała ludzi, którzy pojawili się w jej życiu, opisywała z równym zapałem i żarem nudną codzienność jak i ważne wydarzenia, takie jak poród czy pobyt w szpitalu dla umysłowo chorych; opisywała napady lęków i melancholii, podczas których planowała samobójstwo.



Sylvia Plath
Fot. Rolie McKenna www.poets.org

Sylvia Plath za życia zdobyła kilka nagród literackich, które powinny były otworzyć jej drzwi do kariery i dalszych publikacji, jak choćby pierwszą nagrodę w konkursie popularnego miesięcznika *Mademoiselle* za nowelę *Niedziela u Miltonów*. Opublikowała też kilkanaście wierszy w poważanych magazynach i dostała nawet za nie niemałe kwoty pieniędzy. Jednak tych sukcesów nie było wiele. Gdyby popatrzeć z perspektywy czasu na karierę pisarską Sylvii, zobaczylibyśmy upartą i rozpaczliwą walkę o publikacje, wąskie pasmo wzlotów i bardzo szerokie pasmo upadków, przysłaniających nieliczne sukcesy.

Sylvia postrzegana była jako osoba inteligentna, elegancka, zawsze zadbana. Kiedy na rok przed swoją śmiercią wraz ze swym mężem, Tedem Hughesem, brała udział w nagraniu do programu *Dobra para* dla BBC, nikt ze słuchaczy nie przypuściłby nawet, jak wielki dramat poetka przeżywała już od kilku lat.

Dzisiaj Ted Hughes jest znany głównie jako „mąż Sylvii” i mało kto zna choćby jeden wiersz jego autorstwa. Paradoksalnie, za życia Plath, to ona uważana była za „żonę wielkiego poety” i trwała w jego cieniu. Ted nie był wybitnym poetą, a jednak jego wiersze zdobywały elitarne

nagrody. Sylvia starała się stworzyć mężowi dogodne warunki do literackiego rozwoju: wzięła na siebie obowiązek sprzątania, gotowania, dbania o korespondencję i mężowskie kontakty z wydawcami. Zajęła się też opieką nad dwójką ich dzieci. W ten sposób pozbawiła siebie niemal zupełnie możliwości pisanie. Żyli w skrajnym ubóstwie: dom, w którym mieszkali, został przeznaczony do rozbiórki, a w czasach, w których zamieszkiwała go para poetów, ciągle panowały w nim niskie temperatury. Pieniądzy nie starczało im na poprawienie warunków swojego bytu. Poza tym w Anglii, do której przeprowadzili się za namową Teda, Sylvia nie miała żadnych przyjaciół – jej rodzina i znajomi zostali w USA. Nie miała nawet do kogo zwrócić się o pomoc, kiedy odkryła romanse swojego męża. W tym ciężkim czasie udało się jej u zaprzyjaźnionego wydawcy wydać debiutancki tomik poezji – *Kolos*. Niestety prasa zignorowała go i przeszedł niemal kompletnie bez echa. Kiedy Ted związał się z Assią Wevill i zaczął pokazywać się z nią publicznie, małżeństwo Sylvii rozpadło się. Assia spodziewała się dziecka Teda, więc Sylvia za resztkę pieniędzy wynajęła dom w Londynie i zamieszkała tam z dwójką małych dzieci. Paradoksalnie, zamieszkała dość blisko domu męża i jego kochanki.

Wszystko, co działo się od tego momentu w życiu Sylvii, naznaczone było nieuchronnie zbliżającym się nieszczęściem. Ted – jedyny spadkobierca jej spuścizny – po śmierci poetki zniszczył dzienniki, które obejmowały ten właśnie okres. Co zawierały? Tego chyba nigdy się nie dowiemy. Czas separacji z Tedem znany jest tylko z listów do matki i przyjaciół, które Sylvia rozsyłała rozpaczliwie, niemal każdego dnia, wyczekując odpowiedzi w napięciu i skrajnej samotności. „Nie mam nikogo. – pisała – Z potrzasku, w jakim tutaj ugrzęzłam, walczę o powietrze do oddychania”. Jej sytuacji nie ułatwiał fakt, że Ted nie płacił regularnych alimentów, więc Sylvia musiała zacząć korzystać z czeków, które podsyłała jej rodzina ze Stanów Zjednoczonych.

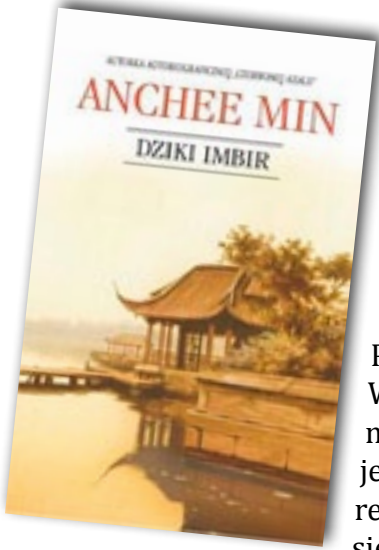
Ostatnie miesiące życia wykorzystała na pisanie. Pisała, jak w szale twórczym, niemal bez ustanku, wstając o czwartej rano, żeby mieć czas do chwili, gdy budziły się dzieci. Pisała z wielkim zapałem tak, jakby zdawała sobie sprawę z tego, że to, co teraz napisze, będzie wszystkim, co po niej pozostanie. Myśl o samobójstwie, którego próbowała już raz w koledżu, ponownie zaczęła kiełkować w jej świadomości.

Anglia przechodziła w tym czasie najostrzejszą zimę od ponad stu lat. Polarne mrozy odcinały starą kamienicę, w której mieszkała Sylvia, od prądu i ciepłej wody. Poetka pisała przy świeczce, zmarznięta, okutana kocem. W listach do matki, prorokowała: „Jestem pisarką, mam wielki talent; coś we mnie tkwi. Piszę teraz najlepsze wiersze swojego życia, które zdobędą mi nazwisko”. Miała rację. Wiersze, które odnaleziono przy jej zwłokach rankiem 11 lutego 1963 roku, dzisiaj uznawane są za wielkie i wybitne dzieła.

Pozostało po niej niewiele: jedna kultowa powieść *Szklany klosz*, kilka opowiadań, dwa tomiki poezji, listy do rodziny i przyjaciół oraz wieloletnie zapiski intymne, które w Polsce ukazały się jako *Dziennik 1950-1962*. Jej spuścizna jest skromna, ale autentyczna i przez to ważna. Właśnie dlatego nazwano ją „konfesyjną” – szczerą do bólu, nierozzerwalnie związaną z osobistymi zwierzeniami. Ten niewielki dorobek stanowi bowiem opowieść odartą z kłamstwa i wstrząsającą tak bardzo, że może budzić strach. Stanowi twardy i krytyczny obraz, nie tylko samej poetki, ale też czasów i powojennego społeczeństwa lat 50. i 60. XX wieku. Ja, jako pisarka zawdzięczam Sylvii bardzo wiele, szczególnie jeśli chodzi o warsztat. Sylvia „nauczyła mnie”, że czar można znaleźć w codziennych rytuałach, a każdy portret można odmalować słowami w sposób pełniejszy niż zrobiłyby to farby. Stąd moje wspomnienie o niej, na czterdziestą ósmą rocznicę jej śmierci.



WYDANE W POLSCE



Anchee Min – *Dziki Imbir*
Tłumaczenie: Zofia Zinserling
Albatros, 2003

Joanna Wonko-Jędrzysek

Polscy wielbiciel literatury z Dalekiego Wschodu nie mają większych powodów do narzekań: w kraju nad Wisłą wydawanych jest stosunkowo sporo pozycji z tego rejonu świata, z których wiele przedstawia się naprawdę interesująco. Jedną z bardziej znanych współczesnych pisarek chińskich publikowanych w Polsce jest Anchee Min; w polskim przekładzie ukazało się sześć książek jej autorstwa. Jak wiele osób, których młodość przypadła na czas rządów Mao Zedonga, życiorys pisarki spokojnie nadałby się na dramatyczny scenariusz. Zapewne między innymi dlatego zarówno we wspomnieniach zatytułowanych *Czerwona Azalia: O życiu i miłości w Chinach*, jak i innych swoich powieściach autorka umieszcza wiele wątków autobiograficznych, dodając tym samym autentyczności fabułom swoich książek. Nie inaczej jest w przypadku napisanej w 2002 roku powieści *Dziki Imbir*, która w Polsce swoją premierę miała rok później.

Na pierwszy rzut oka *Dziki Imbir* to typowa powieść z akcją osadzoną w maoistycznych czasach. Pisane w pierwszej osobie wspomnienia młodej dziewczyny przedstawiają konflikt pomiędzy wpajaną od wczesnego dzieciństwa miłością do Wielkiego Wodza, którą potęguje wbijana (nierazko dosłownie) dzieciom do głów lojalność wobec Towarzysza Mao. Indoktrynacją zajmują się głównie nauczyciele i przedstawiciele Czerwonej Gwardii, częściowo kierując się własnymi ideałami, częściowo nie chcąc być uznanymi za wrogów klasowych. Rodzice delikatnie starają się pielęgnować w dzieciach wrażliwość, nie wychowując ich jednak w duchu kontrrewolucyjnym, by nie spotkały ich ostre represje. W takich warunkach wychowuje się Jawor, przeciętna uczennica, gnębiona przez młodych Czerwonogwardzistów z racji swego pochodzenia – jej ojciec znajduje się w obozie pracy, Jawor ma więc predyspozycje do stania się wrogiem klasowym. Kiedy jednak w szkole pojawia się *Dziki Imbir*, która poza nietypowym imieniem może poszczycić się urodą i dość niezwykłym pochodzeniem, Jawor zyskuje sojuszniczkę, a nowa dziewczynka szybko staje się kozłem ofiarnym prześladowców, który jednak nie zamierza pokornie znosić swojego losu. Mając wszelkie powody, by nienawidzić reżimu Mao, *Dziki Imbir* marzy o tym, by stać się maoistką idealną. Nie chce wtopić się w tłum, ale wybić ponad niego i w tym celu gotowa poświęcić jest to, co dla niej cenne. Dorastająca u jej boku Jawor z jednej strony jest przyjaciółką zafascynowana, z drugiej jednak – nie jest w stanie zrozumieć i zaakceptować jej wyborów, sama bowiem tęskni za tym, co *Dziki Imbir* odrzuca. Narastające napięcia, wkroczenie na scenę trzeciego bohatera – Zimozielonego, mistrza

recytacji maoistycznych tekstów, presja związana z rewolucją kulturalną, a wreszcie przyspieszone dojrzewanie młodych ludzi wychowujących się w trudnych czasach – wszystko to powoli, acz nieuchronnie, prowadzi do dramatycznych wydarzeń, które ciężko jest jednoznacznie ocenić, biorąc pod uwagę drastyczne okoliczności.

Powieść Anchee Min w zgrabny sposób łączy krytykę komunistycznych Chin z opowieścią o młodości za panowania Mao i pierwszej miłości, która – choć niełatwa – nie musi zostać stłamszona i zabita przez nieprzyjazny ustrój. *Dziki Imbir* to tragiczna bohaterka, symbolizująca drogę, którą przebyło wielu młodych maoistów, pragnących oddania się całkowicie służbie krajowi i Wielkiemu Przewodniczącemu. Wydaje się być bohaterką wręcz stworzoną do roli przywódczyni opozycjonistów – ze swoim rodowodem, silną wolą i niepoddawaniem się nawet w najgorszych sytuacjach. Rzeczywistość jednak jest inna i *Dziki Imbir*, jak wielu jej współczesnych nastolatków, szuka uznania w tym, co społecznie akceptowane i gdzie ma szansę na karierę, którą szybko robi dzięki swym licznym przymiotom. Jej zapał jest ucieleśnieniem ideału rewolucjonistów, a koniec – odbiciem prawdziwej historii reżimu. Natomiast to Jawor, choć zastraszona i łatwo ulegająca wpływom, prezentuje model oporu. Oporu niewymierzonego w samą ideologię komunistyczną, ale w forsowany przez nią ideał komunisty kochającego jedynie kraj i Przewodniczącego. Jawor nie potrafi i nie chce zrezygnować z uczuć, rodzinnych, przyjacielskich, a wreszcie romantycznych. Czy jednak można szczęście zbudować wśród śmierci i czerwonej propagandy?

Dziki Imbir to niedługa powieść, sprawiająca z początku wrażenie jednej z wielu historii młodych maoistów, niewyróżniającej się niczym opowieści obyczajowej. Warto się jednak bardziej w nią zagłębić. W kwestii reżimu Mao czytelnik interesujący się tą tematyką nie znajdzie w niej nic nowego, warstwa psychologiczna jest natomiast skonstruowana zajmująco. Anchee Min nie tylko potrafi wzruszyć, ale i skłonić do refleksji na temat ustrojów, które zabraniają ludziom zwyczajnych przejawów człowieczeństwa.

Julio Cortazar – *Wielkie wygrane*
Tłumaczenie: Zofia Chądzyńska
Muza, 2010

Peek-a-boo

To pewnie było tak: Mały Julio pochylał się mocno, mocząc skrawek rękawa i machając nogą w opadającej białej skarpetce. Dmuchał ile sił w płucach, żeby wznieść jak najwyższe fale na powierzchni wody wypełniającej balie. Na jej środku kołysał się okazały statek, starannie wykonany z najnowszego egzemplarza *La Capital*. Pokład zapełniały różnokolorowe pionki z Chińczyka, gry której Julio postanowił nadać nowy wymiar. Te różowe to były dziewczyny, czerwone – młodzieńcy, spękane i szare to matrony, a czarne – starsi panowie. Właśnie zastanawiał się, jaką osobowość przypisać temu z odłamanym trzonkiem, kiedy drzwi otworzyły się i dał się słyszeć straszliwy ryk: „GDZIE MOJA GAZETA? TEN SMARKACZ...”. W tym



momencie wielka owłosiona ręka pochwyciła łódkę, bezpowrotnie niszcząc jej kształt, i machnęła moką płachtą papieru w stronę ucha przerażonego chłopca.

Jakieś dwadzieścia lat później dorosły Julio postanowił zakończyć tak brutalnie przerwana zabawę. Wziął plik kartek, pióro i zabrał się za pisanie *Wielkich Wygranych*. Tym razem wszystko poszło jak należy. Pionki nabrały kształtów i stały się pełnowymiarowymi postaciami. Łódka z rozmachem przekształciła się w luksusowy statek, wiozący szczęśliwych zwycięzców loterii na wycieczkę w odległe regiony świata. Można by wręcz pokusić się o stwierdzenie, że Cortazar uczynił z niej swoistą Arkę Noego, bo jako pasażerów umieścił na niej przedstawicieli wszystkich klas i pokoleń argentyńskiego społeczeństwa. A potem zabawił się w Wielkiego Maga, który płacze, tnie i zawiązuje nici łączące poszczególnych bohaterów. I daje im także do zabawy różne problemy i zagadki. Czytelnik przewraca kartki i powoli również daje się zaczarować i zawieść w ten labirynt, na który na pierwszy rzut oka składają się tylko linie proste. Choć statek ledwo płynie, przed czytającym rozpościerają się coraz inne obrazy. Portret matki otulającej kołdrą dziecko, szkic intelektualisty wypatrującego gwiazd, ciemna plama stadka otyłych kobiet, kroczących miarowo przez pokład. Oprócz wizji jest i fonia, jest możliwość przysłuchania się wielu rozmowom gdzie powolutku, warstwa po warstwie, pokazywane są myśli i spostrzeżenia, które uznać można nie tylko za oryginalne, ale i niezwykle istotne. A stanowią one przecież tylko tło do rozwijającego się wątku głównego – kształtującego się spisku, mającego na celu umożliwienie pasażerom dostania się na zakazaną rufę. Nie wolno im tam spacerować przez rzekome niebezpieczeństwo zarażenia się poważną chorobą, której epicentrum znajduje się właśnie na tej części statku. Jak w każdej społeczności, znajdują się tacy, którzy przyjmą narzucone zasady oraz tacy, którzy uznają złamanie ich za konieczne. Dochodzi do brawurowej akcji o zaskakującym finale. Niektórym udaje się przedrzeć w niedostępny rejon, ale nie oznacza to rozsypiania zagadki. Tajemnica pozostaje tajemnicą, a może jej brakiem. Nikt nie wie tego do końca. Nie wiadomo, co jest istotniejsze: czy dotarcie do celu czy to, co zdarzyło się po drodze do niego. Czy chodzi o dokonanie analizy powstawania buntu i mechanizmów nim radzących, czy o ośmieszenie go, pokazanie jego bezsensu. A może o uświadomienie złożoności jego form, z których ta najbardziej tradycyjna okazuje się najmniej skuteczna.

Czytelnik zostaje więc z ogromną liczbą pytań, z wrażeniem, że otarł się o rzecz tak wielowymiarową i mglistą, iż czuje się jednocześnie uwiedziony, oszukany i oszołomiony. I pozostaje mu powidok autora, wyobrażenie tego, jak w dużym Cortazarze mały Julio podskakuje radośnie i szelmowsko puszcza oko. Oraz przekonanie, że nie może schować tej książki głęboko na półkę, bo będzie niejedenkrotnie odczuwał potrzebę, by do niej powrócić.



Anne B. Ragde — Ziemia kłamstw
Tłumaczenie: Ewa M. Bilińska
Wydawnictwo Smak Słowa, 2009

Stefania Szostok

Po przeczytaniu tej książki czuję wielki niedosyt. Są powieści, w których każde słowo jest ważne, każde zdanie brzemiennie w podskórne znaczenia, budujące wielowarstwowy, niejednoznaczny świat przedstawiony.

Ale są też książki, w których całe strony można by przeskoczyć, bo opisują tylko jedną powierzchowną stronę zdarzeń i niewiele ponadto. *Ziemia kłamstw* należy niestety do tych drugich.

Ale zacznijmy od początku. Powieść zapowiada się niezmiernie interesująco: mamy oto trzech braci w średnim już wieku, którzy od

lat nie mieli ze sobą kontaktu. Teraz muszą stawić czoło rodzinnym tajemnicom i pokręconym wzajemnym stosunkom, ponieważ umiera ich stara matka, władca Anna Neshov. Na rozpadającą się farmę w malowniczych i surowych okolicach norweskiego Trondheim przyjeżdżają trochę wbrew sobie: średni brat Margido, zamknięty i milkliwy właściciel zakładu pogrzebowego, najmłodszy Erlend, gadatliwy homoseksualista, który najbardziej odciął się od nieakceptującej go rodziny, oraz Torunn, jedyna wnuczka Anny. Torunn jest nieślubną córką najstarszego syna, Tora, który jako jedyny mieszka z matką i opiekuje się gospodarstwem. Każdy z tych bardzo różnych od siebie ludzi musi na swój sposób zmierzyć się z przeszłością, swym stosunkiem do matki, do pogardzanego i nienawidzonego ojca, oraz do siebie nawzajem. To znaczy mógłby to zrobić, gdyby autorka porządnie wykorzystała temat, mający tak wielki potencjał.

Anne B. Ragde jest przede wszystkim autorką lżejszej literatury i to niestety w powieści widać. Choć pisząc *Ziemię kłamstw* pisarka bez wątpienia miała większe ambicje, niestety nie wyszła poza schemat kryminału, gdzie najważniejsza jest odpowiedź na pytanie „kto zabił?”. W powieści Ragde nie ma żadnych zabójstw, jest za to rodzinna tajemnica i to jej odkrycie stanowi właściwie jedyny cel czytania tego dzieła. Nie powiem, sekret ten jest oryginalny i wzbudza wielką ciekawość, ale domyślić się go można już w połowie książki. A potem zostaje już tylko wielkie poczucie zawodu, kiedy bohaterowie, mający na wstępie bardzo ciekawe rysy psychologiczne, są traktowani coraz bardziej powierzchownie.

Najbardziej niewykorzystaną postacią moim zdaniem jest Margido. Tajemniczy, starzejący się przedsiębiorca pogrzebowy, który nigdy w życiu nie miał kobiety i ucieka od świata żywych w swój ponury profesjonalizm, odcięty od wszelkich emocji, zdystansowany, bez poczucia humoru, samotny. Przy tym jako jedyny zna tajemnicę matki. Brzmi fascynująco, prawda? Niestety najgłębsza myśl, jaką autorka przypisuje Margidowi, jest pragnienie wypocenia się w saunie. Równie mało mówiące, a przy tym długie, są opisy przygotowań oraz pogrzebu młodego samobójcy. Cały ten wątek nie wnosi do fabuły nic prócz tego, że dowiadujemy się na czym polega praca Margida. A przy tym jaka to okazja, by ujawnić więcej z jego smutnego wnętrza! Zdradzić, jakie patologiczne rodzinne stosunki sprawiły, że przez całe życie nie był w stanie nawiązać uczuciowej relacji z drugim człowiekiem. Poza tym im dalej posuwa się akcja powieści, tym bardziej postać Margida jest zaniedbywana na rzecz dwóch pozostałych braci, zwłaszcza Erlenda.

Nie tylko Margido chowa się przed bliskim kontaktem z drugim i z samym sobą w zimną, bezpieczną przestrzeń kostnicy; także Tor ucieka, tym razem w świat zwierząt. Jest właścicielem chlewni i naprawdę dobrze i swobodnie czuje się tylko wśród swoich świń. Dlaczego obaj bracia tak czynią? Co powodowało Annę, że kochała tylko Tora, i to na tyle, by zniszczyć mu życie, a pozostałych synów traktowała nieczule i odpychająco? Czy dziadek Tallak naprawdę był tylko taką pozytywną, nieskazitelną osobą, zawsze mającą dobre intencje? Co dzieje się i działa we wnętrzu kolejnego odciętego od emocji bohatera, milczącego męża Anny Neshov? Jak ten totalnie inny, dysfunkcyjny świat przetrwania w sobie rozsądny Krumme, kochanek Erlenda, który za nim przyjeżdża na to wiejskie pustkowie?

Te, i wiele innych pytań, które cisną się na usta uważnego czytelnika, autorka niestety zupełnie ignoruje.

Powieść Anne B. Ragde jest podobno bestsellerem, na podstawie którego nakręcono popularny serial telewizyjny. Nie jest ona pozbawiona walorów, czyta się ją gładko i z wypiekami (dopóki oczywiście awizowana rodzinna zagadka nie stanie się jasna, a żadnych innych tajemnic do odkrywania niestety już nie ma). Ciekawa jest drobiazgowość, z jaką autorka przedstawia światy

poszczególnych bohaterów: estetyczne myślenie dekoratora wystaw sklepowych Erlenda, kursy dla psów i ich właścicieli, które prowadzi Torunn (która, co ciekawe, zdaje się podobnie jak jej ojciec woleć zwierzęta od ludzi, choć nie do tego samego stopnia), trupy i zrozpaczone rodziny, z którymi musi radzić sobie Margido, prace gospodarskie w chlewni, którymi zajmuje się Tor. Także świat staruszki Anny, brud i zaniedbanie w domu, miliony wymytych kubków po jogurtach, które „mogą się jeszcze przydać”, spleśniałe jedzenie w lodówce („pleśń jest zdrowa, to prawie jak penicylina”), chorobliwe oszczędzanie, wszystko to jest naturalistyczne i bardzo prawdziwe. Ragde na pewno zrobiła wielki research, jeśli chodzi o zawody bohaterów i jest to godne podziwu. Z pewnością pozwala to też lepiej zrozumieć i zaznajomić się z nimi. Ja jednak w literaturze oczekuję czegoś więcej.

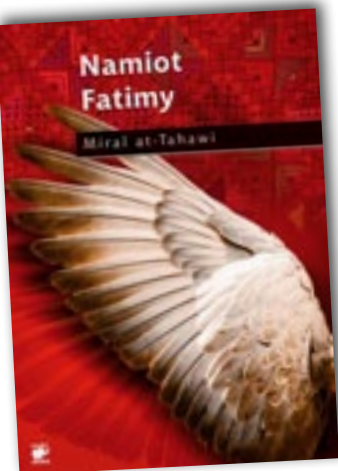
Weźmy na przykład Erlenda. Afektowany gej, „programowo szczęśliwy” hedonista i snob, a przy tym znerwicowany prawie-alkoholik, niepewny miłości swego partnera i mający wielki kompleks z powodu swego chłopskiego pochodzenia. Postać ciekawa, niejednoznaczna, zawikłana. Jednak autorka nie skupia się bynajmniej na ciemnych zakątkach jego duszy, woli szczegółowo opisywać dekorowany przez niego stół świąteczny albo ukochaną kolekcję figurek z kryształów Swarovskiego. To też jest ważne, stwarza tło i klimat, szkoda tylko, że w powieści nie znalazło się miejsce i na realistyczną drobiazgowość, i na bardziej skomplikowaną psychologię postaci.

Podsumowując, *Ziemia kłamstw* to świetna książka dla tych, którzy lubią literaturę przyjemną, wciągającą, lecz pozbawioną głębi. Tym, którzy szukają w literaturze drugiego dna, smaczków i zawikłanych znaczeń na każdej stronicy, raczej odradzam. Poczucie rozczerwienia z powodu niewykorzystanego potencjału tej powieści przysłania przyjemność z jej czytania.

wydanie dziewcząt za mąż i tym większą klęską jest dla niej Fatima, ponad wszystko pragnąca wolności. Dziewczynka poszukuje jej w koronach drzew, skąd może obserwować życie innych ludzi, znajduje ją także w marzeniach i snach. To właśnie tam napotyka swoją jedyną przyjaciółkę i bratnią duszę.

W książce nie brak konfrontacji kulturowej. W wyniku wypadku Fatima trafia do domu Europejki, Anny. Pomimo faktu, że kobieta deklaruje przyjacielskie uczucia wobec beduińskiej dziewczynki, Fatima czuje się porównana do swojej własnej klaczy, obiektu westchnień Anny, wielkiej miłośniczki koni. Choć traktowana nieco z góry przez panią domu i jej przyjaciół, Fatima zachowuje dumę księżniczki. Nie pozwala narzucić sobie roli egzotycznej atrakcji na europejskich przyjęciach. Gdy męczą ją pytania i prośby o przedstawienie tradycji jej rodu, dziewczyna ucieka w świat marzeń, które coraz mocniej przeplatają się z rzeczywistością. Co dzieje się naprawdę, a co jest jedynie snem na jawie? Czy Fatima opowiada prawdziwą historię swojego życia? A może wszystko jest wytworem wyobraźni dziewczynki zamkniętej w kobiecym namiocie?

Miral at-Tahawi pisze niezwykle poetycko, w barwny i symboliczny sposób przedstawiając samotność i codzienność w beduińskiej osadzie. Na próżno jednak szukać w jej książce opisów etnologicznych i szczegółowego przedstawienia tradycji – choć czytelnik jest świadkiem zarówno zwyczajnej pracy jak i ślubu siostry Fatimy, autorka nie wyjaśnia owych sytuacji, zakładając, że odbiorca ma pojęcie o opisywanym przez nią świecie. W pierwszej chwili może wprowadzić to zamęt i problemy z odbiorem *Namiotu Fatimy*, mimo to nietrudno dać się porwać subtelnemu pięknu książki. Wszyscy miłośnicy poetyckiej prozy oraz arabskiej kultury nie powinni być rozczarowani.



Miral at-Tahawi — *Namiot Fatimy*
Tłumaczenie: Izabela Szybilska-
-Fiedorowicz
Wydawnictwo Smak Słowa, 2009

Joanna Wonko-Jędrzysek

W beduińskim namiocie

Na polskim rynku pojawia się coraz więcej książek traktujących o kulturze arabskiej. Wiele z nich poza wszelkimi walorami artystycznymi posiada także funkcję dydaktyczną, której zadaniem jest przybliżenie zachodniemu czytelnikowi tradycji i niuansów z życia społeczeństwa arabskiego. Rzadziej zdarza się, by wydawcy decydowali się na tłumaczenie książek przeznaczonych na rodzimy rynek w Egipcie bądź krajach Zatoki Perskiej. Taką powieścią jest właśnie *Namiot Fatimy*, lektura wymagająca od czytelnika wyjścia poza przesady, a także pewnej znajomości arabskiej kultury oraz sporej dozy wrażliwości.

Świat małej Fatimy ogranicza się do obszaru wioski przeznaczonego dla kobiet. Choć jest najmłodszą córką wodza beduińskiego plemienia i jego pupilką, nie ma zbyt wielu okazji, by przyjrzeć się światu poza granicą przeznaczoną jej przestrzeni życiowej. Ojciec, łącznik z fascynującymi zewnętrznymi krainami, pojawia się i znika, pełen czułości dla chorej z żalu żony i dorastających córek jest jednak gościem z innego, męskiego świata. Wbrew popularnym stereotypom to nie patriarchat skazuje dziewczęta na odosobnienie. W rodzinie panują twarde rządy babki, która wszystkie swoje wnuczki uważa za źle wychowane niewdzięcznice, przynoszące jedynie wstyd i utrapienie. Jej życzeniem jest jak najszybsze



Orhan Pamuk — *Cevdet Bey i synowie*
Tłumaczenie: Anna Polat
Wydawnictwo Literackie, 2010

Karolina Kunda-Kuwieckij

**Turecka saga —
wprowadzenie do świata
Orhana Pamuka**

Wydawnictwo Literackie od kilku lat rozpieszcza wielbicieli twórczości Orhana Pamuka. W 2010 roku wydało bowiem aż dwie książki tureckiego noblisty: *Muzeum niewinności* i *Cevdet Bey i synowie*. Obydwie cieszyły się ogromną popularnością, były szeroko reklamowane i recenzowane. Nic dziwnego, Pamuk posiada w Polsce wielką rzeszę entuzjastów swojej twórczości. Coraz częściej pada jednak ofiarą krytyki. Zarzuca mu się wiele, od niedociągnięć warsztatowych po pretensjonalność, ale najczęściej powtarzającym się zarzutem jest przesadna objętość jego dzieł. Ostatnio wydana powieść *Cevdet Bey i synowie* to nie tylko ponad siedemsetstronicowe tomiście, ale także debiut Pamuka z 1982 roku. Dlatego też jestem zdania, iż nie należy podchodzić do niej równie krytycznie jak do późniejszych dzieł pisarza, takich jak *Śnieg* czy *Nazywam się Czerwień*.

Cevdet Bey i synowie została w kraju pisarza okrzyknięta mianem „tureckich Buddenbrooków”, a Pamuk otrzymał za nią prestiżową nagrodę literacką imienia Orhana Kemala. Książka, której akcja rozgrywa się na przestrzeni niemal siedemdziesięciu lat, zdaje się być swoistym preludium do późniejszej twórczości Pamuka. Stanowi



Klas Östergren – *Gentleman*
Tłumaczenie: Anna Topczewska
DodoEditor, 2010

Kamila Kunda

obiecującą zapowiedź – wprowadzenie do świata charakterystycznej pamukowskiej narracji. Wiele wątków, takich jak europeizacja Turcji, turecka fascynacja Zachodem czy poszukiwanie własnej tożsamości, wnika na stałe do powieści autora *Domu ciszy* i stanie się jednym z najważniejszych i stale powracających motywów w jego twórczości.

Nie sposób odmówić Pamukowi niewiarygodnej skrupulatności w opisywaniu świata bohaterów w powieści *Cevdet Bej i synowie*. Podczas lektury odnosiłam wrażenie, jakby Pamuk usiłował zarejestrować każdą chwilę, przytoczyć każde słowo, każdą impresję z życia wielopokoleniowej rodziny. Choć z początku męczył mnie nieco kronikarski charakter powieści, po pewnym czasie czerpałam przyjemność z zaglądania do staroświeckiego mieszkania na Nişantaşı, spacerowania po ulicach Stambułu z wiecznie dywagującym Muhittinem – poetą – i spędzania leniwych popołudni w fotelu z Cevdetem Bejem.

Pamuk doskonale oddaje realia i codzienność początku, środka i schyłku dwudziestowiecznego Stambułu; miasta, które można potraktować jako centralną postać powieści. Turecki noblista pieczołowicie kreśli portret tego miejsca za czasów rewolucyjnych reform Kemala Atatürka oraz po jego śmierci, opisuje dzielnice, kawiarnie, przypadkowych przechodniów, kupców i ich mentalność. Jedną z ważniejszych postaci w książce jest Ömer, którego największą ambicją zdaje się być zarobienie jak największej fortuny. Ömer czuje się w Stambule wyobcowany i obsesyjnie myśli o opuszczeniu miasta: „Wyjeżdżam ze Stambułu! Tyle jest do zrobienia! Wyjeżdżam nie zasmakowawszy tego miasta. Ale cóż to może być za smak? Jeśli tu zostanę, zmarnięję. Uciekam ze Stambułu, żeby zarobić pieniądze, ale właśnie to miasto podbiję!” Bohaterowie debiutu Pamuka nieustannie rozmyślają nad przyszłością, jaka czeka ich w Stambule, u boku rodziny czy wybranek serca. Nie czują się fizycznie związani z miastem, a zmiany dokonane przez Ojca Wszystkich Turków tylko potęgują to poczucie. Podejmują emocjonalną walkę, poddają się, nieustannie roztrząsają swoje położenie. Obawiają się, że Stambuł wchłonie ich, a tureckość stanie się ich prawdziwym obliczem i mentalnością. Tureckość, przed którą tak bardzo się bronią i w której widzą zagrożenie dla swojego szczęścia.

Porównania do sagi Manna są o tyle trafne, iż tłem historycznym powieści Pamuka są, podobnie jak w przypadku *Buddenbrooków*, przemiany polityczno-ekonomiczno-gospodarcze, a wielopokoleniowe rodziny mieszczańskie w obydwu przypadkach trudnią się kupiectwem. Jednakże na tym, moim zdaniem, kończą się podobieństwa. Saga Tomasza Manna jest wnikliwym studium psychologicznym upadku rodziny, a *Cevdet Bej i synowie* to raczej pozycja o bestsellerowym charakterze, po którą sięgną prawdopodobnie amatorzy twórczości Orhana Pamuka i osoby zainteresowane kulturą i literaturą Turcji. Zarówno jedni jak i drudzy nie powinni czuć się rozczarowani otrzymawszy taką dawkę tureckiej atmosfery. A ci, którzy rozsmakują się w niespiesznej, pamukowskiej narracji, poczują się wręcz usatysfakcjonowani literacko.

Polski czytelnik dostaje powieść *Gentleman* trzydzieści lat po jej publikacji. W rodzinnym kraju autora, Szwecji, zdobyła ona wystawy księgarń, gdy Klas Östergren miał zaledwie dwadzieścia pięć lat. I być może kreując bohatera-narratora swej trzeciej książki pisarz zaklinał los, by mieć więcej szczęścia w karierze niż jego papierowe alter ego. Udało mu się, dziś Szwed zaliczany jest do najpopularniejszych powieściopisarzy w swej ojczyźnie.

Niespełniony pisarz, o tym samym imieniu, co sam autor, tworzący na zamówienie współczesną wersję *Czerwonego pokoju* Strindberga, przyjmuje zaproszenie spotkanego w klubie bokserkim Henry’ego Morgana i wprowadza się do jego dużego, mieszczańskiego apartamentu. Daje się owładnąć historią przyjaciela i jego brata Lea, poety, który dawniej okrzyknięty został geniuszem, zaś dziś walczy z chorobą psychiczną. Z opowieści Henry’ego oraz własnych obserwacji i doświadczeń narrator buduje pamiętnik, stanowiący także panoramę życia w powojennym Sztokholmie.

Powieść nie jest spektakularną *tour de force*, lecz nie jest to jej wadą. Ciemne strony życia politycznego i gospodarczego, tu przedstawione w postaci tajemniczego handlu bronią z Trzecią Rzeszą, nie stanowią osi książki. Szukających sensacji czeka rozczarowanie. To tylko jeden z licznych wątków, ku którym autor zbacza, aczkolwiek wątek istotny, rozwijający się pod sam koniec książki. Główną warstwę znaczeniową powieści stanowią perypetie bohaterów. Narrator, biorący udział w wydarzeniach, stoi niejako w cieniu, mało o nim wiadomo, a jego postać nie budzi wielkiego zainteresowania. Uwaga czytelników może więc w całości zostać skupiona na Henrym i Leo. Henry, pełen energii i pomysłów na przyszłość, ma nieodparty wdzięk i talent do zjednywania sympatii. To pianista, zbyt leniwy, by ćwiczyć i skończyć komponowane od lat opus magnum pt. *Europa, wietrzejące fragmenty*, poszukiwacz skarbu, ukrytego w tunelach pod miastem, świetny bokser i romantyk, zakochany wciąż w jednej kobiecie. Leo, jego młodszy brat, zawsze uchodził za dziwaka. Zbierał rośliny, wolał chorować niż być zdrowym, kolekcjonował klucze i wydawał poezję już jako nastolatek. W czasach, gdy narrator żyje z nim pod jednym dachem – bo Leo także mieszka w tym samym apartamencie – poeta przypomina Freda z *Półbrata* Larsa Saabye Christensena: potrafi zniknąć bez słowa na dłuższy czas, po czym wraca, nie oferując żadnego wyjaśnienia. „Według Lea całe życie to gra (...). Zawsze tak było. Gra jest pasjonująca, fascynująca i w ogóle wartościowa dopóty, dopóki człowiek akceptuje zasady i porządek rzeczy, który potwierdza, przystępując do gry. Trzymając się zasad, można osiągnąć wyjątkowe mistrzostwo, przesuwając granice tego, co dozwolone, nauczyć się panować nad tym, co możliwe, i sprawiać, by niemożliwe w olbrzymim stopniu się do niego upodobniło”. Leo zaakceptował reguły gry, nie do końca czyste i jawne, i ze swoją wrodzoną naiwnością podjął się zadania, które przerastało jego siły. A wówczas z odsieczą przyszedł mu Henry, tym razem wcielający się w rolę christensenowskiego Freda, który stawał w obronie swego młodszego brata jak tylko mógł.

Gentleman przypominają nie tylko *Półbrata* – powieść, portretującą powojenną Norwegię, ale też inne dzieło Christensena – *Beatles*, okrzyknięte najpopularniejszą powieścią norweską wszech czasów. Pominawszy szeroki plan podobnych ram czasowych i te urocze detale, jakie składają się na okres dojrzewania, które obaj pisarze kreślą z wielką czułością i empatią, w obu dziełach widoczna jest ogromna fascynacja muzyką. W *Beatles* są to oczywiście Beatlesi, a w *Gentlemanach* przede wszystkim jazz, jednakże Östergren nie

pominał wpływu, jaki beatlemania miała na szwedzką młodzież, w tym także na dorastającego Lea. Co dodatkowo łączy obie powieści to uniwersalny motyw buntu przeciwko społecznemu porządkowi, drobnomieszczaństwu i standardom uniformizacji. Henry i Leo sprzeciwiają się na swój sposób porządkowi społecznemu, lecz wyczuwa się pewien fałsz w ich postawie – i oni sami także go wyczuwają. Łatwo buntować się, gdy ma się eleganckie lokum, w razie braku pieniędzy zawsze można sprzedać któryś z licznych, wartościowych woluminów z biblioteczki dziadka, a dni spędza się nie na ciężkiej pracy, a na kopaniu tunelu pod kamienicą zgodnie z wytycznymi dziadkowej mapy pokazującej drogę do skarbu. Ma się wrażenie, że bohaterowie, wszyscy trzej, przystąpili do zabawy w dorosłych, odpowiedzialnych ludzi i postanowili lekko naciągać reguły i oszukiwać na boku. A o fakcie, że każda gra musi się skończyć wygraną lub przegraną, starają się nie myśleć. Traktują wydarzenia, rozgrywające się wokół nich, jak spektakl, co pozwala im samym decydować, w jakim stopniu pragną się weń zaangażować.

Östergrenowi udało się stworzyć znakomity, okraszony anegdotami i humorem rodem z komedii *Together* Lukasa Moodyssona, portret czasu przeobrażania się Szwecji w państwo dobrobytu i równości.

Skupiając się na bohaterach, których bynajmniej nie pociąga społeczny konformizm, malowniczo kreśli środowisko bohemy i malowanych ptaków. W jego obrazie pobrzmiewa mimo wszystko nutka goryczy – może nie tak silna jak w *Dzikich detektywach* Roberto Bolaño, ale jednak – że anarchią, bumelanctwem i poezją daleko się nie zajdzie. Świat zagubił ideały i od tego wniosku nie ma ucieczki.

Wydawnictwo DodoEditor zasłużyło na oklaski za oryginalne, przyciągające wzrok i bardzo wygodne w lekturze wydanie. Soczysta, makowa okładka, na której zamieszczono już pierwsze dwa zdania książki, jest przepiękna i przypomina prace amerykańskiego plakacisty Sheparda Fairey’a. Mocne szcicie stron zaś gwarantuje, że książka nie rozpadnie się w połowie lektury. Sam grzbiet natomiast stanowi największą niespodziankę, nie zdradzę jej jednak czytelnikom, pozwalając im samym przekonać się o jego niezwykłości. Krytyka jednak należy się korektorom, w książce bowiem dopatrzyłam się kilku błędów ortograficznych, niekonsekwentnej i (w przypadku francuskiego filozofa Sartre’a) nieprawidłowej odmiany nazwisk oraz błędnej pisowni nazw własnych. Przymykam na to jednak oko, świetna lektura rekompensuje drobne niedociągnięcia.

Anna Topczewska 
Fot. Archiwum prywatne

Przypuszczam, że każdy czytelnik *Gentlemanów* Klasa Östergrena zwróci uwagę na specyficzny język i znakomite tłumaczenie. Poprosiłam tłumaczkę powieści, **Annę Topczewską**, która ma na swoim koncie zarówno przekłady książek z języka hiszpańskiego, w tym Bolaño i Somozy, jak i licznych książek ze szwedzkiego i norweskiego, by opowiedziała o swej pracy nad książką. Oto, co Anna Topczewska mówi o *Gentlemanach*:

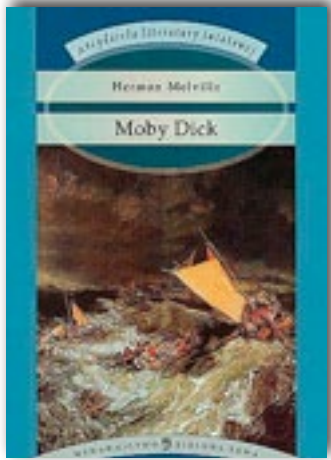
Tłumaczenie *Gentlemanów* nastręczyło mi znacznie więcej trudności, niż bym się tego spodziewała, przyjmując zlecenie. Żeby oddać „chłopacką” atmosferę i lekkość tego skądinąd pstrokatego stylistycznie tekstu, musiałam przyjąć niestosowaną wcześniej technikę przekładu: zamiast robić całkiem surowe, niemal dosłowne tłumaczenie i dopiero później z tej bezładnej materii stworzyć polską wersję książki (skreślając, przepisując, poprawiając w nieskończoność), postanowiłam jako tłumacz od początku *stać się „chłopakiem”* – w sposobie myślenia, patrzenia na świat, w formułowaniu myśli.

Tekst Östergrena najeżony jest idiomami sprzed trzydziestu-pięćdziesięciu lat; mnóstwo tu drobnych zgrywów i uroczych anachronizmów, lekko drwiąca proza z czułością oswaja rzeczywistość, bohaterom zaś – ma się wrażenie – obojętne stylistycznie zdanie nie przechodzi przez gardło. Przepychanie tych cudeniek na siłę przez sztywną matrycę „wiernego” przekładu przyniosłoby efekt co najmniej opłakany – chociażby z braku polskich odpowiedników konkretnych wyrażen slangowych. W takich przypadkach jedyna nadzieja tłumacza w arytmetyce: suma musi się zgadzać, czyli *wrażenie* po drugiej stronie Bałtyku powinno być identyczne. Technicznie rzecz biorąc, moja taktyka sprowadzała się do odgrzebywania różnych smakowitych kąsków sprzed lat – im bardziej trąciły myszką, tym lepiej – i szpikowania nimi prozy, gdzie tylko się dało. Poza tym, zdaje się, raz czy dwa stworzyłam własne wyrażenie brzmiące na tyle prawdopodobnie, że nikt chyba nie zauważył blefu. Nawiasem mówiąc, sporo nagimnastykowałam się, żeby zróżnicować przekleństwa: miały być twórcze, niezbyt wulgarne, przybierające na sile...



Niemalý kłopot sprawiły mi też konteksty, skojarzenia, budzące nostalgię Szwedów detale. *Gentleman* w subtelnie zmysłowy sposób przywołują minione dekady, na opis świata składają się radiowe szlagiery, kultowe książki dla dzieci, ulubiony ser żółty i popularne buty narciarskie... o których w Polsce nikt nigdy nie słyszał. Mimo wielkich starań nie udało się uniknąć kilku przypisów, w większości przypadków jednak „informację dla polskiego czytelnika” starałam się przemycić w tekście tak, by nie rzucała się w oczy i nie stwarzała poczucia obcości wobec cudzych przeżyć (my w końcu też mieliśmy adapter Bambino i uliczne stoiska z lemoniadą).

Najzmuniej jednak tłumaczyło mi się chyba fragmenty poświęcone twórczości Lea. Styl poważnej krytyki literackiej tak daleko odbiega od świadomości i z niemalym trudem wypracowanego przeze mnie „chłopactwa” w tekście, że skok z jednego w drugie był za każdym razem zgoła karkołomny... Ale może cały urok *Gentlemanów* polega właśnie na ich niespodziewanym bogactwie?



Herman Melville – *Moby Dick*
Tłumaczenie: Bronisław Zieliński
Zielona Sowa, 2002

Anna Maślanka

Nigdy specjalnie nie pociągały mnie powieści marynistyczne. Opisy wypraw pełnych przygód z założenia mających zapierać dech w piersiach zwyczajnie mnie nudziły, nie potrafiłam poczuć tej atmosfery, mieszanek poczucia niebezpieczeństwa

i euforycznego podniecenia, do tego zniechęcała mnie zupełnie mi nieznana morska terminologia, dziwne nazwy, których autor nie raczył nigdzie wyjaśnić. Wydawałoby się, że *Moby Dick* niczym nie różni się od innych tego rodzaju marynistycznych utworów: jest przygoda, niebezpieczeństwo, wychwalanie życia na morzu, cała masa niezrozumiałych terminów, a prócz tego bardzo szczegółowe i nużące opisy anatomii wielorybów i tajników wielorybniczego fachu.

Pomijając jednak nieliczne momenty typowego zniecierpliwienia, nie jest to powieść tak męcząca dla laika, jak większość przedstawicieli tego gatunku. Zwraca natomiast uwagę kunszt pisarza, niezwykłość języka, jakim operuje, doskonale oddające rzeczywistość, a zarazem nadające jej poetyckiego uroku opisy, co świetnie tłumaczy zaliczenie *Moby Dicka* do światowej klasyki literatury. Nie jest to jednak tylko lekka historyjka przygodowa, ubrana w szatę pięknych słów; w wielu miejscach Melville ustami bohaterów, formułuje swoje refleksje na temat życia i śmierci, każe czytelnikowi zastanowić się nad celem naszej ziemskiej wędrówki, którą w sposób bardzo wnikliwy porównuje do rejsu statkiem wielorybniczym. Uderza w tym miejscu ogromna wiedza autora o wielorybach, wielorybnictwie i jego historii, od niemalże prehistorycznych czasów. Świadomość, iż pisarz nabył tę wiedzę w dużej mierze drogą własnego doświadczenia i że spora część wydarzeń opisanych w książce naprawdę była udziałem Melville'a, sprawia, że czytelnik przeżywa tę lekturę intensywniej i większą czerpie z niej przyjemność. Wreszcie – na podziw zasługują zręcznie opisane sylwetki psychologiczne bohaterów, w tym przede wszystkim kapitana Ahaba wraz z jego wewnętrznymi monologami, wyrażającymi dziki upór płynący z chęci zemsty na Białym Wielorybie, pomieszany z rosnącym w miarę zbliżania się do celu wahaniem, przeczuciem klęski, zwykłym, ludzkim strachem i tęsknotą za rodziną. Te jednak na wskroś ludzkie pierwiastki, łączące się w jedno z poczuciem rozsądku, ostatecznie nie mają mocy wystarczającej do odwiedzenia Ahaba od jego szalonego zamiaru. W pewnym momencie dowiadujemy się ze słów samego kapitana, że ta niezachwiana wola nie jest tylko jego udziałem, jego kaprysem: „Czy to ja, czy Bóg, czy jeszcze ktoś inny to ramię podnosi? Wszelako jeśli wielkie słońce nie porusza się samo, lecz jest chłopcem na posyłki w niebie; jeśli ni jedna gwiazda nie może się obrócić, o ile jej w ruch nie wprawi jakowaś niewidzialna siła, to jakże to jedno małe serce uderzać by mogło, a ten jeden mały mózg snuć swoje myśli, gdyby to nie Bóg był przyczyną owego uderzenia, owego myślenia, owego życia – Bóg, a nie ja? Zaprawdę, człowieku, obracani jesteśmy wkoło i wkoło na tym świecie, jak ów kabestan, a Los jest haszpungiem”.

W tym momencie pojawia się potężna pokusa uczynienia z *Moby Dicka* symbolu – symbolu naszych marzeń niespełnionych i bez nadziei na spełnienie, jakiegoś skarbu, którego przez całe życie szukamy i do którego wiecznie dążymy, szczęścia osiągalnego być może dopiero w śmierci... Odwodzi od tego sam autor – już na wstępie kategorycznie zabrania uważać Białego Wieloryba za „jakąś ohydłą, niezdolną alegorię”.

Warto więc przeczytać *Moby Dicka*, gdyż jest on wspaniałą opowieścią łączącą w sobie powieść podróżniczą, przygodową, naukową, historyczną, filozoficzną i psychologiczną, z rozmachem opisującą analogie między ludzkimi zmaganiem żywymi i trudami wyprawy wielorybniczej. To także piękny i subtelny hołd dla wszystkich śmiałków, którym morze stało się grobowcem.

Horst Bienek – *Pierwsza polka. Die Erste Polka*
Tłumaczenie: Maria Przybyłkowska
Wokół nas, 1994

Laura Karabin



„(...) to jest zadupie, nie wiem, co cię tam gna, ale w twoim wieku powinno się być zupełnie gdzie indziej niż tu, w tym zadymionym okręgu przemysłowym. Myślisz, że któryś z nas przyjechałby tu dobrowolnie, przecież tu nic nie ma, tylko kopalnie i huty (...), a poza tym lasy, odludne, ogromne, lasy, wzbudzające strach i oprócz tego już nic (...)” – takimi słowami zwraca się niemiecki żołnierz do kilkunastoletniego Andreego w pociągu do Gliwic w sierpniu 1939 roku. W ciągu ponad siedemdziesięciu lat obraz Górnego Śląska niewiele chyba się zmienił w oczach osób z innych rejonów Polski. Tylko teraz nikt nie łączy Katowic, Rudy Śląskiej czy Zabrze z przepastnymi lasami. Fabryczne kominy, kopalniane tąpnięcia i odrapane familoki to typowe stereotypy związane ze Śląskiem. Jak wygląda ten region w literaturze?

Horst Bienek urodził się w Gliwicach, lecz opuścił je w wieku piętnastu lat wraz z tysiącami innych Niemców. W Polsce znany jest z tetralogii o dzieciństwie w Gliwicach, którą rozpoczyna powieść *Pierwsza polka* (pozostałe to: *Wrześniowe światło*, *Czas bez dzwonów* oraz *Ziemia i ogień*). Akcja powieści rozgrywa się w czasie jednego dnia, 31 sierpnia 1939 roku, w Gliwicach. Centralnym wydarzeniem jest tu ślub odbywający się w rodzinie

Piontków – zaledwie po tygodniu znajomości Irma postanawia wyjść za żołnierza stacjonującego w mieście i z tej okazji jej matka, Valeska, wynajmuje najbardziej luksusowy lokal, hotel Haus Oberschlesien (obecnie mieści się w nim Urząd Miasta).

Zwykłe wydarzenie, jakim jest ślub i wesele pozwala, po pierwsze, na ukazanie przedwojennej atmosfery z perspektywy zwykłych ludzi, a po drugie – na wprowadzenie niesamowitej mnogości bohaterów, wszak na weselu goście być muszą. W ten sposób *Pierwsza polka* prezentuje szeroką panoramę społeczną u progu wybuchu II wojny światowej. Jest silna i niezależna kobieta o niekonwencjonalnych, jak na tamte czasy, pomysłach na życie, która z tych właśnie powodów zostaje umieszczona na kilka dni w zakładzie dla psychicznie chorych w Toszku (który, nawiasem mówiąc, istnieje do dziś). Jest zadłużony arystokrata i jego żona w niedorzecznym futrze noszonym w sierpniowy upał. Jest i ksiądz, który musi podjąć decyzję o oddaniu dzwonów kościelnych armii, a także radca Montag, wychowany w duchu katolickim, poślubiony katolickiej dziewczynie, który o judaizmie wie tyle, co nic, ale posiada jednak żydowskie pochodzenie, które zaczyna go coraz bardziej uwierać.

Na osobną uwagę zasługuje postać Valeski. Kobiety niesamowicie silnej, zaradnej i niepozwalającej sobie na chwilę słabości, stanowiącej niejako idealną egzemplifikację śląskiej kobiety, która poradzi sobie w nawet najbardziej beznadziejnej sytuacji, udowadniając niejednokrotnie większą od mężczyzny odporność i siłę. Przykuty do łóżka mąż Valeski mówi: „(...) to kobiety tej czarnej ziemi w najbardziej gliniastym gruncie hodowały buraki i kartofle, kąpały się w najbrudniejszych rzekach, najbrzydsze kościoły zmieniały swymi modlitwami w katedry, a tę czarną ziemię, która z ich mężczyzn czyniła niewolników, błogosławiły po polsku: Darz Panboczek tej czarnej ziemi! albo po niemiecku: Gesegnet sie diese Erde! – umiały to powiedzieć w obu

językach”. Coś z tych wyobrażeń pozostało do dziś – tegoroczna praca dyplomowa Magdaleny Drabczyk z katowickiej ASP, *Kobieta z Kato. Portret kobiety śląskiej*, składa się z serii murali namalowanych na pustostanach, które przedstawiają śląską kobietę jako boginię i strażniczkę domowego ogniska o obfitych kształtach, ze zwierzęcą maską na twarzy. Można się buntować przeciwko takiemu przedstawieniu kobiety i ograniczeniu jej roli do domowych obowiązków, ale można jednocześnie docenić piękno tych mocnych, energicznych Ślązaczek.

A sam Śląsk? W czym tkwi jego urok? Przede wszystkim w ludziach, to oni tworzą przygraniczną krainę. Przedwojenni Ślązacy w *Pierwszej polce* nie czuli nienawiści ani do Polaków, ani do Niemców. W kościele jedni wypowiadali „wysłuchaj nas Panie” po polsku, inni po niemiecku. „Valeska Wondraczek nauczyła się więc najpierw alfabetu po niemiecku, a *Ojciec nasz* po polsku i nawet dziś jeszcze zdarzało się, że *Zdrowaś Mario* łatwiej jej przychodziło po polsku (...)”. Mimo że w szkołach uczono po niemiecku, to gdy uczeń na zadane pytanie odpowiadał w języku polskim nikt nie wyrażał najmniejszego sprzeciwu. Nauczyciele zachęcali uczniów do czytania lektur, obojętnie w którym języku. Jednak do tej, jakby się wydawało, idealnej symbiozy wtargnęła wielka polityka i trudno dziś sobie wyobrazić dramat rodzin, które musiały określić się za jedną ze stron czy sytuację, kiedy jeden z języków staje się językiem zakazanym.

Pierwsza polka to na pewno interesująca lektura dla każdego mieszkańca Śląska lub osoby zainteresowanej historią. Bienek opiera się na faktach i książka obfituje w wątki autobiograficzne, więc poznajemy wydarzenia niejako z pierwszej ręki. Sam autor przekornie pisze: „Osoby i zdarzenia w tej książce są zmyślane. A może i nie”. Jednak tak naprawdę to chyba rację miał proboszcz Pattas mówiąc, że „ten kraj [Śląsk] trzeba kochać... ten język, tych ludzi, aby to wszystko zrozumieć”.

W
następnym numerze
ARCHIPELAGU:

Zygmunt Bauman, *Między chwilą a pięknem*
Mariusz Szczygieł, *Zrób sobie raj*
Orhan Pamuk, *Czarna księga*
Salih At-Tajjib, *Wesele Zajna*

Konać z PRAGNIENIA u fałszywych źródeł

RENATA BOROWIAK

Kobieta w podniebnej podróży. Odrywa się od ziemi, spogląda w okno, przegląda się w lustrze... Szuka siebie samej. Wpatruje się w przeszłość, bo tam odnajduje to, co ją ukształtowało. Wszystko, co najważniejsze. Przyszłość jest niewiadomą, niebudzącą wielkich oczekiwań. „Jeśli kiedyś napiszę pamiętnik, dam mu tytuł: *Od Ofelii do Felicji, czyli o tym, jak być kochaną*”. Czy istnieje rejestr pytań egzystencjalnych? Tytuł opowiadania Brandysa i filmu Hasa zająłby w nim czołowe miejsce. Pytanie boli – wiedzą o tym wszystkie niekochane Ofelie.

Wojciech Jerzy Has zrealizował czternaście filmów fabularnych, tylko jeden oparł na oryginalnym scenariuszu – pozostałe to adaptacje literatury. Sięgał po teksty, o których mówił, że są mu osobiście bliskie. Interpretował je i przeobrażał, naznaczał rytem artysty. W rezultacie

nawet bezdyskusyjnie realistyczne utwory (Prusa, Uniłowskiego, Hłaski, Dygata, Brandysa) zyskiwały wymiar lekko oniryczny, symboliczny, zmierzający ku metafizyce. *Jak być kochaną* to film z 1962 roku, szósty w dorobku Hasa. Dwa lata później przeniesie na ekran *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego, a po dziesięciu latach zmierzy się z Schulzowskim *Sanatorium pod Klepsydrą*. Zwłaszcza te ostatnie są arcydziełami o statusie dzieł kultowych, w które po dziś dzień wpatrują się miłośnicy kina. Iluż to twórców potwierdzało swą fascynację światami Hasa: Buñuel, Jarmusch, Scorsese...

Nazywano Hasa wizjonerem kina, poetą czasu i przemijania, twórcą światów z pogranicza jawy i snu, malarzem kina. On potwierdzał: „w filmie najważniejszy jest obraz”. Historie, które opowiadał,



 *Jak być kochaną*. Kadr z filmu

rozgrywały się w znaczącej i precyzyjnie dopracowanej scenografii. Wnętrza wypełnione starymi przedmiotami, z własną historią, pokryte patyną czasu. Zegary, lustra, okna i symboliczne rekwizyty często ujmowane w dużym zbliżeniu. Przyłgnęło do tych scenografii określenie „rupieciarnie Hasa”. A jedna z kilku znaczących książek poświęconych filmom Hasa nosi tytuł *Zaszyfrowane w obrazie* – sugerując bogactwo znaczeń dostępnych dla wnikliwych widzów, którzy zasmakują w czytaniu tego, co nie jest podane wprost.

Jak być kochaną może się wydawać filmem mniej plastycznie skomplikowanym. Ascetyczna sceneria samolotu, w którym rozgrywają się teraźniejsze wydarzenia, chłód, elegancja i schludność zdają się przeczyć temu, co jest znakiem firmowym Hasa. Tylko pozornie. W historii Felicji, która podczas lotu sięga wspomnieniami do wydarzeń sprzed dwudziestu lat i przegląda się w nich, odnaleźć można tropy znane z innych dzieł reżysera: motyw podróży, bycie outsiderem, teatralność życia, trop miasta (widzianego z perspektywy okna) i snu, który kopiuje rzeczywistość i się z nią myli. To jeden z najbardziej docenionych filmów Wojciecha Jerzego Hasa, z doskonałymi kreacjami aktorów – w głównej roli męskiej wystąpił Zbigniew Cybulski (demitologizując wizerunek Maćka Chełmickiego z *Popiołu i diamentu*), pierwszoplanową kreację Felicji stworzyła Barbara Krafftówna (powtórzę niczym echo za głosem tych, którzy kiedykolwiek o tym filmie pisali: była to rola wielka, niemająca sobie równej w polskiej kinematografii).

Film powstał na podstawie opowiadania Kazimierza Brandysa, który podjął współpracę z Hasem jako scenarzysta. Tekst literacki jest absolutnie niefilmowy. To monolog wewnętrzny Felicji, czterdziestokilkuletniej aktorki lecącej do Paryża na zaproszenie wielbicielki jej talentu. Od kilku lat Felicja gra rolę żony w słuchowisku radiowym cieszącym się ogromną popularnością. Jest niczym ikona kobiecości – ciepła, wyrozumiała, ofiarna i zwyczajna. Kobiecość oswojona. Jej radiowe rozmowy z mężem, toczone przy obiedzie, dotyczą życia i domu – bezpiecznej przystani. Za tę rolę kochają ją słuchacze, choć Felicja nie mówi własnym głosem. Czasem udaje jej się dorzucić swój ton do scenariusza: „Wszyscy jesteście tacy sami. Kto z nas się szanuje, kiedy naprawdę kocha?” – po czym wraca w znajome rejestry – „Mój drogi, jedź, to dla ciebie ten kawałek przy kości”.

Qui pro quo – to tylko rola. W rzeczywistości Felicja jest samotną kobietą, która kilka lat przeżyła u boku wybranego mężczyzny – niekochana, odrzucona, obwiniana o jego zmarnowane szanse. Ich związek naznaczony był wojennym niepokojem. Mężczyznę poszukiwało Gestapo, ona podjęła się go ocalić, ukryła we własnym mieszkaniu. Wojenne lata cichego bohaterstwa, oddania aż po granice zatracenia.

I jego powojenna niewierność, kabotyństwo, pustka prowadząca do samobójczego skoku z okna mieszkania Felicji. To przeszłość, którą wspomina podczas lotu. Chaotyczne dygresje pojawiają się wywołane prawem asocjacji – niechronologiczne, fragmentaryczne, przeplatane obserwacją współpasażerów. Opowieść rozgrywa się w psychice głównej bohaterki – podróż odbywa się w dwóch wymiarach i obejmuje kilka godzin lotu oraz wyprawę w głąb własnej pamięci, śladami traumy i najważniejszego w życiu pragnienia – by być kochaną. Film dodaje tekstowi głębi. Barbara Krafftówna ucieleśnia literacką postać – kobietę „z romantyczną przeszłością wypisaną na twarzy,



 *Jak być kochaną. Kadr z filmu*

sentymalną, mądrą i odartą ze złudzeń” – i obdarza ją swoim głosem – ciepłym, lekko zdrapany, „budzącym zaufanie do życia”, głosem, który kochają miliony. Jej Felicja jest zarazem silna i krucha, patrzy na świat z pobłażaniem właściwym ludziom po przejściach. Zdaje się, że zdanie, które wypowiada na początku swej miłosnej historii, mogłaby powtórzyć raz jeszcze: „Ja na nic nie czekam”. A przecież całe jej życie było czekaniem.

W jaki sposób Has potraktował literacki pierwowzór? Wiernie. Fenomenalne jest właśnie to, że zachowując koncept, znaczące sytuacje, słowa myślane i wypowiedziane przez Felicję – stworzył dzieło własne, sygnowane reżyserskim autografem.

Po pierwsze: monolog został uzupełniony dialogami. Więcej jest rozmów w czasie podróży, choć nadal nie zagłuszają one myśli Felicji. Dialog jest istotny w retrospekcjach. Sceny z przeszłości są nieco rozbudowane, uzupełnione słowami, którymi wsacza się w tę historię Hasowska gra z rzeczywistością. Przywołam jeden z dodanych epizodów. Mężczyzna, którego kocha Felicja, Wiktor Rawicz, spędza

dni, miesiące, lata ukrywając się w przestrzeni jej mieszkania. Świat ogląda przez okno i wysłuchuje opowieści, które przynosi do domu Felicja. Rzeczywistość miesza się z urojeniem. Pytany, czym wypełnił czas, odpowiada: „Stałem długo przy oknie. Patrzyłem na ludzi... Tu jest knajpa za rogiem. Ciągłe ktoś tam wchodzi, wychodzi. Potem leżałem na tapczanie. Potem zrobiło mi się zimno... (...) Potem zasnąłem. Śniło mi się, że stoję przy oknie. Że patrzę na ludzi wchodzących do knajpy i że zaraz położę się na tapczanie... i będzie mi się śniło, że piec wygaś, że przykryłem się pledem...”.

Po drugie: wraz z rozbudowaniem retrospekcji, wyraźniej prezentują się miejsca, które stanowiły tło życia Felicji. Sala prób teatralnych z kostiumami do szekspirowskiego *Hamleta*, kawiarnia, w której pracowała Felicja podczas okupacji, a nade wszystko jej pokój – ciemny, z wpisanymi weń znakami (lustro, plakaty, obrazy). To wnętrza, które Has preferuje, służące teatralizacji rozmów i nadające im charakter konfrontacji.

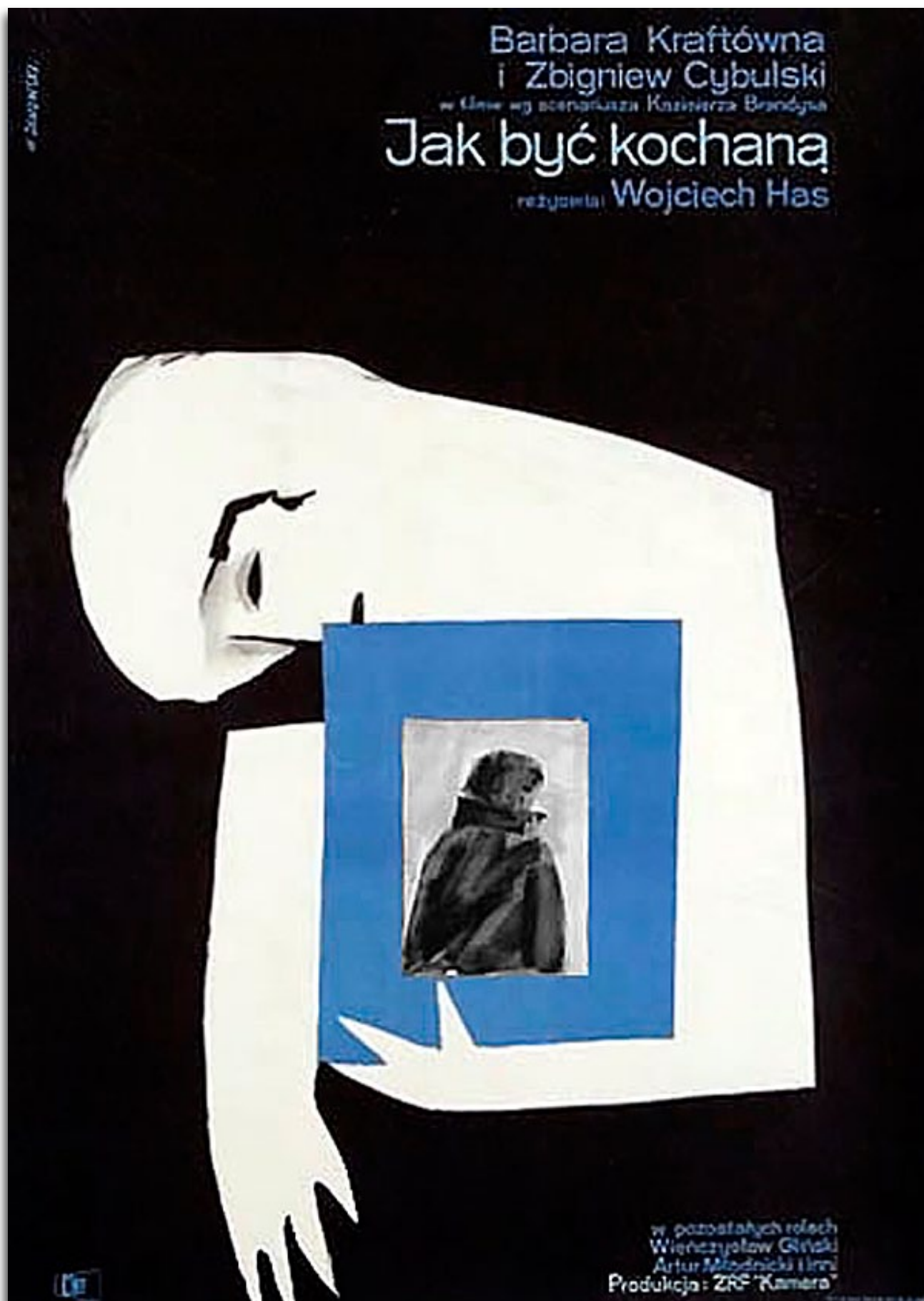
Po trzecie: retrospekcje rządzą się u Hasa innymi prawami. Mniej chaotyczne niż myśli literackiej bohaterki, uporządkowane są niemal chronologicznie (poza pierwszą, mającą charakter wprowadzenia), dzięki czemu stają się spójną opowieścią. Wraz z rozwojem filmu gęstnieją, tak jakby bohaterka coraz głębiej zanurzała się w przeszłość.

Montaż opiera się na ostrych cięciach. Dwie płaszczyzny narracji są niczym „dwie barwy czasu”¹: jasność teraźniejszości (światło i asceza wnętrza samolotu) oddaje stan wygaszenia, pustki odnalezionej w spokoju; ciemność (wyraźnie zaznaczona w scenografii pokoju) koresponduje z przeżyciami przeszłości – lękiem, bólem, rozczarowaniem.

Przyjrzyjmy się sekwencji rozpoczynającej film. Siedząca przy barze Felicja zamawia kieliszek madery. Jeszcze na ziemi, przed odlotem, zanim uniesie ją prąd wspomnień. Widzimy jej sylwetkę, odwróconą tyłem, i fragment twarzy odbity w lusterku, gdy poprawia szminką makijaż ust. „Jestem siostrą samotnych i żoną owdowiałych. Jeżeli kiedyś napiszę pamiętnik, to dam tytuł *Od Ofelii do Felicji, czyli o tym, jak być kochaną*”. Recytuje fragment sztuki Szekspira, w której przed laty miała odegrać rolę Ofelii, Wiktor byłby w niej Hamletem, gdyby nie wojna. „Ach, panie...wiemy, czym jesteśmy, ale nie wiemy, co się z nami stanie. Nie domyślamy się, czym będziemy za rok, zapominamy, czym byliśmy dawniej. Tamto wszystko stało się jakby złą, pomyloną sztuką, w której odegrałam rolę komicznej tragiczki, a teraz usunęłam się za dekoracje”. Gwałtowne odwrócenie głowy w stronę

widza. Albo w kierunku przeszłości, bo następny obraz odsłania przed nami okno jej dawnego mieszkania i krzyk, jaki wybrzmiał po samobójczym skoku Wiktora.

Mistrzowska ekspozycja. Mamy w niej wszystkie ważne tropy. Lustro, monolog i zapowiedź lotu – znaki sugerujące podróż w głąb siebie. Zbliżenie na kieliszek, fragment twarzy, dłoń – zapowiedź analizy, sięgania po detale przeszłości. Są teatralne kwestie, które przede wszystkim uruchamiają kontekst nieszczęśliwej miłości Ofelii, ale służą też podkreśleniu obecnych w filmie masek i ról. Okaże się przecież, że nikt nie jest dokładnie tym, kim się wydaje: kolaborant Peters to pracownik wywiadu, Wiktor, choć kreuje się na bohatera, jest tchórzem i megalomanem, Felicja oskarżona o współpracę z niemieckim teatrem, chroni w ten sposób Wiktora – to, co małostkowe, okazuje się być bohaterskie. Okno zamykające sekwencję odsyła nas do kluczowego wydarzenia. Ale jest też ramą, wglądem w rzeczywistość mającą się za moment odsłonić. I jak zwykle u Hasa – jest symbolem dwóch światów, a o tym przecież opowiada ten film.



Zatrzymajmy się na wyznaniu Felicji, które uruchamia to, co w filmie najistotniejsze: portret kobiecy, archetyp niemalże, skoro mowa o Ofeliach wszystkich czasów. Jak być kochaną? Tytuł – opowiadania, filmu, pamiętnika Felicji – to jedno z fundamentalnych pytań egzystencjalnych. Pytanie rodzące się z braku i tęsknoty, z upartego pragnienia, by ofiarowana miłość nie została odrzucona.

Melodramat zaczyna się tam, gdzie wybór partnera uruchamia lawinę przeszkód, których pokonać ostatecznie nie sposób. W tym przypadku są to bariery wewnętrzne. Wiktor Rawicz jest aktorem potrzebującym widowni i oklasków, egocentryzm nie pozwala mu dojrzeć. Wybór Felicji jest ślepy, irracjonalny i katastrofalnie jednostronny. Wy tłumaczalnym jedynie tym, że los (czyli krakowska opozycja) nakłada na nią misję chronienia go przed niebezpieczeństwem. „Słowa, na które się czeka, czasem trzeba wypowiedzieć własnymi ustami: – Niech się pan nie martwi (...), ja pana nie opuszczę. – Czułam, że on nawet nie potrzebował tych słów, wzdygnął się. To ja ich potrzebowałam”.

Spędzają ze sobą pięć wojennych lat, dzieląc codzienność, strach i nadzieję. Lecz czas nie zbliża, czas obrasta w oskarżenia, których sens Felicja pojmie dopiero po latach. „Jest takie powiedzenie, że mężczyzna wybrał sobie kobietę, żeby jego klęski miały twarz i oczy. (...) Byłam jego jedynym widzem (...). Uważał mnie za przyczynę swoich nieszczęść. Dzisiaj rozumiem, że to było nieuniknione, ale

w ogóle nigdy. Jedno z dwojga: albo nigdy nie przestałam – albo nigdy nie zaczęłam go kochać. Czym jest to, co inne kobiety nazywają miłością? Tego przecież się nie wie. Każdy zna tylko swoje uczucia i opatruje je przyjętymi nazwami: dobroć – miłość – nienawiść – zło. A jeśli to było tylko moje urojenie, moje nerwy, mój strach?”

Od Ofelii do Felicji, czyli wszystkie tonacje kobiecości. Ta naiwna, czekająca, cierpliwa. Wierna mimo wszystko, gotowa do poświęceń niedocenionych, dająca bezpieczeństwo w czasie niebezpiecznym. Biorąca się z życiem za bary, zdystansowana wobec porażek i sukcesów. Krucha i silna. Znająca gorycz, której posmak nie mija, ale zdolna rozpocząć nową podróż.

Gdy filmowy obraz porzuca retrospekcje na rzecz obserwacji pasażerów, powraca teatralna twarz i monolog Felicji. Czy jej życie mogło toczyć się inaczej? Przygląda się przystojnemu, łagodnemu mężczyźnie, który wojnę spędził w lotnictwie, a teraz prowadzi badania naukowe. Taktowny, szarmancki, opiekuńczy. Czy gdyby to jego spotkała, życie byłoby pełniejsze? Nie, jest jeszcze nieprzekładalność doświadczeń, podpowiadająca, że jego „głos odkąsany z wątpliwości” zawsze będzie brzmieć w innym rejestrze. A ona jest aktorką (kobietą) i rozumie, że w życiu na ogół gramy role. „Nie trzeba się zastanawiać nad wymową swego życia. Lepiej udawać, że jest ono logiczne i mieć fonogeniczny głos”. Ten głos zapewni Felicji podziw wiernych słuchaczy jej cotygodniowych radiowych rozmów z pocziwym Tomaszem.



wtedy? Kogo miał oskarżać? Los? Ja byłam jego jedynym losem”. Kobieta, która ofiarowuje za dużo, więcej niż mężczyzna potrafi przyjąć, staje się dla niego świadkiem słabości. Odwzajemnienie uczuć jest mrzonką, złudzeniem, którego upór nie pozwala się wyzbyć.

Jeśli kiedykolwiek idealizowała Wiktora, miała dość powodów, by ideał zweryfikować. Jego strach i nadwrażliwość, apatia i złośliwe oskarżenia, przerażenie i bierność, z jaką przyjmuje fakt, że została zgwałcona – tyle okazji, by przejrzeć, a ona się uparła.

Najtrudniejsze są dla Felicji lata powojenne. Opuszczona, żyje ze świadomością zdrady i zlekceważenia. Płaci cenę za odwagę, którą koleżeński sąd nazywa tchórzostwem. Obserwuje upadki Wiktora. Wyciąga go z żenujących sytuacji, jakby uzależniona od troski i rozpościerania parawanów bezpieczeństwa. „Kto z nas się szanuje, kiedy naprawdę kocha?” – wtrąci po latach w radiowym dialogu, zmieniając scenariusz.

W prologu filmu, gdy Felicja odwraca twarz i widzi pokój sprzed lat, mówi o „zdeptanym miejscu”, które trzeba odnaleźć po latach i zbliżyć. „ – Właściwie kiedy? – kiedy przestałam go kochać? Nie wiem. Może

Głód miłości pozostał nienasycony, tytułowe pytanie, zamiast odpowiedzi, zyskało puentę cytowanego w ostatniej sekwencji filmu wiersza Julesa Supervielle’a:

W tym świecie [nasza] krew jest przestrzenią jedyną.

Czerwone ptaki ciągle biorą postać inną,

I przy sercu, co rządzi nimi, krążą z trudem.

Oddalić się od niego nie mogą, bo giną.

Bo w nas jest pustych równin okrucieństwo zimne,

Gdzie się kona z pragnienia u fałszywych źródeł.

[Kazimierz Brandys, *Jak być kochaną* – opowiadanie z roku 1960;
Wojciech Jerzy Has, *Jak być kochaną* – film z 1962]

6 stóp pod ziemią



C.S. Lewis, zmarł z powodu niewydolności nerek
— cmentarz przy kościele The Holy Trinity, Oksford
Fot. Ania Ready



Arthur Conan Doyle, zmarł na atak serca
— cmentarz kościoła All Sainst, Minstead
Fot. Wikimedia Commons



Goethe (przyczyna śmierci nieznana) i **Schiller** (zmarł na gruźlicę) są pochowani w kryptach w Weimarze
Fot. Wikimedia Commons

PRZEZ OBIEKTYW



👉 **Władysław Reymont** — grób na Powązkach, Warszawa
Fot. Kamila Kunda



👉 **Magda Szabó**, zmarła w fotelu z książką na kolanach — cmentarz Farkasret, Budapeszt
Fot. Wikimedia Commons

👉 **Vladimir Nabokov**, zmarł w wyniku niewydolności dróg oddechowych — Cimetiere de Clarens, Szwajcaria
Fot. Wikimedia Commons



6 stóp pod ziemią



Ota Pavel, zmarł na atak serca
— Nowy Żydowski Cmentarz, Praga
Fot. Wikimedia Commons



Heinrich Mann,
Dorotheenstaedter Friedhof, Berlin
Fot. Wikimedia Commons



Maria Rodziewiczówna, zmarła na zapalenie płuc
— Powązki, Warszawa
Fot. Kamila Kunda



👉 **Julio Cortázar**, zmarł na białaczkę
— Montparnasse, Paryż
Fot. Kamila Kunda

👉 **Miron Białoszewski**, zmarł na zawał serca
— Powązki, Warszawa
Fot. Kamila Kunda



👉 **Tove Jansson** — Hietaniemi
Fot. Wikimedia Commons



Thomas Bernhard, zmarł na zapalenie płuc
— Grinzing Friedhof, Wiedeń
Fot. Wikimedia Commons



Maria Dąbrowska — Powązki, Warszawa
Fot. Kamila Kunda



Bertolt Brecht,
zmarł na atak serca
— Dorotheenstaedter Friedhof, Berlin
Fot. Wikimedia Commons



stóp 6 pod ziemią



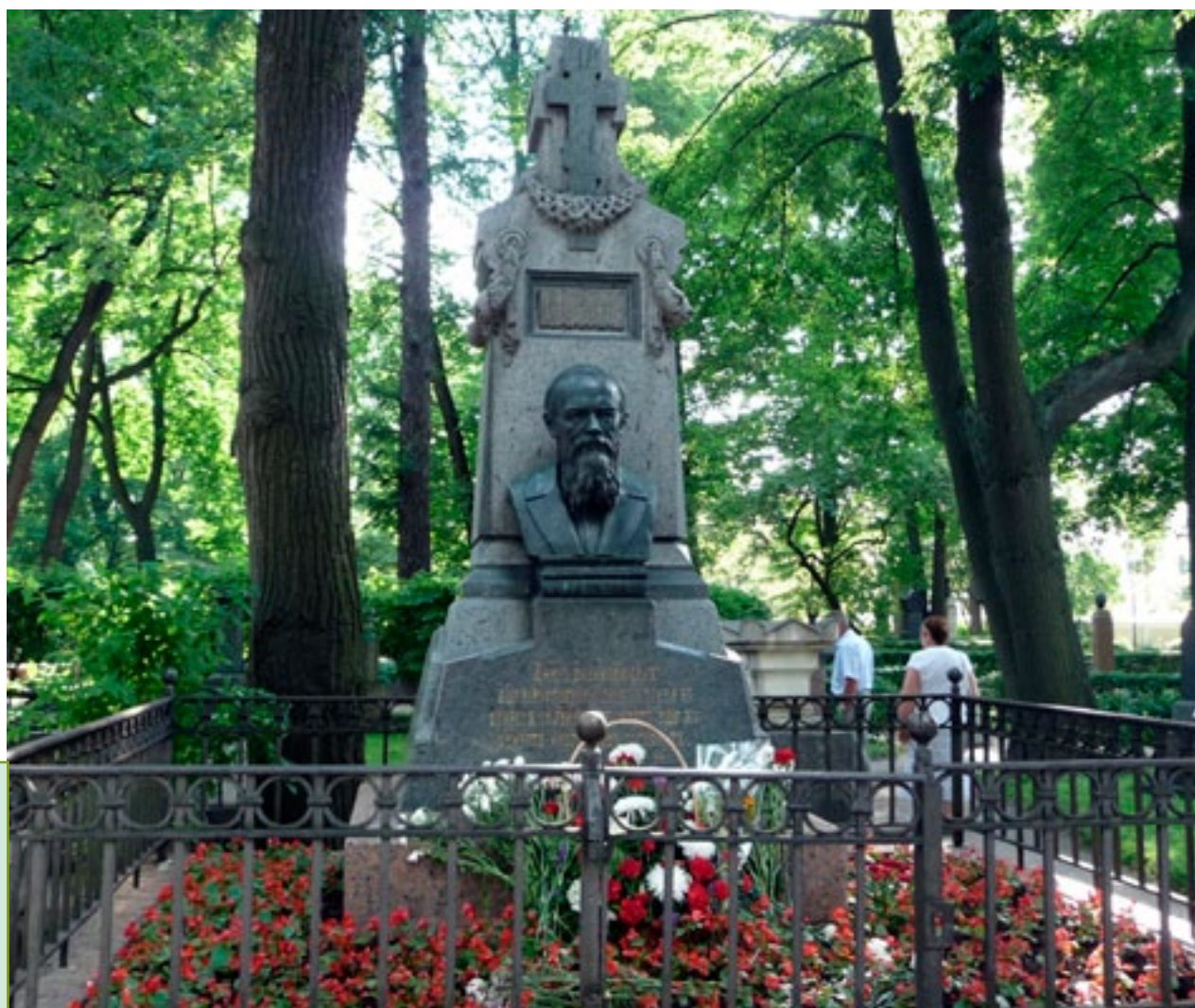
Nikos Kazantzakis,
zmarł na białaczkę
— Heraklion, Kreta
Fot. Wikimedia Commons



Heinrich Böll
— cmentarz Bergfriedhof w Bornheim-Merten
Fot. Wikimedia Commons



Franz Kafka, zmarł z wycieńczenia spowodowanego
postępującą gruźlicą
— Nowy Żydowski Cmentarz, Praga
Fot. Wikimedia Commons



Fiodor Dostojewski,
zmarł w wyniku krwotoku z płuc —
Cmentarz Tichwiski, Petersburg
Fot. Ania Ready



Marcel Proust, zmarł na zapalenie płuc
— Montparnasse, Paryż
Fot. Kamila Kunda



Leopold Staff
— Powązki, Warszawa
Fot. Kamila Kunda



 **Oscar Wilde,**
zmarł na zapalenie opon mózgowo-rdzeniowych
— Père Lachaise, Paryż
Fot. Kamila Kunda

Honoré de Balzac
— Père Lachaise, Paryż
Fot. Kamila Kunda



 **Stanisław Dygat,** zmarł na atak serca
— Powązki, Warszawa
Fot. Kamila Kunda

stóp **6**
pod ziemią



temat numeru:

przemijanie

fotografia: Artur Sikora www.artursikora.com

Salinger

wieczny odludek

KAMILA KUNDA

Jerome David Salinger umarł dla czytelników już wiele lat temu. Od 1965, kiedy to sława *Buszującego w zbożu* stała się dla niego ciężarem nie do zniesienia, autor żył jak pustelnik w domu otoczonym wysokim płotem, w Cornish w amerykańskim stanie New Hampshire. Niemal z nikim się nie widywał, nie udzielał wywiadów, nie odpisywał na listy fanów, dziennikarzy i znajomych, do ludzi nastawiony był wrogo i nieufnie. Istnieje zaledwie garstka zdjęć, zrobionych pisarzowi ukradkiem, na których widać, jak wyglądał jako starszy mężczyzna.

Salinger ma status pisarza kultowego, mimo iż jego dorobek jest bardziej niż skromny. Zastąpił dzięki jedynej powieści, którą napisał – wydanej w 1953 roku pod tytułem *Buszujący w zbożu*, uznawanej za jedną z najważniejszych książek amerykańskich i do dziś sprzedawanej w Stanach Zjednoczonych w liczbie około dwustu tysięcy egzemplarzy rocznie. Holden Caulfield jest obok Huckelberry'ego Finna najbardziej znaną literacką postacią dla tysięcy amerykańskich nastolatków. Mark David Chapman, zabójca Johna Lennona, wyznał, że wytłumaczenie jego czynu można znaleźć na kartkach *Buszującego w zbożu*, czym przysporzył książce złej sławy. Poza tą powieścią Salinger napisał jeszcze tomik *9 opowiadań* i nowele: *Franny i Zooey*, *Wyżej podnieście strop*, *cieśle* i *Seymour – Introdukcja*. Tę ostatnią wydał w 1963 roku i wówczas to skończyła się jego kariera pisarska. Podobno pisał do śmierci, aczkolwiek nikt nie wiedział co. Szeroko cytowany jest jego punkt widzenia, który zdradził kiedyś reporterowi: „W niewydawaniu jest wspaniały spokój. Wydawanie to okropne naruszenie mojej prywatności. Kocham pisać, ale piszę dla siebie i mojej własnej przyjemności”. Salinger tworzył więc wyłącznie do szuflady, a złośliwi twierdzą, że był tak fatalnym pisarzem, iż rynek wydawniczy nic na tym nie stracił. Faktem jest, że nie wydawał kolejnych dzieł zdegustowany kilkoma przykrościami, jakich doświadczył w związku z nieautoryzowanymi publikacjami jego opowiadań jeszcze w latach 40. i później – biografią, której wydania nie udało mu się, mimo procesów sądowych z jej autorem, powstrzymać. Wiadomo, że życie poświęcił pisaniu o fikcyjnej rodzinie Glassów, nowojorskich katolikach o żydowskich i irlandzkich korzeniach. Zżył się z Glassami tak silnie, iż podobno szuflady jego biurka i półki w gabinecie wypełnione były notatnikami, w których spisywał ich historie wiele lat po wydaniu *Seymoura – Introdukcji*. Przyjaźń z fikcyjnymi bohaterami zastąpiła mu kontakt z ludźmi z krwi i kości.



 Jerome David Salinger

żył, lecz przeciwnie, brał udział w walce o znaczenie, jaka toczy się dziś między jednostką a kulturą”. Niezrozumienie, głęboki smutek i poczucie wyobcowania tkwiły w centrum zainteresowań Salinger'a i trudno oprzeć się wrażeniu, iż autor wciąż pisał o sobie samym. W dodatku pisał w sposób, który w tamtych latach był nowatorski. Jego *9 opowiadań* wzbudziło zachwyt krytyków i czytelników. Salinger zerwał z konwencją tradycyjnego początku, środka i zakończenia, skupił się na sferze emocji i impresji, a nie akcji, oraz pisał językiem, jakim ludzie naprawdę się posługiwali, odrzucając język literacki – piękny, lecz sztuczny. Dla mnie osobiście była to rewelacja, czytając opowiadania w pierwszej klasie liceum odkryłam, iż można pisać historie otwarte, nie prowadząc czytelnika za rączkę do puenty i morału.

Życie pisarza sprzed lat 50. nie obfitowało w spektakularne wydarzenia. Jerome David Salinger urodził się w 1 stycznia 1919 roku w Nowym Jorku. Chodził do szkoły, potem studiował w Pensylwanii i rodzinnym mieście, służył w wojsku, publikował swoje opowiadania w różnych periodykach. W 1937 roku odwiedził nawet z ojcem Austrię i Polskę, gdzie ojciec starał się przekazać mu tajniki przemysłu wędliniarskiego. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych początkujący pisarz stwierdził jednak, że życie przemysłowca nie jest dla niego i że zamiast zbijać majątek na wędlinach napisze Wielką Powieść Amerykańską. Ożenił się i szybko rozwiódł we wczesnych latach 50. W latach 60. małżeństwo z drugą żoną (także zakończone rozwodem) zaowocowało synem i córką. Mówi się, że do trzech razy sztuka i Salinger po raz trzeci – i ostatni – stanął na ślubnym kobiercu z Colleen O'Neill w późnych latach 80.

Zdegustowany światem zewnętrznym zwrócił się w pustelniczych latach ku swojemu wnętrzu i metafizyce. Jego partnerka, z którą żył przez niespełna rok w latach 70. i która opisała życie Salinger'a w wywiadach i książce, Joyce Maynard, podkreślała skupienie pisarza na własnej osobie. Podobno autor *Buszującego w zbożu* fascynował się homeopatią i akupunkturą, medytował z niebywałą dyscypliną, na śniadanie jadał zawsze mrożony groszek, pił własny mocz i przejawiał ogromne zainteresowanie buddyzmem zen, hinduizmem, scjentologią, chrześcijaństwem. Uchodził za typowy

przykład opętanego przez New Age lekkiego dziwaka. Niewiele wiadomo jednak o jego ostatnich kilkunastu latach, gdyż pani O'Neill podobnie jak jej mąż strzegła prywatności obojga.

Krytycy zgodnie twierdzili, że sukces książek Salinger'a polegał na jego umiejętnym uchwyceniu klimatu czasów powojennych i pełnego rozczarowania nastroju młodego pokolenia tamtych lat. Opowiadania, nowele i jedyna powieść wszystkie poruszają temat młodych ludzi, zagubionych w nieprzyjaznym świecie, w którym dorośli wyznaczają reguły gry. Świecie pozbawionym wartości, dla których warto byłoby żyć. W 1974 roku Philip Roth napisał: „Reakcje studentów koledzy na dzieła Salinger'a wskazują, że on, bardziej niż ktokolwiek inny, nie odwrócił się plecami do czasów, w których

Salinger zmarł 28 stycznia 2010 roku, krótko po swoich dziewięćdziesiątych pierwszych urodzinach. Rodzina – pani O'Neill oraz dwoje dzieci Salinger'a i troje wnuków – zgodnie z prośbą pisarza o zachowanie prywatności zdecydowała się nie organizować pogrzebu. Jego agent literacki wydał jedynie oświadczenie: „Salinger twierdził, że żył na tym świecie, lecz nie należał do niego. Jego ciało odeszło, lecz rodzina wyraża nadzieję, iż on jest wciąż z tymi, których kocha, czy są to postaci religijne, historyczne, jego przyjaciele czy postaci fikcyjne”.

Gdańsk

- miasto, którego nie ma

w poszukiwaniu zagubionej tożsamości

ANIA READY

O jego przeszłości śnią pisarze. Jego historia zamyka się przed wojną w finezyjnym tyglu nacji, języków i wpływów, po którym dziś nie ma śladu. Gdańsk żyje w literaturze jak nigdy przedtem. Przywołuje mity, wyzwala poczucie straty i nie pozwala zapomnieć. Co nas boli najbardziej, gdy wspominamy nadwiślańskie i nadmorskie miasto?

Gdańsk, plan z 1885 
Fot. Wikimedia Commons

Kto trafi do centrum Gdańska jesiennym wieczorem zaraz po zakończeniu sezonu turystycznego, zobaczy miasto wygasłe, przygotowane do zimowego snu. Sławne niegdyś trakty i uliczki ożywają jedynie w cieplejszych porach roku i to dzięki gościom przybywającym do miasta, którym wciąż marzy się skosztowanie gdańskiej świetności. Ten dobrze rozpoznawalny, wielonarodowy, wielowyznaniowy i wielojęzyczny splendor zgasł w wojennej zamieci. Pozostało po nim tylko wspomnienie zaszyte w misternie odbudowanych po wojnie kamienicach na Starym Mieście, których fasady dają złudzenie kilkuwiekowej historii, a wnętrza zieją pustką. Niegdyś na Długiej robiło się zakupy. Niegdyś na Długim Pobrzeżu cumowały rzędy statków. Był ruch i gwar nad rzeką. Wśród rozmów mieszkańców wychwycić można było co najmniej cztery języki, a gotyckie wieże katolickich kościołów nie były takie samotne, bo towarzyszyły im świątynie protestantów, Mononitów i synagogi, po których dziś nie został nawet ślad.

Współczesny Gdańsk to właściwie atrapa wielkiego miasta. Jest senny, wyciszony, zmarginalizowany. Wielki Gdańsk zdaje się żyć tylko w literaturze, tylko w micie o Wolnym Mieście, który nie tyle żywi się marzeniem o powrocie do dawnej świetności, ile diagnozuje niewyobrażalny syndrom straty. Utraciliśmy wielokulturowy charakter na rzecz miłąkłej homogeniczności. Zgubiliśmy nację, języki, różnorodność i wybór. Z miasta wyciekły soki hanzeatyckiej tradycji. Z przedwojennego Gdańska została tylko wyduszką.

Gdańsk - bohater

Tragiczny los miasta czyni z niego wielce atrakcyjnego bohatera we współczesnej literaturze. Paweł Huelle wybiera mannowską postać Hansa Castorpa z *Czarodziejskiej Góry*, przybywającego do Gdańska na studia, by jego oczami oglądać niegdyś żywą metropolię. Castorp



uważnie obserwuje miasto. Analizuje i porównuje. Łatwo dostrzega gdańskie ikony: „Najpiękniejsze były wszakże wieże Najświętszej Marii Panny, świętego Jana i Ratusza: choć wszystkie miały tę samą, ciemnoceglastą fakturę, ich formy były gruntownie zróżnicowane” – obserwuje młody student – „Górując ponad wszystkimi dachami domów, kominami parowców, masztami żaglowych łodzi, nie przytłaczały wcale tej gęstej panoramy, a przeciwnie – zdawały się unosić ją do góry, jak gdyby całe miasto na chwilę oderwać miało się od wody i poszybować wraz z gotyckimi sterczynami pod obłoki. Do tego całkiem hamburski zapach drewnianych pomostów, smoły, rdzy, glonów, węglowego dymu i ryb spowodował, że pierwszy dotyk obcego miasta był dla Castorpa niezwykle przyjazny”. Gdańsk i Hamburg miały wtedy wiele wspólnego: hanzeatycką atmosferę, żywiołową naturę i rzecz jasna mocno brzmiący na ulicach język niemiecki.

Przedwojenny Gdańsk pachniał życiem, tętnił życiem. Stare miasto miało wiele do zaoferowania przybywającym. Castorp, który wysiadał z tramwaju przy Zielonej Bramie i rozpoczynał wędrówkę po mieście, wchodził w jego aorty i rozpoznawał w nich znajome, hanzeatyckie pulsowanie, którego dziś, chodząc tymi samymi śladami, nie sposób już odtworzyć. Gdańsk był atrakcyjnym mikroświatem, w którym mieszały się religie, języki i nacje. Huelle nie bez przyczyny każe swojemu bohaterowi oglądać całą wielokulturową mozaikę miasta: kościół Menonitów, Wielką Synagogę, wnętrza Dworu Artusa, holenderskich mistrzów

w Miejskim Muzeum czy słynną bibliotekę markiza Bonifacio. Castorp śledzi multietniczną historię miasta z dużą uwagą. Wzrokiem utrwała w pamięci gdańskie wiekowe osiągnięcia jak na dawnej fotografii: „(...) miejsca zapadały mu w pamięć: Złota Kamienica, Fontanna Neptuna, Dwór Artusa, Poczta Główna, Złota Brama, Wieżenna



 **Gdańsk**
Fot. Beata Sawicka

Wieża – w takiej to chyba następowały kolejności. Ulica, którą jechali, wstała już ze snu, daleko jednak było jej do gorączkowych godzin wczesnego popołudnia, kiedy z gmachu Giełdy wychodzili na obiad maklerzy, gazeciarze wykrzykiwali nagłówkowe wieści, kawiarnie pękały w szwach, a tramwajowe wozy dudniły jeden za drugim na rozjazdach brzęcząc elektrycznymi dzwonekami”. Te wszystkie miejskie dźwięki Huelle nie bez przyczyny topi w melancholijnych melodiach muzyki Schuberta. Współczesna historia miasta Gdańsk to przecież nostalgiczny hymn o tym, czego już nie ma.

Zapowiedź zagłady

Huelle układa gdańską kompozycję z nut przeszłości, których nie sposób przerobić na triumfalną pieśń o przyszłości. Gdańsk z początku XX wieku – wskazuje pisarz – był już dotknięty śmiertelnym pocałunkiem nieuchronnych zmian. „Nad miastem unosiła się zbyt pewna przeszłość, by o przyszłości można było równie pewnie wyrokować: niegdyś na głównym szlaku, teraz żyło się jakby na uboczu, bez wielkich inwestycji, rozmachu i fantazji, które w Hamburgu czy Szczecinie dawały formę nowoczesną i niemal elektryczny, iskrzący zapłon życia” – Huelle diagnozuje miasto w *Castorpie* – „Jedynie garnizony wojska: piechoty, huzarów, marynarki i artylerii, dawały może złudną wiarę co do znaczenia miasta. Port, stocznie i kilka okolicznych fabryk nie wyglądały na siłownię, z której by ten organizm czerpać mógł napędowe moce, choć ze wzgórzami na południu, zatoką na północy i wielką misą Żuław, ciągnącą się na wschód, pod skłębionymi obłokami, których nieustannie dostarczało morze, miasto posiadało niepowtarzalny urok”.

Gdański powab z początku XX wieku jest podszyty śmiercią. Miasto-bohater przeczuwa kruchość i nieuchronność własnego losu. Zbliżającej się zagłady nie tylko nie jest w stanie od siebie odwrócić, ale i nie chce się z nią mierzyć. Jest ona niejako

symbolicznie wpisana w miasto, wszak właśnie Gdańsk posiada sławny obraz Memlinga *Sąd Ostateczny*, który można potraktować jako zapowiedź apokaliptycznych scen, jakie rozegrają się w miejskim kontekście wraz z rozpoczęciem drugiej wojny światowej. Stefan Chwin w *Hanemannie* – kolejnej powieści z Gdańskiem w roli głównej – wykorzystuje właśnie tę memlingową „klątwę”, by pokazać niewzruszoną twarz wojennej zagłady. „Słońce, które co rano wynurzało się z morza za półwyspem i co wieczór osuwało się – wyczerpane do cna upływem światła – za morenowe wzgórza, za Karlsberg, za wieże Katedry, było tylko słońcem, niczym więcej, choć na obrazie Memlinga, na którym archanioł Michał oddzielał od przeznaczonych na zatracenie, paliły się już jasne obłoki” – pisze Chwin – „Każdy z nas czuł, że miasto wolno podąża w stronę blasku, w stronę skwierczącego ognia, w stronę dymu płonącej smoły, w stronę pyłu pokruszonej cegły, w stronę okruszków straskanego kamienia, zwęglonego płótna, spalonego jedwabiu, porwanego papieru, pękającego drewna, rozsypującego się marmuru, topniejącej miedzi”. Miasto w ujęciu Chwina ginie przede wszystkim w niszczonych rzeczach (a nie ludziach-mieszkańcach). W rzeczach bowiem kryje się odchodzące piękno. Stracone przedmioty, które posiadali gdańscy, głównie niemieckojęzyczni mieszkańcy, stały się symbolem upadku kultury Wolnego Miasta, śmiercią piękną, które po wojnie zastąpiła bezpłciowa brzydota betonu.

Poetyka straty

Polscy pisarze pokazują, że o Gdańsku nie można pisać bez odwoływania się do Biblii. Wyobraźnia związana z tym miastem mimowolnie tworzy obrazy apokalipsy, finalnego sądu, ostatniego spotkania przed wypełniającą się przepowiednią. Chwin ucieka się do



 **Gdańsk**
Fot. Milena Werner

plastyki Memlinga. Pisarz odchodzi jednak od globalnej perspektywy wielkiego sądu. Apokalipsa dzieje się tutaj, w domu pani Stein, u jej sąsiadów, i to w dodatku na poziomie rzeczy codziennego użytku. W tym świecie ludzie zostali wykluczeni. Za chwilę nie będzie też rzeczy, z którymi się utożsamiali. Piekło pochłonie piękno, raj na ziemi będzie rajem użytecznej pospolitości.

Do kategoryzacji i reewaluacji rzeczy powraca również Jacek Dehnel w swojej *Lali*. Główna bohaterka, starzejąca się pani z dużym



temperamentem, jest zbieraczką wszelkiego rodzaju przedmiotów. W jej gdańskim domu w Oliwie kawałki dawnej świetności miesza się z najróżniejszego rodzaju „upiorkami” – ot, kwintesencja współczesności. One też ukazane są w kategoriach miejsc ostatecznych. Dehnel w przeciwieństwie do Chwina operuje w tym kontekście ironią: „Musiał przecież istnieć jakiś raj, no, przynajmniej czyścić przedmiotów, gdzie trafił prawie cały Lisów, razem z resztą puttów i kryształów mojej Europy, by cierpliwie czekać rychłego, powtórnego przyjścia” – czule podśmiewa się pisarz.

Biblijną orientację wykorzystuje również Paweł Huelle. W *Weiserze Dawidku* odwołuje się do innych wątków. Gdańsk jest przestrzenią, która nawiedzana jest przez plagi (niezwykle gorące lato, któremu towarzyszy fala gotujących się w morskiej wodzie meduz). Tajemniczy, mały mesjasz – Weiser Dawidek – nagle znika. Jego odejście zubaża świat gdańskich chłopców, pozbawia go jednego z wymiarów, okalecza. W szerszym kontekście powojennego społeczeństwa polskiego zniknięcie bohatera czytać można w kategoriach utraconej tożsamości. Polska straciła niezwykle ważną część swojego życia kulturalnego – jego żydowską stronę.

Przedstawiany zwykle w kontekście utraty i braku Gdańsk funkcjonuje we współczesnej, polskiej kulturze jako symbol tego, co straciliśmy zarówno w sferze kulturowej różnorodności, przestrzennej estetyki, jak i etnicznego bogactwa. Mówiąc o Gdańsku, momentalnie ciśnie się na usta słynny żal: *ubi sunt qui ante nos fuerunt?*

Gdzie oni są?

Przed wojną w Wolnym Mieście Gdańsku mieszkało ponad czterysta tysięcy mieszkańców, z czego Polacy stanowili jedynie ok. jedną

dziesiątą. Miasto i okolice zamieszkiwali Niemcy i Kaszubi. Paweł Huelle stara się odtworzyć społeczne układy w Gdańsku Castorpa, próbując rozszyfrować wielonarodową łamigłówkę miasta. W jego obrazie Kaszubi i Polacy są częścią małowarwnego, biednego krajobrazu miasta: „byli (...) jak szara warstwa ziemi: dawno przykryta kostką bruku, czasami tylko ujawniająca swe istnienie w miejscach do tego wyznaczonych przez stulecia: przedmiejski szynk, portowe magazyny, plac budowy, ubogi domek na nizinie, czasami sklep w dzielnicy, gdzie nie dochodził miejski wodociąg, tramwaj ani gazowe oświetlenie”.

W historii Gdańska swoją obecność zaznaczyli też Holendrzy i Szkoci. Przed pierwszą wojną światową szukać po nich śladów można było głównie w architekturze. Jak wskazuje Huelle, wtedy już przestali być obecni w języku miasta. Można było ich jednak wciąż wyśledzić na grobowych płytach i cmentarzach.

Na początku XX wieku społeczność żydowska w Gdańsku miała do dyspozycji kilka synagog. Nie stanowiła jednak jednolitej grupy. Żydzi różnili się od siebie nie tylko siłą religijnej pasji, ale i zwyczajnie ubiorem, który zdradzał ich pochodzenie: Rosję czy Galicję.

Jak pisze Günter Grass, do Gdańska zjeżdżali chętnie obcokrajowcy i mieszkańcy okolicznych wiosek – w interesach, w sprawach rodzinnych, towarzyskich. Koloryt miasta wyznaczały wieloetniczne i wielowyznaniowe ulice. Protestantów od katolików można było odróżnić chociażby po tym, kiedy mieli otwarte sklepy w okolicach świąt religijnych.

Ten gdański tygiel nacji stopiły barbarzyństwa wojny. Wraz ze zniknięciem wieloetnicznego charakteru miasta umarła ważna część polskiej kultury. Odeszli ludzie, odeszła wielokulturowa tożsamość, której po wojnie w żaden sposób nie można było odbudować.

Po 1945 roku w mieście ostali się nieliczni Niemcy, ale zostali zupełnie zmarginalizowani i byli przez nowy reżim popychani do wyjazdu. Trudno było im znaleźć pracę, więc dorabiali sobie wyprzedawaniem swoich rzeczy na Podwalu Grodzkim. „Pani Stein – pisze Stefan Chwin w *Hanemannie* – Miała na sobie dwa płaszcze, grubszy i cieńszy, szyję owinęła kaszmirowym szalikiem. Na płachcie Dziennika Bałtyckiego rozłożyła porcelanowe puzderka, lampę z niebieskim abażurem, widelce z kwiecistym monogramem „S”, rogi gazety przycisnęła kawałkami cegły”. Jaki smutny obraz upadku!

Powojenny Gdańsk to miasto, do którego napływają nowi, a w którym starzy gdańszczanie nie potrafią się odnaleźć. Tytułowy bohater powieści Chwina wyczuwa obcość ludzi, którzy zamieszkali w otaczających go domach. Do Gdańska przybyli Polacy z najróżniejszych części kraju, a miasto zmieniło się nie do poznania.



 **Gdańsk**
Fot. Milena Werner

Zapulsowała w nim zupełnie nowa krew: polska, wschodnia, często przenosząca czerwone krwinki nowego reżimu. Wraz z odejściem przedwojennych gdańszczan, miasto utraciło swój wielkomiejski charakter. Język, niegdyś wyznacznik wielonarodowej tożsamości miasta, stał się przedmiotem podejrzeń i podziałów. „Było to wszystko bardzo trudne, kiedy mówiono, że on, Kosterke jest Niemcem, a przecież był Gdańszczaninem, tylko Gdańszczaninem, i po polsku mówił prawie tak samo dobrze jak po niemiecku” – pisze Paweł Huelle w opowiadaniu *Winniczki, kałuże, deszcz...* Stefan Chwin z kolei wskazuje w *Hanemannie* na podziały między samymi Polakami: „(Polacy z Wolnego Miasta) do „nowych Polaków” – tych ze wschodu czy z Warszawy – odnosili się z uprzejmą powściągliwością, tak jakby lata spędzone w mieście, w którym osobiście (to podkreślali), dzień po dniu trzeba było ścierać się z wrogim żywiołem, nie tylko wzmocniły i wzbogaciły duszę, ale i naznaczyły każdego, kto przeżył, jakiś wywyższającym stygmatem. Wszystko, co wnieśli do Gdańska „nowi Polacy”, pan J. uważał za rozwodnione i podejrzone”.

Problem z nowymi to problem przynależności. Oni byli „nie-stąd”, nie mogli więc wsiąknąć w gdańską panoramę. Na stałe ją zmienili. Gdańsk stał się w ten sposób miastem z obciętymi korzeniami. Nie sposób już było budować na jego przeszłości, została jedynie teraźniejszość. Wolne Miasto mogło przetrwać tylko w pamięci, a jego idea – w literaturze.

Literackie podziały Gdańska

Gotyckie wieże kościołów na Starówce, wolne wody Motławy, rozpoznawalny portowy koloryt i główne trakty ciemnej zabudowy miasta są nieodłącznymi obrazami w literackim ujęciu Gdańska. W tamtych rejonach krąży wyobraźnia Grassa, Chwina, Huellego i Dehnela. Pisarze nie omijają jednak peryferyjnych dzielnic. Co więcej, dzielą się nimi z niemalże chirurgiczną precyzją.

Grass koncentruje swoją uwagę na zachodniej dzielnicy – na Wrzeszczu, a dokładnie na jego dolnej części, gdzie wychował się jako dziecko. Pisarz mieszkał w kamienicy na ul. Lelewela i w tej okolicy umiejscowił swoich bohaterów. Oskar z *Blaszanego bębena* żyje w podobnym domu, w którym wyjście z mieszkania rodziców prowadzi przez sklep, i który ma cztery piętra z poddaszem i podwórze, gdzie „na ubitym piachu mnożyły się króliki i trzepano dywany”. Nieopodal jest też szkoła, do której uczęszczał autor i którą sportretował w swojej pierwszej powieści. Oskar Matzerath przychodzi tam z matką. To szkoła Pestalozziego, nowocześnie na tamte czasy ozdobiony budynek, „wybudowany przez senat wielodzietnemu przedmieściu na usilne naleganie wówczas jeszcze bardzo aktywnych socjaldemokratów” – pisze Grass. Gdańsk, a dokładnie jego dzielnica Wrzeszcz, jest miejscem z dzieciństwa pisarza. Jest realistycznie odtworzoną krainą pierwszych wspomnień, zachwyty i rozczarowań. Grass przechował ją tak, jak bursztyn znad Bałtyku unieśmiertelnia owada.

W literackiej geografii obrzeżnych dzielnic Gdańska umowną linią demarkacyjną między Günterem Grassem a Pawłem Huelle będzie z pewnością linia szybkiej kolei miejskiej we Wrzeszczu. Huellego interesuje górna część dzielnicy. Tam mieszka Weiser Dawidek. Tam przeprowadza się Castorp. Nieopodal znajdują się koszary, tam znika linia tramwajowa. Miejsce to wydaje się Castorpowi prowincjonalne i nostalgiczne. To świat, w którym dominuje polsko-kaszubska kobiecość. Świat, w którym cichną nastrojowe nuty Schuberta. „(...) chciałbym Cię widzieć, wieczny, naiwny idealisto – melancholijnie wzdycha Paweł Huelle w zakończeniu powieści – na tej samej ulicy dzisiaj, gdzie setki samochodów pędzą teraz z Gdańska do Wrzeszcza i z Wrzeszcza do Gdańska”. Współczesny Wrzeszcz to jednak już zupełnie inne miejsce. Straciło swoją prowincjonalność, wessało część śródmiejskiego życia miasta. To miejsce, gdzie już nie słychać niemieckiej mowy.

Literackie podziały miejskie odbywają się nie tylko w obrębie dzielnic, ale i uczelni. Bohater Huellego jeździ z Wrzeszcza do Królewskiej Wyższej Szkoły Technicznej (dzisiejszej Politechniki Gdańskiej). Bohater Chwina – do Akademii Medycznej. Po Gdańsku Hanemanna depcze śmierć, przywołana po raz pierwszy właśnie w Akademii martwym ciałem Stelli. Chwin w tym mieście pisze traktat o ginącym pięknie.

Po Gdańsku chodzi się poszukiwać przeszłości. Huelle i Chwin rekonstruują w nim na ocalałych i przypadkiem odnalezionych szczątkach Wolnego Miasta zacieraną historię. Dla nich istotą poszukiwań jest próba zrozumienia tego, co się stało. Obaj pisarze zawieszają głowę nad ocalałym detalem kruchego świata sprzed wojny i wyobrażają sobie, jak niegdyś funkcjonował. Dumają o stracie, pokazując jej bolesny rozmiar.

Współczesna proza nie zamyka się jednak w obrazach Wolnego Miasta. Jacek Dehnel odsłania uroki życia codziennego, które z dawnym mitem nie mają nic wspólnego. Jego gdańska lokalizacja to przede wszystkim dzielnica Oliwa, mieszcząca się jeszcze dalej za zachód niż Wrzeszcz, „przykryta sklepieniem kameralnym, przykrojonym w sam raz na potrzeby dzieciństwa”, gdzie „nawet nocami, poprzecinany gałęziami orzechów i czereśni firmament wydawał się oswojony niczym wielkie mlekodajne zwierzę, a nie jakaś kusząca, odległa kraina, która w innych miastach, czy choćby

w innych dzielnicach Gdańska, porywa zachwycone dzieci raz na zawsze, że nie zostaje po nich ani skarpetka, ani rękawiczka, ani grzebyk”. Dehnela interesuje Oliwa współczesna, a nie jej historyczne ujęcia. Oliwa jest podzielona, Oliwa ma w sobie dwa światy: „z jednej strony można tam spotkać uroczę starsze panie, „panie z paniów”, jak powiedziałyby babcia, dystygowanych staruszków i studentów próbujących wyglądać jak godni młodzi intelektualiści (cokolwiek by to miało znaczyć). Z drugiej strony można dostać w głowę kamieniem albo kłódką, poobserwować panów w całodobowym bufecie pod kasztanem albo posłuchać krzyków z meliny”. Oliwa Dehnela to jedno z obliczy współczesnego Gdańska. To ciąg dalszy miejskiej epopei, której poprzednie rozdziały zawierają *Castorp* i *Hanemann*.

Gdańska terapia

Od Gdańska nie sposób się we współczesnej polskiej literaturze uwolnić. Obraz dawnego miasta powraca jak fantom, przypominając o tym, co stracone. W tym przeszukiwaniu przeszłości tkwi dramatyczna próba odnalezienia i zdefiniowania zagubionej tożsamości. To desperacki sposób na ocalenie historii.

Gdańsk pełni szczególną rolę nie tylko w polskiej literaturze, ale i kulturze. Miasto nie daje nam zapomnieć. Dzięki niemu znaleźliśmy język, którym możemy wyjaśnić to, co stało się z Polską po wojnie. Gdańsk paradoksalnie więc i rani, i leczy. W nim otwieramy rany przeszłości, by móc zdrowo oceniać współczesność. I choć to bolesne zadanie, z pewnością jest warte podjęcia.

Gdańsk 
Fot. Milena Werner

Bibliografia:

- Stefan Chwin, *Hanemann*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 1997.
 Jacek Dehnel, *Lala*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2006.
 Günter Grass, *Blaszany bębenek*, tłum. Sławomir Błaut, Wydawnictwo Morskie, 1991.
 Paweł Huelle, *Castorp*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
 Paweł Huelle, *Ostatnia wieczerza*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
 Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
 Jerzy Stamp, *Bedecker Gdański*, Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2004.
 Pokaz prozy, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

 Orunia 1938
Fot. Wikimedia Commons



Koniec **epoki** cudów

O przemijaniu dzieciństwa w literaturze

ANNA MASŁANKA

Dzieństwo od zawsze było dla pisarzy wdzięcznym tematem. Epoka magiczna, fascynująca, sielska. Epoka cudów. Gdy trwa, niedoceniana, zaś do raz utraconej – już nie da się wrócić, choć wielu twórców w swych dziełach usilnie próbuje. Poprzez tę literacką podróż do minionych lat starają się przywołać dawne wrażenia, obrazy, smaki i zapachy, ale przede wszystkim chyba – sposób patrzenia na świat i odczuwania go, jeszcze tak bardzo intuicyjny, pełen zadziwienia i nieskażony. Często piszą też o utracie tej magii, o dorastaniu. U niektórych to przejście trwa długo, miesiącami

i latami, aż nagle przychodzi świadomość, że już po wszystkim – odszedł czas cudów, po cichu, niepostrzeżenie. U innych to jakieś nagłe wydarzenie kładzie definitywny kres magicznej epoce, a przejście w dorosłość zostaje gwałtownie narzucone. Zawsze jednak pozostaje tęsknota i niepokój. Ten nastrój łączy poświęcone dzieciństwu utwory literackie, choć światy w nich przedstawione nieraz tak bardzo się różnią. Oto mała galeria tych mitycznych krain, do których klucz dawno zaginął.

Jednym z najgorliwszych piewców dzieciństwa oraz pisarzem, który odmalował je w swych tekstach najpełniej, był skromny drohobycki nauczyciel pochodzenia żydowskiego, Bruno Schulz. Jak wielkie znaczenie miał dla jego twórczości ten motyw, świadczy fragment jednego z jego listów: „Ten rodzaj sztuki, który mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okreśną drogą powtórne dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby ziszczeniem *genialnej epoki, czasów mesjaszowych*, które nam

swym ukochanym ptasim towarzystwem, rozpędzonym pewnego dnia na cztery świata strony przez służącą Adelę. To właśnie on jest centralną postacią schulzowskiego dzieciństwa, to on skupia w sobie całą magię i mistycyzm, króluje pośród domów-labiryntów, zapuszczonych ogrodów urastających do rangi dzikiej dżungli, płataniny ulic unoszących nocą w nieznane. Postać tego szalonego staruszka, tak bezbronnego i potulnego, dającego się obezwładnić widokiem zgrabnej damskiej nóżki, w twórczości syna bierze górę nad stanowczą, twardo stającą po ziemi i zapewne dominującą w życiu matką. Śmierć ojca w roku 1915 uznać można za symboliczny koniec szczęśliwego dzieciństwa Schulza, ale zarazem i jego drugi początek – to z potrzeby serca, w żalu po stracie rodzica, Bruno zaczął spisywać teksty, które złożyły się później na zbiorek *Sklepy cynamonowe*.

To „drugie dzieciństwo” – spisane – okazało się bardziej odporne na zabiegi czasu. Utrwalając swoją złotą epokę na kartach opowiadań, Bruno Schulz wzniosł ojcu, matce, swojemu małemu Drohobyczowi skapanemu w sierpniowym słońcu, z jego sklepami cynamonowymi i tajemną rozpustą i przepychem ulicy Krokodyli, wreszcie – samemu sobie, zastrzelonemu w roku 1942 przez gestapowca i pochowanemu w miejscu nieznanym, co zdawało się skazywać go na zapomnienie, pomnik trwalszy niż kunsztowny rodzinny nagrobek konsekwentnie nadgryzany zębem czasu.

Ten przypadek dzieciństwa gwałtownie zakończonego przez śmierć rodzica nie jest odosobniony. Podobnie brutalny przebieg miało dorastanie Virginii Woolf. Śmierć matki zdaje się dzielić życie tej angielskiej pisarki grubą kreską na dwie części. Ten pierwszy etap Virginia opisała mistrzowsko w powieści *Do latarni morskiej*.

Centrum świata staje się w tym przypadku nadmorski domek w Kornwalii, do którego duża rodzina Virginii przez kilka lat przyjeżdżała na wakacje. Gwary i tętniący życiem, z gronem gości, których dylematy, marzenia i plany stają się kanwą powieści. Postać pani Ramsay, której pierwowzorem była matka autorki, Julia Stephen, przedstawiona została ze szczególną pieczołowitością, co nadaje tej książce charakter lirycznego hołdu dla rodzicielki. Zaprezentowana została ona jako osoba olśniewająca urodą, a przy tym anielsko dobra, dla każdego mająca na podorędziu ciepłe słowo i każdemu starająca się pomóc, czasem wręcz na siłę – a więc i nieco apodyktyczna. Energiczna i pełna temperamentu, bez wahania wkraczająca

w życie innych i natychmiast biorąca je we władanie, nie dająca o sobie zapomnieć. Nic dziwnego, że po jej śmierci cały ten sielski świat rozpada się w drobny mak.

Mijają lata, opuszczony dom niszczeje i pokrywa się kurzem, a w pełnych niegdyś wesołości pustych pokojach hula wiatr. Aż wreszcie pewnego lata bohaterowie *Do latarni morskiej* wracają – choć w rzeczywistości rodzina Stephenów po śmierci Julii nigdy już nie wróciła do domu w Kornwalii – i wspomnienia odżywają. Duch pani Ramsay zdaje się wszechobecny i echem odbijają się jej stare decyzje, porady, sugestie, nie zawsze słuszne. Zabrakło już jednak spoiwa, jakim była dla swojej rodziny i znajomych, wszyscy zdają się sobie obcy i odlegli. Nie udało się powrócić do tego, co było, choć pan Ramsay, wciąż nie do końca pogodzony ze stratą ukochanej żony,



Ilustracja: Sylwia Pragłowska

przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest *dojrzeć* do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”.

Czy Schulz zrealizował swój cel? Wystarczy przywołać obrazy zaprezentowane w *Skleпах cynamonowych*, tak żywe i sugestywne, by stwierdzić, że tak. Podczas gdy inni twórcy snują wspomnienia, przywołują scenki, oglądają swoje dzieciństwo jak łakocie przez szybę, Schulz przenosi się w czasie i wkracza znów w sam środek swojej epoki cudów, co czyni go, zgodnie z jego koncepcją, spełnionym artystą.

Ojciec, staruszek-eksperymentator, wielbiciel materii, poniekąd wizjoner, poniekąd szaleniec, unosi się gdzieś pod sufitem wraz ze



Ilustracja: Sylwia Pragłowska

próbuję na siłę cofnąć czas, zabierając dzieci do latarni morskiej. Sądzi, że naprawi w ten sposób fakt, że kiedyś, przed laty, zgasił zapał małego Jamesa marzącego o takiej wyprawie. To w postawie ojca Virginii, Lesliego Stephena, który nie potrafił przyjąć do wiadomości śmierci żony i manifestował to w dziecinny, uciążliwy dla swych bliskich sposób, swe korzenie ma nierozsądny upór pana Ramsaya.

W całej powieści mnóstwo jest elementów autobiograficznych, co czyni ten utwór wyjątkowym w dorobku pisarskim Virginii Woolf, bardziej niż inne osobiste i drogie. Także sama latarnia morska oraz epizod z wyprawą do niej nie wzięty się znikąd – to Adrian, brat pisarki, podczas jednych z wakacji w Kornwalii zapragnął wybrać się do latarni, lecz mu odmówiono, co opisane zostało w *Hyde Park Gate News*, dzienniku prowadzonym przez dzieci Stephenów. Wycieczka do latarni staje się tu figurą powrotu do dawnych,

szczęśliwych lat, których jednak nie da się już w pełni przywołać – uciekły, przeminęły, zmyły je – jak w innej powieści Woolf, *Fale* – jednostajne i nieubłagane fale czasu.

Jak pokazują powyższe przykłady, wspomnieniowe utwory, w których wraca się do najmłodszych lat swojego życia, tworzone są najczęściej z potrzeby serca. Czeski pisarz Bohumil Hrabal pisał, że potrzeba ta jest tym większa, im człowiek jest starszy, a przy tym – schorowany i bardziej samotny. Tak było i w jego przypadku. Kiedy w 1973 roku trafił do szpitala na operację woreczka żółciowego, był przerażony, że być może stoi już nad trumną, i w pośpiechu spisał swoje wspomnienia z dzieciństwa, wydane później jako *Miasteczko, w którym czas się zatrzymał*. Podobnie jak inna jego książka, *Taka piękna żałoba*, zbiorek ten, nie bez zwyczajowej solidnej dawki koloryzowania, opisuje szczęśliwe dzieciństwo autora w nymburskim browarze, ojca, którego namiętą pasją

było rozmontowywanie starego motocykla Oriona i werbowanie sąsiadów do trzymania mu przy tym śrubek oraz stryja Pepina, pozdrawianego co wieczór z okien jak król, gdy w swej kapitańskiej białej czapce zmierzał do restauracji na spotkanie z panienkami i szklaneczką mocniejszego trunku.

Taka piękna żałoba napisana została później z większą starannością, więc uznaje się ją za powieść lepszą. Wizja dzieciństwa w niej przedstawiona jest jednak o tyle uboższa, że nie została „skażona” posmakami przemijania. Ponurą siłę mijającego czasu odmalowuje natomiast autor w słodko-gorzkim, nostalgicznym zakończeniu *Miasteczka*. Sceneria się zmienia, pojawia się pałacyk, lipowa aleja, cicha muzyka płynąca z głośników i liczne grono staruszków, przesiadujących na ławeczkach – to ci sami, którzy niegdyś kryli się przed ojcem, gdy szukał ofiar do montowania Oriona i ci sami, którzy z okien radośnie pozdrawiali stryja Pepina. A sam stryj? Ten, który stał się centralną postacią słonecznych dni dzieciństwa, niczym ojciec-wizjoner z schulzowskich *Sklepów cynamonowych*, ten, który niejako całą słodycz tych dni uosabiał, leży na łóżku, drobny jak dziecko i bezwładny, z niebieskimi oczętami wpatrującymi się beznamiętnie w sufit, już bez swojej nieodłącznej czapki, bo leci mu z głowy. Gdzieś w tle likwidowane są cmentarze, ogromne maszyny niszczą nagrobki, wyrrywają kamienie i tak samo pamięć o starych czasach próbuje się wyrwać z korzeniami.

Pojawia się jednak w tym zakończeniu i cień nadziei – rzucona na wodę biała czapka stryja – symbol pamięci o dawnych czasach – nie tonie. Miasteczko ze wspomnień tak naprawdę nie podlega niszczycielskiemu wpływowi mijających lat, bowiem czas się w nim zatrzymał. Hrabalowskie przemijanie nie jest więc aż tak ponure i beznadziejne, „słodka apokalipsa” jest piękna – tak jak i tytułowa piękna żałoba.

Główna bohaterka powieści Barbary Kosmowskiej *Niebieski autobus*, Miśka Pietkiewicz, także dorasta wśród barwnej ferajny – pod okiem wujka – hulaki i babiarza oraz rodziców utrzymujących się z pędzenia bimbru i wiecznie marzących o własnym kiosku, który miałyby ich uczynić ludźmi bogatymi, a który mieliby przejąć po znajomych od lat planujących emigrację. Czasy są co prawda niewesołe, a rodzinny dom Miśki niebogaty, nie przeszkadza to jednak, aby stał się wylegarnią pierwszych dziecięcych marzeń. Bohaterka ma swoje ulubione zakątki i „swojego” kasztana, na gałęziach którego spędza dzieciństwo i który staje się świadkiem wszystkich przełomowych momentów najwcześniejszych lat jej życia, w tym jej pierwszej menstruacji, a później rodzącej się młodszej miłości.

Egzotyczny urok niebieskiego autobusu, który unosi do innego, lepszego świata, sprawia, że dziewczyna zostawia to wszystko, aby, tak jak jej rodzeństwo, wyrwać się z małego miasteczka i przekonać się, jak jest gdzie indziej. W wielkim mieście dorabia się kilku niebanalnych przyjaciółek, dyplomu z psychologii oraz dziecka, po to tylko, aby w końcu przekonać się, że „lepszy świat” przegrywa z magią starego kredensu, w szybkach którego przeglądało się słońce, i ogrodu emerytowanego strażaka, pana Sybiduszki, „raju”, gdzie w altanie tak niegdyś smakowała ciepła herbata i pierwsze ciepłe uczucia dla przyszłego artysty malarza. Czas więc nie zachowuje się konwencjonalnie, tym razem spletał wszystkim figla i zatoczył koło. Po dwudziestu latach znowu dziecko – tym razem synek Miśki – huśta się na gałęziach starego kasztana, a sama Miśka ponownie popija herbatę w altanie pośrodku raju. Choć ryzykowała ciężkie życie samotnej matki i dorastanie swego dziecka w warunkach równie nędznych, jak jej własne, odważyła się wrócić – i ten właśnie moment okazał się końcem jej dzieciństwa, nie wyjazd z domu, nie studia i nawet nie macierzyństwo.

Niebieski autobus jest smutną książką, ponieważ wszyscy jego bohaterowie żyją złudzeniami. Fakt jednak, że Miśce się udało, czas był dla niej łaskawy, a jej marzenia ostatecznie przybrały realny kształt i nie okazały się banalnymi dziewczęcymi mrzonkami, niesie nadzieję, że przemijanie nie musi być bolesne. Czasem prowadzi do

Bibliografia:

- B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.
V. Woolf, *Do latarni morskiej*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2005.
B. Hrabal, *Taka piękna żałoba*, Świat Literacki, Izabelin 1997.
B. Hrabal, *Miasteczko, w którym czas się zatrzymał*, Świat Literacki, Izabelin 2004.
B. Kosmowska, *Niebieski autobus*, Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2004.
C. Miłosz, *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.
J. Jarzębski, *Schulz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002.
M. Zaleski, *Chłopiec imieniem Tomasz* [w:] C. Miłosz, *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

punktu wyjścia po to tylko, aby uświadomić sobie, że właśnie tam czeka człowieka prawdziwe spełnienie.

Wracamy do schulzowskiego pragnienia, by „dojrzeć do dzieciństwa”. Francuski poeta Charles Baudelaire napisał kiedyś esej, w którym głosił koncepcję sztuki bardzo przypominającą tę drohobyżanina; sformułował wówczas stwierdzenie: „Geniusz to dzieciństwo odnalezione świadomie”. Tekst ten miał później okazję tłumaczyć Czesław Miłosz i wywarł on na polskim poecie ogromne wrażenie. Jest to fakt nie bez znaczenia dla powstania powieści *Dolina Issy* – poniekąd duchowej autobiografii Miłosza, w której podejmuje on próbę „powrotu do samego siebie”.

Sceneria jednak – kraina dzieciństwa Tomasza, głównego bohatera powieści, jest wyjątkiem wśród światów zaprezentowanych do tej pory. Nie łagodna i słoneczna, lecz pogrążona w mroku, ojcyste lasy nie śpiewają kojąco i nie zachęcają do odpoczynku w ich cieniu, a raczej wrogo bronią do siebie dostępu, a wśród nich nie przechadzają się anioły i dobre duszki, ale złośliwe diabły. To zakątek ludzi szalonych, samobójców, umierających z miłości i z miłości nienawidzących, gdzie wciąż kultywowane są stare ludowe przesady i wiara w duchy.

Tomasz i jego rodzina nie są tam mile widziani – Litwini nie uważają ich za swoich. Mimo wszystkich jednak upokorzeń, mimo pierwszych gorzkich porażek i poczucia odrzucenia, chłopiec jest tam szczęśliwy. Od ludzkiej mściwości i nienawiści – choć zło ma nieraz hipnotyzującą moc – ucieka w świat przyrody, nie mniej co prawda ponurej niż dusze ludzi. Pośród litewskich lasów, podejmując pierwsze nieudolne próby myśliwskie, uczy się, jakimi zasadami rządzi się świat, zarówno świat przyrody, jak i społeczny. Nie wszystko jest w stanie zrozumieć – niepokój budzą w nim skłonność ludzka do przyjmowania masek, do udawania, do zadawania bólu. Wkrótce jednak stopniowo oswaja się z tymi nowymi odkryciami, świat przedstawiony w utworze zdaje się zmieniać, przyroda jest bardziej oswojona, a wiara w diabły umiera. Tomasz dorasta, proces ten naznaczony zostaje niepokojem człowieka już dorosłego – autora.

Czytelnik żegna się z bohaterem w momencie, kiedy ten opuszcza ukochaną dolinę Issy i wyjeżdża do rodziców, do Polski. Jego rozwój nie jest jeszcze wówczas zakończony, gdyż ma przed sobą naukę życia w świecie historii, od której kraina dzieciństwa jest niejako odcięta; pierwszy etap przyswajania wiedzy o rzeczywistości zostaje jednak tym wyjazdem symbolicznie zamknięty. Powrotów nie będzie. Zostanie już tylko wspomnienie, obrazek tajemniczej doliny jako raju, skażonego i niedoskonałego – ale jednak raju, tego pierwszego, tak naprawdę nigdy nie przemijającego.

Jest rok 1998, Komisja Akademii Szwedzkiej przyznaje José Saramago Literacką Nagrodę Nobla, decyzję swą uzasadniając jednym zdaniem: „Dzięki metaforom ożywionym fantazją, współczuciem i ironią pozwala wciąż na nowo chwycić umykającą rzeczywistość”². Na co siedemdziesięciosześcioletni nagrodzony pisarz odpowiada, że zdolność tę zawdzięcza swojemu dzieciństwu i dziadkowi, który leżąc z nim pod drzewem, w ogrodzie „był w stanie kilkoma słowami puścić w ruch świat” i przy tym „snuć opowieści o zjawach, niezwykłych przypadkach, dawnych zgonach, (...) nieustającym pogłosie wspomnień, który nie dawał mi zasnąć, a jednocześnie kołysał mnie do snu”³. Zwykł też powtarzać, że gdyby miał umrzeć w wieku sześćdziesięciu lat, wtedy gdy większość ludzi myśli już tylko o przejściu na emeryturę, nie pozostawiłby po sobie żadnego dorobku artystycznego. Nie ma racji Saramago mówiąc w ten sposób, choć faktycznie książki, z których autor jest najbardziej znany, zaczęły powstawać po roku 1980, choćby *Baltazar i Blimunda* (1982), *Miasto ślepców* (1995), czy *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* (1991), głośna z uwagi na skandal, jaki wokół siebie wywołała.

Zanim jednak te dzieła powstały, młody Saramago, mający zaledwie dwadzieścia pięć lat, opublikował powieść *Terra de pecado* [*Ziemia grzechu*] i wiedziony sukcesem stworzył kolejną, nigdy niewydaną książkę *Clarabóia* [*Światlik*]. Po tych dość nieudanych debiutach Saramago postanowił zmienić profesję i po burzliwych perypetiach w administracjach najróżniejszych partii (między innymi w Komunistycznej Partii Portugalii) i złym starcie z prozą przerzucił się na poezję. I tak w roku 1970 powstał tomik *Provavelmente alegria* [*Możliwa radość*], a pięć lat później *O ano de 1993* [*Rok 1993*]. Swój komunistyczny epizod tłumaczył w wywiadzie dla *Gazety Wyborczej* w taki oto sposób: „Nie szukam usprawiedliwień dla tego, co zrobiły komunistyczne reżimy. Ale Kościół zrobił równie dużo złego: płonące stosy, ideologiczna nietolerancja itd. Jestem komunistą, bo nie znalazłem lepszych idei, w które chciałbym wierzyć”. I natychmiast dodał: „Powszechna Deklaracja Praw Człowieka jest dziś przemokłym bezwartościowym papierem, protesty przeciw jej łamaniu są coraz słabsze. Totalitaryzm korporacyjny nie potrzebuje już żadnych ideologii. Jesteśmy uśpieni w przeświadczeniu, że żyjemy w demokracji, ale to fikcja. W rzeczywistości rządzą nami instytucje, które nie mają z demokracją nic wspólnego, jak Bank Światowy czy Światowa Organizacja Handlu. Żyjemy w świecie rządzonym przez bogatych. A co ja w tym wszystkim robię? Napisałem *Miasto ślepców*, dostałem Nobla i co z tego? Literackie przypowieści noblistów nie zmieniają rzeczywistości”⁴.

Między debiutem książkowym a działalnością polityczną Saramago rozpoczął współpracę z dwiema gazetami portugalskimi. Niestety i ta okazała się być falstartem w jego karierze zawodowej i jednocześnie bodźcem do decyzji o ukierunkowaniu się tylko na literaturę. O tym wydarzeniu zwykł mówić: „Bycie zwolnionym było największym szczęściem w moim życiu,” i dodawał: „to

Pożyteczny chwast **Saramago**¹ – który pisze aby żyć, kiedy umrze

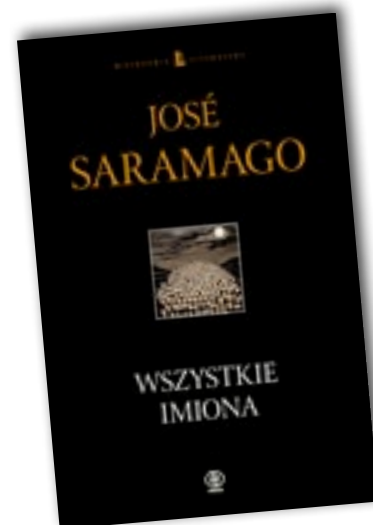
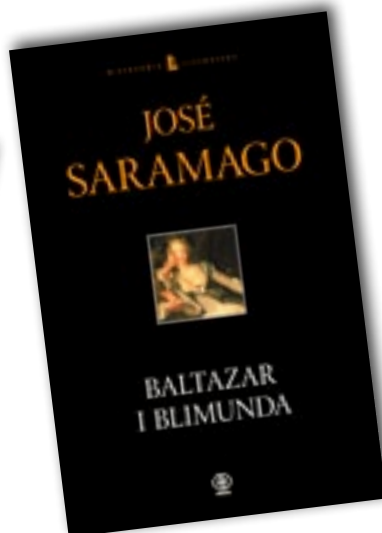
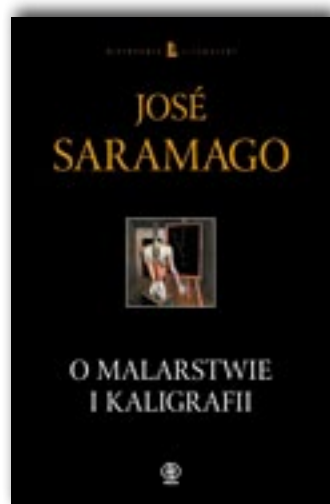
MONIKA MELLEROWSKA



 Saramago w 2006 roku podczas festiwalu filmowego w San Sebastian
Fot. Abbas Yari/Wikimedia Commons

pozwoiliło mi się zatrzymać i zastanowić. Były to narodziny mojego życia jako pisarza”⁵.

Mówiąc o narodzinach, warto wspomnieć, że Saramago urodził się 16 listopada 1922 roku w rodzinie analfabetów. Saramago nie było prawdziwym nazwiskiem rodziców, a jedynie przezwiskiem ojca José, którym ten ochrzcił syna po narodzinach. Aby nie poddać się stereotypom i wpływom rodziny, wcześniej rozpoczął pracę, na początku jako ślusarz i mechanik samochodowy, stopniowo dochodząc do zawodu tłumacza (między innymi Tołstoja) i pisarza, poprzez pracę w urzędach i dziennikarstwo.



👉 Niektóre książki José Saramago wydane w Polsce

Ten skromny człowiek, który twierdził, że pisze książki, aby żyć kiedy umrze⁶, który jeździł po świecie z odczytami nie tylko na temat literatury, bo nie samymi książkami i pisaniem żył (był zaangażowany społecznie i politycznie), poza Noblem został odznaczony wieloma tytułami doktora *honoris causa* – między innymi uniwersytetów w Turynie, Coimbrze czy Sewilli. Jego proza rozpoznawana jest na całym świecie dzięki charakterystycznemu stylowi, który sam stworzył. Składają się na niego potoczny, gawędziarski język, często nieliczący się z zasadami języka pisanego – stosował własną interpunkcję, ograniczając się do dwóch znaków przestankowych: kropki i przecinka, a także niewyodrębniane dialogi, które stanowią o oryginalności jego prozy – często znajdujące się w treści, będące jej integralną częścią, jakby stanowiły przemyślenia bohaterów, a nie faktyczną rozmowę. Styl ten zmusza czytelnika do wielokrotnych powrotów do treści książki, głębszej jej analizy, co prawdopodobnie stanowiło cel autora. Jednak nie zawsze Saramago pisał w ten sposób – odnalazł ów styl dopiero w powieści *Levantadodo Chao* [*Podniesiony z ziemi*] z 1980 roku, by później już w kolejnych powieściach stosować go w mniejszym lub większym stopniu. Jego książki są charakterystyczne nie tylko z uwagi na styl, ale także problemy, jakie w nich porusza, a które były również integralną częścią jego życia. Zwykle są to opowieści o człowieku uwikłanym w konflikt ze światem, w historię, ale przez nią przemilczanym – tu warto wspomnieć o książkach *Wszystkie imiona* (José, który oszukuje, aby uzyskać swój cel), *Historia oblężenia Lizbony* (osobisty sukces redaktora Raimundo) czy *Podwojenie* (podwójne życie nauczyciela). Saramago poruszał też problematykę społeczeństwa, pisząc otwierał oczy na sprawy ważne dla całego świata, ważne a niezauważane – *Miasto ślepców* (bezradność i ślepy pęd ku innemu życiu), *Baltazar i Blimunda* (poszukiwanie szczęśliwego rozwiązania w zmianie całej społeczności) oraz *Miasto białych kart* (obojętność i bezprawie).

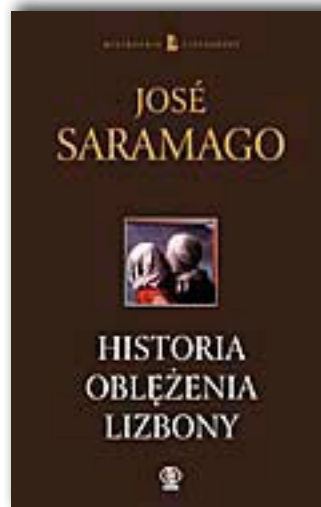
Jak bardzo był zaangażowany w sprawy społeczne, w walkę z problemami świata mogą świadczyć słowa, które wypowiedział w wywiadzie dla *The Observer* w 2006 roku, a które możemy podsumować jedną myślą: każdy na miarę swoich zajęć i talentów, jako obywatel świata powinien zajmować się również sprawami społecznymi, bo każdy jest w stanie zdziałać coś, co we wspólnej sprawie da wiele. Sam poczuwał się do tego, że jako człowiek, który pisze i którego przez czytanie odbiera część społeczeństwa może więcej, powinien dzięki temu docierać do ludzi za pomocą swojej twórczości.

Ostatnie lata życia pisarz spędził na Lanzarote, gdzie mieszkał ze swoją drugą żoną. Choć pod koniec życia ciężko chorował, nie przerywał swojej pracy nad książkami. W 2009 roku powstała jeszcze książka, do dziś niewydana w Polsce powieść pod tytułem *Caim* [*Kain*].

18 czerwca 2010 roku José Saramago umarł na białaczkę. W pogrzebie uczestniczyło dwadzieścia tysięcy osób, co świadczy o popularności pisarza. Prochy Saramago spoczywają na lizbońskim cmentarzu Alto de San Juan.

Przypisy:

- ¹ Saramago (port.) – dosłownie dzika rzodkiew, potocznie chwast
- ² http://wyborcza.pl/1,75475,8034049,Jose_Saramago_nie_zyje.html
- ³ http://wyborcza.pl/1,75475,8034049,Jose_Saramago_nie_zyje.html
- ⁴ http://wyborcza.pl/1,75475,8034049,Jose_Saramago_nie_zyje.html
- ⁵ <http://www.guardian.co.uk/books/2010/jun/18/jose-saramago-writer-nobel-dies>
- ⁶ <http://www.tvp.info/informacje/kultura/zmarl-noblista-jos-saramago/1991728>



Na pierwszy rzut oka Wrocław jawi się jako miasto żyjące w ciągłym pośpiechu, z tłumem ludzi pędzących do swoich spraw i z niesamowitymi korkami. Stolica Dolnego Śląska wciąż się zmienia, dąży ku nowoczesności – powstają nowe osiedla, biurowce i stadiony – i na pewno nie jest tym samym miastem, które opisuje Marek Krajewski w swoim cyklu kryminałów o Eberhardzie Mocku. Można w nim jeszcze jednak odnaleźć atmosferę przedwojennego Breslau.

Choć radca kryminalny Eberhard Mock wiele czasu spędzał w domach publicznych i karczmach, oddając się uciechom ciała i zając przysmaki kuchni niemieckiej, to nie sposób nie zacząć wędrówki jego śladami od miejsca innego niż dawne prezydium policji przy Schuhbrücke 49 (obecnie ul. Szewska). Jakkolwiek trudno w to obecnie uwierzyć, niegdyś budynek pod numerem 49 był pałacem książąt legnicko-brzeskich. Następnie, w XVIII wieku, powstała w nim szkoła dla dziewcząt prowadzona przez urszulanki. Po stu latach budynek ponownie zmienił funkcję; w roku 1810 stał się siedzibą policji i pozostał nią do roku 1929. Przy Szewskiej 49 obecnie mieści się Instytut Historii oraz Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Muszę przyznać, że nie trzeba

specjalnie wysilać wyobraźni, aby poczuć złowrogą atmosferę aresztu śledczego i usłyszeć szcęk kajdan aresztowanych. Budynek od wielu lat nie był remontowany i ponury gmach działa nieco przytłaczająco na odwiedzających.

Przygoda na Szewskiej nie kończy się jednak pod numerem 49. Ta niezbyt długa ulica skrywa więcej architektonicznych skarbów obecnych też na kartach powieści Krajewskiego. Kierując się w stronę Świdnickiej, po prawej stronie, na rogu z Kotlarską, minimy kamienicę, na której tynku zachował się niemiecki napis reklamujący sklep z dywanami. Nie jest to zresztą jedyny taki relikw przeszłości, mimo obowiązkowego „odniemczania” Wrocławia w 1945 i współczesnych remontów wielu kamienic wciąż można znaleźć ślady skomplikowanej historii miasta. Często można je napotkać w najmniej oczekiwanych miejscach, np. przy wyjściu z dworca widnieje doskonale czytelna wskazówka napisana gotykiem „Durchgang zur Flurstr” (przejście na Flurstrasse, obecnie Małachowskiego), a nad wejściem do Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej wciąż można zobaczyć pozostałości po napisie „Maschinen-Bau-Schule”.

W poszukiwaniu Breslau

– spacer po Wrocławiu śladami Mocka

LAURA KARABIN



Przy Wydziale Architektury znajduje się Park Tołpy (znany też jako Park Nowowiejski, a dawniej jako Waschteich Park), w którym w 1934 roku czas spędzał jeden ze współpracowników Mocka, Anwaldt. „[Anwaldt] skierował się (...) do Waschteich Park, którego dziwną nazwę objaśnił mu Mock podczas jazdy: w średniowieczu kobiety prały bieliznę w znajdującym się tutaj stawie. Teraz nad stawem biegały rozkrzyczane dzieci, a większość ławek zajmowały bony i służące. Kobiety te wykazywały się znakomitą podzielną uwagą prowadząc jednocześnie jazgotliwe polemiki i pokrzykując na dzieci taplające się w płytkiej przybrzeżnej wodzie”. (Marek Krajewski, *Śmierć w Breslau*). W Parku Tołpy dziś nikt nie pierze bielizny, dzieci nie bawią się w wodzie, a na ławkach nie siedzą bony i służące. Można tu jednak spotkać rodziny karmiące łabędzie i kaczki, szachistów rozgrywających partie na specjalnie do tego celu przygotowanych stołach czy zakochanych na romantycznym spacerze. Ceglany Wydział Architektury z malowniczą wieżą góruje nad stawem, przywołując na myśl renesansowy zamek.

Wróćmy jednak do ul. Szewskiej. Po przejściu zaledwie kilkunastu metrów od kamienicy z reklamą sklepu z dywanami, znajdziemy się na tyłach Domu Handlowego Feniks, który to Mock musiał mijać w drodze do pracy, kiedy to budynek był Domem Towarowym Braci Barasch. Gmach został wzniesiony w stylu secesyjnym w roku 1904 i myślę, że gdyby historia potoczyła się inaczej, bracia Barasch spokojnie mogliby konkurować z Harrodsem. Wielkie przeszklenia głównej elewacji od strony Rynku zostały zlikwidowane po dwudziestu pięciu latach, kiedy secesja przestała być modna. Przebudowy dokonano w duchu modernizmu. Dom Towarowy Baraschów był miejscem pełnym przepychu – narożna wieża budynku została ozdobiona podświetlanym, szklanym globusem (uległ on, niestety, zniszczeniu), a we wnętrzu można było podziwiać rzeźby, reliefy i sztukaterie. Na próżno teraz szukać dawnego przepychu. Feniks, poza zewnętrzną elewacją, w niczym nie przypomina wytwornej świątyni handlu, a raczej zbiór przypadkowych sklepów umieszczonych bez żadnego konkretnego zamysłu.

Stojąc przed Feniksem nie sposób nie zauważyć modernistycznej bryły Kameleona, czyli dawnego Domu Towarowego Petersdorffa. Budynek, wraz ze swymi charakterystycznymi, półokrągłymi wykuszami, wystającymi nieco poza elewację, został zaprojektowany przez Ericha Mendelsohna w późnych latach 20. ubiegłego wieku. Architekt podobno inspirował się konstrukcjami hal peronowych na dworcach. W przeciwieństwie do Mocka, my w Kameleonie nie zrobimy teraz zakupów, gdyż w budynku mieszczą się biura.

To już niemal koniec Szewskiej, ale wystarczy przejść niewielki odcinek ul. Widok, skręcić w prawo i już jesteśmy na Placu Teatralnym (dawniej Zwingerplatz), gdzie Mock mieszkał ze swoją drugą żoną, Karen. „Przez podłogę mieszkania Mocków na Zwingerplatz 1 przebiegł krótki dreszcz. Była to delikatna vibracja, wywołana charakterystycznymi detonacjami pocisków miotanych z Schweidnitzer Vorstadt przez nebelwerfery w kierunku południa, skąd azjatyckie hordy wciskały się do twierdzy Breslau. Eberhard Mock postawił stopę na podłodze i poczuł tę vibrację. Zinterpretował ją jako jeden z ostatnich spazmów ginącego miasta. Przez chwilę kiwał się na łóżku w tył i przód, wbijając wzrok w gmach Teatru Miejskiego widocznym za szarym prostokątem okna. Niebo nad teatrem przecinane było nieustannie smugami katusz i salwami haubic (...)”. (Marek Krajewski, *Festung Breslau*).

Na szczęście miasto nie zginęło, a Plac Teatralny przetrwał wojnę w niemal nienaruszonym stanie i dziś bez najmniejszego wysiłku można odtworzyć obraz przechadzającego się tam przed wojną Mocka. Niewątpliwie ułatwia to zabytkowy, osiemdziesięcioletni



Kameleon
Fot. Katarzyna Kowińska



Hotel Monopol
Fot. Katarzyna Kowińska



tramwaj Juliusz, którym można dojechać do Hali Stulecia. Jednak nie tylko historyczna linia tramwajowa pozwala poczuć atmosferę dawnego Breslau. Opera Wrocławska (czyli Teatr Miejski, który Mock widział z okna swego mieszkania) wygląda niemal tak, jak sześćdziesiąt lat temu. Wojna obeszła się z nią bardzo łagodnie i uszkodzeń doznały jedynie posągi muz, które jednak zostały zastąpione odlewami z oryginałów. Oprócz tego, w ramach „odniemczania”, zdjęto z fasady nienaruszone popiersia niemieckich artystów, ale poza tym w fasadzie budynku nie dokonano większych zmian. Naprzeciwko Opery Wrocławskiej stoi Hotel Monopol, zbudowany w 1892 roku w stylu secesyjnym. W czasie wojny uległ znacznym zniszczeniom i przez lata gościł znamienite osobowości świata kultury i sztuki (warto wspomnieć chociażby Marlenę Dietrich, Pabla Picassa czy Zbyszka Cybulskiego). Po generalnym remoncie w 2009 roku Monopol przyćmiewa swym splendorem okoliczne budynki.

Wszystkie wspomniane tu miejsca i obiekty to jednak tylko początek fascynującej podróży w świat Wrocławia lat 20. i 30. Miejsc, w których czuć na karku oddech historii jest znacznie więcej, a odkrywanie ich to nie lada przyjemność. Wszystkim zainteresowanym gorąco polecam lekturę kryminałów Marka Krajewskiego i wycieczkę do stolicy Dolnego Śląska.

👉 Wydział Architektury
Fot. Katarzyna Kowińska



👉 Róg Szewskiej i Kotlarskiej
Fot. Katarzyna Kowińska

Bibliografia:

Marek Krajewski, *Śmierć w Breslau*,
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000
Marek Krajewski, *Festung Breslau*,
W.A.B. 2006



W cieniu przemijającego piękna

AGNIESZKA MARKIEWICZ

Przemijanie a kultura

W kulturze Japonii i mentalności jej mieszkańców motyw przemijania zakorzeniony jest bardzo głęboko. Świadomy jego przejaw pojawił się prawdopodobnie – a z pewnością wyjątkowo wtedy uzewnętrznił – wraz z przyjęciem buddyzmu, zwłaszcza zaś w okresie Heian (VIII-XII wiek). Ówczesna arystokracja z łatwością przyjmowała poglądy o nieuchronnym przemijaniu wszystkiego, co istnieje, o kruchości życia i ulotności zjawisk natury. Nadmienić trzeba, iż przemijanie kojarzone było zarówno ze smutkiem (gdyż coś, czym się w tej konkretnej chwili zachwycamy, wkrótce zniknie, rozmyje się, jest czymś ulotnym zaledwie), ale i z radością (bo w obecnej chwili możemy się jednak owym dostrzeżonym pięknem cieszyć). Współcześnie zjawisko to przejawia się chociażby w świętowaniu *hanami*¹, gdy całe rodziny czy grupy przyjaciół zbierają się pod drzewami kwitnących wiśni, rozkładają koce i zjadając się specjalnie na tę okazję przygotowanymi smakołykami, podziwiają spadające płatki kwiatów wiśni. Wiśni, nadmienię, których owoce kompletnie nie nadają się do spożycia, a więc pełniących funkcję tylko i wyłącznie estetyczną – mają one służyć podziwianiu piękna, jego kontemplacji, jak również wprowadzeniu obserwującego w zadumę nad krótkością i przemijalnością wszelkiego istnienia. Pogodzenie się z przemijaniem ma odzwierciedlenie w samym sposobie życia Japończyków, prowadzi bowiem do prostej konstatacji, że cieszyć należy się tym, co jest tu i teraz, zamiast myśleć

Śpiące piękności
Fot. Felice Beato, 1868

o tym, co może się dopiero zdarzyć. Nie bez wpływu pozostaje tutaj samo położenie geograficzne kraju i warunki klimatyczne – wybuchy wulkanów, trzęsienia ziemi, tajfuny czy tsunami odcisnęły w psychice narodu niemałe piętno, kierując uwagę na dzień dzisiejszy, zamiast na niejasną przyszłość. Widać to chociażby w architekturze. Podczas gdy my, Europejczycy, wznosimy swe budowle – nawet domy mieszkalne – z myślą o następnych pokoleniach, Japończycy uważają dom za wartość wymienialną i gdy uznają budynek za zniszczony, nie wahają się go zburzyć, by na jego miejscu wznieść nowy, co może mieć miejsce średnio co dwadzieścia lat. Wielokrotnie przebudowuje się również świątynie, a zatem obiekty uchodzące za zabytki (przykładem niech będzie tutaj kompleks świątynny Ise-jingū) – zauważyć tu można wyraźną rozbieżność między japońskim a europejskim rozumieniem słowa zabytek, ale to tak na marginesie.

Jak widać z kilku przytoczonych przykładów, pojęcie przemijania nie jest dla Japończyków zaledwie jakimś reliktem z czasów dworskich (związany bezsprzecznie z terminem *mono-no aware*²), ale na stałe wpisuje się w japońskie postrzeganie rzeczy i zjawisk również współcześnie. Nie dziwi zatem, iż znajduje swoje odzwierciedlenie także w literaturze.

Przemijanie życia u Kawabaty

Szukając przejawów wyraźnego nawiązania do motywu przemijania w literaturze japońskiej, w pierwszej kolejności sięgnąć należy do klasyków, w szczególności zaś do tych klasyków, którzy w twórczości swej z uwielbieniem wracali do tradycji, zamiast dać się ponieść fali nowoczesności, powszechnego trendu objawiającego się odrzucaniem kultury własnej na rzecz bezmyślnego niekiedy naśladowania kultury

państw Zachodu. Takim twórcą był z pewnością Yasunari Kawabata (1899-1972), któremu w roku 1986 Akademia Szwedzka przyznała Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, w uzasadnieniu podając, że to „za jego mistrzostwo narracji, które z wielką wrażliwością wyraża esencję japońskiego umysłu”³. I zgadzam się z Akademią, Kawabata był mistrzem snucia opowieści, niby prostych, niby przeciętnych, coś jakby leniwych nawet, a jednak pięknych, poruszających, skłaniających do zatrzymania się, refleksji, zadumy.

Myśląc o przemijaniu i dodając do tego Kawabatę, pierwsze skojarzenie, które przychodzi mi do głowy, to powieść *Głos góry* (*Yama no oto*, 1949-1954). Opowiada ona historię starzejącego się już mężczyzny, Shingo Ogaty, który zarówno we snach, jak i we wspomnieniach wraca do chwil, gdy zakochany był w pięknej siostrze swojej żony. Jednocześnie zachwyca się urodą i wdziękiem swojej młodzickiej synowej, Kikuko, okazując jej niemałe zainteresowanie, jawnie ją faworyzując, a i ona czerpie ogromną radość z możliwości przebywania w jego towarzystwie. I nie chodzi tu o fascynację czysto fizyczne, raczej o wypełnianie pewnej pustki, pewnego braku czy tęsknoty, która w obojgu głęboko tkwi. U Shingo jest to tęsknota za młodością, która tak szybko przeminęła i w której nie dane mu było być z tą konkretną, wymarzoną kobietą, u Kikuko natomiast – tęsknota za akceptacją, czymś szczerym zainteresowaniem, za poczuciem bycia potrzebną. Uwagę zwracają chwile, w których bohater dostrzega upływ czasu – a to przyglądając się następującym po sobie porom roku i zmieniającej się przyrodzie, a to prowadząc z żoną rozmowy odnośnie starości, zmian, jakie zaszły w społeczeństwie w czasie ich życia, szczególnie zaś moment, w którym ten wypowiada niby niepozorne, ale niosące w sobie mnóstwo treści słowa: „Zestarzał się człowiek, życie przeszło, i ani razu nie był na Fuji”. Powieść ta została bardzo dobrze sfilmowana w roku 1954 (reż. Mikio Naruse).

W dalszej kolejności myśli moje płyną w kierunku powieści – czy może dłuższego opowiadania? – *Śpiące piękności* (*Nemureru bijo*, 1961). Jakimż dziwnym przybytkiem jest dom ów śpiących piękności, dom pełen młodych, urodziwych kobiet, dom, do którego starzejący się mężczyźni przychodzą z nieukrywaną ciekawością, a spędziwszy w nim jedną zaledwie noc, wracają tam ponownie. Utrzymanki tegoż domu spędzają noce z odwiedzającymi je mężczyznami, dzieje się to jednakże poza ich świadomością. Będąc pod działaniem środków usypiających, dziewczęta leżą bezwładne, całkowicie zdane na fantazje mężczyzn, u których boku śpią. Wbrew jednak pierwszemu skojarzeniu, między nimi a klientami nie dochodzi do fizycznego zbliżenia; raz, że jest to zabronione, dwa – nawet gdyby mężczyźni chcieli złamać zasady panujące w domu, nie mogą tego zrobić, fizycznie nie są już w stanie tego dokonać. Tu zarysowuje się ich osobisty dramat, okrucieństwo starzenia się. Ich życie przemija, zabierając im młodość, siły, zdrowie, możliwości. Noce spędzane przy śpiących kobietach, których przed świtem żadna siła nie zbudzi, dają mężczyznom szansę zapomnienia – choćby na chwilę – o tym wszystkim, co z roku na rok tracą, dają im złudzenie zatrzymania czy wręcz cofnięcia się w czasie, szansę odrzucenia myśli o swej brzydocie, niemocy, i możliwość kontaktu z młodością i pięknem, z kobietami, które ich nie skrytykują, nie wyśmiewają, nie odrzucą.

Motyw przemijania w twórczości Yasunariego Kawabaty jest częsty i nie ogranicza się jedynie do tematu przemijania ludzkiego życia. Można odnieść wrażenie, że pisarz podkreśla przede wszystkim przemijanie obyczajów jego własnego kraju, zmiany, które następują w społeczeństwie, obyczajach, strukturach, i które autor niekoniecznie uznaje za dobre. Uporczywe trzymanie się tradycji, wracanie do niej w każdym niemal utworze, podkreślanie jej wagi zdaje się być swoistym sprzeciwem pisarza przeciwko rzeczywistości, której był świadkiem.

Przemijanie piękna u Tanizakiego

Drugim – obok Kawabaty – pisarzem, który w twórczości swej twardo zwracał się w stronę tradycji, był Jun'ichiro Tanizaki (1886-1965). Jego fascynacja rodzimą kulturą nie była jednak ciągła, wprawdzie bowiem, podobnie jak większość jemu współczesnych młodych ludzi, pasjonował go Zachód, pociągał rozrywkowy tryb życia, modernizm, zachwycała europeizacja i amerykańizacja codzienności czy też wszelkich aspektów sztuki (jak choćby literatury czy filmu). Pisał o tym, rozprawiał, układał na tę modłę swoje życie. Zmiana nastąpiła w roku 1923, po wielkim trzęsieniu ziemi, jakie nawiedziło Japonię, a konkretniej okręg Kantō, w którym Tanizaki mieszkał. Kataklizm jakoby zmusił pisarza do tymczasowego wyjazdu do okręgu Kansai. Tu nastąpiło stopniowe przeobrażenie; Tanizakiego zachwycił i język tegoż okręgu, i uroda kobiet, i ich głos, przywodzący mu na myśl recytacje z klasycznego teatru lalkowego. Zasmakowała mu tutejsza kuchnia, rysy mieszkańców powiązał z wizerunkami z klasycznych zwojów malarskich czy twarzami lalek bunraku. W Kansai pisarz został znacznie dłużej, niż początkowo planował, odkrywając w sobie uwielbienie do dawnej kultury dworskiej i wówczas obowiązującego kanonu piękna.

Zaraz, chwileczkę – ktoś powie. Miało być o przemijaniu, a jest o zwróceniu się Tanizakiego w kierunku klasyki, dlaczego? Otóż dlatego, że jedno z drugim wiele ma wspólnego. Z kultury dworskiej i wspomnianego już *mono-no aware* wyrosła refleksja nad przemijalnością wszelkiego istnienia. A że Tanizaki w klasyce niemal się rozkochał (nawet na ostatnią żonę wybrał sobie kobietę o klasycznej urodzie i nienagannych manierach), to i motyw przemijania zakradł się do jego twórczości. Motyw ten pojawia się w twórczości pisarza w wielu aspektach, w tym miejscu jednak nawiążę do przemijania piękna, a konkretniej do swoistej próby zatrzymania tego procesu. Mam tutaj na uwadze opowiadanie *Shunkinshō*, czyli *rozmyślania nad życiem Wiosennej Harfy* (*Shunkinshō* 1933), historii przedziwnej relacji między niewidomą nauczycielką gry na koto i shamisenie, a jej uczniem. Maniery Shunkin, jej charakter i sposób traktowania ludzi pozostawiają wiele do życzenia, jest to jednak kobieta niezwykle piękna, a jej uroda zdaje się przyćmiewać wady i przyciągać ludzi do siebie. Sasuke, który od lat wczesnej młodości służy Shunkin za przewodnika, ucznia, towarzysza, partnera, dostrzega w swej pani tylko owo piękno – klasyczne, arystokratyczne – i piękno to chce zatrzymać. Gdy pojawia się widmo utraty owego piękna, Sasuke posuwa się do czynu niemal heroicznego, czynu, wymagającego ogromnej odwagi. Nie zwracając uwagi na ból, mężczyzna przekłuwa sobie żrenice, by nigdy nie spojrzeć na oszpeconą twarz swej ukochanej, by zachować w pamięci nienaganne piękno jej rysów, gładkość cery, delikatność. Pisząc po latach wspomnienie o niej, tworzy jakoby jej obraz od nowa – w jego pamięci pozostaje ona wiecznie młoda, nie starzeje się, jej uroda nie przemija mimo upływu czasu i zdarzeń losu.

Opowiadać o literaturze japońskiej i doszukiwać się w niej nawiązań do przemijania można bez końca. Powyżej wspomniałam zaledwie o dwóch klasykach, nie znaczy to jednak, iż tak trudno znaleźć innych twórców i inne przejawy obrazowania tego tematu. Ulotność tak bardzo wpisana jest bowiem w mentalność Japończyków, że – świadomie lub nie, w mniejszym czy większym stopniu – ślady myśli o niej zostawiają oni w każdym niemal utworze. Sposób postrzegania rzeczywistości przez bohatera, radzenia sobie z nią, przyjmowania jednakowo dobrych czy złych wydarzeń, wszelkie obserwacje natury, długie spacerowane samotnie lub w towarzystwie, obserwacje zmian, jakie zachodzą w kraju, zarówno tych ogólnospołecznych, dotyczących wizerunku państwa, jak i tych w obrębie rodziny, jej struktury i wzajemnych relacji między jej członkami – wszystko to odnosi się do przemijania, nietrwałości, kruchości, wywołując, jak dawniej, zarówno zachwyt, jak i smutek, żal, chęć zatrzymania tego procesu choćby na chwilę.



Przypisy:

¹ hanami – dosł. „oglądanie kwiatów”, japoński zwyczaj podziwiania kwiatów (zazwyczaj wiśni, choć niekiedy i śliwy) w porze ich kwitnienia, czyli między marcem a kwietniem. Samo kwitnienie trwa około dwóch tygodni, z tym, że w zależności od regionu może przypaść wcześniej lub później, tworząc ostatecznie coś w rodzaju fali kwitnienia. Wielu Japończyków obserwuje podawane w TV prognozy kwitnienia i podąża za nimi;

² mono-no aware – termin funkcjonujący szczególnie w okresie kultury dworskiej (Heian, VIII-XII w.), oznaczający wrażliwość na ulotne piękno, które wywołuje jednocześnie smutek, jak i radość; jedna z najważniejszych kategorii estetycznych okresu Heian; termin tłumaczony jako melancholia, patos rzeczy, urok chwili, nacechowany całą paletą emocji, od skrajnie optymistycznych po pesymistyczne;

³ (oryg.) „for his narrative mastery, which with great sensibility expresses the essence of the Japanese mind”, źródło: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/index.html.

Bibliografia:

Yasunari Kawabata, *Głos góry*, PIW 1982

Yasunari Kawabata, *Śpiące piękności*, PIW 1987

Jun'ichiro Tanizaki, *Shunkinshō, czyli rozmyślania nad życiem Wiosennej Harfy*, [w:] *Dwie opowieści o miłości okrutnej*, PIW 1971



Fot. autor nieznany, ok. 1910

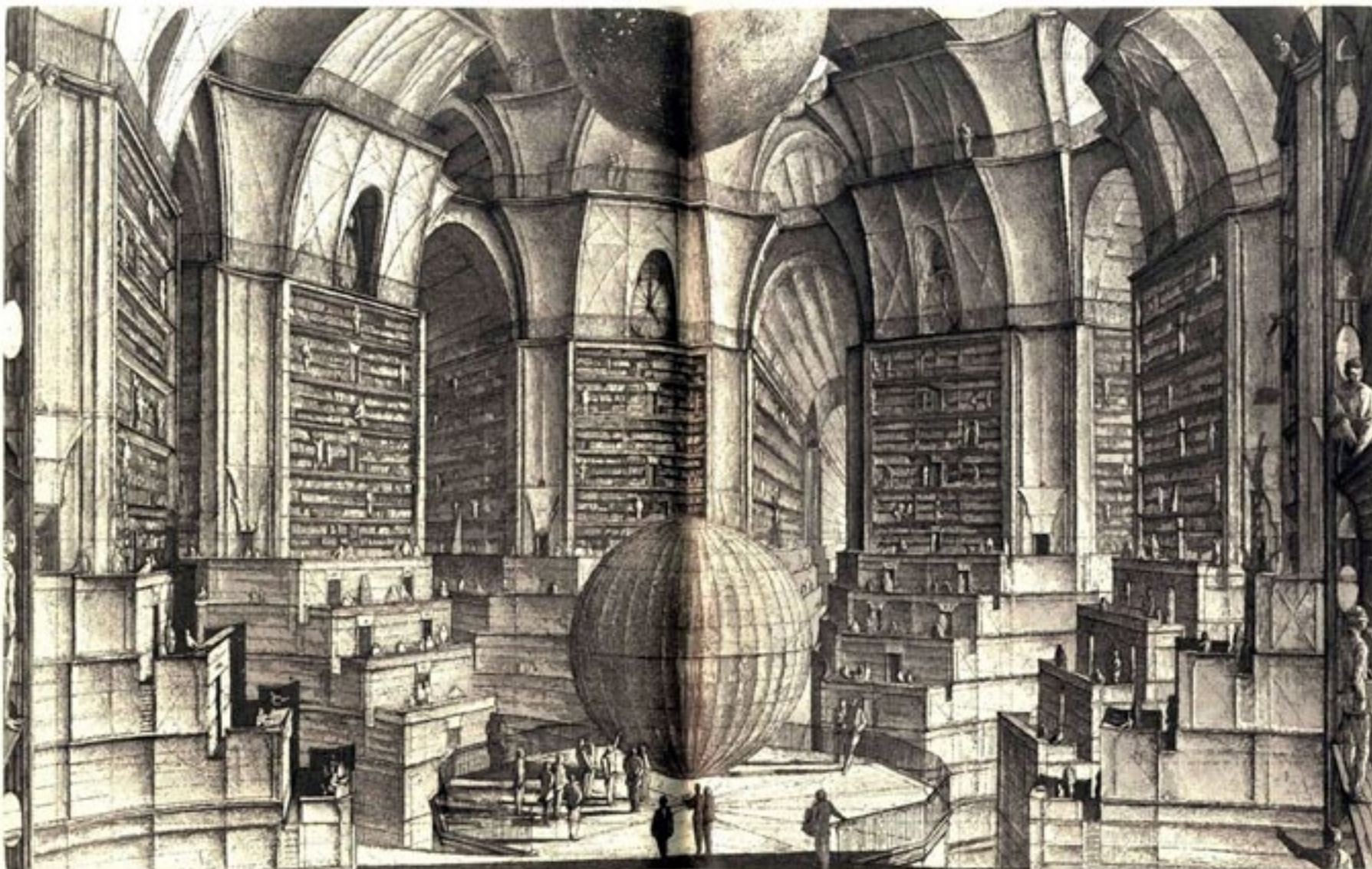
W sidłach własnego umysłu Borges i czas

KAMILA KUNDA

Jorge Luis Borges większość swojego życia poświęcił eksploracji idei nieskończoności, roli snów i fenomenu pamięci. Fascynował go buddyzm i ograniczenia naszej wyobraźni. Dokąd dociera czytelnik wybierający się w wędrowkę po labiryncie jego zamysłów i wyobrażeń?



Erik Desmazieres, *La Salle des planètes*,
ilustracja do *Biblioteki Babel* Borgesa



— Plate V —

— La Salle des planètes —

W pierwszym, wydanym przez wydawnictwo Helion w 2007 roku pod tytułem *W dialogu I*, zbiorze wywiadów Osvalda Ferrariego z Jorge Luisem Borgesem, Ferrari tak rozpoczyna jedną z rozmów: „Panie Borges, już od dawna chciałem nawiązać do myśli, jaką wyrażał pan wielokrotnie...”, na co pisarz odpowiada: „Mam tylko kilka myśli i zawsze wyrażam je wielokrotnie (śmieje się)”. Uważny czytelnik dzieł Borgesa dostrzeże, jak bardzo prawdziwa jest spontaniczna riposta Argentyńczyka, o którym znawcy literatury zgodnie mówią, iż powinien być otrzymać literacką Nagrodę Nobla. Jorge Luis Borges uchodzi za największego pisarza Argentyny, który w swych pracach swobodnie czerpał inspiracje do rozważań z filozofii Wschodu i myśli Zachodu, mitologii południowoamerykańskiej, światowej literatury i wszechświata własnej fantazji. Obok tygrysów, luster, labiryntów, bibliotek, zmyślonych istot, pisarza aż do śmierci frapowały idee czasu, wieczności, pamięci i snów. Na jego dorobek składają się zarówno opowiadania, poezja, jak i setki esejów, przedmów, książek, recenzji filmowych i książkowych oraz wykładów. Napisał też *Autobiografię*, dziełko zaledwie dziewięćdziesięcioczeronastostronicowe, niemalże pozbawione konkretnych faktów. Wielokrotnie mawiał bowiem,

iż zdecydowanie lepiej pamięta to, co przeczytał, niż to, co mu się w życiu przydarzyło. Myśl Emersona „I nawet samo życie zamienia się w cytaty” przykładał z przekąsem (a może całkiem serio?) do własnej biografii. Stracił wzrok dość wcześnie (zaczął widzieć coraz gorzej już mając trzydzieści kilka lat, a dożył stosunkowo sędziwego wieku osiemdziesięciu sześciu) i z jednej strony dramatyzował, iż musi polegać na innych, jeśli chodzi o czytanie książek (nigdy nie poznał pisma Braille’a), z drugiej – czuł się szczęśliwy, że nic nie odciąga go od świata literatury i własnej fantazji.

Czym jest czas?

Borges niejednokrotnie odczuwał pokusę wychylenia się poza czas. W jednym z wywiadów z Ferrarim stwierdził: „To ambicja człowieka, jak sądzę: myśl o życiu poza czasem. Nie wiem jednak, czy jest to możliwe, chociaż dwa razy w życiu poczułem się tak, jakbym był poza czasem. Ale może to było tylko moje złudzenie: dwa razy w moim długim życiu czułem, że istnieję poza czasem – to znaczy, że jestem wieczny. Oczywiście nie wiem, jak długo trwało to wrażenie, bo przecież byłem poza czasem”. W swoich tekstach nie

raz negował istnienie czasu, bywało, że bardzo dosłownie, bywało, że pod przykrywką pisania o czymś zgoła innym. Niejednokrotnie odwoływał się do nauk buddyjskich, mimo iż podkreślał, że w jego żyłach „płynie protestancka krew”. Nie sposób uniknąć wrażenia, że ze wszystkich religii to buddyzm był mu najbliższy, a z uwagą wczytywał się w prace tych filozofów, którym także po drodze było

✎ M.C. Escher, *Ręka z odbijającą kulą*, 1935



z Oświeconym, głoszącym, że zarówno życie i śmierć są wytworami umysłu ludzkiego i istnieją wyłącznie w umyśle. Człowiek wymyślił pojęcie czasu, aczkolwiek nie można go zdefiniować. Nie można też jednoznacznie stwierdzić, czy w ogóle w rzeczywistości upływ czasu ma miejsce. Czy istnieje każda kreacja umysłu, nawet jeśli jest tak nieuchwytna jak czas? Czy nadanie czemuś nazwy jest tchnieniem ducha, powołaniem do życia?

Pisarz twierdził, że niekoniecznie. W młodości Borges założył z przyjacielem, innym uznanym pisarzem argentyńskim, Adolfo Bioy'em Casaresem, magazyn literacki „Destiempo” (Bezczas), jednakże energii, by go prowadzić, starczyło im zaledwie na trzy

numery. Kilka lat później Borges próbował wyłożyć własne poglądy na temat istnienia bądź nieistnienia czasu w *Nowej Refutacji Czasu*, tekście wydanym w Polsce w zbiorze esejów *Dalsze dociekania*. Polemizował z Berkeley’em i Hume’em, którzy obaj twierdzili, iż czas istnieje. Dla Berkeley’a czas jest „następstwem idei w mym umyśle i upływającego jednostajnie czasu, w którym uczestniczą wszystkie byty” (Principles of Human Knowledge); dla Hume’a – „następstwem niepodzielnych momentów” (Treatise of Human Nature).” Borges odrzucił oba koncepty i skupił się na dylemacie Sekstusa Empiryka, który „(...) odrzuca przeszłość, która już była, i przyszłość, której jeszcze nie ma, i dowodzi, że teraźniejszość jest podzielna i jest niepodzielna. Nie jest niepodzielna, gdyż nie miałaby wtedy początku, który łączyłby ją z przeszłością, ani końca, który wiązałby ją z przyszłością, ani nawet środka, gdyż nie ma środka to, co nie ma początku ani końca; nie jest również podzielna, gdyż składałaby się wtedy z jednej części, która była, i z innej, której nie ma. Ergo, nie istnieje, ale ponieważ nie istnieją również przeszłość i przyszłość, czas nie istnieje.” Borges uczciwie przyznawał, że „takie rozumowania, jak widać, przeczą częściom, aby później zaprzeczyć całości. Ja odrzucam całość, aby zachwycić się każdą z części”. Instynktownie zaprzeczył kompletnej negacji czasu, upodobał zaś sobie romantyczny koncept człowieka stworzonego z czasu: „W każdym razie czas jest bardziej rzeczywisty niż my. Oczywiście, można by również powiedzieć – i mówiłem to wiele razy – że naszą substancją jest czas, że jesteśmy zrobieni z czasu.” (W dialogu I).

Przemawiała do niego idea Heraklita, głoszącego, że nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki. Zakłada on, iż zarówno rzeka (nasze otoczenie) ulega zmianie, jak i my sami. Borges powołuje się również na Schopenhauera: „Czas jest jakby kołem, które obraca się nieskończenie: ta jego część, która opada, jest przeszłością, ta, która się wznosi, jest przyszłością; niepodzielny punkt u góry, który styka się z siecią, jest chwilą teraźniejszą”. Znajduje też wspólny mianownik między myślą filozofa a buddystami: „Pewien traktat buddyjski z V wieku, Visuddhimagga (*Droga Oczyszczenia*), ilustruje tę samą doktrynę za pomocą tej samej figury: „Mówiąc ściśle, trwanie życia żywej istoty jest niezmiernie krótkie, ciągnie się ono tylko dopóty trwa jakaś myśl. Jak poruszające się koło wozu toczy się tylko po jednym punkcie obręczy naraz, a stojąc w miejscu spoczywa tylko na jednym punkcie, tak samo życie istoty żyjącej trwa tylko przez okres jednej myśli” (W dialogu I). Dochodzi w swych rozważaniach do buddyzmu zen, sztuki kontemplacji pustki, nie używając jednak nigdy tego określenia: „Istota przeszłego momentu myśli – powiada Droga Oczyszczenia – żyła, ale nie żyje i żyć nie będzie. Istota przyszłego momentu będzie żyć, lecz nie żyła i nie żyje. Istota obecnego momentu myśli, żyje, lecz nie żyła ani żyć nie będzie” (W dialogu I). Jest to twierdzenie, które możemy porównać z twierdzeniem Plutarcha: „Człowiek wczorajszy umarł w człowieku dzisiejszym, człowiek dzisiejszy umiera w człowieku jutrzejszym”. Jaka jest więc nasza prawdziwa natura? Jesteśmy chwilą ulotną, która za moment przeminie, mamy formę i jednocześnie nie posiadamy jej.

Nieskończoność i pamięć

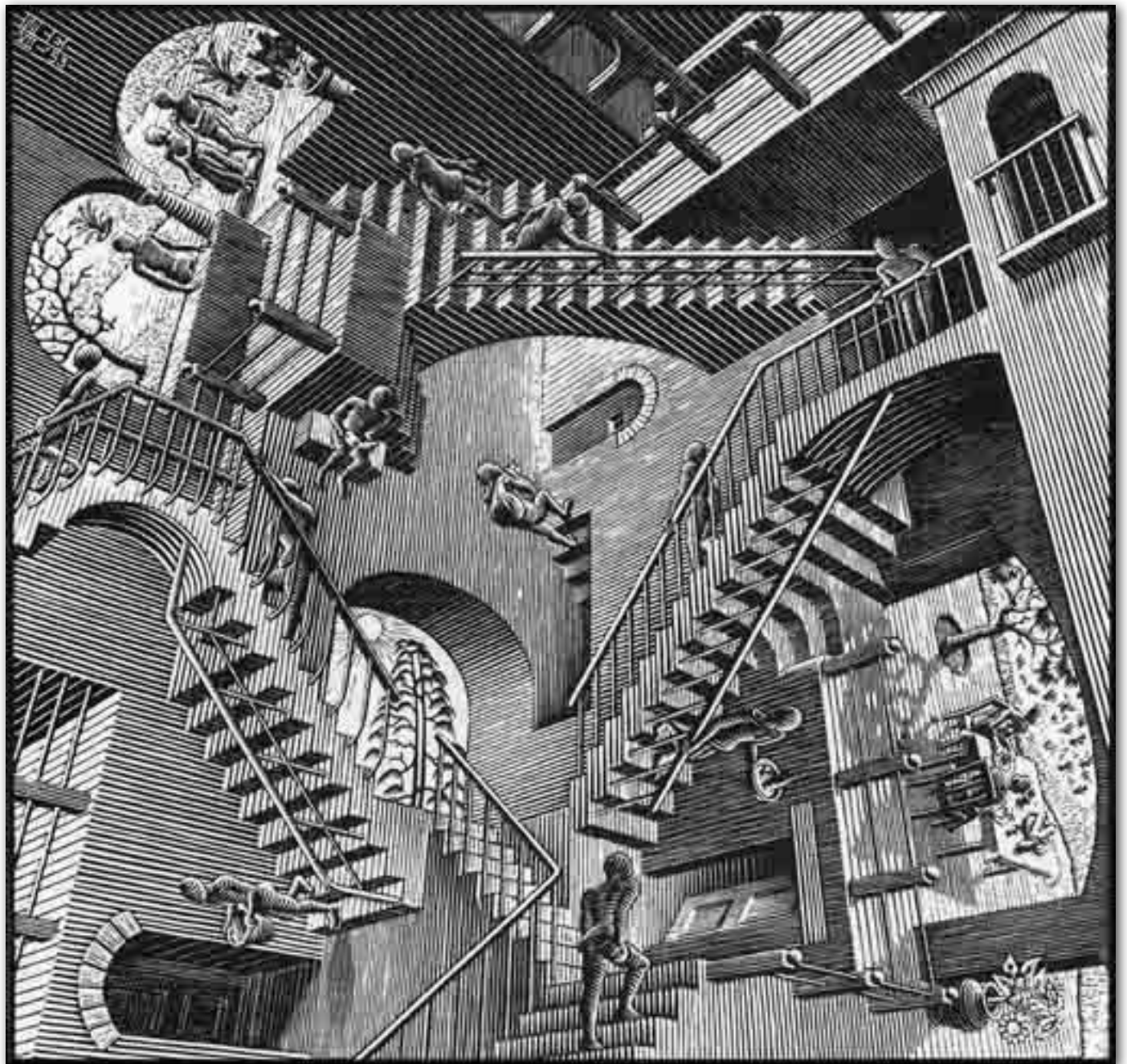
Czy to znaczy, że nie posiadamy formy, nie istniejemy? To zależy, jak pojmować „chwilę”, w której tkwi nasza myśl i co owa myśl obejmuje. Borges mówi w wywiadzie z Ferrarim: „No cóż, jeśli chodzi o nieskończoność, to jest tak, jak zauważył Kant: nie możemy wyobrazić sobie, że czas jest nieskończony, lecz jeszcze trudniej jest nam sobie wyobrazić, że gdzieś ma on swój początek, bo dana sekunda sugeruje istnienie poprzedniej – i tak bez końca. W buddyzmie zakłada się, że każde życie jest zdeterminowane przez karmę, jaką tka dusza w poprzednim życiu. Ale w konsekwencji

czujemy się zmuszeni wierzyć w czas nieskończony: bo jeśli każde życie sugeruje istnienie poprzedniego życia, owo poprzednie życie oznacza, że przed nim istniało poprzednie i tak dalej. A to z kolei znaczy, że nie ma pierwszego życia, tak jak nie ma pierwszej chwili czasu.” (*W dialogu I*). Zmuszony wierzyć w nieskończony czas był przede wszystkim sam Borges, tkający wciąż opowiadania, których cała treść osnawała ideę nieskończoności, nieskończonego trwania w czasie (niekiedy też niekończącej się przestrzeni). Najbardziej znane i najchętniej czytane dzieła Borgesa dotyczą właśnie tych konceptów. Tytułowy Alef, czyli punkt we wszechświecie, w którym zbiega się cała przeszłość, cała teraźniejszość i przyszłość. Znowu tytułowy Zahir – moneta, o której nie można nigdy zapomnieć. W *Księdze piasku*, bohater dostaje księgę o nieskończonej liczbie stron. Opowiadanie *Biblioteka Babel* już od pierwszych słów zakłada po raz kolejny istnienie obsesji nieskończoności: „Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką) składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi niziutkimi balustradami. Z każdej galerii widać piętra niższe i wyższe: nieskończenie”. Jednocześnie Borges pisze o bibliotece: „Gdyby wieczny podróżnik przebywał ją w jakimkolwiek kierunku, stwierdziłby po upływie wieków, że te same tomy powtarzają się w takim samym chaosie (który, powtórzony, byłby jakimś porządkiem: Porządkiem).” Autor nakierowuje nas na nowy koncept nieskończoności – niekończące się powtórzenia (znów nawiązanie do czasu jako obracającego się koła), o których pełniej traktuje opowiadanie *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*. Pojawia się tam idea czasu, w który bohater wierzy jako „w nieskończone serie czasów, w rosnącą i zawrotną sieć czasów zbieżnych, rozbieżnych i równoległych. Ta przedza czasów, które zbliżają się, rozwidlają, przecinają i które przez wieki o sobie nie wiedzą, obejmuje wszystkie możliwości”.

Gdzie w tym wszystkim tkwi człowiek? Wierząc, że jesteśmy tylko myślą w naszej kreacji czasu – by mieć punkt zaczepienia – musimy polegać na pamięci. Według Borgesa to właśnie pamięć ludzka ma tendencję do tworzenia konceptu równoległych czasów, rozwidlających się i przecinających. A może raczej – do stwarzania czasu wciąż na nowo. Bohater opowiadania *Pamiętliwy Funes*, obdarzony bezkresną pamięcią, przytłaczającą, bo absolutnie niezawodną, skazany był na cierpienie. Nie można żyć z pamięcią nie dopuszczającą zapomnienia. Zdaniem Borgesa, podtrzymującego część wyводу Sekstusa Empiryka o odrzuceniu przeszłości, „nasza przeszłość nie jest tym, co można spisać w biografii, ani tym, czego mogą dostarczyć gazety. Nasza przeszłość jest naszą pamięcią. I ta pamięć może być utajona albo zawodna, ale to nieważne – ważne, że jest, prawda?” (*W dialogu I*). Zwłaszcza

zawodność pamięci jest bardzo ludzką cechą, a plastyczność jej zezwala na tworzenie równoległych, nieskończonych czasów. „Przeszłość tak łatwo daje się zmieniać (w przeciwieństwie do tego, co mówi się o przeszłości – że nie można jej zmienić). Ja uważam, że zawsze, kiedy wspominamy przeszłość, modyfikujemy ją, bo nasza pamięć jest zawodna. (...) Moim zdaniem przeszłość jest plastyczna – i przyszłość również. Natomiast teraźniejszość niestety nie.” (*W dialogu I*).

Co interesujące, Borges odrzuca koncept kumulacji pamięci, wyznawany przez Yeatsa i De Quinceya: „Yeats miał teorię wielkiej pamięci – sądził, że poeci niekoniecznie muszą mieć wiele doświadczeń, bo dziedziczy pamięć rodziców, dziadków, pradiadków. To znaczy, że wszystko mnoży się w postępie geometrycznym i ostatecznie



👉 M. C. Escher, *Względność (Relativity)*, 1953

on dziedziczy pamięć ludzkości; to wszystko stopniowo mu się objawia. Natomiast De Quincey wierzył, że pamięć jest doskonała, czyli że ja noszę w sobie wszystko, co czułem, wszystko, co myślałem od czasów dzieciństwa; potrzebny jest jednak właściwy bodziec, aby przywołać te wspomnienia. (...) De Quincey myślał, że to mogłaby być – on był chrześcijaninem – że to mogłaby być księga, której używa się na Sądzie Ostatecznym – księga pamięci każdego z nas. I to mogłoby nas ewentualnie zaprowadzić do nieba albo do

piekła. Ale – tak czy inaczej – ta mitologia jest mi obca”. (*W dialogu I*). Jednocześnie zaś nie przeczy buddyjskiej idei nawarstwiania się karmy przez kolejne wcielenia, która jest niemalże identyczną myślą. Podobnie z zainteresowaniem wspomina w eseju *Stworzenie i P.H. Gosse*: „W dziewiątym rozdziale książki *The Analysis of Mind* Bertrand Russell wysuwa przypuszczenie, że nasza planteja została stworzona przed kilkoma minutami i obdarzona ludzkością, która „pamięta” iluzoryczną przeszłość”. Bliski jest mu koncept wydarzeń, jako wypadkowych napiętrzenia przyczyn i skutków. Odrzuca ideę „fatalizmu, która jest ideą islamu, również ideą kalwinizmu: mówi, że wszystko zostało już wcześniej ustalone. To znaczy – nie tylko, powiedzmy, linearne życie pantery w jej klatce, ale także nasze życie. I ta nasza rozmowa, panie Ferrari, bez wątpienia też. Wszystko jest ustalone. Z drugiej strony to nie oznacza, że zostało ustalone przez kogoś. Bo często myli się dwie teorie: sądzę, że ktoś może wierzyć w przeznaczenie i nie zakładać, że jest ono komuś wiadome – że jest to coś, co wzięło się z fatalnej gry przyczyn i skutków”. (*W dialogu I*).

Iluzja snu

Opowiadania Borgesa przesiąknięte są buddyjskimi teoriami o świecie wyobraźni, hinduistycznym konceptem maya-iluzji. Niejednokrotnie na poły w żartach, na poły całkiem poważnie powoływał się na nieistniejących myślicieli i cytował księgi, które nigdy nie zostały napisane. Bawił się światem rzeczywistości i fantazji, wykazując, że w gruncie rzeczy to jedno i to samo. Jego opowiadanie *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* jest wielkim oczkiem puszczone w stronę czytelników – autor odnosi się tu do stworzonej przez siebie historii, mitologii, języków i kultury wymyślnego kraju. Borges zdaje się mówić: „Nie traktujmy nauki i świata, w którym żyjemy, tak bardzo serio”. James Woodall, autor biografii Borgesa, twierdzi, iż „Borges chce, aby iluzja rzeczywistości Tlön oznaczała coś więcej niż tylko mistyfikację. (...) bardzo często w wyobrażonym świecie zamieszcza elementy rzeczywistości. Wprowadza przyjaciół i znajomych. (...) Zatarcie granicy między czasem rzeczywistym a przestrzenią fikcyjną stanie się u niego niemalże obowiązującą zasadą”. Nawet cytowany przez Borgesa bohater, gnostyk z Uqbaru, mówi: „Wszechświat widzialny jest złudzeniem”.

Nie można na niczym polegać. Borgesowski człowiek ma się czuć niewolnikiem własnego umysłu, który jednak wciąż go zaskakuje. A kiedy można najlepiej, z własnej woli, oddać się we władanie umysłu, jak nie we śnie? Autor *Alefa* wielokrotnie powołuje się na cytaty z Coleridge’a: „Gdyby człowiek mógł we śnie przejść przez Raj i dostał kwiat na dowód, że jego dusza rzeczywiście tam była, i gdyby przebudziwszy się, dostrzegł kwiat w swej dłoni – ach, co wtedy?”, rozważając istotę snów. W zbiorze *Księga snów* większość przytaczanych przez Borgesa fragmentów snów z własnych oraz cudzych dzieł stanowi wyraźny dowód jego fascynacji przenikaniem

iluzji i rzeczywistości, lub inaczej: poddawaniu w wątpliwość, że rzeczywistość naprawdę istnieje, a sen jest fikcją. Sen Czuang-tsy: „Jakieś dwadzieścia cztery wieki temu śnił on, że jest motylem, i obudziwszy się, nie wiedział, czy jest człowiekiem, któremu śniło się, że jest motylem, czy też motylem, któremu teraz śni się, że jest człowiekiem” zapewne zainspirował go do napisania *Kolistych ruin*, wariacji na temat człowieka – wytworu cudzej wyobraźni, który nie jest tego świadomy prawdy o swej kruchej egzystencji.

Mawia się czasem, że sen jest rodzajem śmierci, która przytrafia się nam co noc. Borges, zdający się podążać ścieżką nauk Buddy, zastanawia się nad twierdzeniem Nietzschego, jakoby „Podczas procesu snienia człowiek wprawia się do przyszłego życia”. W eseju *Czas i J.W. Dunne* przedstawia wizję swobodnego tworzenia przestrzeni czasowej: „Dunne, w zdumiewający sposób, zakłada, że wieczność jest już nasza i że potwierdzają to sny każdej nocy. Zlewają się w nich (według niego) bezpośrednia przeszłość i bezpośrednia przyszłość. Na jawie postępujący czas przemierzamy ze stałą szybkością; we śnie obejmujemy obszar, który może być przeogromny. Śnić – to tyle, co koordynować spojrzenia tej kontemplacji i tkąć za ich pomocą historię, czy sekwencję historii.”

Sen stanowi swobodne czerpanie z naszej pamięci, zawodnej lub utajonej, mieszania wydarzeń z „istnienia” na jawie – tych, które się już wydarzyły lub tych, które dopiero mają się wydarzyć. A czasem, co może poświadczyć wiele osób, dochodzą do niego wydarzenia z przeszłości naszych dziadków czy pradziadków, sugerując, że jednak Yeats miał rację i w jakiś tajemniczy sposób człowiek dziedziczy pamięć zbiorową. Z pewnością, według Borgesa, nie można wyznaczyć granicy między życiem a snieniem. W *Zahirze* głosi synonimiczność czasowników „żyć” i „śnić”, zgodnie z teorią idealistyczną.

Lektura dzieł Borgesa przenosi czytelników nie tyle w świat fantazji, ile jest drogowskazem, kierującym ku krainie własnego umysłu. Jesteśmy jej niewolnikami. Żyjemy według konceptów stworzonych przez nasze umysły. Miotamy się, dążąc do zrozumienia niepojmowanego, usiłując objąć nasze jestestwo rozumem. Tymczasem, jak twierdził japoński pisarz Akutagawa Ryunosuke: „Co mi dał rozum? Wiedzę, jak bardzo rozum jest bezsilny”. Tajemnica życia, czasu i wieczności nie pozwala się odkryć do końca i jednoznacznie. Kreacją naszej myśli, czyli nas samych, są także zagadki, których rozwiązania nie ma. Niczym buddyjskie kōany, dają się ogarnąć wyłącznie intuicją. Borges, tworząc w prozatorskich tekstach podobne do japońskich i koreańskich ćwiczenia umysłu, wciąga czytelników w fascynujący świat umysłu, ostro obnażając jednocześnie wszystkie pułapki naszego rozumowania i zostawiając nas – gdzieżby indziej? – w swym ulubionym labiryncie czasu-przestrzeni i lingwistycznych ograniczeń.

Bibliografia:

- Jorge Luis Borges, *Oswaldo Ferrari, W dialogu I*, Wydawnictwo Helion 2007.
Jorge Luis Borges, *Nowa refutacja czasu [w:] Dalsze dociekania*, Prószyński i S-ka, 1999.
Jorge Luis Borges, *Alef [w:] Alef*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Zahir [w:] Alef*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Księga piasku [w:] Księga piasku*, Prószyński i S-ka, 1999.
Jorge Luis Borges, *Biblioteka Babel [w:] Fikcje*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach [w:] Fikcje*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Pamiętliwy Funes [w:] Fikcje*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Stworzenie i P.H. Gosse [w:] Dalsze dociekania*, Prószyński i S-ka, 1999.
Jorge Luis Borges, *Księga piasku*, Prószyński i S-ka, 2006.
Jorge Luis Borges, *Koliste ruiny [w:] Fikcje*, Prószyński i S-ka, 2003.
Jorge Luis Borges, *Czas i J.W. Dunne [w:] Dalsze dociekania*, Prószyński i S-ka, 1999.
James Woodall, *Jorge Luis Borges*, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.



POLSKIE

książki nie są za drogie

W.A.B. preferuje dobry pomysł nad znane nazwisko autora. O szczegóły procesu powstawania nowych książek pytamy **Adama Pluszkę**, redaktora prowadzącego dział non-fiction w wydawnictwie W.A.B. Rozmawia ANIA READY.

premierach literackich. Z polskimi autorami oczywiście pracuje się inaczej. Czasem wydawnictwo zwraca się do nich z prośbą o napisanie książki, a czasem to oni przychodzą z gotowym pomysłem.

Jaką drogę musi przebyć nadesłana propozycja na książkę, zanim pojawi się na rynku? Czy chętnie współpracuje Pan z osobami, które mają ciekawy pomysł, ale żadnej publikacji na swoim koncie?

Napisana książka najpierw jest czytana przez redaktora, który albo od razu rekomenduje ją szefom, albo prosi o opinię u niezależnego recenzenta. Jeśli jest pozytywna – książkę omawiamy w gronie dyrektorów. Jeśli mamy do czynienia z samym pomysłem, on zaś jest bardzo ciekawy – często podpisujemy umowę z autorem na napisanie książki. I nie ma znaczenia, czy to debiutant czy uznany twórca.

Zatrzymajmy się na chwilę przy reportażach literackich, czyli serii Terra Incognita, którą się Pan opiekuje. Wydaje Pan zarówno prace krajowych jak i zagranicznych podróżników, dziennikarzy. Czy czytelnicy wolą polskie czy zagraniczne relacje?

Nie ma reguły. Myślę, że czytelnicy tej serii chcą czytać przede wszystkim wiarygodne, przekonujące opowieści poparte osobistym doświadczeniem. Oczywiście dla redaktora praca z polskimi autorami jest najbardziej satysfakcjonująca.

Dlaczego?

Ponieważ można rozmawiać o książce w trakcie jej powstawania, sugerować jakieś rozwiązania, podrzucać pomysły albo zachęcać do dalszej pracy. Autor może też mieć poczucie bezpieczeństwa, że jest ktoś, kto na bieżąco śledzi rozwój książki, z dystansu potrafi spojrzeć na dotychczasowy materiał. W naturalny sposób wytwarza się bliska więź.

Czy dostaje Pan komentarze od czytelników po tym, jak wybrane przez Pana książki ukazują się na rynku?

Tak, oczywiście. Bodaj najciekawszą formą wymiany poglądów są spotkania z czytelnikami. Niedawno prowadziłem spotkanie z Adamem Wajrakiem na temat książki Marka Rowlandsa *Filozof i wilk*. Choć był to środek tygodnia, w dyskusji – ożywionej i inspirującej – wzięło udział bardzo wiele osób, z których większość znała już książkę. A to było zaledwie kilka dni po premierze.

Powoli znikają antykwariaty. W Wielkiej Brytanii ich miejsce zajmowane jest przez sklepy charytatywne. W Polsce też jest



ADAM PLUSZKA

Pracuje jako redaktor prowadzący dział non-fiction w wydawnictwie W.A.B. Sam również pisze. Ma na swoim koncie dziewięć tomików wierszy i dwie powieści. Tłumaczy literaturę z języka angielskiego. Zajmuje się też krytyką literacką i filmową. Z wykształcenia jest kulturoznawcą.

Fot. Joanna Wajs

Jak znajduje Pan książki do publikacji? Czym kieruje się Pan przy wyborze tematów?

Każda z przyjmowanych do planu książek musi spełniać określone kryteria. Szukam wartościowych biografii, reportaży, poradników, esejów, a także książek dotyczących relacji człowiek-zwierzę. O nowych tytułach dowiaduję się albo od agentów, albo bezpośrednio od wydawców zagranicznych. Nasze wydawnictwo współpracuje też ze scoutami, którzy śledzą rynki wydawnicze w swoich krajach i często wiedzą najwcześniej o interesujących

ich coraz mniej. Czym jest to spowodowane?

Ma to niewątpliwie związek z przeniesieniem się sprzedaży do internetu, z popularnością portali aukcyjnych i ich konkurencyjnością.

Inną zmianą, którą obserwuję na rynku wydawniczym w Europie Zachodniej jest zwiększająca się popularność elektronicznych wydań, które można czytać na e-czytnikach. Czy W.A.B. przygotowuje się do udostępniania książek w takim formacie? Kiedy będą one w Polsce dostępne?

E-bookami zajmujemy się już od kilku lat i w ofercie mamy kilkaset tytułów. Nie jest tak, że dopiero wraz z e-czytnikami rozpoczyna się sezon na e-booki. Sprzedawaliśmy je już wcześniej w formie zakodowanych PDF-ów i cieszyły się one od początku dużym zainteresowaniem. Wprowadzenie na rynek wciąż jednak zbyt drogich obecnie niestety e-czytników zapewne przyczyni się do zwiększenia znaczenia tej nowej formy książki.

Ilekoć przyjeżdżam do Polski, zaskakuje mnie to, że nie mogę nigdzie dostać w księgarni książek, które zostały wydane rok, dwa lata temu. Dlaczego tak jest? Czy wydawcy liczą tylko na szybką sprzedaż bieżącego nakładu? Cemu nie ma dodruków?

Wszystko zależy od indywidualnego podejścia oficyny wydawniczej, strategii związanej z danym tytułem. W.A.B. wciąż sprzedaje książki sprzed lat, odnawia licencje, ale faktem jest, że zalew nowych tytułów wypiera z półek księgarskich tytuły starsze. To naturalna kolej rzeczy.

Na początku tego roku dużo mówiło się o zwiększonym podatku na książki wynoszącym 5%. Nie jest to specjalnie wysoka podwyżka. Jak Pana zdaniem wpłynie ona na kupujących książki?

Wbrew pozorom to duża podwyżka. Przy niskim poziomie czytelnictwa droższe książki to poważny problem. Zapłacić 49,90 zł a 52,40 zł – to już widoczna różnica dla kupującego. Obawiam się zatem, że VAT na książki negatywnie wpłynie na sytuację rynku.

Może cena książek w kraju jest w ogóle dla wielu zaporowa?

Nie wydaje mi się. Porównuję ceny w krajach europejskich i Polska wcale nie ma droższych książek. Są albo na tym samym poziomie, albo tańsze.

Nie zgodziłabym się z tym stwierdzeniem. Moim zdaniem często popełnia się błąd, przeliczając li tylko wyłącznie cenę książki, a nie biorąc pod uwagę tego, jak ona wygląda na tle średnich zarobków. To, że powieść w twardej okładce w Polsce kosztuje tyle samo co w Wielkiej Brytanii, to dla mnie już sygnał, że polska książka jest droższa. Wystarczy porównać wysokość średnich zarobków w obu krajach. A cena książek, jak Pan zresztą zauważył, wpływa na poziom czytelnictwa. Jeżeli już jesteśmy przy czytaniu, to po jakie książki Pana zdaniem najczęściej sięgają Polacy? Jakie gatunki i jacy autorzy cieszą się największą popularnością?

Wydaje mi się, że Polacy czytają mniej więcej to samo, co ludzie na całym świecie. Jednak aby ocenić specyfikę polskiego gustu, najlepiej przyjrzeć się listom bestsellerów największych księgarni: Empiku czy Merlina.

A co Pan czyta najchętniej w wolnym czasie?

Literaturę dziecięcą, reportaże literackie i klasykę kryminału.

Dziękuję bardzo za rozmowę.



Książki wydawnictwa W.A.B., nad wydaniem których pracował Adam Pluszka

WISŁAWA SZYMBORSKA TUTAJ

„Żyjemy dłużej, ale mniej dokładnie i krótszymi zdaniami”

JUSTYNA KOWALCZYK

Poezję Szymborskiej można czytać niemal jak dobrą powieść. Świat przedstawiony w wierszach noblistki jest czytelnikowi bliski, zdarzenia dzieją się tuż obok, cała fabuła zaś prowadzi do niebanalnego zakończenia. Każdy z wierszy zabiera czytelnika w literacką podróż dookoła prozy życia, z której, gdy tylko dobrze się przyjrzeć, można czerpać ponadczasową mądrość. Tej mądrości, ukrytej *Tutaj*, w filizankach, nożyczkach, smutkach oraz czułościach, już od wielu lat przygląda się poetka, by wynikiem swojej wnikliwej analizy otaczającego ją świata móc dzielić się z czytelnikami.

Wydany w 2009 roku tomik *Tutaj* to najnowsze dzieło Wisławy Szymborskiej. Zbiór dziewiętnastu wierszy po raz kolejny wprowadza czytelnika w świat prostych, ale jakże ważnych prawd dotyczących ludzkiej egzystencji. Codziennosc, podobnie jak w poprzednich tomikach, również i w tym stanowiła dla autorki niewyczerpane źródło poetyckich inspiracji. Prostota i jasność to kolejne niezmiennie cechy liryki Szymborskiej, które znalazły swoje miejsce także w tomiku *Tutaj*.

Wiersz-wizytówka, otwierający cały tomik, to tytułowy liryk pt. *Tutaj*. Nikt inny nie potrafi uczynić z krzeseł, zapór wodnych czy tranzystorów bohaterów wierszy, którzy na stałe zapisują się w pamięci. I wcale nie muszą skrywać gdzieś między literami ukrytych znaczeń. W końcu to „tutaj na Ziemi jest wszystkiego sporo” – przyrządów, znaczeń, liczb, wniosków. Żyjemy w świecie, w którym nie ma nic trwałego, w którym zdarzają się wojny, a między wojnami przerwy. „Bacność – ludzie są źli. / Spocznij – ludzie są dobrzy. / Na bacność produkuje się pustkowia. / Na spocznij w pocie czoła buduje się domy”. Żyjemy „tutaj”, wciąż nie wiedząc, czy będzie jakieś „potem”. Ale jak pisze poetka „Życie na ziemi wypada dość tanio. / Za sny na przykład nie płacisz tu grosza. / Za złudzenia – dopiero kiedy utracone. / I tak bez końca „kręcisz się bez biletu w karuzeli planet”.

Życie na ziemi wypada dość tanio.
Za sny na przykład nie płacisz tu grosza
[Wisława Szymborska]



Wisława Szymborska podczas
festiwalu literackiego w Pradze 2010 roku
Fot. Wikimedia Commons



A co z ludźmi, których czas na owej karuzeli życia dobiegł końca? Poetka zastanawia się w wierszu *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach*, czy przypadkiem Matka Natura nie znudziła się już wymyślaniem coraz to nowych twarzy. „Może cię mija Archimedes w dżinsach, / caryca Katarzyna w ciuchu z wyprzedaży, / któryś faraon z teczka, w okularach”. Jak w wielu lirykach Szymborskiej, ważniejsze jest samo pytanie, niż znalezienie na nie odpowiedzi. Pytania retoryczne pozwalają na chwilę refleksji nad własnym życiem, nad tym „co zatopione / w zwierciadle niepamięci”.

Poetka zastanawia się więc nad mijającym czasem, nad chwilami, które odeszły, a do których bezpowrotnie nie mamy dostępu. Nie czując upływu czasu, codziennie widząc się w lustrze, nie dostrzegamy zmian, które zachodzą w naszym ciele oraz umyśle. Szymborska w wierszu *Kilkunastoletnia*

rozważa spotkanie z Wisławą z lat młodości. „Gdyby nagle, tu, teraz, stanęła przede mną, / czy miałabym ją witać jak osobę bliską, / chociaż jest dla mnie obca i daleka?”. No właśnie, gdzie jest ta granica, po przekroczeniu której nie jesteśmy już w stanie się poznać, tak mocno różniąc się od siebie samych sprzed lat? Są jednak rzeczy niezmiennie, jak ten „szalik z prawdziwej wełny, / w kolorowe paski / przez naszą matkę zrobiony dla niej szydełkiem. Przechowuje go jeszcze” – pisze poetka.

Nie brak w tomiku wierszy poważnych, traktujących o sprawach bolesnych, trudnych. Znany już czytelnikom wiersz *Kot w pustym mieszkaniu*, pochodzący z tomiku *Koniec i początek*, znalazł niejako swoją kontynuację w wierszu *Rozwód*. Wszyscy wiemy jaką pustkę pozostawia po sobie osoba, która odchodzi. O uczuciach, jakie towarzyszą tej ciężkiej sytuacji napisano już wiele wierszy. Szymborska, najpierw skupiona na odczuciach kota, tym razem pod uwagę wzięła także przedmioty codziennego użytku. Nie tylko dla dzieci, ale także dla rzeczy, które łączyły tych dwoje rozstających się osób, rozwód oznacza szereg zmian. „Dla mebli schody, łomot, wóz i przewóz. / Dla ścian jasne kwadraty po zdjętych obrazach. / Dla samochodu lepiej gdyby były dwa”. Poetka kończy liryk pozostawiając czytelników z dylematem, czy poradnik poprawnej pisowni może zawierać wskazówkę dotyczącą dwóch imion – „czy jeszcze łączyć je spójnikiem „i”. / czy już rozdzielać kropką”.

Szymborska zabiera także głos w kwestii coraz powszechniejszych ataków terrorystycznych. Jak w wielu sprawach, w tej również ma swój własny

punkt widzenia. W wierszu *Zamachowcy* opisuje dzień człowieka – zamachowcy. Jego dzień w oczach poetki nie różni się niczym od dnia przeciętnego mieszkańca Ziemi. Terrorysty „modlą się, myją nogi, karmią ptaki, / telefonują drapiąc się pod pachą, / tamują krew, kiedy skaleczą się w palec, jeśli są kobietami, kupują podpaski”. Jedyną różnicą są ich myśli, które krążą wciąż wokół zabijania. Ostatnie dwa wersy wiersza budzą niepokój. Jak pisze poetka, terrorysty „zasypiają do białego rana / - chyba że to, co myślą, mają zrobić w nocy”. I robią to, co mają zrobić, z zimną krwią, bez żadnych emocji. Te ostatnie zaś boleśnie dotyczą rodzin ofiar. W wierszu *Identyfikacja* poetka opisuje, jak ciężko jest przyjąć do wiadomości, że bliska nam osoba zginęła w katastrofie lotniczej. Bez znaczenia są okoliczności wypadku, dużo ważniejsze jest to, że „takich koszul pełno jest po sklepach. / A ten zegarek to nasze imiona na jego obrączce / to są imiona bardzo pospolite”. Zarówno w wierszach jak i w życiu, nadzieja zawsze umiera ostatnia.

„Niektórzy lubią poezję” – pisała kiedyś poetka. Od siebie dodam, że czasami warto po prostu spróbować ją polubić. Tomik *Tutaj* jest przykładem na to, jak głębokie treści zawrzeć można zaledwie w kilku liniach wiersza. Pomimo sporej świadomości oraz wiedzy poetka niczym małe dziecko obserwuje świat, porównuje, stawia naiwne pytania. Zachęca nas przy tym do tego samego, do odkrywania piękna ukrytego w prostocie. Nie trzeba górnolotnych słów i wyszukanych metafor, by przekazać rzeczy najistotniejsze, by choć na chwilę poddać się refleksji, i co najważniejsze, szczerze i bez pretensji uśmiechnąć się do życia. Warto bowiem czasem zatrzymać się i pomyśleć nad tym, dokąd tak naprawdę pędzimy i czy w tym pędzie nie gubimy po drodze czegoś ważnego, bo ja pisze poetka w wierszu *Nieczytanie* :

„Żyjemy dłużej,
ale mniej dokładnie
i krótszymi zdaniem”.

**Wisława Szymborska,
Tutaj, Wydawnictwo
Znak, Kraków 2009**

**Może cię mija Archimedes w dżinsach,
caryca Katarzyna w ciuchu z wyprzedaży,
któryś faraon z teczka, w okularach
[Wisława Szymborska]**



Jesteś jednym z niewielu twórców, którzy utrzymują się wyłącznie z literatury. Jak to jest żyć z pisania, będąc, było nie było, młodym autorem? Czujesz, że chwyciłeś pana Boga za nogi? Wydając swoje pierwsze książki, nie sądziłem, że kiedykolwiek będzie to możliwe. Nie żebym był niezadowolony z tego, co piszę. Po prostu figura „chudego literata”, który nie radzi sobie z praktycznymi sprawami, buja w obłokach, cierpi za miliony i nie dojada – tak silnie obecna w kulturze, a zwłaszcza w kulturze polskiej – wydawała mi się całkiem wiarygodną alegorią poetyckiego losu. Okazało się jednak, że są jeszcze czasopisma i instytucje, zwłaszcza za granicą, skłonne wynagradzać człowieka za coś tak niepraktycznego jak wiersze. Albo rozmowę o nich. Nigdy nie myślę, że zarabiam na poezji. To byłoby nienormalne. Ze względu na specyfikę tego, co się patetycznie nazywa „procesem twórczym”, który w moim przypadku wynika z konieczności. Natomiast od czasu do czasu zarabiam na recenzjach czy szkicach, ale i wtedy mam poczucie, że dostaję pieniądze za coś, co i tak bym napisał. Bo nikt mi nie narzuca tytułów, które powinienem omówić. Sam wybieram rzeczy, które są dla mnie autentyczną czytelniczą przygodą.

Co zatem czytasz najchętniej?

Z ostatnich większych olśnień: *Zbuntowani* i *Zazdrośni* Sándora Máraiego, *Ada albo Żar* Nabokova, *Instynkt gry* Juli Zeh, *Przed zstąpieniem do piekieł* Doris Lessing. A poza tym Kochanowski, Mickiewicz, Różewicz, Herbert, Miłosz... Przed snem sięgam po *Pana Huczka* Hannu Mäkelä. Studia polonistyczne i późniejsza działalność redaktorska i recenzencka spowodowały, że nawyk czytania profesjonalnego, „technicznego” – a więc pod kątem tego, jak tekst jest zrobiony, gdzie są szwy, jaki środek stylistyczny czy konstrukcyjny odpowiada za konkretny efekt emocjonalny – jest u mnie trudny do przezwyciężenia. Został mi odebrany dar naiwnej lektury. Z drugiej strony, gdy już się zdarza, że jakiś utwór jest w stanie uśpić moją czujność, sprawić, że sprawy bohaterów stają się dla mnie ważniejsze niż moja sprawa, którą do nich – czy do autora – mam, wówczas wiem niemal na pewno, że obcuje z dziełem wybitnym. To, co mówię, może brzmieć buńczucznie, ale mój zachwyt jest dla mnie głównym kryterium jakości książki. Co nie znaczy, że nie istnieje masa dzieł, które do tego, by być genialne, nie potrzebują mojej aprobaty. Które są wielkie, ale zwyczajnie nie są dla mnie.

W swoich wierszach, zwłaszcza w ostatnim tomiku *Czarny kwadrat*, powracasz często do pytania o kondycję poezji. Jaka jest Twoja rola jako poety? Jakie stawiasz sobie zadania czy wymagania?

Nie sądzę, by – powiedzmy w ostatnim półwieczu – znacznie zmalała liczba czytelników poezji. Umarł natomiast jej etos, pod wpływem popkultury i – paradoksalnie – filozoficznej antyhumanistyki, nazywanej ogólnie postmodernizmem. Zanegowano jakąkolwiek pozatekstową referencyjność literatury, języka w ogóle, uczyniono z literatury przedmiot czysto estetyczny. Poeta – w odbiorze społecznym – przestał być kimś istotnym. Traktuje się go często

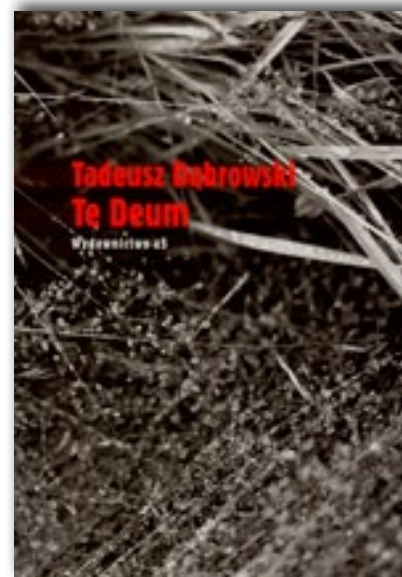
SZTUKA

jest zamachem na myślenie

Tadeusz Dąbrowski

Żyje z pisania. Pisze tak, żeby się nie oszukiwać. Jego wiersze powstają ze zdziwienia: sobą, światem, słowem. Tadeusz Dąbrowski, jeden z najważniejszych poetów współczesnych, opowiada o tym, jak wygląda życie uznanego twórcy i czego wymaga od literatury.

Rozmawia ANIA READY



jako niegroźnego wariata. Kiedyś poezja bywała artykułem pierwszej potrzeby, czytelnicy znali na pamięć obszerne fragmenty swoich ulubionych wierszy. Poeci byli czytani nie tylko przez specjalistów od literatury i kolegów po piórze. Ale należy zauważyć, że winę za taki stan rzeczy ponoszą także poeci.

Którzy stracili z oczu odbiorcę-niefachowca, zaczęli pisać zgodnie z obowiązującą modą, brnąc często w pustą intertekstualność, bełkotliwy lingwizm, skrajny hermetyzm. Pytasz, jakie stawiam sobie wymagania. Nie jestem zwolennikiem programotwórstwa w sztuce. Jedynym moim zadaniem jest pisać tak, żeby się nie oszukiwać. Co więcej – by literatura była przeciwwagą dla wszystkich samooszustw, których dokonujemy w codziennym, tzw. realnym życiu. Żeby to, co piszę, mogło być źródłem samopoznania, dla mnie i dla innych.

Jak wygląda Twój proces pisania? Wstajesz rano...? Siedzisz nocą przy kawie jak Balzac?

Niczego nie planuję. Wiersze przychodzą lub nie. Mogę im pomóc, starając się być uważnym, czujnym. Wychodząc z siebie ku przedmiotom i ludziom. W moim przypadku poezja bierze się z ruchu, ze zmiany, z przekraczania siebie, z empatii, z tego „pomiędzy”. Gdy już się zanurzasz w świecie, już jesteś na zewnątrz siebie, swoich przyzwyczajzeń, poglądów, swojego niby spójnego Ja, ale jeszcze w tym świecie się nie rozpułwasz, jeszcze nie tracisz siebie z oczu. Wiersze powstają chyba z tego jednoczesnego zdziwienia światem i samym sobą. Krystalizują się w środku, po pierwszych notatkach – nawet jeśli przejdą później szereg zmian – widzę, czy powstanie wiersz, czy tylko obrazek, scenka rodzajowa, aforyzm. Reanimacja poetyckich płodów rzadko przynosi efekty. Dlatego szybko odpuszczam. Nie należę do autorów, którzy latami pracują nad tekstem. Na wszystkich etapach „tworzenia” staram się być wobec siebie bezwzględny.

Język, ze wszystkimi jego walorami i ułomnościami, jest jedynym dostępnym narzędziem poety. Czy często napotykasz na momenty, kiedy żadne słowo nie potrafi oddać dobrze myśli?

Słowo nigdy nie oddaje myśli, bo podział na temat i idiom, na formę i treść nie istnieje. Gdzie jest treść, a gdzie forma w słowie „mama”, „miłość” czy „jabłko”? Nigdy nie jest tak, że mam temat i szukam dla niego języka, wiersz – o ile jest udany – stanowi monolit, w którym brzmienie słów, ich wygląd, tożsame są z treścią. Tekst poetycki nie jest jednym z wielu możliwych wariantów podejścia



Tadeusz Dąbrowski
Fot. Łukasz Schreier

TADEUSZ DĄBROWSKI

Jest jednym z najbardziej znanych poetów młodego pokolenia w Polsce (rocznik 1979). Ma na swoim koncie pięć tomików wierszy. Zajmuje się też krytyką literacką, redaguje wydawany w Sopocie dwumiesięcznik *Topos*. Píše dla polskich, niemieckich i anglojęzycznych periodyków. Był wielokrotnym stypendystą (w tym Ministra Kultury RP, Literarisches Colloquium Berlin i Baltic Centre for Writers and Translators). Ma na swoim koncie wiele prestiżowych wyróżnień. W 2009 roku otrzymał Nagrodę Kościelskich za zbiór wierszy *Czarny kwadrat*, który był również nominowany do nagrody NIKE. Jego wiersze przetłumaczone zostały na dwadzieścia języków, a autor gościł na wielu międzynarodowych festiwalach literackich, m.in. w USA, Izraelu, Indiach, Niemczech i Włoszech. Tadeusz Dąbrowski studiował filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. Teraz wraz z żoną Agnieszką mieszka w Gdyni.

do danego problemu, to jedyna możliwa forma, w której daje się on wyrazić. Wiersz został napisany akurat tak, ponieważ nie mógł być napisany inaczej. A tak na dobrą sprawę nie jestem pewien, czy poezja, sztuka w swojej najgłębszej warstwie cokolwiek wyraża, tzn. jest rodzajem intelektualnego dyskursu. Wydaje mi się, że sztuka jest zamachem na myślenie, na schematy mentalne, na sam język, na wszelkie ideologie, na „szkiełko i oko”, na dialektykę. I w ten sposób staje się negatywną szkołą myślenia. Tego pozazdrościli jej szermierze ponowoczesności, z tej właściwości sztuki uczynili swoją doktrynę. Mieniać się filozofami-pisarzami, filozofami-artystami.

W jednym z ostatnich tomików wierszy piszesz: „Pójdę z tobą nawet do kościoła, jeśli/chcesz. Do tej pory nie wiem, czy mówił przez nią/ szatan czy Bóg (miałem wrażenie, że obaj/

mówią to samo w tym samym czasie), kto/ tu o kogo walczył i dlaczego/ ja miałem być sędzią”. Bycie sędzią w takiej sytuacji to ogromna odpowiedzialność...

Ten tekst ma już parę dobrych lat. Mówi o problemie bardzo podstawowym, jakim jest zdolność rozpoznawania zła. To się oczywiście łączy z odpowiedzialnością i nie mam zielonego pojęcia, jak w końcu postąpił mój bohater. Wspaniała jest ta wymiana usług między artystą a wykreowaną przez niego rzeczywistością, między pisarzem a jego postaciami. Ja w pewnym sensie zrzuciłem na bohatera ciężar pytania, z którym sam nie mogłem sobie poradzić, rzekłbym – uciekłem przed odpowiedzialnością. W utwór, w tekst. Ale jednocześnie ocaliłem tego siebie tekstowego, zamroziłem go w teraźniejszości, uchroniłem przed konsekwencjami ewentualnej pomyłki, zawiesiłem go na pytańniku. Postawiłem poza dobrem i złem. Problem został naświetlony, ale ocalałem i ja, i bohater. To

skądinąd dobry temat na esej: literatura jako forma ucieczki przed odpowiedzialnością.

Dużo pisałeś o Różewiczu. W ostatnim tomiku *Czarny kwadrat* pojawiają się też dwa wiersze dedykowane poecie. To wciąż Twój mistrz? Czemu akurat jego wybrałeś?

Można tak powiedzieć, ale mistrz nie jest dla mnie kimś, komu się ślepo wierzy, ale kimś, komu zadaje się pytania. Różewicza zresztą zafrapowało w moich wierszach właśnie to, że nie są przypisami do jego twórczości, ale rodzajem dialogu – często polemicznego – z proponowanym przez niego językiem poetyckim. Cenię tego poetę za samodzielność, za odwagę zerwania z wszelkimi konwencjami, za absolutną niezależność wobec intelektualnych mód. Za ryzyko jakie podjął – uśmiercenia poezji w imię ocalenia ludzkiej godności. Tadeusz Różewicz pokazuje nam w swoich wierszach śmierć poezji „na żywo”, z nihilizmu potrafi wykrzesać racjonalny mistycyzm. Jego pisanie nie odwraca się od współczesnego świata, nie omija szerokim łukiem śmietnika popkultury, nie ucieka w pięknoduchostwo. Przeciwnie, stara się zrecyklingować odpady.



Twoją poezję przekładano na dwadzieścia języków, w Niemczech ukazał się duży wybór Twoich wierszy, za moment Twoja książka zostanie opublikowana w Stanach Zjednoczonych. W Polsce w Twoich wierszach uwagę

zwraca się na nawiązania do Boga, barokową opozycję ciała i duszy, powiązanie miłości ze śmiercią. Czy wiesz, jak czytają Cię poza krajem?

Z tą opozycją duszy i ciała w moich wierszach nie do końca bym się zgodził. Podobnie jak z etykietą „poeta religijny”, którą czasem mi przypinają lewaccy krytycy, albo raczej „komentatorzy” polskiego życia literackiego. To prawda, że w moich tekstach pojawia się słowo „Bóg”, podobnie jak wiele innych, które nie mieszczą się w ramach młodopoezytycznej poprawności politycznej, by wymienić choćby: „prawda”, „zło”, „sumienie”. Ale ja tych słów czasem używam serio, a czasem po to, by pokazać ich zużycie, wyświechtanie. Zagadnienia religijne czy – zwłaszcza w moich dawnych wierszach – katolickie też są przeważnie nasycone ironią. Religijność jest po prostu tematem, z którym nie można się nie zmierzyć. Wracając do barokowej opozycji „dusza – ciało” – mnie się wydaje, że najlepsze moje teksty – powiedzmy – „metafizyczne” są do bólu przesycone fizycznością. Nie ma dla mnie przepaści między wydzielinami duszy i ciała. Współczuję tym, którzy żyją w poczuciu takiego dualizmu. To, co teraz mówię, nie stoi w sprzeczności nawet z istotą chrześcijaństwa, które – wbrew panującemu dość powszechnie przekonaniu – nie jest opowieścią o walce duchowości z cielesnością, ale raczej o przebóstwieniu tej drugiej. Potencjał ciała w chrześcijaństwie, posądzanym o dyskryminację zmysłowości, jest ogromny. Ale – odpowiadając na pytanie – poza krajem czytają mnie bez gotowych konstrukcji krytycznych. I bez kompleksów, które wielu młodym intelektualistom w naszym kraju, każą widzieć w każdym tekście ze słowami „Bóg” czy „prawda” manifest ortodoksji i przejaw staroświeckości. No, bo jak tu po Rortym czy Derridzie sugerować istnienie jakiejś prawdy pozajęzykowej?

To musi być dla Ciebie duża ulga czytać zagraniczne recenzje, które są wolne od polskiego „bagażu” historyczno-kulturowego. Powiedz, jak pracuje Ci się z tłumaczami Twoich wierszy?

Współpraca jest bardzo ścisła. To ich niekiedy irytuje. Omawiam z nimi każdy wyraz, każdy przecinek. Nie dlatego, że znam się na tłumaczeniach, przeciwnie – dlatego, że się nie znam. Zwracam uwagę na najbardziej newralgiczne miejsca w tekście, które mogą być przeoczone, nawet przez wrażliwego, błyskotliwego tłumacza. Mam szczęście współpracować z ludźmi, którzy na moje pytania w dziewięciu na dziesięć przypadków odpowiadają: „tak, zauważyłem, o co ci chodzi”, „spozregłem tę grę głosek” itp. Ale nawet, jeśli co dziesiąte pytanie owocuje poprawką, to moim zdaniem warto pytać. Antonia Lloyd-Jones, moja tłumaczka na angielski, gdy odesłałem jej maszynopis którejś już wersji mojego amerykańskiego tomu z setką nowych przypisów, zamiast się dąsać zażartowała: „A powiedz mi, co zrobisz, jak cię będą tłumaczyć na chiński?”. No fakt, wtedy pozostanie uzgadniać wątpliwości w innym języku. Albo machnąć ręką. Są różne szkoły, można uznać, że skoro tłumacz podpisuje się pod przekładem, bierze za niego całkowitą odpowiedzialność, to poeta nie powinien wchodzić w niuanse, drążyć temat. Z drugiej strony, czy autor nie ma prawa wglądu w coś, co będzie funkcjonowało w innym języku jednak jako jego utwór? Myślę, że taka współpraca wymaga dużej otwartości, elastyczności. Przeważnie jestem sceptyczny, jeśli chodzi o poezję w przekładzie. Na ogół nie godzę się, gdy ktoś chce przełożyć rzecz według mnie nieprzekładalną (np. pełną brzmieniowych gier, onomatopei, paronomazji). Nawet jeśli tłumacz dokona cudu i zbuduje wiersz oparty na podobnych chwytach, będzie to przede wszystkim jego utwór, zupełnie nowy tekst, którego wolałbym nie podpisywać własnym nazwiskiem. Zdarza się też, że wiersze w przekładzie są lepsze od swoich oryginalnych odpowiedników. Ale mam nadzieję, że taka sytuacja mnie nie dotyczy. Gdyby tak było, przerzuciłbym się na wędkarstwo. Zajęcie z pewnością zdrowsze niż pisanie.

Stosunkowo niewiele w Twojej poezji tematyki poświęconej Polsce jako takiej. W jednym z wierszy co prawda niemalże błagasz: „(...) Turysto z Polski,/ otwórz się, usiądź na trawie, spójrz na wróble,/ zrozum wreszcie, że park nie jest zgwałconym lasem”. Czy myślisz, że Polska/polskość nie gryzie już mocno współczesnych poetów?

Ten wiersz, poza wersami, które cytujesz, jest takim reportażem ze spaceru po austriackim Grazu, mówiącym – nie wprost, rzecz jasna, lecz w obrazkach – o czymś, co nazwałbym schizofrenią moralną tamtejszego mieszczaństwa. Schizofrenią, o której tak brutalnie pisze Elfriede Jelinek, ale pojętą szerzej, na tyle szeroko, że mój tekst przestaje być krytyką Austrii, a zaczyna być krytyką zachodniej cywilizacji, rozkraczanej między nowoczesnością, ideałami oświeceniowymi, swoim technicyzmem i materializmem a religijnością ograniczoną do rytuału. Ale w ostatnich wersach staram się powściągnąć swój krytycyzm, wyjść z polactwa, poczuć się trochę jak ten wróbel. Nie chcę tu jednak tłumaczyć wiersza, więc do rzeczy: rzeczywiście ostatnio słowa: „Polska”, „naród”, „ojczyzna” pojawiały się zupełnie serio w poezji stanu wojennego, w zaangażowanej poezji lat 80. XX w. Pod koniec lat 80., wraz z efektownym wejściem do literatury „pokolenia *brulionu*”, a więc grupy autorów skupionych wokół tego pisma, nastąpił radykalny odwrót od tematyki politycznej, społecznej, od wszelkiej mitologii, jak to się mówi – wielkich narracji, ku

prywatności, ku indywidualizmowi, ku intymności. Czyli od „my” do „ja”. I od wielkich do małych liter. Pewnie dobrze, że tak się stało, bo poezja zaplątana w jakąkolwiek ideologię (także w filozofię) to na ogół zła poezja. Wyjątkami w latach 80. była postherbertowska twórczość Jana Polkowskiego, niektóre wiersze Antoniego Pawlaka, Leszka Szarugi, Tomasza Jastruna. I po wielu latach widzimy kontrowersyjną próbę wskrzeszenia narodowej, patriotycznej tematyki, a właściwie mesjanistycznej tradycji w najnowszym tomie Wojciecha Wencła pt. *De profundis*, który ukazał się dopiero co. Poeta mówi otwarcie, że napisał książkę zainspirowany tragedią smoleńską i że uważa ją za najważniejszy tytuł w swoim dorobku. Czas pokaże, czy ta heroiczna, wręcz granicząca z szaleństwem próba wskrzeszenia romantycznych mitów (której towarzyszy programowa obojętność dla przemian – głównie za sprawą poezji amerykańskiej, beatników i „szkoły nowojorskiej” – języka poetyckiego w Polsce) okaże się fortunna. Wydaje mi się, że trzeba odróżnić poezję zahaczającą o sprawy narodowe, historiozoficzne, świadomą tego, że jest artystyczną utopią, od poezji, która chce realnie wpływać na sprawy polityczne, być narzędziem praktycznego działania. Ta druga – obawiam się – nawet, jeśli ze względu na moment dziejowy cieszy się aprobatą, z perspektywy lat zawsze okazuje się śmieszna. Bo dobra poezja nie mówi do narodu ani zwolenników takiej czy innej opcji politycznej, ona mówi do pojedynczego człowieka.

Cztery lata temu przygotowałeś antologię wierszy poetów, którzy zadebiutowali po 1975 roku, pt. *Proza słowa*. Kto z nich jest Ci szczególnie bliski?

Cezurą była dolna granica debiutu ustalona na 1976 rok. Zależało mi na tym, by ta publikacja była zarazem edukacyjna, mówiąc dumnie – „misyjna” (bo znajomość poezji po Nowej Fali, a więc ostatniego półwiecza, jest znikoma nie tylko wśród „szerokiej rzeszy czytelników”, ale także wśród studentów polonistyki). To smutne. Z drugiej strony dostęp do tej twórczości, do poświęconych jej tekstów krytycznych, jest ograniczony. Stąd mój pomysł, by wypełnić tę lukę. Edukacyjny charakter tej publikacji przejawia się choćby w jej strukturze i objętości. Grubo ponad stu poetów w części pierwszej i ponad dwieście stron tekstów

teoretycznoliterackich, recenzji, wywiadów dotyczących poezji, życia literackiego trzydziestolecia 1976–2006. A więc dwie antologie w jednej. Po przeczytaniu części drugiej czytelnik zna kontekst, w jakim te wiersze powstawały, zna też reakcje krytyki i publiczności literackiej na konkretne zjawisko. Może się zgodzić z tymi opiniami, może też je wyśmiać. Niektóre głosy umieściłem właśnie po to, by pokazać, jak może wyglądać jałowa dyskusja krytyków, jak może wyglądać kreowanie sztucznego zjawiska. Albo jak żałośnie dyskurs krytyczny rozmija się z intencjami poety. A jednocześnie jest to antologia autorska, tzn. wyraźnie określająca zakres moich poetyckich fascynacji, omijająca tendencje, mody, które mnie drażnią. Żeby czytelnik naszej rozmowy miał lepsze pojęcie, o czym mówię, przywołam z pamięci jedno zdanie ze wstępu do tej książki, w którym stwierdzałem, że nie interesuje mnie skrajny tekstualizm, intertekstualność oparta na pustej aluzyjności, markujący głębię hermetyzm, że jestem zwyczajnie zmęczony tymi zapędami współczesnego wierszopisarstwa, które czynią z tekstu poetyckiego przedmiot użytkowy, grę towarzyską, zabawkę, krzyżówkę bez hasła, rebus. I rzecz ostatnia, podtytuł tej publikacji brzmi: *Antologia wierszy*. Interesował mnie wyłącznie tekst, bez względu na to, czy napisał go ulubieniec salonów, czy nikomu nieznany autor jednego tomiku. Stąd obecność w moim wyborze poetów uznanych i zupełnie anonimowych, którzy zachwycili mnie jednym, dwoma wierszami.

Masz na swoim koncie sporo nagród: zeszłoroczną nagrodę Kościelskich, nagrodę Fundacji Kultury Polskiej od Tadeusza Różewicza, byłeś nominowany do telewizyjnej nagrody Pegaza... Jak te wyróżnienia wpłynęły na Twoje życie?

Dały mi trochę oddechu. Teraz czuję, że nie muszę się śpieszyć, że mogę nacieszyć się tekstem przed jego publikacją. Ale czy pod ich wpływem wyżej zawiesiłem poprzeczkę? Poezja nie jest skokiem wzwyż. Jest skokiem w Niewiadomogdzie, we Wszystkoczegoniewiem. Dlatego nagrody należy traktować jako miłe przerywniki w zmaganiach z codziennością. Jako chwile zapomnienia. Również od poezji.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

KONKURS!

Dla naszych czytelników mamy jeden egzemplarz tomiku *Czarny kwadrat*

Tadeusza Dąbrowskiego. Wystarczy odpowiedzieć na pytanie:

O którym z polskich poetów spekulowano w ubiegłym roku, że jest poważnym kandydatem do literackiej Nagrody Nobla?

- a) Adam Zagajewski
- b) Stanisław Barańczak
- c) Tadeusz Różewicz

i przesać nam e-mail z odpowiedzią na adres: redakcja@archipelag-magazyn.pl. Termin nadsyłania e-maili mija 1 czerwca 2011 roku. Wśród autorów poprawnych odpowiedzi wylosujemy zwycięzcę, który o wygranej powiadomiony zostanie drogą e-mailową.





EDYNBURG ALEXANDRA MCCALLA SMITHA

– miasto emanujące legendą

RENATA DŁUGOŁĘCKA

„W życiu nie chodzi o refleksje na temat utraty i separacji; chodzi o systemy grzewcze i pamiętanie, by wynieść śmieci”
— Alexander McCall Smith

Jeżeli w pewien pochmurny, mokry, sobotni poranek wybierzemy się na spacer w okolice Merchiston w Edynburgu i wyprzedzimy o kilkadziesiąt minut budzące się do życia miasto, będziemy mieć możliwość przyjrzenia się przez ogromne wiktoriańskie okna Alexandrowi McCallowi Smithowi, który nierzadko wstaje o 3:30 w nocy, aby w ten sposób nadrobić zaległości korespondencyjne i wystukać na komputerze tysiąc czterysta słów, które złożą się na fragment jego następnej książki. W szlafroku, z nieodłącznymi okularami na nosie i z zawadiackim uśmiechem, stuka w klawiaturę obmyślając kolejne historie do jednej ze swych słynniejszych serii książek *44 Scotland Street*. Początkowo McCall Smith zamierzał napisać tylko jedną książkę, która w odcinkach była wcześniej zamieszczana w *The Scotsman*. Jednak otrzymawszy górę listów od czytelników postanowił kontynuować serię. Dziś rozrosła się ona do pięciu pozycji, a mieszkańcy Edynburga mają nadzieję, że na tym się nie zakończy i będą mogli nadal obserwować anonimowo ciche i spokojne uliczki New Town oraz bary i kawiarenki Morningside, które na kartach powieści nabierają innego odcienia szarości i odmiennego zapachu pleśni i wilgoci.

Kiedy ma się za sąsiadów J.K. Rowling i Iana Rankina, a kamienne ogrodzenie oddziela nas od jednej z najbardziej znanych postaci w historii Royal Scottish Academy, wyszukiwanie niebanalnych charakterów do kolejnej książki musi być prostą sprawą. Wena wędruje wzdłuż ulic Nowego Miasta i zatrzymuje się na pograniczu tego, co snobistyczne i nasączone wielkimi pieniędzmi i znanymi nazwiskami, oraz tego, co przeciętne i wyrwane z duszy klasy średniej Edynburga. Przeskoki z jednej warstwy społecznej do kolejnej są wyraźne i klarowne. W mieście bardzo łatwo wychwycić miejsca, w których przesiadują godzinami prawnicy i doktorzy przyozdobieni w kaszmirowe swetry w kolorze owsianki i spodnie kupowane w jednym ze sklepów z wełnianą odzieżą na Queen Street. „W Edynburgu było wielu ludzi wytrenowanych w wyczuwaniu pieniędzy nosem, tak jak przyjazne, niewielkie beagle, które widzi się na lotnisku, a które wytrenowane są w poszukiwaniu narkotyków” – pisze autor w *Love Over Scotland*. Całe Nowe Miasto koncentruje się wokół ogromnych pieniędzy, historii, zasad i tradycji opacznie rozumianej, która przekształcana jest i zmieniana w zależności



Galeria na Dundas Street, w której być może pracował jeden z bohaterów powieści
Fot. Renata Długołęcka



👉 The Cumberland Bar, rozsławiony przez McCalla Smitha
Fot. Renata Długolecka

👉 Mury kamienicy na Scotland Street
Fot. Renata Długolecka



od tego, do jakich celów jest wykorzystywana i czemu ma służyć. Mieszkańcy północnej części miasta to wyżyny społeczne, o których marzą wszyscy. Samo przeniesienie się na jedną z ulic sąsiadujących z Dundas Street to ogromna społeczna nobilitacja świadcząca tylko o tym, że osoba tam mieszkająca ma gosposię, sekretarkę i nierzadko szofera, będących mózgiem i zespołem pomocniczo-wykonawczym w każdym następującym po sobie dniu w życiu szczęściarza, który wyrwał się z klasy średniej poszczególnych dzielnic Edynburga.

Alexander McCall Smith z przymrużeniem oka spogląda na sunące w codziennej mżawce i wietrze zastępy mieszkańców Nowego Miasta, w pośpiechu wstępujących do Starbucksa i The Elephant House po orzeźwiającą kawę, aby w standardowych uniformach, wzorem i krojem niezmiennym od kilkunastu lat wskazującym na przynależność zawodową i na profesję, którą dana osoba wykonuje, udać się potem spokojnym krokiem w kierunku miejsca pracy. Dziesiątki osób wyrwanych z letargicznego odrętwienia przemieszczają się w stronę centrum miasta każdego ranka, aby zająć to samo miejsce na tym samym piętrze znanego budynku i wykonywać pracę, która pozwoli im powrócić na jedną z kamiennych, czystych uliczek tak bardzo w ich oczach różniącą się od plebejskiego wyglądu innych dzielnic Edynburga. Śliskie,

brukowane ulice dają im komfort względnego bezpieczeństwa i wstęp do miejsc, do których mieszkający na Grassmarkecie nigdy nie zajrzą i nie zostaną zapamiętani. McCall Smith pisze na kartach *Love Over Scotland*, że „posiadanie pieniędzy oznacza, że świat nie może cię zranić”. Ludzie pieniądze wydają, inwestują i zarabiają w ilościach oszałamiających. 44 Scotland Street wypełniona jest młodymi mieszkańcami Szkocji, którzy otwierają interesy, inwestują oszczędności, dostają miliony funtów od rodziców, po czym z prawdziwą nonszalancją je tracą. Młode małżeństwa skryte za ogromnymi oknami przeżywają takie same dramaty jak te mieszkające na obrzeżach miasta. Różnica leży w tym, na co zwracają w swym życiu uwagę i gdzie leży środek ciężkości, który przeważa szalę nonkonformizmu i starobogackiego zagubienia.

W okolicy New Town ciężko jest dostać się nowemu pokoleniu. Tę część miasta mijają się w wielkim skupieniu i z zazdrością wypisaną na zamyślanej twarzy. To sacrum i profanum, o którym marzy się nocami i gdzie chadza się we dnie, aby siedząc w kafejce umieszczonej w lokalu poniżej poziomu chodnika obserwować nogi przechodzących obok, bo tylko do tej wysokości jesteśmy w stanie objąć wzrokiem człowieka, który znajduje się na zewnątrz. W jednej z licznych kawiarenek, na wzór której McCall Smith stworzył The Morning After Coffee Bar, gdzie zaradna Big Lou serwuje pachnące cappuccino i gdzie właściciel galerii Matthew dyskutuje na temat swych rozterek uczuciowych, tworzy się książkowa proza i poezja Nowego Miasta. Tam spotykają się artyści, politycy i prawnicy. Zdejmując garnitury wyzbywają się pozy i wraz z psami ze złotym zębem, niczym książkowy Cyril, wypijają litry piwa, delektują się dyskusją o niczym i o sprawach istotnych, oglądają mecze piłki nożnej i rugby i w ten sposób bratają się i zniżają do poziomu klasy średniej, którą według pisarza podziwiają w duchu i do której przynajmniej po jednym piwie chcą się zbliżyć, zmieniając wytworny angielski na skrzypiący szkocki, którego nie powstydziliby się żaden mieszkaniowiec Glasgow.

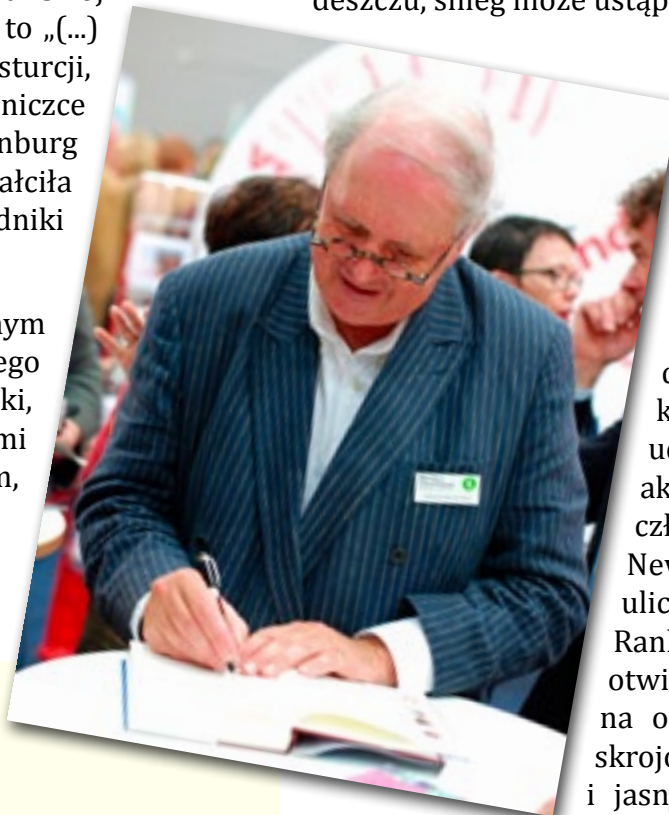
Na rogu Cumberland Street i Dundonald Street znajduje się książkowy The Cumberland Bar, który dzięki powieści stał się Mekką i Medyną przeróżnej maści dziwaków, każdego wieczoru wyłaniających się z zaułków New Town i ciągnących do niewielkiego pubu niczym ćmy do ogrzewającego je światła. Za czarnymi drzwiami tworzy się teraźniejszość, która dzięki pisarzowi nabrała barw i przejrzystości. Kiedy McCall Smith miał wieczór autorski w jednej z księgarni na Princess Street właściciel pubu biegł w wielkim pośpiechu po beżowo-różowych płytach chodnikowych, którymi ulica Cumberland jest wyłożona, a później w górę ulicy Dundas, aby podziękować pisarzowi za wymienienie nazwy pubu w książce, co przyczyniło się do niekończącej się serii sukcesów finansowych z tym związanych. Dziś ponad beczką stojącą przy drzwiach głównych możemy przeczytać: „The famous Cumberland Bar as featured in the novel by A. McCall Smith; 44 Scotland Street” („Słynny Cumberland Bar, który został opisany w książce McCalla Smitha 44 Scotland Street”). Napis krzyczy w stronę przechodnia dużymi jaskrawożółtymi literami i nie sposób go przeoczyć. Przy wystawionych na zewnątrz stolikach, nierzadko przy nodze właściciela siedzi pies, który wzorem Cyrila ze złotym zębem popija z blaszanej miseczki piwo. „Cyril mógł podnieść nogę przy poręczy każdego wejścia, lubił także chodzić do Baru Cumberland, gdzie zawsze dawano mu małą szklankę piwa i gdzie byli ludzie, których można było obserwować.” Bar jest zawsze pełen. W przyjaznej atmosferze z wysokości jednego schodka można popatrzeć na kobiety w ubraniach vintage, na mężczyzn w nienagannie skrojonych garniturach, na mijające bar drogie samochody, koty wygrzewające się na słońcu, co zdarza się niezmiernie rzadko i starszych ludzi w tartanowych spodniach i tweedowych marynarkach mijających kolejne drzwi, które zostają naznaczone przez ciągnięte na smyczach

psy. Bywa, iż otwarte drzwi baru mija osoba podobna do tej opisanej przez McCalla Smitha w *Love Over Scotland*.

Madame Doubtfire była damą mieszkającą w okolicach St Stephen`s Street, oddalonej od Cumberland Street niemal na wyciągnięcie ręki. Każdego dnia przemierzała brukowane uliczki śpiewając, tańcząc i uparcie informując każdego przechodnia, iż miała zaszczyt występować przed carem Rosji. W domu trzymała niepoliczalną liczbę kotów, dzięki którym zaczęto uważać ją nie tyle za szaloną, co za ekscentryczną kobietę, łapiącą wałęsające się stworzenia przy kościele St Vincent`s i zabierającą je ze sobą do domu. Ona także przyczyniła się do mitu i bajkowości, która otacza z każdej możliwej strony dzisiejsze New Town. To o niej wspomina Matthew w *Love Over Scotland* i ją przywołuje autor w jednym z wywiadów na łamach *The Times*. Takie osobowości składają się na całość bogatej części miasta, na jej specyficzny klimat i zapach. Bo według postaci powieści McCalla Smitha miasto ma swój charakterystyczny zapach. 44 Scotland Street to „(...) kredowy zapach kamienia, słodki zapach nasturcji, które ktoś na pierwszym piętrze posadził w doniczce na korytarzu.” Z drugiej jednak strony Edynburg to także „(...) guma do żucia, która zniekształciła chodniki. W niektórych częściach miasta, chodniki zostały całe pokryte gumą”.

Alexander McCall Smith z charakterystycznym poczuciem humoru opisuje miasto, do którego sam przynależy i jest jedną z części układanki, która się na nie składa. Razem z mieszkańcami New Town omija autobus 23 wielkim łukiem,

Alexander McCall Smith na targach książki w Goteborgu w 2010 roku
Fot. Wikimedia Commons



Alexander McCall Smith w swych ulubionych belgijskich butach, z kubkiem herbaty i niezmiennie wypełnionym terminarzem spotkań znajduje czas na to, aby podziwiać i kochać miasto, w którym nie dane mu było się urodzić, ale w którym spędził większość swego życia. W tym samym domu, na tej samej ulicy, z tą samą żoną, którą poślubił lata temu każdego dnia udowadnia, że można być piszącym akademikiem, dowcipnym, inteligentnym człowiekiem, który nigdy nie opuścił granic New Town. Jeśli tylko może, przystaje na ulicy, aby porozmawiać o poranku z Ianem Rankinem, pędzącym do jednego z wcześniej otwieranych pubów w mieście. Z nasuniętym na oczy kapeluszem, w szarym garniturze skrojonym na miarę przez krawca z Hongkongu i jasnym płaszczu przemyka z łobuzerskim uśmiechem ulicami przylegającymi do Scotland Street. Ulicy, od której wszystko się

zaczęło i oby szybko się nie skończyło. „(...) budynek ma zbiorową pamięć. To jest jedna z cech, wyróżniających ulice Edynburga; w porównaniu z innymi miastami, do których ludzie przyjeżdżają i wyjeżdżają nie pozostawiając po sobie żadnego wspomnienia, ulice i domy Nowego Miasta w Edynburgu tworzą historię przekazywaną z ust do ust, która może przetrwać trzydzieści, czterdzieści, nawet pięćdziesiąt lat. (...) Ludzie chcą przynależeć. Chcą być częścią Czegoś, co ma lokalny posmak, lokalną twarz”. I to jest Edynburg Alexandra McCalla Smitha. Edynburg tych wszystkich, którzy bez zadęcia patrzą na miasto. Tych, którzy potrafią przymrużyć oczy i wychwycić wszystkie jego zalety i wady. Którzy potrafią się nim zachwycić i do niego przynależeć.

Wszystkie cytaty w artykule w tłumaczeniu autorki tekstu.

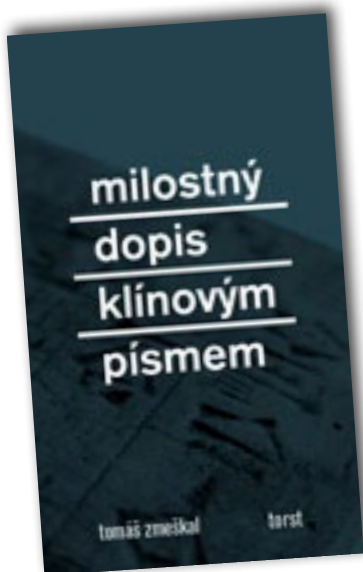
BIBLIOGRAFIA:

Alexander McCall Smith, *Love Over Scotland*, Abacus, London 2008.
Alexander McCall Smith, *Expresso Tales*, Abacus, London 2008.



Scotland Street
Fot. Renata Długołęcka





Tomáš Zmeškal – *Milostný dopis klínovým písmem*

Torst, 2008

Tomáš Zmeškal – *Životopis černobílého jehněte*

Torst, 2009

Stefania Szostok

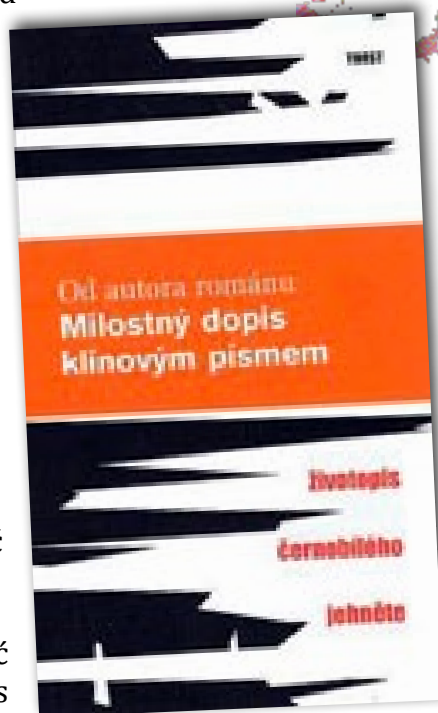
NIEWYDANE W POLSCE

Tomáš Zmeškal to czeski pisarz, który zadebiutował późno, bo dopiero po czterdziestce. Jednak jego pierwsza książka *Milostný dopis klínovým písmem* (List miłosny pismem klinowym) od razu stała się wydarzeniem literackim. Autor poszedł za ciosem i w rok po debiucie wydał kolejną pozycję pt. *Životopis černobílého jehněte* (Życiorys czarno-białego jagnięcia). Dzięki pierwszej książce Zmeškal znalazł się wśród nominowanych do prestiżowej nagrody Magnesia Litera oraz otrzymał nagrodę im. Josefa Škvoreckiego (2009).

Obie powieści biorą na warsztat mroczny okres komunizmu w Czechosłowacji. Uwaga Tomáša Zmeškala nie skupia się jednak na nieludzkich mechanizmach historii, ale na prywatności zwykłych ludzi w tej niełatwej epoce. W tekście dominuje obraz normalnego, bywa że i szczęśliwego życia we własnym rodzinnym mikroświecie. Jednocześnie pisarz pokazuje, że zło obecne w zbrodniczym systemie przenika do najbardziej intymnych sfer życia. Zło nie jest anonimową siłą – wychodzi zawsze od konkretnego człowieka, a jego ofiarą pada też konkretny, choć najczęściej przypadkowy człowiek.

Milostný dopis klínovým písmem można nazwać nietypową sagą rodzinną. Nietypową, bo autor cały czas łamie schemat tego gatunku literackiego: wprowadza wiele wątków pobocznych, na plan pierwszy wysuwa bohaterów spoza rodziny, snuje dygresje, każe postaciom długo dyskutować na filozoficzne tematy, a nawet wkłada w tekst całe mikronowele z elementami sci-fi. Debiut Zmeškala to opowieść przemawiająca wieloma głosami, które czasem trudno jest czytelnikowi połączyć w jedną całość. Bywa, że rodzi się w jego głowie pytanie, dlaczego akurat takie klocki znalazły się w tym zestawie. Nie ujmuje to jednak mistrzostwa stylistycznego pisarzowi – jego miniopowiadania to perełki same w sobie, a niemal całą książkę przenika urokliwa senna atmosfera, która wciąga czytelnika bez reszty.

W samym pomyśle na główny wątek jest coś bardzo „filmowego” i trochę oklepanego, ale Zmeškal pracuje z tym romansowym motywem w mało sentymentalny i bardzo oryginalny sposób. Mamy oto trójkę przyjaciół, studentów i namiętnych graczy tenisa, Hynka, Květy i Josefa. Jak łatwo się domyślić, obaj mężczyźni pragną Květy, a ona musi wybrać jednego z nich. Decyduje się wyjść za mąż za Josefa, pragmatycznego i racjonalnie myślącego człowieka, pracującego jako inżynier statyk. W okresie narzeczeństwa oboje



przeżywają wspólną fascynację archeologią i wykładami słynnego czeskiego profesora Hroznego (istniejącego naprawdę), który rozszyfrował starożytne klinowe pismo Chetytów. Wkrótce nadchodzą mroczne lata pięćdziesiąte, Květa rodzi córkę o imieniu Alice, a kiedy dziecko ma kilka miesięcy, Josef zostaje aresztowany. Květa przez następnych dziesięć lat jest zmuszona radzić sobie sama. Katem Josefa zostaje nikt inny jak Hynek Jánský, jego dawny przyjaciel, teraz bezwzględny ubek (w powieści jednak nigdy nie jest wymieniona nazwa urzędu, dla którego pracuje). Hynek mści się w ten sposób nie za odrzuconą miłość – do tego uczucia raczej nie jest zdolny – ale za podeptaną dumę.

Zmeškal nie opisuje więziennych doświadczeń Josefa, woli przedstawić czytelnikom cały problem od innej strony. Pokazuje cierpienie rodziny, która nie mniej niż sam uwięziony dostaje się w szpony specyficznego mechanizmu rozpacz i beznadziei. Częścią tego procesu psychicznego jest też swego rodzaju syndrom sztokholmski – szukanie pomocy u przedstawicieli władzy, u samych sprawców zła. W ten właśnie sposób Hynkowi udaje się wykorzystać tragedię Květy. Umiejętnie manipulując, zmusza dawną przyjaciółkę, by weszła z nim w sadomasochistyczny związek. Piękna i dumna kobieta staje się psychicznie i cieleśnie zależna od Hynka. Czerpie z tego bolesną przyjemność, ale i wielkie poczucie winy. Wiele razy chce przerwać niszczący związek, ale nie jest w stanie powstrzymać się przed powrotem do oprawcy.

Wątek ten jest szokujący, nie pozostawia czytelnika obojętnym. Można go też, jak sądzę, odczytać w szerszej perspektywie. Te same prawa, które rządzą chorym związkiem Hynka i Květy, sprawiły, że cały naród pozwolił, by poniewierano nim przez dekady. Nie na darmo Hynek w marksistowskim duchu nie uważa

się za człowieka wyjątkowego, lecz za typowego przedstawiciela systemu, za część „geometrii historii”.

Styl Zmeškala jest specyficzny, co jedni będą uważać za wadę, inni za zaletę. Charakterystyczne są liczne dygresje w formie retrospekcji – w pewnym momencie pojawia się wspomnienie z przeszłości, które autor ciągnie przez kilka stron, po czym nieoczekiwanie wraca do wcześniej przerwanej wątku. Opowiada niechronologicznie, w długich, zagęszczonych akapitach. Zostawia jednak czytelnikowi dość wskazówek, by nie zgubił się on w licznych czasowych horyzontach. Píše w sposób raczej pozbawiony emocjonalnej ekspresji – wystarczy mu siła samej opisywanej sytuacji i zależy tylko od czytającego, jak ją przyjmie. Pisarz nigdy swych bohaterów nie ocenia ani nie moralizuje. Niestety, niektóre dygresje lub ironiczne refleksje narratora, często mające postać wielopiętrowych metafor czy porównań, a już zwłaszcza filozofujące dialogi, mogą działać na czytelnika nużąco. U Zmeškala jest to jednak świadoma metoda twórcza, co pisarz podkreśla w wielu wywiadach.

Bohaterami drugiej książki czeskiego autora są bliźnięta mieszanego pochodzenia, wychowywane w Czechosłowacji lat 70. i 80. ubiegłego wieku. Ich losy, opowiadane po części chronologicznie, po części retrospektywnie, śledzimy od wieku około trzech lat, aż do osiągnięcia przez rodzeństwo dorosłości. Nie jest łatwo być Mulatem w komunistycznym kraju, zamkniętym głucho przed jakimikolwiek wpływami Zachodu, rządzonym przez tępych aparatczyków. Wydarzenia polityczne to znowu jednak tylko tło opowieści. Takie sprawy jak np. słynna Karta 77, pod którą podpisała się elita intelektualna czeskiego i słowackiego narodu (po czym większość sygnatariuszy była prześladowana, pozbawiana pracy, internowana, a nawet zamykana w zakładach psychiatrycznych), nazwana jest w książce „jakimś antyrządowym manifestem” – bo tak właśnie widzieli te wydarzenia dziecięcy bohaterowie powieści.

Václav i Lucie wychowywani są przez babcię, a dorywczo także przez kalekiego stryja Jindřicha. Te dwie postaci drugiego planu bardzo się Zmeškalowi udały, dużo bardziej niż same bliźnięta. Babcia Božena to osoba, która zawsze kłóci się o swoje, ma ostry język i niezwykle łatwo nawiązuje rozmowę z obcymi ludźmi. Dla bliźniąt jest zastępczą matką i musi zmagać się z obowiązkami i problemami, które większość ludzi w jej wieku ma już dawno za sobą.

Mało jest w literaturze tak autentycznych i nietuzinkowych postaci ludzi niepełnosprawnych, jak stryj Jindřich. Zapalony taternik i piechur, tuż po wojnie zaczyna chorować na porażenie mózgowe, które paraliżuje mu nogi. Od tej pory porusza się tylko o kulach albo na wózku, a mimo to zdąża zaliczyć w swoim życiu pięć żon, spłodzić kilkoro dzieci, a dla swych prasiostrzeńców stać się największym męskim autorytetem w ich życiu. Kalestwo paradoksalnie dodaje stryjowi cywilnej odwagi – świadczy o tym anegdota o jego zamknięciu w komunistycznym więzieniu, która świetnie oddaje absurdałnego ducha epoki. Przedmiotem sporu były toalety nieprzystosowane dla osób niepełnosprawnych w zakładzie drukarskim, gdzie Jindřich pracował, i którego właścicielem była Komunistyczna Partia Czechosłowacji. Bohater zdecydował się pójść do sądu całą partię, czego ta ostatnia oczywiście nie mogła tolerować. W taki oto sposób stryj Jindřich stał się więźniem politycznym na około trzy tygodnie. Spędził je w więziennym szpitalu, po czym został wypuszczony, bo jak sam się wyraził: „Co mogą zrobić kalece? No co? No nic przecież” (tłum. własne).

Takich niezwykłych, lecz z życia wziętych sytuacji, anegdotek i opowieści pełna jest pierwsza część książki. Od lektury po prostu nie można się oderwać. Autor wspaniale sportretował Pragę sprzed aksamitnej rewolucji, której dzielnica Dejvice przypomina małe miasteczko, gdzie wszyscy się znają. Bliźnięta chodzą się bawić na niemal pusty Praski Zamek (dziś sytuacja niewyobrażalna) i udają tam cudzoziemców, żeby nabijać się z nielicznych łatwowiernych wycieczkowiczów.

Szczęśliwe dzieciństwo bohaterów często przerywają rasistowskie incydenty. Dzieci czują, jak bardzo różnią się od reszty społeczeństwa. Nie pasują do żadnej szufladki i właśnie dlatego ludzie mają z nimi kłopot. Do znudzenia chwalą piękną czeszczyzną malców, nie zdając sobie sprawy, że bliźnięta nie mają innej tożsamości niż czeska. Na lekcjach historii Lucie zauważa, że w całych dziejach ich kraju nigdy nie było kogoś takiego jak oni i to daje jej poczucie wielkiego osamotnienia. Kiedy dzieci dorastają dyskryminacja przyjmuje inne formy. Lucie staje się piękną kobietą i ma wielkie powodzenie wśród mężczyzn. Nie potrafi jednak tego znieść, czuje bowiem, że przyczyną tego zainteresowania nie jest ona jako kobieta, ale jej brązowa skóra, chęć pokazania się w towarzystwie egzotycznej piękności, ciekawość, jak wygląda seks z Mulatką. Václav przeżywa chwile ogromnego upokorzenia na lekcjach tańca, kiedy dziewczyny traktują go jak niewidzialnego. Wolą uciec do toalety niż zatańczyć z nim w parze.

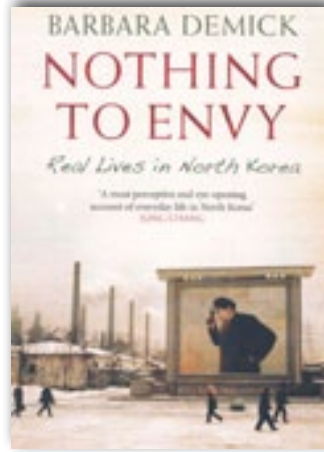
Pierwsza połowa książki jest świetna, aż gęsta od natłoku smakowitych anegdotek i ciekawych ludzkich historii. Narrator przemawia językiem literackim, ale liczne dialogi przesiąknięte są słownictwem potocznym, żywym i pełnym energii. Niestety mniej więcej od połowy, kiedy bliźnięta osiągają wiek nastoletni, a potem dorosły, książka zaczyna się psuć. Ciągną się długie i beznamiętne opisy, a sytuacje, które powinny wywoływać emocje czytelnika, nic w nim nie poruszają. Książka nadal jest interesująca, np. bardzo ciekawe są sceny ze szpitala psychiatrycznego w Bohnicach, do którego dostaje się Václav w ucieczce przed wojskiem. Niestety wiele wątków robi wrażenie niedopracowanych i porzuconych. Także psychologia głównych bohaterów staje się coraz bardziej powierzchowna. Zwłaszcza Václav, którego postać zajmuje w książce chyba najwięcej miejsca, sprawia wrażenie bardzo jednowymiarowego człowieka. Mówi mało, a myśli jeszcze mniej. Zwykła refleksja nad samym sobą pojawia się u niego tylko raz. Interesuje się muzyką, a problem sprawiają mu rasistowskie zachowania innych. Poza tym jest niestety dość nudny jako człowiek. Lucie ma nieporównanie więcej energii i wrażliwości od brata, dużo bardziej miota się w życiu. Szkoda, że wątkom z nią związanym autor nie poświęcił więcej uwagi (np. miłość Lucii i Bułgara Cvetana czy postać przedsiębiorcy Borisa aż proszą się o rozwinięcie).

Zakończenie, opowiedziane pozbawionym ekspresji tonem (tym razem nie jest to zaleta, lecz wada), też pozostawia wielki niedosyt i wrażenie, że autor miał chyba już trochę dość tej opowieści, więc postanowił radykalnie ją uciąć.

Pomimo wielu niedostatków, proza Tomáša Zmeškala wybija się na tle współczesnej czeskiej literatury oryginalnością i epickim rozmachem. Jego powieści to utwory skomplikowane, wieloznaczne, skłaniające do rozmaitych interpretacji. Z obu recenzowanych pozycji lepszy jest zdecydowanie debiut *Milostný dopis klínovým písmem*, ale i *Životopis* wart jest przeczytania, choćby po to, żeby zapoznać się ze znanym przez autora z autopsji motywem rasowej odrębności w wersji środkowoeuropejskiej.

Barbara Demick – *Nothing to Envy*
Granta, 2010

Kamila Kunda



Kilka lat temu ukazała się na polskim rynku znakomita książka *Uchodźcy z Korei Północnej. Relacje świadków* napisana przez francuskich reporterów, Juliette Mirollot i Dorianą Malovicia, wydana przez wydawnictwo W.A.B. O Korei Północnej wciąż jednak wiadomo stosunkowo niewiele. Jej mieszkańcy od kilkudziesięciu lat żyją w izolacji, w większości wierząc święcie, iż żyją w raju, najlepiej rządzonej na świecie państwie. Podczas stosunkowo niedawnej parady na cześć Kim Jong-una, mającego wkrótce przejąć władzę po ojcu, Kim Dżong Ilu, na którą zaproszeni zostali zagraniczni dziennikarze, można było usłyszeć: „Nasi obywatele dumni są z faktu, iż zostali pobłogosławieni wspianymi przywódcami, z pokolenia na pokolenie”.

Barbara Demick, amerykańska reporterka, wielokrotnie nagradzana za swoją pracę, napisała książkę doskonale opisującą realia życia w Korei Północnej, a przy tym będącą bardzo aktualną – ostatnie wydarzenia w niej opisywane dotyczą zatopienia okrętu południowokoreańskiego przez północnokoreańską torpedę w marcu 2010 roku. Demick jest korespondentką dla „Los Angeles Times” z Pekinu, przez wiele lat mieszkała jednak w Seulu i tam przeprowadziła dziesiątki rozmów z uciekinierami z Korei Północnej. Historie sześciu konkretnych bohaterów stanowią oś reportażu *Nothing to Envy*. Tytuł książki odnosi się do słów piosenki, dobrze znanej każdemu mieszkańcowi Korei Północnej, wyrażającej wdzięczność Wielkiemu Przywódcy i oznajmiającej, iż szczęśliwi Koreańczycy z Północy niczego nie zazdroszczą mieszkańcom innych krajów. Jako Amerykance trudno było Demick odwiedzać Północną Koreę, jednakże udało jej się to dziewięć razy. O ile Morillot i Malovic rozmawiali z uchodźcami w Mandżurii, Seulu i Japonii i zwiedzali przede wszystkim Phenian, Demick skupiła się na uchodźcach zamieszkujących Seul, a pochodzących wyłącznie z przemysłowego dawniej miasta na północy kraju, Chongjin. Chongjin, trzecie co do wielkości miasto Korei Północnej, niemal całkowicie zamknięte dla cudzoziemców, było jednym z najsilniej dotkniętych klęską głodu rejonów w latach 90. ubiegłego wieku. Ludzie masowo umierali z wygłodzenia i wycieńczenia oraz chorób, będących wynikiem niedożywienia. W tym mieście jednak, po nastaniu nieco lepszych czasów, kwitł handel na czarnym rynku i rząd niejako zezwolił na istnienie prywatnych przedsiębiorców sprzedających produkty importowane z Chin czy Korei Południowej, które były niedostępne w stolicy. Tym samym mieszkańcy Chongjin mieli szansę poznać kolorowe ubrania z miękkiej bawełny, które jakościowo znacznie przewyższały burą odzież ze sztywnego, syntetycznego południowokoreańskiego włókna vinalon. Ci, których stać było na zakup żywności, mogli spróbować bananów, ananasów, nie mówiąc o białym ryżu, który faktycznie do Północnej Korei dostawał się w ramach pomocy humanitarnej ze Stanów Zjednoczonych, jednak na czarnym rynku sprzedawany był za pośrednictwem żołnierzy armii narodowej. Ludzie wnioskowali ze zdumieniem, że za granicą wcale nie jest gorzej niż w ich ukochanej ojczyźnie, skoro stamtąd pochodzą tak wspiane i egzotyczne produkty, a Północna Korea nie produkuje zupełnie nic. Tak zaczęło się rodzić niezadowolenie.

Barbara Demick ze zjawstwem, poprzedzonym latami rozmów i lektur, opisuje system klasowy panujący w Północnej Korei, który

stworzony został przez Kim Ir Sena i który Demick określa jako połączenie najmniej humanistycznych aspektów konfucjonizmu ze stalinizmem, obejmuje 51 klas i dzieli społeczeństwo silniej niż indyjski system kastowy. Fascynujące są opisywane przez nią detale codzienności – codzienne, poranne odkurzenie portretów Kim Ir Sena i Kim Dżong Ila, które każdy obywatel musi mieć na ścianie (rząd jasno określa, jak umeblowane mają być mieszkania i zakazuje wieszania na ścianach czegokolwiek poza portretami przywódców), rozkład tygodnia jednej z bohaterek, gdy pracowała jako księgowa w fabryce, święta narodowe (w Północnej Korei obchodzi się uroczystości urodziny obu przywódców, natomiast istnieje zakaz obchodzenia indywidualnych urodzin), stroje noszone przez ludność północnokoreańską (nie wolno zakładać odzieży z rzymskimi literami oraz niebieskich dżinsów; Koreańczycy z Północy z reguły nie noszą także bielizny). Demick analizuje też system edukacyjny i przytacza przykłady zadań matematycznych uczniów pierwszych klas szkoły podstawowej: „Dziewczynka pracuje jako informator dla patriotycznych grup zwiadowczych podczas wojny przeciwko japońskiej okupacji. Niesie koszyk z pięcioma jabłkami, ale zostaje zatrzymana przez japońskiego żołnierza, który kradnie dwa jabłka. Ile jabłek pozostaje dziewczynce?”.

Autorka nie krytykuje systemu północnokoreańskiego *per se*. Uczciwie przytacza osiągnięcia rządu w XX wieku, począwszy od kompletnej eliminacji analfabetyzmu już w 1949 roku (Północna Korea była pierwszym krajem azjatyckim, któremu się to udało), po bardzo dobry poziom życia mieszkańców w latach 60. i 70., gdy to Chińczycy uciekali do Korei Północnej przed klęską głodu. Północna Korea wyprzedzała też wówczas pod względem gospodarczym swego południowego sąsiada, jednak totalitarny system wkrótce pozostawił kraj daleko w tyle za innymi państwami Azji. Najciekawsza jest jednak próba ukazania sposobu myślenia Koreańczyków z Północy, którzy nawet widząc bliskich umierających z głodu w latach 90. wierzyli (przynajmniej niektórzy), iż rząd gromadzi żywność, by móc nakarmić Południowych Koreańczyków w dniu zjednoczenia obu krajów. Fragmenty książki relacjonujące stopnione oznaki niezadowolenia, rozczarowania systemem i późniejszą ucieczkę jej rozmówców należą do najlepszych. Czytelnik dochodzi do wniosku, że wiara w system północnokoreański oparta była i jest w większości na słabych fundamentach. Jednej z uchodźczyń wystarczył widok miski z jedzeniem dla psa zaraz po nielegalnym przekroczeniu rzeki Tuman, oddzielającej Koreę Północną od Chin, by poczuła wielką złość, uświadamiając sobie, iż psy w Chinach żywione są nieporównywalnie lepiej niż lekarze (bohaterka była pediatrą) w jej ojczyźnie.

Życie na obczyźnie nie jest łatwe dla uciekinierów z Korei Północnej. Naznaczone jest wyrzutami sumienia i poczuciem winy. Wyrzutami sumienia, że opuściło się kraj, który kocha się mimo wszystko, tylko niemożliwym jest życie w nim i powrót. Poczuciem winy, gdyż niejednokrotnie uciekając skazuje się pozostałych w ojczyźnie członków rodziny i przyjaciół na dożywotni pobyt w ciężkim obozie pracy lub wyrok śmierci. Uciekinierów nie opuszczają też myśli o zmarnowanej młodości, potencjale, którego nie było możliwości wykorzystać, o głupim strachu i lojalności wobec kraju, bo gdyby uciekli wcześniej, być może udałoby im się uratować od śmierci głodowej syna/męża/matkę...

Barbarze Demick udało się nakreślić głęboki i pełen interesujących detali obraz kraju, do którego przeważająca większość mieszkańców globu nie ma dostępu. Rozmawiała z uchodźcami świeżo po ucieczce i wiele razy w ciągu następnych lat. Ich losy, przeszłość, tło rodzinne i społeczne, realia życia w Północnej Korei, ich uczucia, lęki i nadzieje, a potem także sprzeczne emocje, jakie targały nimi po ucieczce, czyta się jak najlepszą powieść obyczajową, a nie suchy reportaż. Mimo iż

Demick utrzymuje dystans godny doświadczonej reporterki, nie uprawiając polityki antypółnocnokoreańskiej i pozwalając czytelnikowi wyciągnąć własne wnioski z lektury, jej studium tamtejszego systemu politycznego i psyche obywateli tego kraju szokuje i pozostawia czytelnika poruszonego do głębi. To przykład reportażu doskonałego, który powinien stać się lekturą obowiązkową wszystkich studentów dziennikarstwa i osób otwartych na drugiego człowieka.

Wszystkie znajdujące się w tekście cytaty w tłumaczeniu autorki recenzji.



Emil Hakl
– *Pravidla směšného chování*
Argo, 2010

Stefania Szostok

Emil Hakl to doświadczony autor całego szeregu powieści i zbiorów opowiadań. Wszystkie one mają tego samego narratora i bohatera o imieniu Jan Beneš. Nie inaczej jest też w najnowszej książce pisarza pt. *Pravidla směšného chování* (*Zasady śmiesznego zachowania*), za którą autor otrzymał w roku 2010 nagrodę im. Josefa Škvoreckiego.

Bohater Hakla to trochę nieprzystosowany do rzeczywistości, lekko zgorzkniały, ironiczny bohem. Płacze się w związkach z kobietami i własną rodziną, a ratunku szuka w pisaniu. Jan Beneš to prawdziwe imię i nazwisko Emila Hakla, bohater jest więc alter ego autora, jego literackim ja. Od książki do książki rozwija się on, starzeje, zawiera nowe znajomości (jak to ma w zwyczaju, z najróżniejszej maści dziwakami i oryginałami), a przede wszystkim ciągle rozmawia ze swoim ojcem. Najślynniejsza powieść Emila Hakla, wydana także w Polsce *O rodzicach i dzieciach* (Pogranicze 2007), cała stanowi dialog z tym właśnie najważniejszym w życiu bohatera człowiekiem.

Tom *Pravidla směšného chování* składa się z trzech części, z których każda zilustrowana jest na początku czarno-białymi rysunkami Pavla Ruta, przypominającymi ni to komiks, ni sztukę naiwno-dziecięcą. (Trzeba zaznaczyć, że książka wydana została bardzo starannie, np. obwolutę można rozwinąć i zamienia się ona w oryginalny plakat. Jest to już znak rozpoznawczy wydawnictwa Argo na czeskim rynku). Pierwsza część pt. *Jdi vejš!* (*Wyżej!*) jest moim zdaniem najsłabszym i niestety dość zbytecznym preludium do reszty opowieści. Bohater zostaje tu namówiony przez dwóch znacznie młodszych od siebie, świeżo poznanych typków, do spróbowania paraglidingu. Przez większą część fabuły unosi się w powietrzu z telefonem komórkowym przyklejonym taśmą do policzka, przygotowuje na rychłą śmierć i oddaje niezbyt głębokim refleksjom i wspominkom na tematy różne. Historyjki z wojska, pierwsza dziewczyna – poligamiczna biseksualistka, zapoznanie się z chłopakami od paraglidingu, sprzedanie twarzy na billboard. Anegdotki są w porządku, ale jakoś nic z nich nie wynika, może prócz westchnienia w stylu „ach, gdzie się podziały niegdysiejsze śniegi”. Całość oczywiście ratuje jedyny w swoim rodzaju język Hakla, bardzo potoczny i ironiczny (łącznie z ironią wymierzoną w samego siebie), pełen neologizmów, urywany, taki, jaki możemy usłyszeć w gwarze knajpianym, na dworcu czy na ulicy. Ale nawet tu pisarz czasem przeholowuje i być może troszeczkę gra na efekt, bo w pewnym

momencie jego wymyślne metafory („kadzielnice przemysłu energetycznego”, „migający lawendowy Vaterland”, „potworne kupy miast” itp.) zaczynają nieznośnie drażnić.

Czytając pierwsze kilkadziesiąt stron powieści czytelnik zaczyna się zastanawiać, po co to wszystko zostało napisane. Na szczęście zaraz się dowiaduje. Druga część, nosząca ten sam tytuł co cała książka, uderza czytelnika jak obuchem w skroń – stanowi przejmujący zapis umierania ojca. Tego samego, który pojawiał się w wielu poprzednich książkach Hakla jako pełen werwy, inteligentny staruszek, nie wylewający bynajmniej za kołnierz i żyjący nieco w swoim świecie. Teraz powoli, w jego ogromnym cieple, leżącym bezwładnie na szpitalnym łóżku, coraz mniej jest z tamtego mężczyzny, który tak lubił kłócić się i dyskutować z synem o życiu i samolotach. Chory sepleni, coraz mniej pamięta, coraz rzadziej się budzi. Jego osobowość umiera pierwsza, przed ciałem. Wszystko to jest nagłe, trwa zaledwie kilka dni. Wzrusza, chociaż Hakl nie oddaje się sentymentom i nie stara się grać na uczuciach swoich czy czytelnika. Skupia się na chwili obecnej (cała książka napisana jest w czasie teraźniejszym), na banalnych wymianach zdań, codziennych czynnościach.

Jan Beneš rozmawia z ojcem. Tę rozmowę kontynuuje nawet po jego śmierci, kiedy w trzeciej części pt. *Hřbitov na pláži* (*Cmentarz na plaży*), wyjeżdża do Rumunii, by wysypać prochy zmarłego do morza.

Podróż łódką przez rumuńskie rzeki i rozlewiska Beneš odbywa w towarzystwie tych samych młodych ludzi, Murgy’ego i Rulpa, którzy załatwili mu przygodę na paralotni. Nie są to jego przyjaciele, bardzo niewiele go z nimi łączy, co sam często zauważa i podkreśla. Jest w nim coś z postawy stetryczalego dziadka, który tych dzisiejszych młodych, obwieszonych etnicznymi bransoletkami, kupujących bioprodukty, zamiast piwa zamawiających sok truskawkowy, nie rozumie. Ich towarzystwo sprawia, że czuje się on jeszcze większym outsiderem, niż jakim był do tej pory.

Uczucia w *Zasadach śmiesznego zachowania* nie są werbalizowane. Bohater i narrator w jednej osobie sprawia wrażenie człowieka nie mającego zbyt dobrego kontaktu z własnymi emocjami, tłumiącego je, szukającego zastępników, wydarzeń odwracających uwagę. Styl pisania jest bardzo behawiorystyczny, dużo miejsca poświęcone jest po prostu wykonywanym czynnościom (wiosłowaniu, łowieniu ryb, fruwać komarom, banalnym rozmowom itp.). Bohater ani razu nie pozwala sobie na płacz, nawet o takiej możliwości nie wspomina. Tylko akt twórczy pisania pozwala mu zbliżyć się do samego siebie i symbolicznie pożegnać z ojcem.

Hakl ma doskonały słuch jeśli chodzi o lingwistyczne niuansy i żargony, i dzięki temu jego książka jest nasycona żywą, pulsującą energią językową, w polskim kontekście porównywalną chyba tylko ze słowotokiem Doroty Masłowskiej. Narrator przemycą też do tekstu wiele refleksji na temat pisania i własnej osoby, lubi jednak wkładać je w usta innych postaci. Bynajmniej swego bohatera nie oszczędza. Jak choćby w sms-owej rozmowie z byłą kochanką, która stawia mu nie najlepszą diagnozę jako człowiekowi: „Ale w sraczkach topisz się ty, nie ja – bo pisanie zastąpiło ci żywych ludzi”. Nierozzerwalną częścią twórczego projektu Hakla (dotyczy to wszystkich jego książek) jest swego rodzaju ironiczna autoanaliza, wzięta jednak w bardzo przewrotną kłamrę, bo nigdy nie wiadomo, jak daleko sięga autobiograficzność tekstu. Fakt, że prawdziwe nazwisko autora jest identyczne z nazwiskiem bohatera może wiele podpowiedzieć, ale też zwiść na manowce. Trudno jest odgadnąć do jakiego stopnia można utożsamiać te dwie postaci, ale sama możliwość czynienia na ten temat domysłów stanowi dodatkowy wymiar powieści Hakla.

Zasady śmiesznego zachowania nie dorównują wirtuozerii *O rodzicach i dzieciach*, wiele fragmentów się dłuży, wydaje

się zbyt wielu, nie wnosi do tekstu wiele więcej prócz *cool* stylizacji językowych. Postaci Rulpa i Murgy'ego zlewają się ze sobą, są zupełnie nieinteresujące. Zdecydowanie jest to powieść dla czytelników, którym wcześniejsze pozycje Hakla nie są obce. Tylko wtedy będą oni w stanie sami dopełnić sobie kontekst powieści, zrozumieć, jak wielkie znaczenie miał dla bohatera ojciec i domyślić się, co tak naprawdę przeżywa bohater między wierszami tekstu. Hakl, jak wielu pisarzy przed nim, pisze przez całe swoje życie tylko jedną książkę, a *Pravidla směšného chování* funkcjonują jako kolejny jej rozdział. I tak należy tę powieść czytać – wyrwana ze swego kontekstu będzie niestety dziełem bardzo hermetycznym.

Wszystkie znajdujące się w tekście tytuły i cytaty w tłumaczeniu autorki recenzji.



Michel Houellebecq
– *La carte et le territoire*
Flammarion, 2010

Czara

Bez niespodzianki

Tak jak przewidywali wszyscy, Nagrodę Goncourtów w 2010 roku dostał nikt inny, tylko *enfant terrible* literatury francuskiej – Michel Houellebecq. Obyło się bez zaskoczenia, gdyż najnowsza książka pisarza od momentu publikacji była faworytką jury. Jedynie Tahar Ben Jalloun (w Polsce znany choćby dzięki powieści *To oślepiające, nieobecne światło*) głośno ją krytykował, ale nawet i on ósmego listopada składał pisarzowi serdeczne gratulacje.

Nagrodzona powieść pt. *La carte et le territoire* nie jest pierwszym z dzieł Houellebecqa nominowanych do tej najbardziej prestiżowej francuskiej nagrody literackiej. Bliskie jej były już *Cząstki elementarne* oraz *Możliwość wyspy* – za każdym razem jednak laury zbierał ktoś inny, bo nominowane książki i ich autor okazywały się być zbyt kontrowersyjne... W tym roku wreszcie gusta jury Nagrody Goncourtów oraz czytelników, którzy masowo kupują książki Houellebecqa, spotkały się i pisarz zatriumfował.

Gładko i przyjemnie

Pierwsze wrażenie, jakie sprawia lektura jego najnowszej książki, to to, że ma ona bardzo wygładzone kanty. Na przykład słowo „wagina” pojawia się dopiero na trzydziestej szóstej stronie i to właściwie jako poetycki ozdobnik. Czyżby Michel Houellebecq, nie bez powodu szczycący się reputacją prowokatora i skandalisty, przestał prowokować? Nie ma tu epatowania seksualnością i wulgaryzmów, nie znajdziemy postaci kobiet wtłoczonych w ciasne ramki seksualnego obiektu, nie zostało naruszone żadne tabu, zaatakowana żadna religia.... Jest natomiast humor pomieszany z ironią, rozważania na temat sztuki, architektury i otaczającej rzeczywistości. *Mapę i terytorium* (choć biorąc pod uwagę grę słów, tytuł *La carte et le territoire* mógłby znaczyć *Mapa JEST terytorium*, nawiązując do teorii semantyki Korzybskiego) czyta się gładko i przyjemnie, czemu dodatkowo sprzyja rozwijający się pod koniec krwawy wątek kryminalny. Właściwie dopiero po przewróceniu ostatniej kartki, zdajemy sobie sprawę z jej szkatułkowej konstrukcji, wielości motywów, mnogości odwołań i tematów potraktowanych wręcz encyklopedycznie.

Bohaterowie, czyli potrójne lustro

Fabula osnuta jest wokół trzech postaci, których losy spletają się ze sobą – samotnego artysty Jeda Martina, słynnego pisarza... Michela Houellebecqa i zmęczonego życiem detektywa Jasselina. Nie dajmy się jednak zmylić, choć w książce występuje tylko jeden Houellebecq, pisarz nie byłby sobą, gdyby wszystkich tych trzech postaci nie uczynił swoimi alter ego.

Jed Martin, fotografik i malarz, karierę zaczyna od fotografii przedmiotów codziennego użytku, sławę przynoszą mu następnie artystyczne zdjęcia... map drogowych. Zdjęcia, które ujmują publikę swoim pięknem, przerastającym urodę prawdziwego krajobrazu. Na szczyt artystycznej kariery pozwolą Jedowi wejść jego obrazy przedstawiające „ludzi przy pracy”, o wiele mówiących tytułach: *Damien Hirst i Jeff Koons dzielą między sobą rynek sztuki*, czy *Bill Gates i Steve Jobs rozmawiający o przyszłości informatyki*. Uderza fakt, że Jed ma ambicję metodycznego i kompletnego przedstawienia współczesnego świata w swoich dziełach, dokładnie tak, jak Houellebecq w swoich książkach.

Pośrodku tego tryptyku Michel Houellebecq umieszcza samego siebie, już bez żadnej maski. Słynny autor, mieszkający w Irlandii w pustym domu, z nierozpakowanymi kartonami, zostaje uwieczniony na jednym z obrazów Jeda, z którym łączy go coś na kształt przyjaźni. Dzieło to w przyszłości osiągnie wielki sukces i horrendalną cenę. I mogłoby się to wydawać niestrawnym dla czytelnika egocentryzmem, jednak Houellebecq swoją karykaturę odmalowuje z kwaśnym humorem – wielki pisarz z nieświeżym oddechem, cierpiący z powodu egzemy...

Trzecim ogniwem jest detektyw Jasselin. Żyjący sam ze swoją żoną, bez dzieci, dzięki swojemu zawodowi i specjalnej metodzie medytacji, myśli, że oswoił się ze śmiercią. Jednak teraz, w obliczu makabrycznego zabójstwa słynnego pisarza, Michela Houellebecqa, Jasselin musi na nowo zmierzyć się z jej okrucieństwem. I biorąc pod uwagę konstrukcję powieści, można mieć pewność, że to sam Houellebecq rozprawia się z widmem nieuchronności końca.

Raport o stanie świata

Jeśli jednak możemy tę książkę porównać do potrójnego lustra, w którym przegląda się autor, to lustro to odbija jego osobowość w świetle pełnym dystansu i autoironii. W tle, ostrą kreską zarysowany jest współczesny świat, którego kondycję pisarz rozpatruje z właściwym sobie socjologicznym zacięciem.

Jaki jest więc świat w lustrze Houellebecqa? Autor, określany jako pisarz epoki postindustrialnej, stawia jasną diagnozę. Tak jak fotografie map Jeda Martina, świat ten jest płaskim odbiciem samego siebie, scenografią dla turystów (głównie z Rosji i Azji), gdzie coraz mniej prawdy i autentyczności. W jej poszukiwaniu młodzi i bogaci Francuzi osiedlają się na wsiach, wchodząc w nową erę – agrarną. Zwierciadło Houellebecqa przepowiada też przyszłość – we Francji roku 2040 przemysł wycofa się, a powrót do tradycyjnego rzemiosła natomiast będzie współistnieć w symbiozie ze zdobyczami epoki cyfrowej.

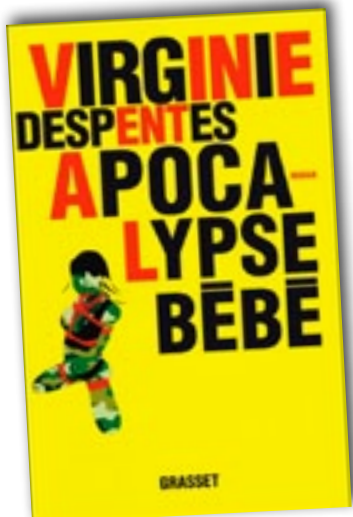
W tym lustrze widzimy też korowód postaci – głównie francuskich celebrytów rynku wydawniczego. Odbicie to jest krzywe i pełne smaczków, jednak dość hermetyczne dla czytelników spoza Francji. Na pocieszenie znajdziemy tu też opinie pisarza na wiele tematów dotyczących architektury i sztuki. Przynajmniej tym pisarz stara się szokować – obrywa więc cała sztuka renesansu, Picasso i Le Corbusier. O seksie tym razem zaskakująco niewiele, prawie nic.

Dokumentalista rzeczywistości

Krótko po ukazaniu się powieści, Houellebecq został oskarżony o plagiat. W swojej książce gęsto wplótł opisy różnych, wydawałoby się banalnych aspektów rzeczywistości, jak choćby muchy domowej, lotniska w Beauvais, obowiązków komisarza policji francuskiej itp. Otóż szybko okazało się, że są one prawie linijka w linijkę przepisane z Wikipedii. Sam pisarz broni się jednak przed tym zarzutem, odwołując się do Georges'a Pereca, który często w swoich książkach kopiował fragmenty tekstów użytkowych. Zresztą Houellebecq nie kryje swojej fascynacji Perecem i uważny czytelnik, lubiący śledzić literackie tropy, znajdzie tu wiele nawiązań do twórczości autora *Rzeczy*. A mieszanie górnolotnych refleksji i skomplikowanych analiz z rzeczami zupełnie codziennymi – jak opisy sklepów francuskiej sieci Monoprix, czy rozważania o wyższości Audi nad Mercedesem, według Houellebecqa ma na celu „przyczyniania się do piękna jego powieści”.

Krytyka

Chociaż książka została przyjęta bardzo ciepło przez francuską prasę, pojawiają się także nieliczne głosy zawodu. Oprócz podkreślania, że część „kryminalna” jest najsłabszym punktem książki, czytelnicy skarżą się, że nie odnajdują w niej słynnego pazura Houellebecqa-skandalisty. Inni, w tym znany dziennikarz Pierre Assouline, sugerują wręcz, że ta gładkość i układność została wypracowana specjalnie po to, by tym razem jury Nagrody Goncourtów mogło bez wzbudzania kontrowersji docenić tego najczęściej tłumaczonego na obce języki francuskiego pisarza. I jeśli tak było, to biorąc pod uwagę dotychczasową renomę autora *Mapy i terytorium*, byłby to największy zarzut, jaki tej powieści można postawić.



Virginie Despentes
– *Apocalypse Bébé*
Grasset, 2010

Czara

Znacznie bardziej drapieżne niż powieść Houellebecqa jest dzieło jego głównej rywalki do nagrody Goncourtów – Virginie Despentes, zatytułowane *Apocalypse Bébé*. Autorka i reżyserka, również ciesząca się opinią skandalistki i prowokatorki, której powieści we Francji określa się najczęściej angielskim słowem *trash*, swoją siódmą powieścią nie zawiodła oddanej jej publiki.

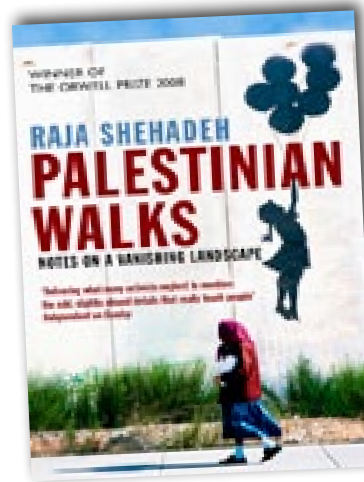
Jej najnowsza książka to pasjonujący thriller, od którego nie można się oderwać. Historia na pozór wydaje się prosta – Valentine uciekła z domu. Nieco otyła nastolatka-nimfomanka, sprawiająca nieustannie kłopoty swojej rodzinie, wykorzystując chwilę zamieszania, wymknęła się spod ścisłej kontroli śledzącej jej na zamówienie babci prywatnej detektyw. Rozpłynęła się jak kamfora. Detektyw, niezbyt roztargnięta ani utalentowana Lucie, jest w tarapatkach, musi ją bezwzględnie odnaleźć, by ratować swoją pozycję i reputację firmy. Pomaga jej w tym słynna w branży „Hiena” – lustrzane odbicie Lucie. Obdarzona czymś więcej niż intuicją, pełna animuszu, siły i odwagi lesbijka, która głośno gwizdza na przechodzące ulicą panienki i przechwala się wielkością swojej łechtaczki. W poszukiwaniu Valentine zabierze Lucie w podróż. I będzie to nie tylko służbowa podróż do Barcelony, ale przede wszystkim przygoda, pozwalająca Lucie odnaleźć to, czego nawet nie szukała...

Galeria pełnokrwistych postaci – Valentine, jej matka, którą ją opuściła w dzieciństwie, ojciec pisarz ze swoją nową żoną, despotyczna babka, rodzina z arabskimi korzeniami – mocno pobudza wyobraźnię. Każdy bohater fascynuje i budzi niepokój.

Despentes poddaje ich uważnej wiwisekcji swoim ostrym jak skalpel piórem, podczas której, warstwa po warstwie, obnaża swoich bohaterów z zaskakujących nieraz sekretów. Na części zostaje rozebrana zwłaszcza pleć piękna, potrzeby i dążenia kobiet, matki i puszczalskie, brzydude i kokietki, kobiety posłuszne i oddane mężczyznom, jak i te mocno zmaskulinizowane.

Spod oka tej świetnej obserwatorce nie wymknie się też społeczeństwo jako całość, pisarka ze swadą eksploruje ciemne miejsca i zaułki, nie tylko psychiki ludzkiej. Na sucho nie ujdzie żadnej grupie społecznej – bogaczom, biednym arabskim mieszkańcom przedmieść, katolikom, lewicy, machos, heteroseksualistom...

Wiarygodna psychologia postaci w połączeniu ze szczegółowym i kompletnym obrazem otaczającej bohaterów rzeczywistości to nie jedyne atuty tej książki. Mnogość spojrzeń, zwielokrotnienie narracji oraz zamaszysty i soczysty język to kolejne z nich. Ciekawym wydaje się też eksplorowanie różnych motywów – powieść detektywistyczna przechodzi tu w psychologiczną, od lesbijskiego *road book*, pełnego pikantnych scen przeskakujemy do polityki, lewackiego terroryzmu i internetu. Koniec natomiast okazuje się prawdziwą bombą, której eksplozja jest równa przyjemności, jaką daje ta lektura.



Raja Shehadeh
– *Palestinian Walks: Notes on a Vanishing Landscape*
Profile Books LTD, 2008

Renata Długołęcka

„Palestyna siedzi na worku z popiołem (...), jest krajem świętym dla poezji i tradycji. Jest krainą marzeń”. Słowa Marka Twaina rozpoczyna Raja Shehadeh swoją pieśń

o górach palestyńskich. W jego wspomnieniach zostają one spięte klamrą dwudziestu siedmiu lat poświęconych na poznawanie ich i odkrywanie, za każdym razem na nowo i z jednakowym, niegasnącym entuzjazmem. Kiedy autor wyjechał z rodzinnego Ramallah do Londynu, aby rozpocząć w stolicy Wielkiej Brytanii studia prawnicze, nie spodziewał się zapewne, iż góry w rodzinnych stronach, które zapamiętał jako nietknięte przez człowieka i postęp cywilizacji, zmieniają się w czasie jego nieobecności w zabetonowane stoki usiane nowopobudowanymi osiedlami. W 1976 roku Shehadeh wrócił do ojczyzny i ze zdziwieniem i przerażeniem stwierdził, iż obietnica, którą kiedyś złożył Ariel Szaron Izraelczykom, została dotrzymana. Prezydent obiecał wówczas swemu narodowi, iż w krótkim czasie „nakreśli nową mapę kraju” i w szybkim tempie udało mu się tego dokonać. Piaszczyste, dziewicze doliny i szczyty wzgórz ściśnięto blokami betonu i oddano narodowi izraelskiemu, który podobnie jak Palestyńczycy od wieków rości sobie prawo do tych terenów. Rozważania na temat prawa własności do ziem stanowią tylko tło dla opowieści snutej na kartkach książki przez autora. Zwraca na ten wątek uwagę wyłącznie wtedy, kiedy dotyczy on życia jego rodziny, bądź przyjaciół i sąsiadów.

Palestinian Walks podzielił Shehadeh na siedem rozdziałów. W każdym z nich autor lawiruje pomiędzy odległą przeszłością a teraźniejszością. Umiejętnie przechodzi od wspomnień i opowieści, które lata wcześniej snuli jego ojciec i dziadek do czasów mu współczesnych, relacji ze spotkań z przypadkowymi osobami, które zaludniły surowy krajobraz Strefy Gazy. Niespełna trzydzieści lat wystarczyło, aby surowy, kamiennie-pustynny krajobraz z rzadka usiany drzewami oliwnymi i winnicami, będący domem dla dzikich kóz i owiec przemienić w nieprzyjazny zwierzętom

i roślinom. Kilkadziesiąt lat człowiek potrzebował na poprzecinanie stoków siatką betonowych dróg i wystających ze zboczy gór rur kanalizacyjnych. Poprzez próbę odtworzenia wędrówek autor stara się przywołać wspomnienia i zachować od zapomnienia tereny, które Palestyńczycy bezpowrotnie tracą na rzecz osiedli izraelskich. Wędrówki opisane przez Shehadeha nie są opowieściami o charakterze przewodnikowym ze ściśle wytyczonymi trasami. Nie ma w książce miejsca na opisywanie zacisznych budynków i pubów, w których zmęczony turysta może zatrzymać się i zregenerować siły. Przystaniami i oazami spokoju są opuszczone jaskinie, szumiące potoki i domy Beduinów, którzy zostali wypędzeni z gór przez Izraelczyków. Autor niejednokrotnie musi pokonywać dodatkowe kilometry, aby ominąć betonowe mury otaczające wsie. Stara się nie widzieć negatywnych zmian, które zaszły w jego rodzinnych stronach. W jednym z wywiadów, którego udzielił *The Times* nie mógł się jednak powstrzymać od gorzkiej refleksji: „Palestyna, którą znałem, ziemia, o której myślałem, że była moją, szybko została przekształcona bezpośrednio przed moimi oczami”.

Autor wyrusza siedem razy na górską włóczęgę, zwaną *sarha*, bez celu i planu, aby skonfrontować rodzinne wspomnienia z rzeczywistością. Raja Shehadeh, pisarz i prawnik, który od wielu lat zajmuje się problemami wysiedlania Palestyńczyków ze strefy granicznej i przygotowywaniem ziem do osiedlania Izraelczyków, spotyka zarówno przedstawicieli jednej jak i drugiej strony konfliktu. I z tych spotkań, a także tego, co zdołał zaobserwować wokół siebie, wyciąga smutne wnioski. Poprzez zasiedlanie terenów górskich i budowę osiedli naruszono pierwotny układ gór, zniszczono wiele klifów, zmieniono bieg wodospadów. Bywa, iż pisarz nie jest w stanie odtworzyć wędrówek, które odbył lata wcześniej. Nie może także dotrzeć do kilku zakątków, które pamięta, ponieważ są one patrolowane przez żołnierzy strzelających do ludzi bez ostrzeżenia.

Dla Shehadeha góry są wolnością i szczęściem: „Udanie się na *sarhę* było czymś rozległym, niekontrolowanym i otwartym, pozwalającym duszy na swobodne przemieszczanie się. Musiało to być dla mieszkańców Ramallah wyzwoleniem, jako że byli oni zamknięci wśród nierównych wzgórz, które nie oferowały widoków na rozległe przestrzenie i żyzne pola”. Pisarz wywodzi się z rodziny prawniczej, która nie posiadała ziemi i gajów oliwnych. Jeśli jej członkowie udawali się w góry, to tylko po to, aby celebrować uroczystości i odpoczywać w cieniu drzew i przy orzeźwiającym wietrze, w sąsiedztwie wodospadów. Wzgórza traktowali jako dobro i piękno, oferowanie człowiekowi przez naturę w zamian za szacunek i ochronę.

Palestinian Walks to ballada i gawęda o przemijaniu. Często o gorzkim posmaku i cieniu zasnuwającym wydobywające się zza chmur słońce. To próba ocalenia widoków, przyrody i nazw miejsc, które dziś pamiętają tylko starsi ludzie. To także konfrontacja opinii i dwóch różnych punktów widzenia ludzi, zaangażowanych w konflikt trwający prawie bez przerwy przez kilkadziesiąt lat. To w końcu usilne zwrócenie uwagi na to, iż wojna i przesiedlanie narodów jest zamachem na piękno natury, która jest częścią przeszłości i wspomnień. To także zamach na wolność człowieka, który nie może kontynuować swojej wędrówki-*sarhy*, bez planu i destynacji. „Jak nieświadomi są wędrowcy na całym świecie odnośnie tego, czym jest luksus i swoboda chodzenia po ziemi, którą kochają, bez strachu i niepewności (...). Po prostu spacerować i smakować to wszystko, co natura ma do zaoferowania, tak jak ja kiedyś miałem możliwość”.

Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki recenzji.

Książka zostanie wydana w Polsce w najbliższych dniach przez wydawnictwo Karakter



Melinda Nadj Abonji
– *Tauben fliegen auf*
***Jung und Jung*, 2010**

Anna Bittner

Tauben fliegen auf to powieść o poszukiwaniu tożsamości, o dorastaniu i integracji. Powieść niezmiernie ciekawa, bo zabarwiona autobiograficznie. Autorka, tak jak główna bohaterka, pochodzi z serbskiej Wojwodiny.

Ildikó mieszka w Szwajcarii, wraz z siostrą Nomi i rodzicami. Cała rodzina (po uprzednim głosowaniu mieszkańców miasta) otrzymała szwajcarskie paszporty. Mimo to Szwajcarami się nie czują i jako tacy nie są postrzegani. Przyjechali z Serbii. Serbami jednak nie są, gdyż pochodzą z Wojwodiny, w której mieszka spora mniejszość węgierska. Dziewczynki wyjechały do Szwajcarii jeszcze przed rozpoczęciem szkoły, więc nie mówią po serbsku. W tym mętliku próbuje odnaleźć się Ildikó. Rodzina Kocsis ciężką pracą usiłuje ustabilizować swoje życie – rodzice wyjeżdżają wpierw sami, mając się różnych prac, by jak najszybciej sprowadzić córki. Wspólnie już zakładają pralnię, potem małą kawiarnię, by wreszcie przejąć najbardziej reprezentatywną w mieście kawiarnię Mondial.

Każdego lata Kocsisowie odwiedzają bliskich w rodzinnej wiosce. Tym wyjazdom do Wojwodiny towarzyszy zawsze pełne niepokoju oczekiwanie – czy aby na pewno nic się nie zmieniło. Dziewczynki kochają kraj dzieciństwa, ciepłe ramiona babci zwanej mamiką, gospodarstwo, zwierzęta i wreszcie ciotki, wujków, kuzynostwo. To nadal ich *heimat*, kraina wiecznej szczęśliwości. Z biegiem lat zaczynają się jednak pojawiać na niej rysy – śmierć Tito, zakrapiane alkoholem politykowanie ojca i wujka, wspomnienia mamiki z pobytu dziadka w obozie, polityczne prześladowania i w końcu wybuch wojny.

Konflikt bałkański obserwujemy z perspektywy Szwajcarów – brak w książce szczegółów wojennych, autorka koncentruje się na przedstawieniu niemocy Ildikó i jej rodziny wobec niepokojących doniesień z ojczyzny. Nagle każdy Szwajcar zasiadający w kawiarni Mondial staje się ekspertem w sprawie Bałkanów, nagle odgrywanie usług kelnerki staje się dla Ildikó męczarnią. Życie między dwoma światami, konfrontacja z uciekinierami z ogarniętych wojną Bałkanów, poszukiwanie własnej tożsamości połączone z buntem przeciw postawie rodziców, którzy w imię integracji i dorabiania się przemilczają skierowane przeciwko cudzoziemcom ataki, ciążą na Ildikó. Uświadamia sobie, że mimo studiowania historii Szwajcarii oraz perfekcyjnego władania językiem zawsze pozostanie w nowej ojczyźnie obca. Równocześnie wie, że może przeistoczyć ten fakt w atut. *Tauben fliegen auf* to powieść zarówno o trudnym procesie bycia Szwajcarką jak i o stopniowym odpępowaniu się od rodziców. Ildikó walczy o własne zdanie, o indywidualność i prawo do innej postawy niż ta reprezentowana przez matkę i ojca.

Nie tylko treść powieści Abonji jest warta uwagi, bowiem autorka konstruuje wyrafinowane, długie, wielokrotnie złożone, szkatułkowe wręcz zdania. Równocześnie potrafi im nadać swoistą lekkość – pozór przysłuchiwania się rozmowie dwóch przyjaciółek. Jej proza ma swój własny rytm, melodię, a przede wszystkim zachwyca inteligentnym dowcipem.

W 2010 roku powieść została uhonorowana prestiżową niemiecką nagrodą literacką Deutscher Buchpreis.



SKŁADNIKI:

150g mleka w proszku

75g białej maki pszennej

1/2 łyżeczki sody

25-50 ml mleka pełnotłustego

Kilka strząsek rozgniecionego
w miodzie i zielonego kardamonu

Olej do smażenia

300g brązowego cukru (około
szklanki)

250ml wody (szklanka)

2 łyżeczki wody różanej

GULAB JAMON

Słodycz indyjskich kuleczek

„Jestem Mistrzynią przypraw. Umiem się też posługiwać innymi. Minerałami, metalem, ziemią i piaskiem, i kamieniem (...). Ale przyprawy są moją miłością. Znam ich pochodzenie, wiem, co oznaczają ich kolory. Potrafię nazwać każdą z nich ich prawdziwym imieniem, danym na początku, gdy ziemia pękła jak skóra i podała ją niebu. Ich żar płynie w mojej krwi. Od amchuru do zafranu, wszystkie naginają się do moich rozkazów”.

TEKST I FOTOGRAFIE KLAUDYNA HEBDA

W ten sposób zaczyna się powieść Chitry Banerjee Divakaruni, *Mistrzyni Przypraw*. Magiczna podróż do malutkiego sklepiku z przyprawami w Oakland, prowadzonego przez staruszkę-emigrantkę z Indii. Podróż w krainę egzotycznych aromatów i smaków, a przede wszystkim – podróż w głąb ludzkich lęków i prążeń. Sprzedawczyni – Tilo, Mistrzyni Przypraw, potrafi za ich pomocą odmienić los swoich klientów: dodać odwagi kobiecie żyjącej w strachu przed własnym mężem, pomóc matce w złagodzeniu temperamentu syna – chuligana, przyrządzić miksturę łagodzącą złe myśli indyjskich rodziców dziewczyny, która ośmieliła się poślubić cudzoziemca.

Pomaga wszystkim, którzy zająrzą do jej sklepiku: starym i młodym, biednym i bogatym, indyjskim imigrantom oraz Amerykanom. Tilo włada zaklęciami i mocą przypraw, jednak każda moc ma swoją cenę – kobiecie nie wolno nikogo pokochać. Przyprawy mają pozostać jej jedyną namiętnością i pasją. Tymczasem życie lubi wodzić ludzi na pokuszenie...

Mistrzynie przypraw to po części poetycka powieść, po części baśń, a po części opowieść obyczajowa, przedstawiająca w realistyczny sposób życie hinduskiej społeczności w Ameryce. Po jej lekturze pozostaje subtelny urok, który sprawia, że również chce się zanurzyć w świat indyjskich przypraw, kolorów i zapachów.

Uwielbiam przyprawy, niepozorne kawałeczki drewna, nasiona lub suszone owoce, które po roztarciu w moździerzu uwalniają pełnię swoich właściwości. Lubie układać w głowie coraz to nowe zestawienia i za każdym razem, kiedy wydaje mi się, że nie można niczego innego wymyślić, ciągle mnie zaskakują. W ramach czerpania radości z używania przypraw, chciałam zaproponować Wam indyjskie słodycze – takie, które najlepiej zrobić, będąc w dobrym nastroju, aby przekazać część tej radości innym. Nie są trudne w przygotowaniu, jednak ich przyrządzenie wymaga nieco czasu i cierpliwości.

Gulab jamon to rodzaj mlecznych, okrągłych kulek, smażonych w głębokim oleju. Same w sobie nie są słodkie, jednak po usmażeniu przekładane są do aromatycznego cukrowego syropu, który możemy przyrządzić z dodatkiem wody różanej, wody z kwiatów pomarańczy, kardamonu lub szafranu. Słodycze przesiakają aromatem z czasem: po pierwszych godzinach stają się słodkie i (dosłownie) rozplływające w ustach, natomiast kolejnego dnia są twardsze, ale smak staje bardziej subtelny i dojrzały. Czy powolne przygotowywanie takich słodkości, bez pośpiechu i przy ulubionej muzyce, nie brzmi dobrze?

Gulab Jamon (gulab džameny)

Na 4 porcje

150g mleka w proszku

75g białej mąki pszennej

½ łyżeczki sody

25-50 ml mleka pełnotłustego

Kilka strączków rozgniecionego w moździerzu zielonego kardamonu

Olej do smażenia

Na syrop:

300g brązowego cukru (około szklanki)

250ml wody (szklanka)

2 łyżeczki wody różanej (ja dodałam wodę z kwiatów pomarańczy oraz świeżo utłuczonego kardamonu, można również dodać kilka nitek szafranu. Obydwie wody można zakupić w sklepie z żywnością ekologiczną i typu „kuchnie świata”).

Przygotowanie:

W misce mieszamy mleko w proszku, mąkę pszenną, sodę i przyprawy. Dodajemy tyle mleka, aby uzyskać zwarte, ale dość miękkie ciasto (można na początku dodać nieco mniej wody, a jeśli składniki nie będą się dobrze łączyły, ostrożnie dolewać więcej). Wyrabiamy ciasto ręką, szpatułką lub mikserem tak, aby było gładkie. Przykrywamy ściereczką i odstawiamy na około 20 minut, aby odpoczęło.

W tym czasie przygotowujemy syrop cukrowy. W garnuszku podgrzewamy cukier i wodę, od czasu do czasu mieszamy, aby cukier szybciej się rozpuścił. Doprowadzamy do wrzenia, następnie zmniejszamy ogień i gotujemy na małym ogniu przez około 10 minut, aż syrop nieco stężeje. Co jakiś czas mieszamy. Następnie ściągamy syrop z ognia i dodajemy wody aromatycznej (jeśli używamy) i przyprawy.

Rozgrzewamy w rondlu albo woku około 6cm oleju. Z ciasta formujemy małe kuleczki, na jeden kęs (urosną podczas pieczenia). Uwaga! Dość ważny jest sposób formowania: ważne, żeby kuleczki miały gładką powierzchnię oraz aby nie wyrabiać ich zbyt mocno. Tworzymy kuleczki biorąc ciasto między dłonie. Najlepiej formować je tak, jak plastelinę. Najpierw nacisnąć kilka razy dłońmi a potem toczyć tak, jak kulki z plasteliny. Nie martwmy się, jeśli pierwsze nie będą idealne: szybko nabiera się wprawy.

Gotowe ciasteczka wkładamy do rozgrzanego oleju. Można sprawdzić, czy olej jest już wystarczająco gorący wkładając np. kawałek ziemniaka albo skórkę chleba do rondla – jeśli wypłynie na wierzch, to znaczy, że olej osiągnął odpowiednią temperaturę. Smażymy, aż ciasteczka wypłyną na powierzchnię i nabiorą jasnożółtego koloru. Wyciągamy kuleczki (po naciśnięciu powinny być sprężyste), kładziemy na ręczniku papierowym, aby odciekły, i natychmiast, jeszcze ciepłe, zanurzamy w syropie (można na nie wylać syrop np. łyżką). Uwaga: kolejna partia ciasteczek powinna być przykryta ściereczką, aby nie wyschły. Wszystkie swoje kuleczki wyciągnęłam z garnuszka, w którym nasiąkały (nie zmieściłyby się wszystkie), przełożyłam do małej foremki do zapiekania i polałam pozostałym syropem. Nawet jeśli syrop nie pokrywa całych ciasteczek, z czasem wchłoną go one jak gąbka.

Gulab jamon można podawać jeszcze ciepłe (będą bardzo miękkie i pełne syropu), albo zostawić na noc w chłodnym miejscu.

Smacznego!



BIBLIOGRAFIA:

Chitra Banerjee Divakaruni, *Mistrzynie przypraw*, Zys i S-ka, Poznań 1997.

Gordon Ramsay, *Gordon Ramsay's Great Escape*, London 2010.

Adiraja Dasa, *Kuchnia Kryszny. Indyjskie potrawy wegetariańskie*, The Bhaktivedanta Book Trust, 1993.

PISARZE W ZACISZU DOMOWYM

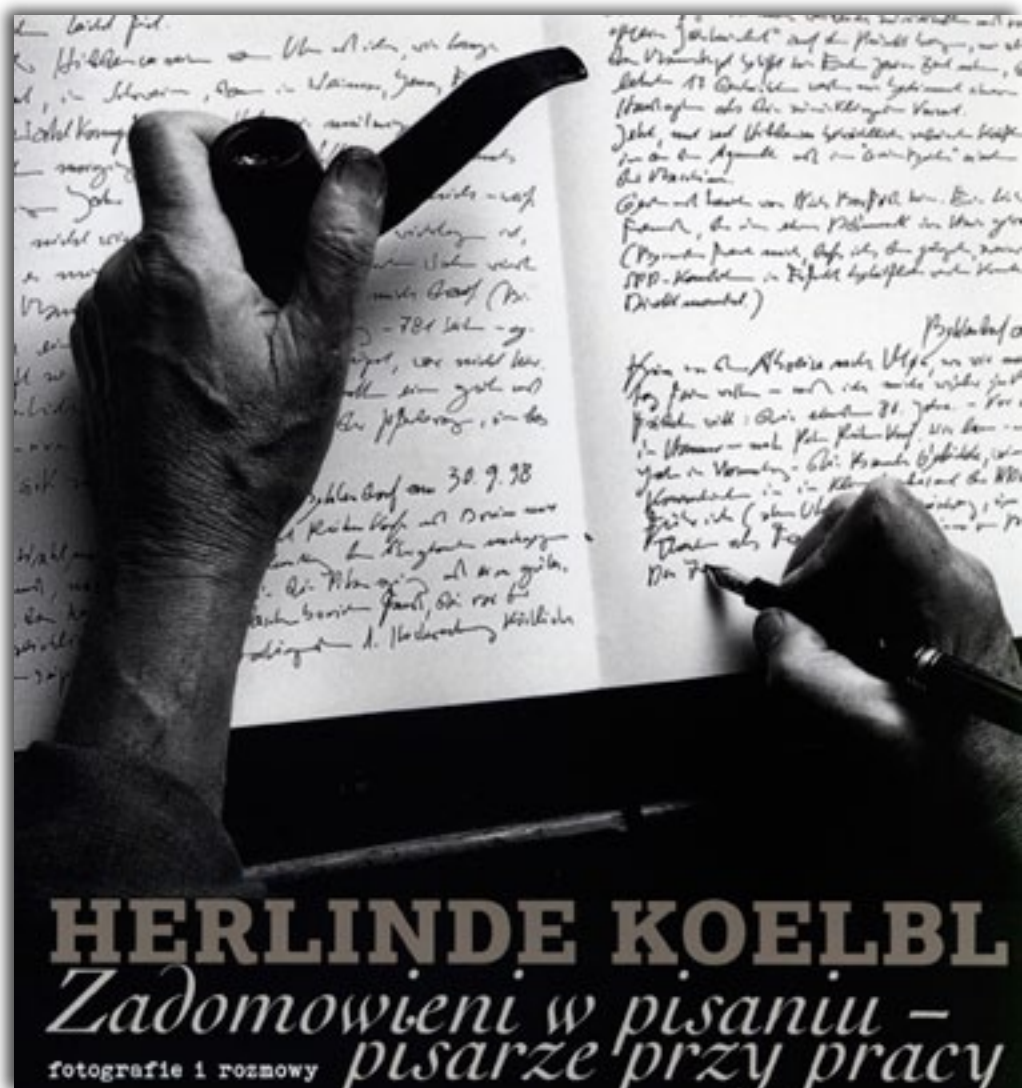
KAROLINA KUNDA-KUWIECKI

Wystawa fotografii Herlinde Koelbl zatytułowana została *Zadomowieni w pisaniu – pisarze przy pracy*. Znana artystka-fotograf podjęła się sportretowania słynnych niemieckich pisarzy, ich domów, pokoi i gabinetów. Autorka wzbogaciła zdjęcia wywiadami i „złotymi myślami” literatów, dzięki czemu ekspozycja zyskała bardziej intymny charakter. Fotografie, które wchodziły w skład prezentacji Koelbl, przedstawiały Elfriede Jelinek, Thomasa Brussiga, Hansa Magnusa Enzensbergera, Güntera Grassa, Julię Franck, Dursę Grünbeina, Petera Härtlinga, Katję Lange-Müller, Hertę Müller, Ingo Schulzega, Martina Walsera oraz Christę Wolf. Pisarze odsłoniли przed artystką najistotniejszy element ich życia zawodowego – proces pisania. Dlatego też wiele zdjęć przedstawia dłonie spoczywające na klawiaturze komputera czy maszyny do pisania. Podczas rozmów z pisarzami Koelbl dowiedziała się, że niektórzy z bohaterów jej zdjęć mają do komputera osobliwy stosunek. Dla Ingo Schulzega komputer stanowi maszynę podtrzymującą życie; jest dla niego przedmiotem, który traktuje jak integralną część samego siebie. Z kolei Elfriede Jelinek wyraża się, że komputer został wynaleziony specjalnie na jej zamówienie, ponieważ prowokuje ją swoimi możliwościami do ciągłych zmian i rozwoju. Komputer podsuwając nowe rozwiązania lingwistyczne, powoduje, że pisarka często rezygnuje z powziętych wcześniej założeń. Jelinek uwielbia bawić się językiem i pod wpływem sugestii maszyny zmieniać zdanie w napisanym przez siebie wcześniej tekście, zaś gdyby zmuszona była przepisywać całość od nowa na maszynie do pisania, jej kręgosłup nie wytrzymałby tego. Martin Walser zdaje się być na tle większości autorów romantykiem, przywiązującym dużą wagę do kultywowania tradycji. Dlatego też pisze odręcznie w zeszytach, kreśli na marginesach i przewiązuje luźne kartki sznureczkami.

Wielu z prezentowanych przez Koelbl pisarzy tworzy w pokojach wypełnionych papierami i stosami książek. Ma to miejsce chociażby w przypadku gabinetu Güntera Grassa, obfitego w piętrzące się na biurku książki i notatki. Ale nie wszystkich inspiruje artystyczny galimatias. Jak wynika z fotografii przedstawiających otoczenie Thomasa Brussiga, preferuje on chłodny minimalizm; także Ingo Schulze ceni sobie porządek i wrażenie przestrzenności.

Oprócz mieszkań i gabinetów pisarzy, autorkę zdjęć interesuje powód, dla którego tworzą. Nie możemy wyczytać tego ze zdjęć, jednakże rozmowy i wywiady, o które poszerzona była wystawa, dostarczają takich informacji. Hansa Magnusa Enzensbergera skłonił do pisania duży zakres wolności, jaki daje tworzenie literatury. Martin Walser twierdzi z kolei, że umiejętność wyrażenia

Wydawnictwo Knesebeck Verlag opublikowało w 1998 roku album Herlinde Koelbl pt. *Im Schreiben zu Haus: Wie Schriftsteller zu Werke gehen*. Dzięki Instytutowi Goethego do końca grudnia 2010 roku można było zobaczyć w dużym formacie część zdjęć pochodzących z albumu. Dzięki minimalistycznej ekspozycji czarno-białe portrety pisarzy i ich mieszkań przykuwają wzrok i pozwalają skupić się na istocie wystawy – procesie powstawania literatury.



Herlinde Koelbl, plakat wystawy

czegoś za pomocą języka równa się umiejętności przetrwania, „stanowi hamulec bezpieczeństwa”. Herta Müller zaczęła pisać dzięki doznaniom, jakie towarzyszyły jej zawsze podczas lektury książek. Zdradza, że po przeczytaniu książki otwierały jej się oczy, dostrzegała rzeczy, których wcześniej nie widziała. Uważa, że dzięki literaturze człowiek subtelnieje. Podobnie jak Thomas Brussig, który jest zdania, że fikcja jest szlachetniejsza niż realne przeżycia. Ingo Schulze nie ukrywa, że pisanie sprawia mu wielką radość, a tworzenie nowego tekstu powoduje, że czuje się właściwym człowiekiem na właściwym miejscu.

Autorka zdjęć przeprowadziła z pisarzami rozmowy pod koniec lat 90. ubiegłego wieku. Nie przeszkadza to jednak w ich odbiorze, ponieważ rytuały i sposób pracy nie uległ zmianie. Literaci kultywują swoje ceremoniały pisania, a fotografie Herlinde Koelbl wydobywają ich intymne piękno.

Elfriede Jelinek
*Zawsze najtrudniej jest zacząć,
potem tekst jakoś sam się tworzy*

DRUGA MŁODOŚĆ

czyli japońska podróż w czasie

KAROLINA KUNDA-KUWIECKI

Japoński ilustrator i twórca mang, Jirō Taniguchi, jest zasłużonym zdobywcą wielu prestiżowych nagród komiksowych. Za mangę *Odległa dzielnica*, a dokładniej za najlepszy scenariusz, odznaczony został na festiwalu w Angoulême w 2003 roku najbardziej zaszczytnym wyróżnieniem w branży – Alph Art. Nic dziwnego więc, że książka posłużyła za kanwę filmu *Vertraute Fremde* w reżyserii Sama Garbarskiego. Geniusz Japończyka zauważalny jest niemal od samego początku zetknięcia się z fascynującą narracją kreowanych przez niego historii. Nawet nie będąc amatorem tego typu komiksów, czytelnik zostaje mimowolnie wciągnięty w fabułę i charakterystyczną estetykę mangową. I choć komiks liczy niespełna czterysta stron, pochłania się go w tempie ekspresowym. A szkoda, bo precyzyjna, skupiona na detalu kreska rysownika warta jest uważnego i powolnego studiowania. Zdecydowanie więc jest to pozycja, która zyskuje z kolejną lekturą.

Na uwagę zasługuje fakt, iż komiks *Odległa dzielnica* został wydany w Polsce przez wydawnictwo Hanami z zachowaniem tradycji mangi japońskiej. Czyta się go od końca do początku i od strony prawej do lewej. Podzielony jest na kilkudziesięciostronicowe rozdziały, którym ilustrator nadał rozmaite podtytuły. Plansze mangi są czarno-białe, dzięki czemu łatwiej skupić się na detalu, a doskonały warsztat Taniguchiego nadaje rysunkom głębi.

Bohaterem komiksu jest biznesmen Nakahara Hiroshi, mieszkający z żoną i dziećmi w Tokio. Pewnego dnia mężczyzna wsiada do niewłaściwego pociągu, który zmierza wprost do jego rodzinnej miejscowości, Kurayoshi. Korzystając z okazji, Nakahara odwiedza grób matki. Rozmawia z nią w myślach i modlitwie, po czym zapada w nagły sen. Obudziwszy się stwierdza, że na powrót stał się czternastoletnim chłopcem. Ze świadomością czterdziestoosmioletniego mężczyzny, pełen przerażenia i niedowierzania, wędruje ulicami miasta, które również powróciło do wyglądu sprzed kilkudziesięciu lat. Początkowo Nakahara nie może pogodzić się ze zmianą, z czasem jednak nie tylko przyzwyczaja się do nowych okoliczności, ale zaczyna wręcz przedkładać je nad przeszłe, dorosłe życie. Wtedy też okazuje się, że dano mu szansę rozwikłania rodzinnych tajemnic i odmienienia biegu niektórych zdarzeń. Na inne nigdy nie będzie miał wpływu.

Taniguchi porusza w swojej mandze problem, z którym społeczeństwo japońskie zetknęło się pod koniec lat 80. ubiegłego wieku. Wówczas to wielu mężczyzn w średnim wieku opuszczało swoje rodziny, usiłując wycofać się z poświęceń, jakie niesie ze sobą posiadanie rodziny. Japończycy, korzystając ze spektakularnego rozwoju gospodarki i zgromadzonych oszczędności, zapragnęli niezależności i powrotu do porzuconych za młodu marzeń i podróży. W konsekwencji tego w latach 90. znacznie zwiększyła się w Japonii liczba rozbitych rodzin i rozwodów. W podobnej sytuacji znajduje się rodzina Nakahary. W nawiązaniu do niej Taniguchi subtelnie

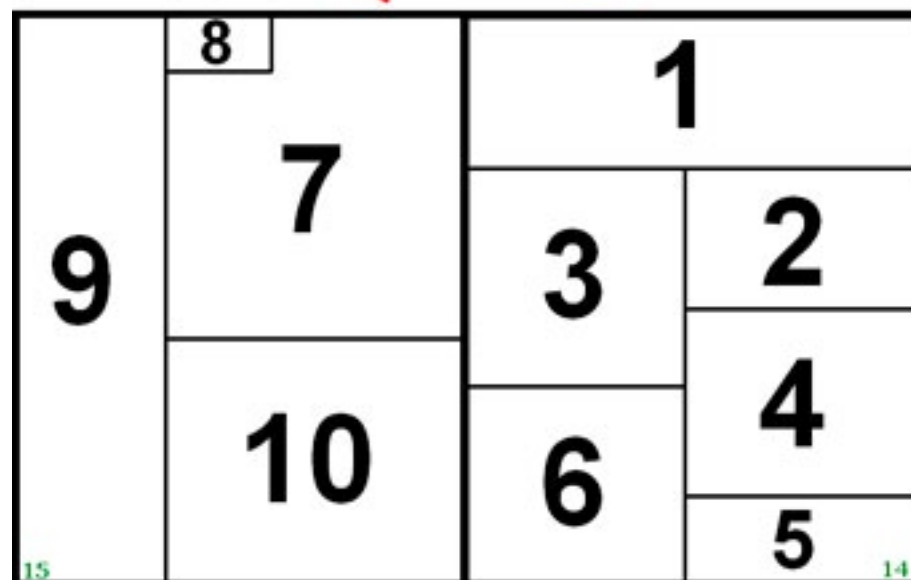
Jeśli pewnego dnia okaże się, że zdarzenia zmieniają swój bieg, a my instynktownie poddajemy się ich nowemu torowi, to znaczy, że być może dostaliśmy drugą szansę...



Jirō Taniguchi,
Odległa dzielnica,
Hanami, Warszawa 2010.

i nienachalnie kreśli ów problem, pozostaje jednak neutralny i nie opowiada się po żadnej ze stron.

Historia opowiedziana w *Odległej dzielnicy* porusza swoją prostotą i bezpretensjonalnością. Autor nie sili się na przesadną oryginalność i nagłe zwroty akcji. Kreśli wzruszającą i kameralną opowieść o codziennym życiu rodzinnym w Japonii, domowych radościach i troskach. W sposób uniwersalny i ponadczasowy przedstawia historię o poszukiwaniu przeznaczenia, własnej drogi życiowej i tolerancji. Rysownik niejednokrotnie podkreślał, że na jego twórczość ogromny wpływ miały filmy Yasujirō Ozu, zwłaszcza produkcje takie jak *Tokijska opowieść* czy *Dryfujące trzciny*. Trudno nie dostrzec tych wpływów w komiksie Taniguchiego. Z umiłowaniem prostoty i przywiązania do tradycji wynika bowiem całe bogactwo i piękno *Odległej dzielnicy*.



KONKURSY LITERACKIE

zimową porą

JUSTYNA KOWALCZYK

Nagroda Jerozolimska

Nagroda Jerozolimska (w pełnym brzmieniu: Jerusalem Prize for the Freedom of the Individual in Society) jest nagrodą literacką przyznawaną co dwa lata pisarzowi, którego dzieła najlepiej wyrażają oraz promują idee wolności każdego społeczeństwa. Oprócz tego dotyczą problemów ludzkiej wolności, polityki, czy problemów sprawowania władzy. Nagroda pierwszy raz przyznana została w 1963 roku. Wręczana jest w czasie Międzynarodowych Targów Książki w Jerozolimie. W 2011 roku powędrowała ona w ręce Iana McEwana. McEwan jest brytyjskim pisarzem, dość dobrze znanym na polskim rynku wydawniczym.

Jego debiut przypadł na 1975 rok, kiedy wydał zbiór opowiadań *First Love, Last Rites*, za który rok później otrzymał nagrodę Somerset Maugham Award. Do tej pory napisał kilkanaście książek dla dorosłych czytelników, z czego niemal wszystkie zostały już przetłumaczone na język polski. Oprócz tego jest także autorem książek dla dzieci, scenariuszy oraz jednej sztuki. Ekranizacja *Pokuty* sprawiła, że wiele osób, którym wcześniej nazwisko McEwan nic nie mówiło, zaczęło interesować się jego twórczością. Powieść *Pokuta* uznawana jest za jedno z jego najlepszych dzieł. Książka opowiada historię trzynastoletniej Briony Tallis, która po wielu latach zmagania z krzywdą, jaką wyrządziła swojej starszej siostrze w dzieciństwie, postanawia spisać ciężącą jej na sumieniu i sercu historię. Latem 1935 roku była świadkiem sceny miłosnej pomiędzy siostrą a młodym Robbinem, której nadinterpretacja doprowadziła do rozpadu



rodziny, a także zamknięcia Robbina w więzieniu. Pracując w czasie wojny jako pielęgniarka, Briony pragnie odkupić swoje winy, odsłaniając na kartach powieści prawdę o pamiętnym ranku 1935 roku. W 2001 roku Magazyn *Time* ogłosił *Pokutę* najlepszym dziełem roku i umieścił ją na liście stu największych powieści w historii.

The National Book Award

Najważniejszym wydarzeniem w świecie literatury kończącym ubiegły rok było wręczenie nagród The National Book Awards. Wyróżnienie, postrzegane za oceanem jako jedno

z najbardziej prestiżowych, przyznawane jest w USA od 1950 roku. Obecnie wręczane jest w czterech kategoriach: literatura piękna, literatura faktu, literatura młodzieżowa oraz poezja. Laureaci wybierani są przez pięcioosobowe, eksperckie jury w każdej z kategorii.

W 2010 roku w kategorii „literatura piękna” nagrodę główną otrzymała **Jaimy Gordon** za powieść *Lord of Misrule*. Jaimy Gordon obecnie mieszka w USA w Kalamazoo oraz pracuje na Western Michigan University. Do tej pory najbardziej znana była ze swojej książki *Bogeywoman*, która znalazła się na liście najlepszych powieści 2000 roku według *Los Angeles Times*. Uhonorowana w tym roku nagrodą The National Book Award *Lord of Misrule* to powieść rozgrywająca się we wczesnych latach 70. ubiegłego wieku na prowincji w Virginii, gdzie obok mieszkańców ważną

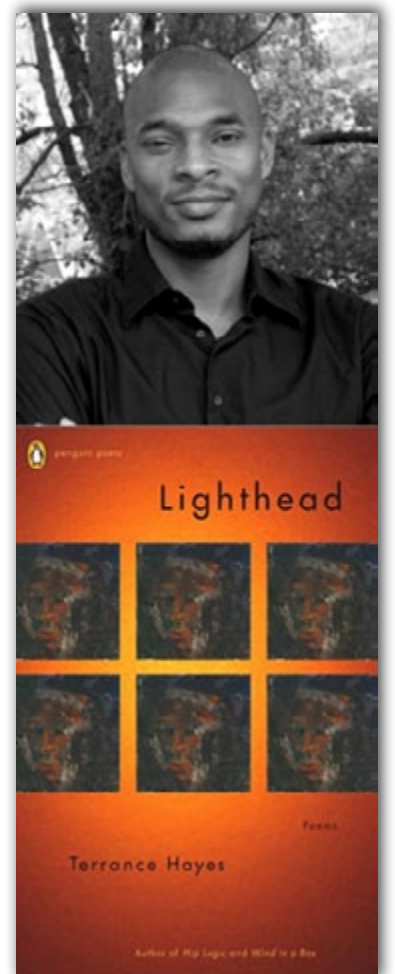
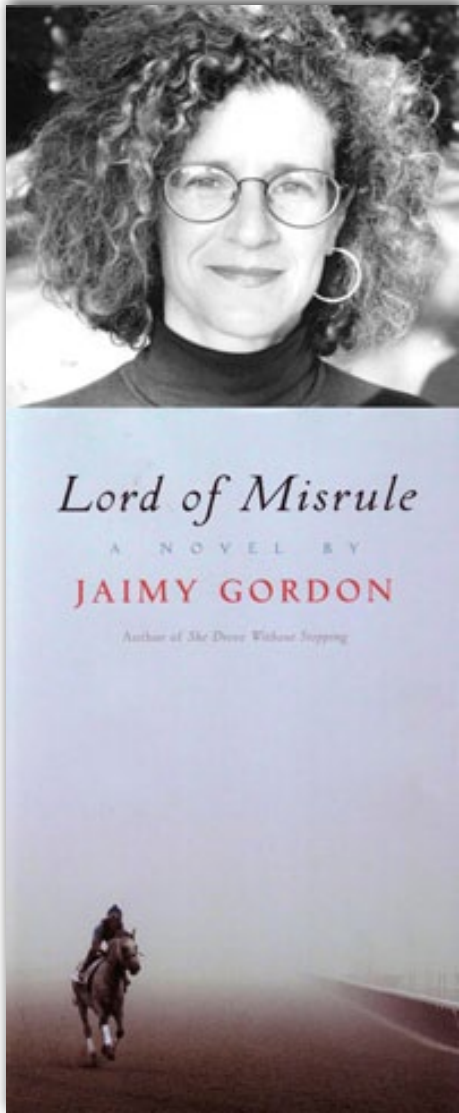
pozycję w społeczeństwie zajmują konie oraz wyścigi konne. Jaimy Gordon zwraca w swojej książce uwagę na wyjątkową więź, występującą pomiędzy koniem a jego trenerem, co w połączeniu z wybornym językiem, którym posługuje się autorka, sprawia, że mamy do czynienia z mądrą, piękną i mityczną opowieścią.

W kategorii „literatura faktu” nagrodę główną otrzymała **Patti Smith** za książkę *Just Kids*. Patricia Lee „Patti” Smith znana jest przede wszystkim jako wokalistka, autorka piosenek i poetka. Uważa się ją za jedną z ważniejszych

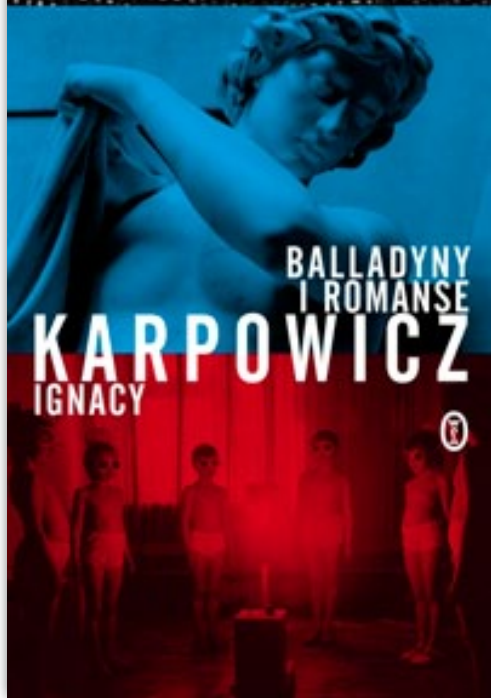
kobiet w historii rocka, do którego wniosła feministyczny punkt widzenia. Rozgłos zyskała za sprawą debiutanckiego albumu *Horses*. W nagrodzonej w tym roku książce *Just Kids* Patti Smith dzieli się z czytelnikami wspomnieniami dotyczącymi niezwyklej relacji, jaka łączyła ją z fotografem Robertem Mapplethorpem na przełomie lat 60. i 70. W tej szczerej i poruszającej historii o młodości oraz przyjaźni, Smith posługuje się znanym już jej sympatykom lirycznym językiem, który odnaleźć można w jej muzyce oraz poezji.

Najlepszą autorką książki dla młodzieży okazała się w 2010 roku Kathryn Erskine, dzięki powieści *Mockingbird*. Miłość do pisania Kathryn Erskine odkryła dopiero po piętnastu latach pracy jako prawnik, debiutując w 2007 roku książką *Quaking*. Bohaterką nagrodzonej *Mockingbird* jest jedenastoletnia, cierpiąca na zespół Aspergera Caitlin. Świat postrzegany oczami dziewczynki jest bardzo prosty, wszystko jest albo czarne albo białe, dobre albo złe. Jej najlepszym nauczycielem świata jest brat, Devon, po śmierci którego nic nie jest takie jak dawniej. Pewnego dnia, słysząc słowo „zamknięcie”, dziewczynka postanawia sprawdzić jego znaczenie w słowniku, i tak powoli, przechodząc od słowa do słowa, zaczyna rozumieć, że świat ma wiele barw i znaczeń. Książka Kathryn Erskine to powieść, pozwalająca czytelnikowi z bliska przyjrzeć się oraz zrozumieć świat widziany oczami autystycznego dziecka.

Spośród tomików poezji za najlepszy uznano zbiór wierszy **Terrance’a Hayesa** pt. *Lighthouse*. Twórczość Hayesa doceniona została już niejednokrotnie, a wydany w 2006 roku tomik *Wind in a Box* znalazł się w setce najlepszych książek 2006 roku, ogłaszanej przez magazyn *Publishers Weekly*. Obecnie Terrance Hayes mieszka w Pensylwanii, gdzie uczy kreatywnego pisania na Uniwersytecie Carnegie Mellon. W wyróżnionym The National Book Award tomiku *Lighthouse* autor stara się zbadać, w jaki sposób budujemy oraz kształtujemy nasze doświadczenia. Jego poezja spleta ze sobą powszedniość dnia z unoszącymi się w powietrzu marzeniami, kiedy to stąpając jedną stopą pewnie na ziemi, drugą bardzo często wędrujemy gdzieś wysoko w chmurach.



Paszport „Polityki”

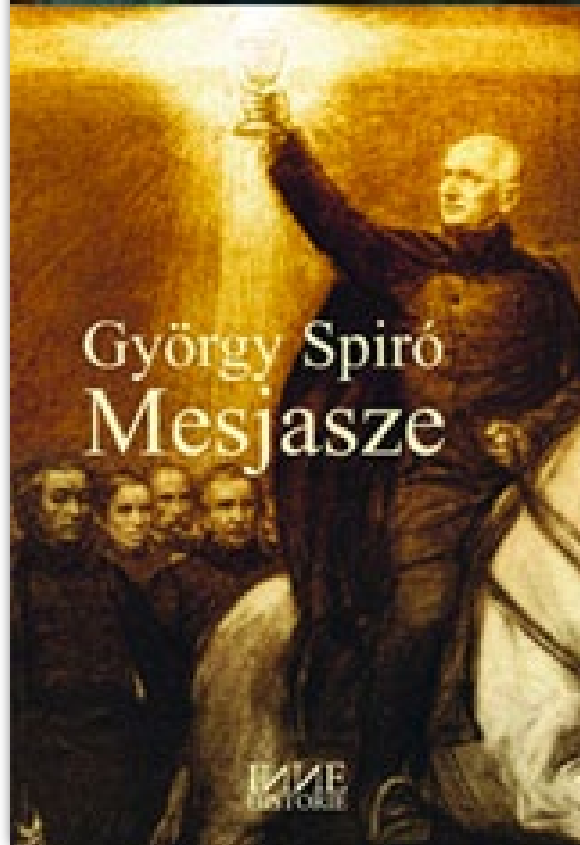


Paszport Polityki to nagroda dobrze znana polskim czytelnikom. Ustanowiona przez tygodnik „Polityka” w 1993 roku, wręczana jest w sześciu kategoriach: literatura, film, teatr, muzyka poważna, plastyka, estrada oraz od roku 2002 za osiągnięcia w dziedzinie kultury „kreator kultury”. Zasady nominacji do nagrody uległy zmianie w 2004 roku, kiedy to po raz pierwszy wprowadzono oficjalne nominacje. W każdej kategorii zgłaszane są trzy osoby najczęściej wskazywane przez grupę dziesięciu krytyków. Wcześniej grupa krytyków składała się z pięciu osób, a nominowanym zostawał każdy, kto został wskazany. W dziedzinie literatury w 2011 roku zwycięzcą został **Ignacy Karpowicz**, autor *Balladyn i romansów*. Ignacy Karpowicz jest polskim prozaikiem, tłumaczem z języka angielskiego, hiszpańskiego i amharskiego. Do tej pory opublikował pięć powieści. Nie po raz pierwszy twórczość Ignacego Karpowicza została zauważona przez krytyków *Polityki*. Jego debiutancka powieść *Niehalo* wydana w 2006 roku również została nominowana do nagrody, jednak zwycięstwo przyniosła mu dopiero książka *Balladyny i romanse*. Nagrodzone dzieło to ironiczny traktat o współczesności, narracja wzbudzająca skrajne emocje, przez którą przewija się zarówno zabawa i śmiech, jak i przerażenie oraz prowokacja. Autor nakreślił wizję świata, w którym potężni bogowie pokonani zostają przez bezwzględnych bożków popkultury. Ludziom zaczyna doskwierać poczucie beznadziei, rezygnacja oraz samotność. W końcu dawni bogowie postanawiają działać, zstępując do ludzi w nadziei naprawienia „kraju promocji”, jakim jest Polska.

Nagroda Europy Środkowej „Angelus”

Literacka Nagroda Europy Środkowej „Angelus” to najważniejsze odznaczenie w dziedzinie twórczości prozatorskiej tłumaczonej na język polski. Wyróżnienie przyznawane jest corocznie dla pisarzy pochodzących z Europy Środkowej, którzy w swych pracach poruszają tematy ważne

dla współczesności oraz zgłębiają wiedzę o innych kulturach. Nagroda ufundowana jest przez miasto Wrocław, co nawiązywać ma do tradycji miasta jako miejsca spotkań oraz dialogu. Wydawcy mogą zgłaszać dzieła autorów żyjących i pochodzących z krajów Europy Środkowej: Albanii, Austrii, Białorusi, Bośni i Hercegowiny, Bułgarii, Chorwacji, Czech, Estonii, Litwy, Łotwy, Macedonii, Mołdawii, Niemiec, Polski, Rosji, Rumunii, Serbii, Słowacji, Słowenii, Ukrainy i Węgier. W 2010 roku, tradycyjnie już w pierwszą sobotę grudnia, zwycięzcą ogłoszony został **György Spiró** za powieść *Mesjasze*. György Spiró pochodzi z Budapesztu, jest dramaturgiem, eseistą oraz tłumaczem. Do tej pory wydał pięć powieści oraz trzy dramaty. Powieść *Fogság*, opowiadająca o życiu żydowskiego chłopca w Rzymie, przez wielu krytyków na Węgrzech uznana została za arcydzieło. Wyróżniona w 2010 roku nagrodą Angelusa książka *Mesjasze* opowiada historię Polaków, którzy po klęsce powstania listopadowego z trudem radzą sobie na emigracji w Paryżu. Z pomocą przychodzi im Mesjasz, obiecując lepszy świat. W tym celu wysłał do Rzymu i Jerozolimy swojego rodaka, Gerszona Rama, by ten zjednał papieża i rabinów. Przez powieść przewijają się także postaci Mickiewicza i Słowackiego, którzy także ulegają wpływom wątpliwego proroka.



Jaka to pora roku?

KAROLINA KUNDA-KUWIECKIJ I KAMILA KUNDA

Odpowiedzi na pytania prosimy przelać na adres redakcja@archipelag-magazyn.pl do 1 czerwca 2011 roku. Jako temat e-maila prosimy napisać „Jaka to pora roku?”. Spośród autorów poprawnych rozwiązań wylosujemy trzy osoby, które nagrodzone zostaną książkami, ufundowanymi przez wydawnictwo Cyklady, któremu serdecznie dziękujemy za wsparcie: *Krew kwiatów* Anity Amirrezvani, *Wzgórze Złej Rady* Amosa Oza (egzemplarz z autografem autora) i *Może gdzie indziej* Amosa Oza (egzemplarz z autografem autora). Laureaci zostaną powiadomieni o wygranej drogą e-mailową, a ich nazwiska zostaną ponadto opublikowane w numerze letnim (nr 5, 2011). Regulamin konkursu jest dostępny na naszej stronie internetowej w zakładce **Konkursy**.

1. Jakiej pory roku dotyczy cykl opowiadań o Muminkach, w którym zakładają one teatr?
2. Karen Blixen jest autorką takich opowieści jak m.in. *Pożegnanie z Afryką* czy *Niewinne mścicielki*. Stworzyła także zbiór opowieści z nazwą jednej z pór roku w tytule. Której?
3. Majgul Axelsson napisała książkę o pewnej czarownicy, która według skandynawskich wierzeń potrafi wcielać się w inne istoty i działać za ich pośrednictwem. O czarownicy której pory roku mowa?
4. Tytuł jednej z powieści Orhana Pamuka kojarzy się z pewną konkretną porą roku. Którą?
5. Jaką porę roku ma w tytule wydana w 1975 roku powieść Gabriela Garcii Marqueza?
6. Bohaterki opowiadania Yukio Mishimy pt. *Przejdź przez wszystkie mosty* opowiadają sobie o znaczeniu wzorów kimon, które należy nosić, jeśli kobieta chce zająć się ciążą. O jakiej porze roku należy zakładać, wedle wierzeń gejsz, kimono „z roślinnym deseniem w kształcie listków *hagi*”?
7. *Głód* Knuta Hamsuna zaczyna się pobudką głównego bohatera i stwierdzeniem, że nadeszła pora roku, „kiedy wszystko zmienia kolor (...)”. Jaka to pora roku?
8. O jakiej porze roku dzieją się wydarzenia w powieści Tarjei Vesaasa o rodzeństwie pozostawionym samotnie na noc w domu?
9. Jaka pora roku panuje, gdy brat Wilhelm wraz ze swym młodym uczniem rozwiązują tajemniczną zagadkę śmierci kolejnych mnichów w najsłynniejszej powieści Umberto Eco?
10. Jaką porę roku wspomina Halina Poświatowska w wierszu bez tytułu, którego pierwsza strofa brzmi:

„rozcinał pomarańczą bólu
połową bólu karmił twoje usta
głodni tak dzielą chleb
spragnieni wodę”?

11. O jakiej porze roku Kłapouchy zgubił swój ogon, a Puchatek go odnalazł?
12. Nocą której pory roku Jasiek gubi złoty róg, a inteligenci próbują bratać się z chłopstwem?
13. O jakiej porze roku rodzą się „dzieci północy”, bohaterowie znanej powieści Salmana Rushdiego?
14. Jaka pora roku panuje, gdy rozgrywa się akcja bestsellerowego kryminału Petera Høega, którego oryginalny duński tytuł brzmi: *Frøken Smillas fornemmelse for sne*?
15. John Steinbeck, gdy był już uznanym pisarzem, wyruszył w 1960 roku ze swoim psem, pudlem Charley'em, w trzymiesięczną podróż po Stanach Zjednoczonych specjalnie przystosowanym do tego celu samochodem w typie ciężarówki, którą to podróż opisał później w książce *Podróże z Charley'em*. O jakiej porze roku wyruszyli oboje z Long Island, gdzie autor miał dom?

Rozwiązanie quizu z numeru czwartego „Korzenie miejskie pisarzy”:

Yasunari Kawabata – Osaka; William Faulkner – New Albany, Mississippi; Stanisław Dygat – Warszawa; Alessandro Baricco – Turyn; Aleksander Puszkina – Moskwa; Albert Camus – Mondovi; Daniel Defoe – Londyn; Gustaw Flaubert – Rouen; Stefan Zweig – Wiedeń; Salman Rushdie – Bombaj; Henry Miller – Nowy Jork; Rabindranath Tagore – Kalkuta; Mishima Yukio – Tokio; Italo Calvino – Santiago de Las Vegas; Alejo Carpentier – Lozanna; August Strindberg – Sztokholm; Stanisław Lem – Lwów; Jerzy Kosiński – Łódź; Mika Waltari – Helsinki; Eliza Orzeszkowa – Milkowszczyzna; Iris Murdoch – Dublin; Margaret Atwood – Ottawa; Giuseppe Tomasi di Lampedusa – Palermo; Heinrich Böll – Kolonia; Mircea Eliade – Bukareszt; Magda Szabó – Debreczyn

Nagrody książkowe wysłane zostały do **Witolda Karczewskiego**, **Darii Jachowicz** i **Moniki Długiej**.

CYKLADY



Archipelag-magazyn.pl