

ARCHIPELAG

niezależny magazyn bukinistyczny

Numer 6 Jesień 2011

ISSN 2082-6664



TEMAT NUMERU

TOŻSAMOŚĆ

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 („tamaryszkowe pre-teksty”:
tamaryszek.wordpress.com)

Justyna Kowalczyk, Dąbrowa Górnicza („Książko-landia”:
bezoprawy.blogspot.com)

Karolina Kunda-Kuwieckij, Warszawa

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

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

Joanna Wonko-Jędrzysek, Łódź („Herbatniki”:
mandzuria.wordpress.com)

Anna Maślanka, Rzeszów („Literackie skarby świata całego”:
literackie-skarby.blogspot.com)

KOREKTA:

Aleksandra Pielat

PROJEKT GRAFICZNY I ŁAMANIE:

Monika Drzazgowska, Warszawa
(„Entelepentele”: entelepentele.com)

ZARZĄDZANIE STRONĄ INTERNETOWĄ:

Emilia Szmyt-Kustra, Warszawa
(„Fragmenty mojego świata”: elwiria.blox.pl)

WSPÓŁPRACA:

Ghost Cat (trekearth.com/members/jasmis)

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

Natalia Dudkowiak

Monika Długa („God save the book”:
godsavethebook.blogspot.com)

Renata Długolecka, renatadlugolecka@yahoo.co.uk

Emilia Dziubak („emiis ilustracje”:
emiliaszewczyk.blogspot.com)

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

Joanna Kusy („Zwyczajne pakistańskie życie”:
asjenka.blox.pl)

Zuzanna Orlińska („Kiedy byłam małą...”:
kiedybylamala.art.pl)

Sylwia Pragłowska („Oko na warsztat”:
okonawarsztat.blogspot.com)

Juan Camilo Rodríguez

Izabela Rzyso („Przestrzeń kultury”:
przestrenkultury.blogspot.com)

Allan Stephenson (allanstephenson.com)

Paulina Surniak („Miasto książek”: miastoksiazek.blox.pl)

Władysław Targosz (trekearth.com/members/vladic)

Anna Maria Tuckett („Backwards in high heels”:
backwards-in-high-heels.blogspot.com)

OKŁADKA ARCHIPELAGU:

Emilia Dziubak
<http://emiliaszewczyk.blogspot.com/>

*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

SPIIS TREŚCI

- 6 **PANTEON:** *Leila Aboulela – „Chcę dać zaistnieć muzułmanom w angielskiej literaturze”* [Kamila Kunda]
- 12 **W PRZYBLIŻENIU:** *Islandia – wyspa dobrej literatury* [Anna Bittner]
- 18 **WOKÓŁ KSIĄŻKI:** *Wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma* [Anna Maria Tuckett]
- 21 *Od pustej kartki do gotowej książki* [Kamila Kunda]
- 26 **SPOTKANIE Z AUTOREM:** *Międzynarodowy Festiwal Książki w Edynburgu – tydzień stylów literackich i kultur* [Renata Długołęcka]
- 32 **SUBIEKTYWNY PUNKT WIDZENIA:** *Obrazy inspirujące i wyjścia ze świata cieni* [Anna Maślanka]
- 33 **POZA FIKCJĄ:** *Światło na końcu tunelu. O Źle ma się kraj. Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach Tony’ego Judta* [Kamila Kunda]
- 37 **KSIĄŻKI NASZYMI OCZAMI:** Recenzje książek wydanych w Polsce
- 46 **W OBJĘCIACH X MUZY:** *Niebezpieczne związki i udane małżeństwa* [Renata Borowiak]
- 49 *Sceny filmowe wśród książek* [Karolina Kunda-Kuwieckij]
- 54 *Muszkietierowie i diabeł* [Renata Borowiak]
- 60 **PRZEZ OBIEKTYW:** *Autokreacje* [Ania Ready]
- Temat numeru: TOŻSAMOŚĆ**
- 64 *Zapomnieć siebie. Tożsamość w obliczu amnezji* [Anna Maślanka]
- 70 *Tożsamość zwielokrotniona. Polska w reportażu współczesnym* [Monika Długa]
- 74 *O Farerach, czyli o solidarności na nieprzyjaznych skałach* [Renata Długołęcka]
- 81 *Tożsamość, która łączy zamiast dzielić* [Kamila Kunda]
- 88 *Tożsamość jak koszula. Górnoślązacy w książkach Horsta Bienka i Janoscha* [Stefania Szostok]
- 99 *Zmory polskiego antysemityzmu* [Anna Ready]
- 104 *Terroryści i kolaboranci we współczesnym świecie masek. O Tożsamości Milana Kundery* [Anna Maślanka]
- 107 *Napisane przez damę* [Paulina Surniak]
- 113 **ULOTNIE:** *„Gdziekolwiek jestem / jestem tym, czego brak”. Mark Strand, Krok przed ciemnością* [Justyna Kowalczyk]
- 115 **POCZTÓWKA Z...:** *Literacki pociąg do Wilna* [Natalia Dudkowiak]
- 118 **Z OBCEGO PODWÓRKA:** Recenzje książek niewydanych w Polsce
- 125 **STOLICZKU NAKRYJ SIĘ:** *Irańska kuchnia w Irlandii* [Klaudyna Hebda]
- 128 **KSIĄŻKA NA WSZYSTKIE STRONY:** *Jak opowiedzieć o literaturze kolumbijskiej Polakom?* [Juan Camilo Rodríguez, Stefania Szostok]
- 136 **SPOTKANIA Z KSIĄŻKĄ:** *Łódź promuje czytelnictwo – I Salon Ciekawej Książki* [Joanna Wonko-Jędraszek]
- 137 *PrzyTARGaj KSIĄŻKI w Poznaniu* [Izabela Rzyśko]
- 139 **ZABAWY W BIBLIOTECE:** *Quiz 6. (... à propos...)* [Renata Borowiak]





OD REDAKCJI:

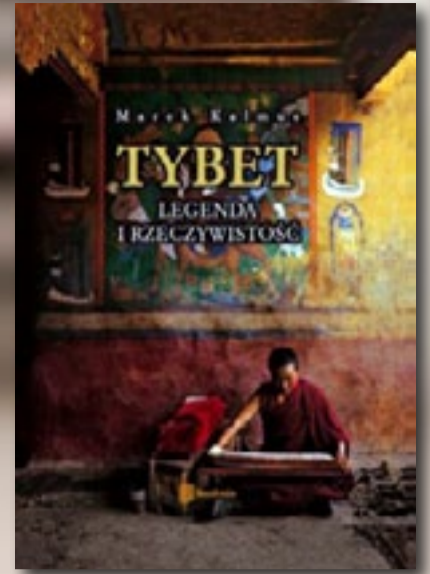
Z ogromną przyjemnością pochylam się nad odpowiedziami, jakich udzielili Czytelnicy (przeważnie jednak Czytelniczki) „Archipelagu”, biorąc udział w naszej ankiecie. Cieszę mnie bardzo wszystkie Wasze wypowiedzi, wyznania na temat gustów literackich i pasji i proszę odnośnie zawartości kolejnych numerów. Ze szczególną uwagą analizuję odpowiedzi na pytanie, co nas wyróżnia w gronie innych magazynów książkowych dostępnych na rynku. Moją uwagę zwróciła ostatnio ta wypowiedź: „Archipelag jest szczególny, ponieważ tak naprawdę każdy, kto interesuje się literaturą, może go tworzyć. Co więcej, czasopismo traktuje literaturę w sposób szeroki, tak jak dzieje się to dzisiaj na studiach filologicznych, literaturoznawczych – ukazuje literaturę w sieci kulturowych uwikłań a nie jako dziedzinę hermetycznie zamkniętą, literatura funkcjonuje tu obok filmu, muzyki, a nawet, co bardzo mnie cieszy – obok kulinarnych odwołań :)”. Niezmiernie mi miło, że udaje nam się spełnić założenie bycia pismem dla wszystkich, bycia magazynem, który każdy – jak zauważyła nasza Czytelniczka lub zauważył nasz Czytelnik – może współtworzyć.

Wychodzimy naprzeciw Waszym oczekiwaniom. Nie schlebiamy, jak ktoś to określił „niskim gustom”, ale dbamy o przystępną treść i atrakcyjną formę. W bieżącym numerze za temat wiodący obrały-

śmy skomplikowane zagadnienie TOŻSAMOŚCI. James Baldwin powiedział kiedyś: „Do tożsamości dochodzi się przez sposób, w jaki człowiek zmierza się z doświadczeniami i w jaki je wykorzystuje”. Z myślą o tym w kontekście literatury rozpatrujemy tożsamość osoby, mającej problemy z pamięcią. Pytamy o tożsamość Leilę Aboulele, pisarkę o sudańsko-egipskich korzeniach i Bożenę Umińską Keff, pisarkę, poruszającą w swych książkach problem żydowskości. Zwracamy uwagę na tożsamość Polaków w ostatnich dwudziestu latach, tożsamość Górnolązaków i tożsamość osób, żyjących w społeczeństwach wielokulturowych. Jak zawsze znajdziecie u nas kulinarne i filmowe odwołania do literatury. Pragniecie, byśmy więcej pisały o literaturze faktu i na Wasze życzenie stworzyłyśmy osobny dział „Poza fikcją”. Jak zwykle też podróżujemy z literaturą po świecie, odwiedzamy Wilno i zdajemy relację z festiwalu literackiego w Edynburgu. Mamy nadzieję, że dzięki naszym rekomendacjom przy kolejnej wizycie w księgarni decyzja o zakupie nowej książki nie będzie sprawiała Wam kłopotu.

Zapraszamy serdecznie do lektury bieżącego numeru magazynu, a tych z Was, którzy jeszcze nie wzięli udziału w ankiecie – o pozostawienie swoich komentarzy.

Kamila Kunda



 Bezdroża

Konkurs!


W ostatnim numerze naszego magazynu zamieszczony był artykuł Karoliny Kundy-Kuwieckij pt. *Medytacja drogi*. Wydawnictwo Bezdroża, które opublikowało piękną książkę Marka Kalmusa pt. *Tybet. Legenda i rzeczywistość*, o której była mowa w artykule, wspaniałomyślnie zaoferowało sprezentowanie jednego egzemplarza Czytelnikowi, który odpowie trafnie na nasze pytanie konkursowe:

Jak brzmi podstawowa mantra współczucia w buddyzmie tybetańskim?

- a) *Mahawakja*
- b) *Om Mani Padme Hum*
- c) *Om Namaha Śiwaja*

Odpowiedź na to pytanie prosimy przesać na adres redakcja@archipelag-magazyn.pl do 10 grudnia 2011 roku. W temacie e-maila prosimy wpisać „Tybet”. Spośród autorów poprawnych rozwiązań wylosujemy zwycięzcę, który zostanie powiadomiony o wygranej drogą e-mailową, a jego nazwisko zostanie ponadto opublikowane w numerze zimowym (nr 7, 2012).

Regulamin konkursu jest dostępny na naszej stronie internetowej w zakładce Konkursy.

A close-up portrait of a woman wearing a blue and white patterned headscarf and a white garment. She is smiling slightly and looking towards the camera. A necklace with blue and gold beads is visible at the bottom.

LEILA ABOULELA

Chcę dać zaistnieć muzułmanom w angielskiej literaturze

Leila Aboulela jest jedną z nielicznych pisarek, które konsekwentnie, w każdej książce, poruszają temat alienacji kulturowej i zderzenia wartości muzułmańskich z realiami świata zachodniego. Bohaterki jej powieści i opowiadań nie wstydzą się swej wiary i roli, jaką ona odgrywa w ich życiu. Leila Aboulela opowiada nam o swojej przygodzie z literaturą i zwierza się z rozterek odnośnie własnej tożsamości.

Z Leilą Aboulelą rozmawia Kamila Kunda

Kto wprowadził Panią w świat książek?

Kiedy miałam siedem lat rodzice zapisali mnie do szkoły amerykańskiej w Chartumie. Byłam tam jedną z nielicznych sudańskich uczennic, w dodatku żaden z nauczycieli nie był Sudańczykiem. Szkoła z zasady służyła amerykańskim dzieciom i nauczano w niej według amerykańskiego programu. Trudno mi było przystosować się do życia w tej szkole jeśli chodzi o relacje z innymi, więc otuchy i spełnienia szukałam w bibliotece. Nasza szkolna biblioteka była pierwszą, jaką kiedykolwiek odwiedziłam, i to ona stanowiła wprowadzenie w radość z obcowania z literaturą.

Jakie książki ukształtowały Panią jako kobietę i jako pisarkę? Co czytała Pani, będąc dzieckiem i po jakie książki chętnie sięga Pani obecnie?

Książki, które wypożyczałam z biblioteki szkoły amerykańskiej w Chartumie, rozbudziły we mnie miłość do czytania. Do moich ulubionych powieści należały *Domek na prerii* Laury Ingalls Wilder, *Fałdka czasu* Madeleine L'Engle, *Harriet szpieg* Louise Fitzhugh i *Małe kobiety* Louisy May Alcott. Mimo że nieprzeznaczona raczej dla dzieci, także książka *How green was my valley* Richarda Llewellyna zrobiła na mnie trwałe wrażenie. W wieku dziesięciu lat natknęłam się na *Rebekę* Daphne du Maurier, która pochłonęła mnie kompletnie. Razem z moją rodziną i kilkorgiem przyjaciół rodziny (w sumie grupka ponad dwudziestu osób) wyruszyliśmy na safari w Parku Narodowym Dinder we wschodnim Sudanie i po drodze zatrzymaliśmy się w domu mojego wujka w Medani. To właśnie tam znalazłam wydanie *Rebeki* w twardej okładce i dalsza część wyprawy – jazda jeepem, spanie w chacie, oglądanie dzikich zwierząt – wszystko to pamiętam jak przez mgłę, ponieważ żyłam w świecie książki.

W czasach nastoletnich *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Brontë były moją ulubioną książką. To jedna z niewielu powieści, które omawialiśmy w szkole i o których mogę powiedzieć, że mnie ukształtowały. Ale czytałam też powieści w języku arabskim, np. popularnego egipskiego pisarza Ihsana Abdela Quddousa, który zajmował się sprawami kobiet (mimo że sam był mężczyzną). Wiele jego książek zostało później zekranizowanych. Bardzo mocno wpłynęła na mnie lektura dzieł Nadżiba Mahfuza i Saliha At-Tajjiba i jak wiele dziewcząt z mojego pokolenia czytałam również książki egipskiej pisarki Nawal El Saadawi. Kiedy poszłam na studia na uniwersytecie w Chartumie, zaczytywałam się klasyką rosyjską. Te książki zostały przetłumaczone w Związku Radzieckim i, o ile się nie mylę, wydawało je bardzo tanio Progress Publishers. *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego zrobiła na mnie wielkie wrażenie, tak samo zresztą jak inne dzieła tego autora.

Po przeprowadzce do Wielkiej Brytanii zatopiłam się w lekturze pisarzy ze Wspólnoty Narodów (najbardziej



fot. Kamila Kunda

Leila Aboulela

Urodziła się w 1964 roku w Kairze. Jest pisarką o egipsko-sudańskich korzeniach, piszącą w języku angielskim. Jej matka była pierwszą w Sudanie kobietą demografem, pierwszą kobietą-dyrektorką wydziału uniwersyteckiego i jedną z pierwszych kobiet w Chartumie prowadzących samochód. Aboulela dorastała w Chartumie, tam też skończyła studia ekonomiczne. W 1989 roku przyjechała do Wielkiej Brytanii, by kontynuować studia w London School of Economics. Obecnie Aboulela mieszka w Szkocji i Katarze.

Najnowsza powieść Leili Abouleli pt. *Arabska pieśń* zdobyła nagrodę Scottish Mortgage Investment Trust Book Awards w kategorii powieści. Była nominowana do Orange Prize i Commonwealth Writers' Prize na południową Azję i Europę. Obie wcześniejsze powieści autorki: *Tłumaczka* (odznaczona nagrodą Notable Book of the Year przez „New York Times”) i *Minaret* były nominowane do Orange Prize i IMPAC Dublin Award.

Leila Aboulela została wyróżniona nagrodą Caine Prize for African Writing za opowiadanie *The Museum*, zawarte w zbiorze opowiadań *Coloured Lights*, który był nominowany do nagrody Macmillan/Silver PEN Award. Radio BBC adaptowało wiele jej opowieści i transmitowało wiele jej sztuk, w tym *The Mystic Life* i dramat historyczny *The Lion of Chechnya*. Teksty Abouleli pojawiały się w publikacjach takich jak „Granta”, „The Virginia Quarterly Review” i „Washington Post”. Jej książki zostały przetłumaczone na 13 języków.

Akcja następnej książki rozgrywała się będzie w Czeczenii w XIX wieku i czasach współczesnych, a poruszała będzie zagadnienie dżihadu przeciwko rosyjskim imperialistom.

www.leila-aboulela.com

wpłynęły na mnie wówczas Anita Desai i Jean Rhys), jak również powieści, które poruszały tematykę imigracyjną.

Bardzo poruszyły mnie *Admiring Silence* Abdulrazaka Gurnaha, pochodzącego z Tanzanii, jak również *Second-Class Citizen* Buchti Emechety (pisarka pochodzenia nigeryjskiego).

Dziś bardzo lubię książki Jhumpy Lahiri, Kazuo Ishiguro, Siri Hustvedt, Doris Lessing i Margaret Atwood.

Posiada Pani doktorat ze statystyki z London School of Economics, ale obecnie jest Pani pełnoetatową pisarką. Czy kiedykolwiek żałowała Pani, że zajęła się pisaniem? Kim chciała Pani zostać, gdy była Pani dzieckiem?

Gdy byłam mała, chciałam po prostu wyjść za mąż i mieć dzieci! Praca była na dalszym planie. Jeśli myślałam o karierze dla siebie, myślałam o wykładaniu na uniwersytecie, jak moja mama. Nigdy nie żałowałam, że zostałam pisarką. Pisanie jest częścią mojego życia w Wielkiej Brytanii, to zyskałam, opuszczając Sudan.

Skąd czerpie Pani energię do pisania?

Ta energia bierze się z potrzeby wyrażenia mieszanych uczuć, jakie mam w związku z opuszczeniem Sudanu, przede wszystkim z niepokoju o wychowanie moich dzieci jako muzułmanów w niemuzułmańskim kraju. Wprowadzające w błąd przedstawianie islamu przez różne media podsycia moje pragnienie, by nie tylko „od-

powiedzieć” czy „wy tłumaczyć”, gdyż to samo w sobie jest dość ograniczające, ale by wyrazić moją wiarę własnymi słowami i przedstawić fikcyjne światy, które odzwierciedlają muzułmańską logikę i priorytety.

Czy pisze Pani z myślą o zachodnim czytelniku czy raczej w ogóle nie myśli o czytelnikach podczas pisania?

Kiedy zaczynałam pisać, czułam faktycznie, że piszę dla brytyjskich, albo nawet konkretnie dla szkockich, czytelników. Szczególnie dla tych, którzy byli zainteresowani obcymi im kulturami i życiem imigrantów. Niemniej jednak zauważyłam, że wraz z globalizacją moje książki zaczęły docierać do coraz większej grupy odbiorców, także znajdujących się z dala od świata zachodniego. Bardzo ciepło przyjmowano moje książki w Sudanie i innych krajach arabskich.

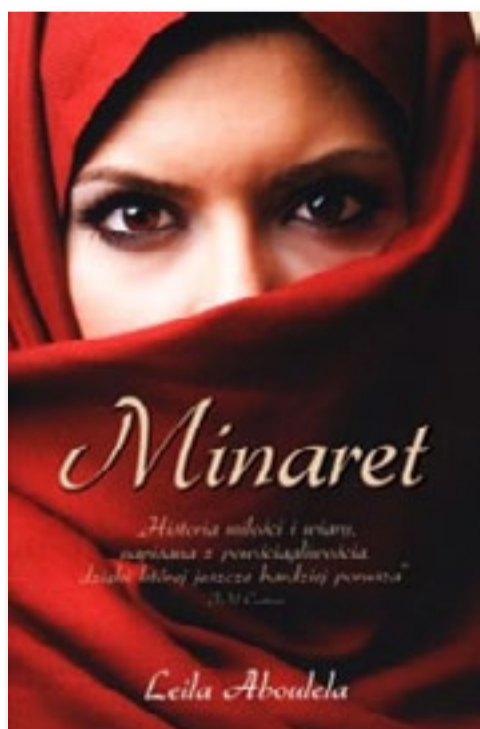
Język angielski nie jest już wyłącznie językiem Anglików. Postrzegam język angielski jako język międzynarodowy – a nie tylko język Zachodu. To jedyny język, w którym jestem w stanie komunikować się z Pakistańczykami, Nigeryjczykami, Indonezyjczykami czy dziećmi arabskich imigrantów na Zachodzie. Angielski został umiędzynarodowiony i widzę moją pracę jako przynależącą do tego międzynarodowego trendu.

Jakie cele stawia sobie Pani jako pisarka?

Chcę pisać najlepiej jak potrafię, tworzyć książki na najwyższym poziomie, które zostaną docenione przez wyrobionych czytelników. Moją ambicją jest dać zaistnieć praktykującym muzułmańskim bohaterom w świecie angielskiej fikcji literackiej, pisać powieści przepelnione muzułmańską estetyką i wartościami w ten sam sposób, w który wiele klasycznych powieści zostało uformowanych przez etos chrześcijański.

Poprzez unikanie wybitnie politycznych tematów i koncentrowanie się na przedstawieniu religii „z ludzką twarzą”, czyli prezentowanie bohaterów, którzy zmagają się ze swoją wiarą, buduje Pani swoisty most między muzułmanami a przedstawicielami innych religii. Jakie przesłanie chciałaby Pani dać poprzez swoje książki osobom niereligijnym, które być może – tak jak Rae z *Tłumaczki* – „nie jest pewien”, jeśli chodzi o istnienie Boga czy jakiegokolwiek istoty wyższej?

Tak naprawdę nie daję żadnego przesłania. Postrzegam moje książki bardziej jako zaproszenie do spojrzenia na świat z mojej perspektywy lub odwiedzenia mojego świata i doświadczenia jego topografii i systemu wartości. Istnienie Boga to nie jest coś, o czym jedna osoba może przekonać drugą. Wiara sama w sobie jest łaską, a proces wiary jest niezmiernie tajemniczy. Praktyki



islamskie stawiają nas jednak w takiej pozycji, że jakkolwiek mało wiary możemy mieć, owa wiara zostaje wzmocniona, a droga do Boga staje się prosta i krótka.

Niektórzy polscy czytelnicy Pani książek mówią, że aby w pełni zrozumieć zachowanie muzułmańskich bohaterów i bohaterów w Pani powieściach, warto posiadać choćby minimalną wiedzę o islamie. Skąd Pani wie, co wymaga bardziej szczegółowego wytłumaczenia, a co jest oczywiste i żadnych wyjaśnień nie potrzebuje?

To jest bardzo ciekawe pytanie. Staram się ufać mojemu instynktowi. Trzymam też rękę na pulsie, jeśli chodzi o ogólną wiedzę na temat islamu w świecie zachodnim. Zauważyłam, że z czasem wiedza przeciętnych ludzi o islamie zwiększyła się, a to działa na moją korzyść. Im więcej wiedzą moi międzynarodowi czytelnicy, tym głębiej mogę poruszać pewne tematy. Jako pisarka czuję, że moim obowiązkiem jest „wyjaśnianie” w kreatywny, nie narzucający sposób, tak by nawet bardzo dobrze wykształcony czytelnik, o szerokim zakresie wiedzy, który nie potrzebuje żadnych tłumaczeń, odczuwał przyjemność z czytania tych „wyjaśnień”.

Czy mogłaby Pani zaprzyjaźnić się ze swoimi bohaterami? Na lipcowym spotkaniu w londyńskim Southbank powiedziała Pani, że czuje bliskość z egipskim nauczycielem Badrem z *Arabskiej pieśni*. A co z kobietami z Pani książek? Czy z nimi też wiąże Panią jakaś więź, mimo iż tak bardzo różnią się one od siebie?

Tak, odczuwam więź między mną a wszystkimi moimi bohaterami, niezależnie od tego, czy ich lubię czy nie. Pisanie powieści jest niczym podróż, a bohaterowie są moimi towarzyszami w tej podróży, więc w pewien sposób zaprzyjaźniłam się z nimi wszystkimi.

Jak postrzegane są Pani książki przez muzułmańskich czytelników i w krajach, w których większość społeczeństwa stanowią muzułmanie?

Wydaje mi się, że muzułmanie odbierają moich bohaterów jako zwyczajnych, przeciętnych, praktykujących muzułmanów – ludzi, których spotykają na co dzień. Identyfikują się z ich kłopotami, rozumieją ich położenie, a odniesienia do tekstów islamskich są im bliskie.

Mieszkała Pani w Chartumie, Kairze i Dosze. Jak wygląda kultura czytania w tych miastach? Jak się zmieniła na przestrzeni lat?

Niezwykle popularne powieści w świecie arabskim – *Kair. Historia pewnej kamienicy* Alaa Al Aswany’ego i *Dziewczyny z Rijadu* Radży as-Sani – wprowadziły koncept be-

stselleru i sprawiły, że o powieściach zaczęło się mówić. Głośno jest o nagrodzie zwanej „Arabskim Bookerem” (właściwa nazwa: The International Prize for Arabic Fiction, przyp. red), która przyczyniła się do popularności wielu autorów. Międzynarodowe festiwale literackie, takie jak The Emirates Airline Literature Festival w Dubaju pomógł rozwinąć kulturę czytania i dyskusowania o książkach w wielu krajach arabskich. Te wszystkie zmiany nastąpiły mniej więcej w ciągu ostatnich pięciu lat.

Jeśli czytelnicy naszego magazynu zechcieliby poczytać więcej o Sudanie czy Egipcie, jakich sudańskich i egipskich pisarzy poleciłaby Pani?

Poleciłabym przede wszystkim Saliha At-Tajjiba i Amira Tagelsira z Sudanu, a z Egiptu Nadżiba Mahfuza, Alaa Al Aswany’ego i Ahdaf Soueif.

Chciałabym spytać teraz o tożsamość, jako że ten temat jest zagadnieniem przewodnik bieżącego numeru „Archipelagu”. Często mówi Pani w wywiadach, że dopiero po przybyciu do Wielkiej Brytanii odczuła Pani potrzebę wyrażania swojej wiary. W jaki sposób wychowanie w zwesternizowanym środowisku wpłynęło na Pani religijną tożsamość? I jeszcze jedno – w *Minarecie* główna bohaterka, Najwa, znajduje ukojenie w wierze. W *Tłumacze* Sammar przywiązuje dużą wagę do tego, by mężczyzna, którego kocha, przyjął islam. W pewnym momencie mówi nawet do niego: „Dobrze ci to zrobi, da ci siłę”. Kiedy odkryła

Pani, że religia daje siłę i spokój umysłu? Jaka była Pani droga do tożsamości muzułmańskiej?

Odpowiem na te dwa pytania na raz. Fikcja jest świadomą, nieodpartą przesadą. W *Tłumacze* konflikt jest bardzo jaskrawy, a różnica religijna między parą bohaterów ogromna. W *Minarecie* udratyzowałam podróż Najwy: od bycia świecką/dekadencką po religijną, podczas gdy moje własne pochodzenie stało gdzieś pośrodku. Nie pamiętam odkrycia, że Allah istnieje, tak jak nie pamiętam, jak poznałam moje imię. Zawsze byłam świadoma siebie jako muzułmanki, świadoma bliskości Allaha. Byłam bardzo przywiązana do mojej babci i od wczesnych lat to ona utwierdzała mnie w świadomości Allaha i w instynktownym proszeniu go o pomoc. Ponieważ często widywałam ją czytającą interpretacje Koranu, chciałam stać się taka jak ona, chciałam zostać kobietą o dużej wiedzy i możliwościach intelektualnych. Ta świadomość nauk muzułmańskich była wzmocniana przez moją mamę, która stale wspierała ludzi o wielkiej wierze i okazywała im respekt, nawet jeśli nie obracaliśmy się w tych samych kręgach. Mama zachęcała mnie, bym traktowała poważ-

*Nie pamiętam odkrycia, że Allah istnieje
TAK JAK NIE PAMIĘTAM,
jak poznałam moje imię.*



👉 książki z biblioteczki Leili Abouleli
fotografia udostępniona przez pisarkę

nie moją edukację i w szkole średniej edukacja islamska stała się moim ulubionym przedmiotem. W tym samym czasie życie w Chartumie było dość kosmopolityczne i mieliśmy także wielu chrześcijańskich przyjaciół.

Kiedy przyjechałam do Wielkiej Brytanii, zszkowało mnie, że – w przeciwieństwie do chrześcijan, których znałam w Sudanie – wielu ludzi zwyczajnie nie wierzyło w Boga. To spowodowało, że stałam się świadoma mojej własnej wiary. Martwiłam się, że moja wiara osłabnie z czasem. Zdałam sobie sprawę, że muszę się bardzo starać, by pielęgnować moją muzułmańską tożsamość i przekazać ją moim dzieciom.

W jednym z wywiadów powiedziała Pani o przyjeździe do Wielkiej Brytanii: „Nie znałam tu nikogo. To był 1989 rok i słowo *muzułmanin* nie było nawet często używane w Wielkiej Brytanii; było się albo czarnym albo Azjata. Poczułam się wówczas wolna, by zacząć nosić hidżab”. Dlaczego nie mogła Pani nosić hidżabu w Afryce? Czy jakiegokolwiek kobiety z Pani

rodziny nosiły hidżab, kiedy była Pani dzieckiem i czy noszą go teraz?

W Sudanie obracaliśmy się w kręgach liberalnych. Moje przyjaciółki ze studiów były lewicowe i z zasady przeciwne noszeniu hidżabu. Gdybym zaczęła wtedy przykrywać włosy (a kusiło mnie to, bo byłam bardziej religijna niż moje przyjaciółki), wywierałyby na mnie presję, bym je odkryła. I pewnie udałoby im się mnie przekonać. Narodowy strój sudański, *tobe*, jest jak sari, które przykrywa także włosy – choć dość niedokładnie. Większość kobiet z mojej dalszej rodziny i kobiet w ogóle nosiła *tobe*, ale moja mama, będąc Egipcjanką, nosiła europejskie stroje, tak jak jej przyjaciółki. W latach 60. i 70. bycie nowoczesną, wykształconą arabską kobietą oznaczało noszenie europejskich ubrań. Dopiero w latach 80. kobiety powróciły do zakładania hidżabu. Teraz większość kobiet w mojej rodzinie nosi hidżab, albo łącząc go z europejskimi ubraniami (jak ja robię), albo tradycyjnie z *tobe* lub abają.

Bohaterki *Tłumaczki*, *Arabskiej pieśni* i opowiadań ze zbioru *Coloured Lights* często wyrażają nostalgię za przeszłością, za krajami i kulturami, które pozostawiły. Czy czuje Pani nostalgię, żyjąc w Szkocji, tak jak niektóre bohaterki Pani książek?

Bardzo. Opuściłam Sudan z zamiarem powrotu po skończeniu studiów. Nigdy tak naprawdę nie pożegnałam się z nikiem i niczym. To pozostawiło we mnie uczucie bycia przesiedloną. Przyjaciele i rodzina, którzy podjęli decyzję o wyjeździe po starannym przemyśleniu całej sprawy i rozważeniu wszelkich za i przeciw, poradzili sobie lepiej niż ja. Byłam już w Wielkiej Brytanii, gdy sytuacja w Sudanie pogorszyła się w latach 90. I każdy wciąż powtarzał mi: „Zostań, nie wracaj”.

Co nazwałaby Pani domem? Czy uważa Pani, że świadomość własnych korzeni jest istotna, i że należy je pielęgnować, jakkolwiek splątane by one nie były?

To jest pytanie, które często sobie zadaję. Mój związek z Sudanem jest bardzo zmysłowy i przestrzenny – odczuwam harmonię z Sudanem jako miejscem, jego pogodą, barwami, budynkami. Cokolwiek bym nie robiła, nie jestem w stanie przekazać tego samego rodzaju przywiązania do miejsca moim dzieciom, które całe swoje życie spędziły w Wielkiej Brytanii i w innych krajach. Naturalnie więc w ich przypadku to uczucie przywiązania będzie słabsze. Niemniej jednak istnieją jeszcze korzenie innego rodzaju: kulturowe i intelektualne, które można nosić ze sobą i sadzić je w nowym otoczeniu. Życie wciąż podlega zmianom, kurczowe trzymanie się swoich korzeni w celu powstrzymania zmian, jest daremne. Lepiej jest pielęgnować i przyjmować z otwartymi ramionami nowy rozwój w nowych kierunkach, nawet jeśli bywa to bardzo skomplikowane.

W swojej ostatniej powieści *Arabska pieśń* wykorzystała Pani wiersze swego wujka, Hassana Awada Abouleli. Czy czuje Pani, że rozumie jego żale i rozdarcie między dwiema kulturami, głęboką przepaść między przeszłością a teraźniejszością?

Jedna z fotografii mojego wujka, którą widziałam, bardzo mnie dotknęła. Poczułam, że znałam go, nawet jeśli w rzeczywistości nigdy go nie spotkałam. Na tej fotografii siedział podparty w łóżku na dziedzińcu domu, był bez koszuli i był tak chudy, że widać było jego żebra. W jego oczach malował się wielki ból, ale też gniew i pytanie „Dlaczego ja?”. Za każdym razem, gdy patrzyłam na to zdjęcie, łzy napływały mi do oczu. W dodatku dziesięć lat temu cierpiałam na tak silne RSI (Repetitive Strain Injury, uraz na skutek chronicznego przeciążenia mięśni i ścięgien, przyp. red), że nie byłam w stanie pisać czy choćby trzymać czytanej książki. Powrót do zdrowia zajął kilka lat intensywnej terapii fizycznej, teraz mam się dobrze. Ale doświadczyłam, jakkolwiek okresowego, dzięki Bogu, horroru posiadania bezwładnych rąk. To nakarmiło moją wyobraźnię.

Zaczęłam pisać *Arabską pieśń* w ostatnich latach życia mojego ojca. Czułam, że stare zwyczaje i tradycje zastępowane są przez nowe. To naturalny proces, ale chciałam jednak zapamiętać i zarejestrować przeszłość, wyrażając w ten sposób swoje uznanie dla niej.

Większość bohaterów w Pani książkach to bardzo silne kobiety, które często idą „pod prąd”. Co postrzega Pani jako największe wyzwania dla kobiet obecnie, zwłaszcza w środowisku muzułmańskim?

Myślę, że jednym z największych wyzwań, jakie stoją przed muzułmańskimi kobietami jest porażenie siebie z porażką mężczyzn muzułmańskich w obliczu odpowiedzialności. Wynika to często z trudności i presji, jakim mężczyźni muszą podołać z powodu problemów ekono-

micznych i politycznych w swoich krajach. Przywileje, jakie islam daje mężczyznom, zwiększają oczekiwania, jakie się w nich pokłada. Gdy nie sprawdzają się w roli przywódców, gdy potykają się i uchylają od odpowiedzialności, cały ciężar spada na kobiety.

Czego, Pani zdaniem, mogłyby nauczyć się niemuzułmanki od muzułmanek i odwrotnie?

Na tego typu pytanie bardzo trudno jest mi odpowiedzieć, gdyż nie ma czegoś takiego jak typowa muzułmanka czy typowa niemuzułmanka. Lepiej zapytać „Czego niemuzułmanki mogłyby nauczyć się od islamu?”. Moja odpowiedź brzmiałaby: wdzięczności do Boga, zrozumienia, że każde działanie i każda myśl mogą mieć duchowe znaczenie, świadomości, że wszystkie stworzenia są powiązane. Islam uczy ponadto opanowania, umiaru i szacunku dla więzi rodzinnych. Uczy także kobiety, że zamiast rywalizować z mężczyznami powinny cenić swoją kobiecość i skierować energię oraz kreatywność w spełnianie się w roli matek i żon.

Zmieniając zaś pytanie w „Czego muzułmanki mogłyby się nauczyć od świeckiej demokracji / współczesnego chrześcijaństwa?”, powiedziałabym, że współczucia dla słabszych, odporności w obliczu wyzwań, obowiązku obywatelskiego, szacunku dla obcych, bezstronności w ocenie i pionierskiego ducha.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

Konkurs!

Specjalnie dla naszych Czytelników mamy trzy egzemplarze powieści Leili Abouleli pt. *Arabska pieśń*, które ufundowało wydawnictwo Remi. Chętnych do otrzymania książki prosimy, by wysłali e-mail pod adres: redakcja@archipelag-magazyn.pl, podając w tytule e-maila „Leila Aboulela”, a w treści odpowiedź na pytanie:

Ile książek Abouleli ukazało się dotychczas na polskim rynku?

- a) Dwie
- b) Trzy
- c) Cztery

Termin nadsyłania e-maili mija 10 grudnia. Wśród autorów poprawnych odpowiedzi wylosujemy zwycięzców, których powiadomimy o wygranej drogą e-mailową.



Islandia

Kleine Insel, große Geschichten



SAGENHAFTES ISLAND
FRANKFURTER BUCHMESSE
EHRENGAST 2011

— WYSPA DOBREJ LITERATURY

Jest taki kraj, w którym każdy mieszkaniec kupuje średnio osiem książek rocznie, a 64,5% obywateli kupuje przynajmniej jedną książkę w roku. W tym kraju powstało w XIII i XIV wieku prawie czterdzieści sag, które nadal są czytane w niemal niezmienionej formie. Ten kraj liczy zaledwie 318 000 mieszkańców, a tamtejszy Związek Pisarzy aż kilkuset członków. To państwo mieści się na samotnej wyspie, daleko na północnym Atlantyku. Mowa o Islandii.

Ania Bittner

Gdyby zapytać Islandczyka o najważniejsze dzieło literackie jego kraju, z prawie stuprocentową pewnością można założyć, że każdy wskaże *Íslendingasögur* czyli sagi islandzkie. To prawie czterdzieści tekstów, powstałych między XII a XIV wiekiem. Wtedy spisano przekazywane dotąd ustnie opowieści, których akcja toczyła się około dwustu lat wcześniej. Dlaczego właśnie sagi odgrywają tak ogromną rolę w świadomości Islandczyków? Przede wszystkim stanowią one jedyne źródło wiedzy o zaludnieniu Islandii i życiu pierwszych osadników na wyspie. Nie zachowały się z tego okresu żadne inne dzieła sztuki czy dokumenty, więc spisane przez anonimowych twórców sagi są jedynym i niezwykle pełnym obrazem średniowiecznej Islandii. Oprócz procesu zasiedlania wyspy przez Norwegów, opisano w nich także historię powsta-

nia w 930 roku Alþingu, czyli pierwszego islandzkiego, a zarazem najstarszego parlamentu świata, wyprawy wikingów oraz rozwój największych islandzkich rodów i właśnie między nimi. Drugim istotnym aspektem jest fakt, iż sagi mogą być czytane do dziś w niemal niezmienionej formie dzięki temu, że język islandzki niewiele się zmienił od średniowiecza. Spisanie sag w języku ojczystym było unikatem w skali europejskiej, gdzie właściwie wszystkie teksty powstawały po łacinie. Same sagi, mimo że ich powstawanie wspierane było przez Kościół, nie pozostają w tradycji chrześcijańskiej, co więcej ich bohaterowie często hołdują wartościom pogańskim.

Znajomość sag wśród współczesnych Islandczyków jest powszechna, miejsca, w których odbywała się ich akcja

otaczane są szczególną opieką, a zakochani w sagach turyści mogą nawet wybrać się na wycieczkę śladami ich bohaterów.

Sagi czasem określane są jako prototyp powieści realistycznej – teksty w nich zawarte są bowiem bardzo realne, autorzy przykładali wagę, by opowiadać prawdziwe historie bez upiększania ich elementami fantastycznymi. Jedną z najbardziej znanych jest saga Njálla (*Njáls saga*), w której opowiedziano historię waśni dwóch wielkich rodów. Saga ta świetnie pokazuje życie w pierwszych latach po zasiedleniu Islandii. Njáll – mędrzec, chrześcijanin, osoba poważana – mieszka na południu Islandii. Jego przyjaciel Gunnar jest poganinem, pochodzącym z bardzo wpływowego rodu i często korzysta z rad mądrego Njálla. Żona Gunnara – Hallgerður – to kobieta niezwykle piękna, lecz także kłótniwa. Stale spiera się z żoną Njálla – Bergþorą. Intrygi pięknej Hallgerður doprowadzają do morderstw i wyroku, nakazującego Gunnarowi opuszczenie Islandii. W dalszym przebiegu sporu cała rodzina Njálla zostaje w niego wmieszana, aż w końcu płomień pochłaniają domostwo wraz z głównym bohaterem.

Warto wspomnieć również o bardzo popularnej w Islandii sadze Laxdæla (*Laxdæla saga*), której bohaterkami są głównie kobiety. Ta saga jest kroniką rodzinną, obejmującą losy siedmiu pokoleń dwóch najbardziej wpływowych rodzin od IX do XI wieku, a zarazem należy do najdłuższych i najbardziej kompleksowych sag. Także tutaj pojawiają się motywy międzyrodzinnych waśni, zasiedlania Islandii oraz chrystianizacji. Przedstawione w niej wydarzenia opierają się na faktach, jednak autor wprowadził elementy fikcyjne, takie jak charakterystyka postaci, które wyróżniają tę sagę spośród pozostałych.

Wspominając najstarsze piśmiennictwo islandzkie nie mogę pominąć *Eddy*. Należy rozróżnić tu dwa dzieła, po pierwsze tak zwaną Eddę prozaiczną (*Snorra-Edda*), spisana przez Snorri Sturlusona, która była swoistym podręcznikiem dla skaldów, zawierającym opisy z mitologii nordyckiej oraz przykłady strof, mających służyć jako podstawa do tworzenia własnych pieśni. Po drugie – utwór nazywany Eddą poetycką, niezwykle obszerny zbiór pieśni o dawnych bohaterach i bogach. Ów manuskrypt obejmujący czterdzieści pięć pergaminów z tekstami pieśni, pochodzący z XIII wieku znany jest jako Codex Regius. W 1643 roku znalazł się w rękach biskupa Brynjólfa Sveinssona, który przekazał go wraz z Flateyjarbók (manuskrypt ze średniowiecznymi islandzkimi tekstami) w 1662 roku duńskiemu królowi Fryderykowi III. Aż do XX wieku przechowywany był w Bibliotece Królewskiej w Kopenhadze. 21 kwietnia 1971 roku nastąpiło uroczyste przekazanie manuskryptu Islandii.

Dopiero w XIX wieku wraz z poezją Jónasa Hallgrímsona literatura zyskała w Islandii ponownie na znaczeniu. Pod-

czas studiów w Kopenhadze Hallgrímson przyłączył się do innych islandzkich studentów, opowiadających się za uzyskaniem przez Islandię niepodległości. Pod ich wpływem zaczął pisać wiersze. Jego poezja wyrażała głównie zachwyt nad ojczyzną i jej przyrodą, czym zyskał w ojczyźnie wielkie uznanie. Poezje Hallgrímsona były w Islandii cenione do tego stopnia, iż do wielu z nich skomponowano muzykę, a powstałe w ten sposób pieśni są popularne i śpiewane do dziś.

Najbardziej znanym i niewątpliwie najważniejszym reprezentantem literatury islandzkiej jest Halldór Kiljan Laxness, laureat Nagrody Nobla z 1955 roku. Laxness był wyjątkowo płodnym pisarzem. W ciągu sześćdziesięciu ośmiu lat opublikował sześćdziesiąt dwa tytuły, w tym liczne powieści, sztuki teatralne, opowiadania i wspomnienia. Powieści noblisty przetłumaczono na aż czterdzieści trzy języki!

Laxness urodził się w 1902 roku jako Halldór Guðjónsson, w dość bogatej rodzinie – pochodzenie umożliwiło mu nie tylko dobrą edukację, ale pozwoliło również odbywać liczne podróże zagraniczne.

W czasie pobytu w Luksemburgu pisarz został katolikiem. Wtedy też przyjął imię Kiljan. Nazwisko Laxness pochodzi od nazwy gospodarstwa Laxnes, w okolicy Mosfellsbær, na którym spędził dzieciństwo. Początkowo Laxness był zwolennikiem komunizmu, co najwyraźniej odzwierciedlił w swoich wczesnych powieściach, a zwłaszcza w opublikowanej w 1948 roku *Sprzedanej wyspie*, za którą został uhonorowany Nagrodą Nobla.

Twórczość pisarza podzielić można na kilka głównych nurtów: powieści nacjonalistyczne, powieści historyczne, powieści opisujące życie ludności na Islandii oraz ostatnie dzieła w duchu realizmu magicznego. Jego utwory przedstawiające życie ludzi w ówczesnej Islandii są niezwykle ciekawe. Wymienić należy tu takie tytuły jak *Salka Valka* czy *Czysty ton*. Kunsztownie opisał w nich niezwykle trudne warunki życia, zależność od sił natury, przerażającą biedę i izolację życia na wyspie. Akcja trylogii historycznej *Dzwon Islandii* rozgrywa się na początku XVIII wieku. Laxness wprowadził w niej postaci historyczne takie jak Árni Magnússon, który był wybitnym osiemnastowiecz-



Halldór Laxness

nym badaczem literatury islandzkiej. Dopiero z końcem życia Laxness porzucił tematykę społeczno-polityczną, by eksperymentować z formami perspektywy narracyjnej.

Rzeczywistość i rozwój osobisty pisarza miały znaczący wpływ na różnorodność powieści i ogromną gamę tematów, jakie poruszył. Fascynacja katolicyzmem, ideami socjalistycznymi, aż wreszcie porzucenie wszystkich idei znajdują odzwierciedlenie w tematyce jego utworów. Mimo tak istotnej ewolucji światopoglądowej uważny czytelnik rozpozna pewne stałe przekonania widoczne w powieściach noblisty. Laxness nigdy nie stronił od ostrego komentowania rzeczywistości, rzucał na nią inne światło, śmiało wypowiadał swoje zdanie.

Postawa i dzieła Laxnessa wzbudzały wśród Islandczyków ogromne emocje, pisarz chętnie wyrażał swoje zdanie także w prasie, gdzie stale walczył o prawa osób biednych oraz zwierząt. Taka postawa polaryzowała Islandczyków na jego przeciwników i zwolenników. Pozycja ojca narodu, pierwszej instancji moralnej, towarzyszyła mu przez całe życie. Dzięki roli, jaką w życiu publicznym odgrywał Laxness, literatura zyskała istotnie na wartości w świadomości narodowej jego rodaków, a oni sami zaczęli postrzegać siebie jako naród literacki. Nie można zapomnieć również, że w czasie życia Laxnessa Islandia przeszła największe zmiany w swojej historii. Laxness urodził się w 1902 roku, a zmarł w 1998. W tym czasie Islandia przeszła metamorfozę z bardzo biednego, zacofanego kraju rolniczego w nowoczesne państwo.

Niewyobrażalnie trudne życie Islandczyków, którzy stale walczyli z przeciwnościami natury, głodowali, smagani wiatrem, śniegiem i sztormem, ciężko pracowali przy obróbce ryb jest tematem wielu współczesnych powieści. Jedną z nich, *Karítas án titils* Kristín Marji Baldursdóttir, opisuje życie kobiety w XIX wieku – kobiety utalentowanej artystycznie, która utyka w małej wiosce we wschodnich fiordach, sama walczy o byt dzieci i swój, podczas gdy jej partner oraz pozostali mężczyźni z wioski wyruszyli na wielomiesięczny połów ryb. Autorka niezwykle malowniczo i sugestywnie opisuje życie na wsi, przeciwności natury, samotność, głód oraz ciemne dni i noce. Obraz życia w Islandii z początku XX wieku znaleźć można także w powieści Óskara Árna Óskarssona *Skuggamyndir úr ferðalagi*, w której autor zawarł wspomnienia swojej babki. W powieści *Mávahlátur* Kristín Marja Baldursdóttir ponownie przenosi się w przeszłość – tym razem przedstawia jednak życie w powojennej Islandii, której mieszkańcy powoli zaczynają poznawać życie dostatnie i wygodne. Do małego miasteczka przyjeżdża niezwykle piękna i tajemnicza Freya, która wraca z emigracji do Ameryki. Nieznana dotąd ciotka zachwyca i zatrważa dwunastoletnią narratorkę strojami, manierami i zachowaniem.

Obecnie literatura odgrywa w Islandii ogromną rolę – powieści nie tylko obrazują życie w dawnej Islandii, ale



Kristof Magnusson*

Czy literatura islandzka ma wyjątkową pozycję w literaturze światowej? Jeśli tak, dlaczego?

Korzenie islandzkiego zachwytu nad literaturą leżą głęboko w przeszłości, gdy w średniowieczu grupa wykształconych rolników rozpoczęła spisywanie sag. Podczas gdy w pozostałej Europie spisywano po łacinie historie królów i świętych, bohaterami sag są prości rolnicy, a same sagi spisano po islandzku. Bohaterowie sag są psychologicznie złożonymi charakterami: np. Grettir jest odważnym wojownikiem, zwycięża berserków i nieumarłych, a równocześnie boi się ciemności. Na dodatek jest maminsynkiem. Stworzona przez sagi tradycja literacka jest wyjątkowo ważna dla identyfikacji kulturowej Islandczyków: w Islandii nie ma romańskich kościołów, zamków, żaden z przodków z XV wieku nie miał pieniędzy na sporządzenie swojego portretu. Jedynym świadkiem przeszłości islandzkiej jest literatura! To czyni islandzką literaturę tak wyjątkową. Bez starych sag Islandczycy nic nie wiedzieliby o swojej przeszłości i podczas wielu lat duńskiej kolonizacji zapomnieliby, że są Islandczykami. Takie rozumienie literatury ma miejsce także w czasach współczesnych. Do dziś treść powieści ma wpływ na obraz własny Islandczyków. Wiedzą oni jak ważna jest dla ich kraju literatura i także w przypadku aktualnych wydarzeń, takich jak ostatni kryzys finansowy, spoglądają na to, jak pisarze przedstawiają je w swoich utworach.

Które książki są najważniejsze w historii i rozwoju literatury islandzkiej? Które powieści poleciłabyś osobie, która dotąd nie miała kontaktów z literaturą z Islandii?

Sagi, a szczególnie saga Grettira, Njalla i Egilla, dzieła Halldóra Laxnessa, Þórbergura Þórðarsona i jego powieść *Íslenskur aðall*, którą przetłumaczyłem na język niemiecki. Ze współczesnej literatury polecam takich pisarzy jak Einar Kárason i jego powieść *Þar sem djöflaeyjan rís*, Steinar Bragi i książkę *Konur*, Auður Jónsdóttir i jej *Vetrarsól*, Steinunn Sigurðardóttir z *Tímabjófurinn* i wreszcie Hallgrímur Helgason i jego *Poradnik domowy kilera*. Polecam także poezje Sigurbjörg Þrastardóttir *Blysfarir*.

***Kristof Magnusson** — pisarz islandzko-niemiecki, tłumacz, autor sztuk teatralnych i powieści.



Kristín Marja Baldursdóttir



Arnaldur Indriðason



Huldar Breiðfjörð



Guðmundur Óskarsson



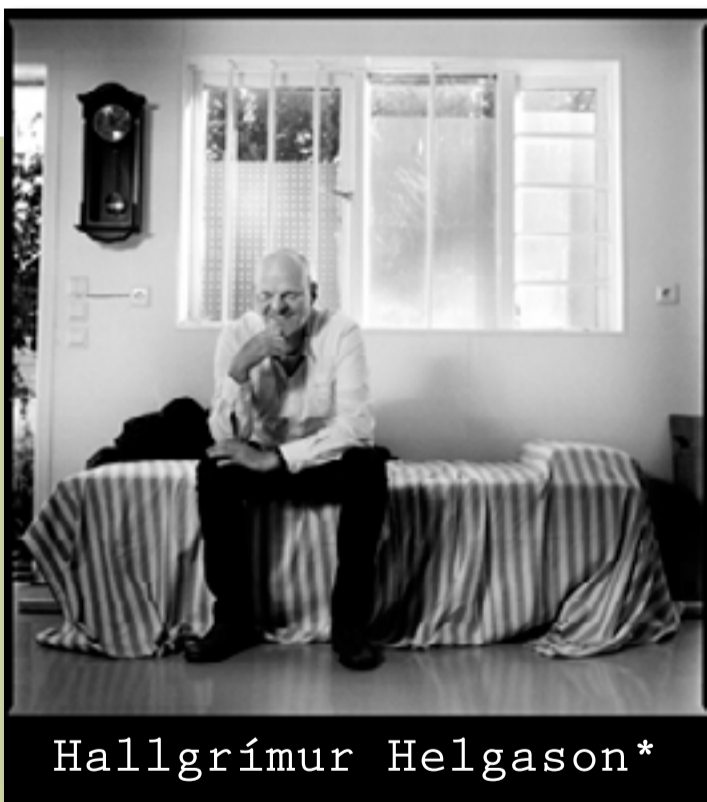
Auður Jónsdóttir

Fotografie:
Kristin Ingvarsson

komentują rzeczywistość. Islandczycy z niecierpliwością czekają na nowe publikacje, by zobaczyć jak pisarze przedstawią najnowsze wydarzenia polityczne i gospodarcze. Tak stało się z poważnym kryzysem finansowym, który dotknął Islandię jesienią 2008 roku. Najnowsza książka Guðmundura Óskarssona *Bankster* opisuje młodą parę i problemy z jakimi nowożeńcy borykają się po utracie pracy.

Inną komentatorką rzeczywistości jest Stella Blómkvist. Jej książki warte są wspomnienia nie ze względu na wyjątkową wartość literacką, lecz z uwagi na samą postać autorki. Pierwszy kryminał opublikowała w 1997 roku, a później powstało jeszcze pięć kolejnych. W każdym z nich krytykuje i celnie opisuje rzeczywistość islandzką, a szczególnie postacie z polityki i telewizji. Do dziś nie wiadomo kto kryje się za pseudonimem Stella Blómkvist.

Ciekawym nurtem są powieści, opisujące piękno Islandii, a równocześnie często trudną miłość do ojczyzny. Autorzy robią to z przymrużeniem oka i dużą dozą humoru. Świetnie udało się to Huldarowi Breiðfjörðowi w książce *Góðir Íslendingar* czy Þorarinnowi Eldjarnowi w jego opowiadaniach. Ten pierwszy wybiera się w styczniu w podróż dookoła wyspy – śliskie, strome drogi, jazda na skraju przepaści, skryci ludzie, puste miasteczka na końcu świata zmuszają Huldara do odkrywania swojego *ja* i poznawania na nowo własnego kraju. Þorarinn natomiast portretuje swoich krajan tworząc dziwaczne, zaskakujące historie, które zachwycają nietypowym humorem i celnymi spostrzeżeniami.



Hallgrímur Helgason*

Islandia może się pochwalić także kilkoma świetnymi autorami kryminałów. Mistrzem w tej dziedzinie jest, dobrze znany polskiemu czytelnikowi – Arnaldur Indriðason – który dwukrotnie, w 2002 i 2003 roku, został uhonorowany Szklanym Kluczem – nordycką nagrodą dla najlepszego kryminału. Jego powieść *W bagnie* doczekała się adaptacji filmowej. Obok niego wymienić należy również tłumaczoną na język polski Yrsę Sigurðardóttir – z wykształcenia inżynier, która rozpoczęła od pisania książek dla dzieci, a teraz należy do jednej z najchętniej czytanych pisarek w Islandii. Ponadto warto wspomnieć o piszącym kryminały z historycznym tłem Viktorze Arnarze Ingólfssonie. W jednym ze swoich utworów nawiązuje on do średnio-wiecznych manuskryptów, w innym zaś przedstawia historię powstawania pierwszej linii kolejowej na Islandii.

Ale współczesna literatura islandzka to nie tylko kryminały, powieści krajoznawcze czy historyczne. Na wyspie powstają także świetne powieści psychologiczne i obyczajowe. Polski czytelnik ma okazję poznać kilku wybitnych pisarzy. W ostatnich latach ukazały się w polskim przekładzie powieści Hallgrímura Helgasona *Poradnik domowy kiltera*, niezwykle poetycka powieść Sjóna Skugga Baldur, czy *Niebo i piekło* Jóna Kalmana Stefánssona. Do najznamienitszych pisarzy islandzkich należy także Steinunn Sigurðardóttir – autorka poezji i powieści psychologicznych, których bohaterkami są najczęściej uwikłane w skomplikowane relacje miłosne kobiety. Warto poznać także prozę Guðbergura Bergssona, autora tłumaczonej na wiele języków powieści *Svanurinn*. Opisuje w niej niezwykle poetycko, onirycznie wręcz, proces dorastania dziewięcioletniej dziewczynki, która musia-

Które książki są najważniejsze w historii i rozwoju literatury islandzkiej? Które powieści poleciłbyś osobie, która dotąd nie miała kontaktów z literaturą z Islandii?

Naturalnie sagi, przede wszystkim sagi Njálla, Egilla, Grettira są decydujące w znajomości literatury islandzkiej. Adamem Mickiewiczem Islandii był Jónas Hallgrímsson (1807-1845), niezwykle dobry poeta, którego wiersze można niestety czytać tylko po islandzku lub angielsku w wydaniu *The Bard of Iceland* Dick Rangleira. Halldór Laxness jest geniuszem islandzkiej literatury XX wieku. Większość jego powieści jest wspaniała, lecz prawdopodobnie najważniejszym i najlepszym jego utworem są *Niezależni*. Po Laxnessie nastąpił okres Atom Poets, grupy nowoczesnych poetów, piszących w zgodzie z międzynarodowymi trendami XX wieku. Następnie pojawił się Guðbergur Bergsson – pisarz, eseista, tłumacz z języka hiszpańskiego. Z ostatnich dwudziestu lat chciałbym wymienić następujących pisarzy: Einar Már Guðmundsson i jego powieść *Englar alheimsins*, Bragi Ólafsson i powieść *Gæluðýrin*, Auður Ava Ólafsdóttir i *Afleggjarinn* oraz Sjón i *Skugga Baldur*.

*Hallgrímur Helgason – islandzki pisarz i artysta, autor kultowej powieści *101 Reykjavík* oraz wydanej w Polsce książki *Poradnik domowy kiltera*.

Czy literatura islandzka ma wyjątkową pozycję w literaturze światowej? Jeśli tak, dlaczego?

Islandzkie sagi, pierwsze powieści w Europie, spisane na skórze cięcej w XIII wieku na zawsze zaznaczają wyjątkową pozycję Islandii. Od czasów tego złotego wieku literatura stała się naszym narodowym dziedzictwem, które staramy się kultywować, pisząc i czytając książki.

Czy literatura islandzka ma wyjątkową pozycję w literaturze światowej? Jeśli tak, dlaczego?

Nigdy nie zastanawiałam się nad literaturą islandzką w tym kontekście. Naturalnie sagi nadają literaturze islandzkiej szczególne miejsce w literaturze światowej. Jeśli jednak skoncentrujemy się na literaturze ubiegłego wieku znajdziemy element wspólny dla całej literatury islandzkiej, który można odnaleźć zarówno w powieściach Halldóra Laxnessa (1902-1998), naszego zdobywcy Nagrody Nobla, jak i w bardziej współczesnych utworach. Ten element to ogromna przemiana islandzkiego społeczeństwa w XX wieku i jego szybka modernizacja: od życia w prostych chatkach na wsi po przesiedlanie się do miast. Odkąd armia amerykańska przybyła do Islandii w czasie II wojny światowej i od czasu uzyskania niepodległości społeczeństwo islandzkie rozwijało się szybko i próbowało uciec od wspomnienia biedy, jaka dotykała naród wcześniej. Laxness bardzo dogłębnie opisał ten proces w swoich książkach, a powieści współczesnych pisarzy w różnym stopniu wciąż poruszają tę tematykę.

Które książki są najważniejsze w historii i rozwoju literatury islandzkiej? Które powieści polecilibyś osobie, która dotąd nie miała kontaktów z literaturą z Islandii?

Powieści Halldóra Laxnessa. Jest niezaprzeczalnie najwspanialszym islandzkim autorem ostatniego wieku. Był nie tylko niewiarygodnie produktywny (napisał pięćdziesiąt jeden książek, oprócz poezji i dramatów), ale był także ważną osobą publiczną i miał różnorodny wpływ na społeczeństwo. Czytałam *Niezależnych*, gdy byłam nastolatką i ta powieść wywarła na mnie ogromne wrażenie.

Kiedy wspominam Laxnessa, nie mogę nie wymienić innego giganta literatury islandzkiej - Þórbergura Þórðarsona. W 1924 roku opublikował przełomowy utwór – *Bréf til Láru*, który wywołał rewolucję w islandzkim środowisku literackim, a samego pisarza uczynił słynnym. Chciałabym także wspomnieć o książkach Jakobíny Sigurðardóttir, która wprowadziła nowy styl narracji oraz wiele elementów politycznych w swoich utworach, szczególnie w powieści *Snaran*. Ogromny wpływ miał na mnie także *Svanurinn* Guðbergura Bergssona, powieść, która zyskała uznanie w wielu krajach. W przypadku młodszych autorów chciałabym polecić utwory Bergsteinna Birgirssonar, szczególnie *Svar við bréfi Helgu* oraz powieści Guðrún Eyy Mínervudóttir, Steinara Bragiego i Sjóna.

*Ingibjörg Hjartardóttir – islandzka pisarka, z wykształcenia bibliotekarka, autorka sztuk i dwóch powieści.



Ingibjörg Hjartardóttir*

ła opuścić rodziców i przenieść się na położone na pustkowiach gospodarstwo. Wielu ze współczesnych pisarzy pytanych o ich inspiracje literackie wciąż powołuje się na sagi czy też Eddę. Szczególnie wyraźne są one w prozie Einara Kárasona, który opisał w jednej ze swych powieści wydarzenia z niezwykle skomplikowanej sagi Sturlunga. Pisarką jest także wnuczka Halldóra Laxnessa – Auður Jónsdóttir, szukająca inspiracji w wielkich epikach dziewiętnastego i dwudziestego wieku, takich jak Dostojewski, Márquez czy Allende.

Najważniejszym dla Islandii wydarzeniem literackim ostatnich lat jest tegoroczny udział Islandii w Frankfurckich Targach Książki od 12 do 16 października. Islandia jako gość honorowy w szczególny sposób prezentuje swoją literaturę. Już przez cały rok 2011

przedstawia Niemcom i gościom z zagranicy swoich artystów, a przede wszystkim pisarzy. Liczne spotkania, wystawy, odczyty i imprezy mają na celu przybliżyć Europejczykom kulturę i literaturę Islandii. Udział w Targach zaowocował ogromną ilością tłumaczeń literatury współczesnej, a przede wszystkim nowym przekładem sag na język niemiecki. *Sagenhaftes Island* to wyjątkowo udane motto, pod jakim prezentuje się Islandia. Można je odczytywać na dwóch płaszczyznach – przymiotnik *sagenhaft* tłumaczyć można jako legendarny, fantastyczny, a równocześnie nawiązuje on brzmieniowo do kluczowych dla literatury islandzkiej sag.

Czytelnik, który zagłębiłby się w bogactwo literatury islandzkiej mógłby odnieść wrażenie, iż w każdym, nawet najbardziej odległym fiordzie mieszka lub mieszkał pisarz. Ogromna liczba powieści, jakie corocznie powstają w Islandii potwierdza to przypuszczenie, a dwustu pięćdziesięciu ośmiu pisarzy, skrupulatnie opisanych na stronie internetowej programu *Sagenhaftes Island*, zachęca do bliższego poznania choć kilku z nich.

Podczas pisania artykułu korzystałam z następujących źródeł:

www.sagenhaftes-island.de

www.gljufasteinn.is

www.arnastofnun.is

teksty z wystawy *Sagenhaftes Island – Zeitgenössische isländische AutorInnen im Porträt*, która odbyła się w Berlinie

Dziękujemy Sagenhaftes Island za udostępnienie fotografii pisarzy i zdjęcia reklamującego literaturę Islandii na Targach Książki we Frankfurcie.

Zdjęcie Ingibjörg Hjartardóttir za www.schwedenkrimi.de.



WSZĘDZIE DOBRZE, GDZIE NAS NIE MA

Anna Maria Tuckett

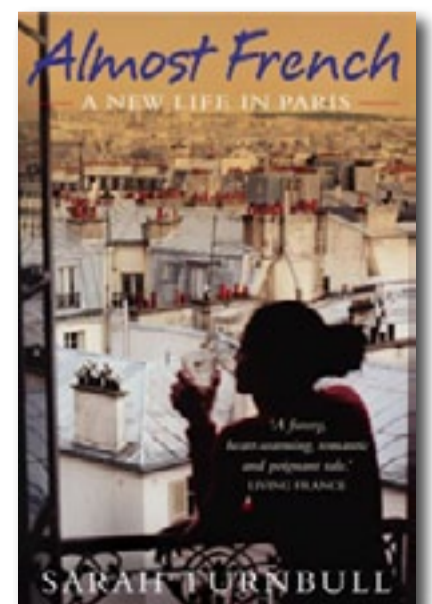
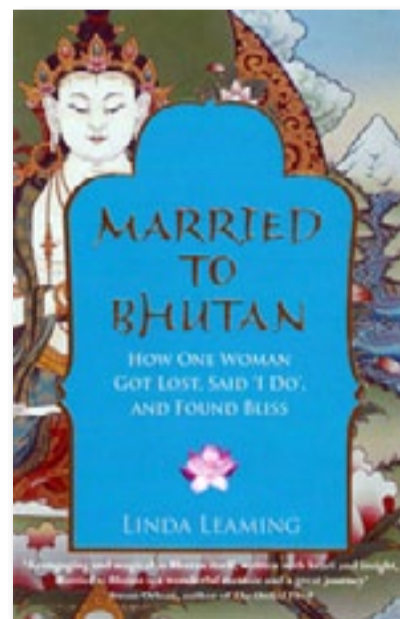
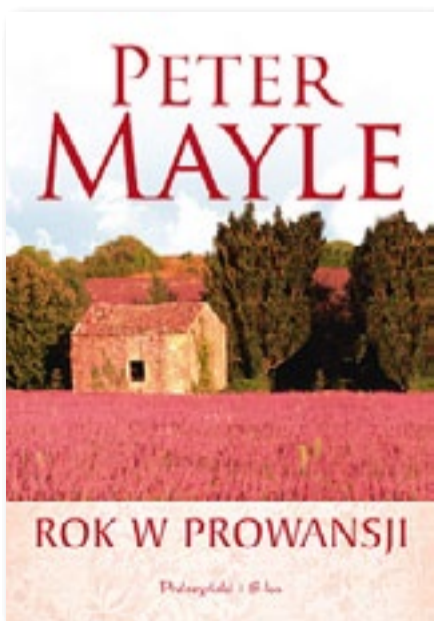
Dla Petera Mayle`a, autora bestsellerowych książek kronikujących jego życie w Prowansji, przełomowym był dzień, kiedy zastał w swym basenie grupę nieznaną mu Włochów. Intruzi powitali go za to jak starego znajomego – przecież przeczytali jego *Rok w Prowansji!* Międzynarodowy sukces tych wspomnień sprawił, że do jego domu w dawniej idyllicznej wsi Ménerbes podążało coraz więcej literackich pielgrzymów. Strumień proszących o autografy fanów początkowo łechtał próżność Mayle`a, wkrótce jednak strumyk przerodził się w wartki strumień, który osiągnął kulminację w postaci autokarów pełnych Japończyków, i Ménerbes, dla milionów czytelników Mayle`a symbol wiejskiej sielanki, wypełnił zgiełk i smród spalin. Taplający się w jego basenie nieproszeni goście okazali się przysłowiową ostatnią kroplą i Mayle wraz z rodziną przeprowadził się do USA, porzucając wieś, której bukoliczny charakter niechęć zrujnował. Po czterech latach pisarz wrócił po cichu do Francji i znowu zamieszkał na prowans-

salskiej wsi (nie w Ménerbes), tym razem jednak zatajając jej dokładną lokalizację – miarą inteligencji jest przecież umiejętność uczenia się na własnych błędach. Jego powrót był także możliwy dzięki temu, że sukces cyklu o Prowansji zainspirował wielu naśladowców, zaś uwadze wydawców nie umknął fenomen, który bywa nawet określany „efektem Petera Mayle`a”. Okazało się, że czytelnicy na całym świecie, choć szczególnie w krajach Zachodu, nie mogli się nasycić wspomnieniami – zwanymi w żargonie wydawniczym „Mayle tale” (*tale* – opowieść) – tych szczęściarzy, którzy zrealizowali rozpowszechnione wśród klas średnich marzenie o wyprzęgnięciu z kieratu i odnalezieniu własnej małej Arkadii. Kolejną gwiazdą tej niemal osobnej gałęzi literatury (bo liczba takich memuarów wkrótce liczyła sobie nie dziesiątki, lecz setki tytułów), określanej również terminem *expat literature*, została Frances Mayes, Amerykanka, którą kryzys osobisty zmobilizował do przewrócenia swego życia do góry nogami i przeprowadz-

ki do Toskanii. Fakt, że autorka osiedliła się w najpopularniejszej wśród Amerykanów i Brytyjczyków części Włoch, i okraszenie wspomnień przepisami, zagwarantowały *Pod słońcem Toskanii* nie tylko międzynarodowy sukces, ale i ekranizację. Tę recepturę na bestseller z powodzeniem zastosowali też: Marlena De Blasi, Annie Hawes, Stephen Clarke oraz Chris Stewart, by wymienić tylko tych, których książki zyskały największe grono czytelników.

Moje pierwsze zetknięcie z tym rodzajem literatury to oczywiście klasyka gatunku – dostępne po polsku książki Mayle'a oraz Mayes. Mieszkając już w Wielkiej Brytanii, sięgnęłam po niedostępną po polsku książkę Australijki Sarah Turnbull pt. *Almost French*. Autorka przeprowadziła się do Paryża, podążając za głosem serca, a w jej pamiętniku znajdziemy elementy znane już z książek Mayle'a: zabawne sytuacje związane z dziwnymi obyczajami tubylców, wzbudzające zazdrość opisy pamiętnych posiłków czy rozważania na temat francuskiego talentu do delectowania się życiem (słynna *joie de vivre*). Brytyjczyk Stephen Clarke dziwactwa Francuzów uczynił głównym motywem swego satyrycznego cyklu. Tytuł jego pierwszej, zawierającej autobiograficzne elementy, powieści to sygnalizująca wyrażenie, czego można się spodziewać po zawartości, parafraza tytułu kultowego *Roku w Prowansji* Mayle'a – w oryginale *A Year in the Merde!* (polski tytuł *Merde! Rok w Paryżu*). Stosunkowo niedawno w jego ślady podążył także Amerykanin David Lebovitz, profesjonalny kucharz i autor popularnych książek kucharskich. Jego wspomnienia pt. *The Sweet Life in Paris* są również naszpikowane anegdotami, i, podobnie jak bestsellerowe książki Frances Mayes, zawierają przepisy. Żartobliwy ton i/lub kulinaria to dwa z najważniejszych składników, które czynią *expat literature* tak popularnym gatunkiem. Kolejny to narodowość autora, lokalizacja i narodowość autochtonów – większość tego rodzaju książek napisali Brytyjczycy lub Amerykanie, którzy przeprowadzili się do któregoś z krajów Południa Europy: Francji, Italii lub Hiszpanii. Dlaczego właśnie takie

kombinacje sprzyjają narodzinom bestsellera? Południe Europy to region zamożny i zarówno historycznie, jak geograficznie bliski, szczególnie Brytyjczykom: żartując sobie zatem z osobliwości charakteru Francuzów czy Hiszpanów autor/autorka nie ryzykuje zarzutów o naśmiewanie się czy traktowanie z góry biedniejszych, popadanie w stereotypy czy ignorancję – łatwiej wpaść w takie pułapki pisząc o bardziej odmiennej, nie-europejskiej kulturze. Jednocześnie są to jednak kraje o kulturach i mentalności na tyle innych od anglosaskiej, by z tego zderzenia wykrzesać materiał wystarczająco zabawny. Jeśli wymieszamy te wszystkie składniki, i dorzucimy szczyptę talentu pisarskiego, uzyskamy przepis na wydawniczy przebój. Nie wystarczy bowiem trzymać się formuły – trzeba jeszcze zachować własny, unikalny ton. Najbardziej utalentowanym pisarzem z tego grona jest dla mnie Anglik Chris Stewart. Niegdyś członek zespołu Genesis, Stewart przeprowadził się wraz z żoną do Andaluzji. Miał przy tym dużo więcej szczęścia – lub daru przewidywania – niż Mayle, zamieszkał bowiem na zupełnym odludziu, w trudno dostępnym miejscu, co zniechęca niektórych jego fanów, choć najbardziej zdeterminowani docierają w jego progi – często z Japonii (co takiego jest w Japończykach, że za wszelką cenę starają się spotkać swoich idoli?). Jego trylogia: *Driving Over Lemons* (polski tytuł *Jeżdżąc po cytrynach: Optymista w Andaluzji*), *A Parrot in the Pepper Tree* i *The Almond Blossom Appreciation Society* tchnie ciepłem – czy-

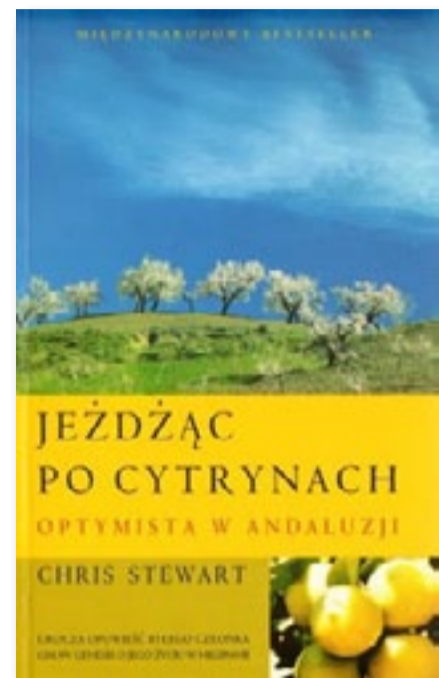


telnik nie ma wątpliwości co do tego, że autor kocha swą przybraną ojczyznę oraz że ceni i szanuje jej mieszkańców. Stewart pisze z typowo angielskim poczuciem humoru i pod tym względem trzyma się gatunkowej konwencji, ale nigdy nie ma się poczucia, jak czasami w przypadku książek Stephena Clarke'a, że to humor wymuszony. Stewart przyznaje się też do własnej ignorancji oraz naiwności i, jak wielu Brytyjczyków, potrafi się śmiać z samego siebie. Tytuł pierwszego tomu obiecuje optymistyczny ton i autor tej obietnicy dotrzymuje, w najlepszym stylu.

Od publikacji *Roku w Prowansji* upłynęło już dwanaście lat i wiele drzew ścięto na kolejne tomy z gatunku „Mayle tale”. Ostatnio autobiograficzne historie emigracyjne zataczają coraz szersze kręgi. W czerwcu tego roku w Wielkiej Brytanii ukazała się książka Amerykanki, Lindy Leaming, która przeprowadziła się z USA do jednego z najmniej znanych, najbardziej tajemniczych miejsc na naszej planecie – Bhutanu. *Married to Bhutan: How One Woman Got Lost, Said 'I Do', and Found Bliss*, napisana jest według przyjętej formuły, ale niezwykle miejsce, w jakim mieszka autorka, to wystarczający magnes, by przyciągnąć tych czytelników, których nudzą już kolejne wspomnienia z Francji.

Także polscy autorzy próbują swoich sił w tego rodzaju literaturze. Ada Martynowska zadebiutowała powieścią pt. *Karpie, łabędzie i Big Ben*, reklamowaną jako „komedia

o angielskim przemyśle PR, o stereotypach Anglików o Polakach i Polaków o Anglikach”. Autorka mieszkała i studiowała w Londynie, spędziła także trzy lata pracując w londyńskiej firmie PR, można zatem zakładać, że jej dzieło, które zebrało dużo pochlebnych recenzji, zawiera sporo elementów autobiograficznych. O tym, że jest apetyt na literaturę typu „zagranica oczyma Polaka/Polki” świadczy jednak przede wszystkim wielki sukces książki *Gottland* Mariusza Szczygła. Mimo że zaliczana do reportażu i dużo poważniejsza w tonie, *Gottland* można jednak podciągnąć pod *expat literature*, bo Szczygieł, choć zakochany w Czechach, zachowuje jednak świeże spojrzenie i dystans cudzoziemca, a przede wszystkim dlatego, że mieszkał w tym kraju i mówi po czesku. Paradoksalnie, tylko takie całkowite zanurzenie się w rzeczywistości innego kraju, przy jednoczesnym dystansie, pozwala pisać o nim i jego mieszkańcach w sposób oryginalny i pozbawiony uprzedzeń.



Malownicza wioska prowansalska Ménerbes
Fot. Wikimedia Commons

OD PUSTEJ KARTKI DO GOTOWEJ KSIĄŻKI

— *o pisaniu*

Tekst: Kamila Kunda

Ilustracje: Sylwia Pragłowska

*To potwornie męczące życie –
codziennie wpatrywać się w pustą
kartkę papieru i być zmuszonym
sięgać gdzieś w obłoki, żeby coś
z nich ściągnąć.*

Truman Capote

Nie ma chyba dziennikarza, który przeprowadzając wywiad z Jonathanem Franzenem nie zapytałby o jego, jakby nie było, radykalne warunki, w jakich pisze. Podczas gdy francuscy egzystencjaliści lubili skrobać na kartkach papieru w zadymionych i gwarnych kawiarniach, Franzen pisze w wynajętym pokoju na Upper East Side na Manhattanie, w którym znajduje się biurko, krzesło, materac, miniaturowa kuchnia, lampa i komputer, nie mający połączenia z internetem i nie posiadający dźwięku. Podczas pisania autor nosi zatyczki do uszu, by nie rozpraszał go żaden niepotrzebny dźwięk. W trakcie pracy nad *Korektami* oczy przesłonięte miał dodatkowo opaską. A i tak w 2007, pisząc *Wolność*, pierwszą książkę od wydanych w 2001 roku *Korekt*, uznał, że jego „cela” nie jest wystarczająco ascetyczna i na osiem miesięcy przeniósł się do Berlina, by tam stworzyć w kompletnej izolacji. Czy wysiłek się opłacił? Jeśli mierzyć go prestiżem w świecie literackim – jak najbardziej. Magazyn „Time” uznał Franzena „wielkim amerykańskim powieściopisarzem” i zamieścił jego zdjęcie na okładce (po raz pierwszy od dekady dano na okładce fotografię żyjącego pisarza), a krytycy rozplýwali się w zachwytach nad narodzonym w bólach monumentalnym dziełem.

Początkujących pisarzy, którzy ledwo wiążą koniec z końcem, z pewnością jednak nie stać na kaprysy kilkumiesięcznych wyjazdów w celu ułaskawienia muzy ani wydawania książki raz na dziesięć lat. Muszą sobie radzić w warunkach, jakie mają. Julio Cortázar większą część *Gry w klasy* napisał w głośnych kawiarniach, a hałas mu nie przeszkadzał, co więcej, inspirował go. Dopiero później zaczął szukać ciszy do spokojnej pracy. Większość pisarzy spokój znajduje we własnych domach. Annie Proulx posiada wielkie rancho w Wyoming z olbrzymią biblioteką, w której książki posegregowane są tematycznie: ogień, woda, handel futrami, podróże rzeką, rodeo, śmierć – to tylko kilka wybranych kategorii. Kazuo Ishiguro jest jednym z wielu, którzy mają własny gabinet – jego wyłożony jest jasnym drewnem. Joyce Carol Oates tworząc w swym małym gabinecie spogląda przez okno na rabatki kwiatowe, trawnik i brzeg jeziora. David Mitchell przyznaje, że choć jest w stanie pisać wszędzie, najszcześniejszy jest siedząc w swym domu w hrabstwie Cork, z imbrykiem zielonej herbaty na dużym, pustym stole. David Grossman wspomina, iż w młodości pisywał w sypialni swego jerozolimskiego mieszkania, natomiast ponieważ ma zwyczaj czytania książek na temat historii, o której pisze, a pisywał dużo o Holocauście i drugiej wojnie światowej, w pewnym momencie zdecydował, że nie chce zarzucać sypialni tego typu literaturą. Na szczęście wyprowadził się

z żoną do większego domu akurat w tym czasie i stać go było na osobny pokój do pisania. Dziś posiada osobne mieszkanie do pisania w wiosce nieopodal Jerozolimy, gdzie spędza na pracy sześć godzin każdego dnia. Po powrocie z pracy do domu wieczory poświęca dodatkowej edycji wcześniej napisanych zdań. Orhan Pamuk także należy do osób uważających, że nie należy pracować w tym samym miejscu, w którym się śpi czy które się dzieli z partnerem życiowym. „Domowe rytuały i drobiazgi zabijają wyobraźnię” – twierdzi. Mieszkając w USA zmuszony był pracować w tym samym małym mieszkaniu, w którym spał i jadał. Oszukiwał się wtedy pewnym trikiem. Żegnał się o poranku z żoną, szedł na krótki spacer, po czym wracał do tego samego mieszkania i siadał do pisania, jakby przychodził do biura. W 1995 roku

*Sprawia mi wielką przyjemność,
GDY MAM UKOŃCZONĄ STRONĘ
zanim zapadnie zmrok.*
[Octavio Paz]

kupił jednak mieszkanie z widokiem na Bosfor i starą część Stambułu, dwadzieścia pięć minut od domu. Od tam stara się pisać przede wszystkim tam, dziesięć godzin dziennie. John Banville oraz wspomniani już Franzen czy Auster, także wynajmują biura, by oddzielić życie domowe od zawodowego. Natomiast Kenzaburō Ōe przyznaje, że nie musi pisać w samotności. Mimo iż posiada gabinet na drugim piętrze swego domu, rzadko tam pisze. Zwykle tworzy w pokoju dziennym, w którym jego syn Hikari – kompozytor o wybitnej pamięci słuchowej – słucha muzyki, a żona siedzi na kanapie.

Poza warunkami lokalowymi większość literatów przywiązana jest do tworzenia o konkretnej porze dnia. W nocy pisał James Baldwin i Tom Stoppard. William Styron i Grazia Deledda zaczynali pracę późnym popołudniem, a Philip Larkin – wieczorem. Octavio Paz w młodości pisał nocą, potem zmienił styl pracy i zaczął pisać późnym rankiem, a wieczorem wstawał od biurka. „Sprawia mi wielką przyjemność, gdy mam ukończoną stronę zanim zapadnie zmrok” – mawiał. Joyce Carol Oates, Mario Vargas Llosa i Salman Rushdie z kolei preferują pisanie tylko o poranku, zanim zabiorą się za inne obowiązki. Także José Saramago wypracował sobie przez lata rutynę pisania rannego i narzucił cel wypełniania dwóch stron. Gdy były gotowe przez resztę dnia zwykł oddawać się lekturze książek. Wyłącznie rano lubili też pisać Pablo Neruda i Czesław Miłosz, który przyznawał, że nigdy nie pija kawy, uważając, że kofeina zaburza jego rytm pracy. Toni Morrison natomiast powiedziała magazynowi „Paris Review” w 1993 roku: „Zanim zacznę pracę, robię sobie kawę kiedy jest jeszcze ciemno. Musi być ciemno. A potem piję ją i obserwuję, jak robi się coraz jaśniej”. Wielu autorów pisze w ciągu dnia. Niektórzy ustalają sobie dzienny li-

mit słów czy kartek do wypełnienia, inni narzucają sobie ramy czasowe. Peter Carey mówi, że pisze trzy godziny dziennie. Simone de Beauvoir lubiała pisać samotnie do trzynastej, potem spotykała się z przyjaciółmi w kawiarni, gdzie przesiadywała zwykle do ok. siedemnastej, po czym szła do Sartre'a i pisała dalej u niego.



Kazuo Ishiguro ma godziny pracy typowego urzędnika – od dziesiątej rano do szóstej wieczorem. Salman Rushdie przez lata żył w lęku przed potencjalnymi zamachowcami na jego życie za publikację *Szatańskich werwetów*, w związku z czym nauczył się pisać w dzień i nie opuszczać wówczas mieszkania. Dopiero stosunkowo niedawno stał się pewniejszy, jeśli chodzi o styl życia

i nie zamyka się na całe dni w domu. Paul Auster pisze zwykle jedną stronę dziennie, co zajmuje mu kilka godzin i wyznaje, że „więcej niż strona dziennie to przypadek szczególnie”. Günter Grass zwykł pisać pięć-siedem stron dziennie i uważał tę liczbę za bardzo niską. Bywają

jednak zapaleńcy, którzy piszą bez wytchnienia, niemalże zhipnotyzowani swą własną pracą. Raymond Carver chwalił się, że pisze dziesięć, dwanaście albo nawet piętnaście godzin bez przerwy, dzień po dniu, do skończenia książki. I podobno kochał taki styl pracy. Rekord Jerzego Kosińskiego to dwadzieścia siedem godzin ciągłego pisania – powstało wówczas dziewiętnaście stron *Malowanego ptaka*, które podczas edycji autor skrócił do zaledwie jednej strony. Mających problem z dotrzymywaniem terminów i samodyscypliną pocieszyć może wyznanie Michela Houellebecqa, który w jednym z wywiadów zdradził swoją metodę na wypełnianie stron tekstem (a może należałoby to nazwać brakiem metody?): „Wstaję w nocy około pierwszej. Piszę w półśnie, jakbym wybudzał się ze śpiączki. W miarę upływu czasu piję coraz więcej kawy i odzyskuję świadomość. I piszę, aż mam tego dosyć”. Stan pisania pół na jawie, pół we śnie służy nie tylko francuskiemu zdobywcy nagrody Goncourtów, jego zwolennikiem był także Gustav Flaubert.

Dickens zaś mawiał, że umysł pisarza przy pracy przypomina ten lunatyka, unikającego okna.

Narzucony rygor sprawia, że niektórzy pisarze są/byli nad podziw płodni. Podczas gdy asceza nie wpływa na prędkość pisania Franzena, Georges Simenon potrafił

pisać jedną książkę przez zaledwie dwa tygodnie – konsekwentnie pisał jeden rozdział dziennie. Jack Kerouac prawdopodobnie jednak pobił rekord swoim chwalił się, ogłaszając wszem i wobec w 1941 roku, że w ciągu ośmiu tygodni udało mu się napisać ok. dwieście opowiadań. Ewidentnie szybkość pisania nie równa się wysokiej jakości, żadna z jego historyjek nie została do dziś opublikowana. Na przeciwnym biegunie umieścić można np. Jamesa Joyce’a, któremu napisanie *Finnegans Wake* zajęło dwadzieścia pięć lat.

Co pochłania pisarzy w czasie wolnym od pracy? Jhumpa Lahiri zajmuje się domem i wychowuje dzieci i otwarcie wyznaje: „Pisanie jest na samym końcu moich priorytetów, poświęcam mu uwagę, jak już uporam się ze wszystkim innym”. Pozazdrościć, że przy takim podejściu udaje jej się pisać tak dobre książki. Alice Munro też przyznaje, że zaczynała pisać kradnąc godzinę to tu, to tam, między zmianą pieluchy a gotowaniem kolacji. David Mitchell twierdzi, że mógłby pisać i dziesięć godzin dziennie, ale ma dwoje dzieci, a chcąc być dobrym ojcem nie może poświęcać się pracy za bardzo. Gdy ma zły dzień pisze przez trzy godziny, a gdy wyjątkowo produktywny – nawet sześć czy siedem. Haruki Murakami wstaje, podobnie jak Alexander McCall Smith, o czwartej rano i pracuje przez pięć lub sześć godzin. Potem zwykle biega przez dziesięć kilometrów (więcej jeśli trenuje do maratonu) albo przepływa półtora kilometra, a zdarza się, że robi jedno i drugie. Słucha muzyki, chodzi spać codziennie o dziewiątej wieczorem i niezmiernie rzadko dopuszcza odstępstwa od przyjętej rutyny.

W zdrowym ciele zdrowy duch. Tahar Ben Jelloun wyznał kiedyś odnośnie rozpraszania uwagi: „Przeszkadzają mi w pracy frustracje, drobne strapienia, czas, który się traci na biurokracji, codzienne obowiązki. Jednak nie da się pisać nie żyjąc, a życie polega też na zadawaniu się z pracownikami poczty, jazdą w godzinach szczytu, zmierzaniem się z codziennością. Co by naprawdę przeszkodziło mi w pracy to byłby brak nadziei – osiągnięcie punktu, w którym zastanawiałbym się: jaki jest tego sens? Jeśli kiedykolwiek doszedłbym do wniosku, że literatura jest zbędna, przestałbym pisać”.

Pisanie sprawia wielu pisarzom ból. Dorothy Parker wyznawała, że napisanie jednej opowieści zajmuje jej aż sześć miesięcy. John Banville nie mógłby nie pisać, ale nienawidzi swoich książek i uważa własną pisaninę za żenującą. Italo Calvino uważał się za dziennego pisarza, ale każdego ranka wynajdywał wymówki, by nie pisać: szedł na spacer, po gazetę, czytał. Zasiadał do biurka po południu i pisał mało. Nie lubił pisać w nocy, bo

zaburzało mu to sen. W wywiadzie dla „Paris Review” w 1983 roku przyznał się, że ma listę dwudziestu książek, które chciałby napisać, ale nawet gdy już udało mu się wybrać, którą pisać, praca posuwała się niezmiernie wolno i z dużym trudem. Truman Capote także szczerze głosił, że nienawidzi pisania, ale nic innego nie potrafi robić. Zrywał się o 4:30 rano, a pisał od 5:30 do 12:30, wolno i z wysiłkiem. „Kiedy rozpoczynam mój dzień pracy, jestem zawsze bardzo, ale to bardzo zdenerwowany. Rozkręcanie się zabiera mi mnóstwo czasu. Kiedy już zacznę pracować, nieco się uspokajam, zawsze jednak znajdę coś, co pozwoli mi oderwać się od pisania. Stale muszę mieć pięćset zatemperowanych ołówków, które i tak będę temperował na nowo, aż nic z nich nie zostanie. W każdym razie jakimś sposobem udaje mi się pisać przez mniej więcej cztery godziny dziennie.”

Jak widać to mit, że wszyscy pisarze kochają własną pracę. Ale są wyjątki, dla których stawianie liter na papierze czy wystukiwanie ich na klawiaturze komputera lub – rzadziej w dzisiejszych czasach – maszynie do pisania sprawiało rozkosz. Nadżib Mafuz uwielbiał sam akt pisania, zasiadanie o poranku do biurka i pisanie odręczne. Orhan Pamuk porównuje swój stan, gdy zasiada do pisania, do stanu dziecka, które cieszy się na nadchodzące godziny spędzone wśród zabawek. Umberto Eco nie cierpi na żaden niepokój podczas pisania. Zasiada codziennie do biurka w pełni szczęścia i podczas gdy innych przepełnia radość, kiedy postawią ostatnią kropkę, Eco dopiero wtedy robi

Stale muszę mieć pięćset zatemperowanych OŁÓWKÓW, KTÓRE I TAK BĘDĘ TEMPEROWAŁ

aż nic z nich nie zostanie

[Truman Capote]

się smutny. Uwielbia ponadto mówić i pisać o własnej twórczości i samym procesie pisania, poświęcił im esej *Jak piszę* w zbiorze *O literaturze*, niedawno też została w Wielkiej Brytanii wydana jego nowa książka o pisaniu i czytaniu, *Confessions of a Young Novelist*. Czyste manuskrypty zawsze miał Julio Cortázar. Ubóstwiał pisanie, tworzył książki w swej głowie, a potem przelewał słowa na papier, niemal nic nie skreślając. Nieważna była dla niego sława i prestiż, gdy miał pomysł na opowiadanie (a stworzył ich setki), rzucał wszystko, siadał i pisał. Podobnie Jerzy Kosiński, który porównywał pisanie do bicia serca, bez którego nie można żyć. Potrafił pisać o każdej porze i w każdych warunkach: w restauracji, samolocie, podczas nocnych spacerów po Manhattanie czy Paryżu.

Zadie Smith w rewelacyjnym wykładzie, który wygłosiła przed studentami Columbia University w 2008 roku i który znajduje się w zbiorze *Jak zmieniałam zdanie: Eseje okolicznościowe*, opowiedziała o dziesięciu aspek-

tach pisania, m.in. o podziale pisarzy na makroplanistów (którzy robią mnóstwo notatek i zaczynają często pisać powieść od środka, zainspirowani jednym słowem czy obrazem) i mikromenedżerów (zaczynających od początku i wolno posuwających się do przodu bez pomysłu na ciąg dalszy). Don DeLillo z łatwością łączy jeden styl z drugim. Nigdy nie stworzył planu żadnej ze swych powieści, co biorąc pod uwagę ich rozmiar, robi wielkie wrażenie. Nie rozstaje się natomiast z notatnikiem i ołówkiem, by w każdej chwili móc zanotować pomysł, który przyjdzie mu do głowy, zasłyszane zdanie czy zarys potencjalnej postaci. Wielu innych pisarzy przyznaje się do ciągłego zapisywania myśli i obserwacji w notesach, m.in. Paul Theroux czy David Grossman. Natomiast Javier Mariás nie tworzy nigdy żadnych notatek. Nigdy też nie zmienia tego, co zapisał wcześniej, co jest niezmiernie rzadkie i – jak sam przyznaje – ryzykowne. Tak długo będzie czytelował pierwszą stronę książki, aż uzna, że jest idealna i może przejść dalej. Wówczas pierwsza strona zostaje wydrukowana i nie ma mowy o żadnych zmianach na niej. Tworząc w ten sposób posuwa swoją pracę do przodu w iście żółwym tempie.

Miłość Trumana Capote'a do przyborów piśmienniczych i Dona DeLillo do notowania podziela Hilary Mantel. W jednym z esejów dla brytyjskiej gazety „The Guardian” zwierzyła się, że uwielbia spędzać godziny z katalogiem produktów biurowych. Fetyszyzuje narzędzia i żartuje, że w dzisiejszych czasach odpowiedź autora na pytanie „jak pisze” często sprowadza się do opowiedzenia się za pecetem albo Mac'iem. Śmieje się też z mitu notesów Moleskine, których producenci wciąż podkreślają, iż używane były przez Hemingwaya i Chaitwina. I co z tego, dziś można je kupić w niemal każdej brytyjskiej księgarni i sklepie papierniczym i każdy może je mieć. Do używania Moleskine'ów dziś przyznaje się m.in. David Mitchell, mówiąc: „Używam ich dlatego, że gdy się taki notes otworzy on pozostaje otwarty. Większość notesów ma tendencję do zamykania się”. Wracając do Mantel – kupowanie notesów, szczególnie w obcym mieście, stanowi przyjemny rytuał, któremu pisarka lubi oddawać się, planując napisanie nowej książki (jej ulubione notesy to skoroszyty spięte spiralą). Lubi zapisywać w nich uwagi, które przychodzą jej do głowy w dowolnym momencie. Italo Calvino całe książki pisywał ręcznie, a miał podobno tak fatalny charakter pisma, że przyznawał się do używania lupy, by odcyfrować własne bazgroły. Jak podaje autor książki *Curiosities of Literature*, John Sutherland, pierwszym pisarzem, który zamienił pióro na długopis, był Friedrich Nietzsche. Kupił on w 1882 roku za sumę 375 marek długopis firmy Hansen, którą zało-

żył pan Hansen, szwedzki pastor, by swym wynalazkiem pomóc głuchoniemym. Nietzsche nie był jednak zadowolony z innowacyjnego gadżetu i po krótkiej przygodzie z nim powrócił do pióra. Jeśli chodzi zaś o maszyny do pisania, przez wiele lat nieodłączne narzędzie pracy pisarza, Remington był powszechnie preferowaną marką. Na Remingtonie pisali m.in. George Orwell, Agatha Christie, Tennessee Williams oraz William Faulkner. Ian Fleming natomiast używał pozłacanej maszyny Royal, która sprzedana została na aukcji zorganizowanej przez dom aukcyjny Christie's w 1995 roku za sumę £56 250.

Niektórzy pisarze mogą pochwalić się mniej lub bardziej oryginalnymi rytuałami. Julian Barnes ma zwyczaj pisanie w poranki bożonarodzeniowe. Truman Capote pisywał w łóżku, podobnie jak Salman Rushdie czy Paul Bowles, który powiedział kiedyś: „95% tego, co napisałem, napisałem w łóżku”. Marilynne Robinson ubiera się – jak to sama określiła kiedyś – „jak włóczęga”, zresztą niektórzy, jak np. Rushdie przyznają, że lubią pisać w piżamie. Innych mobilizuje do pracy starannie wybrana garderoba, która stanowi namiastkę szykowania się do pracy. John Keats podobno nie mógł pisać, dopóki nie miał na sobie czystej koszuli. Gdy do Davida Grossmana nie chce przyjść wena twórcza, pisze on list do bohatera, jakby ten był człowiekiem z krwi i kości, pytając go o przyczyny takiego, a nie innego zachowania i o zakamarki jego umysłu. Wszystkie zwierzenia jednak może przyćmić anegdota, którą w pewnym wywiadzie wyjawiał Stephen King. Był okres, gdy mógł on pisać wyłącznie do piosenki *Mambo No. 5* Lou Begi, aż żona słysząc tygodniami przez kilka godzin dziennie ten sam utwór, zbuntowała się i zażądała zmiany.

*Pierwszym pisarzem, który zamienił pióro na długopis
BYŁ FRYDERYK NIETZSCHE,
nie był jednak z niego zadowolony i wrócił do pióra.*

Styl pracy pisarza jest kwestią szalenie indywidualną. Początkujący lite-

racy lubią wyłapywać wszystkie ciekawostki, starając się znaleźć metodę, która będzie skuteczna dla nich samych. Czy pisać rano, czy wieczorem, w domu czy w kawiarni na rogu (gdzieś w tyle głowy kołacze myśl, że skoro J.K. Rowling napisała *Harry'ego Pottera* w kawiarni i zarobiła na nim miliony funtów, to może mnie też się uda?). Nie ma jednak jednej skutecznej recepty na właściwe podejście do pracy pisarskiej ani przepisu na sposób tworzenia powieści, którą po wielu latach znaleźć będzie można wspomnianą w leksykonie najważniejszych książek literatury światowej. Jakkolwiek interesujące są intymne szczegóły dotyczące stawiania słowa za słowem, Philip Roth ma na ten temat swoje zdanie: „Kiedy jeden pisarz pyta drugiego o jego zwyczaje i styl pracy, to czego naprawdę chce się dowiedzieć, to odpowiedzieć sobie na pytanie: Czy on jest tak szalony jak ja? Ja nie muszę znaleźć odpowiedzi na to pytanie”.




Międzynarodowy Festiwal Książki w Edynburgu – TYGIEL STYLÓW LITERACKICH I KULTUR Tekst i fotografie Renata Długołęcka

Fringe Festiwal i Międzynarodowy Festiwal Książki w Edynburgu wtopiły się w pejzaż i klimat miasta do tego stopnia, że mimo tłumu turystów przeciskających się we wszystkich mniejszych i trochę większych zaułkach miasta, braku swobody ruchu i precyzyjnego podziwiania detali Nowego i mrocznych uliczek Starego Miasta, każdy z utęsknieniem wyczekuje sierpnia. Miesiąc ten utożsamia się w stolicy Szkocji ze zwielokrotnioną dawką kultury, która podawana jest nagle i ze zdwojoną energią przez ludzi pragnących zaszczerpić w przyjezdnych zamiłowanie do książki, kultury i sztuki. W Edynburgu te wszystkie skarby darowane są mieszkańcom przez cały rok. Dlaczego więc zarówno oni, jak i turyści, nie mieliby czerpać z zasobów festiwalowych tak bardzo, jak to tylko możliwe? Zachłystując się oferowanymi dobrami, przemierzając ulice High, Canongate i Rose, dociera się w końcu do miejsca, które na ponad dwa tygodnie zamienia się w eleganckie „pole namioto-

we”, wyposażone w kanapy skórzane i wygodne krzesła, na których każdy może usiąść, poczytać książki i mile spędzić czas w oczekiwaniu na spotkanie z ulubionym pisarzem. To jest właśnie Charlotte Square. Ogromny, niebiesko-zielony napis zaprasza w progi kompleksu płóciennych namiotów, które każdego roku urastają do rangi scen teatralnych. Na nich literaci i dziennikarze stają w szranki ze słowem pisanym i drukowanym. A łatwymi te zawody na pewno nie są.

W tym roku Festiwal Książki odbywał się pod patronatem dziennika „The Guardian”, a dyrektorem całego przedsięwzięcia był Nick Barley. Dziennikarz jest główną osobą zajmującą się stroną logistyczną i organizacyjną przedsięwzięcia. Przy pomocy szesnastu osób przez cały rok planuje, dzwoni, uzgadnia i rozmyśla nad tematem przewodnim imprezy. Na pewno nie jest to praca pochłaniająca czas organizatorów tylko przez kilka tygodni. To zajęcie na cały



 *Tahmima Anam i Hanah Al-Shaykh*

etat, którego efekt końcowy udaje się zmieścić w szesnastu sierpniowych dniach. Trzeba przyznać, iż Festiwal powstał niczym Feniks z popiołów i dziś nie zagrażają jego popularności kryzys ekonomiczny, ani też niekorzystna pogoda. W tym roku przez cały czas trwania imprezy z nieba lały się strugi deszczu, skórzane, czekoladowe kanapy zanurzyły się w błocie, a o płócienne dachy namiotów z wdziękiem bębniły krople deszczu. I tak było niezmiennie przez ponad dwa tygodnie.

Kiedy Festiwal Książki powstał na początku lat 80. ubiegłego wieku, w Wielkiej Brytanii odbywały się tylko trzy festiwale i nikt nie uwierzyłby wówczas, gdyby ktoś przepowiedział, że w 2011 roku takich imprez będzie około czterystu. Większość miast i miasteczek ma swój festiwal, który jest przygotowywany z nie mniejszą pieczołowitością i starannością niż ten największy. Na wszystkie zapraszani są pisarze, którzy są znani i lubiani przez rzesze i pokolenia czytelników. „Jeśli ktoś uważa, że książka na Wyspach Brytyjskich umarła, liczba odbywających się festiwali jest potwierdzeniem tego, że czytelnictwo, pisanie książek i publikowanie ich, jest jedną z nadrzędnych spraw, które pochłaniają czas ludzi” – twierdzi Nick Barley. Do Edynburga na niecałe trzy tygodnie festiwalowego szaleństwa przybyło ośmiuset autorów, którzy od rana do wieczora, przez wszystkie dni gościli w ośmiu ogromnych namiotach. Imprezy odbywały się jednocześnie we wszystkich miejscach. Kiedy z jednego namiotu było słycać salwy oklasków, z innego można było wyłapać głos Adama Michnika. Kiedy przed kolejnym wejściem ustawiała się kolejka oczekująca na spotkanie z A.S. Byatt, z sąsiedniego wychodziła publiczność po spotkaniu z Colinem Thubronem. Różnorodność nazwisk i wydarzeń kulturalnych przyprawiała o zawrót głowy. Wybranie spośród natłoku nazwisk tych, których miało się ochotę zobaczyć, stanowiło nie lada problem i było wyzwaniem logistycznym. Bo jak można pogodzić ze sobą chęć posłuchania Steve`a Sema-Sandberga, Michaela Ondaatje i Gao Xingjia-

na, jeśli goszczą oni w tym samym czasie, w sąsiadujących namiotach? Trzeba było zrezygnować z nieklamany żalem ze spotkań z Jo Nesbø czy Hishamem Matarem i mieć nadzieję, że powrócą oni w kolejnych latach.

Nick Barley mówił w jednym z wywiadów, że wbrew pozorom Festiwal Książki to nie tylko wypełnienie ludźmi ośmiu namiotów i zapełnienie krzeseł w taki sposób, aby nie świeciły one pustką. To także zapewnienie ludziom intelektualnej rozrywki, tematycznie ułożonych spotkań, skłonienie biorących w imprezie osób do refleksji i próba odpowiedzi na nurtujące nas pytania. Bo niewątpliwie wielkim fenomenem XXI wieku jest fakt, iż książki pełnią ważną funkcję w naszym życiu i przyglądając się sukcesom, jakie odnoszą „spotkania na żywo z literaturą”, można stwierdzić, że długo jeszcze będą pełnić. Mimo najgorszej pogody w historii Festiwalu i odczuwalnych skutków kryzysu ekonomicznego, sprzedawalność biletów spadła tylko z 76% do 73%. Ponad dwieście tysięcy osób odwiedziło imprezę. I można by powtórzyć za Markiem Twainem: „Przekazy o śmierci książki są mocno naciągane”.

Równolegle do imprez kulturalnych proponowanych dorosłym, także dzieci zapraszane są do uczestnictwa w Festiwalu. I mimo tego, że dziecięca księgarnia o godzinie 21:00 świeciła pustkami, to w ciągu dnia przeżywała prawdziwe obłożenie. Każdego roku dzieciaki mają własne spotka-

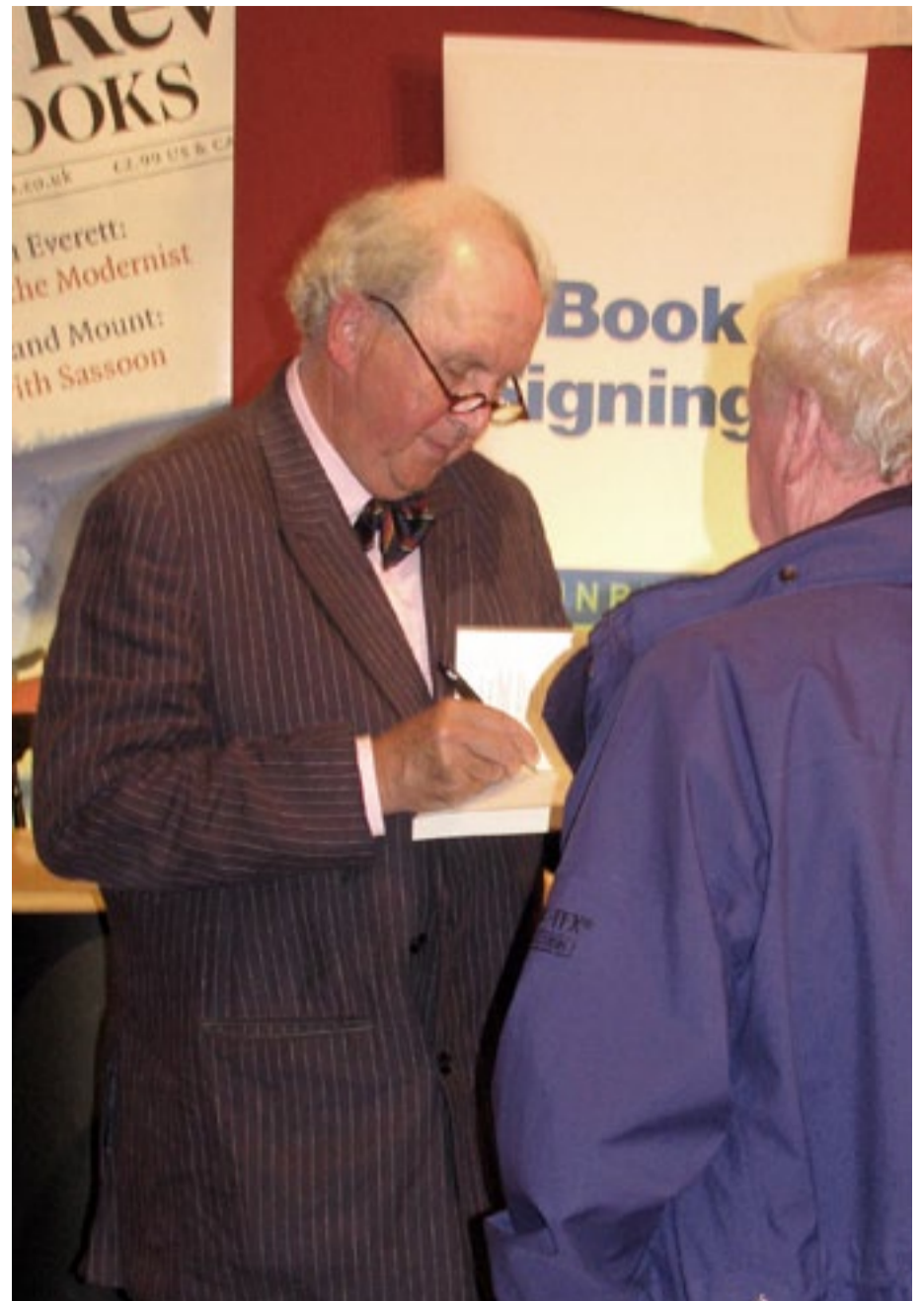



 *Stephen Kelman i Faiza Guène*

nia z pisarzami, odrębną księgarnię i imprezy, które mają być rozrywką tylko dla nich i organizowane są z myślą o nich, a nie o dorosłych. Dwie księgarnie, które są centralnymi miejscami spotkań z pisarzami podpisującymi książki, usytuowane są w sąsiedztwie, ale to ta przeznaczona dla młodszych jest barwniejsza, bardziej kolorowa i słoneczna. Główna księgarnia, gdzie przy zapachach świeżo zmielonej kawy, można było poczytać nowo nabyte egzemplarze, miała do zaoferowania kupującym ponad osiem tysięcy ty-

tułów. Wszystkie związane były ze spotkaniami z pisarzami, a tych wydarzeń w tym roku było siedemset pięćdziesiąt (włączając także te zorganizowane dla dzieci). W ciągu dwóch tygodni istnienia „księgarni pod namiotem” sprzedano w niej sześćdziesiąt tysięcy książek, co jest porównywalne z księgarnią średnich rozmiarów. Kolejka do kasy o każdej porze dnia nie miała końca. Wszystkie nabytki pakowane były w płóciennie, ekologiczne torby z zielonym logo Festiwalu. Książki ułożono na regałach tematycznie. Od opowieści przechodziło się do literatury faktu, książek podróżniczych, kryminałów, aby przystanąć przed kolejnymi półkami wypełnionymi do granicy możliwości literaturą szkocką i tą pisaną w języku galeackim. Szkocja ma niewątpliwie uprzywilejowaną pozycję podczas Festiwalu, ponieważ jest gospodarzem imprezy. Każdego roku wydziela się część księgarni, w których można nabyć literaturę lokalną, popularną na Hebrydach lub Szetlandach, pisaną w języku szkockim lub galeackim. Niekwestionowanymi bohaterami imprez byli Alexander McCall Smith i Ian Rankin, cieszący się ogromną popularnością w kraju. Przed spotkaniami, których mieli być gośćmi, ustawiały się chyba najdłuższe kolejki, zakręcające często na ulicę George, poza namioty festiwalowe. Niezmiernie kulturalni, niezwykle szarmanccy i traktujący czytelników z niebywałym szacunkiem i atencją, gromadzili wokół siebie tłumy ludzi w różnym wieku i różnej narodowości. Z niezwykłą cierpliwością – stojąc, co jest bardzo rzadko spotykane – podpisywali godzinami książki, nie wykazując najmniejszych oznak zniecierpliwienia i znużenia. Zmęczenie można było zauważyć, ale niezwykle poczucie humoru, którym obaj tryskali i niekończące się pokłady energii, którą emanowali, sprawiały, że nie zwracało się uwagi na nieistotne detale.

Alexander McCall Smith kilkakrotnie gościł na Festiwalu. Opowiadał o najnowszej książce z serii *44 Scotland Street – Bertie Plays the Blues*, o ostatniej części *The No.1 Ladies' Detective Agency* i *Corduroy Mansions*. Człowiek-maszyna, jak o nim żartobliwie mawiają czytelnicy, pisze dla dorosłych i dzieci. Pielęgnuje język szkocki i angażuje się w projekty artystyczne o zasięgu światowym. Po między podróżami, promocjami książek, dyskusjami nad utworzeniem gobelinów, które przedstawiałyby historię Szkocji począwszy od Epoki Żelaza, na współczesności kończąc, znajduje czas, aby udzielać wywiadów, wysyłać czytelnikom książki, spotykać się z nimi i przekształcać swe powieści na potrzeby teatru czy radia. Udziela się na twitterze, wydaje swoje książki w postaci audiobooków. Prawdziwy człowiek renesansu. „Najbardziej znany żyjący Szkot” – tak powiedział o nim Jamie Jauncey, dziennikarz prowadzący jedno ze spotkań. Dla czytelników jest symbolem prawdy i uczciwości, niczym stworzony przez niego książkowy Bertie. Udział w spotkaniach, w których jest głównym gościem, to wydarzenie niezapomniane. I żadne nie jest takie samo, jak poprzednie. Alexander McCall Smith już za życia stał się ikoną szkockiej literatury i zajął w niej miejsce, które w pełni mu się należy.



 Alexander McCall Smith

Pracując nad kolejną edycją edynburskiego Festiwalu, Nick Barley zawsze stara się uporządkować spotkania pod kątem tematu, który zostanie przedstawiony i poruszony przez prowadzących. „Żyjemy w czasach zdominowanych przez rewolucje, więc właśnie *rewolucja*, rozumiana w różny sposób, będzie tematem przewodnim Festiwalu w 2011 roku” – powiedział kilkanaście miesięcy przed datą otwarcia kolejnej imprezy. Wyodrębniono kilka podtematów, a jednym z nich były „Legendy współczesnej literatury”. W tej części można było wysłuchać dyskusji o twórcach, którzy przyczynili się do zmiany wizerunku literatury, którą dziś się zachwycamy. Czesław Miłosz nazwany przez organizatorów „największym europejskim poetą żyjącym w jego czasach”, Sorley MacLean – najwybitniejszy pisarz tworzący w języku galeackim, Samuel Beckett i James Joyce oraz JG Ballard i WG Sebald, to pisarze, którzy zdominowali tę sekcję Festiwalu w bieżącym roku.

Spośród pisarzy, których wybrano do spotkań z czytelnikami w ramach tematu: „Europa w nowej erze” można było posłuchać Adama Michnika czy Adama Zagajewskiego. Oczekiwany z ogromnym zniecierpliwieniem Andrzej Sta-

siuk nie przybył, spotkanie zostało odwołane. Kolejne spotkania tematyczne: „Żyjące legendy”, czy „Indie: rosnąca potęga” także cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. Jednak zdecydowanie największym sukcesem były spotkania z pisarzami, którzy nominowani zostali do „Newton First Book Award 2011”. Do nagrody nominowani są pisarze-debiutanci, którzy piszą w języku angielskim, bądź ci, których książki po raz pierwszy zostały w tym języku wydane. Wśród prawie pięćdziesięciu nazwisk swe miejsce znaleźli: AD Miller, Stephen Kelman, Nicol Ljubić, Mirza Waheed, Steve Sem-Sandberg, Chan Koonchung, Steven Amsterdam, Shehryar Fazli, o których na pewno będzie głośno w świecie literackim. Kto będzie wielkim wygranym, zależy od czytelników. To oni głosują i wybierają książkę, która według nich powinna zostać uznana za najlepszą. Festiwal jest okazją do spotkania z autorami i zapoznania się z ich twórczością.

Spotkanie z Faizą Guène i Stephenem Kelmanem prowadzone było przez energiczną tłumaczkę ostatniej książki Guène – *Bar Balto* – Sarah Ardizzone. Jako że *Pigeon English*, debiut pisarski Kelmana, nominowany został do The Man Booker Prize i Newton First Book Award na spotkaniu było dosyć tłoczno i nie zapowiadało się, że ktokolwiek

z siedzących będzie miał okazję do zatrzymania wzroku na jakimkolwiek opustoszałym krześle. Niezwykle skromny i sympatyczny pisarz oraz francuska autorka kilku już wydanych książek, z otwartością przedstawili swe najnowsze powieści i odpowiadali na pytania publiczności. *Pigeon English* to powieść o prostej konstrukcji, przystępnym temacie a także, jak mogłoby się zdawać, znajomych bohaterach. Chłopców do złudzenia podobnych do Harrisona Opoku, jedenastoletniego emigranta z Gwinei, można spotkać w prawie każdej angielskiej dzielnicy, która daje schronienie azylantom politycznym. W takim miejscu, wypełnionym po brzegi mieszkaniami socjalnymi, gdzie jeden dzień jest łudząco podobny do drugiego, Kelman osadził akcję książki, która nabiera nieprawdopodobnej szybkości i rozpędu. Pisarz urodził się i wychował w Luton, traktowanym często jako niechciane przedmieście Londynu. Tam spędził dzieciństwo, dorastał i tam także poznał swoją żonę, której rodzice przybyli do Anglii z Pakistanu. Otoczony przybyszami z Jamajki i Bangladeszu starał się z nimi zaprzyjaźnić, zrozumieć ich potrzeby i oczekiwania. Każdego dnia obserwował przemoc dzieciaków przeciwko ich rówieśnikom, która narastała na ulicach Luton. Własne przeżycia z wczesnej młodości opisał w książce. *Pigeon English* jest opowieścią



przepelnioną dużą dawką humoru. Harrison Opoku jest przecież zwykłym dzieckiem, obserwującym gołębie przylatujące na balkon, ale z drugiej strony uczy się nowego, obcego otoczenia, stara się z nim poznać i polubić. Kelman, odpowiadając na pytanie dotyczące genezy tytułu, stwierdził, że w XXI wieku powszechność gołębi jest porównywalna z liczbą emigrantów w każdym kraju. I jedni, i drudzy mieszkają wszędzie tam, gdzie są ludzie. Tylko od nas zależy, czy ich zaakceptujemy i przyjmujemy do lokalnych społeczności.

Faïza Guène, przeurocza młoda osoba, która urodą przypomina kobiety urodzone w Afryce Północnej, przyjechała do Edynburga z niewielkiej miejscowości francuskiej – Bobigny. Córka emigrantów z Algierii, przy pomocy tłumaczki, Sarah Ardizzone, która przez kilka lat żyła w Marsylii w algierskiej dzielnicy, radziła sobie doskonale, tłumacząc czytelnikom genezę swej ostatniej książki pt. *Bar Balto*. Akcja powieści dzieje się na wsi, a charaktery bohaterów zostały zuniwersalizowane po to, aby każdy czytający mógł się z nimi utożsamić. Guène miała 17 lat, kiedy napisała pierwszą książkę. Nie chciała jej wydać i nie wierzyła, że kiedykolwiek jej marzenie mogłoby się spełnić. Kiedy *Just Like Tomorrow* sprzedało się w 360 tysiącach egzemplarzy autorka przeliczała ilość egzemplarzy na klasy szkolne wypełnione uczniami. Niebawem popularna wśród młodzieży francuskiej, wplatająca w tekst książki słownictwo slangowe, które zna z przedmieść Paryża i Marsylii, a z którymi tłumaczka miała największy kłopot w trakcie pracy nad książkami, prosto i klarownie opowiadała o swym dzieciństwie na prowincji Francji, o braku perspektyw, przemocy wśród młodzieży i dzieci, straconych złudzeniach. Przeprowadzki z wioski do miasta nie traktuje jako ucieczki, jak zasugerowała jedna z osób zadających pytania. Mała, niezwykła wioska ją ukształtowała, a fakt, iż odniosła sukces literacki, nigdy nie stanowił impulsu do zmiany miejsca zamieszkania. Gdyby każdy człowiek, który osiągnął w życiu zamierzone cele w ten sposób postępował, to, według Faïzy Guène, prowincja byłaby wypełniona nieudacznikami, ludźmi, którzy do niczego w życiu się nie nadają. A tak przecież nie jest.

Spotkanie z francuską pisarką i Stephenem Kelmanem nabrało specyficznego charakteru, kiedy przypomnieli oni o zamieszkach, które kilkanaście dni wcześniej miały miejsce w Londynie i kilku innych angielskich miastach. Oboje wywodzą się ze środowisk, gdzie młodzież nie widzi perspektyw na rozwój i realizację zawodową. Jednak jak widać na ich przykładach wiele można osiągnąć pracą i konsekwencją.

Jeśli ktoś chciał wyrwać się tematycznie z kręgu Wysp Brytyjskich, mógł uczestniczyć w spotkaniu z Gao Xingjianem – chińskim noblistą mieszkającym we Francji, Hari Kunzru – pisarzem angielskim, którego korzenie sięgają daleko na wschód, do Indii, Hishamem Matarem – libijskim pisarzem, który przyjechał do Edynburga promować swoją najnowszą powieść, *Anatomy of Disappearance*. Z Libanu z kolei



👉 Mirza Waheed, Raul Battacharya

pochodzi Hanan Al-Shaykh, obecnie mieszkająca w Londynie. Wielu czytelników zostało zauroczonych jej ostatnią książką, *One Thousand and One Nights*. Jest to przetworzenie historii Szeherazady, które z perspektywy XXI wieku brzmiały przestarzałe, a język stał się archaiczny i nieczytelny dla współczesnego czytelnika. Hanan Al-Shaykh nie jest typową Libanką, wywodzącą się z rodziny muzułmańskiej. Ubrana w niedługą, kremową, koronkową sukienkę i buty na obcasie zdawała się być przeciwieństwem Tahminy Anam, która ubrana w sari promiennie uśmiechała się do ludzi zebranych w namiocie festiwalowym. Autorkę *One Thousand and One Nights* można z całą pewnością nazwać kobietą wyzwoloną i feministką, która oddana całym sercem sprawie kraju, z którego pochodzi, nie boi się zwracać uwagi na seksualną stronę natury kobiety i potrzeby jej ciała. Bez skrępowania pisze o waginie w baśniach Szeherazady, wspomina o seksualnej sile, którą posiadają kobiety i o wiedzy, dzięki której mogą wiele osiągnąć. Hanan Al-Shaykh, córka niepiśmiennej, wiejskiej kobiety osiągnęła w życiu naprawdę wiele. Pisze sztuki teatralne, książki w języku arabskim, adaptacje radiowe swoich powieści. W *The Locust and the Bird* nawiązuje do historii własnej matki. W wieku 12 lat, po śmierci siostry, została ona wydana za męża, za szwagra, któremu sprzedano ją za dziesięć monet. Po kilku latach uciekła na południe Libanu, aby tam odnaleźć względne szczęście i spokój.

Uczestnicząc w Festiwalu nie można było pominąć spotkania z Kamilą Shamsie, dorównującą w Wielkiej Brytanii popularnością Benowi Okri, który również w tym roku do stolicy Szkocji zawitał. Promocja *Offence, The Muslim Case* przebiegała w niezwykle przyjemnej atmosferze. Dzieląc się z dziennikarzem Royem Crossem i Shehryarem Fazli, (drugim pisarzem, który w spotkaniu uczestniczył)

spostrzeżeniami dotyczącymi współczesnego świata muzułmańskiego, Pakistanu, przemocy i sytuacji politycznej na Bliskim Wschodzie, Shamsie wyjaśniała publiczności genezę powstania jej najnowszej książki. *Offence, The Muslim Case* wydana została w Kalkucie. Książka Shamsie to analiza ekstremistycznej postawy muzułmanów, uwarunkowań politycznych, religijnych i społecznych, w których ideologia się kształtuje. Pisarka dużo mówiła o obecnej sytuacji politycznej w Pakistanie. Liczba broni, która pojawia się na ulicach kraju przewyższa często liczbę mieszkańców miast. Polityka i przemoc dezorganizuje życie religijne i kulturalne. Łatwiej jest napisać książkę w języku angielskim, który używany jest przez mniejszą liczbę ludzi, aniżeli w urdu, którym posługują się m.in. ekstremiści. Zarówno Shamsie, jak i Shehryar Fazli uważają, że w XXI wieku w Pakistanie nie broń, a słowo pisane, jest drogą do przywrócenia równowagi w kraju. Bezpieczniej jest, według nich, walczyć przy pomocy książki, niż na ulicach miast. Kamila Shamsie pisze w języku angielskim. Dzięki temu nie jest ścigana przez poszczególne frakcje polityczne w Pakistanie, a jej książki docierają do szerszego grona czytelników na całym świecie.

Wędrując zalanymi przez deszcz ścieżkami festiwalowego pola namiotowego, można było wstąpić do jednej z trzech kawiarenek na aromatyczną kawę, zatonać w lawinie książek, potknąć się o długie kolejki oczekujących na spotkanie z pisarzami lub udać się na krótką wyprawę do świata czarnoksiężników i czarownic. Tak było na spotkaniu z Susan Fletcher i Sjónem, którzy opowiadali o swych najnowszych dziełach: *Corrag*, powieści opisującej masakrę klanu McDonald w szkockiej Glen Coe i nieszczęśliwe życie czarownicy, która pojawiła się w złym dla niej miejscu i czasie, oraz *From the Mouth of the Whale*. Ostatni tytuł to historia Jonasa Palmasona, islandzkiego naukowca, który kolekcjonując rośliny i przemierzając wybrzeże wyspy zostaje posądzony o uprawianie czarów i osądzony przez lokalny magistrat. Jak przystało na niezwykle otwarty, skłonny do rozmyślań i filozofowania umysł, Sjón przepięknie opowiadał o książce i Islandii. Pisarz zwrócił uwagę na utratę kontaktu człowieka z naturą. Według niego magia tkwi w każdym z nas. Nie trzeba biec przed siebie po to, aby zdobyć to, o czym się marzy. Wszystko mamy w zasięgu ręki, wokół nas. Magia Jonasa Palmasona nie jest rzeczą nadprzyrodzoną, ona jest w nas. Musimy tylko poczuć się częścią natury, świata sklasyfikowanego przez Linneusza, usłyszeć zew przyrody i zrozumieć otaczający nas świat. Na Islandii, po reformacji, to głównie mężczyźni byli posądzani o uprawianie czarnej magii. Tylko dwadzieścia cztery czarownice spalono na stosie w długiej i zawilej historii wyspy. Czarnoksiężstwo utożsamiano z siłą i polityką, dlatego przeważnie męska część populacji trafiała do więzień i została skazywana na śmierć. Po spotkaniu, którego Sjón został niekwestionowanym bohaterem, kilkadziesiąt osób stało w kolejce, aby poroz-



 Kamila Shamsie

mawiać z pisarzem i powoli przenieść się z islandzkiego 1635 roku do roku 2011.

Podczas Festiwalu uczestniczący w nim ludzie znajdowali w różnych miejscach i porach dnia rzeźby pozostawione przez nieznanego autora. Przyczepiono do nich kartki, na których można było przeczytać: „To dla ludzi, którzy wnoszą wkład w rozwój bibliotek, festiwali literackich”. Jedna z takich rzeźb została nawet przesłana do Urzędu Miasta. Organizatorzy imprezy postanowili pozostawić je w miejscach, w których zostały znalezione, jako symbol książki, festiwalu i literatury. Widocznie nie bez powodu Edynburg w 2004 roku został uznany po raz pierwszy przez UNESCO za Miasto-Symbol Literatury. Wracając Charlotte Square można przejść obok ogromnego pomnika Waltera Scotta, domu Roberta Louisa Stevensona lub Charlesa Dickensa. Później odpocząć przy wiktoriańskiej rezydencji J.K. Rowling lub przejść przez ulicę, gdzie Inspektor Rebus Iana Rankina rozwikłał kolejną detektywistyczną zagadkę.

Przy jednej z papierowych rzeźb znaleziono następujący wstęp do baśni: „Dawno, dawno temu była sobie książka. W książce było gniazdo. W gnieździe było jajko, a w jajku był smok. Smok opowiedział historię, która była zaczątkiem powstania Festiwalu Literackiego w Edynburgu”. Mieszkańcy stolicy Szkocji w to wierzą. Wierzą też, że kolejny Festiwal, w 2012 roku, będzie jeszcze ciekawszy i dostarczy wszystkim wielu pozytywnych wrażeń.

OBRAZY INSPIRUJĄCE I WYJŚCIA ZE ŚWIATA CIENI

Anna Maślanka

Każdemu z nas zapewne przychodzą czasem na myśl obrazy z dzieciństwa, które, oglądane wielokrotnie, wryły się trwale w pamięć i obudziły pierwsze marzenia o świecie innym niż ten, który znamy na co dzień. Pozostające w swym małym światku, wyznaczanym na ogół przez kilka domów i ulic, dziecko, podziwiając wiszący na ścianie egzotyczny widoczek karawany na pustyni lub afrykańskiej sawanny, zaczyna sobie uświadamiać, że świat jest szeroki, że poza granicami tego, co znane i oswojone, znajdują się skarby czekające na odkrycie. Może u niektórych te pierwsze nieśmiałe fascynacje przerodziły się szybko w głód wiedzy i doświadczeń, w niespokojną wędrówkę z miejsca do miejsca, nazywaną powszechnie „żyłką podróżnika”?

W przykurzonym, zacisznym, wypełnionym tykaniem zegara i skrzypieniem wysłużonej posadzki mieszkaniu mojej babci wisały – i wiszą do dzisiejszego dnia – dwa duże obrazy. Jeden, utrzymany w szarej, smutnej tonacji przedstawiał leśny strumień wśród drzew, pomiędzy których prześwitywało zachmurzone niebo. Drugi – w barwach kiczowato jaskrawych, z krzykliwym błękitem nieba rodem ze starych, sztucznie podkolorowanych ilustracji – to dolinka na tle majestatycznego górskiego grzbietu, od frontu zalanego blaskiem słońca, z boku zaś tonącego w cieniu. Jako istota o jeszcze nie wykształconym artystycznym dobrym smaku, wpatrywałam się w te obrazy z zachwytem należnym największym dziełom sztuki, i spędzałam dłu-

gie godziny analizując ich najdrobniejsze szczegóły. Marzyłam, że spaceruję wśród tych milczących drzew, sprawiających wrażenie, jakby zaraz zza któregoś miał wyrzeć elf albo leśny skrzat, i wyobrażałam sobie, że siedzę w słońcu na progu rozpadającej się drewnianej chatki u stóp górskiego masywu, obok mężczyzny pilnującego stadka owiec. Te dwa widoki stały się dla mnie ucieleśnieniem wszystkiego, co mnie w życiu czeka, co zobaczę, i myślę, że dziś, choć może nie do końca świadomie, w swoich wędrówkach takich właśnie miejsc poszukuję.

Czasem ktoś nosi te obrazy w pamięci, nie do końca sobie to uświadamiając, i towarzyszą mu one jak milczący towarzysze podróży, kiedy indziej zaś taka wędrówka do źródeł jest w pełni świadoma. Ja nie wiedziałam, gdzie szukać miejsc odmalowanych na tych dwóch pamiętnych obrazach, i nie byłam nawet pewna, czy miejsca te istnieją naprawdę. Inaczej było z bohaterami filmu *Cienista dolina* (reż. Richard Attenborough) – znanym pisarzem C.S. Lewisem, autorem czytanych z zapałem przez kilka już pokoleń *Opowieści z Narnii*, i jego żoną, Joy Gresham. Spełnieniem okazało się dla nich odnalezienie miejsca przedstawionego na obrazku wiszącym „od zawsze” w gabinecie Lewisa. Choć pisarz każdego dnia przez wiele lat miał ten widok przed oczyma, nie przyszło mu do głowy, by go poszukać – dopiero na prośbę ukochanej, razem z nią, w obliczu jej nieuleczalnej choroby wyruszył na wyprawę do legendarnego miejsca. Istnieje związek tego miejsca z tytułową cienistą doliną. Odbyta przez pisarza za sprawą żony podróż „do źródła” ma głębszy sens – jednocześnie Lewis uświadomił sobie, że świat, w jakim żył do tej pory, choć cukierkowy, pozbawiony problemów i cierpienia, nie

był światem prawdziwym, tak jak wiszący na ścianie widoczek był zaledwie odbiciem prawdziwego krajobrazu angielskiej prowincji. Żył w świecie cieni, co uświadomiła mu nagle odkryta miłość i równie nagła strata. Czy gdyby wiedział, jak wielkie cierpienie przyniesie mu miłość do Joy, wycofałby się zawczasu i schronił z powrotem, niczym ślimak w skorupie, w ciepłej sadzawce swojej krainy cieni? Na pewno nie.

Warto więc wracać do swoich dziecięcych wizji, do obrazów jawiących się młodym oczętom jako arcydzieła, i szukać ich w dorosłym życiu. Widzieć rzeczy takimi, jakie są naprawdę, choćby miały nas rozczarować. Bo papierowy świat zawsze będzie tylko namiastką.



ŚWIATŁO NA KOŃCU TUNELU

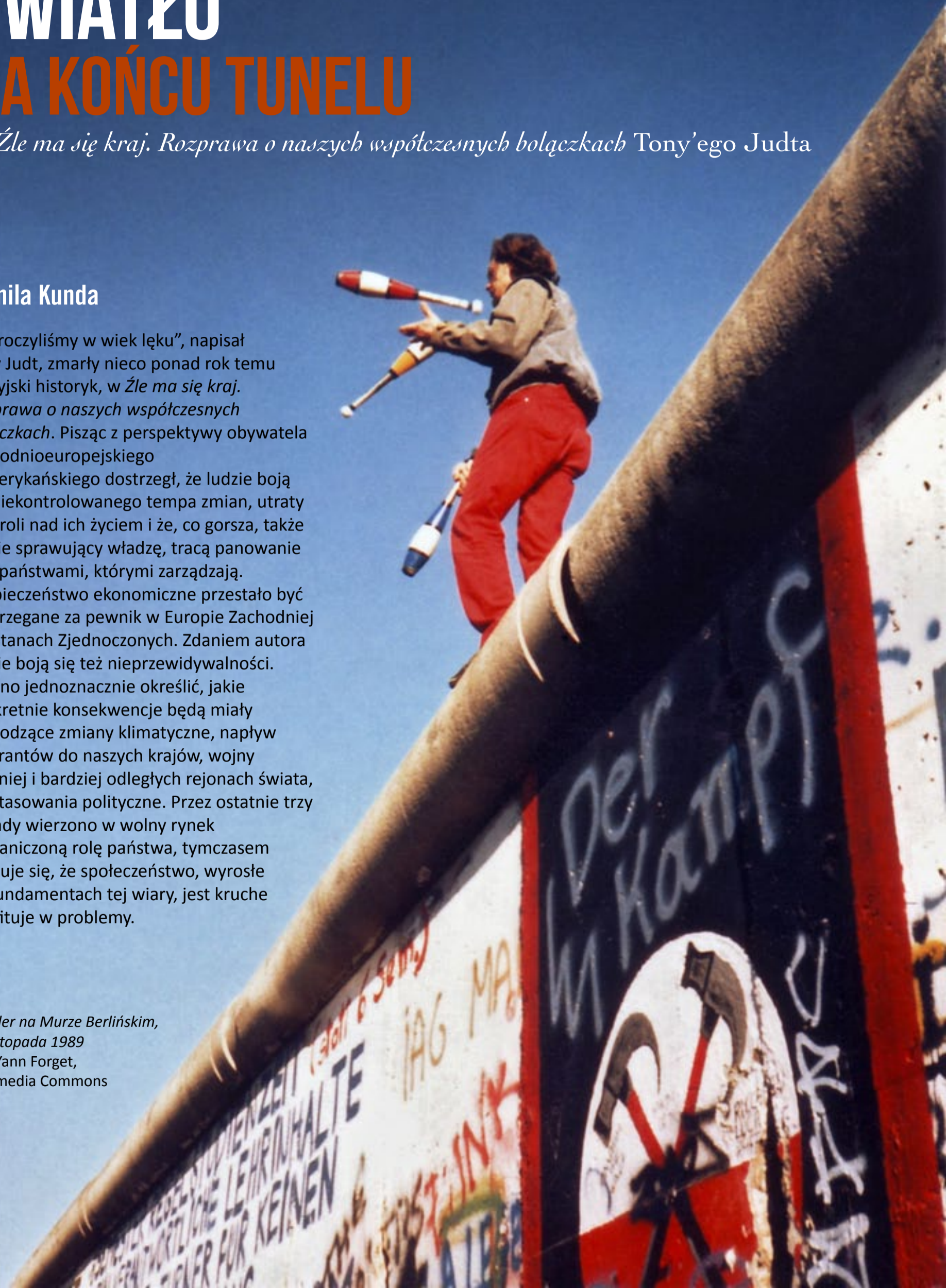
O *Źle ma się kraj*. Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach Tony'ego Judta

Kamila Kunda

„Wkroczyliśmy w wiek lęku”, napisał Tony Judt, zmarły nieco ponad rok temu brytyjski historyk, w *Źle ma się kraj*. *Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach*. Pisząc z perspektywy obywatela zachodnioeuropejskiego i amerykańskiego dostrzegł, że ludzie boją się niekontrolowanego tempa zmian, utraty kontroli nad ich życiem i że, co gorsza, także ludzie sprawujący władzę, tracą panowanie nad państwami, którymi zarządzają. Bezpieczeństwo ekonomiczne przestało być postrzegane za pewnik w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych. Zdaniem autora ludzie boją się też nieprzewidywalności. Trudno jednoznacznie określić, jakie konkretnie konsekwencje będą miały zachodzące zmiany klimatyczne, napływ imigrantów do naszych krajów, wojny w mniej i bardziej odległych rejonach świata, przetasowania polityczne. Przez ostatnie trzy dekady wierzone w wolny rynek i ograniczoną rolę państwa, tymczasem okazuje się, że społeczeństwo, wyrosłe na fundamentach tej wiary, jest kruche i obfituje w problemy.



Żongler na Murze Berlińskim,
16 listopada 1989
Fot. Yann Forget,
Wikimedia Commons

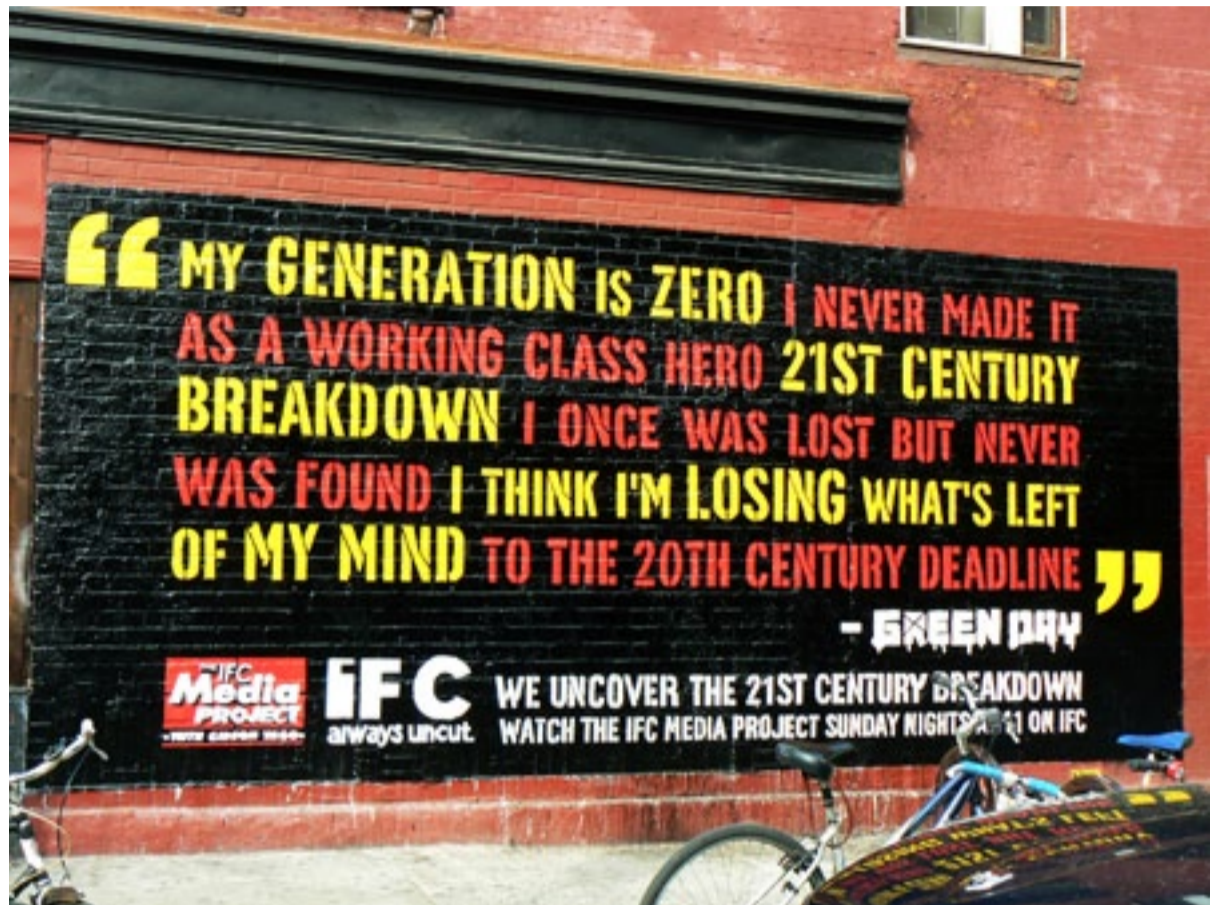


Struktury społeczeństw państw zachodnich zaczęły się sypać mniej więcej w tym okresie, w którym Margaret Thatcher stwierdziła, że nie ma czegoś takiego jak społeczeństwo, a Ronald Reagan zawtórował jej po drugiej stronie Atlantyku. Do dziś echo tych słów z 1987 roku słychać w postanowieniach wielu polityków. Od trzydziestu lat stopniowo powiększa się przepaść między zamożnymi a biednymi, zaś pragnienie dążenia do osobistego dobrobytu stało się cnotą, wyznawaną przez większość obywateli Zachodu. Miliony ludzi skupiły swą uwagę na gromadzeniu dóbr i korzystaniu z wolności, podejrzliwie podchodząc do jakichkolwiek idei proponujących zwiększenie roli państwa w kształtowaniu naszego życia. Większość zdaje się pragnąć, by pozostawiono ich w spokoju i pozwolono robić swoje. A jednak, nawet jeśli nie wyrażamy naszych obaw na głos, wszyscy potrzebujemy silnych rządów i zaufania do władzy, wiary, że podejmuje ona decyzje, których rezultaty będą w naszym interesie i interesie ogółu.

Tony Judt podkreślał myśl Edmunda Burke'a, który twierdził, że „społeczeństwo jest spółką wiążącą nie tylko żyjących, lecz także żyjących i zmarłych oraz tych, którzy mają się narodzić”. Dlatego cofnął się do historii dwudziestowiecznej, opisując rozwój społeczeństw po obu stronach Atlantyku i osiągnięcia kilku poprzednich pokoleń, wyjaśniając przyczyny, dla których obecnie znajdują się one w sytuacji, w jakiej się znajdują. Nigdy nie jest bowiem tak, iż wisimy w próżni, na stan obecny pracowały pokolenia obywateli przed nami, tak jak my pracujemy na przyszłość żyjących po nas. Problem leży w spychaniu historii na margines, zapomnianiu o wydarzeniach z przeszłości, lecz także w zbyt nim przywiązaniu do okoliczności, w których pewne idee odnosiły sukces lub ponosiły klęskę. Okoliczności zaś ulegają zmianom.

Mimo iż Judt urodził się w Wielkiej Brytanii, wiele lat spędził wykładając na uczelniach amerykańskich i w swojej książce bardzo wiele uwagi poświęcił porównaniom modeli europejskich z amerykańskim oraz postaw obywatelskich na obu kontynentach. Przyznaje, że Thatcher nie udało się do końca zlikwidować podstaw państwa opiekuńczego w Wielkiej Brytanii – tam nadal obywatele mają dostęp do bezpłatnej opieki medycznej, skromnych emerytur i zasiłków dla bezrobotnych, na co nie może w takim stopniu liczyć społeczeństwo Stanów Zjednoczonych, społeczeństwo – jak twierdził Judt – „uwięzione w złudzeniach dobrobytu i świetlanej przyszłości”. Podobnie jak krytycy wypowiadający się o sytuacji w Japonii, tak i Judt

mówił o „dwóch straconych dekadach” w kontekście krajów zachodnich. Według autora społeczeństwa zachodnie pogrążyły się coraz głębiej w nierówności jeśli chodzi o możliwości życiowe i dostęp do dóbr, a ich obywatele coraz bardziej dotyka otaczająca rzeczywistość. Ataki terrorystyczne od Nowego Jorku po Madryt, zamieszki wybuchające co jakiś czas w krajach europejskich nie pozwalają odwrócić wzroku od palącej potrzeby poprawy sytuacji.



👉 Mural w nowojorskim Brooklynie
Fot. Kamila Kunda

I uwierają, pokazując jasno, iż wszyscy żyjemy w sytuacji dalekiej od stabilności i że z roku na rok jest gorzej, a nie lepiej. Fakty podane czarno na białym, dotyczące mobilności społecznej, nierówności przychodów (choćby ten, iż w USA przepaść między biednymi a bogatymi jest niemal taka sama jak w Chinach), stanem zdrowia, przestępczości i innych problemach społecznych stanowią bardzo przynębiający obraz społeczeństw rozwiniętych. Judt pisał: „Mieszkańcy Ameryki Północnej i zachodniej Europy naiwnie zakładają, że istnieje konieczny związek między demokracją, prawem, liberalizmem i postępem ekonomicznym”. Tymczasem rzeczywistość stanowi dowód niesłuszności tego poglądu. Czas, by otrząsnąć się z samozadowolenia i potraktować ostatnią książkę Judta, którą napisał cierpiąc na postępujące stwardnienie zanikowe, tak, jak sobie tego życzył: jako „wyzwanie rzucone konwencjonalnej mądrości po obu stronach Atlantyku”.

Czułość uśpiło trzydzieści lat dobrobytu powojennego, rozwoju gospodarczego, będącego wynikiem rozsądnego planowania, podatków progresywnych, wysokich wydatków na cele publiczne i utrzymania pewnych usług w rę-

kach państwa. Ludziom żyło się coraz lepiej, widmo wojny oddalało się, za to rosła nieufność wobec rządu centralnego. Grupa myślicieli austriackich, wśród nich Friedrich von Hayek i Ludwig von Mises, którzy już w latach 30. ubiegłego wieku twierdzili, że zwiększona rola państwa tworzy podstawy mentalności społeczeństwa, w którym nazizm może odnieść sukces, została na kilkadziesiąt lat zapomniana. Poglądy Austriaków zyskały popularność dopiero pięćdziesiąt lat później. Zaraz po wojnie od Skandynawii poprzez kraje Beneluxu po Włochy Europejczyków łączyła wiara w inwestycje publiczne i aktywną rolę państwa w kształtowaniu dobrobytu społecznego. Amerykanów cechowała wówczas podejrzliwość wobec komunistów i lęk przed demagogią. W tych powojennych latach mało kto wierzył w magię rynku – zarówno w Europie jak i w USA sądzono, że to państwo powinno ustalać cele publiczne i regulować życie gospodarcze, a nie rynek. Kilkadziesiąt lat później nastawienie obywateli na obu kontynentach zmieniło się diametralnie. Powojenny boom zmierzał ku końcowi, wzrastało bezrobocie, fundamenty państw opiekuńczych zaczęły się sypać. Przestano ufać elitom rządzącym i choć pierwsze próby zerwania z powojennym konsensusem w USA, Francji i w Wielkiej Brytanii nie powiodły się, zaczęto coraz krytyczniej patrzeć na ingerencję państwa w gospodarkę, edukację, opiekę medyczną i inne usługi. Teorie austriackich ekonomistów wypłynęły na światło dzienne i zyskały poklask.

Zdaniem Judta jeszcze w latach 70. XX wieku wyśmiano by idee głoszące, że celem życiowym może być bogacenie się, zaś państwo ma pomagać obywatelom w osiągnięciu tego celu. Tymczasem już Alexis de Tocqueville w pierwszej połowie XVIII wieku mówił: „W miarę jak drążymy głębiej w narodowym charakterze Amerykanów, widzimy, że wartości wszystkiego na tym świecie szukali oni jedynie w odpowiedzi na pytanie: ile to przynosi pieniędzy?”. Tony Judt przywołał to spostrzeżenie, które dziś zdaje się być bardziej słuszne niż kiedykolwiek, i które – jak obserwujemy – rozprzestrzeniło się w krajach Europy Wschodniej, z socjalizmu wskakujących prosto w kapitalizm. Autor lamentował nad utratą szacunku dla dóbr publicznych, odgradzaniem się uprzywilejowanych warstw społeczeństwa w osiedlach strzeżonych, naszą zgodą na prywatyzowanie usług publicznych i publicznej przestrzeni, argumentując tym, że takie postawy sprzyjają spadkowi zainteresowania polityką państwa i apatią młodych pokoleń, skupionych na dbaniu o własne potrzeby i pragnienia. Brak zainteresowania światem szerszym niż nasze podwórko ma jednak katastrofalne skutki: „(...) jeśli czujemy się wy-

kluczeni z zarządzania naszymi wspólnymi sprawami, z czasem tracimy ochotę, by o nich mówić. Nie powinno nas później dziwić, że nikt nie chce nas słuchać”.

Źle ma się kraj została napisana, by skłonić szczególnie młodych ludzi do myślenia, prowokować. Musimy, zdaniem autora, zacząć zadawać sobie pytanie, czego pragniemy jako społeczeństwo i jak nasze potrzeby mają być realizowane. Jak każde dzieło, także i to należy potraktować nieco krytycznie. Judt w swej negatywnej ocenie ostatnich dwóch dekad zdawał się nie zauważać poprawy, jaka nastąpiła w krajach zachodnich w kwestii praw mniejszości seksualnych i generalnie praw człowieka. W latach powojennych pozycja kobiet, imigrantów czy gejów była zdecydowanie niższa niż jest obecnie. Zdziwiło mnie, że nie wspomniał w ogóle o konsumpcjonizmie, chronicznej chorobie naszych czasów, na którą cierpią miliony obywateli po obu stronach Atlantyku. Należałoby się jednak przyjrzeć uważniej teoriom Isaiaha Berlina z 1958 roku odnośnie wolności pozytywnej – dążeniom do praw, mogących zostać zagwarantowanymi tylko przez państwo (prawo do zgroma-



dzeń czy reprezentacji) i wolności negatywnej – prawem do braku ingerencji władz w życie prywatne i zapytać się uczciwie, na czym nam naprawdę zależy. Zdaniem Judta najpierw powinniśmy wzbudzić w sobie gniew i sprzeciw wobec panujących warunków, a nie tylko przyglądać się im biernie. Istotna jest zmiana sposobu naszego myślenia i wiary, iż ludzie sprawujący władzę oraz wyborcy pragną tego samego. Aby jednak przestać tak myśleć, musimy nauczyć się mówić o naszych celach i potrzebach, musimy na nowo stworzyć dyskurs publiczny skierowany na cele, a nie środki. Judt przywołał myśli Williama Beveridge’a, angielskiego reformatora z przełomu XIX i XX wieku: „Prawdziwa kwestia, dla Beveridge’a i nas wszystkich, polega na *czymś szerszym, na pytaniu, w jakich warunkach życie ludzi jako ogółu ma sens*. Miał przez to na myśli, że musimy zdecydować, co powinno uczynić państwo, aby ludzie mogli godnie żyć. Zapewnienie opieki społecznej na poziomie, poniżej którego ludzie nie spadną, nie wystarczy”. Zagrożeniem dla naszej politycznej stabilności i struktury społecznej jest, zdaniem Judta, surowy pogląd wygłaszany dość powszechnie, iż ci, którzy nie są w stanie zapewnić sobie sami bytu, są odpowiedzialni za swój los – a w czasach, gdy mamy do czynienia z bezrobociem na dużą skalę, które jawi się nam jako norma, będąca efektem coraz szybszego tempa zmian technologicznych, osób myślących w ten sposób jest sporo. W rozmowie zaś blokuje nas sceptycyzm polityczny i cynizm, brak wiary i zaufania w nas samych, w naszą siłę.

Rozwiązaniem jest, według Judta, skierowanie się ku socjaldemokracji, która „nie ucieleśnia doskonałej przyszłości, nie ucieleśnia nawet doskonałej przeszłości. Mimo to pozostaje najlepszym z obecnie dostępnych nam rozwiązań”. Czas najwyższy, byśmy zweryfikowali wagę wydajności ekonomicznej i rozwoju gospodarczego, a więcej uwagi poświęcili kwestiom etycznym i szeroko rozumianym celom społecznym. Judt był zdania, że wiarygodność danego systemu politycznego zależy przede wszystkim od stabilności, porządku i poczucia bezpieczeństwa. Z tego względu wierzył on, że „większość obywateli wybierze stabilny reżim autorytarny, a nie rozchwiane państwo demokratyczne”. Nie pociągnął myśli dalej, ale wnioskuje, że poradziłby, iż warto przyrzeć się Wschodowi: Singapurowi, Chinom i Malezji. Judt nie twierdził, że pogodzenie celów społecznych i jednostkowych przychodzi łatwo, wręcz przeciwnie. Trzeba jednak przyzwyczaić się do myśli, że aby poprawić sytuację całego społeczeństwa, jednostki będą musiały zdobyć się na pewne wyrzeczenia, rezygnację z przywilejów i powściągliwość swego apetytu. „Fakt, że brzmi on [ów truizm – red.] obecnie tak idealistycznie, mówi niemało o degradacji życia publicznego”. Autor wierzył jednak w to, że niemal wszyscy woleliby, żeby nierówność społeczna się zmniejszyła, zwiększyłoby się bowiem wówczas bezpieczeństwo, a także wierzył, że młodzi ludzie, w głębi serca pragną czynić coś pożytecznego, pohamować swój egoizm. Nie jesteśmy skazani na „wieczne błędzenie między dysfunkcyjnym wolnym rynkiem a oślawioną grozą socjalizmu”.

Tony Judt napisał książkę pełną pasji i złości na sytuację, w której sami, na własne życzenie, się znaleźliśmy. Bolało go, że obecnie coraz mniej osób w krajach zachodnich może z głębokim przekonaniem powiedzieć, że czuje się częścią społeczeństwa. W ostatnim wywiadzie przed śmiercią, jakiego Judt udzielił brytyjskiemu miesięcznikowi „Prospect” przyznał, że nie wszystko jest w jego ostatnim dziele uporządkowane i gdyby tylko miał władzę w rękach i był w stanie pozwolić sobie na właściwy research, książka przybrałaby inny kształt i metodologia byłaby bardziej konsekwentna. Trudno jednak za potknięcia i brak starannego sprawdzenia pewnych informacji winić okoliczności, w jakich książka powstała – to praca nie tyle napisana, a poddyktowana. Sam autor uważał, że gdyby napisał ją według sprawdzonej metody, książka straciłaby to, co jest w moich oczach jest wielką siłą – straciłaby entuzjizm, nie widać byłoby być może tak wyraźnej energii i gorącego nawoływania do zmian. Tymczasem czytelnik dostaje do ręki diagnozę wirusa, jaki toczy nasze społeczeństwa, wraz z podanymi symptomami i przyczynami oraz receptą na poprawę. Niezwykle elokwentne dzieło, znakomicie napisane, bezbłędnie przetłumaczone na język polski. Testament człowieka wrażliwego, czującego na niedolę i nierówność. Judt wierzył mocno, iż musimy uczyć się tworzyć lepszy świat, mając do użytku historię, zamiast polegać tylko na marzeniach o wymyślonej przyszłości. Drażni czasem wybiórczość przykładów, dobranych przez autora tak, by potwierdzały

jego tezy i zapewne celowe pomijanie milczeniem pewnych faktów, mogących je podważyć, a już na pewno rzucających na nie nowe światło. Choć jego zalecenia odnośnie poprawy sytuacji są nieco powierzchowne, stanowią najlepszy punkt wyjścia z możliwych. Kluczowe jest bowiem stawianie właściwych pytań, a te Judt postawił, każąc nam kwestionować utarte schematy myślowe. Teraz na nas spoczywa zadanie znalezienia na nie odpowiedzi.

Tony Judt, *Źle ma się kraj. Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach*, tłumaczenie: Paweł Lipszyc, Wydawnictwo Czarne, 2011.



Księgarnia w Atenach po zamieszkach w grudniu 2008 roku
Fot. Wikimedia Commons

Konkurs!

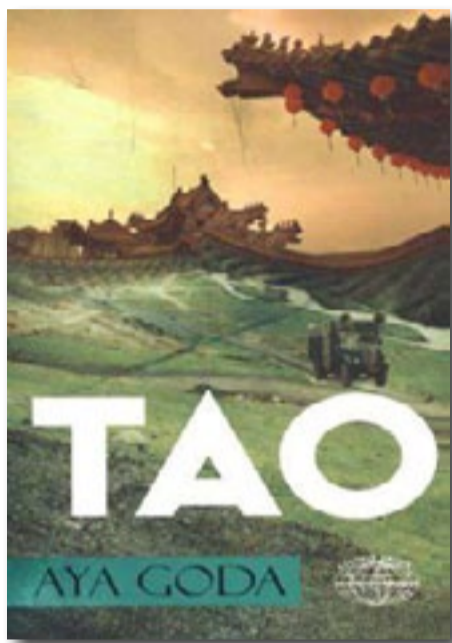
Dla naszych Czytelników mamy dwa egzemplarze książki Tony’ego Judta *Źle ma się kraj. Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach*, ufundowanych przez wydawnictwo Czarne. Chętnych do otrzymania książki prosimy, by wysłali e-mail pod adres: redakcja@archipelag-magazyn.pl, podając w tytule e-maila „Tony Judt”, a w treści odpowiedź na pytanie:

W którym roku zmarł Tony Judt?

- a) 2009
- b) 2010
- c) 2011

Termin nadsyłania odpowiedzi mija **10 grudnia 2011 roku**. Wśród autorów poprawnych odpowiedzi wylosujemy zwycięzców, których powiadomimy o wygranej drogą e-mailową.

KSIĄŻKI WYDANE W POLSCE



Aya Goda – *Tao*
Tłumaczenie: Tomasz Bieroń
Wydawnictwo Zysk i S-ka,
2011

ZBIEGOWSKA PODRÓŻ Z MALARZEM- -BOJOWNIKIEM

Joanna Wonko-Jędrzysek

Chiny w okresie rządów Mao oraz w czasach rewolucji kulturalnej to temat dla wielu zachodnich czytelników fascynujący i wciąż pozostawiający wiele do odkrycia. Poznawanie kolejnych sylwetek osób związanych z opozycją, kulisy protestów i manifestacji stanowią jednak tylko niewielki wycinek tego, co w swojej autobiograficznej książce przedstawia Aya Goda. *Tao* to bowiem przede wszystkim historia charyzmatycznego artysty, Cao Yonga, który przez tematykę swoich prac oraz podejście do władzy zmuszony został ukrywać się przed represjami, a w końcu uciec z kraju. To także obraz Chin pod koniec burzliwych lat 80., a wreszcie spojrzenie na Tybet, duchową ojczyznę Yonga, której zadedykował większość swojej twórczości. Yong kilka lat życia poświęcił na pracę nauczyciela na tamtejszym uniwersytecie oraz poznawanie tajników sztuki i kultury Tybetu. Jego poszukiwania istoty sztuki i duchowej prawdy, a także niełatwe dzieciństwo i młodość w komunistycznych Chinach składają się na intrygującą mieszankę, tym ciekawszą, że przedstawioną oczami Japonki – osoby spoza zachodniego kręgu kultury, dla której wiele z azjatyckiej egzotyki jest codziennością, a mimo to Chiny jako kraj nie przestają jej zadziwiać. Ten

dotatkowy aspekt kulturalny staje się w trakcie czytania wymowny, zachęcając do głębszych przemyśleń.

Studiująca malarstwo Aya Goda spędza w Chinach kolejną przerwę semestralną. Poznaje podającego się za Tybetańczyka Cao Yonga, młodego artystę zainspirowanego sztuką Tybetu, bogactwem i historyczną spuścizną tego kraju. Szybko tworzy się między nimi głęboka więź i Goda obiecuje wrócić za rok do Chin na wystawę prac Yonga. Studentka dotrzymuje obietnicy, wystawa odnosi sukces, przez który jednak Yong popada w polityczną niełaskę. Jego prace znacznie odbiegają od przyjętych wzorców, a ich tematyka prowokuje antypolityczne demonstracje. Przekonania malarza również nie stanowią dla nikogo tajemnicy, jako że Yong to wolny duch, odważnie wyrażający swoje ideały. Cao i Goda, opisywani jako „wschodnioazjatyccy Cassidy i Kerouac”, postanawiają pobrać się, by umożliwić Yongowi wyjazd z kraju. Szybko jednak okazuje się, że przekroczenie chińskiej granicy nie będzie łatwe, a policja ściga ich nie tylko ze względu na twórczość Yonga, ale i sytuację Gody, której pobyt w Chinach stał się nielegalny. Tak zaczyna się ich awanturzysta ucieczka, najpierw do Tybetu, później w głąb kraju. Wędrowka Aya i Yonga to nie tylko pasjonująca opowieść przygodowa, lecz także historie ludzi, wnikliwe spojrzenie na różne aspekty kultury, przybliżające czytelnikowi chińską i tybetańską rzeczywistość. Podróż rozklekotaną ciężarówką w strachu przed bandytami i głodową śmiercią na pustkowiu, aborcja dokonywana niczym wyrwanie zęba czy tajemniczy i pozornie brutalny pochówek przez powietrze to tylko kilka wątków, które opisuje ta fascynująca książka.

Tao tchnie miłością do wolności, Tybetu, a także sztuki. Goda trafnie dobiera słowa malując przed czytelnikiem bogaty obraz obu krajów, sytuacji politycznej oraz więzi, która połączyła te dwie artystyczne dusze. Opresyjne Chiny przeciwstawione zostały Tybetowi, który choć okupowany, daje mieszkańcom możliwość pielęgnowania wewnętrznej wolności. Nawet himalajskie powietrze, choć początkowo przysparza nieprzyzwyczajonym obcokrajowcom problemów w postaci choroby wysokościowej, ma w sobie wolność. Nie znaczy to jednak, że Tybet, a przede wszystkim Tybetańczycy zostali przedstawieni idealistycznie – jak większość społeczeństw borykają się z przestępczością, wzmaganą trudną sytuacją i kolaboracją z chińską władzą. Taka sytuacja ma także miejsce w samych Chinach, tych odległych od Pekinu, gdzie władza nie jest tak silna, a rządzi natomiast chęć przetrwania w trudnych warunkach. Powieściowa relacja Gody, choć siłą rzeczy pisana z perspektywy osoby bezpośrednio zaangażowanej w działalność opozycyjną, nie traci obiektywnego dystansu, pisarka unika zbyt emocjonalnych ocen. Dzięki temu *Tao* pozostaje rzetelnym portretem krajów i ludzi. A przy tym to po prostu niezwykle wciągająca opowieść, od której ciężko jest się oderwać. ■

SZUKAJĄC SWOJEGO MIEJSCA W LATACH 90.

Joanna Wonko-Jędrzysek

Tore Renberg – *Człowiek, który pokochał Yngvego*

Tłumaczenie: Katarzyna Tunkiel

Wydawnictwo Akcent, 2011

Bohater powieści *Człowiek, który pokochał Yngvego* Tore Renberga, Jarle Klepp, zaprasza czytelnika w podróż w niedaleką przeszłość. Wspomina początek lat 90. w Norwegii, kiedy miał siedemnaście lat i był zbuntowanym wokalistą punkowej kapeli, świadomym politycznie i ostro sprzeciwiającym się niemal wszystkiemu, co większość ludzi w jego otoczeniu aprobowała. Wczesny rok 1990 rysuje się jako czas przełomowy, pełen zmian w sytuacji światowej, a także zwiastujący nadejście nowej ery – epoki komputeryzacji i internetu. To także moment zwrotny w świecie dużo bardziej kameralnym – w życiu dorastającego chłopaka z rozbitej rodziny. Jarle ma dobry kontakt z rozwiedzioną matką, w przeciwieństwie do ojca, który boryka się z problemem alkoholowym. Pasje i przekonania dzieli z najlepszym przyjacielem, Helgem, jeszcze większym radykałem. Ma także kochającą dziewczynę, z którą tworzy „pierwszy poważny związek”. Pomimo upodobania do kontrowersji i codzienności wypełnionej używkami, życie Jarlego płynie ustalonym torem, do momentu, aż z pewną zgrozą, ale i szybką akceptacją, chłopak uświadamia sobie, że zakochał się w nowym koledze ze szkoły, w całkowicie odmiennym od siebie Yngvem. Zakochanie kieruje się swoimi prawami, a Jarle popada w coraz większe tarapaty, pragnąc pogodzić wszystkie aspekty swojego życia, które jednak wydają się wzajemnie wykluczać. Brnąc w kłamstwa, półprawdy i emocjonalny mętlik, nastolatek dociera do momentu, kiedy cała sytuacja wymyka mu się spod kontroli.

Zarys fabularny może wydawać się wtórną historią o dojrzewaniu i problemach nastolatków, jednak *Człowiek, który pokochał Yngvego* wybija się znacznie spośród przeciętnych realizacji tego motywu. Przede wszystkim nie jest to typowa opowieść o młodym chłopaku – narratorem pozostaje Jarle zbliżający się do trzydziestki, patrzący na minione wydarzenia z dystansem. Choć czytając nietrudno jest się zaangażować w opisywane wyda-



rzenia, przedstawione z punktu widzenia siedemnastolatka, pełno w nich subtelnych odwołań, analiz i komentarzy osoby z większym doświadczeniem, patrzącym na przeszłość z nostalgią, ale i zdroworozsądkową krytyką. Książka nie dotyczy także homoseksualizmu – uczucie do Yngvego różni się od tego, którym Jarle darzy Katrinę. Tu nie ma miejsca na seks, czy nawet pożądanie. Poza pragnieniem pocałunku, miłość ta wydaje się być całkowicie platoniczna, a Jarle postrzega kolegę bardziej jak zjawisko, niż rok starszego od siebie nastolatka płci męskiej. Sama struktura powieści również wymyka się schematom, rozwiązanie natomiast zaskakuje, pozostawiając wiele pytań, na które Tore Renberg stopniowo odpowiada w kolejnych tomach cyklu o Jarlem.

Czym więc przyciąga *Człowiek, który pokochał Yngvego*? Powieść ta stanowi uniwersalny bildungsroman. Książka pozbawiona jest klarownego finału, co zamiast poczucia niedosytu wnosi jednak powiew świeżości do gatunku. Czytelnicy przeżywający swoje nastoletnie lata w opisywanym okresie mogą dać się porwać wspomnieniom, dla młodzieży natomiast *Człowiek...* może stać się książką ważną, trafnie analizującą wiele z problemów i emocji młodych ludzi, pozbawioną jednakże protekcjonalnego tonu i daleką od moralizatorstwa. Sposób przedstawienia bohaterów także pozostaje wartością książki, bo choć nastolatki u Renberga klną wulgarnie i buntują się przeciwko zastanej rzeczywistości, nierzadko dla samej przyjemności bycia buntownikiem i oryginałem, są to także ludzie interesujący się losem swojego kraju i świata. Posiadają sporą wiedzę polityczną i społeczną, znają instytucje, przeciw którym się buntują, a globalne problemy nie są im obce. Oczywiście słuchają „buntowniczej” muzyki, chodzą do kina i nie odrzucają życia kulturalnego. Ich bunt ma więc twórczą postać, która prowadzi ich do poszerzania wiedzy i osobistego rozwoju. Tym samym nastoletni czytelnik może na kartach powieści odnaleźć nie tylko bliskie mu refleksje, ale i inspirację. Mimo to potencjalnych odbiorców nie warto zawęzić do grona osób przed dwudziestym rokiem życia, jako że trafne spostrzeżenia Renberga, ironiczne poczucie humoru i interesująca fabuła bez trudu powinny trafić do czytelników w każdym wieku. ■

„...WSZYSCY CO DO JEDNEGO MUSZĄ UMRZEĆ”

Robert Jurszo

Sven Lindqvist – *Wytępić całe to było*
Tłumaczenie: Milena Haykowska
Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

Czy zbrodnia Holokaustu była czymś unikalnym w historii Europy i świata? Tak właśnie często próbuje się ją przedstawiać: jako aberrację w dziejach narodu wielkich poetów i myślicieli. Tak, jakby to potworne zdarzenie nie miało powiązania z ideami i praktykami już wcześniej obecnymi w kulturze niemieckiej i europejskiej. A może było zupełnie inaczej? Sven Lindqvist, szwedzki historyk i dziennikarz, w historyczno-podróżniczym reportażu *Wytępić całe to było* stawia kontrowersyjną tezę, że prawzorzec Holokaustu zaistniał już wcześniej i to tam, gdzie raczej nie spodziewalibyśmy się go znaleźć: w kolonialnej historii Imperium Brytyjskiego.

„Dziki”, czyli brute beast

Herbert Spencer, najbardziej poczytny filozof doby wiktoriańskiego imperializmu, napisał: „Siły realizujące wszechogarniającą koncepcję całkowitego szczęścia nie biorą pod uwagę cierpienia, jakie niesie ze sobą podporządkowanie, i usuwają (exterminate) te sfery życia, które stoją na drodze do sukcesu. Czy to będzie istota ludzka, czy zwierzę (brute) – przeszkoda musi zostać usunięta”.

Oznaczało to – ni mniej, ni więcej – że ludy na wyższym stopniu rozwoju cywilizacyjnego, oczywiście wedle miary „wieku węgla i pary”, mogły supremować, a nawet niszczyć te mniej cywilizowane, o „dzikusach” już nie wspominając. Współczesny Spencerowi niemiecki myśliciel Eduard von Hartmann pisał w cieszącym się popularnością w Imperium dziele: „Jeśli musimy obciąć psu ogon, to nie przysłużymy się zwierzęciu obcinając go stopniowo, cal po calu. Równie nieludzkie jest przedłużanie sztucznymi metodami walki ze śmiercią dzikiego ludu i tak stojącego na skraju zagłady”.

Myśli tego rodzaju leżały u podstaw brytyjskiego imperializmu. W ich świetle był on pozytywną siłą, której ce-

lem miało być niesienie postępu cywilizacyjnego wszystkim ludom. Niszczenie tych, które i tak przez obiektywną logikę dziejów były skazane na śmierć, stawało się więc niemal koniecznym aktem miłosierdzia. Racjonalnym i całkowicie uzasadnionym.

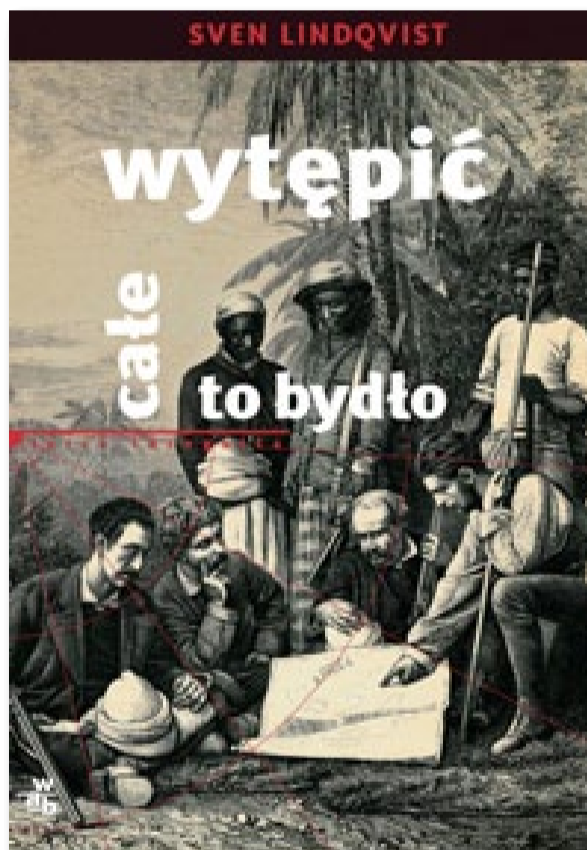
Lindqvist opisuje całą plejadę ponurych person, które realizowały imperialną „misję cywilizacyjną” w Afryce i w innych miejscach świata. Szczególnie przerażające są opisy eksterminacji rdzennej ludności Tasmanii: „Najbardziej znanym spośród wyniszczonych ludów byli Tasmańczycy, którzy stali się tych ludów symbolem. (...) Zbiegłym z więzień przestępcom (...) dano wolną rękę w polowaniu na kangury i na tubylców. Porywano im kobiety, rzucano ich ciała psom na pożarcie lub żywcem smażono. Mężczyzna o nazwisku Carrots zasłynął z tego, że po zamordowaniu Tasmańczyka zmusił jego żonę do noszenia zawieszonej na szyi głowy męża. Tubylców nie należało traktować jak ludzi, oni byli brutes lub brute beasts”.

Przekonaniu, że ludobójstwo jest nieuniknionym elementem postępu, sprzyjały rodzące się właśnie idee naukowego rasizmu, których orędownikiem był Brytyjczyk Robert Knox, student i asystent Georgesa Cuviera, nota bene wybitnego dziewiętnastowiecznego biologa. Antropolog argumentował w swojej książce *The Races of Men. A Fragment* (1850) – pełnej zresztą postawionych na wy-

rost i niedostatecznie udokumentowanych tez – że ras niższych, które nazywał „ciemnoskórymi”, nie można ucywilizować, bo nie pozwalają na to ich naturalne predyspozycje. Bez ogródek pisał, że „los Meksykanów, Peruwiańczyków, Chilijczyków jest (...) przypieczętowany”. Co to miało znaczyć, jest chyba oczywiste: „...wszyscy co do jednego muszą umrzeć”.

Rasowa kruczata

Pierwszym Niemcem, który skazał Żydów na śmierć, był antropolog Friedrich Ratzel. Zrobił to w swojej pracy *Politische Geographie* (1897), pisząc o tym, że ludy nieposiadające własnej państwowości – i, w związku z tym, „przestrzeni życiowej” (Lebensraum) – są nieuchron-



Recenzja miesiąca —
sierpień 2011

nie skazane na destrukcję. Hitler otrzymał tę książkę w 1924 roku, podczas pracy nad opus magnum swojego życia, czyli *Mein Kampf*. Już wtedy – wskazuje Lindqvist – podzielił świat pomiędzy Niemcy i Wielką Brytanię. Olbrzymie obszary zamieszkałe przez Słowian miały stać się polami uprawnymi Rzeszy, a oni sami – zanalfabetyzowanymi niewolnikami swoich nowych teutońskich panów. „Żeby (...) zrozumieć wyprawę wojenną Hitlera na Wschód – pisze autor – trzeba zdać sobie sprawę, że dla niego miała to być wojna kolonialna”. Ale czy ta analogia z wojną kolonialną jest wyczerpująca, jeśli chodzi o sposób, w jaki naziści potraktowali Żydów? Tutaj argumentacja Lindqvista wydaje się mieć pewne braki. Kwestię zagłady Żydów przez nazistowskich Niemców widzi on bowiem następująco: „Zgodnie z doktryną przestrzeni życiowej, Żydzi egzystowali jako naród bez własnego państwa (...). Należeli do jeszcze niższej rasy niż Rosjanie i Polacy. Do rasy, która nie mogła sobie rościć prawa do życia. Unicestwienie przedstawicieli tych niższych ras (nieważne, jak ich nazywano: Tasmańczykami, Indianami czy też Żydami) było zgodne z prawem natury, jeśli stanowili oni przeszkodę dla rozwoju innych”.

Czy ekstremalną nienawiść, jaką naziści żywili do Żydów – daleko większą, niż do innych nacji – da się wyjaśnić po prostu przez pryzmat mającej kolonialny rodowód idei „przestrzeni życiowej”? Nie sądzę. Żydów, wedle nazistów, należało unicestwić nie – albo: nie tylko – dlatego, że jako nieposiadający państwowości nie mieli oni prawa do życia. Żydzi – zdaniem Hitlera – stanowili zagrożenie pomimo tego, że nie mieli państwowości, bo w ten sposób skrycie dążyli do zapanowania nad światem. Wtapiali się w struktury innych państw, by przejmować nad nimi kontrolę – grzmiała nazistowska antysemicka propaganda – tak jak opanowali radziecką Rosję (Hitler mocno wierzył w mit żydobolszewizmu: walka z komunizmem była dlań również walką z „żydostwem”). Skrajni nacjonałiści niemieccy stale przecież podkreślali, że udział Żydów w narodowej kulturze Niemiec jest zbyt dominujący. Dlatego wojny, którą Niemcy rozpętały w 1939 roku, nie należy interpretować tylko jako nazistowskiej wersji kolonializmu: krucjaty przeciwko rasom, które i tak skazane są na unicestwienie. W przekonaniu nazistów – szczególną uwagę zwraca na to Nicholas Goodrick-Clarke w *Okultystycznych źródłach nazizmu* – była to również batalia o przetrwanie Niemiec, którym zagrażały pragnące je zniszczyć niższe rasy, przede wszystkim Żydzi. Jeszcze w Wiedniu Hitler, najprawdopodobniej pod wpływem takich rasistowskich pism, jak „Ostara”, przesiąkł przekonaniem, że rdzeniem dziejów jest walka ras niższych z wyższymi, w której jedyną drogą do zwycięstwa tych drugich może być zniewolenie bądź anihilacja „niearyjskich podludzi”. Bez świadomości tego elementu nazistowskiej ideologii nie można w pełni zrozumieć praktyki politycznej III Rzeszy.

Można się oczywiście nie zgadzać z niektórymi tezami Lindqvista albo uważać jego wizję nazistowskiego ludobójstwa za niekompletną, ale nie zmienia to faktu, że *Wytepić całe to bydło* jest fascynującą książką. W zasadzie ma ona tylko jedną istotną wadę. O ile te jej części, które są połączeniem reportażu i eseju historycznego są bardzo dobre, o tyle te fragmenty, w których autor opisuje swoją podróż po Algierii, są w mało czytelny sposób połączone z całością książki i ich eliminacja de facto by jej nie zaszkodziła. Ale to w gruncie rzeczy drobny zgrzyt.

W pamięci pozostaje zdanie, w którym streszcza się sens tej książki: „Auschwitz był nowoczesną, przemysłową realizacją eksterminacji, której zamysł od dawna już drzemał wśród europejskich władców świata”. Pozostaje zadać niepokojące pytanie: jakie przyszłe okropieństwa śpią w naszych współczesnych instytucjach politycznych?

Tekst został pierwotnie opublikowany na stronie www.publika.pl. ■

KONKURS NA RECENZJĘ

Jeśli lubisz pisać recenzje, masz ciekawe refleksje na temat przeczytanych książek i chciałbyś lub chciałybyś podzielić się nimi z szerszym gronem odbiorców, nowy cykliczny konkurs w „Archipelagu” jest stworzony właśnie dla Ciebie! Serdecznie zapraszamy naszych czytelników do udziału. Wystarczy napisać recenzję książki nieomawianej do tej pory na łamach magazynu i przesłać ją na adres redakcja@archipelag-magazyn.pl z tematem „Recenzja”. Redakcja wybierze teksty, które zostaną zamieszczone w piśmie oraz wyłoni najlepszą, której autor otrzyma książkowy upominek. Zachęcamy do zapoznania się z regulaminem konkursu i nadsyłania recenzji!

Druga edycja konkursu trwa do 10 grudnia 2011 roku.

ZAPRASZAMY!

ZBUNTOWANA ROSJA

Joanna Wonko-Jędrzysek

Walerij Paniuszkin – *Dwanaścioro niepokornych.*

Portrety nowych rosyjskich dysydentów

Tłumaczenie: Jerzy Czech

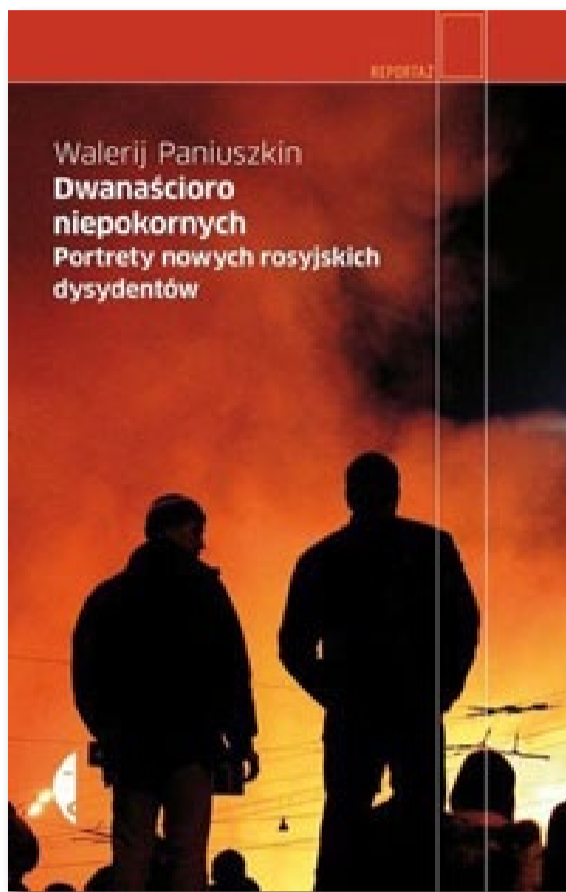
Wydawnictwo Czarne, 2011

Walerij Paniuszkin to laureat Złotego Pióra Rosji, dziennikarz związany z dziennikiem „Kommiersant” (pracował jako korespondent specjalny), prowadził także swoją rubrykę na portalu Gazeta.ru. Ma na swoim koncie także trzy książki, z których najnowsza, *Dwanaścioro niepokornych. Portrety nowych rosyjskich dysydentów*, ukazała się niedawna nakładem wydawnictwa Czarne. Nie kryjąc swych opozycyjnych przekonań, autor przedstawia sylwetki uczestników Marszów Niepokornych, współczesnych rosyjskich buntowników. Pochodzą z różnych środowisk, reprezentują często bardzo odmienne poglądy polityczne, ale łączy ich negatywny stosunek do władzy, przez którą nie czują się wolni, ani bezpieczni. Nie chcą jedynie krytykować rządu – w ich charakterze nie leży narzekanie z założonymi rękami. Bohaterowie fabularyzowanego reportażu Paniuszkin postanowili zacząć działać, by odmienić wizerunek Rosji i poprawić sytuację społeczeństwa, którego mimo wielu zwątpień i często nawet bardzo poważnych problemów nie chcą opuścić.

Historie zwracają uwagę swoją różnorodnością. Szczerowicz zastąpił satyrycznym programem, w którym zamienił polityków w kukły i przedstawiał rosyjską rzeczywistość w krzywym zwierciadle. Gorzka w wyrazie opowieść o inteligentnym komiku i pisarzu, opowiedziana z perspektywy jego córki, kontrastuje ze znacznie zabawniejszą historią Maszy Gajdar, w której autor skupia się na jednej z protestacyjnych akcji, w których dziewczyna wzięła udział. Gromow wiele miesięcy spędził w więzieniach, znosząc ciężkie represje za swoje radykalne akcje. Marina Litwinowicz polityce poświęciła większą część życia, asystując „grubym rybom”, a następnie biorąc sprawy w swoje ręce. Punktem zwrotnym stała się dla niej wizyta w Biesłanie, niedługo po słynnym zamachu terrorystycznym, gdzie Asiejew poprosił ją o pomoc. Inne opowieści nie ustępują pola dramatyzmem, a przede wszystkim porównawczymi opisami ludzi, którym szybko zaczyna się kibicować w zmienianiu oblicza ojczyzny.

Książka Paniuszkin przedstawia niepokornych w bardzo przystępny, zapadający w pamięć sposób, dzięki któremu działacze wzbudzają emocje, a czytelnik może

zrozumieć ich motyw i ideały, nawet jeśli się z nimi nie zgadza. Paniuszkin zrezygnował z mnożenia dat, nazw partii i pisania krótkich biografii, charakterystycznych dla konserwatywnego reportażu politycznego. Zamiast tego dwanaście portretów przypomina bardziej dwanaście opowiadań z różnorodną formą. Zabieg ten sprawił, że książkę czyta się niczym powieść, z której dodatkowo wyziera obraz współczesnej Rosji i rysuje się skomplikowana rosyjska scena polityczna. Paniuszkin chwilami pisze zabawnie, gdzie indziej wzrusza (Asiejew), dodaje wątki zgoła romantyczne (Udalcow, Morari), przedstawia wycinki z rosyjskiej codzienności



(Jaszyn) lub niemal sensacyjne epizody (Jermolin). Tematy ważne, kształtujące teraźniejszość i przyszłość jednego z największych mocarstw na świecie, stanowią tło dla życia i dokonań zwykłych ludzi, którzy jednak nie przestają wyróżniać się z tłumu dzięki charyzmie, determinacji i potrzebie zmian.

Można zarzucać Paniuszkinowi, że pisząc *Dwanaścioro niepokornych* nie zachował obiektywnego spojrzenia, jako że osobiście zna wszystkich przedstawionych przez siebie działaczy, a z częścią łączy go zażyłe przyjacielskie stosunki. Taka krytyka byłaby jednak zbyt daleko idąca – owszem, autor wszystkich bohaterów opisał z dużą dozą szacunku, a wręcz życzliwości, przedstawił jednak fakty, dodając im jedynie fabularną otoczkę. Każda z osób jest niekwestionowanym bohaterem swego opowiadania i z jej perspektywy przedstawione są wydarzenia. Jednakże szybko okazuje się, że niepokorni pochodzą niekiedy ze zwalczających się partii, a to, co w jednym portrecie wydaje się być czynem bohaterskim, w innym irytuje jako bezmyślne działanie, odciągające od sedna problemu. W Marszu Niepokornych biorą udział demokraci, komuniści, działacze praw człowieka, nacbole, liberałowie, socjaliści... Cały przekrój rosyjskiego społeczeństwa. *Dwanaścioro niepokornych* jest więc także wyprawą w głąb Rosji, którą zdecydowanie warto przeżyć. ■

JAK UMIERAJĄ REWOLUCJE

Kamila Kunda

Andreï Makine – *Ludzka miłość*

Tłumaczenie: Małgorzata Kacprowska

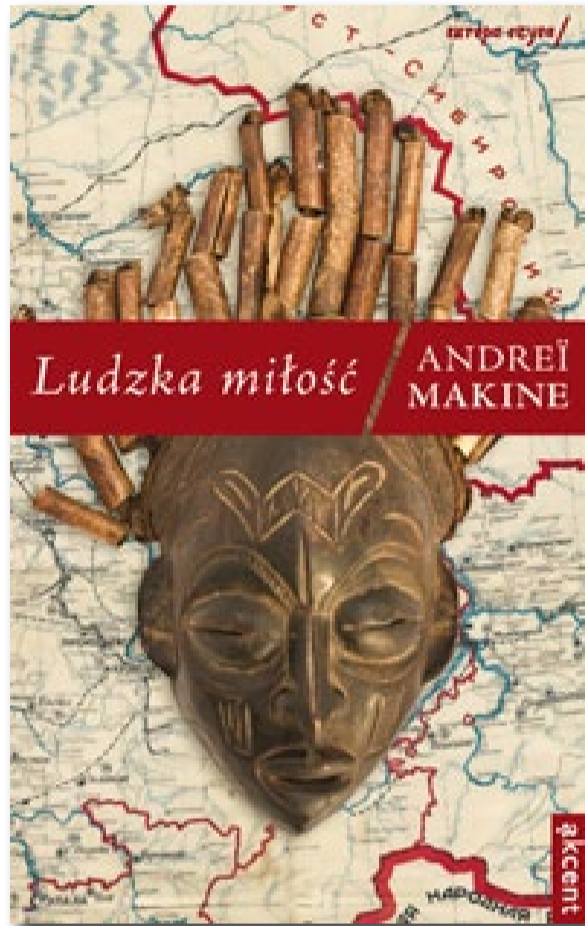
Akcent, 2011

Andreï Makine, autor kilkunastu książek, z których większość jest dostępna w języku polskim, wielce poważany we Francji zdobywca prestiżowej Nagrody Goncourtów za Francuski testament, praktycznie nigdy nie stroni od tematyki radzieckiej. Urodzony w Krasnojarsku na Syberii, pisarz prędkiej czy później wysyła bohaterów swoich powieści w swoje rodzinne strony. Nawet czarnoskóremu Angolczykowi, bohaterowi Ludzkiej miłości, każe wyruszyć z ukochaną kobietą w tygodniową podróż koleją do zasypanego śniegiem syberyjskiego miasteczka, i wspominać tę podróż przez wiele kolejnych lat.

Akcja napisanej już pięć lat temu powieści, która w Polsce została wydana dopiero teraz, rozgrywa się jednak przede wszystkim w Afryce – w Angoli, w Kongo, w Somalii, chociaż zahacza też o Rosję i Kubę. Wydarzenia relacjonuje bezimienny Rosjanin, który sam pozostaje przez większą część książki w cieniu, na pierwszy plan wysuwając dzieje Eliasza Almeidy, angolskiego rewolucjonisty, poznanego przypadkiem w dramatycznej sytuacji, gdy obaj patrzyli śmierci w oczy i którego losy spisuje po latach. Almeida dorastał w latach 60. XX wieku w Angoli dotkniętej wojną kolonialną, bez ojca, który walczył w Kongo, ale za to z matką, prostytutką się za chleb od portugalskich żołnierzy. Przyglądanie się jej śmierci i niemożność pomocy matce, pozostawiły głęboką ranę na jego psychice, która wprawdzie zagoiła się z czasem, lecz pozostawiła bliznę nie do usunięcia. Przez następne lata jego młodzieńcze ideały umierały jeden po drugim. Ostatnia dekada kolonialnych rządów Portugalczyków przyniosła, jak można się było spodziewać, rozlew krwi. Żyjąc przez pewien czas z ojcem, Ernesto Che Guevarą i innymi zwolennikami marskistowskiej retoryki, Almeida naocznie przekonywał się, że rewolucja z jej pełnymi patosu hasłami w rzeczywistości służy wyłącznie zaspokajaniu własnego ego, chuci, pragnienia przeżycia przygody i kompulsywnej żądzy panowania nad słabszymi. Łudził się, iż dzięki rewolucji ludzie zaczną odnosić się do siebie nawzajem z większym respektem i empatią, tymczasem po dziś dzień setki tysięcy obywateli giną w imię napychania sobie kieszeni i zwierzęcego seksu garstki tych szczęśliwców, którzy ak-

tualnie sprawują władzę. Obcokrajowcy przybywają do Afryki, by eksperymentować na lokalnej ludności i próbować wprowadzać w życie własne idee, a gdy te odnoszą klęskę, pakują się i wracają do swego wygodnego świata, w którym większe emocje budzi starzejący się pies, niż tysiące dzieci głodujących na innym kontynencie.

Nieważne czy rzecz dzieje się w Angoli, Kongo, na Kubie czy w Rosji, historia lubi się powtarzać, a wszędzie znajdują się ludzie, którym zależy na zaspokojeniu najniższych instynktów. Zbyt często naród staje się pionkiem w grze



o wpływy, a każda walka kończy się krwią na rękach. Makine świetnie pokazuje, że ci Afrykańczycy, pragnący wyzwolić swój kraj od kolonizatorów, w rzeczywistości nie planują zaprowadzenia równego statusu – oni zwyczajnie sami łakną siły. Marzenie o tym, że żadne dziecko nie będzie musiało oglądać śmierci swej matki, że będzie mogło zasypiać bez lęku i że kobiety przestaną cierpieć jako ofiary brutalnych gwałtów, jest, jak pokaże czas, naiwnością. Almeida życie pomału odziera za złudzeń, że może być inaczej. Jego godność ratuje miłość do pięknej Anny, Rosjanki, którą poznaje w Moskwie i z którą przeżywa parę chwil szczęścia. Do tej miłości Almeida garnie się z ufnością bezbronnego

chłopca, który przekonał się, że trzeba być twardym i że nie można ufać ludziom, pragnącego jednak skrycie, by się przed kimś otworzyć. Uczucie to, narodzone z desperacji, nie ma jednak dużej szansy na przetrwanie – stwierdzenie dość banalne zresztą, bo i banalna jest relacja Almeidy i Anny. Syberia we wspomnieniach Angolczyka na zawsze pozostanie dla niego oazą ciepła, serdeczności i pokoju, swoistym prywatnym rajem.

Makine jest mistrzem w ukazywaniu biegu historii na przykładzie wybranych jednostek. W Ludzkiej miłości Angolczyk szukający wytłumaczenia dla śmierci swej matki, znajduje się w samym centrum walki o władzę, łudząc się, że naprawia świat. Niejednokrotnie zadaje sobie pytanie, po co to wszystko się dzieje. Po co umierają tysiące ludzi, gdy naród pogrąża się w coraz większym chaosie. Po co piękna Rosjanka ratuje go od śmierci z rąk rasistowskich chuliganów na moskiewskiej ulicy. Po co istnieje korupcja pod przykrywką pomocy humanitarnej. Makine pokazuje, że nic nie jest proste, a jednocześnie nic nie jest aż tak

skomplikowane, jak się wydaje. U sedna problemu tkwią najzwyklejsze ludzkie pragnienia i marzenia, zarówno te wzniosłe i szlachetne, jak i te prymitywne, niskie. Do najpodlejszych przykładów ludzkiej chciwości i pragnienia upokorzenia Makine wraca raz po raz, kilkakrotnie przypominając czytelnikom obserwowaną przez Rosjanina i Almeidę scenę gwałtu zbiorowego na zairskiej kobiecie w środku nocy, pod gwiazdami, a następnie brutalne poszukiwanie przez gwałcicieli diamentów w ustach martwej już ofiary.

Budując historię Almeidy i świata ogarniętego przemocą, Makine nie ustrzegł się jednak pewnego błędu. Przez wprowadzenie narratora, relacjonującego historię życia Eliasza Almeidy i w wielu momentach samego biorącego udział w wydarzeniach, autor zachwiał konstrukcję powieści. Swobodnie lawiruje między przeszłością a teraźniejszością, między miejscami akcji i narratorami, a co więcej, wydarzenia nie są opowiadane w sposób chronologiczny. Nie jest to fortunne rozwiązanie i nawet uważni czytelnicy mogą się w pewnym momencie nieco zagubić. Niemniej jednak tak właśnie działa pamięć, przeskakując z jednego wspomnienia do innego, nie dbając wcale o porządek. Jest w powieści kilka drobnych niedociągnięć, szczegółów, które powinny zostać wytłumaczone a nie są (czemu miał służyć adres, który Almeida kazał zapamiętać Rosjaninowi czy w jaki sposób ów Rosjanin stał się zapraszany na międzynarodowe konferencje pisarzem). I choć te niedopowiedzenia niewątpliwie uwierają, nie osłabiają jednak mocy całej historii.

Jako portret współczesnej Afryki, jej najeźdźców i wątpliwych wyzwolicieli, powieść Ludzka miłość porusza do głębi. Jest bez wątpienia jedną z ciekawszych, jakie zostały napisane w ostatnich latach przez nieafrykańskich pisarzy. Makine nie ocenia, nie przyjmuje postawy pełnej wyższości, nie poucza ani swoich bohaterów, ani czytelników. Nikomu nie mówi, co mają myśleć. Nie udaje, że świetnie wie, jak wyrwać się z przekłętą kręgu historii. Podczas lektury miałam niejednokrotnie wrażenie, jakby autor wzruszał bezradnie ramionami i podnosząc ręce do góry, wzdychał, mówiąc: tak to już na tym świecie jest. To rosyjski bohater w pewnym momencie dochodzi do głosu i wydaje surowe sądy, porównując rewolucjonistów sprzed kilkudziesięciu lat ze współczesnymi „grubymi rybami” z tłustymi karkami i w drogich garniturach, imprezującymi wraz z idealitycznymi Europejczykami na konferencji poświęconej życiu Afrykańczyków w literaturze i ignorującymi głodujących rodaków. Przepaść między biednymi a bogatymi jest, jak w wielu częściach świata, także w Afryce ogromna, lecz może to przejaw naiwności Rosjanina, by się temu dziwić. Makine obdarza go sarkazmem i złością, podczas gdy Almeidę otoczył wyłącznie smutkiem i źle maskowanym cierpieniem.

Nie można odmówić autorowi umiejętności operowania językiem. Makine pisze tak sugestywnie, że często opisy bestialstwa czyta się niczym poezję. Dzięki lirycy powieść pozostawiła mnie z uczuciem żalu. Żalu za ciężkim życiem matki Almeidy, za niewykorzystaną szansą na głęboką więź bohatera z ojcem, za tyle niepotrzebnych śmierci, za nieutuloną potrzebą czułości i ciepła, za życiem, które można było przeżyć inaczej, głębiej, lepiej. Ale Makine pokazuje, że właśnie tak to już jest na świecie, zostaje się z żalem za czymś, co było ulotne, co można było złapać, co się nie zdarzyło. A za namiastkę prawdziwego życia i uczucia bohaterowie płacą zbyt wysoką cenę.

„Archipelag” objął patronat nad tą powieścią. Szukajcie książki w listopadzie w księgarniach, na tylnej okładce widniało będzie nasze logo. ■

EGIPSKA NOSTALGIA W CHICAGO

Joanna Wonko-Jędrzysek

Ala al-Aswani – Chicago

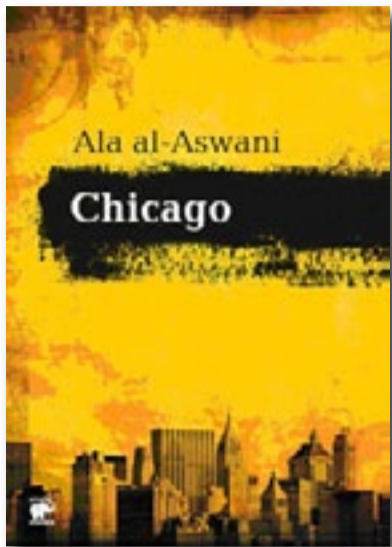
Tłumaczenie: Izabela Szybilska-Fiedorowicz

Wydawnictwo Smak Słowa, 2010

Zderzenie i przenikanie się kultur to temat fascynujący i stanowiący niemalże gotowy materiał na powieść. Wystarczy, by podjął się go autor z iskrą talentu, a książka ma wszelkie predyspozycje, by odnieść sukces. Ala al-Aswani poszedł tym tropem, opisując losy niewielkiej grupki egipskich imigrantów zgromadzonych wokół uniwersytetu w Chicago. Pisząc powieść *Chicago*, umiejętnie wykorzystał osobistą znajomość tematu – sam wychował się w Kairze, a następnie studiował stomatologię na Uniwersytecie Illinois w Chicago. Znany przede wszystkim dzięki powieści *Kair. Historia pewnej kamienicy*, al-Aswani zaskarbił sobie opinię fantastycznego „opowiadacza” ludzkich historii. Mimo braku wykształcenia pisarskiego, potrafi odtworzyć na papierze nie tylko ludzkie emocje, lecz także i pozornie nieuchwytny pierwiastek egipskiej duszy. *Chicago* dowodzi, że autor jest rzeczywiście wybitnym gawędziarzem, choć książka jednocześnie odkrywa pewne braki w jego warsztacie.

Grono Egipcjan związanych z uniwersytetem w Chicago to barwny przekrój postaci i ludzkich losów. Szajma jest prymuską, która po cichu marzy o wielkiej miłości i tęskni za rodzinnym krajem. Nadzi jedzie do Chicago, żeby uniknąć politycznych prześladowań, jednak nawet w Ameryce nie potrafi usiedzieć bezczynnie i próbuje zorganizować manifestację antyrządową podczas planowanej wizyty prezydenta Egiptu w Stanach Zjednoczonych. Ra’fat odcina się od wszystkiego, co egipskie i uważa się za Amery-

kanina, choć z czasem okazuje się, że niełatwo mu zaakceptować wiele aspektów typowo amerykańskiego stylu życia. To tylko część bohaterów, których losy czytelnik ma okazję poznać. Książka aż kipi od wątków, jednak dzięki sprawnemu prowadzeniu akcji fabuła nie przytłacza, a czytelnik nie powinien czuć się zagubiony w gąszczu wydarzeń. Ala al-Aswani porusza wiele trudnych tematów,



takich jak chociażby narkomania, rasizm, problemy natury seksualnej i – przede wszystkim – przynależność kulturowa oraz tożsamość imigrantów. Powieść czyta się błyskawicznie, a tematyka zmusza do dalszych rozmyślań. Choć akcja toczy się już po zamachu z 11 września, można odnieść wrażenie, że obyczajowość Amerykanów nie zmieniła się od lat 80. Czytanie o prześladowaniach czarnoskórych obywateli w miejscach pracy i na ulicy może nasunąć czytelnikowi pytanie, czy autor nie poku-

sił się przypadkiem o podkoloryzowanie nieco faktów, by podeprzeć swoją tezę.

Przesłanie książki wydaje się bowiem jasne – Chicago jest zepsute i niszczy swoich mieszkańców. Jeśli jest się przybyszem, nie ma się praktycznie szans na odniesienie sukcesu. Egipcjanin natomiast w ogóle nie odnajdzie szczęścia z dala od swego kraju, co więcej, przeżywane przez emigrantów dramaty odczytać można jako karę za porzucenie Egiptu w momencie, gdy ojczyzna potrzebuje młodych, wykształconych ludzi. Świadczyć o tym może przykład jedynej osoby zadowolonej ze swojego życia – kobiety, która nie opuściła Egiptu, angażując się w ruch polityczny studentów. Reszta bohaterów wydaje się rozdarta, nie potrafią oni uciec od swojej egipskości, ale i nie chcą, bądź też nie potrafią żyć w ojczyźnie, wybierając emigrację. Na końcu tej drogi nie czeka jednak akceptacja i zrozumienie, ale piętrzące się problemy, pogrążające Egipcjan w narastającej bezsilności i poczuciu zagubienia.

Chicago ma pesymistyczną wymowę i mimo bogatej treści, razi ostro zarysowanymi stereotypami. Jest to zwłaszcza widoczne w przypadku amerykańskich bohaterów – ludzi powierzchownych, opętanych przez swoje seksualne potrzeby i niepotrafiących stworzyć zdrowego społeczeństwa. Oczywiście krytyka dotyka także strony egipskiej, choć tu autor z oczywistych powodów wykazuje więcej współczucia i zrozumienia dla ich problemów czy słabości. Warto jednak przeczytać *Chicago*, bo stanowi ono interesujący głos w dyskusji o asymilacji kulturowej arabskich imigrantów w Stanach Zjednoczonych oraz o kondycji amerykańskiego społeczeństwa. Choć niepozbawiona wad, powieść może posłużyć za intrygujący wstęp do dalszego poznawania literatury imigranckiej i egipskiej zarazem. ■

DWUKROTNIE WEJŚĆ DO TEJ SAMEJ WANNY

Natalia Dudkowiak

Jacek Bierut – *Spojenia*
Atut Oficyna Wydawnicza, 2009

Jacek Bierut mówi, że jest to niemożliwe. Że nie można dwa razy wejść do tej samej wanny, dokładnie tak samo, jak nie można powtórzyć wizyty w tej samej knajpie, uniknąć wypadku, który jest nieunikniony czy doczekać niedoczekanego. Nie można też dwa razy przeżyć swojego życia.

Jednakże na wstępie *Spojeń* pada sugestia, że można kilkakrotnie przeczytać tę samą książkę, tylko wówczas należy wprowadzać do lektury pewne zmiany. Pomijać fragmenty, zonglować rozdziałami, może nawet zacząć od końca – i taki sposób czytania swojej drugiej powieści Bierut proponuje na wstępie czytelnikom. Jest to jednocześnie propozycja przewrotna, bo mało kto, zakosztowawszy plastycznego języka, który w kwadratowych nawiasach ukrywa najbardziej finezyjne kąski, ominie je, postępując za radą narratora. Przeciwnie, będzie czytał z jeszcze większą ochotą i zaangażowaniem.

Spojenia to powieść zaskakująca. Ukazująca z jednej strony najbardziej zwyczajne, pospolite, wręcz podłe życie, dzielone między knajpą a przypadkowym seksem, a z drugiej niezwykłą, oniryczną, filozoficzną narrację, która nadaje temu życiu wymiar ludzki. Wypadki fabularne rozrzucone w blisko trzydziestoletnim okresie przedstawiają historię męskiej przyjaźni, wystawianej na wiele prób, równie przypadkowych, co wynikających z głupoty bohaterów. Opierająca się na piłce nożnej i zdumiewającym pomysłem na rozgrywanie meczów znajomość Adama Bożyżuczka i Jacka Podkałka okaże się związkiem na całe życie, dosłownie, bo z przyjaciół staną się rodziną. Tłem wypadków w jakich biorą udział jest subtelnie i nienachalnie narysowana historia Polski: PRL, stan wojenny, przemiany polityczne, czasy współczesne. Jest obecna w każdym aspekcie wydarzeń, ale jednocześnie na takim poziomie, że do końca przez ludzi nie zauważana. Wewnątrz a zarazem obok. Bardzo prosty, małomiasteczkowy świat. Bardzo ograna konwencja przedstawiania polskich problemów sprowadzonych do dystansu między kościołem i wódką, a na okraszenie tego duetu jeszcze prędkie i chętne dziewczęta bez „majtasek”. Historie niesamowite momentami (jak wątek z babcią Adama) i porażające w swej prymitywnej głupocie (poczęcie Ulki). I niestety, wszystko bardzo prawdziwe, wiarygodne, nasze i aktualne. A poprzez język – najważniejszy atut powieści – barwne, zabawne i ironiczne.



Jacek Bierut jest poetą, prozaikiem i krytykiem literackim. Debiutował w 2002 roku tomem poetyckim *Igła*, dobrze przyjętym przez krytykę, po którym wydał drugi zbiór poezji – *Fizyka*. Pierwsza powieść artysty *PiT* otrzymała nagrodę Fundacji Kultury. W wywiadzie udzielonym dla Radia Ram, mówi o szerokim zakresie problemów, które porusza jego druga książka

prozatorska, czyli omawiane *Spojenia*. To tekst nie tylko o skomplikowanej przyjaźni męsko-męskiej, a także o dorastaniu i miłości – choć ta jest niezwykle trudna do uchwycenia w toku lektury. Przede wszystkim *Spojenia* mówią o ojcostwie, wciąż bardziej przypadkowym niż świadomym, i wciąż przytrafiającym się zupełnie niedojrzałym mężczyznom, którzy mają tylko jedną szansę, by dorosnąć – dorastając razem z dzieckiem.

Powieść to swego rodzaju eksperyment, Bierut komponuje test z pourywanym i przypadkowym fragmentów wydarzeń i opowiada o nich językiem, który trudno jasno sklasyfikować. Podwórkowy i prostacki jest zarazem filozoficzny i niemalże poetycki. W partiach opatrzonych kwadratowymi nawiasami, które jak sugeruje narrator, należy pominąć w pierwszym i drugim czytaniu, umieszczone zostają fragmenty najbardziej kunsztowne, czasem wręcz o charakterze dygresyjnym, pozornie nie związane z akcją. Wypisy na temat życia, zdumiewające w swej klarowności, nierzadko zeświecczające jego jakość i prawdziwość. Tym samym w trakcie lektury nieustannie toczy się gra z czytelnikiem – gra o fabułę oraz gra o język.

Gra o fabułę polega na nieustannie podejmowanych przez czytelnika próbach spojenia rozsypanych zdarzeń powieści. Bo w istocie można dowolnie zonglować rozdziałami w trakcie lektury, ale potrzeba wszystkich, by naprawdę zrozumieć całą historię. Móc zlać jej pojedyncze elementy w kompletną całość, nie osiągnąwszy jednak dostatecznie jednolitej masy zdarzeń, bo te wciąż się wymykają, nie chcąc się zdradzić do końca. Tym samym tekst wychodzi do czytelnika, bo jemu powierza finalny efekt odczytania. Nie daje się przedstawić jako związek przyczynowo-skutkowy, tylko prezentuje się z wielu płaszczyzn, pokazuje różne odbicia jednej historii, w zależności, kto w niej bierze udział. I choć narracja jest trzecioosobowa, to narrator nie jest wszechwiedzący, a postacie zdają się same prowadzić czytelnika przez fabularne meandry i same go oszukiwać.

Tytułowe spojenia nawiązują do miejsca, w którym łączy się poprzeczna i pionowa część obudowy bramki – w nią właśnie, według nowych zasad piłki nożnej, Adam i Jacek mieli strzelać w czasie meczu i te strzały traktowano jako gole. Biorąc pod uwagę, że poprawne trafienie w to miejsce jest nie lada sztuką, chłopcy mieli nadzieję zwrócić na

siebie uwagę, a tym samym się wypromować, pokazując prawdziwe piłkarskie talenty. Chcieli także coś zmienić, robić po swojemu, co dla ludzi dorastających w PRL miało podwójne znaczenie. Tak zaczęła się męska przyjaźń wystawiana wielokrotnie na próby, która *summa summarum* okazuje się jedyną bezpieczną wyspą, na którą można wracać. W pewnym sensie prosta, pozornie opartą na wspólnym pićiu i zaliczaniu dziewcząt, jest trwała, a nawet głęboka, jak na powierzchowność relacji między ludźmi, na które tekst nieustannie się powołuje.

Polska powieść podejmuje bardzo polski temat, jakim jest nieustanna obecność w każdej historii Kościoła katolickiego – stąd w tekście rodzima religijność, ksiądz spowiednik, milicyjni tajniacy na nabożeństwach i pospieszne śluby par spodziewających się dziecka. Pusty krzyż, którego spojone belki stanowią kolejne nawiązanie do tytułu, jako jedyny w mozaice rekwizytów odsłania prawdę o religijnym świecie. Religijnym, a jednocześnie pozbawionym Boga. To osierocona przez niego rzeczywistość, zubożała duchowo i emocjonalnie, w której ludzie funkcjonują jako miejsce owego spojenia tego co horyzontalne – czyli świeckie z tym, co wertykalne – duchowe, mające możliwość łączenia ziemi z niebem. Z tym, że niebo głównie rzyga deszczem.

Zarys akcji tekstu oparty na związku ludzi, których rozdziela duża liczba lat a zarazem doświadczeń, nawiązuje także do innego rodzaju spojeń. To zgranie ciał w czasie aktu seksualnego, wspólnotowość przeżyć, a także ich powierzchowność oraz nigdy nieprzewidywane konsekwencje. Narrator ukazuje, że możliwe jest prawdziwe i wierne uczucie, ale kulturowy kontekst jednocześnie je wypacza. Powieść w groteskowym świetle zestawia ze sobą dwa związki: jeden jest kontynuacją przypadkowego poczęcia przez przypadkowych ludzi, a drugi nieuchronnie nasuwa skojarzenie z pedofilią, ponieważ dotyczy dojrzałego mężczyzny i czternastolatki wykradzonej z rodzinnego domu. Seks czy miłość spajają ludzi głównie poprzez potomstwo i jego dorastanie, które staje się także próbą dorostnięcia dorosłych. Jest to niestety głównie męski świat, kobiety są w nim albo przypadkowe, albo szybko odchodzą nie otrzymawszy nawet swojego grobu. Często sprowadzane do wymiaru „tyłeczka w gruszczykę”, zachowują się jak słodkie idiotki, jedynym wyjątkiem jest babcia Adama, choć także naiwna i bezradna.

„To życie uczyniło mnie tym, czym jestem” mówią bohaterowie. Te przywoływane przez całą powieść słowa wraz z tezą o niemożności jakichkolwiek powtórzeń stanowią o pewnych uniwersaliach i aktualnościach, jakie niosą w sobie *Spojenia*. To nieustannie podejmowana próba mówienia o życiu w kontekście przypadków, na które czasem może i nie mamy wpływu, ale częściej zwyczajnie ściągamy je głupotą, by potem bezradnie rozkładać ręce. Bierut nie tylko mówi o tym, ale i pozwala czytelnikom znaleźć dowody potwierdzające tę tezę w metaforycznym języku, rozrzuconej fabule i nieustannej potrzebie spajania wszystkiego w całość. ■

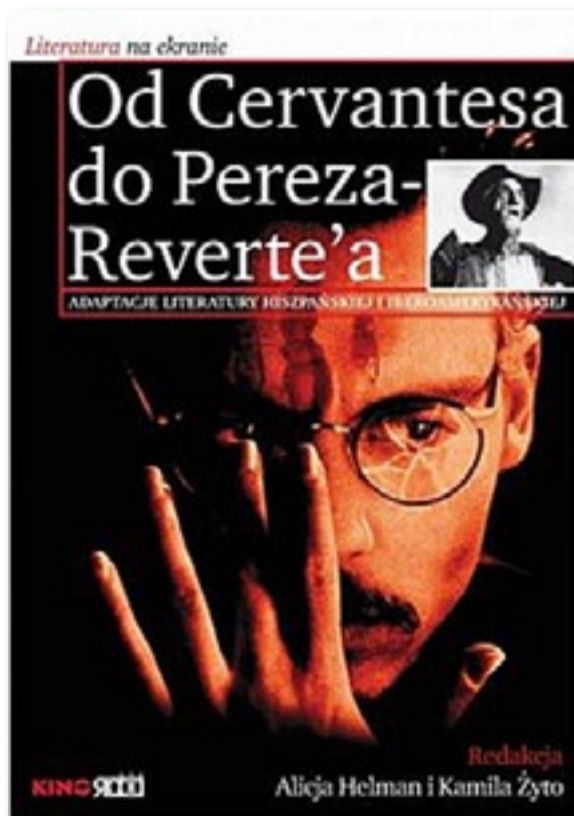
NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI I UDANE MAŁŻEŃSTWA

Renata Borowiak

Od Cervantesa do Artura Péreza-Reverte'a. Adaptacje literatury hiszpańskiej i iberoamerykańskiej, pod red. Alicji Helman i Katarzyny Żyto, Fundacja Kino, Warszawa 2011.

Fundacja Kino zainicjowała tym tytułem cykl wydawniczy „Literatura na ekranie”. To próba rejestrowania i badania, w jaki sposób układają się relacje w mariażu obu sztuk. Kluczem doboru materiału jest przynależność adaptowanego tekstu do kanonu literatury narodowej lub do określonego kręgu językowego. Tom pierwszy proponuje podróż hiszpańską. Półwysep Iberyjski i Ameryka Łacińska stanowią tu punkt wyjścia, ale żadne granice nie obowiązują kinematografii. *Don Kichot* trafia w ręce reżysera z Rosji, Macondo przeniesiono do Japonii, Borgesowska parabola ukonkretnia się we Włoszech (Bertolucci), a za biblofilską opowieść o książkach, które kosztują życie (*Klub Dumas*) zabiera się reżyser polskiego pochodzenia i zaprasza do gry aktorów amerykańskich, francuskich, szwedzkich. Jeśli więc podtytuł uśmiecha się kusząco do miłośników kultury hiszpańskojęzycznej, to lektura esejów trafi do przekonania i tym, których interesuje przekraczanie kulturowych granic.

Tropicielami powiązań są filmoznawcy, a patronat nad książką objął Uniwersytet Jagielloński. Każdy tekst poświęcony jest albo jednej książce i jej adaptacji, albo kilku różnym adaptacyjnym pomysłom dla tego samego dzieła literackiego. Rzetelne filmoznawcze analizy ujęte są w formę esejów, co jest – moim zdaniem – największym walorem tej publikacji. Przyglądanie się treści i rzemiosłu, literackiemu czy filmowemu, idzie w parze z przywoływaniem ciekawych kontekstów (antropologicznych, socjologicznych, rzadziej politycznych, często kulturowych – tu priorytet ma, oczywiście, kultura Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej).



Wśród tytułów książek-bohaterek tego tomu znajdują się i arcydzieła (*Don Kichot*, *Sto lat samotności*), i mniej znane utwory bardzo znanych pisarzy (Camilo José Cela, Jorge Luis Borges), i hity czytelnicze (*Klub Dumas* Artura Péreza-Reverte'a czy *Przepiórki w płatkach róży* Laury Esquivel). Ale nie mniej ciekawe okazują się odczytania książek, o których niewielu polskich czytelników wcześniej słyszało. Silnie zapada w pamięć *Regentka* (1884) Leopolda Alasa „Clarina”, z niezwykłą bohaterką, którą Mario Vargas Llosa nazwał „być może najbardziej wyrazistą postacią kobiecą w całej dziewiętnastowiecznej literaturze”. Podobnie jest ze sztuką braci Machado *Lola odchodzi ku portom* (1929), adaptowanej w sposób

niepełny, ale interesującej ze względu na tytułową Lolę: „zapomnianą siostrą Carmen”. Kobieta-pieśń, niezależną, uwodzicielską, samotną.

Adaptacja, czyli „twórcza zdrada”

Związki literatury i filmu są jak małżeństwa lub mniej formalne układy, które – brane pod lupę – muszą zmierzyć się z podstawowym kryterium: pytaniem o wierność. Profesor Alicja Helman (pod której redakcją ukazał się omawiany tytuł) wprowadziła niegdyś do szerokiego obiegu sformułowanie „twórcza zdrada”. Adaptacje nigdy nie są wierne pierwowzorom. Muszą przenieść słowo w „nową sytuację komunikacyjną”, przetłumaczyć je na język filmu, którego ważnymi komponentami są: obraz (ruch obrazów), montaż, dźwięk, gra aktorów. Czasami większy stopień wierności wykazuje film, który silniej przekształca fabułę, ale eksponuje ideę, charakter czy konflikt. „Twórcza zdrada” bywa nie grzechem, lecz błogosławieństwem. Choć więc wiadomo, że wyliczanie rozbieżności nie jest najistotniejsze, to bywa często punktem wyjścia, z którego wyrusza się ku zrozumieniu filmowej interpretacji.

Tytuł eseju Patrycji Włodek poświęconego relacji między filmem *Dziewiąte wrota* a hiszpańską powieścią, którą adaptuje, wskazuje na spoiwo łączące oba dzieła: „raj bibliofila”, intrygę rozgrywaną wśród miłośników i maniaków starych ksiąg.

Anna Miller, pisząca o *Strategii pająka* Bertolucciego, akcentuje „narrację pamięci” czy „zasadę wiecznego powrotu”, by podkreślić, że wierność dotyczy tu sposobu opowiadania i ukazywania przeszłości obrastającej w mity. Wierność pomimo „zdrady”, bo w opowiadaniu Borgesa (*Temat zdrajcy i bohatera*) konflikt pokoleń rozgrywa się poza konkretnym czasem i przestrzenią, a film osadza go w kontekście faszystowskich sympatii przejawianych we Włoszech oraz w scenarii politycznych wydarzeń lat 60.

Szczególnie ciekawy przypadek stanowi film Carlosa Saury *Mrożony peppermint* (1967), będący „adaptacją” powieści Unamuno *Abel Sánchez* (1917). Analizuje go Alicja Helman, dodając w tytule swego eseju wskazówkę: „w poszukiwaniu źródła”. Cóż to za adaptacja, skoro mamy do czynienia z dwiema odrębnymi fabułami, a żaden znak w tytule czy czołówce filmu nie odwołuje się do literackiego pierwowzoru? Saura przyznał się do inspiracji, dopiero gdy usłyszał sugestię przeprowadzającego z nim wywiad dziennikarza. „Film ewokuje daną powieść, mimo że jej nie adaptuje” – wnioskuje Alicja Helman. Oba dzieła stanowią studium zawiści i zazdrości, odwołując się (w literaturze bardziej, w filmie mniej) do historii Kaina i Abła. Autorka stawia diagnozę: „W świetle koncepcji teoretycznych, zwłaszcza nowszych, okazuje się, że adaptacji może podlegać nie tylko dane dzieło jako takie, lecz na przykład jego tytuł, idea, wybrany wątek etc.”. Podobnie jak Saura postąpił Visconti z powieścią Tomasza Manna (*Józef i jego bracia*) czy André Téchiné z Faulknerowską *Wściekłością i wrzaskiem*.



👉 *Mrożony peppermint* (1967)
Carlosa Saury wg prozy Unamuno



👉 *Don Kichot* Grigorija Kozincewa (1957). Ekranizacja Cervantesa.

Związki literatury i filmu nierzadko budziły emocje zarówno odbiorców, jak i twórców. Carlos Saura wyznawał zasadę, że „znakomite dzieła literackie nie wymagają filmowego «dopełnienia», a miernymi nie warto się zajmować”. Ale było wielu genialnych reżyserów, którzy do wybitnej literatury sięgali po wielokroć, tworząc filmy wierne duchowi tekstu i własnej wizji jednocześnie. Do takich należał Luchino Visconti – adaptator Manna (m.in. *Śmierć w Wenecji*), Camusa (*Obcy*) czy Lampedusy (*Lampart*) – w każdym przedsięwzięciu realizujący inny model translacji. Polskim mistrzem adaptacji – o rozpoznawalnym stylu, bez względu na to, czy sięgał po Prusa, Schulza czy Hłaskę – był Wojciech Jerzy Has. Warto nadmienić, że niejednym filmowym scenarzystą jest również utalentowanym pisarzem. A wszystko to sprawia, że dialog literatury i filmu stanowi temat sam w sobie wart zgłębiania i śledzenia.

Hiszpańskie archetypy

Specyfiką tomu pierwszego „Literatury na ekranie” są hiszpańskie i iberoamerykańskie konteksty kulturowe. Eseje filmoznawcze dobrze spełniają rolę bedekera po świecie temperamentu, wartości i archetypów szczególnie bliskich mieszkańcom wybranego regionu. Sięgnijmy po te najbardziej znane postacie ukształtowane w Hiszpanii, a rozpoznawane i przyswojone przez cały świat.

Don Kichot. Publikacja *Od Cervantesa do Artura Péreza-Reverte’a* zawiera dwa eseje ze Szlachcicem z La Manchy w roli głównej. Tekst Rafała Syski poświęcony jest adaptacji Orsona Wellesa, niedokończonej

jak wiele dzieł tego reżysera. Tekst Joanny Wójcickiej analizuje film Grigorija Kozincewa. Obłąkany rycerz, który przeczytał zbyt wiele książek i uroił sobie świat inny od tego, którego doświadcza większość ludzi. Kocha Dulcyneę, walczy z wiatrakami i wędruje przy wtó-

rze trzeźwych komentarzy Sancho Pansy. Interpretator Wellesa przedstawia Don Kichota jako postać bliską reżyserowi. Świat renesansowej La Manchy przypominał mu ceniącą schematyzm i racjonalizm współczesność. Szaleństwo Don Kichota „wyrastające z egzystencjalnych lęków, paranoi, frustracji, poniesionych wcześniej krzywd a nawet chciwości” jest mniej groźne niż zimny obłęd instytucji i uniformizmu. Don Kichot bawi i budzi sympatię, uruchamia tęsknotę za postawą, „która indywidualizuje człowieka, choć tym samym kieruje go na margines samotności”.

U Kozincewa Don Kichot uosabia typ rosyjskiego inteligenta w czasach totalitarnych, który będąc wiernym sobie i prawdzie, zyskuje miano szaleńca. A obłęd i zakład psychiatryczny w kulturze rosyjskiej wielokrotnie urastały do metafory wolności.

Ciekawe – tyleż ze względu na analizę adaptacji, co za sprawą przywołania kontekstu kulturowego – są eseje poświęcone archetypom **toreadora** i **Carmen**.

Mało u nas znana powieść *Krew na arenie* Vicenta Blasco Ibañeza utrwała w literaturze archetyp macho. Jego żywiołem jest scena, a przeznaczeniem walka i miłość, dwie splatające się namiętności, obie przeżywane z brawurą i determinacją. Hiszpańska *fiesta*, korrida, triumf i nieuchronna śmierć na oczach tłumu czynią z toreadora postać tragiczną, znak kulturowy. Znamienne, że teksty literackie, które zrodziły ten mit, znacznie silniej dostrzegały jego rewers (okrucieństwo, zwierzęcość, wynaturzenie) niż amerykańskie adaptacje filmowe, proponujące melodramatyczną i stereotypową interpretację.

Carmen – kojarzona z francuską operą Georges Bizeta – ma swoje literackie korzenie w hiszpańskich tekstach. Piękna kobieta, Cyganka z Andaluzji, w której duszy króluje flamenco, a serce

ma kapryśne i niezależne – to hiszpańska *mujer fatale*. W eseju Agnieszki Przybyszewskiej możemy prześledzić, w jaki sposób ten archetyp poddawany był filmowym reinterpretacjom pod dyktando politycznych wskazówek.

Krew na piasku (1989), hollywoodzka wizja korridy (wg powieści Krew i arena)



Spotkanie z filmem prowadzi do książek, a dalej do stanowiących kulturę znaków i stereotypów, do tradycji hiszpańskojęzycznego świata.

Kto znajdzie tu coś dla siebie? Powiem stronniczo, mając na uwadze własną satysfakcję czytelniczą, że można tą lekturą zaspokoić niejednego głód. Amatorzy filmoznawstwa sięgną po nią ze względu na jej walory merytoryczne, rzetelne analizy, uniwersytecki poziom komentarzy i dla autorów związanych ze środowiskiem akademickim. Ci, którym bliska jest Hiszpania bądź Ameryka Łacińska mają szansę nie tylko poszerzyć wiedzę o wybranych utworach literackich czy filmowych, ale i o tworzących tę kulturę zjawiskach czy mitach. Kto ceni intertekstualność i interkulturowość prześledzi przenikanie tradycji hiszpańskiej do innych rejonów kulturowych – od stosunkowo bliskich Włoch, po Stany Zjednoczone, Rosję czy Japonię.



Oviedo Express (2007), na motywach XIX-wiecznej powieści Regentka



Jako że żaden tekst nie jest w jednakowym stopniu adresowany do wszystkich, dodam, że omawiana książka stawia przed czytelnikiem wymagania. Erudycyjne eseje są komunikatywne nie tylko dla wtajemniczonych, lecz potrzebują lektury niespiesznej. Mogą stanowić kompendium wiedzy, nie spełnią jednak roli leksykonu, ogarniającego wszystkie istotne adaptacje. Dla kogoś, kto szuka opowieści o tym, co sam przeczytał i zobaczył, barierą mogą być niezbyt powszechnie dostępne filmy czy teksty.

Przeczytać i posiadać tę publikację na własność naprawdę warto. Książka jest nagrodą w naszym konkursie *Sceny filmowe wśród książek*.

SCENY FILMOWE WŚRÓD KSIĄŻEK

Karolina Kunda-Kuwieckij

Miłośnicy książek zwykle nie pozostają obojętni na filmy, których akcja rozgrywa się w księgarni, antykwariacie bądź bibliotece. Wychwytyją książkowe sceny i zapamiętują je. Potrafią wracać do nich, by ponownie obejrzyć historię zrodzoną wśród wertowanych stron i woluminów uszeregowanych na półkach. Taka scenografia potrafi zbudować nastrój filmu i trwale zapisać się w pamięci. Oto subiektywnie wyselekcjonowana lista produkcji filmowych, w których miejsca związane z książkami nie zawsze grają pierwsze skrzypce, ale z pewnością należy im się specjalna uwaga kinomana.

Zapraszamy do odgadnięcia wypunktowanych fragmentów w opisach filmów, do odszyfrowania twórców, bohaterów, tytułów lub miejsc.

Odpowiedzi (dopuszczamy możliwość jednego błędu lub braku odpowiedzi) należy nadesłać na adres: redakcja@archipelag-magazyn.pl do 10 grudnia 2011. Jako temat e-maila prosimy wpisać: „Sceny filmowe wśród książek”. Wśród autorów trafnych uzupełnień rozlosujemy jeden egzemplarz książki pt. *Od Cervantesa do Artura Péreza-Reverte`a. Adaptacje literatury hiszpańskiej i iberoamerykańskiej*, pod red. Alicji Helman i Katarzyny Żyto, która została wydana i ufundowana przez Fundację Kino (recenzja tej książki znajduje się w bieżącym numerze). Regulamin konkursu jest dostępny na naszej stronie internetowej w zakładce Konkursy.

1.

84 Charing Cross Road

Panowie! Książki dotarły bez przeszkód. Stevenson jest tak piękny, że wstyd mi za moje półki ze skrzynek po pomarańczach. Aż boję się brać do rąk ten delikatny welin i ciężkie, kremowe kartki. Przywykłam do trupio białego papieru i tekturowych okładek książek w Ameryce i nie zdawałam sobie sprawy, że książka może dawać taką radość w dotyku.

Amerkańsko-brytyjskie kino epistolarne.

Oparty na autobiograficznej książce kameralny film, opowiadający o korespondencyjnej przyjaźni miłośniczki literatury Helen Hanff (Anne Bancroft) z właścicielem londyńskiego antykwariatu Frankiem Doelem (w tej roli

Akcja filmu rozgrywa się w latach powojennych, kiedy nie tylko w Europie pewne dobra materialne, w tym także książki, były bardzo ciężko dostępne.

Pani Hanff, amerykańska pisarka i wielbicielka klasyki literatury, zamawia książki w brytyjskim antykwariacie pana Doela. Jakość i szybkość usług przerasta jej najśmielsze oczekiwania, a znajomość z właścicielem antykwariatu na 84 Charing Cross Road przeradza się w wieloletnią przyjaźń.



2.

You've got mail (Masz wiadomość)

— Ten twój sklep to naprawdę urocza księgarnia.

Zabawne i lekkie nowojorskie kino o bezlitosnej konkurencji w przemyśle księgarskim.

Kathleen prowadzi niewielką księgarnię dla dzieci, którą odwiedza Joe, właściciel nowo otwartej wielkiej sieciowej księgarni po drugiej stronie ulicy. Kathleen i Joe przez długi czas flirtują za sobą poprzez e-mail, nie zdradzając przy tym jednak swojej tożsamości. Gdy Joe dowiaduje się, kim jest jego internetowa przyjaciółka, z lęku przed jej utratą postanawia jak najdłużej utrzymywać ją w błogiej nieświadomości.

Komedia romantyczna opowiadająca o sensie pracy oraz miłości do książek i Nowego Jorku. W rolach głównych weterani ról z kategorii sympatycznego emploi:



4.

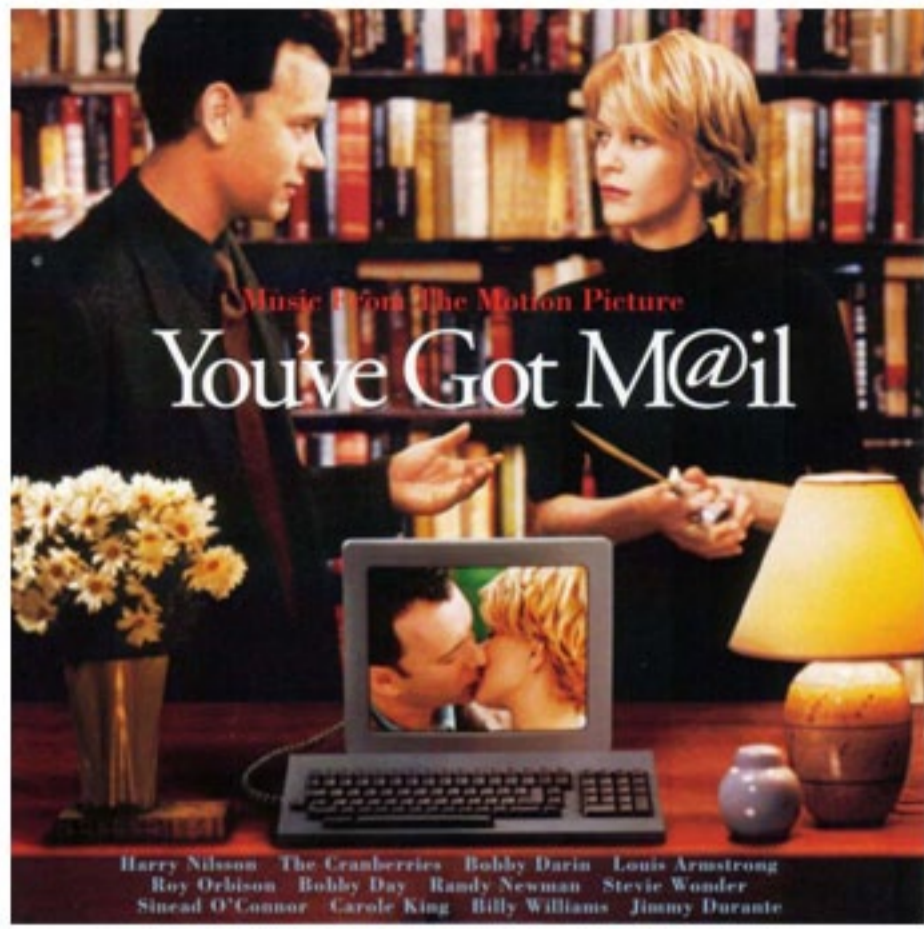
Café Lumière

— Do jego księgarni weszła dziewczyna i powiedziała, że chce być jego dziewczyną (...)

Nastrojowy i bardzo melancholijny film Hsiao-hsien Hou o przyjaźni i niuansach codzienności.

Yoko (Yo Hitoto) pisze książkę o Wen Ye Jiangu, tajwańskim kompozytorze, który mieszkał niegdyś w Tokio. Razem z przyjacielem, introwertycznym antykwariuszem, Hajime (Tadanobu Asano), wypatruje jego śladów w mieście. Nie nadużywając słów przesiadują w kawiarniach, jeżdżą metrem, wsłuchują się w dźwięki miasta i siebie nawzajem. Akcja rozgrywa się w

Kameralne, wyciszające kino.



3.

Notting Hill

— Jest coś Dickensa?

— Nie. To księgarnia podróżnicza. Z książkami o podróżach.

Kultowa komedia romantyczna rozgrywająca się w legendarnej dzielnicy Londynu, Notting Hill.

William Thacker (Hugh Grant) prowadzi niewielką księgarnię podróżniczą The Travel Book. Z łagodnością i cierpliwością podchodzi do często odwiedzających jego sklep ekstrawaganckich klientów. Gdy pewnego dnia jego księgarnię odwiedza słynna, Anna Scott (Julia Roberts), William czuje się wyjątkowo onieśmielony i zakłopotany. Krótco po jej wyjściu z księgarni, oszołomiony wychodzi na ulicę i wpada na nią przez nieuwagę oblewając sokiem. Tak rozpoczyna się romans Williama i Anny, trudniejszy niżby mogli przypuszczać...



5.

Funny Face (Zabawna buzia)

— *Dziewczeta, trzeba inaczej zaaranżować te książki. Wyglądają zbyt jednolicie.*

Musical z lat 50. z roztańczoną i rozśpiewaną Audrey Hepburn w roli głównej.

Znany fotograf Dick Avery (Fred Astaire) poszukuje modelki do okładki znanego magazynu mody. Trafia do księgarni, w której pracuje skromna i niepozorna Jo Stockton. Dziewczyna przykuwa uwagę fotografa do tego stopnia, że postanawia namówić ją na współpracę. Początkowo niechętna Jo, z czasem daje się przekonać i razem z właścicielką żurnala jadą do na sesję zdjęciową. W międzyczasie między Jo a Dickiem rozkwita uczucie...



6.

Auf der anderen Seite (The Edge of Heaven, Na krawędzi nieba)

— *Nie rozumiem książek. Zwłaszcza w języku niemieckim*

Reżyser w konfrontacyjnym dialogu między tureckością a europejskością.

Nejat (Baki Davrat), nauczyciel języka niemieckiego dowiaduje się, że Yeter, turecka kochanka jego ojca, wysłała zarobione na prostytucji pieniądze na naukę swojej córki w Stambule. Gdy kobieta umiera, Nejat postanawia odnaleźć jej córkę i wyjeżdża do Stambułu. Przypadkiem natrafia tam na niewielką, uroczą tureckoniemiecką księgarnię na sprzedaż i oczarowany, bez chwili namysłu, kupuje ją. Historia komplikuje się, gdy Ayten (córka Yeter), aktywistka polityczna, ucieka z Turcji z fałszywym paszportem do Hamburga w poszukiwaniu matki. W Hamburgu poznaje pewną studentkę, Lottę, która pewnego dnia trafi do księgarni Nejata...



7.

Before Sunset (Przed zachodem słońca)

— *To moja ulubiona księgarnia. Można tu siedzieć godzinami i czytać.*

Amerykański romans z kultową księgarnią w tle w iście francuskim klimacie.

(Jessie) Ethan Hawke i (Celine) Julie Delpy w kontynuacji romantycznej wiedeńskiej historii (tytuł:) W legendarnej paryskiej księgarni *Shakespeare & Company* odbywa się spotkanie autorskie z Jessiem, autorem książki

inspirowanej całonocną rozmową z Celine sprzed dziewięciu lat. Tam też dochodzi do ich ponownego spotkania. Onieśmieleni przypadkowym spotkaniem, postanawiają przejść się na kawę i porozmawiać. Niespiesznie spacerują ulicami Paryża, dyskutują, śmieją się, przekomarzają. Czy romans sprzed lat okaże się tylko miłym wspomnieniem, czy też paryskie rendez-vous zaczaruje ich na nowo?

8.

The Ninth Gate (Dziewiąte wrota)

— *Lubię książki. A ty?*

Niezwykle efektowne bibliofilskie kino na podstawie książki hiszpańskiego pisarza (której tytuł jest hołdem dla pisarza francuskiego). Film wyreżyserowany przez Romana Polańskiego.

Dean Corso (w powieści występujący pod imieniem) jest nowojorskim bibliofilem zajmującym się odnajdywaniem zaginionych Białych Kruków. Do najosobliwszych należy zlecenie odszukania dwóch egzemplarzy pewnej książki, której autor został stracony za znajomość z samym Szatanem. Corso rozpoczyna fascynującą acz niezwykle niebezpieczną podróż tropem zaginionych ksiąg i z pomocą antykwariuszy oraz pewnej dziewczyny (Emmanuelle Seigner) trafia na ślad intrygujących rycin i przerażających tajemnic.



9.

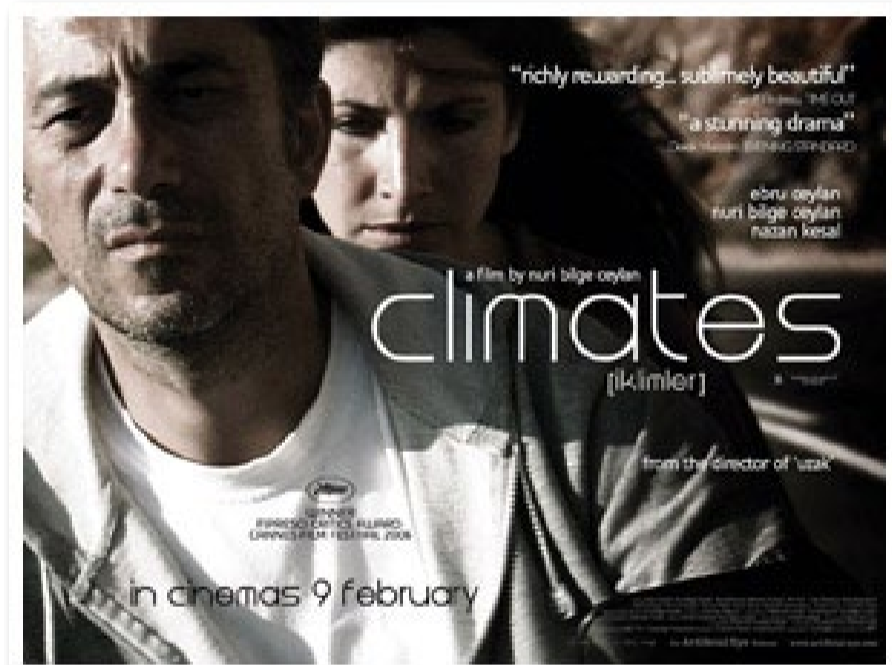
İklimler (Klimaty)

Przeglądamy tylko książki i czasopisma.

Nastrojowy i bardzo subtelny film tureckiego reżysera. Bahar i Isa przeżywają głęboki kryzys w małżeństwie. Nie rozumieją się nawzajem i rozmiągają się w oczekiwaniach. Podczas jednego ze spacerów zaśnieżonymi ulicami Stambułu, Isa zachodzi do księgarni i spotyka kochankę sprzed lat. Rozmawiając z nią w otoczeniu książek czuje powracającą namiętność. Wznawia starą znajomość, jednak jej wyniszczająca siła popycha go do refleksji nad tym, czego naprawdę pragnie.

Odtwórcami głównych ról są reżyser i jego żona:

.....



10.

Love Story

— *Harvard ma pięć milionów książek, a Radcliffe zaledwie parę tysięcy.*

— *Chcę tylko jedną. Mam jutro godzinny egzamin, do cholery!*

Klasyka amerykańskiego kina o miłości silniejszej od śmierci.

Olivier Barrett IV (Ryan O'Neal) i Jennifer Cavalleri (.....) poznają się w szkolnej bibliotece, gdzie dziewczyna pracuje jako bibliotekarka. On usiłuje wypożyczyć książkę, onaniewiarygodniemu to utrudnia. Ona pochodzi z biednej rodziny, on przeciwnie. Mimo przeciwności i różnic młodzi zakochują się w sobie i planują rychły ślub. Na drodze stają im nie tylko niepogodzeni z megaliansem rodzice Oliviera, ale również nieuleczalna choroba Jennifer...



11.

Wilbur Wants To Kill Himself (*Wilbur chce się zabić*)

- Czytałeś te wszystkie książki?
- Niektóre. Tej nie. Dobra?
- Zbyt straszna dla mnie. I słowa są za długie.

Kameralne, poruszające kino skandynawskie z czarującym antykwariatem w tle.

Wilbur (Jamie Sives) od lat bezskutecznie próbuje popełnić samobójstwo. Po śmierci ojca odziedzicza razem z bratem, Harbourm (Adrian Rawlins), antykwariat. Miejsce osobliwe, zavalone książkami, słabo oświetlone, przytulnie zintegrowane z mieszkaniem. Do antykwariatu przychodzi pewnego dnia Alice (Shirley Henderson), w której zakochuje się Harbour. Niedługo potem zostają małżeństwem, a Harbour przybranym ojcem dla jej małej córki. Podczas kolejnej próby samobójczej Wilbura, Alice ratuje mu życie. Po tym zdarzeniu mężczyzna zaczyna żywić coraz większą sympatię do nowej żony swego brata.

Reżyserka tego obrazu zdobyła popularność swym wcześniejszym filmem (podaj tytuł)



12.

Yumurta (*Jajko, Egg*)

- Masz może książkę kucharską?
- Powinna być jedna, na dole po prawej.
- Ile za tę książkę?
- Cena jest z tyłu.
- Mogę ją kupić za tę butelkę wina?
- Jasne.

Refleksyjne, symboliczne kino o powrotach i konfrontacji z przeszłością.

Jajko stanowi ostatnią część trylogii (czyjej?) i wyróżnione zostało nagrodą publiczności na festiwalu Era Nowe Horyzonty w 2007 roku.

Jusuf (Nejat Isler) prowadzi w Stambule mały antykwariat książkowy. Dowiedziawszy się o niespodziewanej śmierci matki, jedzie do rodzinnej miejscowości na jej pogrzeb. W domu jego matki poznaje Aylę (Saadet Aksoy), która przez lata opiekowała się jego matką, a dziś dogląda domu. Jej nieśmiałość budzi w Jusufie czułość, a pobyt w rodzinnej miejscowości przywołuje wspomnienia i emocje sprzed lat...



MUSZKIETEROWIE I DIABEŁ

Renata Borowiak


„...literatura nie zna ostrych podziałów, każdy element wynika z innego, zależności się piętrzą tworząc skomplikowany układ intertekstualny, przypominający grę luster albo rosyjskie matrioszki.”

„Niech pan posłucha, Corso: dzisiaj nie ma już niewinnych czytelników. Każdy podchodzi do czytanego tekstu z własną perwersją. Czytelnik jest tym wszystkim, co sam przeczytał wcześniej, plus to, co obejrzał w kinie i w telewizji”¹.

1.

Gra luster. Opowieść przegląda się w opowieści, tekst odbija się w tekście i oczywiście podlega transformacjom. Macza w tym palce Czytelnik (Odbiorca), którego trudno nazwać niepokalanym. Po klasykę sięga naznaczony współ-



 Dean Corso poznaje książki po szeleście kartek

czesną skłonnością do deformacji i nierzadko z dziurawą znajomością kontekstu, w którym nobliwe dzieło wyrosło.

Drugim pryzmatem, który zmienia rozchodzenie się światła, bywa forma. Te same wątki, motywy czy postaci wkraczają raz w świat ludyczny, pełen przygodowych fajerwerków, to znów w świat erudycyjnej gry i intertekstualnych szarż albo w krainę psychologicznych, mrocznych sensacji.

Last but not least: twórca i wszelkie jego koncepty, zamierzenia, mrugnięcia okiem i *licentia poetica*, czyli mniej lub bardziej świadome pożyczki.

Tym razem gra jest świadoma. U podstaw odnajdziemy powieść Aleksandra Dumasa z 1844 roku, która brawurowo wkroczyła na literacką giełdę tytułów wszech czasów i zaważczyła sobie serca czytelników, niekoniecznie zyskując rangę niepodważalnego arcydzieła. To *Trzej muszkieterowie*. Poziom drugi: powieść Artura Péreza-Reverte`a, *Klub Dumas*, w której świat bibliofilów i bibliopatów oddaje hołd geniuszowi lekkiego pióra, co autor podkreśla już w tytule. Trzecie piętro to film Romana Polańskiego, *Dziewiąte wrotta*, stanowiący adaptację prozy Péreza-Reverte`a, ale przewrotną, czerpiącą garściami z pierwowzoru, by ostatecznie pozostać dziełem autorskim, z własną, odrębną sygnaturą.

Przygodowa powieść w odcinkach, powieść postmodernistyczna (kryminał erudycyjny) i thriller. Przyjrzyjmy się im z bliska.

2.

Aleksander Dumas, Trzej muszkieterowie

„Dla literatury czas jest jak powódź, podczas której Bóg wypatruje swoich. Ciekaw jestem, czy znajdzie pan bohatera, który przetrwałby nawałnice dziejowe tak świetnie jak d`Artagnan... i może jeszcze Sherlock Holmes Conana Doyle`a...”

„— Jak mniemam, czytał pan te książki.
— Oczywiście. Jak wszyscy”².

Czytali wszyscy, zatem wprowadzenie w świat muszkieterów Dumasa będzie jak przegląd dobrze oswojonych miejsc, jak zagłądanie do znanego pokoju, by otworzyć w nim okno.

Jesteśmy w siedemnastowiecznej Francji, którą nominalnie rządzi król Ludwik XIII, a faktycznie Jego Eminencja kardynał Richelieu. Toczy się między nimi gra o wpływy, a może i czai się zazdrość o królową Annę Austriaczkę, której kardynał-intrygant mocno uprzykrza życie. W najśłynniejszym powieściowym spisku (afery naszyjnikowa) stawką jest cześć królowej, a zamiarem jej wrogów zdemaskowanie romansu z Anglikiem, lordem Buckinghamem. Postacie z pierwszego planu historii robią krok w głąb sceny, a na plan pierwszy wysuwają się bohaterowie niższej rangi: muszkieterowie. Oczywiście, nasze serce jest po stronie muszkieterów królewskich, ale równorzędna z nimi jest gwardia kardynalska. Pojedynkują się między sobą i szatkują swe ciała pod byle pretekstem. Najulubieńsi są tytułowi trzej: dumny Atos, waleczny Portos i czarujący Aramis oraz dołączający do nich młodzieńcy Gaskończyk d`Artagnan. „Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego!”³



Witaj przygodo, brawuro, błysku szabli i kapeluszu z piórkami! Miłość i intrygi, zdrady, pojedynki, przebieranki i porwania. A nade wszystko cudowne opowieści o przyjaźni, odwadze i honorze. Życie ma smak, a słowo skrzy się humorem. Czy trzeba więcej?

Mamy tu wszystko, czym karmiła się dziewiętnastowieczna popkultura, czyli powieść w odcinkach. Tak, Dumas pisał *Trzech muszkieterów* porcjami, z dramaturgią, którą naśladować mogą serialowi scenarzyści. W tempie więcej niż przyzwoitym: grube tomiszcze zajęło mu cztery miesiące. Osiągnął sukces, bo miał genialne wyczucie proporcji. „Dzięki inteligentnej alchemii sporządził więc produkt laboratoryjny: parę kropli tego, szczypta tamtego – plus talent. W efekcie powstał narkotyk, który uzależniał (...). I uzależnia nadal”⁴.

Ale dzisiejszy czytelnik, zwłaszcza jeśli zdarzyło mu się zetknąć z ciętym językiem Umberto Eco, który wywraca obiegowe wzorce na nice (*Superman w literaturze masowej*⁵), dostrzega jak niejednoznaczny jest heroizm herosów. Zademonstruję to na przykładach. Oto nasi dzielni muszkieterowie – zaczniemy od ich audiencji u Ludwika XIII: „– (...) Dziękuję wam za przywiązanie, panowie, wiem, że mogę na nie liczyć. – Najjaśniejszy Panie – zawołali jednocześnie czterej towarzysze – dla Waszej Królewskiej Mości pozwolimy pokroić się na kawałki! – Dobrze, ale lepiej zostańcie w całości, tak jak teraz, to będzie bardziej pożyteczne”⁶.

Gdy wyruszają na niebezpieczną misję, której sens znany jest mgliście tylko jednemu z nich, pozostali bezrefleksyjnie konstatują: „Chodźmy dać się zabić tam, gdzie nam każą. Czy życie jest warte tylu pytań?”⁷

Odwaga jest niemal tożsama z lekkomyślnością i nonszalancją. Oczywiście: to urzeka. Zdecydowanie: żaden to wzór. Pamiętamy słynną biesiadę w bastionie Świętego Gerwazego? Nasi muszkieterowie udali się tam na naradę, czyniąc uprzednio zakład, że przez godzinę będą spokojnie pałaszować śniadanie na terenie wroga, co w oczach całej armii miało im przysporzyć sławy. „– Atosie, bądź ostrożny – rzekł d’Artagnan. – Nie widzisz, że cię biorą na cel? – Tak, widzę – odpowiedział Atos – ale to są mieszczanie, oni źle strzelają i pewnie mnie żaden nie trafi”⁸.

Rozbrajająco efektowne jest zachowanie Atosa, gdy puste kieszenie doskwierają całej czwórce, a czas przynagła, by wyposażyć się na wojnę. „Atos nie wychodził wcale z mieszkania. Postanowił, że nie poczyni żadnych kroków w związku z przygotowaniami ekwipunku. – Mamy jeszcze piętnaście dni – mówił do swych przyjaciół. A więc, jeśli w ciągu tych dwóch tygodni nic nie znajdę, czy raczej nic do mnie nie przyjdzie, to będąc znanym katolikiem, żebym sobie miał palnąć w łeb, zacznę jakąś kłótnię z czterema gwardzistami kardynała lub ośmioma Anglikami i będę się bił, dopóki mnie nie zabiją, co, wobec takiej liczby, musi się w końcu stać. Wówczas powiem, że poległem w służbie króla i tym sposobem dopełnię mojej powinności bez potrzeby zbrojenia się”⁹.

O, szarżo muszkieterska!

Podjeżdżanie przebiegły d’Artagnan zdradza się w swoich myślach, że przyjaźń przyjaźnią, ale trzymać sznurki w swoim ręku to priorytet. Ta gorąca głowa jest zarazem zadziwiająco trzeźwa: „... zawsze można mieć pewną przewagę nad ludźmi, jeśli się zna tajemnicę ich życia, a nie obraża ich dumy. Mając zaś zamiar wykorzystywać trzech przyjaciół i posługiwać się nimi w przyszłych intrygach, był zadowolony, że w jego dłoni spoczywały nici, za pomocą których spodziewał się nimi kierować”¹⁰.

Jeśli więc sięgniemy po powieść Dumasa, ostudziwszy młodzieńczą potrzebę utożsamiania się ze szlachetnym bohaterem, być może zainteresuje nas diabeł? Gra to przewrotna, perwersyjna, skażona nieco kryminalnym nerwem popkultury dzisiejszej, ale wcale nie bezzasadna. Richelieu ponoć w swym obszernym księgozbiórze miał liczne księgi okultystyczne (czy to prawda, czy uwierzyłam w domniemanie Péreza-Reverte'a?). Jest tutaj czarnym charakterem, ucieleśnieniem Zła, a Dumasowi zdarzy się zasugerować, że z piekła rodem to postać. Na swych usługach ma dwoje przebiegłych, mściwych i naznaczonych znamieniem wyśłanników. Przede wszystkim Milady de Winter, diabła w postaci uwodzicielskiej blondynki (wytatuowana lilia na ramieniu, piętno złoczyńcy). W chwili wymierzania jej kary takie padają słowa: „– Ty nie jesteś kobietą – rzekł zimno Atos. – Nie należysz do rodzaju ludzkiego, jesteś szatanem z piekieł i tam cię odeślemy”¹¹. Obok Milady przemyka niczym cień (!) tajemniczy Rochefort, człowiek z Meung, odwieczny wróg d'Artagnana. Można powiedzieć: mężczyzna z bliźną, ale tu nakładają się już powidoki z filmów, które tak zwykły tę postać przedstawiać.

Nie jesteśmy bowiem czytelnikami niewinnymi, ukształtowało nas to, co już widzieliśmy i przekształcamy teksty według zapisanych w nas klisz. Powieść Dumasa niczym magnes przyciągała filmowców już od zarania kina (lata 20.). Być może najsilniej modelowały masową wyobraźnię ekranizacje Richarda Lestera z lat 70., z młodym Michaelem Yorkiem w roli d'Artagnana. Ale kto wie? Tej jesieni na ekrany wchodzi film Andersona¹² i może ciekawa obsada negatywnych bohaterów stanie się zwierciadłem nadrzędnym? I odtąd tak już będziemy chcieli widzieć: kardynała Richelieu (Christopher Waltz), Milady (Milla Jovovich), a zwłaszcza Rocheforta (Mads Mikkelsen).

Dodajmy dla ścisłości, że *Trzej muszkietierowie* też są poniekąd lustrzanym odbiciem. Przetwarzają przecież historię. A źródłem inspiracji dla pisarza były pamiętniki prawdziwego d'Artagnana (Gatien de Courtilz), które pióro Dumasa uformowało na modłę, jakiej wymagał duch czasu i zmysł sukcesu.

3.

Arturo Pérez-Reverte, Klub Dumas

„— Wiesz co? (...) Czasami mi się wydaje, że już kiedyś czytałem tę książkę”¹³.

Dwudziestowieczny Madryt i buszujący w nim „najemnik bibliofilstwa, łowca książek na cudzy koszt” – Lucas Corso. Zna się na starodrukach, ma w pamięci tytuły z przepastnych zbiorów wszystkich liczących się prywatnych kolekcji. Wie, „w jakim to zakurzonej zakamarku jednego z tysięcy antykwariatów drzemie właśnie ten egzemplarz, za który inni gotowi są zapłacić fortunę.” Świetny refleks i brak skrupułów wyrobiły mu opinię wilka w owczej skórze. Potrafi

przerzucać się cytatami z ksiąg zacnych i podrzędnych, ale twierdzi, że motywuje go tylko wysokość marży. Ma szósty zmysł, zdolność dedukcji i wyćwiczoną intuicję. Detektyw, bez dwóch zdań.


„Mieszkał sam, pośród stosów książek”, nadużywał ginu, chodził w prochowcu z ogromnymi kieszeniami i nosił okulary, bez których wyglądał nieporadnie jak bezbronny kłoszard. Jego uśmiech przywodził na myśl bezbronnego króliczka, choć raz po raz „przypominał wilka odsłaniającego z ukosa kły”.

Czy coś budzi nasze wspomnienia? Bardzo słusznie, bo Lucas Corso jest niczym postać z Chandlera, Hammetta, bohater staroświeckich opowieści kryminalnych o Sherlocku Holmesie, Arsenie Lupinie czy Fantomasie. Ma nawet świadomość, że jest ulepiony z intertekstualnych odniesień: „– Z reguły jestem do wynajęcia. Jak ci, których gra Humphrey Bogart”¹⁴.

Może kojarzyć się z d'Artagnanem, głównie ze względu na analogię niektórych perypetii. Wplątuje się w intrygę, którą steruje władczy, przebiegły i bezwzględny kardynał Richelieu – tu ukryty pod innym nazwiskiem i w innej randze. Wkrótce w jego życiu pojawi się piękna, wyrachowana blondynka z tatuażem lilii na biodrze (Milady!) i człowiek z bliźną przypominający Rocheforta. Co więcej: jego przyjaciel zachowuje się jak Aramis, pewien księgarz jak Portos, on sam otrzymuje zlecenia, które wcale nie dziwią, gdy pamiętamy Dumasowską misję z naszyjnikiem. Dodatkowe piętro tej intertekstualnej konstrukcji zbudowane jest z refleksji snuty przez bohaterów, którzy zdają się rozpoznawać otaczające ich dekoracje lub świadomie je wytwarzać.

Lucas Corso zaangażowany jest w dwa zlecenia. Dwa równoległe łańcuchy zdarzeń. Pierwszy dotyczy sprawdzenia oryginalności rękopisu *Wina andegaweńskiego*, czterdziestego drugiego rozdziału *Trzech muszkietierów* Aleksandra Dumasa. Corso poszukuje ekspertów, uczestniczy w wy-



 Kim jest Zielonooka? Diabeł? Dziewczyną? Przywidzeniem?

kładach i spotkaniach literackich dotyczących fenomenu Dumasa, poznaje wielbiących Francuza czytelników (od barmanki po profesora) i naraża życie wśród – jakby wyciętych z powieści przygodowej – pogoni i podstępów. Tu zatrzymajmy się choć na chwilę, by wysłuchać pochwały podkasanej muzy w stylu Dumasa, literatury nie dość wyrefinowanej, by tworzyć kanony, ale często o wiele bardziej uwodzicielskiej.

„Kiedy ludzie dojrzewają, stają się flaubertystami albo stendhalistami, opowiadają się za Flaubertem, Lampedusą, Garcíą Márquezem, Durrellem czy Kafką... Zaczynamy się od siebie różnić, czasem nawet kłócimy się. Ale jednym mrugnięciem potrafimy się porozumieć na gruncie paru magicznych książek i autorów. Dzięki nim poznaliśmy kiedyś świat literatury bez potrzeby wyznawania jakichś dogmatów czy wkuwania mętnych teoryjek. To nasza prawdziwa wspólna ojczyzna: opowieści wierne nie temu, co człowiek widzi, ale temu, o czym marzy”¹⁵.

Są tacy, którzy grymaszą i nie doceniają powieści klasy B, jak młoda dziennikarka, chcąc uchodzić za nieskazitelnie wykształconą. Prawdziwi czytelnicy pozostają głusi na takie veto. „Chwila krępującej ciszy (...) zapanowała przy stole, gdy dziennikarka oświadczyła, iż ona osobiście uważa, że historie przygodowe są zbyt błahe, prawda? Takie powierzchowne, nie wiem, czy rozumiecie. Jakby”¹⁶. Całym sercem broni wdzięku dziewiętnastowiecznej popkultury sam Pérez-Reverte. Każdy rozdział tej książki poprzedzony jest mottem z powieści awanturniczych tamtych lat.

Drugie zlecenie jest mroczne i diabelskie, jak najdosłowniej. Varo Borja nabył właśnie białego kruka do swej demonologicznej kolekcji. Jest to *Dziewięcioro wrót* Aristida Torchii, który za współautorstwo spłonął na stosie w 1667 roku. Podobno księga ta jest przedrukiem dzieła Szatana i może służyć do przywołania Księcia Ciemności. Pod warunkiem, że dobrze rozszyfruje się jej treść (alegoryczne drzeworyty!) i że czyta się oryginał. Corso ma dotrzeć do dwóch pozostałych egzemplarzy tej księgi i wytropić fałsz, jeśli do którejkolwiek z nich się zakradł.

Atmosfera wokół Lucasa Corsa gęstnieje. To już nie przebie ranki, lecz prawdziwa afera kryminalna, znaczonej śmiercią wplątanych w nią osób. Łowca książek jest przekonany, że obie sprawy się łączą. Znajduje intertekstualność nawet tam, gdzie jej nie ma. Dzięki temu trochę spóźni się z dostarczeniem mroku wokół *Dziewięciorga wrót*, za to doda szatańskiego dziegciu do świata Dumasa.

Zostawmy perypetie, a podsłuchajmy rozmowę o Diabie, jaką prowadzi Corso z Zielonooką. Nie wie, kim jest rozmówczyni, ale niewykluczone, że Zakochanym Diabłem jak sugeruje. Diabeł, ale i Anioł Stróż, bo ratuje go z niejednej opresji.

Zielonooka widzi w Szatanie to, co szlachetne: dumę, zdolność do buntu, głód wiedzy.

„– [Corso] Moja wiedza na temat tego, co diabeł kocha i czym gardzi, ma charakter li tylko literacki: *Raj utracony*, *Boska komedia*, dalej *Faust* i *Bracia Karamazow*... – skrzywił się. – Mój Lucyfer jest już nieco zużyty. Teraz patrzyła na niego z rozbawieniem. – A którego byś wybrał? Diabła Dantego? – Mowy nie ma. Zbyt przerażający. I zanadto średniowieczny jak na mój gust. – A Mefistofeles? – Też nie. Afektowany typek skłonny do pieniackich podstępów. Taki adwokat-szelma. Zresztą nie ufam tym, co za często się śmieją. – W takim razie diabeł z *Karamazowów*? Corso przybrał minę kogoś, kto powąchał stęchłą kapustę. – Łachudra. Nędzny urzędas z brudnymi paznokciami – zastanowił się chwilę. – Chyba wybrałbym upadłego anioła Miliona – spojrzał na nią z zainteresowaniem. – Chciałaś, żebym tak odpowiedział. Uśmiechnęła się zagadkowo. (...) – Jak myślisz, jak wygląda Lucyfer? – zapytała. (...) – Spróbuj sobie wyobrazić – ciągnęła tym samym zamyślonym głosem – jak siedzi samotny w pustym pałacu, najpiękniejszy z wszystkich upadłych aniołów, i snuje intrygi... Jest sumienny, robi to po mistrzowsku, i chociaż gardzi swą rutyną, to jednak pozwala mu ona przynajmniej zapomnieć o własnym żalu. O własnej klęsce – smutny śmiech dziewczyny zabrzmiał tak cichutko, że wydawało się jakby przybywał z daleka. – Tęskni za niebem”¹⁷.

4.

Dziewiąte wrota, reż. Roman Polański

„– **Lubię czytać książki, a ty?**”¹⁸


Polański zabrał się do adaptacji powieści Péreza-Reverte`a nieprzypadkowo. I stworzył film, który choć ustępuje rangą takim tytułom jak *Frantic*, *Chinatown*, *Nóż w wodzie* czy *Gorzkie gody*, jest jednak wyposażony w kilka ważnych dla Polańskiego motywów (osaczenie, śledztwo, irracjonalność i zmierzanie się z czymś tajemniczym, niepokojącym).

Pierwszy i najbardziej zasadniczy koncept reżysera sprowadza się do wyboru tylko jednej intrygi. Tej skupionej na tropieniu księgi diabelskiej Aristida Torchii. Gwałtowna amputacja wątku z Klubem Dumas nie znaczy jednak, że zniknął po nim wszelki ślad. Bohaterowie tropiący w powieści rękopis *Wina andegaweńskiego*, zostają przesunięci do kryminalnego wątku *Dziewięciorga wrót*. Nadal możemy odnaleźć w nich cechy archetypiczne: Liana Telfer (choć nie blondynka i z wytatowanym wężem zamiast lilii) jest wciąż typem Milady. A jej towarzysz (czarnoskóry mężczyzna, platynowy blondyn) to wcielenie Rocheforta. Władczy Balkan odgrywa rolę Richelieu. Znacząca jest zmiana tytułu. *Klub Dumas* akcentuje podążanie tropem przygody i grę literacką. Jest bezdyskusyjnym hołdem złożonym literaturze popularnej. Pérez-Reverte

wpisuje się przede wszystkim w konwencję erudycyjnego kryminału, wytyczoną przez Umberto Eco w *Imieniu róży*. Mariaż literatury wysokiej i niskiej, szafowanie cytatami, przeplatanie kilku gatunków literackich. Autor czuje się w tym jak ryba w wodzie – i wcześniej, i później sięgał po intertekstualne klucze (*Fechmistrz*, *Szachownica flamandzka*, *Ostatnia bitwa templariusza*).

Tytułowe „dziewiąte wrota” każą skupić się na tym, co jest szukaniem wtajemniczeń – drzwi oznaczają przepustkę, filtr, prowadzący w pożądanym kierunku, w tym przypadku: do Piekła. Koresponduje to z dokonaniem twórcy – przypomnijmy tu wątek szatański w *Dziecku Rosemary*. Po otwierającej film scenie samobójstwa pana Telfera – wyjaśnionej w powieści, tu pozostawionej w niedomówieniu – następuje efektowna ekspozycja: wyprawa przez ogień w głąb kolejnych wrót, metafora całego filmu.



 *Balkan w płomieniach.
Jeszcze sądzi, że z płomieni ocali go Diabeł.*

Interesujące w tej adaptacji jest pogłębienie postaci i domknięcie intrygi. Te zmiany idą w parze z konwencją thrillerera, który chcąc budzić emocje, wymaga od bohatera gry serio, a od wydarzeń pewnej nieodwracalności. Powieść Péreza-Reverte`a rozwiązuje obie intrygi dość łagodnie. Lucas Corso wraca do życia, jakie wiódł dawniej, niemal niezmienny: nadal sceptyczny, samotny i ze świadomością, że świat jest pełen szaleńców. Tożsamość Zielonookiej pozostaje dwuznaczna. Diabeł? Dziewczyna? Przywidzenie?

Tymczasem bohater Polańskiego, Dean Corso, podejmuje emocjonalną grę. W scenach początkowych jest zblazowanym cynikiem-racjonalistą: gdy oszukuje na wycenie księgozbioru i „kradnie” *Don Kichota* lub przysypia na wykładzie o demonach, w które nie wierzy. Później księga, z którą pracuje, zaczyna do niego przemawiać. Chroniąc ją, naraża życie. Tajemnica przestaje być zleceniem. Zwłaszcza, że i towarzysząca mu Zielonooka mniej dyskutuje, częściej działa. Trafnie zauważa w swej analizie

Patrycja Włodek, że „reżyser (...) zmienia wyprawę bohatera w poszukiwaniu przygody w jego podróż w głąb siebie i własnej tożsamości”¹⁹.

Polański dopowiada ciąg dalszy. Corso zaczyna wierzyć w tajemniczą siłę, jest coraz bardziej przekonany, że uda mu się przekroczyć granicę, która unicestwiła Balkana. Otrzymuje wyraźniejsze wskazówki niż bohater powieści. Nie dość, że zostaje namaszczony krwią (znamię na czole), to odsłania się przed nim zagubiony sztych z *Dziwiewięciorga wrót*. Co więcej: Emmanuelle Seigner grająca Zielonooką przypomina kobietę z tajemniczej ryciny. Trudno orzec, czy Corso uwierzył w Piekło, ale na pewno się od niego nie odwrócił. W ostatniej scenie wyrusza nie w drogę powrotną, lecz tam, gdzie przerwano rytuał. Johnny Depp dodaje postaci Corsa ciała i krwi, których brakuje kreacji literackiej, mającej chyba z założenia być palimpsestem, zapisanym tysiącem słów, w które już nie sposób uwierzyć naiwnie.

W obu tekstach są pewne nielogiczności lub niedookreślenia. W pewnym stopniu tłumaczy je konwencja: thriller potrzebuje niedopowiedzeń, powieść postmodernistyczna sugeruje grę, wielowariantowość.

Ciekawym zabiegiem jest zastosowana przez Polańskiego gra konwencjami, wymykanie się jednoznacznie wybranej linii gatunku. *Dziewiąte wrota* to thriller, to również kino noir (samotny bohater – femme fatale – śledztwo), ale wzbogacone ironią, karykaturą, ujmowaniem pewnych scen w cudzysłów. Reżyser inscenizuje w końcowych sekwencjach filmu czarną mszę. Robi to jednak zaskakująco parodystycznie, niemal groteskowo. Tego rodzaju zabiegi są lustrzane wobec literackiej gry konwencjami, jaką przeprowadza Pérez-Reverte. A zarazem inne, wolne od literackich cytatów.

5.

Książki i diabeł. W powieści i filmie splatają się ze sobą zgodnie z zamysłem fabuły. Książki niewinne, przygodowo-magiczne, które rozbudzają w nas miłość do słowa i opowieści. Książki sprzed stuleci, oprawne w czarny marokin, ze złożonymi ornamentami na okładce, z bindami na grzbiecie, z charakterystycznie szeleszczącym papierem – te drogocenne, za które jedni są gotowi oddać fortunę, a inni poważą się nawet na morderstwo. Księgi tajemne, na poły magiczne, którym przypisuje się potęgę mitu. Bracia Ceniza skomentują to prosto: „Takie mamy książki i taki świat, na jaki zasłużyliśmy”²⁰.

Bracia Ceniza (po hiszpańsku: popiół), Pedro i Pablo, to intrologatorzy, którzy traktują swój fach jak sztukę. Nie



 Corso odwiedza braci Ceniza, mistrzów introligatorstwa

brakuje w powieści Péreza-Reverte`a i w filmie Polańskiego bibliofilów, a jednak właśnie ci dwaj wydają się znawcami najzmyślniejszych technik i najtajniejszych arkanów edytorskiego świata. „Diabeł tkwi w szczegółach” – mówią niewinnie, a jest to iluminacja, którą objaśnią nam dopiero ostatnie akordy opowieści. Ci genialni podrabiacze, znawcy rzemiosła, szarlatani, których nie wytropi żaden ekspert, pozostają na drugim planie wydarzeń. A nie należy ich lekceważyć. Zwłaszcza u Polańskiego zdają się pochodzić – może dosłownie, może metaforycznie – nie z tego świata. Są bliźniakami – w podwójną rolę wcielił się hiszpański aktor José López Roderó. Nim więc wypali się ostatni papieros, którego dym przewija się przez wszystkie karty i kadry, nim spłonie i spopieli się to, co budzi pożądanie – pamiętajmy jeszcze o jednym. Z Cieniami nie inaczej niż z książkami: „każdy czytelnik ma takiego diabła, na jakiego zasłużył”²¹.

Bibliografia i filmografia:

Aleksander Dumas, *Trzech muszkieterów*, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2005.
 Artur Pérez-Reverte, *Klub Dumas*, Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2009.
Dziewiąte wrota, reż. Roman Polański, Francja, Hiszpania, USA 1999.

Przypisy:

- ¹ Artur Pérez-Reverte, *Klub Dumas*, Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2009, s. 119 i 425.
- ² Ibidem, s. 20 i 18.
- ³ Aleksander Dumas, *Trzech muszkieterów*, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2005, s. 100.
- ⁴ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 19.
- ⁵ O muszkieterach prześmiewczo pisze Umberto Eco w książce *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, Znak, Kraków 2008.
- ⁶ Aleksander Dumas, op.cit., s.75.
- ⁷ Aleksander Dumas, op.cit., s. 195.
- ⁸ Aleksander Dumas, op.cit., s. 450.
- ⁹ Aleksander Dumas, op.cit., s. 305-306.
- ¹⁰ Aleksander Dumas, op.cit., s. 262.
- ¹¹ Aleksander Dumas, op.cit., s. 619.
- ¹² *Trzej muszkieterowie*, reż. Paul W.S. Anderson, USA 2011; polska premiera planowana na połowę października.
- ¹³ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 138.
- ¹⁴ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 159.
- ¹⁵ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 412.
- ¹⁶ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 122.
- ¹⁷ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 268-270.
- ¹⁸ Kwestia Zielonookiej w filmie *Dziewiąte wrota*.
- ¹⁹ Patrycja Włodek, *Klub Dumas Artura Péreza-Reverte`a i Dziewiąte wrota Romana Polańskiego: raj bibliofila [w:] Od Cervantesa do Péreza-Reverte`a. Adaptacje literatury hiszpańskiej i iberoamerykańskiej*, pod red. Alicji Helman i Katarzyny Żyto, Fundacja Kino, Warszawa 2011, s. 192-213.
- ²⁰ Artur Pérez-Reverte, op.cit., s. 148.
- ²¹ Ostatnie słowa powieści Péreza-Reverte`a, s. 457.

OSCAR WILDE 

Już w czasach studiów w Oksfordzie świadomie promował się jako esteta, lansujący hasła „sztuki dla sztuki”, które gorliwie wypełniał całym sobą. Znany był z noszenia aksamitnych spodni, lakierowanych pantofli i pończoch oraz przystrajania pokoju pawimi piórami, kwiatami i chińską porcelaną. Jego ekstrawagancka kreacja dandysa budziła gorące emocje zarówno w Stanach Zjednoczonych, po których Wilde podróżował z serią wykładów literackich, jak i w Wielkiej Brytanii, gdzie doznał procesu i wyroku za homoseksualizm.

Fot. Napoleon Sarony (Wikimedia Commons)

AUTOKREACJE

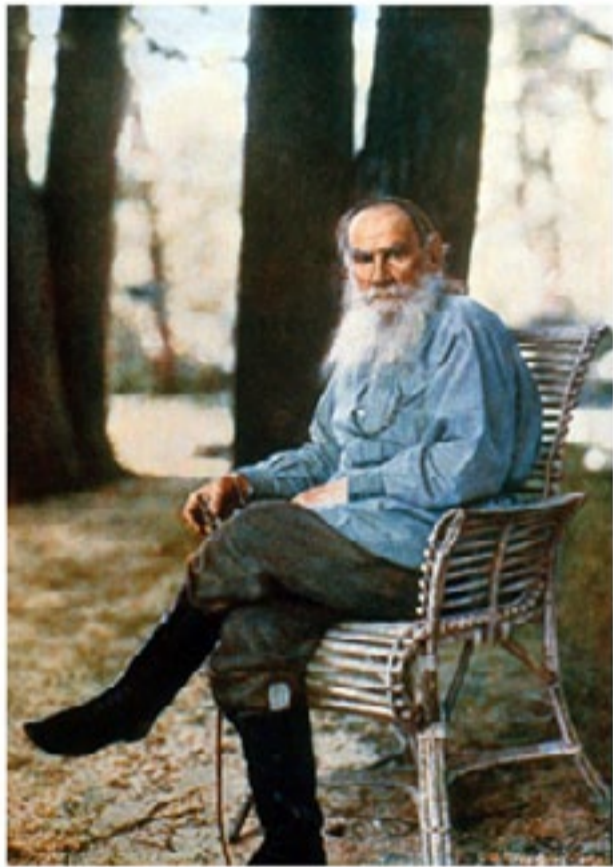
Czasem literatura nie wystarcza, by móc wyrazić siebie. Czasem ciężar fikcyjnej kreacji trzeba przerzucić na własne barki. Szokujący, wymuskany, staroświecki, ideowy czy futurystyczny – każdy przemyślnie stworzony wizerunek autora mówi równie wiele o jego mocach twórczych co jego dzieła.

Ania Ready

👉 THOMAS EDWARD LAWRENCE AKA LAWRENCE Z ARABII

Fascynację Arabią rozpoczął od archeologii i wypraw wykopaliskowych w tamte rejony świata. Podróżował, walczył podczas powstania arabskiego przeciw Turcji i pracował dla brytyjskiego wywiadu, a swoje doświadczenia zawarł w opasłych wspomnieniach *Siedem filarów mądrości*. Arabskie sympatie manifestował m.in. przez noszenie tradycyjnych, beduińskich strojów, które przetrwały do dziś – można je oglądać w Ashmolean Museum w Oksfordzie. To one, a raczej ich zdjęcia prezentowane na londyńskiej wystawie *With Allenby in Palestine* w 1919 roku, zapewniły mu ogólnokrajową sławę i przydomek „Lawrence z Arabii”.

Fot. Obraz namalowany przez Augustusa Johna



👉 LEW TOLSTOJ

Choć z pochodzenia był arystokratą, wolał chodzić w chłopskim ubraniu niż w hrabiowskich szatach. Dla Tolstoja zwykły kaftan, onuce i długa broda były równie ważnym sposobem wyrażania przekonań o potrzebie powrotu do natury i wyeliminowania podziałów społecznych co literatura. Pisarz tworzył i działał w rustykalnych okolicach Jasnej Polany, gdzie pozakładał szkoły dla dzieci chłopskich i gdzie jego wyznawcy stworzyli komuny działające na zasadach równości, odizolowane od cywilizacji.

Fot. Sergey Mikhaylovich Prokudin-Gorsky
(Wikimedia Commons)



👉 DMITRY BYKOV

Jest jednym z najszybciej piszących autorów w Rosji. Tworzy prozę, poezję, uprawia dziennikarstwo i redaguje opiniotwórcze magazyny literackie (w tym pismo „Co czytać”). Uwielbia występować w pozie jowialnego sprzedawcy-gaduły, którą pomaga mu osiągnąć nieśmiertelna koszulka z krótkim rękawem i ortalionowa bądź dżinsowa kamizelka oraz staroświecki wąs.

Fot. Wikimedia Commons



👉 GERMAINE GREER

Znana z ciętego języka, własnego zdania i ekscentrycznych wyborów Germaine Greer jest dla jednych uosobieniem feminizmu, dla innych kobietą-orkiestrą, która nie boi się żadnych wyzwań: literackich (jest autorką wielu książek), akademickich (wykłada na uniwersytecie), społecznych (walczy o prawa Aborygenów) i popkulturowych (brała udział w jednej z edycji brytyjskiego *Big Brothera*). Wizerunek anarchistki i prowokatorki kreuje z powodzeniem, pojawiając się nago, opowiadając publicznie o lesbijskich doświadczeniach czy rozwodząc się po trzech tygodniach małżeństwa.

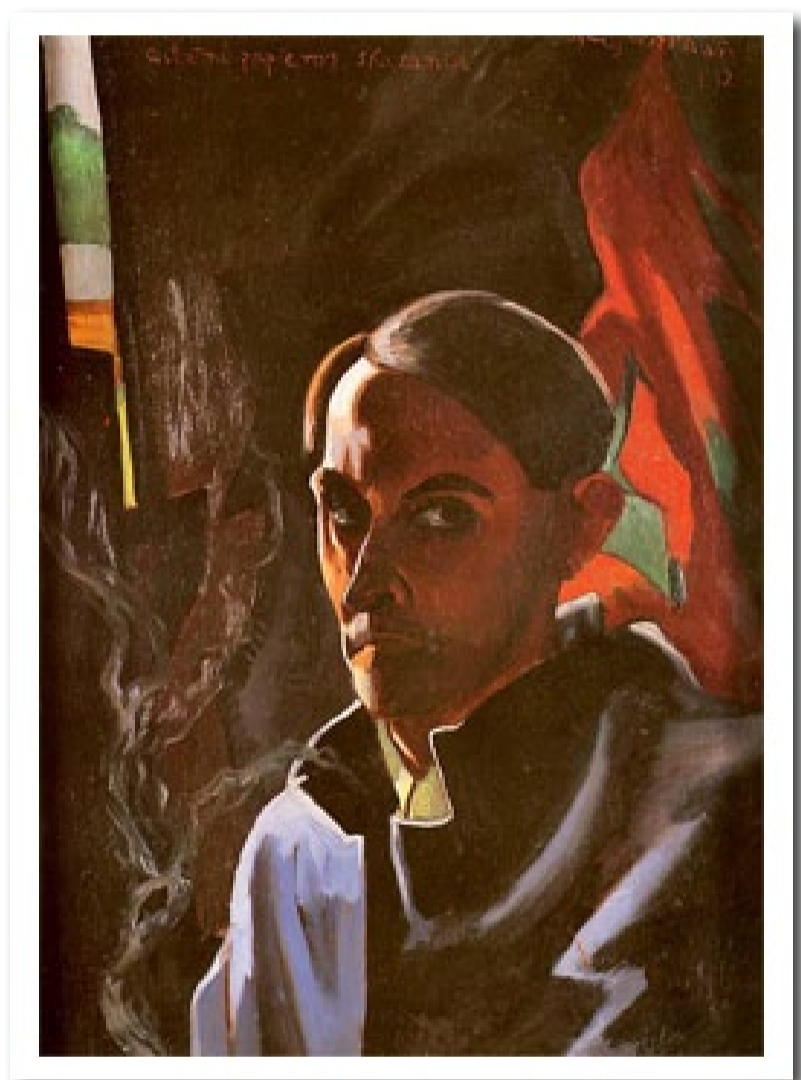
Fot. Wikipedia



👉 SUSAN SONTAG

Trudno o bardziej wyrazistą, lepiej rozpoznawalną i nie mniej kontrowersyjną twarz dwudziestowiecznej Ameryki. Sontag, znana z nałogu nikotynowego, który pozwalał jej pracować długimi godzinami, często dawała się fotografować z papierosem. Jedną z jej biografii opisuje nawet scenę, w której Sontag każe swojemu dziesięcioletniemu synowi odpalać dla siebie papierosa, by w ten sposób móc skończyć pisanie tekstu. W późniejszych latach w jej bezkompromisowym, ikonicznym obrazie pojawiło się też szerokie pasemko jasnych włosów na ciemnej głowie.

Fot. Fred W. McDarrah, 1962



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ 👉 AKA WITKACY

Najbardziej znany polski dandys, który szokował Zakopane swoimi pomarańczowymi skarpetkami, dziwnymi okularami i nieprzeciętną pozą, nie wspominając już o eksperymentach z alkoholem i narkotykami. Dla niego życie było częścią sztuki, musiało być doprowadzane do ekstremum, by dać wyraz artystycznym ambicjom. „Wariat z Krupówek” zachował się nie tylko na zdjęciach, ale i w metafizycznych portretach i oczywiście w swoich utworach literackich.

Fot. Witkacy – Autoportret



👉 JACEK DEHNEL

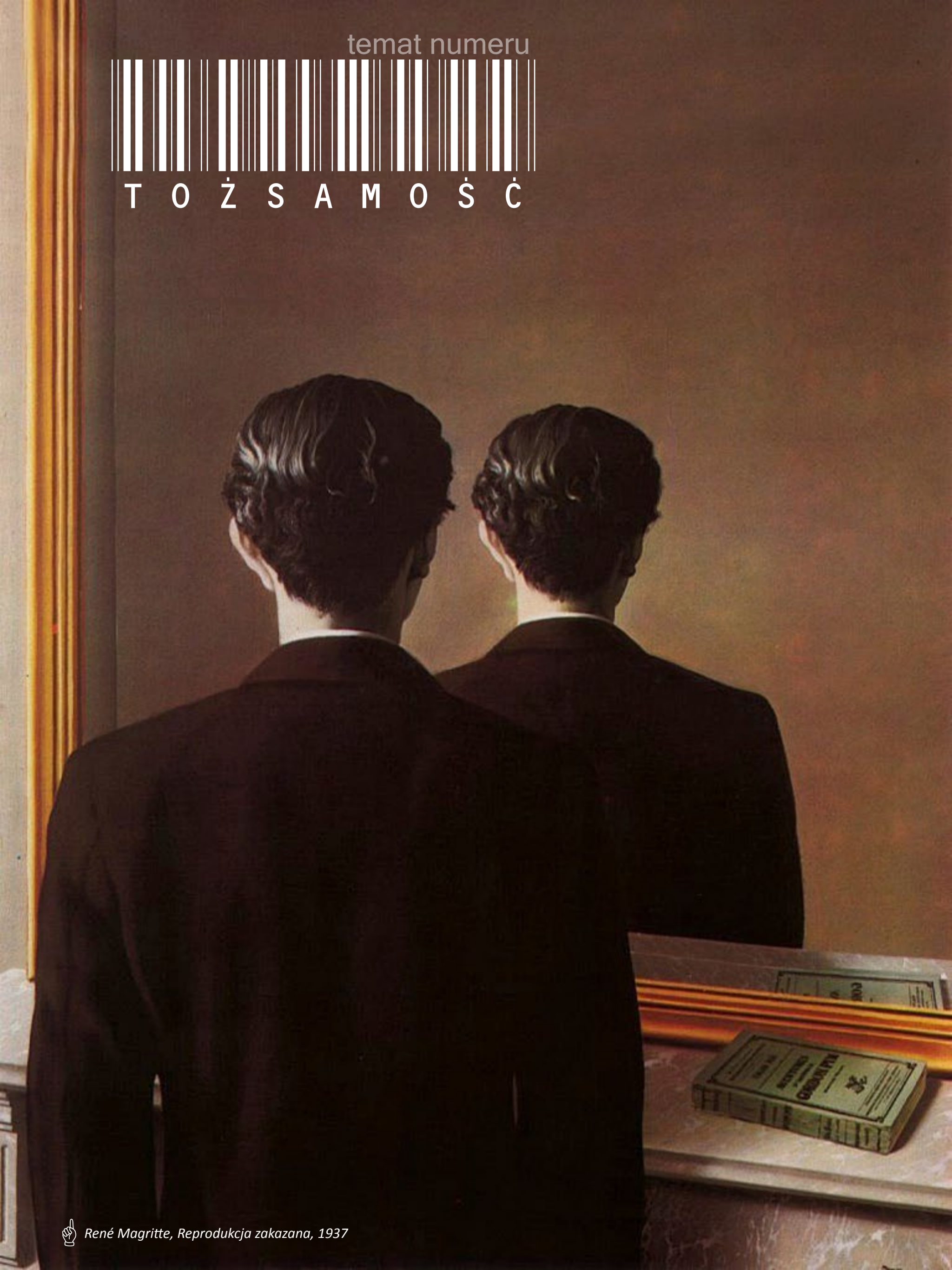
Nie pokazuje się publicznie bez takich rekwizytów jak surdut, zegarek kieszonkowy na dewizce czy ozdobna laseczka. Jego staroświecka elegancja to wynik autokreacji wykonanej z niebywałą precyzją. Jacek Dehnel prezentuje się nie tyle jako przybysz z odległych czasów, co reprezentant dawnej arystokracji. Nie jest jednak wcale przedłużeniem własnych kreacji bohaterów powieściowych.

Fot. Emilian Snarski (Wikimedia Commons)

temat numeru



T O Ź S A M O Ś Ć





ZAPOMNIEĆ SIEBIE

Tożsamość w obliczu amnezji

Choć na ogół nie zdajemy sobie z tego sprawy, jednym z najcenniejszych darów, jakie otrzymuje każdy człowiek, jest możliwość pamiętania. To nasza pamięć stanowi o tym, kim jesteśmy, a każda miniona i utrwalona chwila jest jedną z wielu cegiełek, z których budujemy własne „ja”. Czytając o autentycznych lub zrodzonych w wyobraźni powieściopisarzy przypadkach amnezji i rozpaczliwych próbach odbudowania utraconego świata, zadajemy sobie pytanie: jak odzyskać samego siebie z mroków zapomnienia – i czy jest to w ogóle możliwe?

Anna Maślanka

W swojej książce *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem* Oliver Sacks opisuje kilkanaście przypadków z własnej praktyki klinicznej jako neurolog. Są to zaburzenia wywołane „nadmiarem” lub „niedomiarem” – nadczynnością lub niedoczynnością pewnych obszarów układu nerwowego – kluczową zaś rolę w większości przypadków odgrywa problem własnej tożsamości. To ocalenie własnego „ja” jest nadrzędnym celem, dla którego organizm na różne sposoby stara się rekompensować patologiczne zmiany.

Gra jest warta świeczki – cóż może więcej znaczyć, niż poczucie własnej tożsamości? Zdrowemu człowiekowi trudno sobie to uświadomić, gdyż poczucie to jest mu dane niejako naturalnie, od urodzenia, jednak wielu spośród pacjentów Sacksa nie miało takiego szczęścia. Możemy sobie jedynie wyobrazić, jak przykrym uczuciem musi być trudność z rozpoznaniem w lustrze własnej twarzy – czego doświadczał pacjent, którego przypadek opisany został w cytowanym przez Sacksa artykule z „Brain” z roku 1956. Nasuwa to na myśl rozważania Teresy, bohaterki *Niezno-*

śnej lekkości bytu Kundery, zastanawiającej się, patrząc na swe odbicie w lustrze, w którym momencie przestałaby się rozpoznawać, gdyby każdego dnia jej nos minimalnie się wydłużał – i czy w tym samym momencie przestałaby być sobą? Jak widać, literacka fikcja, dylematy wymyślonych postaci mogą być nieraz niepokojąco zbliżone do rzeczywistości...

Szczególne znaczenie dla ludzkiej tożsamości ma pamięć. Jej rola jest również podkreślana przez Sacksa – przytacza on cytaty Luisa Buñuela: „Musimy zacząć tracić pamięć, nawet tylko stopniowo i nieznacznie, by zdać sobie sprawę, że pamięć stanowi nasze życie. Życie bez pamięci jest niczym [...]. Pamięć jest naszym spoiwem, powodem istnienia, wrażliwością, nawet naszym działaniem. Bez niej jesteśmy niczym” i zadaje sobie również pytanie, czy i w jaki sposób własną tożsamość może zachować pacjent, z którego pamięci wymazane zostało kilka, kilkanaście, kilkadziesiąt lat?

Przypadki przywoływane przez Sacksa mają charakter ekstremalny – nie sprowadzają się tylko do prostej amnezji, utraty wspomnień i świadomości, kim się jest. Na przykład Zasięcki – pacjent Aleksandra Łurii, rosyjskiego psychologa, twórcy neuropsychologii i korespondencyjnego przyjaciela Sacksa – wskutek postrzelenia w głowę utracił

Pamięć jest naszym spoiwem, POWODEM ISTNIENIA, WRAŻLIWOŚCIĄ, a nawet naszym działaniem.

nie tylko wiedzę na temat własnej przeszłości, ale i umiejętność wykonywania podstawowych czynności, posługiwania się najprostszymi przedmiotami typu ołówki, czy nawet umiejscowienia własnego ciała w przestrzeni i rozpoznawania poszczególnych jego części. (Przypadek ten, opisany przez Łurię w *Świecie utraconym i odzyskanym*, wspomniany zostaje również w *Tajemniczym płomieniu królowej Loany* Umberto Eco, książce, o której w tekście tym będzie jeszcze mowa).

Sacks pisze też o ludziach dotkniętych schorzeniem zwanym zespołem Korsakowa – cierpią na nie dwaj spośród opisywanych pacjentów, Jimmie G. oraz William Thompson. Charakterystyczne dla zespołu Korsakowa jest to, że chory pamięta bardzo dobrze wydarzenia z okresu przed zachorowaniem – dopiero później rozciąga się w jego pamięci ciemna plama. Przy pierwszej rozmowie z Sacksem Jimmy szczegółowo opowiada mu swoje dzieciństwo, młodość, w pamięci ma nawet takie detale jak numery telefonów. Słuchając go i patrząc na niego – pogodny, zdrowo wyglądający czterdziestodziewięcioletek – trudno Sacksiemu uwierzyć, że to ten sam człowiek, którego przysłano do niego ze szpitala z notatką „Bezradny, otępiały,

w stanie dezorientacji”. A jednak – wkrótce wychodzi na jaw, że Jimmie „zatrzymał się” na roku 1945 – kiedy najprawdopodobniej zachorował na zespół Korsakowa – i w swojej świadomości wciąż jest dwudziestolatką. Widząc w lustrze twarz starzejącego się mężczyzny, przeżywa szok. Wkrótce jednak o wszystkim zapomina i odtwarza ten sam cykl zapomnienie-świadomość-zapomnienie. Nie wie, gdzie jest i skąd się tam wzięł, zapomina wydarzenia mające miejsce kilka minut, a nawet sekund wcześniej.

Sacks rozważa jego przypadek w kontekście tożsamości. Pisze: „Jimmie jednocześnie był i nie był świadomy tej głębokiej, tragicznej straty, straty s i e b i e. (Jeśli człowiek traci nogę lub oko, wie, że stracił nogę lub oko; jeśli stracił siebie, nie może tego wiedzieć, ponieważ nie ma kto wiedzieć)”. Podczas rozmowy z zakonnicami pyta, czy ich zdaniem Jimmy ma duszę. W odpowiedzi pokazują mu jego pacjenta w kaplicy – okazuje się, że podczas mszy, w trakcie modlitwy i przyjmowania komunii Jimmy wykazuje skupienie i przejęcie, do jakich normalnie nie wydawał się nawet zdolny. Sacks dochodzi więc do wniosku, że w tym wypadku pacjent odnalazł siebie, swoją duszę, swoją tożsamość, w sferze duchowej, w akcie zjednoczenia z Bogiem. Inaczej sprawy się mają w przypadku drugiego pacjenta z zespołem Korsakowa, o którym mowa w książce Sacksa – Williama Thompsona. Pacjent ten desperacko broni się przed bezustannym zapomnieniem zmyślając opowieści o własnym życiu. Sprawia jednak przy tym wrażenie pustej skorupki, istoty pozbawionej wrażliwości, starającej się fikcją wypełnić pustkę w sobie, dziury w obrębie własnej tożsamości. W jego przypadku siostry zakonne zapytane o to, czy wszystko w porządku z jego duszą,

nie są już tak pewne – nawet w kaplicy William zachowuje się tak jak zwykle, wciąż snując swoje zmyślane opowieści. Nie potrafi w Bogu znaleźć ukojenia, wrażenia nie robią na nim także spotkania z rodziną (w przeciwieństwie do Jimmiego, który mocno przeżywa spotkania ze swoim bratem). O ile Jimmy ma poczucie straty, o tyle William sprawia wrażenie człowieka pozostającego w głębokiej otchłani, z której nie można go już odratować. Zniszczenia, zdaniem Sacksa, sięgają w tym wypadku głębiej niż w sferę samej pamięci – wskutek choroby William utracił właściwie zdolność odczuwania i w tym sensie może być uznany za „pozbawionego duszy”. Skazany na bezustanne próby odtworzenia własnej tożsamości, daremne w dodatku – czego jednak nawet nie jest świadom – jest jedną z najbardziej tragicznych postaci opisanych w książce Sacksa.

Wspomniany pacjent Aleksandra Łurii, Zasięcki, zgodnie z zaleceniami lekarzy po wypadku i utracie pamięci podjął mozolne próby odbudowania własnej przeszłości poprzez słowo pisane. Codziennie zapisując dziesiątki stron, stopniowo wydobywał z pozornie nieprzeniknionych mroków pamięci wydarzenia z przeszłości i wiedzę niegdyś nabytą



👉 René Magritte, *Kochankowie*, 1928

i utraconą. „Pamięć odtworzona z papieru” – mówi o tym Paola, żona głównego bohatera *Tajemniczego płomienia królowej Loany*, opowiadając mu o Zasieckim i proponując, aby sam podjął podobną wędrówkę w głąb siebie.

Książka Umberto Eco jest bowiem historią podstarzałego antykwariusza, Giambattisty Bodoniego, od dziecka zwanego Jambo, który cierpi na amnezję będącą skutkiem wypadku. Straty nie są co prawda tak drastyczne jak na przykład w przypadku osób cierpiących na zespół Korsakowa, opisanych przez Sacksa. Jambo nie utracił umiejętności wykonywania prostych czynności, nie zapomniał, jak się pisze lub czyta – jak się to przydarzyło Zasieckiemu – lecz po prostu stracił wszystkie wspomnienia ze swojego długiego, sześćdziesięcioletniego życia. Jak tłumaczy mu lekarz, Gratarolo – uszkodzeniu uległa u niego tylko pamięć epizodyczna, dotycząca wydarzeń osobistych, nienaruszona pozostała za to pamięć nieopisowa, odpowiadająca za czynności automatyczne, oraz pamięć semantyczna odpowiadająca za wszelką wiedzę podręcznikową przyswojoną w trakcie życia – historyczne daty, fragmenty z książek, wzory matematyczne... Dlatego Jambo sypie cytatami jak z rękawa, dlatego wszystko, co widzi, kojarzy z wątkami książkowymi; mówi: „cytaty są dla mnie jedyne latarnie w mgle”. Jeśli tylko jednak jakaś lektura, film, obraz, utwór muzyczny miał dla niego wartość sentymentalną, również zginął w mroku zapomnienia. Twarz Jambo jest dla niego obca, nieoswojona jeszcze, a jego własne wspomnienia wtłaczane mu do głowy przez żonę i córki również wydają się cudze: „Gratarolo, Paola i dziewczyny wciskali mi do głowy tysiące szczegółów z mojego życia, ale były one dla mnie jak sucha fasola, która wpada do garnka i pozostaje surowa, nie rozpuszcza

się w żadnym rosole ani żadnym sosie, nie wzbudza apetytu, nie zachęca do skosztowania. Dowiadywałem się o tym, co mnie spotkało, tak, jakby zdarzyło się to komuś innemu”.

Dopiero teraz, w obliczu tak wielkiej straty, uświadamia sobie, jak wielkim błogosławieństwem jest pamiętanie: „W olbrzymim pałacu pamięci rozporządzam niebem, ziemią i morzem wziętymi razem, spotykam tam także siebie samego. Zdolność pamiętania jest czymś wspaniałym, Boże mój, jej nieskończoność i głęboka złożoność napawają prawie przerażeniem”. Nie może też uwierzyć, że są „wariaci, którzy piją, żeby zapomnieć, albo się narkotyzują”. Marzy o narkotyku działającym „na odwrót”, tj. przywracającym pamięć. Cierpi, bo nie wie tak naprawdę

de, kim był przed wypadkiem. Jego przyjaciel, Gianni Lavelli, zdradza mu, że był kobieciarzem. Widząc się więc po raz pierwszy od wypadku z Sybillą, swoją piękną asystentką, Jambo natychmiast zaczyna zastanawiać się, czy ją też niegdyś uwiódł. Kuriozalna sytuacja – nie może przecież spytać wprost. „Myśleć, że się kochało, i nie móc sobie tej miłości przypomnieć? Albo jeszcze gorzej; może się było zakochanym, lecz nie pamięta się tego i podejrzewa, że zakochanym się nie było”.

Po kilku dniach od wypadku – dniach wypełnionych nieudolnymi próbami oswojenia się ze swoją przeszłością i na nowo odkrytą tożsamością – Jambo znajduje na ulicznym straganie pewien komiks. Po raz pierwszy odczuwa wówczas to, co zwykł później nazywać tajemniczym płomieniem, a o czym sam pisze: „Jakby do nas przyszedł ktoś z czwartego wymiaru i dotknął nas delikatnie od wewnątrz, powiedzmy, w odźwiernik”. Żona Paola, upatrując w tym nadziei na przywrócenie mu pamięci, wpada na pomysł, aby Jambo wybrał się do należącego niegdyś do jego dziadka domu w Solarze, gdzie spędził większość swojego dzieciństwa i dorastania. Pełen starych papierów, książek, komiksów i płyt strych oraz gabinet dziadka mają być dla Jambo bramą do przeszłości, ratunkiem, próbą odtworzenia pamięci z papieru – podobnie jak u Zasieckiego. Zgodnie z życzeniem żony, antykwariusz wybiera się do rodzinnego domu na poszukiwanie wśród pożółkłych stert papieru swojej własnej proustowskiej magdalenki.

Rozpoczyna się żmudny okres odbudowywania swojej pamięci. „Wspominanie to praca, nie zabawa”. W czeluściach strychu i odkrytego na nowo pokoiku, do którego



👉 René Magritte, *Falszywe lustro*, 1935

proceedzi sekretne przejście przez strych, Jambo znajduje opakowania po papierosach, które palił ojciec, i pisma, które czytała jego matka. Przywołuje to jakieś niewyraźne obrazy – pojawiają się kolejne tajemnicze płomienie – jednak mężczyzna jest rozczarowany, wciąż bowiem nie doznaje olśnienia, na jakie czekał, nadal nie wie tak naprawdę, kim byli dla niego jego rodzice, tragicznie zmarli w wypadku samochodowym, zmarły niedługo potem dziadek i przede wszystkim kim był on sam, „Jambo, ten z kędziorkiem”. Odtworzone wspomnienia są sztuczne, papierowe. „Powiedziałem sobie: Jambo, masz pamięć z papieru. Nie z neuronów, ale ze stron. Może pewnego dnia wymyślę elektroniczną sztuczkę, która pozwoli komputerowi podróżować po wszystkich stronach napisanych od początku świata i przeskakiwać z jednej na drugą za naciśnięciem palca. Wtedy wszyscy będą tacy jak ja, nie rozumiejąc już, gdzie i kim są” – snuje swoje ponure wizje w orwellowskim klimacie.

Wśród opowieści z dzieciństwa Jambo znajduje między innymi *Historię o panu Pipino, co urodził się starcem, a umarł dzieciną* Giulia Granellego – opowieść o człowieku, który przeżył swoje życie „na odwrót”, od starości po

narodziny (co, skądinąd, przypomina znane opowiadanie Francisa Scotta Fitzgeralda *Ciekawy przypadek Benjamin Buttona*). „Podróż Pipina do dzieciństwa była moją podróżą” – mówi antykwariusz, któremu rzeczywiście przyszło u schyłku życia odbyć podróż wstecz, do lat dziecińczych.

Dla czytelnika tej powieści podróż wraz z Jambem do przeszłości jest też ciekawym wglądem w realia wojenne. Dzieciństwo bohatera przypada bowiem na okres drugiej wojny światowej i wśród starych papierów stale przewijają się propagandowe utwory sławiące Mussoliniego. Jambo, przeglądając szkolne zeszyty, dokonuje na swój temat niemiłego odkrycia – odnajduje budzące jego najwyższą odrazę własne wypracowanie, utrzymane w służalczym tonie, wychwalające faszystów. Nie może pogodzić tego obrazu siebie z chłopcem zafascynowanym opowiadaniem *Loma Valente* o włoskim patriocie, bohaterze wojny w Hiszpanii. „Czy mogłem rzeczywiście być aż tak dwulicowy?” – pyta sam siebie. Odkrywa, że czas, gdy stworzył odrażające wypracowanie i czas fascynacji *Loma Valente* dzieliło dziewięć miesięcy – zakłada, że coś musiało się wówczas wydarzyć, nie ma jednak pojęcia, co.

Kiedy natężenie tajemniczych płomieni zaczyna wrastać, Jambo natrafia na komiks *Tajemniczy płomień królowej Loany*, który wyjaśnia mu pochodzenie sformułowania,



którego wciąż używał na określenie poczucia chwilowej łączności z przeszłością. Tajemniczy płomień, dający nieśmiertelność, i wszytkowiedząca, potężna królowa Loana.

Niedługo po tym odkryciu Jambo na nowo zapada w śpiączkę. Odzyskuje zarazem pamięć, ale zupełnie traci poczucie rzeczywistości. Jego dezorientacja co do własnego „ja” sięga zenitu – zastanawia się, czy nie jest na przykład samym mózgiem zanurzonym w konserwującym płynie, który to mózg ktoś stymuluje w odpowiedni sposób, tak aby dać mu poczucie, że posiada własne ciało i że otaczają go inni ludzie. „Gdyby tak było, pozostawałoby mi tylko czekać na kolejne bodźce. Byłbym widzem idealnym, przeżywałbym ten sen jak niekończący się seans filmowy, sądząc, że film mnie dotyczy. Lub nie, to, o czym teraz śnię, jest tylko filmem numer dziesięć tysięcy dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć, prześniłem ich już ponad dziesięć tysięcy, w jednym utożsamiałem się z Juliuszem Cezarem, przekroczyłem Rubikon i cierpiałem jak wół w rzeźni z powodu dwudziestu trzech pchnięć sztyletem, w innym byłem panem Piazzą i wypychałem słomą łasice, w jeszcze innym – Angelem Orso zastanawiającym się, dlaczego palą go po tylu latach wiernej służby. W innym mógłbym być Sybillą, która z udręką stawia sobie pytanie, czy ja kiedyś przypomnę sobie nasz romans. W obecnej chwili byłbym sobą prowizorycznym, jutro będę może dinozaurem, zaczynającym cierpieć na początku epoki lodowcowej, która stanie się przyczyną jego śmierci; pojutrze będę żył życiem moreli, wróbla, hieny, suchej gałązki”. Nie opuszcza go jednak ta podstawowa ludzka potrzeba ustalenia własnej tożsamości – zamierza dążyć do wyjaśnienia, kim naprawdę jest.

Amnezja okazuje się celowym zabiegiem, GIERKĄ, EKSPERYMENTEM, MAJĄCYM NA CELU twórczą stymulację.

Teraz wspomnienia „kłębią się wokół niego jak puszczyki”. Wszystkie luki, które nie dawały mu spokoju, zostają nagle zapełnione, wszystkie zagadki – rozwiązane. Dowiaduje się, co spowodowało jego nagłe nawrócenie z drogi piewcy faszyzmu – mały chłopiec z biednej rodziny, Bruno, który na szkolnym apelu podczas przysięgi wierności Duce zamiast „Przysięgam!” odważył się krzyknąć „Sięgam!”. Przypomina sobie wcześniej zupełnie zatartą w pamięci postać Gragnoli, który jako pierwszy zakwestionował w świadomości Jambo przekonanie, że Bóg jest dobry (ich rozmowa na temat Boga i argumenty Gragnoli za tym, że Bóg jest faszystą, to jeden z najciekawszych fragmentów tej książki) i który życie oddał za cichą walkę z faszyzmem (a także włączył w tę walkę samego Jambo, przekonując go, by przeprowadził nocą przez wąwóz pragnących połączyć się z partyzantami Kozaków). Odkrywa, dlaczego tak mocno ukochał mgłę – ta bowiem w niespokojny czas wojny, w trakcie bombardowań czy przy przeprowadzaniu Kozaków przez wąwóz, była mu ochroną. I – przede wszystkim – zarysowała mu się w pamięci historia pierw-

szej gorącej, młodzieńczej miłości do Lili Saby. Sądzi, że twarz Lili jest kluczem do wszystkiego, także do własnego „ja”, i że w decydującym momencie zobaczy wreszcie tę twarz, której wciąż, jako jedynej, nie potrafi sobie przypomnieć. Obawia się, że, podobnie jak u Martina Edena, moment olśnienia nastąpić będzie mógł tylko zaraz przed zgaśnięciem świadomości. Mimo to modli się do królowej Loany „tylko o zwrócenie mu jednej twarzy”. Żeby jego świat na nowo stał się kompletny, by odzyskać utraconą tożsamość...

Zupełnie inne, mniej dramatyczne podejście do utraty pamięci spotykamy w powieści *Dafne znikająca* José Carlosa Somozy. W tym wypadku amnezja okazuje się celowym zabiegiem, gierką, eksperymentem mającym na celu twórczą stymulację. Głównym bohaterem, usiłującym zrekonstruować własne utracone wspomnienia, jest bowiem powszechnie znany i ceniony pisarz (prawdopodobnie obdarzony pewnymi cechami samego autora), Juan Cabo. Gdy odzyskuje on przytomność po poważnym samochodowym wypadku, jedynym śladem tragicznego wieczoru i tropem, który może doprowadzić do wyjaśnienia, jak doszło do tragedii, są słowa zapisane w jego osobistym notesie: *Zakochałem się w nieznanym*. Nieco później udaje mu się ustalić, że wieczór ten spędził w restauracji Niewidzialny Gaj. Szczęśliwym trafem jest to lokal dla literatów, w którym każdy gość otrzymuje na wstępie specjalny notes do zapisywania twórczych myśli, zaś niektórzy stali bywalcy każdego dnia skrzętnie notują, kto i kiedy zjawił się w restauracji. Skoro więc zapiski gości są skrupulatnie archiwizowane, wydawałoby się, że nic prostszego, niż


zajrzeć do nich i przekonać się, kim była tajemnicza nieznanajoma. Wkrótce okazuje się jed-

nak, że wszystkie notatki z pamiętnego wieczoru zostały sfałszowane, natomiast każdy, kto mógłby wiedzieć coś na temat widzianej przez Juana kobiety, nagle ginie, zanim pisarz zdoła do niego dotrzeć.

Brzmi jak typowy kryminał, intryga jest tutaj jednak tylko pretekstem do rozważań na temat tożsamości oraz literackiej fikcji i rzeczywistości, wzajemnego przenikania się tych dwóch płaszczyzn. W trakcie swoich poszukiwań Juan wielokrotnie ma poczucie, że to, co się dookoła niego dzieje, nie jest rzeczywiste; „ogarnia mnie fikcja” – mówi. W zeszycie osób i wydarzeń, jaki poleciła mu założyć lekarka, zapisuje: „Juan Cabo: fikcyjny”. Również w rozmowie z Muzą, modelką dla pisarzy, bohater wyznaje, że czuje się trochę jak postać książkowa – „jakbym urodził się trzydzieści pięć stronic temu, nie trzydzieści pięć lat temu”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to także rodzaj gry, jaką autor prowadzi z czytelnikiem – czyżby obdarzył stworzoną przez siebie postać cieniem świadomości, że

nie jest prawdziwa? Przypomina to trochę tożsamościowe gierki, jakie prowadził z czytelnikiem na przykład Michal Viewegh w *Sprawie niewiernej Klary*.

Ciekawym przykładem postaci egzystującej na granicy fikcji i rzeczywistości jest też Rosalia Guerrero, podstarzała pisarka-alkoholiczka, opętana miłością do Braulia Cauno, „bladego okrutnika, który rozkochał w sobie wszystkie kobiety i kpił ze wszystkich mężczyzn”, a który jest po-

 René Magritte, *Wynalezienie życia*, 1928



stacją literacką stworzoną przez samą Rosalię. Kobieta, do której Juan Cabo trafia w toku rozwiązywania zagadki swojej tajemniczej nieznajomej, twierdzi, że kocha Braulia tak, jak nie kochała nigdy żadnego prawdziwego mężczyzny, zarazem jednak go nienawidzi, bo ma dość życia w kłamstwie, spętana przez fikcję. Po raz kolejny pojawia się tu stwierdzenie przewijające się przez całą powieść – że literatura to wielkie oszustwo, „nie ma nic równie bezużytecznego, pustego i fikcyjnego jak pisarstwo”. W Juanie zaś podczas jego wizyty u Rosalii narasta poczucie, że jest nierzeczywisty – Braulio Cauno zarysowany w kilku zdaniach spontanicznie wystukanych na maszynie przez pisarkę, wydaje mu się niepokojąco pełnokrwisty, bardziej prawdziwy, niż on sam. Coraz bardziej zaintrygowany czytelnik chciałby spytać: Gdzie leży prawda, co jest rzeczywistością, a co fikcją?

Wreszcie – kwestia tożsamości Juana. Podobnie jak Jambo, główny bohater *Tajemniczego płomienia królowej Loany*, Juan Cabo zachował całą wiedzę podręcznikową, jaką udało mu się w życiu przyswoić, bez problemu cytuje Owi-

diusza, którym zajmował się na studiach, brak mu jedynie osobistych wspomnień składających się na własne „ja”. Z lekkim niedowierzaniem też przygląda się swojemu od-

biciu w lustrze i fragmentom, w których Modesto Farrago, bywalec Niewidzialnego Gaju, opisuje jego samego. Prawdziwe jednak problemy z własną tożsamością zaczynają się, gdy wychodzi na jaw, że początkujący pisarz, Adan Nadal, śledzi każdy krok Juana Cabo i opisuje jego poczynania, pisząc o nim jako o młodej kobiecie, Natalii. „Potężna moc sztuki pisarskiej, straszliwa czarnoksiężska sztuka” sprawia, że Juan zaczyna po części czuć się Natalią. Dlatego wkrótce później bez problemu wczuwa się w rolę kobiety, pisząc z jej punktu widzenia,

kiedy pragnie uratować swoją tajemniczą nieznajomą, rzekomo porwaną przez szaleńca (w rzeczywistości zaś w ogóle nie istniejącą – powstała w wyobraźni wydawcy Juana, który całą złożoną intrygę wymyślił, by pisarsko zastymulować swojego podopiecznego).

Kim jest główny bohater w momencie zakończenia powieści? „Już nie boję się patrzeć w lustro. Rozbieram się. Gładzę po szyi, łagodnym załączku damskich piersi, brzuchu, w którym jest pustka, a nie życie, ciemnym wzgórkowi łonowym. Włosy rozsypują mi się na ramiona. Odgarniam je ręką, spinam w kok. Po raz pierwszy jestem zadowolona ze swojego wyglądu” – pisze niedawny Juan. Książkę wieńczą podziękowania autorstwa... Natalii Guerrero. Kim był ten/ta, który/która opowiedział/opowiedziała tę historię? Nic już nie jest pewne, rzeczywistość z fikcją płynnie się przenikają, u schyłku powieści czytelnik wchodzi w świat, w którym tożsamość można kształtować łatwo jak plastelinę... „A ten Juan Cabo? Kim jest?” – spyta za doktorem Neivą wspomnianym w podziękowaniach Natalii. Odpowiedzi jednak nie otrzyma.



Monika Długa

TOŹSAMOŚĆ ZWIELOKROTNIONA

Polska w reportażu współczesnym

Polska współczesna. „Tożsamość zwielokrotniona – kilku ludzi w jednym”¹ – tego sformułowania używa Mariusz Szczygieł określając bohatera reportażu Wojciecha Tochmana *Wściekły pies*. Trudno chyba o bardziej trafne zdanie określające kondycję nie tylko pojedynczego istnienia, lecz także w szerszym kontekście – społeczeństwa polskiego w ogóle. Społeczeństwa obciążonego balastem oszalałej historii, gdzie szeroko pojęta nietrwałość i niestabilność przez wiele lat były tłem życia codziennego każdego obywatela. Brak poczucia bezpieczeństwa spowodował, że

¹ Tytuł zaczerpnięty z: <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/588,-20-lat-nowej-polski-w-reportazach-wedlug-mariusza-szczygla-/o-antologii>

Polacy próbowali i nadal próbują okiełznać niepewność, czepiając się kurczowo „wiecznych i uniwersalnych (romantycznych?!) idei”, które wypaczone i zdewaluowane przybierają karykaturalny kształt, mimo to jednak stanowią fundament, punkt odniesienia. Być może dziś Moskal tudzież Cesarstwo Niemieckie² nam nie zagrażają, lecz współczesność (by użyć słów Zygmunta Baumana – płynna nowoczesność) niesie za sobą wiele niepokoju, tym bardziej że Polacy zostali w nią wtłoczeni w sposób nagły w roku 1989. Relatywizacja wartości postkomunistycznego społeczeństwa to najbardziej symptomatyczny objaw

² Chociaż, jak pokazują reportaże W. Nowaka zawarte w książce *Obwód głowy*, rzecz nie jest przesądzona.



👉 Kapela Kurpiowska z Kadzidła
Fot. Wikimedia Commons

Szczygieł, Nowak, Smoleński, Hugo-Bader, Ostałowska próbują zmierzyć się z ojczyzną zastaną po roku '89. Wybór reportaży nie jest przypadkowy. To precyzyjnie skonstruowana publikacja, którą otwiera reportaż *Człowiek, który powstał z torów*, i jak przekonuje redaktor antologii:

„Ta książka, to opowieść o Polsce ostatnich 20 lat czyli opowieść o zmianie.

Skąd wyszliśmy i gdzie jesteśmy. Zaczyna się od opowieści Wojciecha Tochmana o człowieku, który budzi się na torach i nie ma tożsamości, coś zlikwidowało mu pamięć. Musi na nowo uczyć się Polski. Dla mnie jest on metaforą, nas na początku lat 90., kiedy musieliśmy uczyć się wszystkiego na nowo”⁴.

Polska po Okrągłym Stole miała być rajem na ziemi. Upragniona i wyęskniona wolność miała zniwelować dyskomfort szarej rzeczywistości wielu lat komunizmu. Polacy jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki

zmian, jakie dokonały się po przełomie. Wspomniany na początku bohater Tochmana „(...) Ksiądz katolicki, zakażony HIV, gej, uprawiający niebezpieczny seks w klubach europejskich miast, jednocześnie kocha Jezusa mocno, jak mamę i tatę”³ to przykład nad wyraz skrajny, w którym jak w soczewce skupiają się bolączki polskiej tożsamości – lub trafniej: nieustanne próby jej podtrzymania. Bóg, honor, ojczyzna – czy dla mieszkańców współczesnej Rzeczypospolitej te słowa mają jakiegokolwiek znaczenie? Czy stanowią tylko sztafaż, zasłonę dymną, która świetnie maskuje hipokryzję? Na te, oraz inne pytania, próbowali i nadal próbują odpowiedzieć polscy reporterzy w swych nieustannych próbach zmierzenia się z jak najszerzej rozumianą „polskością”.

W antologii *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* sprawa polskiej identyfikacji uwypukla się ściśle w kontekście przemian ustrojowych. Książka zawiera około dwadzieścia sześć tekstów (nie licząc komentarzy i przypisów), które wcześniej były drukowane głównie w „Gazecie Wyborczej” i „Polityce” i stanowią *crème de la crème* wszystkiego co zostało do tej pory opublikowane na łamach współczesnej polskiej prasy i tego co dotyczy Polski właśnie. Autorzy o nazwiskach takich jak chociażby Tochman (którego teksty kończą i rozpoczynają zbiór),

³ <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/588,-20-lat-nowej-polski-w-reportazach-wedlug-mariusza-szczygla-/o-antologii>

byli zmuszeni nową „mentalność w jeden dzień zrobić”. Doświadczenia przeszłości, ale również całkiem inny, nie-komunistyczny kodeks wartości kreowany przez wolne już teraz media stworzył Nowego Człowieka. Demokracja i kapitalizm rzuciły społeczeństwo na głęboką wodę. Każdy musiał radzić sobie sam. Wygrywał i nadal wygrywa najsilniejszy. Dowodem „radzenia sobie” jest m.in. reportaż Ireny Morawskiej *Luiza wdowa idzie na Dług*, który przedstawia głośną sprawę młodych biznesmenów, mordujących swojego „wspólnika”, oprawcę⁵ oraz chociażby teksty *Pamiętnik znaleziony na parkiecie*, czy *500 euro za ciało, które zje kilogram*. Pierwszy, Karola Podgórskiego, mówi o początkach giełdy w Polsce. Drugi, Joanny Wojciechowskiej, o nielegalnym przemyśle narkotyków z krajów Ameryki Południowej.

Jaki więc obraz Polski i Polaka wyłania się po dwudziestu latach wolności? Według autorów reportaży, niezbyt chwalebny i optymistyczny. Nasze narodowe gusta to z jednej strony małomiasteczkowa mieszanka disco polo z Radiem Maryja w domku typu „Alexis”. Z drugiej strony, wielkomiejska młodzież lansująca się (genialny artykuł Marcina Kołodziejczyka *Trend-owaci*) w najlepszych klu-

⁴ Tamże.


⁵ Na podstawie tej historii powstał w 1999 roku, wielokrotnie nagradzany film *Dług*, w reż. K. Krauzego, w którym główne role grali m.in. R. Gonera, J. Borcuch, A. Chyra.



bach miasta. Współczesna Polska to kraj, gdzie Sprawiedliwi wśród Narodów Świata, ukrywają się przed sąsiadami, gdzie kwitnie podziemie aborcyjne, gdzie ciągle podejmuje się nowe próby lustracyjne, gdzie znudzone żony wchodzą na chat-sex, gdzie absolwenci wyższych uczelni wyjeżdżają do Wielkiej Brytanii pracować w Tesco...

20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła to antologia, która zaczyna się od tekstu o poszukiwaniu tożsamości a kończy tekstem o tożsamości zwielokrotnionej. Czy rzeczywiście komunizm upraszczał ścieżkę poszukiwań? Wytaczał jasne granice dobra i zła? Czy dziś poczucie tradycji, lub to co po niej pozostało – cień, który ogranicza, świadomość i wielość wyborów, są największym z możliwych zagrożeń?

Określenie własnego miejsca najpełniej odbywa się jednak w kontekście zewnętrznych czynników. Bolesne re-

At the railway station VII 
Fot. Ghost Cat

lacje na linii Polska-Niemcy świetnie zobrazował Włodzisław Nowak w książce *Obwód głowy*. Stosunki polsko-niemieckie pełne są przesądów i niezrozumienia, a także okraszone „złą historią”. Gdzie nadrzędnym czynnikiem, określającym wzajemne relacje, okazują się konflikty i krzywdy, wzajemna nieufność, a szczególnie tragizm nazizmu. Granicznie tak blisko, mentalnie zaś setki kilometrów dystansu. Reportaże zawarte w książce *Obwód głowy* dotyczą wydarzeń okresu II wojny światowej, czasu powojennego, jak również obecnych relacji. Relacji, które dziś przybierają formę „uładzonej grzeczności”. Polacy dziś bowiem, w oczach potomków Goethego, to złodzieje i oszuści, którzy migają się od uczciwej pracy. Stereotypy? W tekście *O Wandzie, co nie chciała Niemca* poznamy losy polskiej oszustki matrymonialnej, w kolejnych repor-

tażach czytamy o naszych współbraciach szmuglujących przez granice nie tylko papierosy i alkohol, ale też Afgańczyków, Pakistańczyków, Hindusów...(!). Książka Nowaka nie pozostawia złudzeń co do naszych prawdziwych i czczonych wartości.

Ostatnim bastionem polskiego poczucia tożsamości jest religia. Katolicyzm, który w książce Tochmana *Bóg zapłać* przybiera złowieszczy kształt. Bohaterowie tekstów to między innymi ludzie zagubieni, fanatycznie wierzący. To osoby, które wybierają krzywdę dziecka zamiast ukarać proboszcza pedofila, argumentując swoje postępowanie słowami „tylko, żeby ludzie nie gadali” (*Atmosfera miłości*). To pojedyncze, ludzkie tragedie, które rozgrywają się w czterech ścianach mieszkania (tytułowy tekst *Bóg zapłać* o „katolickim” rozumieniu pojęcia rodziny). Wiele historii, wiele opowieści, które składają się na prawdziwy, codzienny obraz religijności Polaków. Religijności nie wyobrażonej, życzeniowej, lecz tej prawdziwej, bez sztafażu hipokryzji.

Ostatnim tekstem, zamykającym publikację, jest znany, wspomniany już na wstępie reportaż *Wściekły pies*. Nigdy niewypowiedziane kazanie księdza homoseksualisty, nosiciela wirusa HIV. Niewypowiedziane z obawy przed ostracyzmem społecznym, napiętnowaniem, niezrozumieniem. W Polsce bowiem prawda nie wyzwala – ona zniewala i wyklucza. Tekst *Wściekły pies* to doskonała metafora „polskiego” rozumienia religijności, wartości, „postawy wyprostowanej”. Milczenie jest złotem.

Mimo całego spektrum negatywnych przykładów w polskiej rzeczywistości nie brakuje pozytywnych momentów, chwil nieskrępowanej radości. Polacy, oprócz powszechnie znanej tendencji do narzekań, potrafią (o dziwo!) również cieszyć się życiem. Optymistyczne zdarzenia – chociażby jak te opisane w książce Szczygła *Niedziela, która zdarzyła się w środę*. Wielka popularność muzyki disco polo (*Usta są zawsze gorące* – „My po prostu jesteśmy społeczeństwo, które nazywa się disco polo”), wspólna i jednocząca walka o słuszną sprawę – olbrzymie architektoniczne wyzwanie – Sanktuarium Maryjne w Licheniu (*Niech będzie wola ludu* – „Polski gust to dużo pawia i dekor”). Spełnione marzenia o dziecku dwóch lesbijek (*Dwie mamy Jasia* Tomasa Kwaśniewskiego z *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*), niepełnosprawni aktorzy, którzy odnajdują sens życia na deskach teatru (*Dziwolągi też grają* Ewy Orczykowskiej z *Każdy zrobił, to co trzeba*), polscy studenci prawa na Uniwersytecie Viadrina, którzy próbują nakreślić nowy jakościowo obraz Polski, nawiązując naukową współpracę z naszymi zachodnimi sąsiadami. Poszukiwacze zapomnianej muzyki ludowej (*Zapomniana muzyka* Ewy Wałkanowskiej z *Każdy zrobił, to co trzeba*), czy w końcu ostatni tekst ze zbioru reportaży Tomasa Słomczyńskiego *Zapytaj jeża i inne historie* zatytułowany *Łowcy piękna* o projekcie „You are so beautiful”, którego celem jest pokazanie piękna osób niepełnosprawnych...

jaka jest więc tożsamość Rzeczypospolitej oczami polskich reporterów? Na wskroś sprzeczna, wielowymiarowa, nieuchwytna? A może po prostu w kontekście dzisiejszej globalnej rzeczywistości nie może być w ogóle mowy o tożsamości narodowościowej, lecz „tylko” lub „aż” o tożsamości kulturowej bez określonych granic i obszaru terytorialnego? Czy nadszedł w końcu czas, by wyzwolić się z „polskiego piekiełka”, jak mawiał Czesław Miłosz, myślenia „polsko-centricznego” i zwrócić się ku wartościom bardziej uniwersalnym niż dogorywający od wielu lat mesjanizm polski? Czas pokaże. Musi. Bo jeśli nie w polskim, bardzo dobrym reportażu – który z założenia jest najbardziej symptomatycznym gatunkiem literackim – to gdzie dziś szukać odpowiedzi?

W artykule zostały wykorzystane fragmenty recenzji publikowane wcześniej na blogu autorki.



Diakon święci pokarmy w Wielką Sobotę, Ołtarzew, 2007
Fot. Wikimedia Commons



Bibliografia:

- 20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*, pod red. M. Szczygła, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
Każdy zrobił, to co trzeba, pod red. O. Gorczyca-Popławskiej, Wydawnictwo Dobra Literatura, Słupsk 2011.
Włodzimierz Nowak, *Obwód głowy*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007.
Tomasz Słomczyński, *Zapytaj jeża i inne historie. 13 reportaży*, Wydawnictwo Area, Gdańsk 2011.
Mariusz Szczygieł, *Niedziela, która zdarzyła się w środę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.
Wojciech Tochman, *Bóg zapłać*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.

Strony www:

www.mariuszszczygiel.com.pl
www.godsavethebook.blogspot.com

Fotografie udostępnił:

Ghost Cat, www.trekearth.com/members/jasmis
Władysław Targosz, www.trekearth.com/members/vladic



T O Ź S A M O Ś Ć



O FARERACH

czyli o solidarności na nieprzyjaznych skatach

Z Marcinem Michalskim rozmawia Renata Długołęcka



T O Ź S A M O Ś Ć

Marcin Michalski – człowiek dryfujący na wzburzonych falach Morza Norweskiego. Pomędzy rozmowami z Farerami spogląda w stronę Islandii, Szkocji i Norwegii, najbliższych sąsiadów Wysp Owczych, i Danii, z której niewielkie samoloty, narażone na turbulencje, nieregularnie lądują nieopodal Thórshavn. Stara się poznać i zrozumieć ludzi zamieszkujących niewielki archipelag na północy i tą wiedzą dzieli się z tymi, którzy żyją zbyt daleko, aby poczuć się wystarczająco blisko mgieł, wiatrów, niewyraźnych wschodów i zachodów słońca ponad surowym krajobrazem dalekiej północy. Współautor *81:1. Opowieści z Wysp Owczych* opowiada o radościach i smutkach Farerów, przyrodzie, sztuce Joensena i Towarzystwie Przyjaźni Niemiecko-Farerskiej.

Jak narodził się pomysł na napisanie książki, która osadzona byłaby na Wyspach Owczych?

Musimy cofnąć się do początku naszej pierwszej podróży. Do turbulencyjnego lądowania w sztormową noc i pierwszych rozmów z Farerami, jeszcze na pokładzie samolotu oraz do dnia następnego, gdy poznaliśmy kilkunastu mieszkańców naszej osady, a wieczorem Oddmar i Jana złapali za gitary na przyjęciu kończącym sezon piłkarski. Oto zaczęło

się realizować nasze wieloletnie marzenie i wychodziło na to, że realnie istniejący świat stwarza lepsze sytuacje niż te, wyreżyserowane w naszej wyobraźni przed wyprawą.

Na to nałożyła się coraz głębsza fascynacja reportażem i reporterską ideą uważnego wsłuchiwanie się w człowieka. Padł zuchwały pomysł: skoro Wyspy Owcze zdają się tak żywotne społecznie i kulturowo, a mało kto kwapi się, by je przedstawić – może to wyzwanie dla nas?

W jaki sposób doszło do tego, iż *81:1* jest efektem współpracy dwóch autorów? Kto był pomysłodawcą i jak Pan się do tego pomysłu odniósł?

Inicjatywa wyszła od Macieja. W tamtym czasie pisał do działu kulturalnego „Życia Warszawy” i można powiedzieć, że był w twórczym rytmie. Ja prezentowałem postawę raczej sceptyczną. Obaj nie za bardzo wiedzieliśmy jaki będzie efekt tej naszej zabawy, pewne było tylko, że po lekturze dziesiątek polskich reportaży intuicyjnie domyślaliśmy się jak konstruować tekst. A później nadszedł proces twórczy, który surowo weryfikował nasze wyobrażenia. Z tamtego okresu pozostało mi przekonanie, które umacnia się we mnie za każdym razem, gdy czytam coś wartościowego, choćby krótki artykuł: mam olbrzymi podziw i uznanie dla

każdego, kto potrafi sprawnie sklecić kilka interesujących zdań i sprawić, że tworzą intrygującą, spójną całość. Bardzo często jest to podziw połączony z zazdrością. Moja połowa 81:1 powstawała w wielkim mozole.

Czym głównie ujęły Pana Wyspy Owcze? Czy była to miłość od pierwszego wejrzenia, czy dojrzewała miesiącami niczym szlachetna odmiana whisky?

W Wyspach Owczych byłem zakochany platonicznie na długo przed pierwszą wizytą i, tak jak mówiłem, wyprawa na archipelag była spełnieniem młodzieńczych marzeń. Książka to produkt uboczny, który powstał niejako przy okazji.

Ujęło mnie wiele rzeczy. Wszechstronność Farerów, ich zaradność i umiejętność zagospodarowania własnego mikroświata, naturalna potrzeba rozmawiania, silne poczucie wspólnoty. Także dystans do pewnych spraw, wynikający pewnie po części z apokaliptycznego otoczenia.

Staram się nie tracić ostrości widzenia i zauważać również zjawiska negatywne, ale moja fascynacja Farojami nie gaśnie. Imponuje mi, że czterdziestoosmiotysięczne społeczeństwo bez większego wysiłku tworzy własną, bogatą literaturę, posiada potężną scenę muzyczną, malarzy, rzeźbiarzy, pracowników akademickich, naukowców, inżynierów, sportowców, artystów teatralnych, orkiestrę symfoniczną i co tam sobie jeszcze wymarzymy.

Czy zaczął Pan pisać książkę podczas pobytu na Wyspach Owczych, czy po powrocie do Polski? Czy najpierw została napisana książka, a dopiero później za-

częli Panowie nawiązywać kontakt z wydawnictwami, czy też odwrotnie?


W trakcie wizyt na Owcach staraliśmy się jak najwięcej przeżyć, zobaczyć, usłyszeć, więc pisanie było niewiele. Lwia część powstała po powrocie z najdłuższej wyprawy, kiedy przepracowaliśmy trzy miesiące w przetwórni ryb.

Gotowy maszynopis zanieśliśmy do dwóch wydawnictw, praktycznie jako osoby znikąd. Przez jakiś czas nic się nie działo, aż któregoś dnia zadzwonił do mnie Maciek i oznajmił przejęty, że Monika Sznajderman, szefowa wydawnictwa Czarne, jest na duże „tak”. Pamiętam, że stałem wtedy na przystanku tramwajowym przy Dworcu Centralnym i pomyślałem, że to wszystko nie dzieje się naprawdę.

Jak czuje się osoba debiutująca w świecie literackim i osiągnąca sukces w tak zawrotnym tempie? Bo niewątpliwie można w przypadku książki Panów mówić o sukcesie.

Sukces w zawrotnym tempie – nie wiem czy tu pasuje to określenie. Bądźmy subtelniejsi: jestem przeszczęśliwy, słysząc pochwały, i niesamowicie wdzięczny każdemu, kto zechciał przeczytać naszą książkę. Cieszę się, że dzięki niej nieco więcej osób zwróci uwagę na Farerów, przecież to o nich tutaj głównie chodzi.



 *Joansoka, wyścig łodzi*





Czy nobilitacją są słowa Mariusza Szczygła: „Jedna książka, dwa debiuty. I oba świetne”, i czy ma to przełożenie na Pańskie życie codzienne?

Gottland był jednym z najważniejszych tekstów, które popchnęły nas ku reporterskiej przygodzie. Sparafrazowaliśmy słowa Mariusza, publikując artykuł w farerskiej prasie: „rozpoczęło się korzystanie z państw jak z towarów – można wybrać to, które daje najlepszą ofertę mentalną i egzystencjalną. A Czechy to kraj dla mnie” (dla nas – Faroje). Recenzję z okładki odbieram arcymię, ale czuję też pewną odpowiedzialność. Skoro debiut był rzekomo taki dobry, warto popracować nad czymś, co będzie jeszcze lepsze.

Skąd pomysł na okładkę? Dlaczego wykorzystano obraz Frimoda Joensena *Rozstanie*? Joensen jest autorem kilku świetnych obrazów – *Begravelse* lub *Going to the church* – które być może bardziej pasowałyby do charakteru książki.

Poszukiwania okładki trwały bardzo długo. Na początku skoncentrowaliśmy się na zdjęciach, niestety farerska fotografia dokumentalno-reportażowa ma się nie najlepiej. Nie za wiele oferowały także archiwa agencji zagranicznych. Dominowały landszafty, natura i Farerowie pozujący w narodowych strojach. Przejrzeliśmy kilka tysięcy zdjęć i żadne nas nie zachwyciło. Aż wreszcie w albumie przywiezionym z Wysp objawił się Frimod. Scena pożegnania przed wypłynięciem w daleki rejs, nieco ckliwa i zarazem

dramatyczna. Idealna.

Widziałem dużo obrazów Joensena i *Rozstanie* wyróżnia się na tle reszty niejednoznacznością. Wymienione przez Panią są – takie mam wrażenie – nieco zbyt pastelowe i dosłowne. Tak czy siak świetnie, że stanęło na Frimodzie. Naiwistyczne reportaże, naiwistyczne malarstwo, promocja farerskiej sztuki na okładce.

Czy ma Pan jakieś prawdy ogólne, zasady, którymi kieruje się Pan w swym życiu?

Wie Pani, to złożone. Chciałbym na przykład, by bliskie mi osoby miały we mnie mocne oparcie, tylko czy taka sucha deklaracja nie brzmi jałowo? Zasady realizuje się często intuicyjnie, są tak silnie zakorzenione, że trudno je nawet wydestylować i nazwać. Na pewno marzy mi się być prawym człowiekiem, który umie zwracać uwagę na potrzeby innych, nie zaniebując przy tym siebie. Staram się przy tym doceniać każdą chwilę życia, piękną lub podłą, w myśl tego co mówił u Hrabala stryj Pepin: „Ten świat jest piękny do obłędu. Nie, żeby taki faktycznie był, ale ja go takim widzę”.

Na jakiej literaturze się Pan wychował? Jaki gatunek literacki towarzyszy Panu dziś?

W drugiej czy trzeciej klasie podstawówki założyłem zeszyt, w którym zapisywałem tytuły przeczytanych książek. To szło w setki. Próbę czasu przetrwał na pewno Adam Bahdaj – *Do przerwy 0:1*, *Uwaga*, *czarny parasol*, *Podróż za jeden*

uśmiech. Poza tym Pan Samochodzik, Mikołajek, Sherlock Holmes. Był też Ferdynand Wspaniały, przebijający windą dach bloku. Pisząc *81:1* wróciłem do Astrid Lindgren. Mógłbym długo wymieniać, a im głębiej się zastanawiam, tym mam większy apetyt, by wejść w te lektury jeszcze raz, zobaczyć jak działają dzisiaj.

Ostatnio czytam jak opętany, zaczynam pięć książek, gubię wątki, wracam – istna neuroza. Preferuję literaturę faktu i wywiady, przeplatam to fikcją. W tym momencie mam napoczęte polskie reportaże Jędrzeja Morawieckiego, *Karawanę kryzysu* Lindy Polman o kulisach przemysłu pomocy humanitarnej, czwarty raz *Dziennik pisany później*, wspomnienia Jerzego Ilga, ale i *Porozumienie bez przemocy* z półki psychologicznej i zbiór esejów o Islandii. Do tego coraz więcej tytułów, do których chciałbym wrócić, wręcz umieć cytować wielkimi partiami z pamięci: Ota Pavel, Maciej Malicki, scenariusze Monty Pythona, setki polskich reportaży, Masłowska, Marczewski, jakbym spisywał z katalogu. Specjalne miejsce na półce ma *Pilot Whaling in the Faroe Islands* pióra antropologa Jóana Pauli Joensena.

Czy przekonują Pana do siebie nowinki techniczne w świecie literackim, typu audiobooki lub Kindle? Czy nie uważa Pan, że mogą one stać się zagrożeniem dla książki papierowej lub wyprzeć ją z obiegu?

Znajomy podarował mi kiedyś *Moskwa-Pietuszki* w świetnej interpretacji Romana Wilhelmiego. Po kilku minutach odsłuchu zakorciło mnie, by wziąć mimo wszystko wersję

papierową i śledzić tekst razem z Wilhelmim. Uwielbiam dotykać książki, wachać je, podkreślać zdania, dopisywać coś ołówkiem. Myślę, że wiele osób ma podobnie i audiobook na długo pozostanie tylko ciekawym dodatkiem, czymś bliższym płytce z muzyką niż realnym konkurentem książki. Nie widzę za bardzo okoliczności, w których by nad nią górował. Nie wiem, może w trakcie gotowania, jazdy rowem albo ciemną nocą w leśnej gęstozie, czyli w chwilach, gdy czytanie praktycznie nie wchodzi w grę?

Kindle – to zabawne, może mi Pani nie uwierzy, ale spotykam się z tym słowem pierwszy raz w życiu – widzę jego przydatność w roli archiwum czasopism, artykułów, jakichś starych manuskryptów. Cyfrowego ratunku dla miłych nam książek, które rozłożą się w szwach. Może jeszcze przy okazji podróży, gdy mamy ograniczone miejsce w plecaku, a planujemy zabrać kilka grubszych cegieł. Tak czy siak te technologiczne nowinki niezbyt do mnie przemawiają. Przedkładanie audiobooka i Kindle’a nad klasyczną książkę, jeśli możemy w danej chwili wybierać – czysta herezja.

Kiedy byłam na spotkaniu z Kamilą Shamsie, ktoś zapytał ją do kogo adresuje swe książki. Kto jest adresatem Pana książki?

Odpowiem prowokacyjnie: wszyscy ci, którzy ignorują istnienie farerskiej kultury. Poza tym także ci, którzy nigdy o Owcach nie słyszeli. Stawiamy czytelnikom coś w rodzaju drogowskazu: proszę państwa, niedaleko Irlandii, gdzie Joyce i gdzie Beckett, suwerenna farerska kultura. William

 Marcin Michalski w Akraberg





Heinesen odmawiający Nobla, rozbuchana scena artystyczna, miłe osoby. Warto nie lekceważyć.

Przypuszczam, że niewielu Polaków odwiedziło Wyspy Owcze. Czy pisząc książkę starał się Pan oddać specyfikę archipelagu w taki sposób, aby obrazowo mógł sobie je wyobrazić człowiek mający mizerne pojęcie o tym, jak wygląda północna Szkocja chociażby?

Staraliśmy się pokazać ludzi i charakterystyczne zjawiska. Poszukać ducha miejsca. Należałoby teraz przetłumaczyć książkę i dać ją do przeczytania Farerom, żeby osądzili na ile ta specyfika została oddana. Pamiętajmy jednak, że dominuje u nas formuła klasycznego reportażu, a więc budujemy obraz krainy na bazie opowieści i opinii naszych rozmówców. Mniej tu fotograficznego obrazowania. W sumie szkoda, bo chciałbym potrafić opisać te piękności, gdy wracam wieczornym promem z Sandoy, są za mną potężne ciemnoszare chmury, na horyzoncie zmięcza, niby mała wyspa Hestur wyrasta z burty niczym demoniczny kontynent, pachnie ocean, jest cicho. Kapitan wychyla się z kabiny, mówi coś do jednego z pasażerów. Obserwuję to i wiem, że wszelkie opisy będą tutaj ułomne, bo słowa tworzą tylko namiastkę.

Czy życie na Wyspach Owczych traktował Pan i traktuje (bo zdarzyły się powroty) jako odrealnienie codziennego życia, czy życie wśród Farerów jest tym, które jest rzeczywiste i tam najchętniej spędzałby Pan czas?

Wiem, jak sobie to farerskie życie umagiczniać, ułatwiają mi to tamtejsze realia. Zawsze staram się wyostrzać zmysły do granic możliwości, bywa to zbliżone do stanu narkotycznego. Jednocześnie pamiętam, że funkcjonuję w świecie rzeczywistym, więc ktoś zaraz może okazać zawiść, złość, agresję. Ale tak się nie dzieje. Do tego dochodzi ten Hrabal, którego cytowałem wcześniej, z indywidualnym, ekstatycznym patrzyeniem na świat. Jestem w Tórshavn, jadę autobusem miejskim, widzę przez okno dziewczynę z ojcem, są przy ogrodzie, on stoi na ścieżce, ona zrzuca z ciężarówki gruz, ubrana w dresowe spodnie i wzorzysty farerski sweter. Pół godziny później wracam tą samą drogą i wciąż tam są, stoją przy jakichś narzędziach. Piękno-zwykła scenka, niczego więcej mi nie trzeba.

Dwa często niepodobne światy – farerski i polski. Oba kocham równie mocno, ze wszystkimi za i przeciw.

Wyspy Owcze zamieszkuje 47 487 osób. Ile osobowości i niebanalnych charakterów zdołał Pan poznać?

Wciąż zbyt mało. Ponad czterdzieści tysięcy ludzi to naprawdę jest tłum, proszę sobie uzmysłowić z iloma osobami rozmawiamy na poważnie w ciągu roku? Ze stoma? Czyli uważny, pogłębiony dialog co trzeci dzień, przy założeniu, że nie powtarza się dyskutant. To dość optymistyczna wersja. No więc teraz zestawmy tę setkę przez rok z czterdziestoma ośmioma tysiącami Farerów. Życia nie starczy, by poznać wszystkich. Poznałem niewielki ułamek. Jakaś tam

część nie wykazywała zainteresowania. Innych nie miałem okazji poznać, ale mi o nich dużo opowiadano. Wiele postaci nietuzinkowych, nie w znaczeniu wybitnych osiągnięć, ale o różnorodnych i bogatych doświadczeniach.

Według 81:1 Wyspy to: „463 km dróg publicznych, 30 453 pojazdy, 250 wyrazów na określenie deszczu, 350 słów na określenie wiatru”. Czy wszystko tam jest policzalne i jak jest ze szczęściem, bo tego policzyć się nie da?

Tak, zapewne mnóstwo rzeczy jest policzalnych, blisko tego sukcesu zdają się być Niemcy i ich prężnie działające Towarzystwo Przyjaźni Niemiecko-Farerskiej. Filologowie, botanicy, antropolodzy, wszelkiej maści pasjonaci. Przysłali mi swój katalog bibliograficzny – prawie tak gruby jak niemiecka książka telefoniczna.

A kiedy już wszystko policzymy, zaczyna się życie. Raz szczęśliwe, raz nie. W noclegowni dla kobiet, ośrodku odwykowym, w areszcie. Wśród przyjaciół, bliskiej rodziny, na łonie natury. Nie umiem powiedzieć, czy są szczęśliwsi, wydaje mi się, że mają mniej powodów do zgorzknienia.

Farerowie wykazują umiejętność poszanowania każdego przydatnego zawodu. Czy jest to kwestia mentalności, odosobnienia, czy praktyczności?


To się wiąże z całym etosem protestanckim, z zaradnością,

samodzielnością, postawą typu „muszę pracować solidnie, bo od tego zależy moja pomyślność”. Farerowie hołdują wszechstronności, dzięki czemu ich społeczeństwo funkcjonuje tak sprawnie. Nie brakuje też, rzecz jasna, obiboków, którzy ponad pracowitość stawiają miły i pomocny zasiłek socjalny, ale oni są jednak w mniejszości. Do tego dochodzi jeszcze jakaś elementarna, wspólnotowa odpowiedzialność: „jesteśmy razem, żyjemy tu wśród tych czarnych nieprzyjaznych skał, nie ma nas wiele, musimy działać”.

Sporo w 81:1 nawiązań do samotności, niezrozumienia. Czy to specyfika narodu farerskiego, iż tak wiele ludzi odczuwa odosobnienie, czy może prawdą jest zdanie zawarte w książce, że w dzisiejszym świecie niewiele miejsca pozostało na bezpośrednie, ciepłe uczucia międzyludzkie?

Zwróćmy uwagę co powiedział Bjørn Patursson, który przez ponad piętnaście lat miał do dyspozycji całą wyspę Koltur tylko dla siebie i żony. Był zdania, że największą samotność generują wielkie miasta. Tam najłatwiej się pogubić, zatracić, wylądować poza marginesem. Na końcu zapomni o nas nawet listonosz.

Temperatura uczuć międzyludzkich na Farojach się waha. Nie wiem czy nastąpi jakieś znaczne ochłodzenie. Z jednej strony więzi rodzinne wydają się wciąż trzymać mocno, z drugiej – nie brakuje sygnałów, że są to tylko pozory.

 Mykines, dzień kultury



Spółeczności lokalne spaja tu wspólnota doświadczeń, ale i mocne poczucie kontroli. Spotkałem wielu wrażliwych, empatycznych Farerów, ale też i kilku oschłych, wycofanych.

Obserwując życie w małych społecznościach, choćby na szkockiej wyspie Mull, szybko dostrzega się, iż więzi pomiędzy ludźmi są mocniejsze, głębsze. Jak bardzo, Pana zdaniem, różnią się od siebie społeczności Tórshavn i choćby Vikar, gdzie ludzi można policzyć na palcach dwóch rąk?

Vikar jest od wielu lat opuszczone, lepszym przykładem jest Mykines, gdzie zdarza się, że z powodu pogody ludzie nie mogą wydostać się z wyspy przez kilka czy nawet kilkanaście dni – ani promem ani helikopterem. Te miejsca (poza Mykines także Fugloy, Skuvoy) powoli wyludniają się, ale wciąż coś się tam dzieje: dzieci (na Fugloy – jedno dziecko) mają szkolną salę, ich ojcowie są farmerami, raz w tygodniu latają w głąb archipelagu załatwiać „poważniejsze” sprawy. Zimą ich wyspa zdana jest na bycie samowystarczalną, więc łapią ptaki, albo idą do spiżarni po barani udziec czy zmrożoną na kość pizzę. Zapewne żyją bardzo blisko, wspierają się. To doskonały pomysł na opracowanie antropologiczne: zimowa codzienność i rytuały na peryferyjnych wyspach archipelagu Farojów. Koncentrują się na prozaicznych czynnościach, kłócą się i kochają, odwiedzają osobiście albo siedzą w internecie. Słuchają Beatlesów, kiedy za oknem szaruga. Pewnie czują podskórną, że tu wszystko jest bardziej na poważnie, nie ma pola manewru – dziś wieczór, musisz tu zostać na dobre i złe, bo nic już nie przypłynie i nie przyleci.

W Tórshavn można robić co się chce, mamy co najmniej kilkanaście możliwości – w kinie grają von Triera, teatr wystawia Brechta, w dyskotecce drugi drink gratis. Spotkajmy się w centrum i pójdźmy na kufel. Albo dziś nie, odpuśćmy, może jutro. Nic na siłę.

Czy życie w trudnym klimacie, gdzie człowiek zależny jest od natury, determinuje człowieka do zbliżenia się do niej i lepszego jej poznania?

Na Wyspach Owczych człowiek jest na nią skazany. Jeszcze nie tak dawno między osadami nie było dróg, więc ludzie wędrowali przez góry albo wiosłowali łodzią. Dla mnie, mieszcza, fascynującym odkryciem jest, że tak wielu Farerów, także młodych, zna się na prądach morskich, kierunkach wiatru, rodzajach mgły. Ich rozmowy o pogodzie nie są prowadzone dla przerwania niezręcznej ciszy albo dlatego, że skończyły się inne tematy. Ludzie szczerze się w nie angażują, synoptyczne plotki są równie ważne jak omówienie ostatnich wydarzeń w polityce i sporcie. Do tego respekt przed zdradliwymi górami i oceanem. Ludzie podchodzą do natury z dużym szacunkiem, bo tam wyraźniej niż gdzie indziej podkreśla ona ich miniaturyzm.

Czy od momentu wydania książki spotyka się Pan z sympatią i czytelników i dziennikarzy?

Spotykam się z olbrzymią sympatią znajomych, bardzo pozytywne są także wieczorki autorskie. Niepokoją mnie natomiast prasowe recenzje – praktycznie nikt nie napisał jeszcze nic naprawdę krytycznego.

Każda książka, nawet ta, która uważana jest za arcydzieło, spotyka się z krytyką. Czy krytyka boli, zniechęca, czy motywuje?

Konstruktywna może być inspirująca, przyjmuję ją z zainteresowaniem. Dobrze jest jednak samemu zauważać niedociągnięcia i eliminować je. Na przykład mam do siebie pretensje, że w niektórych miejscach *81:1* nie zapytałem swoich rozmówców o bardziej pogłębione kwestie, nie spróbowałem poszukać drugiego dna. To karygodne, bo w teorii reportażu mówi się, że dno numer dwa to absolutne minimum, dopiero przy siódmym tekst zaczyna mieć jakąkolwiek wartość.

Czy planuje Pan napisanie kolejnej książki?

Piszę w olbrzymim trudzie, więc na ewentualną książkę trzeba będzie trochę poczekać. Mam już pomysł, zaczynam gromadzić materiały. Przede wszystkim jednak jestem czytelnikiem, to mnie zajmuje bardziej. Zastanawiam się, po co rzeźbić w mordędzie coś własnego, skoro nie starczy nawet czasu na lekturę choćby połowy tej rewelacyjnej literatury, która się ukazała lub lada moment ukaże. Z Wyspami Owczymi nas poniosło, bo tam była akurat niezagospodarowana nisza. Ale wolę upajać się tym, co napiszą mądrzejsi.

Mam ogromną nadzieję, że jednak zdecyduje się Pan w przyszłości na wzbogacenie „rewelacyjnej literatury” kolejną książką. Dużo jest jeszcze „niezagospodarowanych terenów”, choćby w Europie. Literatura potrzebuje ludzi, którzy mają odwagę ją wzbogacać i odkrywać przed czytelnikiem to, do czego nie są w stanie sami dotrzeć.

Dziękuję Panu za rozmowę.

Wszystkie fotografie zostały nam udostępnione przez Marcina Michalskiego.

W następnym numerze „Archipelagu” ukaże się recenzja książki Marcina Michalskiego i Macieja Wasilewskiego pt. *81:1. Opowieści z Wysp Owczych*, wydana przez wyd. Czarne w 2011 roku.





UNITED COLORS
OF BENETTON.

TOŻSAMOŚĆ,

która łączy zamiast dzielić

Czy w dzisiejszych czasach istotne jest zadawanie sobie pytań o własną tożsamość? Jak żyjąc w wielokulturowym świecie możemy pielęgnować wszystkie komponenty naszej tożsamości i odczuwać bliższą więź z ludźmi, zamiast pozwalać różnicom tworzyć barierę między nami a innymi? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta i dana raz na zawsze.

Kamila Kunda



T O Ź S A M O Ś Ć

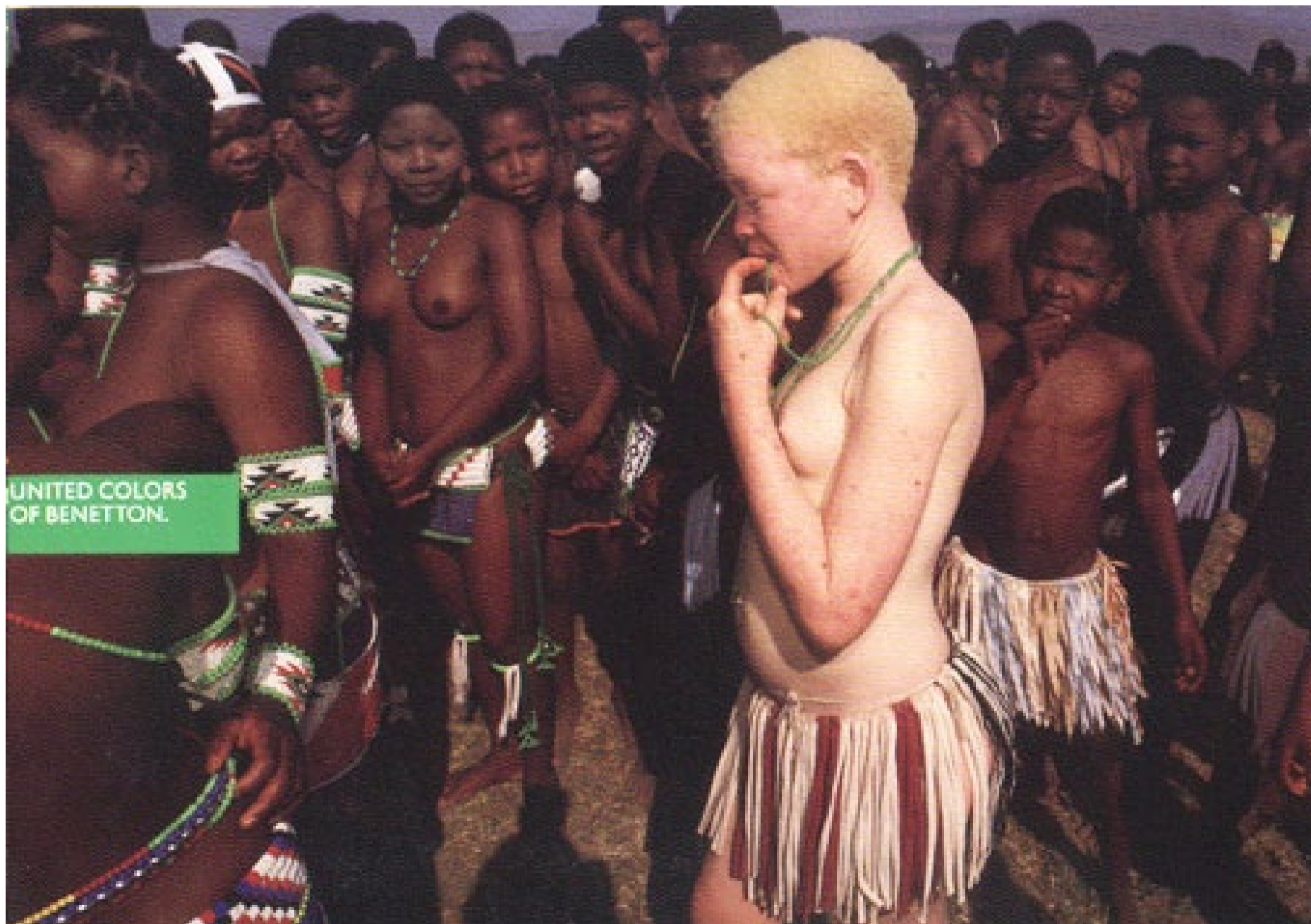
Od nieco ponad dekady, wypełniając formularz w Stanach Zjednoczonych i natrafiając na rubrykę „przynależność rasowa”, można zaznaczyć więcej niż jedną opcję. Przez wiele lat prowadzona była kampania, by dzieci pochodzące z mieszanych związków nie musiały wybierać między kilkoma, dotychczas na poziomie biurokracji wykluczającymi się, tożsamościami rasowymi. Obecnie szacuje się, że ok. 3% społeczeństwa amerykańskiego (tj. niemal dziesięć milionów obywateli) zaznacza w formularzu więcej niż jedną rasę. Jedną z bardziej znanych osobistości o mieszanym pochodzeniu jest Tiger Woods, światowej sławy golfista, którego ojciec ma korzenie afro-amerykańskie, chińskie i indiańskie, a matka tajskie, chińskie i holenderskie. Pytany o swoją tożsamość, Woods niejednokrotnie przyznawał, że ukuł własne określenie na samego siebie – „Cablinasian” („cablizjata”), wymykając się tym samym wszystkim dostępnym etykietkom.

Przypadek Woodsa i milionów jemu podobnych ludzi pokazuje, iż tożsamości nie da się podzielić i zaszkladkować – a dotknęliśmy zaledwie wierzchołka góry lodowej. Na tożsamość Woodsa składają się przecież także płeć, wykonywany zawód, stan cywilny, obywatelstwo, przynależność klasowa, wykształcenie i setki innych elementów. Część z nich jest widoczna, część nie. Część dotyczy fizyczności, część nie. Część można zmienić, części nie. Niektóre

elementy tożsamości są efektem jego wyboru, inne nim nie są. Każdy z nich ma jednak swoje implikacje w życiu codziennym.

Na rynku brytyjskim i amerykańskim książki dotyczące tożsamości pojawiają się od wielu lat w dużym natężeniu. Z osobistych względów ten temat fascynuje mnie od dawna, sięgnęłam więc po kilka pozycji, z których część dostępna jest także na polskim rynku, by zgłębić zagadnienie i spróbować dotrzeć do sedna tego, czym jest tożsamość i jaka jest jej rola w wielokulturowym społeczeństwie, w którym żyję ja i coraz więcej z nas.

Wszyscy autorzy podkreślają zgodnie, iż tożsamość nigdy nie jest pojedyncza – moja tożsamość płciowa nie przekreśla tożsamości wynikającej z miejsca urodzenia, wyznawanej (lub nie) religii czy orientacji seksualnej. Natura tożsamości polega na tym, że im dłużej żyjemy i im więcej zbieramy doświadczeń, tym jej elementy mnożą się, a ich liczba nie jest niczym ograniczona. Stuart Hall w *Questions of Cultural Identity* pisze, iż nasza tożsamość jest zawsze w ciągłym procesie zmian i transformacji. Ten temat przybliży wyraźniej Amin Maalouf w *Zabójczych tożsamościach*. Tożsamość jest wytworem kulturowym, politycznym, ideologicznym i historycznym.



Na różnych etapach życia inne komponenty naszej tożsamości wysuwają się na pierwszy plan. W szkole podstawowej może to być tożsamość ucznia, w wieku dorastania – budząca się kobiecość lub męskość, w późniejszych latach np. rola matki czy dyrektora firmy. Zależnie od okoliczności pewne elementy tożsamości dają o sobie bardziej znać, np. niepełnosprawność podczas podróży czy wyznawana religia podczas spotkań o charakterze religijnym. Pewne części składowe tożsamości zyskują też inną wagę w zależności od miejsca pobytu lub zamieszkania. Fakt bycia kobietą w Sztokholmie czy Berlinie niesie ze sobą inne przywileje i ograniczenia niż w Kabulu czy Rijadzie. Pewne aspekty tożsamości zbliżają nas do ludzi, inne znów dzielą. Historia eksponuje niekiedy różnice, wystarczy wspomnieć tu wojnę



na terenie byłej Jugosławii czy w Rwandzie, gdzie jeden element tożsamości – przynależność etniczna – decydowała o czyimś przeżyciu bądź śmierci. Tożsamość bywa więc, jak określił to Maalouf, powszechnie stosowanym instrumentem wojennym. Konflikty jasno pokazują, że redukcja tożsamości do jednego jej aspektu rodzi nietolerancję i sprzyja poczuciu zagrożenia. Gary Younge w znakomitej książce *Who Are We – and should it matter in the 21 century?* pięknie pisze: „Tożsamość jest niczym ogień. Może wytworzyć ciepło i poczucie komfortu. Stoi na czele najbardziej inspirujących osiągnięć w historii polityki światowej, czy chodzi o ruch sufrażystek, zakończenie apartheidu czy poprawę praw gejów. Ale tożsamość wkroczyła także na scenę w najbardziej szokujących okresach w historii – mam na myśli Holocaust, wojny w Rwandzie, Darfurze i Demokratycznej Republice Konga”.

Eksponowanie jednego elementu tożsamości wymaga rozważenia, wiąże się bowiem często z przypisaniem sobie

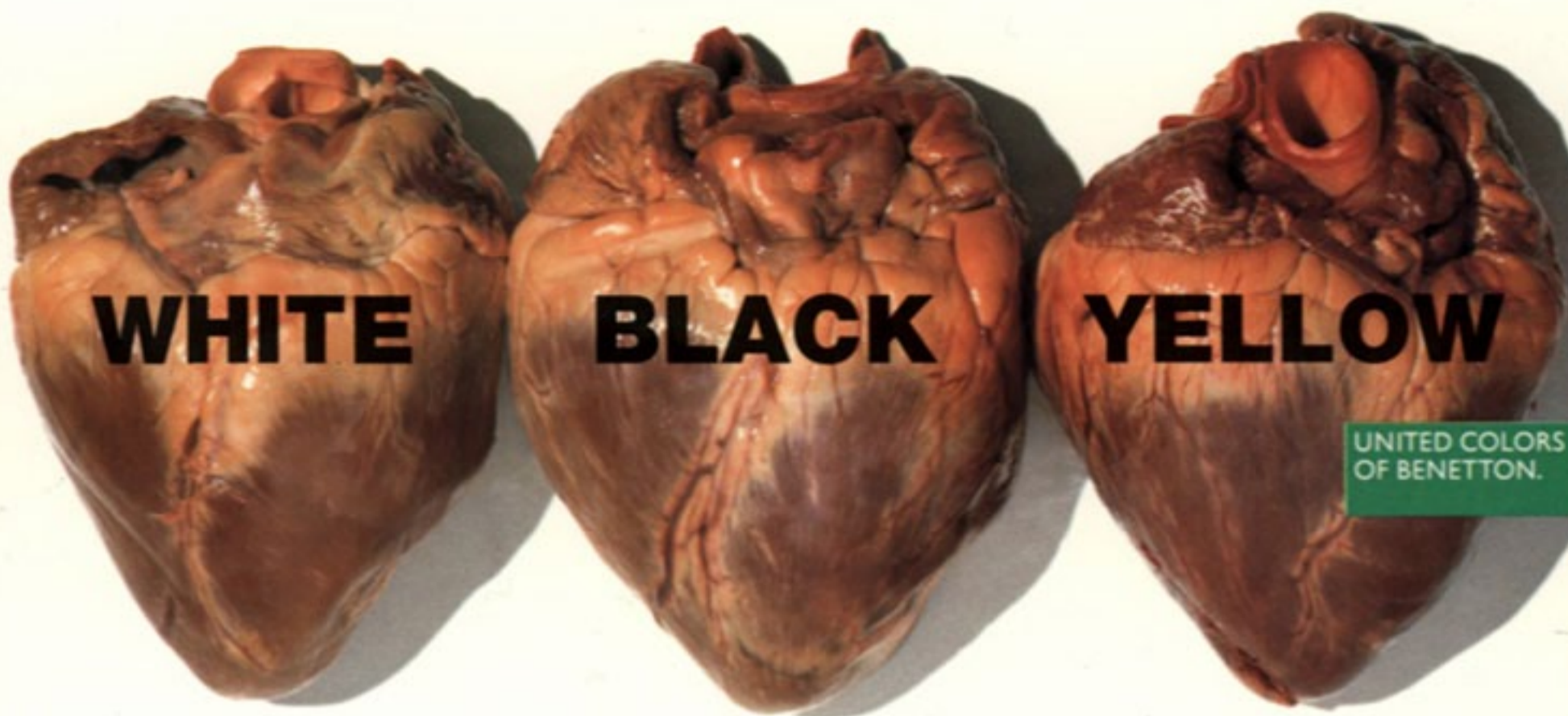
pewnej władzy. Z reguły bywa tak, że im więcej władzy niesie ze sobą dany aspekt tożsamości (biała skóra w czasach apartheidu, męska płeć w Arabii Saudyjskiej, członkostwo w Partii Komunistycznej w Chinach), tym bardziej „właściciel” owego aspektu tożsamości jest jej świadom. A posiadanie władzy niekiedy rodzi chęć jej nadużycia. Bywa też odwrotnie, że element naszej tożsamości dostrzegamy wyraźniej w sytuacjach zagrożenia i nawet gdy sami nie mamy potrzeby podkreślać np. naszej tożsamości etnicznej, inni czynią to za nas. Poczucie solidarności z ludźmi jest jednak kwestią niezmiernie skomplikowaną – fakt dzielenia z kimś pewnej cechy nie powoduje od razu, że odczuwamy z tą osobą więź.

Younge zgadza się z Jeffreyem Weeksem, który w *The Value of Difference* stwierdza: „W tożsamości chodzi o poczucie przynależności, o wspólne cechy, jakie mamy z niektórymi ludźmi i różnice, jakie odczuwamy w zetknięciu z innymi. Na najprostszym poziomie, tożsamość daje nam poczucie osobistego miejsca, stabilną podstawę dla naszej indywidualności. Ale dotyczy także naszych relacji społecznych, kompleksowych powiązań między nami a drugim człowiekiem”. Younge dodaje: „Tożsamości polegają na tym, jak myślimy o sobie w relacji z innymi. Ale te myśli nie biorą się znikąd. Tożsamości są zakorzenione w warunkach materialnych. W pewnych okolicznościach to, czy jesteś Brytyjczykiem, czarnoskórym, gejem, Irakijczykiem, wyznawcą hinduizmu czy kobietą może oznaczać różnicę między życiem a śmiercią,

ubóstwem a zamożnością, narodowością a bezpaństwowością. Władza, środki i perspektywy życiowe odgrywają dużą rolę w tym, jak rozumiemy (bądź nie) wartość nas samych i innych ludzi”.

Czy w dzisiejszych czasach istotne jest zadawanie sobie pytań o własną tożsamość? Jak żyjąc w wielokulturowym świecie możemy pielęgnować wszystkie komponenty naszej tożsamości i odczuwać bliższą więź z ludźmi, zamiast pozwolić różnicom tworzyć barierę między nami a innymi? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta i dana raz na zawsze.

Younge zaczyna od wytłumaczenia, czym jest multikulturalizm. Nie jest on żadnym etosem, a zwyczajną rzeczywistością, która otacza nas w wielu krajach. Nie rządy kreują kultury, a tym bardziej multikultury. One powstają z doświadczeń wielu ludzi i w swej naturze są dynamiczne, poddane ciągłym zmianom. Życie w społeczeństwie wielokulturowym niesie ze sobą wiele wyzwań, nieistnieją-



cych w społeczeństwach monokulturowych. Rządy mogą pomóc uczynić egzystencję spokojniejszą i prostszą, mogą wspierać integrację różnych społeczności w budynkach społecznych, zamiast tworzenie gett, zamieszkałych wyłącznie przez przedstawicieli jednej społeczności, mogą promować wielokulturowe szkoły i wprowadzać przepisy antydyskryminujące. To wszystko ma ogromny wpływ na to, jak żyjemy. Przy czym Younge zaznacza różnicę między Wielką Brytanią i Ameryką a krajami kontynentalnej Europy, twierdząc, iż zarówno w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych jak i Kanadzie obywatele nie muszą wybierać między przynależnością narodową a etniczną, zaś społeczeństwa europejskie, w których panuje polityka restrykcyjna i które są dużo mniej elastyczne, mają większą tendencję do zmuszania swych obywateli do wyboru jednej, wiodącej tożsamości. Od tego wątku rozpoczyna *Zabójcze tożsamości* Maalouf, pisząc, iż mimo że mieszka we Francji od 1975, dokąd wyemigrował z Libanu, Francuzi wciąż pytają go, kim czuje się bardziej: Francuzem czy Libańczykiem, nie rozumiejąc, że można z powodzeniem połączyć obie te narodowości, kilka języków (z których wszystkie mogą być ojczystymi) i liczne tradycje kulturowe.

David Miller w eseju *On Nationality* zwraca uwagę, iż radykalny multikulturalizm (zakładający, że grupy kulturowe, a nie jednostka, powinny być miarą wymiaru spr-

wiedliwości) nadmiernie podkreśla różnice. Spycha tym samym na dalszy plan to, co ludzi łączy, a poprzez taką perspektywę osłabia poczucie solidarności. Poczucie solidarności z kolei sprzyja poczuciu równości. Faktem jest, że wielokulturowe społeczeństwa są z reguły bardziej tolerancyjne względem inności, szanują różnorodność kulturową i próbują odrzucić konieczność asymilacji kultur mniejszościowych w jedną dominującą – co nie znaczy, że obce im są starcia i konflikty. Socjologowie, antropolodzy i psychologowie zauważają jednak, iż w tej tolerancji może tkwić pułapka. Anne Phillips w *Multiculturalism without Culture* nazywa multikulturalizm „kulturowym kaftanem bezpieczeństwa”, który zmusza niejako członków grup mniejszościowych do podtrzymania ich „autentyczności”, odbierając im prawo do przełamywania barier kulturowych i stosowania zapożyczeń, do definiowania i redefiniowania samych siebie. Kwame Anthony Appiah w *Kosmopolityzm. Etyka w Świecie Obcych* zwraca uwagę czytelników na pułapkę myślenia stereotypami: „Próby znalezienia pierwotnie autentycznej kultury są jak obieranie cebuli. Materiały, o których większość ludzi myśli jako o tradycyjnie zachodnioafrykańskich znane są jako wzory jawajskie, przybyły do Afryki z jawajskimi batikami, a stworzone zostały przez Holendrów”. To samo mówi Jean-Francois Bayart w *The Illusion of Cultural Identity*: „Symbole kulturowej tożsamości wynikają bardzo często

z zapożyczeń. Weźmy dla przykładu portugalskie kafelki *azulejos*: technika ich wykonania pochodzi od Arabów, a niebieski barwnik został przywieziony z Chin, tam natomiast znalazł się za sprawą Persów. Pomidory, typowe składniki kuchni śródziemnomorskiej, razem z chlebem, oliwkami i oliwą, zostały importowane z Ameryki Południowej przez Hiszpanów, a sama nazwa *tomato* ma korzenie w języku Azteków”. Przykłady można by mnożyć, dość łatwo jednak już na tych zauważyć, że często to, co poprzez naszą ignorancję postrzegamy za tradycyjne, wcale tradycyjne nie jest. Próby narzucania mniejszościom obowiązku kultywowania tradycji jak najbardziej „autentycznych” powodują zagubienie się w korytarzach labiryntu bez wyjścia. Nie ma na świecie kultur, które historycznie pozostawały zawsze w izolacji.

Wszystkie kulturowe tożsamości skądś się biorą, mają swoją historię, zauważa Stuart Hall w *Cultural Identity and Diaspora*. Ale jak wszystko inne, podlegają wiecznej transformacji, nie są odlane w gipsie. Tak samo nie są ustalone raz na zawsze kultury, w których żyjemy, a uparte patrzenie w przeszłość i zaprzeczanie terażniejszości może mieć dla społeczeństwa skutki katastrofalne. Wielu polityków zdaje się tego nie dostrzegać, szczególnie w zachodnich społeczeństwach wielokulturowych.



O współczesnym eurocentryzmie pisał w *Autoportrecie reportera* Ryszard Kapuściński: „Zachód broni się, ostrzegając swoich obywateli przed wszystkim, co nie jest zachodnie. Gdy przyjrzymy się, jakie są relacje zachodnich mediów ze światem, możemy zauważyć, że to, co nie jest zachodnie, jest pojmowane jako zagrożenie. Ze Wschodu mamy zagrożenie mafią. Z Południa zagrożenie fundamentalistami. Z Afryki jest zagrożenie tymi szalonymi Afrykańczykami, którzy się wzajemnie mordują. Z Azji i Ameryki Łacińskiej zagrażają handlarze narkotyków.

Wszystko to, co nie jest zachodnioeuropejskie, jest zagrożeniem”. Younge cytuje zaś Nicholasa Sarkozy’ego, który powiedział: „Czy mi się to podoba czy nie, islam jest drugą największą religią we Francji. Musicie się więc zintegrować, by uczynić islam bardziej francuski”. Autor słusznie zwraca uwagę, że aby społeczeństwo francuskie żyło zgodnie, to Francja musi stać się teraz bardziej islamska, tak jak Francuzi uczynili w przeszłości pewne rejony Azji i północnej Afryki bardziej chrześcijańskimi. Zmieniają się wartości, społeczeństwa ewoluują, ewoluuje ich język i zachowanie. Żaden rząd nie może z sukcesem opierać się zmianom, za którymi opowiada się społeczeństwo. Bruce Berman i John Lonsdale w *Unhappy Valley. Conflict in Kenya and Africa* podkreślają różnice między budowaniem państwa, jako świadomym wysiłkiem tworzenia aparatu kontroli a formowaniem państwa, które jako proces historyczny jest procesem ciągłym, w dużej mierze nieświadomym, opierającym się na konfliktach, negocjacjach i kompromisach między różnymi grupami, często o odmiennych oczekiwaniach i potrzebach.

Podobny do procesu formowania państwa jest proces tworzenia wspólnej tożsamości w obrębie Unii Europejskiej, który na gruncie społecznym nie posuwa się bez trudności. W obliczu braku jasnej definicji odnośnie tego, co dla

obywateli krajów członkowskich oznacza bycie obywatelem UE poza czysto gospodarczymi czy logistycznymi korzyściami, wiele osób szuka schronienia w swych odrębnych, narodowych tożsamościach. „Jedną z ironii ekspansji UE” – pisze Younge – „jest fakt, że w momencie, gdy zatarciu ulegają granice narodowe i znikają lokalne waluty, rynek pracy i kapitał zostały uwolnione z osobnych państw, wzrósł nacjonalizm”. Im mniejszy wydaje się świat i im mniejszą odczuwamy kontrolę nad nim, tym bardziej skłaniamy się ku ucieczce w sferę, w której nasz wkład jest widoczny. Analiza badań dotyczących wartości wyznawanych na całym świecie, przeprowadzonej w 2006 roku

w ramach projektu World Values Survey przez prof. Pippe Norris z Harvard Kennedy School i obejmującej ponad 100 krajów świata, pokazuje, że pomimo rozwoju światowych rynków i narzędzi komunikacji, które umożliwiają nam w każdym momencie mieć kontakt z ludźmi z drugiego końca świata, większość ludzi utożsamia się wciąż najbardziej ze swoją lokalną czy regionalną społecznością, jeśli chodzi o tożsamość terytorialną. Zaledwie 2% światowej populacji uważa się za kosmopolitów, co oznacza przede wszystkim światową bądź kontynentalną tożsamość. 15%

populacji identyfikuje się głównie ze swoim kontynentem, dalsze 38% - z państwem, a 47% wybiera identyfikację z regionem (krajem geograficznym, miastem, dzielnicą), w którym żyje. Zbyt silne skupienie na tożsamości lokalnej może być jednak załączkiem fundamentalizmu. Poprzez izolację jednej grupy od reszty ludzkości, poprzez postrzeganie społeczeństwa w kategoriach „my” i „oni” człowiek stwarza podstawy do trudności komunikacyjnych i konfliktów wynikających na tym tle. Podkreślając zaś różnice między nami a innymi, wkraczamy na pole bitewne i otwieramy odmawiamy porozumienia. Bayart alarmuje dodatkowo, jakie pułapki rodzi skupienie się na różnicach kulturowych: „Relatywizm wartości kulturowych lub historycznych stał się powszechny dla naszego społeczeństwa. Często towarzyszy mu twierdzenie, że nawet jeśli nie należymy do odmiennych gatunków lub podgatunków, to przynajmniej komunikacja międzykulturowa jest z zasady wykluczona”.

Kapuściński był wielkim zwolennikiem wyjścia poza ciasne ramy tożsamości regionalnej. W *Autoportrecie reportera* pisał: „Moją główną ambicją jest pokazać Europejczykom, że nasza mentalność jest bardzo eurocentryczna, że Europa, a raczej jej część, nie jest jedyna na świecie. Że Europa jest otoczona przez niezmierną i wciąż wzmagającą się różnorodność kultur, społeczeństw, religii i cywilizacji. Życie na planecie, na której jest coraz więcej wzajemnych powiązań, wymaga tej świadomości i dostosowania się do radykalnie nowych warunków globalnych”. Nawoływał do szerszego spojrzenia, nazywając swój własny patriotyzm „patriotyzmem globalnym”, co można uznać za nowy koncept tożsamości.

Maalouf skupia się w *Zabójczych tożsamościach* bardziej na Starym Kontynencie niż całym świecie, pisząc, iż jesteśmy obecnie na etapie tworzenia nowej Europy, w której jest miejsce i na tożsamość lokalną, i paneuropejską. „Europa także, postrzegana jako całość i dążąca do jednoczenia, zdecydowanie powinna postrzegać swoją własną tożsamość jako sumę wszystkich lingwistycznych, religijnych i innych powiązań. Jeśli nie zaakceptuje każdego elementu w swojej historii, jeśli nie będzie naciskać na swoich przyszłych obywateli, że muszą nauczyć się czuć w pełni Europejczykami bez rezygnowania z tożsamości niemieckiej, francuskiej, włoskiej czy greckiej, zwyczajnie nie będzie ona w stanie istnieć. Kreowanie nowej Europy oznacza kreowanie nowego konceptu tożsamości, dla Europy, dla wszystkich krajów na tym kontynencie i do pewnego stopnia także dla reszty świata”. Podobnie mówi Timothy Garton Ash, brytyjski historyk i profesor Uniwersytetu w Oksfordzie w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego” z lipca 2011 roku: „Może pan być muzułmaninem, scjentologiem, zoroastrianinem, może pan – jak to coraz częściej obserwujemy – posiadać mnogie tożsamości, żyjąc wśród wielu różnych kultur. (...) Dlatego mówimy coraz częściej o *Europejczykach z dywizmem (hyphenated Europeans)*. Tak jak istnieją Amerykanie włoskiego, polskiego czy

wietnamskiego pochodzenia, tak musimy dziś zaakceptować Europejczyków pakistańskiej czy nawet azjatyckiej proweniencji”.

Nadzieja tkwi w młodych ludziach. W dzisiejszych czasach, jak zauważył Maalouf, odczuwamy silniejsze porozumienie z naszymi rówieśnikami na całym świecie („dziedzictwo poziome”) niż z naszymi rodzicami czy dziadkami („dziedzictwo pionowe”). Potwierdza to myśl Marka Blocha, francuskiego historyka z końca XIX i pierwszej połowy XX wieku, który mawiał: „Ludzie są bardziej synami swoich czasów niż swych ojców”. Z jednej strony pojawia się radość, że tyle nas łączy z rówieśnikami z różnych stron świata. Z drugiej - większość osób odczuwa jednak pewnego rodzaju frustrację, gdy uświadomi sobie jak, najczęściej nieświadomie, podkreśla podobieństwa między ludźmi, opierając się na najbardziej powierzchownych przejawach globalizacji: słuchaniu tej samej muzyki, oglądaniu tych samych filmów, noszeniu ubrań tych samych marek, jedzeniu tych samych dań niezależnie od szerokości geograficznej. Można by uznać, iż to konkretne firmy czy ponadnarodowe wytwory kultury są łącznikiem między ludźmi.

A jednak zjawisko, o którym pisze Benjamin Barber w *Dżihad kontra McŚwiat*, czyli globalne przejęcie władzy nie przez konkretne państwa, a przez korporacje, które dziś odgrywają rolę największych graczy na arenie międzynarodowej, ustawiając się ponad wszelkimi narodami, powoduje, iż niektórzy próbują zaciekle bronić swojej odrębności kulturowej. Wiele osób, zwłaszcza w krajach Europy Zachodniej, buntuje się przeciwko byciu postrzeganym jako globalni konsumenci, nieróżniący się jeden od drugiego, gdyż wszyscy nosimy dżinsy i pijemy coca-cole (jak wmawiają nam od lat reklamy). Usilnie więc starają się podkreślać odrębność, bardziej na znak buntu niż jasnej strategii. I sięgają pod powierzchnię muzyki, ubrań, jedzenia. Który element tożsamości ludzie decydują się uwypuklić – język, narodowość, rasę, miejsce zamieszkania – zależy od okoliczności i korzyści, jakie dany element zapewnia.

Od podkreślania jednego komponentu tożsamości, którego na zasadzie snobowania się na oryginalność, nie dzieli się z dużą grupą osób, jest tylko krok do dyskryminacji. Maalouf poucza: „Musimy działać w taki sposób, by doprowadzić do sytuacji, by nikt nie czuł się wykluczony ze wspólnej cywilizacji, która zaczyna się tworzyć; cywilizacji, w której każdy może znaleźć język swej własnej tożsamości i symbole swojej własnej kultury, i w której każdy może do pewnego stopnia identyfikować się z tym, co się dzieje wokół niego na świecie zamiast szukać schronienia w idealizowaniu przeszłości”. Przy czym społeczeństwo nie powinno narzucać nikomu konkretnych tożsamości, jej komponenty każdy powinien być w stanie wybierać dowolnie. Z drugiej strony Youngie twierdzi, iż każdy ma

prawo nazywać siebie jakkolwiek pragnie, zamiast pozwolić innym decydować o naszej tożsamości. „Každy ma prawo kwestionować własną tożsamość (w rzeczy samej w ten sposób ona ewoluuje i rozwija się), lecz nikt nie ma prawa mówić drugiej osobie, że jest kimś, kim nie ma żadnej ochoty zostać”. Jednakże – i warto to podkreślić – wraz z daną tożsamością zyskuje się odpowiedzialność: „Jeśli chcesz, by twoja tożsamość miała jakiegokolwiek szersze znaczenie niż tylko była użyteczna dla ciebie samego, musi mieć sens”. Jeśli więc pragniesz, by społeczeństwo postrzegało poważnie twoją tożsamość religijną, stosuj się do nakazów i zakazów religijnych. Jeśli chcesz być uznawany za Polaka – nie odrzucaj polskiej historii i kultury ze wszystkimi jej jasnymi i ciemnymi stronami. Jeśli zależy ci na tym, by inni traktowali twój wegetarianizm poważnie, nie jedz mięsa po kryjomu, gdy nikt nie patrzy.

Powtarzając pytanie, czy warto poznawać głębiej swoją własną tożsamość, odpowiadam twierdząco. Nie rozumiejąc dobrze znaczenia i implikacji naszej tożsamości, nie tylko odczuwamy zagubienie w świecie, ale rośnie w nas gniew, gdyż pozwalamy innym przyklejać nam etykiety, którym nie potrafimy klarownie wytłumaczyć. Stajemy się bezbronni, gdy nie wiemy kim jesteśmy i dlaczego oraz kim chcemy się stać. Co gorsza, nie potrafimy porozumieć się z innymi, błądzimy ślepo wśród różnic i podobieństw, będąc podatnymi na definicje naszych tożsamości wygłaszane przez ludzi, którzy nas nie znają. Bagatelizowanie lub celowe ignorowanie różnic prowadzi często do uproszczeń i stereotypów, jednak można – przy odrobinie dobrej woli i wysiłku – dostrzec poza różnicami podobieństwa, nie ograniczając się do znajomości wytworów kultury masowej. Twierdzenie Jacquesa Derridy o tym, jakoby jedna tożsamość zawsze polegała na wykluczeniu drugiej, nie jest aktualne i nigdy nie było. Coraz liczniejsza grupa ludzi udowadnia, że można być jednocześnie Polakiem, Londyńczykiem i Europejczykiem. Warto nauczyć się czerpać siłę ze swego bogactwa tożsamości i zbudować dzięki niej pomost między nami a drugim człowiekiem. Younge pisze: „Na dobre czy złe, a zwykle i na jedno, i na drugie, tożsamość jest integralną częścią naszej relacji z ludźmi jako jednostkami i grupami. Wybór polega na tym, czy zechcemy ulec jej zagrożeniom w moralnej panice i podziałach czy spożytkować potencjał wypływający z niej poprzez solidarność w poszukiwaniu wspólnego, wyższego gruntu”.

Maalouf kończy *Zabójcze tożsamości* wyznaniem, iż wyczekuje czasu, kiedy region, w którym się narodził, będzie podążał opisaną przez niego ścieżką, pozostawiając za sobą erę plemion, świętych wojen i zabójczych tożsamości, w celu budowania czegoś wspólnego. „Marzę o dniu, w którym będę mógł nazwać cały Bliski Wschód moim domem, tak jak teraz nazywam nim Liban, Francję i Europę; o dniu, w którym będę mógł określić wszystkich jego synów: muzułmanów, żydów i chrześcijan, każdego wy-

znania i pochodzenia, moimi rodakami”. Aczkolwiek jego najważniejsze marzenie jest następujące: „Oby mój wnuk, dorastając i znajdując pewnego dnia tę książkę przez przypadek na półce w rodzinnej biblioteczce, przejrzał ją, przeczytał jeden czy dwa akapity i odłożył ją z powrotem w zakurzony kąt, w którym ją znalazł, wzruszając ramionami ze zdziwieniem, że w czasach jego dziadka o takich sprawach trzeba było jeszcze mówić”. Niestety marzenie Maaloufa wciąż jeszcze nie zostało spełnione i trzeba mówić o budowaniu tożsamości, która łączy ludzi zamiast ich dzielić.

Cytaty z książek niedostępnych w języku polskim w tłumaczeniu autorki tekstu.

Bibliografia:

Kwame Anthony Appiah, *Kosmopolityzm. Etyka w Świecie Obcych*, Prószyński i S-ka, 2008.

Timothy Garton Ash, *Oni i tak przyjdą...*, wywiad [w:] „Tygodnik Powszechny”, nr 31, 31 lipca 2011.

Benjamin Barber, *Dżihad kontra McŚwiat*, Muza 2000.

Jean-Francois Bayart, *The Illusion of Cultural Identity*, C. Hurst & Co., 2005.

Bruce Berman, John Lonsdale, *Unhappy Valley. Conflict in Kenya and Africa*, James Currey, 1992.

Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora* [w:]

Jonathan Rutherford, *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, 1990.

Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, Znak, 2003.

Amin Maalouf, *Zabójcze tożsamości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2002.

David Miller, *On Nationality* [w:] Anne Phillips, *Multiculturalism without Culture*, OUP 1995.

Jeffrey Weeks, *The Value of Difference* [w:]

Jonathan Rutherford: *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, 1990.

Gary Younge, *Who Are We – and should it matter in the 21st century?*, Viking 2010.





TOŻSAMOŚĆ JAK KOSZULA

*Górnoślązacy w książkach
Horsta Bienka i Janoscha*

Stefania Szostok

*Para nowożeńców w chłopskich strojach śląskich z terenu Dąbrowki Wielkiej,
charakterystycznych również dla Piekar i Bytomia, ok. 1928 r.*



Górny Śląsk – Oberschlesien, to region niełatwy, narodowościowo niejednoznaczny. To teren pogranicza, które w przeszłości wielokrotnie przechodziło z rąk do rąk. Jego słowiańscy, katoliccy mieszkańcy, przez stulecia oderwani od kształtującej się w sąsiedniej Polsce tożsamości narodowej, poddani za to germanizacyjnej polityce protestanckich Prus, dopiero w przeciągu XIX wieku musieli stopniowo określać, do jakiego narodu należą. Wielu poczuło się Niemcami, lecz zawsze byli świadomi swojej kulturowej i religijnej inności w stosunku do rodaków z zachodu. Wielu, pod wpływem działaczy propolskich, poczuło się Polakami, wzięło udział w powstaniach śląskich i doprowadziło do oderwania części Śląska od Niemiec i przyłączenia go do Polski w 1922 roku. Ale i oni zakosztowali niezrozumienia i arogancji ze strony polskich władz. Przynależność narodowa bywała w tym regionie narzucana z góry lub wybierana z pragmatycznych powodów. O zagmatwanych tożsamościach polskich, niemieckich i żydowskich Górnoszlązaków oraz o ich tragicznych losach w czasach II wojny światowej opowiadają dwaj niemieccy pisarze: Horst Bienek i Janosch.

Horst Bienek urodził się w Gliwicach, Janosch (właściwie Horst Eckert) w Zabrze. Po klęsce Trzeciej Rzeszy – jak tysiące innych Niemców – obaj autorzy, mając po kilkanaście lat, musieli rodzinny Śląsk opuścić. Wrócili jednak do niego w swojej twórczości i każdy na swój sposób opowiedział o utraconej krainie dzieciństwa.

Janosch, znany przede wszystkim jako autor i ilustrator książek dla dzieci, w powieści *Cholonek, czyli dobry Pan Bóg z gliny* pisze o Śląsku bez sentymentów, w sposób naturalistyczny i pełen czarnego (a nawet fekalnego) humoru. Z werwą urodzonego gawędziarza opowiada o świecie prostych, by nie powiedzieć prostackich ludzi z dzielnic Zabrze: Poręby i Zaborza. Spojrzenie Janoscha jest rubaszne, a zarazem okrutne – bohaterowie są niemal bez wyjątku antypatyczni, przyziemni, głupi i bezlitośni. To rządzący się własnymi prawami świat górników, domokrążców, handlarek z targu, pijaków, biedoty i puszczalskich dziewcząt, w którym nikogo nie gnębi kwesta tożsamości narodowej czy przekonań politycznych – zmieniają się one w zależności od tego „skąd wiatr wieje”. Janosch w jednej z licznych anegdot, które nadają jego dziełu cechy powieści sowizdrzalskiej, pisze na przykład: „A był znowu taki jeden, niejaki Pierau, dawniejsze nazwisko Pierończyk, który chciał, aby w trumnie owinięto go pod szaketem flagą ze swastyką. A dlaczego nie z wierzchu? – pytał go brat. No, bo nie wiem dokładnie – odparł Pierau – jak długo rząd się utrzyma. Skąd mogę wiedzieć, czy słusznie postępuję?”.

Bohaterowie Janoscha, ludzie chciwi i niepozbawieni prostackich aspiracji, nie zastanawiają się nad tym, kim są,



Sklep z towarami kolonialnymi przy Kronprinzenstr.
565 (obecnie ul. Wolności) w Zaborzu
— prawdopodobnie przy tej ulicy prowadził
żydowski sklep z tkaninami nuworysz
Stanisław Cholonek



ale kim się być opłaca. Chytry dorobkiewicz Stanik Cholonek, pomimo polskiego pochodzenia staje się Niemcem i wyznawcą Hitlera, bo węszy w tym interes, szansę na polepszenie swego nędznego losu („Tu, Stanisław Cholonek wam teraz pokaże, kto on jest!”). Załatwia sobie fałszywe niemieckie papiery i buduje swoje bogactwo na odsprzedawanych za śmieszne pieniądze majątkach żydowskich. Nowymi możliwościami zachłystuje się też jego bezmyślna żona Michcia, która zaczyna zgrywać wielką damę. Zależy jej tylko na zewnętrznych oznakach swego świeżego awansu społecznego, na emblematkach bogactwa takich jak modne ubrania, fortepian, skrzypce. Nawet swego syna traktuje przedmiotowo i bez miłości, jak lalkę, którą można stroić i w ten sposób chwalić się swym nowobogackim statusem. Po wojnie zaś i bezsensownej śmierci małego, Stanik i Michcia dają się „wypędzić” z własnej woli do Niemiec Zachodnich, bo po wszystkim, co zmalowali, boją się nowych panów Górnego Śląska i nie czują się tu już jak u siebie.

Górnoszlązacy Janoscha czują się przynależni przede wszystkim do swego małego mikroświata. To, kim są i jaka jest ich wartość, określa rodzina, z której pochodzą, budynek, w którym mieszkają, ulica, na której wszyscy wiodą kolektywny żywot, wreszcie dzielnica, być może miasto. Na tym koniec. Główna bohaterka powieści, Świętkowa, uważa, że każda rodzina ma swój własny smrodek, po którym można ją poznać: „zapach jest związany z rodziną jak hymn z narodem. Psy też się nim kierują”. Kiedy




T O Ź S A M O Ś Ć

zięć Świętkowej Jankowski, żeby wykorzystać zdobyte tanio wiadra farby, wymalował klatkę schodową aż pod sufit na czerwono (oraz wszystko, co się dało, łącznie z meblami kuchennymi i latryną), mieszkańcy czują dumę ze swego zadbanego budynku: „kiedy inkasent przyszedł odczytać zużycie prądu, od razu powiedział, że to jest najpiękniejsze piętro na całej ulicy Ośłowskiego”. Najprawdziwszą „małą ojczyzną” bohaterów jest ulica. W familokowej zabudowie nikt nie może się schować przed wzrokiem drugich, wszystkie sekrety stają się natychmiast publiczne. Nawet dzień prania jest wspólny: „Kiedy było pranie, prali wszyscy. Czystość jest zaraźliwa. Nikt się nie wyłamywał. A jeśli się ktoś wyłamał, od razu wiadano, co to za człowiek”. Wszystkie problemy, nawet seks i różne zabójstwa z bezmyślności, o których nie raz opowiada Janosch (światem powieściowych bohaterów rządzą najprawdziwsze prawa dżungli), są szeroko znane i komentowane wśród mieszkańców. Ale pomimo tego wszystkiego, a może właśnie dlatego, czują oni, że do swej ulicy Ośłowskiego przynależą:

„Ulica Ośłowskiego była tak szeroka, że dwie fury z węglem mogły obok siebie przejechać i nie otrzeć się o ściany domów. Wszystkie okna były otwarte, tysiąc jaskółek czyniło harmider w powietrzu i uganiało się za muchami. Na ulicy kotłowały się dzieciśka, a z mieszkań dochodził stuk garnków i polska mowa.

[...]

 Fragment osiedla dla robotników zakładów Borsigwerke w Biskupicach — podobnie mogła wyglądać ul. Ośłowskiego z powieści Janoscha

Na dole, na schodach pod drzwiami, siedziały rozkraczane dziouchy, a chłopcy kucali przed nimi zaglądając im pod spódnicę. Na podwórzu za domami chłopcy uprawiały ciacher z gołębiami i królikami, podnosiły je, by sprawdzić, czy już dojrzały do zaszlachtowania, a z mieszkania Wieczorków słycać było skomlenie starej, bo stary rznął ją, ile wlezie. A Wiszka w swoim ogródku robił to samo, aż się altana trzęsa.

Kozy podskakiwały w chlewiku, kokoty piały i kury gdały. Niebo było jak cytryna z sokiem malinowym, można było zwariować.

Kupiec Jäschke postawił sobie przed sklepem skrzynię po piwie na sztorc, usiadł na niej i wypijał butelkę najlepszego piwa tyskiego, aby ludziom narobić apetytu i zachęcić ich do pijaństwa. Ale w taki wieczór nikt nie miał ochoty na gorzałkę.

Pięknie było: tylko usiąść i płakać!”

„Naród” to dla bohaterów *Cholonka* w pewnym sensie abstrakcyjne pojęcie, puste słowo. Nie wiążą się z nim żadne moralne wartości, bo ludzie opisani w książce Janoscha są do szpiku kości amoralni. Tylko materialne korzyści są w stanie ich przekonać, że warto określić się po niemieckiej stronie. Polska alternatywa jest dla nich w danej sytuacji politycznej bezwartościowa. Polakiem (a także komunistą) zresztą zostawał ten, którego wybrały sobie bojówki SA jako nie dość niemieckiego i postanowiły sko-





☞ Górnik w randze sztygara ubrany w mundur galowy, 1908 r.

pać na śmierć, by dostać jego mieszkanie dla któregoś ze swoich członków. W *Cholonku* ludzie nie tylko wybierają sobie tożsamość narodową kierując się chciwością, ale też narzucają ją innym, by móc ich bezkarnie zamordować i ograbić.

Teścia Stanisława Cholonka, starego Świętka, który „lepiej umiał po polsku niż po niemiecku”, przeraża ta przemoc na ulicach i boi się on, że „po Żydach przyjdzie kolej na nas”. Kim są owi „my” Świętek nie precyzuje, nigdy nie nazwałby się Polakiem. Chodzi mu po prostu o Ślązaków mówiących gwarą, o tych, którzy nie chcą lub nie mogą określić się jako Niemcy i naziści, co w tamtych czasach bywało tym samym: „Przez następne trzy tygodnie w domu numer 3 przy ulicy Ośłowskiego było niespokojnie. Pelka wygłaszał wielkie mowy, latał ze swastyką na rękawie, a na głowie miał czapkę SA z opuszczonym paskiem. Gdy

tak stał, nikt nie miał odwagi mówić po polsku. Pelka powiedział: - Jeszcze trzy miesiące, a będziemy u władzy. A wtedy koniec z wami, pieronami. Szlus! Dacie gardło i inne rzeczy. Tu, pierońskie chachary, powąchajcie! No sił teraz gumową pałkę otwarcie pod szaketem”.

W czasie nazistowskiej gorączki stary Świętek pozostaje praktycznie jedynym głosem rozsądku. Ostrzega on, że „co byś nie robił, w polityce wszystko jest złe”. Świętek nie poddaje się oficjalnym nastrojom, ponieważ chciwość jest mu obca. W przeciwieństwie do żony i córki nie ma on żadnych ambicji. Jego filozofia życiowa jest prosta: „żeby człowiek miał co kurzyć, kasek chleba z cebulą, coś do posmarowania tego chleba i żeby był zdrowy. A jeśli jeszcze od czasu do czasu masz swojego sznapsa, to jesteś, bracie, królem!”.

Tetralogia gliwicka Horsta Bienka zachowuje wszystkie cechy powieści realistycznej i pod tym względem różni się bardzo od Janoschowej karnawałowej wręcz groteski. Nauczycielka gry na fortepianie Valeska Piontek, jej brat, znany adwokat Willi Wondrak, kolejarska rodzina Ossadników i inni bohaterowie cyklu to ludzie względnie wykształceni, którzy, w przeciwieństwie do protagonistów *Cholonka*, są swej tożsamości narodowej świadomi. Na pozór nie mają z nią żadnych problemów, mówią po niemiecku i czują się Niemcami. A jednak różne trudne wydarzenia historyczne, zwłaszcza wybuch wojny, uświadamiają im, że to wszystko nie jest takie proste. Nawet jeśli głośno wykrzykują i podkreślają swoją niemieckość, zdają sobie podskórnie sprawę, że jest ona w pewnym sensie narzucona, może nawet przypadkowa. Czują się inni niż ich rodacy z Rzeszy. Są ludźmi pogranicza i jako tacy czują się pogardzani i manipulowani zarówno przez Polaków, jak i przez Niemców.

Nieszczęście ich regionu polega na jego bogactwie – dlatego toczą się o niego walki, przechodzi on z rąk do rąk, a tożsamość narodowa staje się kwestią niedobrowolnego wyboru. Bohaterowie czują się zmuszeni przekonywać innych (np. gorliwością, z jaką zaprzeczają, że bynajmniej nie są „Polaczkami”) albo samych siebie co do swej ciągle poddawanej w wątpliwość tożsamości. Jedną z bohatererek drugiego planu szuka argumentów za swą niemieckością, przy czym mimowolnie wtrąca do swej wypowiedzi polskie słówko: „Czy my wszyscy tutaj nie mówimy po niemiecku, *naturalnie*, że mówimy po niemiecku, więc jesteśmy Niemcami”(w oryginale to zdanie brzmi: „Sprechen wir denn nicht alle deutsch hier, *naturalnie* sprechen wir deutsch, also sind wir deutsch”).

Kolejarz Ossadnik w tej samej rozmowie wyraża dokładnie filozofię przeżycia na Górnym Śląsku, gdzie kwestia tożsamości jest płynna i zależy w dużej mierze od tego, z kim opłaca się trzymać: „Teraz, gdy nam się lepiej wiedzie, zostaniemy przy Niemcach – powiedział Franz Ossa-

dnik. Nie można było w jego głosie wyczuć, czy mówił to z ironią, czy nie”.

Jedna z wielu drugoplanowych bohaterów cyklu Bienka, sparaliżowana hrabina Hohenlohe-Langwitz, rozmyśla o mentalności Górnoszlązaków i zastanawia się, dlaczego: „tutejsi ludzie tak szybko popadali w skrajne nastroje. Może to była świadomość granicy, w pobliżu której żyli, i że przez całe stulecia to możni tego świata decydowali, do kogo należą i kim są: Prusakami, Austriakami, Niemcami, Polakami, Ślązakami, Morawianami, i że tylko ten mógł się utrzymać na powierzchni, kto nie podskakiwał i umiał się przystosować. To chyba właśnie wyciskało piętno na tutejszych ludziach, niezależnie od czasów i systemów. Przebywała już tu dostatecznie długo, żeby to zrozumieć”.

Niewielu bohaterów Bienka jest w pełni zindoktrynowanych ideologią nazistowską. Przed ślepą wiarą w Hitlera broni ich przede wszystkim głęboki katolicyzm, bo między Kościołem i NSDAP toczyła się od początku cicha walka. Ale to nie tylko wiara każe im być sceptycznym wobec propagandy hitlerowskiej, to także ich przeszłość, trudne doświadczenia wynikające z życia na pograniczu, na peryferiach Rzeszy: „Oni wszyscy w ciągu ostatnich tygodni i miesięcy myśleli o Polsce, z troską, z gniewem, z wściekłością, nawet ze strachem. Bowiem wielu z nich przeżyło po ostatniej wojnie trzy powstania. Kilku z nich uciekało wtedy przed Polakami. Wiedzieli, że tutaj na ich granicy

wszystko się zacznie. Führer powiedział co prawda, że żaden wrogi żołnierz nigdy więcej nie stanie na niemieckiej ziemi, lecz oni w ciągu ostatnich trzydziestu lat przeżyli tu niejednego führera i niejedną obietnicę, nie przywiązywali do tego wielkiej wagi; ludzie pogranicza wychowywani są na sceptyków”.

Górnoszlązacy Bienka widzą tylko praktyczną stronę hitlerowskiej polityki, cieszą się z możliwości przejęcia tanio pożydowskich sklepów, z odzyskania utraconej części regionu. To, że wojska niemieckie nie poprzestały na polskim Górnym Śląsku, ale idą dalej w głąb sąsiedniego państwa, napawa ich mieszanymi uczuciami: dumą, którą wypada odczuwać, zmieszaną ze strachem. Przed przekonanymi nazistami, takimi jak *zellenleiter* (funkcyjny w NSDAP) Thonk, mają się ze swymi poglądami na baczności. W towarzystwie, w którym czują się w miarę bezpiecznie, ostrożnie mówią, co myślą naprawdę. Na stypie po zmarłym Leo Marii Piontku, która zabiera większą część akcji *Wrześniowego światła*, wypowiada się pewna polska krewna Valeski, którą wojna wraz z dziećmi zastała akurat w Gliwicach:

„W tysiąc dziewięćset dwudziestym drugim, wtedy wszyscy zostaliśmy Polaczkami, mój mąż, Adalbert, został Wojciechem i podpisał obywatelstwo, bo chciał zatrzymać pracę, a nie wylecieć z kopalni, która też stała się polska, a potem przyszły na świat nasze dzieci i uczyły się w szko-

le tylko po polsku.
– Zaczęła szlochać:
– I znowu mogę szyć nowe flagi, już nie biało-czerwone, tylko czerwone z czarną swastyką.

I powiedziała po polsku: – Moje dzieci, kaj wy się roz dostaniecie – tygo dzisiaj jeszcze żoden nie wiy. Niech się Pón Bóg zlituje nad waszymi biydnymi duszyczkoma.


Rozejrzała się wo koło i przestraszyła się, że wszyscy jej słuchali. Pochyliła twarz niżej nad robótką. – Przecież ludzie nie mogą zmieniąć swojej narodowości jak koszuli!”



Główna ulica Zabrze (wówczas Hindenburga) przed wojną — Dorotheenstrasse, obecnie 3-go Maja





Typowy dom robotniczy (tzw. familok) przy obecnej ul. P. Kempki 27-29 w kolonii Borsigwerk w Biskupicach, od 1927r. dzielnicy Zabrzeza 

Inni bohaterowie są jednak bardziej ostrożni w swych wypowiedziach, wiedzą bowiem, że nastają ciężkie czasy, w których nie wiadomo już, kto jest szpiclem, albo kto może wykorzystać czyjeś słowa przeciwko niemu dla własnego interesu. Poddają się też coraz bardziej nienawiści do Polaków, którym nie mogą zapomnieć powstań śląskich i oderwania części regionu od Niemiec. Wiele rodzin straciło wtedy swój majątek, zostało rozdzielonych lub musiało porzucić wszystko i zaczynać od zera po swojej stronie granicy. Albo, co gorsza, musieli zmienić tożsamość „jak koszulę”.


Tym, kto najbardziej zdaje sobie sprawę ze śląskiej trudnej tożsamościowej sytuacji jest pan Apitt, kolejny bohater drugiego planu, wiecznie cierpiący na ból zębów. Jego ból jest w pewien sposób symboliczny – Apitt odmawia ich wyrwania, a nawet brania tabletek przeciwbólowych, bo przyzwyczał się już do swego cierpienia i traktuje je jako nieodłączną część samego siebie. Na jego zęby tak naprawdę przenosi się całe zło i strach, które starszy pan coraz wyraźniej dostrzega wokół siebie. Sam nazywa swój ból zębów „bólem wyższego rzędu, który pojawia się wtedy, gdy chce do państwa przemówić dusza”. To właśnie stary Apitt wypowiada najodważniejsze poglądy na temat swego regionu, ale ludzie boją się go słuchać:

„Nie jest dobrze – powiedział Apitt cicho do siebie – żyć tak blisko granicy, w dodatku jeszcze w prowincji, która jest tak bogata, jak Górny Śląsk. To będzie odwieczna kość niezgody... – I głośniej: – Górny Śląsk musi być wolnym państwem, w tym rzecz, wtedy raz na zawsze skończy się to kupczenie nami. Nie powinniśmy się dawać szykanować ani Warszawie ani Berlinowi, oni i tak nami gardzą, dla jednych jesteśmy Wasserpolacken, a dla drugich Wasserpreussen!”


Choć bohaterowie gliwickiego cyklu nie są w pełni świadomi swego słowiańskiego pochodzenia, na każdym kroku widzimy jego ślady. Valeska wspomina, że w czasach jej dzieciństwa wiele rodzin używało już w domu języka niemieckiego, ale z polską składnią. Nawet teraz w wielu „dobrych niemieckich domach”, gdzie portret Führera wisi na ścianie (ale w ciemnym przedpokoju), starsze pokolenie rozmawia między sobą po śląsku. A w języku młodych zachowało się wiele polskich słów, takich jak czułe określenia dzieci i rodziców – Josel i Irma, dzieci Valeski nazywają ją „mamusią” (w oryginale „mamuscha”) a Leo Marię „papusiem” (w oryg. „papusch”). Dzieciaki Ossadników używają jeszcze bardziej archaicznej formy „mamoczka” (oryg. „mamotchka”), a Valeska wspomina, że ona sama tak nazywała swoją matkę. Do swej córki bohaterka mówi

„moje dziecko”, a także do Boga wzdycha wyłącznie po polsku.

Gliwicy Niemcy Bienka niechętnie przyznają się do swych słowiańskich korzeni, najchętniej by to swe dziedzictwo wykreślili, ale głęboko w sercu odczuwają też z niego dumę, bo to ono stanowi o ich specyfice, o ich niepowta-

 *Zabrzańska kopalnia Guido*



 *Widok na Gliwice z rzeką Kłodnicą. Według Bienka co roku podczas wiosennych powodzi Kłodnica zabierała ze sobą kilku martwych, zwłaszcza nieostrożne dzieci (pocztówka z ok. 1913 r.)*

rzalnej tożsamości kulturowej. Kiedy w *Pierwszej polce* na weselu Armii, goście o pochodzeniu rdzennie niemieckim zaczynają się wyśmiewać ze słowiańskich nazw miejscowości na Śląsku, obecni Górnoślązacy w milczeniu gryzą narastające zażenowanie i wściekłość. Aż wreszcie ksiądz dziekan Pattas, wykorzystując swój autorytet, wyraża głośno w imieniu wszystkich ich rozgoryczenie:

„ – Niech pan siada, panie feldfelbel – powiedział nagle proboszcz nadzwyczaj ostrym głosem. [...] – Nie zrozumieście tego kraju i nie zrozumiecie go, i zbliża się pora, proszę

wybaczyć, że to mówię, byście znowu ten kraj opuścili. Ksiądz wstał. Nie, nie chciał wygłaszać kazania. Miał nieprzyjemny głos. [...]

– Wyśmiewacie się – ciągnął ksiądz – z kilku nazw miejscowości i miast, gdyż z trudem przechodzą przez wasze twarde gardła. Ale, panowie, pomyślcie, to jest kraina historycznie wyrosła między Germanami a Słowianami, Niemcami i Polakami, i każda z tych nazw o tym świadczy... Dla kogoś, kto tu wyrósł, kto tu musi być i chętnie tu mieszka, brzmi to jak muzyka, panowie pewnie sobie tego nie mogą wyobrazić”.

Następnie proboszcz Pattas wymienia wiele nazw śląskich miejscowości: Budkowice, Jellowa, Knurów, Siemianowice, Mała Panew, Gogolin, Zabrze, Miechowice, Groszowice... Ta długa litania polskich nazw brzmi jak swego rodzaju elegia Horsta Bienka na owo germańsko-słowiańskie pogranicze, na którym tak trudno żyć i które, jak dodaje jeszcze ksiądz: „trzeba kochać... ten język, tych ludzi, aby to wszystko zrozumieć”.

A Valeska Piontek dodaje: „– To nie są nazwy – zawołała Valeska – tego się nie pisze literami, tylko nutami, trzeba by to śpiewać... – W myślach siedziała już przy fortepianie i uderzała w klawisze. – Tak, ten język trzeba śpiewać!”

Wielu bohaterów Bienka, tak jak Valeska i jej brat Willi, jest w pełni dwujęzycznych. Również słowo „wojna” bohaterowie wypowiadają wyłącznie po polsku, niektórzy z entuzjazmem, inni, zwłaszcza starsze pokolenie, z lękiem. Wszyscy wtrącają do swego języka wyrażenia pochodzące ze śląskiego dialektu, zwanego przez Niemców „wasserpolnisch”. Są to nie tylko modlitwy, ale też przekleństwa i wyzwiska („pieronie!”), jak ze zdziwieniem zauważa przybyły do Gliwic z Wrocławia kuzyn Andreas. Radca sądowy Georg Montag robi na własny użytek całą listę takich często używanych polonizmów (jego ulubione słowo to „tuleja” oznaczające durnia). Także nazwiska o słowiańskim brzmieniu świadczą o niegermańskim pochodzeniu bohaterów: Ossadnik, Schymiczek, Piontek, Bombonnek, Willimczyk. Niestety w czasie narastającej narodowosocjalistycznej propagandy wielu zaczyna się ich wstydzić i czuje się zmuszonym udowodnić swoją niemieckość przez zmianę nazwiska na bardziej germańskie. Robi to na przykład Willi Wondratchek, stając się Wondrakiem, albo właściciel delikatesów Szachniczek, stając się Schachtnerem:

„Instytucje partyjne i rządowe nalegały od pewnego czasu na zniemczanie nazwisk słowiańskiego pochodzenia i polskiej pisowni. Blokowy Gregor (przedtem Grzegorz) z Teuchertstrasse chodził od mieszkania do mieszkania i proponował zmiany nazwisk. Strzelczykowie [...], którzy się wzbranieli, znaleźli pewnego ranka pod oknami [...] wypisane wielkimi, niezgrabnymi literami słowo: Polack. Starli je. W kilka dni później namalowano im na ścianie

żółtą żydowską gwiazdę. Wówczas Alfons Strzelczyk poszedł jeszcze tego samego dnia do urzędu stanu cywilnego i kazał zmienić nazwisko na Strehler.”

Najbardziej jednak odróżnia Górnoszlązaków od rodaków z Rzeszy ich przywiązanie do miejscowego obyczaju, regionalny sentyment, wyrażający się przede wszystkim w niezachwianej wierze katolickiej. W trzeciej powieści cyklu, *Czasie bez dzwonów*, najmłodszy syn Ossadników Andreas, zwany Zezokiem, postanawia wygłosić „wojnę ewangelikom” i obrzuca kamieniami obóz KLV (organizacji wysyłającej dzieci w rejony mniej zagrożone bombardowaniem), w którym mieszkają protestanccy chłopcy. Następnie zaś staje sam przeciwko większej grupie i daje się dotkliwie pobić.

Zezok przeżywa coś w rodzaju religijnego amoku, pragnie naśladować Chrystusa, a to utożsamienie z wiarą katolicką powoduje u niego także większe utożsamienie się z re-

sta ze sobą wojna oraz lata wcześniejszej propagandy hitlerowskiej. Dotyka to przede wszystkim młodzieży i dzieci, z których wszyscy obowiązkowo są członkami Hitlerjugend i nie potrafią się nijak bronić przed nazistowskim praniem mózgu.

Nie tylko Niemcy z Rzeszy z góry traktują Górnoszlązaków, w powieściach pojawia się wiele aluzji co do polskiej arogancji w stosunku do śląskich rodaków. Valeska Piontek wspomina na przykład: „– To są Polacy z Kongresówki – powiedziała Valeska. – Oni nas zawsze nienawidzili. Ja to przeżyłam. W tysiąc dziewięćset dwudziestym drugim, jak oni traktowali swoich polskich Górnoszlązaków! A śmiali się z wasserpolnisch, jakby to był dialekt *hotentocki!*”.

Wątek antagonizmów polsko-śląskich widoczny jest przede wszystkim w biografii Wojciecha Korfantego, która pojawia się w *Pierwszej polce*. Píše ją w tajemnicy radca sądu okręgowego Georg Montag, ochrzczony pół-Żyd.

Wyczuwa on, że w losach tego śląskiego polityka, odrzuconego i prześladowanego przez niewdzięczne władze polskie może zobaczyć kawałek samego siebie. Montag bowiem czuje się rozdarty i zaszczuty – wyzuty przez ojca ze swej żydowskiej tożsamości stał się Niemcem i wierzącym katolikiem, a jednak po latach spędzonych jako szanowany obywatel i członek elity intelektualnej Gliwic staje się podejrzanym, wykluczonym. Georg Montag identyfikuje się z narodem niemieckim, nikt wprost nie nazywa go Żydem ani nim nie pogardza, nie dotyczą go też ustawy antyżydowskie, a jednak czuje się on przez Niemców odtrącony, tak samo jak odtrącony był Korfanty przez władze II Rzeczypospolitej. Utożsamiając się z tragicznym losem polskiego polityka radca sądu okręgowego zaczyna interesować się własną żydowskością, do tej pory zepchniętą w odmęty podświadomości. Paradoksalnie właśnie antysemickie nastroje otoczenia sprawiają, że Montag odkrywa stłumioną

dawną tożsamość.

Korfanty jest dla niego kimś w rodzaju bratniej duszy, pisząc o nim stary radca pragnie go zrozumieć, a tym samym pojąć zawikłania samego siebie. Dochodzi do wniosku, że tożsamość narodowa tego wielkiego śląskiego polityka i publicysty była tak naprawdę kwestią wyboru. W interpretacji Montaga, urodzony pod imieniem Adalbert, dwujęzyczny Korfanty mógł stać się równie dobrze Niemcem, jak Polakiem:

„Nikt, kto nie dorastał w tych stronach albo nie mieszkał tu przez dłuższy czas, nie pojmie, co to znaczy: mówić po polsku i być Niemcem. Albo na odwrót: mówić po niemiecku, a być Polakiem (co jednakże zdarzało się o wiele rzadziej).



W hotelu Haus Oberschlesien toczy się większość akcji „Pierwszej polki” Bienka — to tu wyprawia córce wesele Valeska Piontek (pocztówka z ok. 1938 r.)

gionem. Nazistowskie, protestanckie Niemcy stają się mu bardziej obce niż śląscy Polacy. Z tymi ostatnimi łączy go ta sama wiara, a to dla Zezoka znacznie więcej niż krucha więź narodowa. Jest tu jeszcze jeden aspekt – wystawiając się na lanie ewangelików chłopak prawdopodobnie pragnie podświadomie odpokutować zbrodnię, jaką popełnił wraz ze swoją „ferajną” podczas pierwszych dni wojny (wydarzenie opisane we *Wrześniowym świetle*). W szale nienawiści do „Polaczków” bezmyślne dzieciaki utopiły w Kłodnicy śląskiego chłopca z biednego, polskojęzycznego osiedla. Hottek źle mówił po niemiecku i choć twierdził, że „nie jest żadnym Polaczkiem”, został przez nich uznany za przedstawiciela wrogiej Niemcom nacji, która, jak wierzyli, sprowokowała wojnę. Bienek pokazuje w ten sposób przerażający proces zdziczenia obyczajów, jakie przynio-

Wśród zapisków Montaga była też notatka, którą znalazł u Scholtisa: Tragedia Górnoślązaka polega na tym, że nie jest on ani Polakiem, ani Niemcem, lecz właśnie Górnoślązakiem, i że w każdym przypadku robi się mu krzywdę, gdy zalicza się go do Polski albo do Niemiec”.

Położenie geograficzne i niesamodzielność regionu sprawiają jednak, że jego mieszkańcy nie mogą być po prostu Górnoślązakami – muszą się opowiedzieć albo po jednej, albo po drugiej stronie. Korfanty reprezentuje tutaj te „o wiele radsze” przypadki, bo pomimo studiów na niemieckich szkołach i uczelniach wybrał polskość. Według Montaga, pochodzący z prostej górniczej rodziny polityk nie mógł wynieść poczucia przynależności do narodu polskiego z domu. Tym niemniej szereg zbiegów okoliczności, w tym także agresywna germanizacja, miały wpływ na rodzące się poczucie tożsamości młodego chłopca, sprawiły, że poczuł się lepiej w „polskiej skórze”. Tę swoją nowo odkrytą polskość zaczął propagować i rozbujać wśród swych śląskich współbraci. Doprowadził do wybuchu trzech powstań, ale zawsze przeważała w nim śląska pragmatyczność nad polskim zgrywaniem się na bohaterów, dlatego, by nie dopuścić do dalszego rozlewu krwi, przystał na kompromis dzielący Śląsk na dwie połowy po nierozstrzygniętym trzecim powstaniu. Pomimo

swych wielkich zasług dla sprawy przyłączenia Śląska do Polski był przez oficjalne kręgi polityczne II Rzeczypospolitej ostracyzowany, oskarżany o proniemieckość, szykanowany. Nie dopuszczono do tego, by został premierem rządu. Antagonizmy z obozem piłsudczykowskim doprowadziły do tego, że w 1930 r. został aresztowany i osadzony w twierdzy brzeskiej, a po zwolnieniu zmuszono go do emigracji. Jego powrót do kraju w 1939 r. zakończył się ponownym aresztowaniem ciężko już chorego polityka, a następnie, po zwolnieniu ze względu na stan zdrowia, śmiercią w tajemniczych okolicznościach. Pogrzeb Korfantego w Katowicach był ostatnią, największą przedwojenną manifestacją polską na Śląsku.

Pisanie biografii przestaje już jednak wystarczać radcy Montagowi jako ucieczka przed samym sobą i nastrojami otoczenia. Starszy pan nie wytrzymuje napięcia, zakopuje swój manuskrypt w ogrodzie, zabija okna swego domu od środka deskami, a następnie strzela sobie w podbródek. Po jego śmierci, w tomie *Wrześniowe światło*, do Gliwic przybywa żydowski poeta Arthur Silbergleit. Jest to prawdziwa postać, którą Bienek uczynił bohaterem swej powieści (nie on jeden jest zresztą „prawdziwy”, na początku *Pierwszej polki* czytamy odautorską deklarację: „Osoby i zdarzenia



ZABRZE O/S.

Donnersmarckhütte – Concordiagrube

Kopalnia Concordia w Zabrzu 




w tej książce są zmyślane. A może i nie”). Sibergleit, podobnie jak Montag, paradoksalnie odkrywa swoją żydowską tożsamość dopiero wtedy, kiedy staje się ona piętnem wykluczającym go ze społeczności i dotychczasowego życia: „Wie pan – powiedział teraz głośniej – dla mnie żydostwo nie było dawniej żadnym tematem, dopiero w ostatnich latach zacząłem się nim interesować, zagłębiałem się w nie coraz intensywniej, aż mnie już nie opuściło. Dzisiaj w ogóle nie mógłbym już pisać o czym innym. Dziwne, im mniej ten temat był pożądanym, tym bardziej mnie przesładował. A to miasto, w którym się urodziłem, gdzie w dzieciństwie razem z rodzicami obchodziłem szabat, a szofar wzywał mnie na nabożeństwa do synagogi i wstrząsał moim sumieniem – zapomniałem o nim w ciągu trzydziestu lat i nagle teraz, na starość mnie ono dosięgło”.

Arthur Silbergleit, którego obowiązująca ideologia przemocą wtłoczyła w rolę Żyda, resztki swej poprzedniej tożsamości niemieckiego poety nosi w skórzanej teczce. Zawiera ona jego wydane książki, tomiki wierszy i manuskrypty. Silbergleit ma ciągle nadzieję, że kiedyś staną się one dla niego przepustką z piekła, biletem powrotnym do dawnego życia. Ktoś dzięki nim pozna się wreszcie, że bohater nie jest „parszywym Żydem” lecz niemieckim artystą. Potem już sam przestaje w to wierzyć, a jednak ciężkiej teczki nie puszcza. W trzeciej części cyklu, *Czasie bez dzwonów*, maszeruje z nią z więzienia w Katowicach

na dworzec towarowy, gdzie wraz z innymi gliwickimi Żydami zostaje załadowany do wagonów bydłych i wywieziony do Oświęcimia. Do samego końca udaje mu się zachować teczkę. Esesmani i kapo, widząc niemającą żadnej wartości książkę, przepuszczają go z torbą aż do przedsionka komory gazowej. Dopiero tam Silbergleit musi zostawić swoje duchowe dziedzictwo. Nagi, ograbiony z wszystkiego, co było dla niego cenne i co stanowiło o jego ja, wchodzi do komory, by umrzeć. W przedsionku tymczasem kapo drze jego książki na kawałki, szukając w teczce ukrytych schowków ze złotem, bo „nie wyobrażał sobie, w jakim celu ktoś dźwigałby te książki aż tutaj”.

Bohaterowie Bienka i Janoscha, Górnoślązacy biedni i bogaci, polsko- i niemieckojęzyczni, są ogarnięci swego rodzaju rozdwojeniem, typową chorobą pogranicza. Plebejscy, zezwierzęceni protagoniści *Cholonka* nie są tego świadomi, po prostu od pokoleń są przyzwyczajeni, że aby przeżyć, trzeba być oportunistą, czyli, jak mówi Świętkowa, „być chytrym i swój rozum mieć”. Tymczasem mieszkańcy Gliwic, opisani z epickim rozmachem przez Bienka, czują się w większości rozdarci między niemieckim nacjonalizmem, który wskazuje drogę ku świetlanej przyszłości w nowej „przestrzeni życiowej” na Wschodzie, a regionalnym sentymentem i katolicką wiarą, jedyną alternatywą w tamtych czasach dla hitlerowskiej propagandy. Bohaterowie czują, że ich Górny Śląsk, region

 Gliwice (Gleiwitz) ok. 1905-1915 r.



z tak skomplikowaną, niejednoznaczną tożsamością, powoli i nieubłaganie niknie. Dawne pokojowe współżycie żywiołów niemieckiego, słowiańskiego i żydowskiego, wielokulturowość, która nie zawsze była łatwa i także w przeszłości wiodła ku konfliktom, lecz stanowiła o specyfice tego regionu i jego ludzi, staje się już tylko wspomnieniem. Najpierw zagraża jej nazistowska propaganda, zmuszająca niemieckich Ślązaków do ciągłego udowadniania i potwierdzania swej tożsamości narodowej, potem nieodwracalnie niszczy ją przegrana wojna, wejście Armii Czerwonej, a następnie powojenne ujednoczenie regionu pod względem narodowościowym (proces ten jest tematem ostatniej części tetralogii Bienka pt. *Ziemia i ogień*).

Spojrzenie Janoscha na przedwojenny i wojenny Śląsk jest okrutne, bezlitośnie wyolbrzymiające, karykaturalne. Jego świat przedstawiony to odrażające, zapluskwione robotnicze slumsy, gdzie ludzie nie mają żadnego poczucia tożsamości narodowej, i dlatego, by posłużyć się raz jeszcze słowami Bienka, „zmieniają ją jak koszulę”. Horst Bienek jest dużo łagodniejszy dla mieszkańców swych rodzinnych Gliwic, których wybory życiowe ukształtowane zostały przez wieczne zawieruchy pogranicza. Stara się zrozumieć ich motywację, często przyziemną, kierowaną chęcią wzbogacenia się i innymi niskimi pobudkami. Nie ocenia, choć w wywiadach podobno niemiecki pisarz często podkreślał, że w jego opinii śląscy Niemcy są sami winni utraty tego regionu, bo dali się zindoktrynować hitlerowskiej propagandzie (podobnymi wypowiedziami, a także swym nieupiększającym rzeczywistości dziełem Bienek bardzo się naraził w tzw. kręgach ziomkowskich w Niemczech).

Stosunek bohaterów Bienka do rodzinnej ziemi jest bardzo ambiwalentny. Jednocześnie nienawidzą jej oni i nie wyobrażają sobie życia gdzie indziej. Takim człowiekiem jest Leo Maria Piontek, którego w *Pierwszej polce* poznajemy jako umierającego sparaliżowanego astmatyka, ale z retrospekcji dowiadujemy się, że dawno temu jeździł po całym Śląsku, by na kliszy fotograficznej utrwalić pozornie brzydkie wieże ciśniń, sztolnie, ruiny zamków. Już jako chory człowiek nie daje się wysłać na leczenie nigdzie poza Śląsk, bo tylko jego zadymionym powietrzem chce oddychać. Stempluje też ulotki antywojenne, które Valeśka czasem znajduje w swym ogrodzie i z przerażeniem niszczy („Modlimy się do jednego Boga. Ale do kogo modlą się naziści? Katolicy, nie dajcie się podburzyć przeciw naszym braciom!”). A jednocześnie Leo Maria: „nienawidził tej ziemi, nienawidził i cieszył się, że niedługo przyjmie jego truchło, niczego innego nie była warta. Biedni zagrzebywali w niej swoje ciała, a bogaci wygrzebywali węgiel i rudę, tak, tak właśnie było”.

W gliwickim cyklu Horsta Bienka bohaterowie miotają się pomiędzy tożsamością narodową, bo czasy są takie, że wymagana jest stuprocentowa lojalność wobec oficjalnej ideologii III Rzeszy, a tożsamością kulturową i religijną, która

przekłada się na przywiązanie do regionu i jest wspólna śląskim Polakom, Niemcom i zasymilowanym Żydom. „Ich język nie różnił się tak bardzo do siebie. Mogli się nawzajem rozumieć. Miasta, krajobrazy, kopalnie, rzeki były tak podobne, że można je było pomylić. I ziemia była tą samą ziemią”.

Powojenne wygnanie niemieckojęzycznych mieszkańców Górnego Śląska, opisane przez Bienka w *Ziemi i ogniu* jest więc tragedią wykorzenia z krainy przodków. Strata rodzinnych stron, tej dwujęzycznej, niejednoznacznej kulturowo „czarnej ziemi” oznacza stratę części samego siebie. Przeniesieni (czy to na własne żądanie lub przymusowo) w głąb nowych powojennych Niemiec bohaterowie obu pisarzy przeżywają poczucie pustki i niezrozumienia. Nikt już nie jest w stanie wytłumaczyć Stanisławowi Cholonekowi „co to znaczy sen o koniach”. A bohaterowie Bienka z rozpaczą mówią, że ich dusza pozostała na Wschodzie.

Autorka dziękuje Muzeum Miejskiemu w Zabrze za bezpłatne udostępnienie reprodukcji zdjęć i pocztówek dawnego Zabrze i Gliwic.

BIBLIOGRAFIA:

- Janosch [Horst Eckert], *Cholonek czyli dobry Pan Bóg z gliny*, tłum. Leon Bielas, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1973.
 Horst Bienek, *Pierwsza polka*, tłum. Maria Przybyłowska, Czytelnik, Warszawa 1983.
 Horst Bienek, *Wrześniowe światło*, tłum. Maria Podlasek-Ziegler, wyd. Wokół nas, Gliwice 1994.
 Horst Bienek, *Czas bez dzwonów*, tłum. Maria Podlasek-Ziegler, wyd. Wokół nas, Gliwice 1994.
 Horst Bienek, *Ziemia i ogień*, tłum. Maria Przybyłowska, wyd. Wokół nas, Gliwice 1999.



☝ Pozdrowienia z górnośląskiego przemysłowego miasta Gliwice



ZMORY POLSKIEGO ANTYSEMITYZMU

Z autorką *Utworu o matce i ojczyźnie*
o współczesnym antysemityzmie
rozmawia Ania Ready

Jest z czym walczyć. Z wiarą w to, że rządzi nami spisek na górze – spisek żydowski. Z przekonaniem, że krzywda i zło przychodzą z zewnątrz i noszą imię „Żyd”. Z figurkami wyposażonego w Talmud i worek złota człowieka, którego, jeżeli nie przynosi domostwu pieniędzy, wieszają się głową w dół, żeby zmądrzał. Walka z symbolami zakorzenionymi w kulturze może czasami przypominać walkę z wiatrakami. Polska pisarka i wykładowczyni Uniwersytetu Warszawskiego Bożena Umińska (aka Keff) nie daje jednak za wygraną.

Jak scharakteryzowałaby Pani współczesny antysemityzm? Wieki poprzednie miały swoje pogromy, partyjną propagandę i segregację społeczną. Co dominuje dzisiaj?

Dzisiaj dominuje symbol, symbolizowanie tego, co żydowskie jako to, co złe i antypolskie, i odwrotnie, tego co złe, jako żydowskie. Musi dominować symbol, bo realnych Żydów jest bardzo mało, nie są żadną znaczącą mniejszością w Polsce. To jakiś ułamek, 1%. Poza tym ten antysemityzm jest bardzo często nieświadomy. Na przykład cała Polska jest zarzucona obrazami, figurkami „Żyda z pieniążkiem”. Ten Żyd, który trzyma pieniążek albo worek złota, często w drugiej ręce ma Talmud, a na głowie szal modlitewny, co nadaje się do zaskarżenia o obrazę religii, jest patronem szczęścia finansowego w Polsce. Jak nie chce przynieść pieniędzy, wieszają się go głową na dół, żeby zmądrzał. Nikt nie widzi niestosowności tego symbolu. W Polsce uważa się to za naturalne, że Żyd i pieniądz zrastają się ze sobą. Ale to nie jest o Żydach, to jest o mentalności ludzi, dla których Żyd ma taką wartość, jaką ma pieniądz, który przynosi. Może być i prosty symbol wroga jak w okrzykach piłkarskich kiboli „Widzew Żydy”, może być symbol modernizacji jako zniewolenia, kiedy słuchacze Radia Maryja, wiedząc, że „rządzi nami Bruksela” – znaczy „rządzą nami Żydzi”, itp. Przykładów jest morze.

Przyznam szczerze, że nigdy nie spotkałam się ani z obrazkiem, ani z figurką „Żyda z pieniążkiem”. Czy to symbol wiejski? Skąd się wziął i gdzie go najwięcej?



Bożena Umińska-Keff, Londyn, maj 2011
Fot. Anna Ready

Bożena Umińska (aka Keff)

Pisarka, poetka i publicystka. Studiowała polonistykę i filozofię. Wykładała na wydziale Gender Studies na Uniwersytecie Warszawskim. Pracuje też jako badaczka literatury w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma. Była dwukrotnie nominowana do literackiej nagrody Nike: w 2002 roku za *Postać z cieniem*, a w 2009 roku za *Utwór o matce i ojczyźnie*. Publikuje w wielu periodykach m.in. w „Res Publice Nowej”, „Gazecie Wyborczej”, „Ex Librisie”, „Twórczości”. W swojej publicystyce podejmuje tematy związane z polską homofobią i antysemityzmem. Zajmuje się też krytyką filmową. Przekłada z języka angielskiego. Współtłumaczyła m.in. prace feministyczne, np. *Kobiecego eunucha* Germaine Greer czy *Słownik teorii feminizmu* Maggie Humm.

Swoje teksty literackie podpisuje nazwiskiem Keff. Mieszka w Warszawie.



W zasadzie to wszędzie go pełno. Zapraszam do domu handlowego Merkury za placem Wilsona w Warszawie, gdzie Żydów jest mnogość i są na magnes, na lodówkę. W sklepach z meblami są jako obrazek, element niezbędny do przedpokoju. Reklamuje je wierszyk „Żyd w sieni – pieniądz w kieszeni”. Wiem, że szef amerykańskiej Anti-Defamation League rozmawiał o tym z kimś w Polsce, znaczy z jakimś przedstawicielem władz, bo go poważyli to zjawisko, ale polski rozmówca nie mógł pojąć, co w tym złego i o co się (znowu!!) ten Żyd obraża. Mnóstwo ludzi ma w domu tego Żydka, tak na wsi jako i w mieście. W sumie to łatwiej mi powiedzieć, gdzie go nie ma. Otóż nie widziałam tego nigdzie na Mierzei Wiślanej, ani w Krynicy Morskiej, ani w Sztutowie, ale może to dlatego, że tam mają bursztyny.

Wspomniała Pani o obecnym w pewnej grupie społecznej przeświadczeniu, że „rządzi nami Bruksela, czyli rządzą nami Żydzi”. To dobry przykład popularności teorii spiskowej o dziewiętnastowiecznej proweniencji: bycia rządzonym przez mocarstwo i niemocy zmiany sytuacji ze względu na siłę „spisku na górze”. Żyd we współczesnej frazeologii to też Żyd dziewiętnastowieczny, prawda? Dlaczego ten obraz jest wciąż taki atrakcyjny dla twórców propagandy?

Te teorie spiskowe rzeczywiście pochodzą najczęściej z XIX wieku, ale dotyczyły nie tylko takiego kraju jak Polska, to znaczy bez własnego bytu politycznego, były też popularne w krajach jak najbardziej samodzielnych i silnych: w Rosji, we Francji, w Austrii. Ale triumf odniosły w XX wieku, w nazizmie. Z kolei ten „Żyd polityczny”, czyli Żyd dążący do władzy politycznej dla samej władzy, podczas gdy „tubylec” chce mieć władzę dla dobra ludzi, ten Żyd z teorii rasistowskich jest kontynuacją „Żyda teologicznego”. A to chrześcijańska konstrukcja wykuta we wcześniejszym średniowieczu, Żyda jako zabójcy Boga, sojusznika diabła, Antychrysta, który musiał sobie dodać krwi dzieci chrześcijańskich do macy. Tak, prawica, na-



cjonałiści, populiści odwołują się do tego, nie otwartymi słowami, ale się odwołują. Dlaczego to robią? Bo widać jest to głęboko zakorzenione w mentalności wielu ludzi w Polsce, taka wiara, że rządzą źli, obcy, że czyhają na naszą krzywdę. Rządzą obcy, bo gdyby rządzą „nasi”, to przecież byłoby idealnie, prawda? Nie wiem jak, ale idealnie. Byłaby kara śmierci, może nawet zdrajcom ucinano by głowy toporem pod Wawelem, byłaby wtedy jasność, co złe a co dobre. No nie wiem. Poza tym za stan państwa ktoś ponosi odpowiedzialność. „Ale chyba nie ja?!” – to jest powszechne przekonanie ludzi w Polsce, że ich mentalność, ich wybory, to, że na przykład tolerują polityków, którzy mają wyroki sądowe, którzy są łapówkarzami, to, że nie reagują na krzywdę innych, że nie pomogą, że nie szanują – że to wszystko nie ma nic, ale to nic wspólnego ze stanem kraju, w którym żyją. Oczywiście za to, że jest źle, odpowiada szatan, Żydzi, Putin albo Bruksela. Podobnie jak za katastrofę samolotu w Smoleńsku odpowiadają Putin i Tusk, a nie złe decyzje pilotów, którzy w końcu byli Polakami. I na tym jedzie duża partia, PiS, już od ponad roku. Kościół jest tu ważny, jego poziom, jego przesłanie, jego nacjonalizm, jego antysemityzm. I jego przekonanie, że jest jedna racja i ona jest jego.

Podczas londyńskiego spotkania European Literature Night w maju br. mówiła Pani o antysemityzmie zakorzenionym w języku. Bawi się tym Pani w epilogu *Utworu o matce i ojczyźnie*. Mam wrażenie, że tego typu nastawienie niewiele ma już wspólnego z czynną niechęcią, ale jest raczej skostniałością w języku, która odarta została z pierwotnego znaczenia i jest używana bezmyślnie.

Kiedy wyrażenia nie mają już nic wspólnego z czynną niechęcią, zmieniają się. Zmieniają się, bo ludzie czują niewygodę, używając takich nacechowanych wyrażen. Polski język nie jest mniej niż inne podatny na zmiany, na odświeżanie znaczeń, na przechodzenie z określeń obciążających do neutralnych. Mówiło się „kaleka”, mówi się „niepełnosprawny” itp. Ale te zmiany muszą mieć przyczyny w świadomości, w postawach. Kiedy nie ma tych postaw, język jest pełen tych skostniałości – mentalnych i lingwistycznych – bo język nie żyje odrębnie od świadomości. Te skostniałości są wyrazami lekceważenia, pogardy, odrazy – i wcale nie zatraciły dawnego znaczenia. Są często używane mechanicznie, ale to znaczy tylko tyle, że nie ma tu nad czym myśleć, nie ma problemu, nikt go nie wskazał i nikt go nie widzi.

Nawet po publikacji *Utworu*? Musiał on wywołać publiczną debatę...

Nie, literatura nie ma takiej mocy. Nie było publicznej debaty. W Polsce nie ma intelektualnych debat. Miałam tak naprawdę jedną ważną recenzję, profesora Czaplińskiego w „Tygodniku Powszechnym”. I wsparcie profesor Janion i Izy Filipiak. I Wilhelma Sasnała, wyrażone w postaci projektu okładki, którą uwielbiam. I Ani Sasnał, która była redaktorką. Wszystkim im jestem do zgonnie wdzięczna, potem reżyserom, którzy to zaadaptowali: Marcinowi Liberowi i Janowi Klacie. To jest pewien rodzaj odzewu, potwierdzenie ważności, ale to nie jest po prostu debata.

Czy obraźliwe określenia typu „Ty Żydzie” uda się wykorzenić z polskiego?

To określenie nie jest oderwane od reszty kontekstu. Nie jest osobno. Ma długą historię. Da się je wykorzenić, kiedy zmieni się świadomość, a tę trzeba by zmieniać począwszy od szkoły. Nie widzę takiej tendencji. Raczej odwrotnie. Efekt jest taki, że czasem ludzie gimnastykują się, żeby ominąć słowo „Żyd”, bo sami już nie wiedzą, czy jest wyzwiskiem czy tylko nazwą.

Może boją się, że zostaną źle zrozumiani? A to by oznaczało, że zachodzą zmiany w świadomości i we frazeologii.

Jakieś zmiany na pewno, ale nie wyrażają się akurat w tym. Kto wie, że słowo „Żyd” nie musi być wyzwiskiem i można go użyć neutralnie, ten to wie.

Jaką w tym rolę odgrywa obecnie szkoła?

Generalnie – żadną. Powinna odgrywać, powinna uczyć, powinna edukować, ale chyba tego nie robi.

Mówiła Pani na spotkaniu o tym, że Polska, Ukraina i Rosja mają podobną historię, jeżeli chodzi o nastawienie do Żydów. Czy mogłaby Pani powiedzieć, w czym tkwią podobieństwa, a w czym różnice?


Mówiłam o tym, że w Europie Wschodniej i Centralnej nadal jest żywy antysemityzm. Ukraina i Rosja obok Węgier to były przykłady. Wspólny korzeń całego antysemityzmu europejskiego jest religijny, teologiczny. Ale nie opiszę różnic między polskim, ukraińskim i rosyjskim antysemityzmem. Myślę, że są dość podobne, choć chyba im dalej na wschód, tym gorzej. Antysemityzm w tym rejonie jest podobny dlatego, że są to kraje bez istotniejszych tradycji demokratycznych i ludzie nie są gotowi do tego, żeby zobaczyć własną odpowiedzialność za to, jakie są ich kraje, żeby tej odpowiedzialności czy przyczyn poszukać we własnej mentalności, w tradycji, w wartościach. Wtedy wiara w to, że niepowodzenie, bieda, krzywda przychodzą z zewnątrz i nazywają się „Żyd”, czy spisek żydowski, czy Bruksela (żydowska) jest bardzo potrzebna. Bez tego ani rusz.

Co Pani robi, kiedy słyszy Pani takie frazesy?

Frazes oznacza coś pustego, bez znaczenia, coś mechanicznie powtórnego. W tym sensie to nie są frazesy, ludzie wierzą w to głęboko. Ostatnio besztano mnie i strofowało wściekle dwóch panów w przypadkowej sytuacji, bo jeden powiedział, że Żydzi zawsze mieli przywileje i dostatek w Polsce, a ja bąknęłam, że chyba nie mieli takich wielkich przywilejów. To było straszne przeżycie. Takie rozmowy nie mają sensu. Nie odkręci się jedną czy drugą uwagą efektu wychowania w domu, w kościele, w środowisku. Można się tylko nabawić drżenia rąk i nóg. Ja słyszę te teksty przez całe życie. Bo tak jest, że je słyszę, nie przelatują mi mimo uszu ani nie kwalifikuję ich jako „głupot”. Mają na to za dużą wagę społeczną. Efektem jest mój ogromny dystans do polskich mitów i moje poczucie obcości. Mogę to tylko zapisać, więc to robię.

Wydaje mi się, że w ciągu ostatnich lat nastąpiła pewna przemiana: politycy już tak łatwo nie sięgają po słowa zdradzające otwartą wrogość do Żydów i wydają się bardziej trzymać swoje języki na wodzy. Teraz bardziej obrywa się innym mniejszościom np. gejom i lesbijkom. Czy w Polsce zawsze musi pojawić się „wspólny wróg”, którego trzeba publicznie linczować?

To zależy, co uznamy za otwartą, a co za nieotwartą wrogość. PiS współpracuje z antysemickim Radiem Maryja, więc tu się zmieniło na gorzej w porównaniu z latami 90. Gejom i lesbijkom „obrywa się” dlatego, że w ogóle stali się widoczni. I rzeczywiście chcą być widoczni i domagają się swoich praw, co popieram całym sercem. Wspólny wróg zawsze jest korzystny, a dla prawicy jest po prostu niezbędny. Kto twierdzi, że potrafi przed nim ochronić, ten może domagać się władzy. I taka zazwyczaj jest polityka partii prawicowych, populistycznych.

Bożena Umińska-Keff z Rosie Goldsmith, 
Londyn, maj 2011
Fot. Anna Ready



Partie prawicowe nie reprezentują jednak całego społeczeństwa, poza tym spora część Polaków jest ewidentnie odporna na taką formę dyskursu politycznego, co zresztą widać było dobrze po tragedii lotniczej w Smoleńsku, kiedy tym razem za wspólnego wroga miała robić Rosja, bądź partia rządząca z premierem na czele. Jednak się nie udało.

W Polsce nie ma lewicy. SLD nią nie jest, więc w sumie partie prawicowe reprezentują większość społeczeństwa. No i udało się, wielu ludzi w to wierzy. Śledztwa ciągną się i ciągną. PiS ma duże poparcie. Miało władzę i jeszcze może mieć. Jeśli szklanka, jak wiadomo, jest w połowie napełniona, można mówić, że jest w połowie pusta lub w połowie pełna. Pani mówi – pełna, ja mówię nie bardzo.

Jak wygląda społeczność żydowska w Polsce?

Nie wiem. Nie należę do tej społeczności. Mam tylko poszczególnych znajomych, którzy są Żydami lub pół-Żydami.

Jak się Pani czuje jako Żydówka w Polsce?

Źle.

Dlaczego?

Wiele przyczyn już wymieniłam. Można powiedzieć ogólnie, że Polacy najczęściej nie rozumieją, że historia Żydów polskich nie jest taka sama jak historia Polaków. Nie dopuszczają innego spojrzenia. Skoro tu żyjesz, to masz widzieć tak jak ja albo milcz. I polscy Żydzi też często przyjmują taką postawę. To, co można powiedzieć o historii Żydów w Polsce i o polskich postawach, zwłaszcza w czasie zagłady, i co dla wielu Żydów jest oczywiste, Polaków najczęściej śmiertelnie obraża i oburza, więc nie ma szerszej możliwości rozmowy.

Gdzie czułaby się Pani lepiej?

Nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Musiałabym spróbować mieszkać gdzieś na dłużej.

Jak do tej pory to mi się nie udało z bardzo różnych życiowych powodów. Ale myślę, że dla Żydów mieszkanie w Polsce może być kaleczące.



Co Pani zdaniem zmieniła debata nad Jedwabnem?

Może troszkę naruszyła powszechne, polskie poczucie, że Polacy zawsze byli tylko ofiarami albo co najwyżej świadkami, jeśli chodzi o zagładę. Troszkę naruszyła – czasem to znaczy tyle, że tym bardziej ma się za złe Żydom te „ich oskarżenia”, które wywołują złość i przeczenie. A niektórzy, myślę, że nieliczni, przyjmują do świadomości to, że istnieje coś takiego jak polski współudział w zagładzie Żydów. Jak ktoś zauważył, polegał on między innymi na tym, że Polacy nie byli za bardzo obojętni, ale za mało obojętni wobec Żydów, którzy usiłowali przeżyć. Tak, obojętność, niezwracanie uwagi, niepatrzenie, niedonoszenie, niewydawanie, zwykłe odwracanie oczu ocaliłoby wiele istnień. Tak więc wydaje mi się, że większość odrzuca tę wiedzę, jest zirytowana tym, że w ogóle się o tym mówi. Niemniej temat wszedł do dyskursu i raczej już nie wyjdzie, a to jest istotna zmiana.

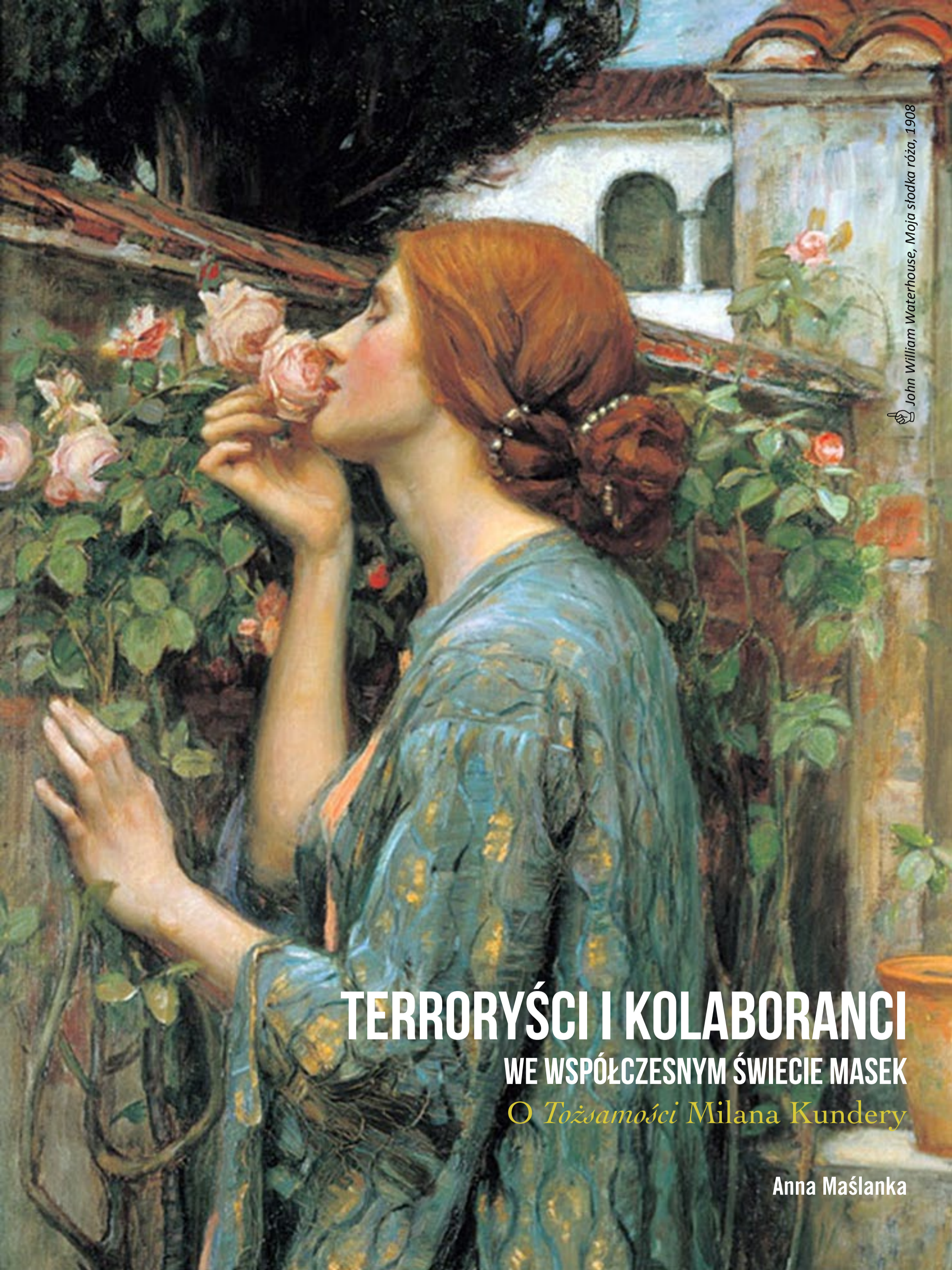
Jakie są Pani ulubione książki podejmujące temat tożsamości?

Gombrowicz *Dzienniki*, Jelinek *Wykluczeni*, Coetzee *Lato*, ale myślę, że mnóstwo dobrej literatury jest na temat tożsamości, łącznie ze *Zbrodnią i karą*, tylko nasze kategorie i narzędzia do jej nazywania i opisywania się zmieniają.

Nad czym Pani teraz pracuje?

Kończę pisać *Książkę o antysemityzmie* dla wydawnictwa Czarna Owca. Czyli edukacja, ale nie dla bardzo młodych czytelników. Jestem po naprawdę poważnych studiach tematu. Cholernie przygnębiające.

Życzę udanej pracy nad książką i bardzo dziękuję za rozmowę.



John William Waterhouse, *Moja słodka róża*, 1908

TERRORYŚCI I KOLABORANCI

WE WSPÓŁCZESNYM ŚWIECIE MASEK

O Tożsamości Milana Kundery

Anna Maślanka

Jak zachować własną twarz w świecie, który wymaga od nas nieustannego zakładania masek? Pytanie to stawia Milan Kundera w wydanej trzynaście lat temu powieści *Tożsamość*, opowiadając obfitującą w nieporozumienia historię dwójki ludzi, Chantal i Jeana-Marka. Prócz zawitych relacji damsko-męskich bierze w ten sposób pod lupę również współczesną rzeczywistość i toczącego ją robaka, i każe czytelnikowi razem z nim zastanowić się nad niepokojącym kierunkiem, w którym zmierza świat.

W *Rozmowie o sztuce powieści* ze zbioru *Sztuka powieści* Milan Kundera podkreśla, że zadaniem każdego powieściopisarza jest zgłębianie tajemnicy „ja” i pokazuje, w jak różne sposoby podchodzono do tego problemu na przestrzeni wieków, w miarę jak sama koncepcja powieści ewoluowała. Pierwsze próby – na przykład *Dekameron* Boccaccia – polegały na wyrażaniu „ja” za pośrednictwem działania, skupiano się bowiem na opisie wydarzeń. Jednak już powołany do życia przez Diderota Kubaś Fatalista nie potrafił odnaleźć siebie w swoich czynach – rozpoczął się zwrot w kierunku świata wewnętrznego, zapoczątkowany pierwszą powieścią epistolarną (Richardson, połowa XVIII w.). W tym kierunku konsekwentnie szli później między innymi Stendhal, Proust i Joyce. I o ile chociażby Joyce’owi udało się dokonać czegoś wielkiego – zdołał utrwalić chwilę obecną, mijającą – to tajemnica tożsamości wciąż pozostała niewyjaśniona. Pod wielką soczewką powiększającą Joyce’a wszyscy bowiem są do siebie podobni. Jak twierdzi Kundera, wyrażenie „ja” za pomocą powieści jest niemożliwe, ale ciągłe poszukiwanie sposobu na to jest sensem tworzenia.

Ze względu na ten cel powieść odgrywa według Kundery szczególną rolę w dzisiejszych czasach, w których triumfuje „trójgłowy wróg sztuki” – agelaści (pojęcie stworzone przez François Rabelais’go, oznaczające ludzi pozbawionych poczucia humoru i głupich w swoim przekonaniu o znajomości jedynej prawdy), bezmyślność komunałów i kicz, te zaś, wspomagane przez mass media, dążą konsekwentnie do zniszczenia indywidualnej myśli i tożsamości człowieka współczesnego. To powieść ma być wysepką na morzu banału i jednakowości, ostatnią twierdzą „srebrną szkatułką”, w której spoczywa „cenna istota europejskiego ducha”.

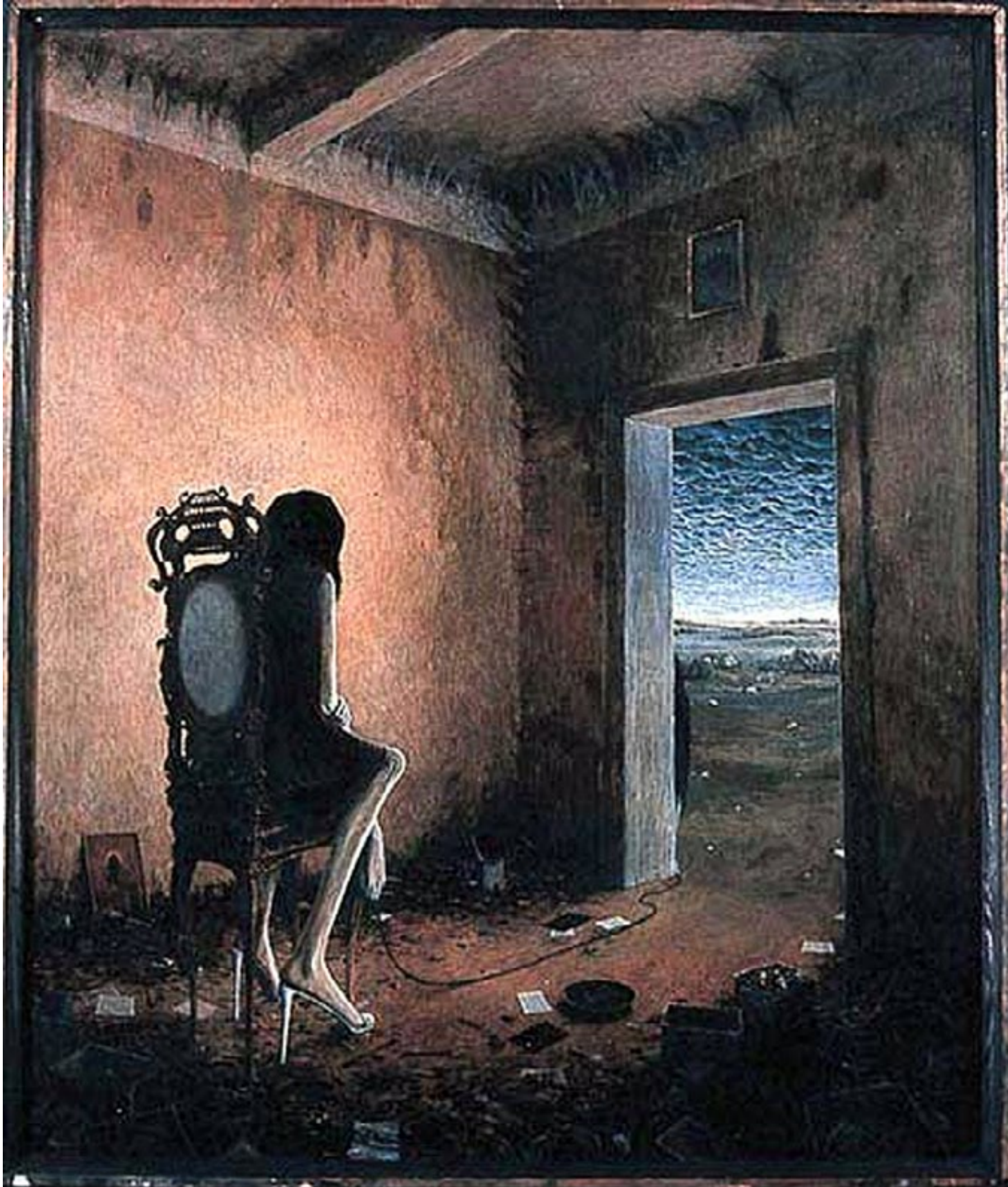
Zgodnie z tym sam Kundera także bezustannie poszukuje – a motyw tożsamości stale przewija się w jego twórczości, mniej lub bardziej dosłownie. Nie inaczej jest w przypadku utworu noszącego znamieny tytuł *Tożsamość*, w której autor porusza kwestię wielu twarzy, jakie przyjmujemy wobec współczesnego świata, otaczających nas ludzi, ale i ukochanej osoby, świadomie lub nieświadomie. Centralną postacią w tym utworze jest Chantal, rozwódka związana z młodszym od siebie mężczyzną, instruktorem

narciarskim Jeanem-Markiem. Mimo wielkiej miłości, jaką otacza ją partner, kobieta czuje się niepewnie ze względu na różnicę wieku między nimi. Zaczyna się czuć staro, uświadamia sobie, że inni mężczyźni już się za nią nie oglądają, i powraca do młodszyńskiego marzenia o byciu zapachem róży, budzącym powszechne pożądanie, „przenikającym we wszystkich mężczyzn”. Kiedy zdradza się z tym niechcący Jeanowi-Markowi, ten postanawia podrzucić jej anonimowy list od „cichego wielbiciela”. Tak rozpoczyna się między tą dwójką zawiła gra, w której żadne z nich nie jest do końca szczere, a im gorliwiej próbują ukryć prawdę o sobie, tym bardziej ta prawda wychodzi na jaw.



Jean-Marka jeszcze na długo przed rozpoczęciem tej gry przeraża w Chantal wszystko, co obce. Prześladowuje go wizja, w której nie może rozpoznać ukochanej – śni, że trzyma ją w ramionach, wie, że to ona, lecz jej twarz jest mu obca. Przerażony i dezorientowany, „chce przywrócić tej przemienionej twarzy jej dawny, utracony wygląd, jej utraconą tożsamość”. Obawy te podtrzymuje niechcący sama Chantal, opowiadając mu o drugiej twarzy, jaką zmuszona jest przybierać w swojej pracy. Pracując w agencji reklamowej, musi zachować powagę nawet przy realizacji najbardziej absurdalnych zleceń. Dostrzega ludzi, którzy traktują tę pracę poważnie, są

„stworzeni do czasów współczesnych”, „w liście wyrażają się językiem jakże doskonale nowoczesnym, ze wszystkimi jego frazesami, z jego żargonem, jego obowiązkowym optymizmem”. Nienawidzi ich, ale też zdaje sobie sprawę, że są oni najbardziej skrupulatni i najlepiej będą wykonywać swoje obowiązki. Zatrudnia ich więc naprzemiennie z tymi, którzy jej zdaniem zgłaszają się na to stanowisko z rozpaczą – „takimi, którzy w innych czasach poświęciliby się z pewnością filozofii, historii sztuki, nauczaniu francuskiego”, a więc tymi, z którymi sama sympatyzuje. W ten sposób „w połowie działa jako zdrajca przedsiębiorstwa, w połowie jako zdrajca siebie”. Uważa to za swój osobisty wyczyn, kosztujący ją wiele wysiłku – i tak wtedy jeszcze patrzy na to Jean-Marc. Minie trochę czasu, zanim z niepokojem przypomni sobie tę rozmowę i dojdzie do wniosku, że może Chantal nie jest terrorystką, zamaskowanym wrogiem wśród ludzi reklamy, a raczej kolaborantką „która służy znienawidzonej władzy, nie utożsamiając się



z nią”. Zastanawia się też, czy gdyby niemal w pierwszych godzinach po poznaniu Chantal nie został z nią sam na sam i nie poznał tej jej twarzy, którą tak ukochał, lecz tę obcą, tę maskę przyjmowaną przy kolegach z pracy, to czy rozpoznałby w niej kobietę swojego życia?

Historia z listami od anonimowego wielbiciela ukazuje Jeanowi-Markowi inne oblicze Chantal – mile połączona wyrazami uwielbienia kobieta odżywa, staje się pobudzona i namiętna. Nie wzbudza to w nim jednak fascynacji,

a raczej strach – tak, jak samo wypowiedziane przez nią z żalem zdanie: „Mężczyźni już się za mną nie oglądają”, tak do niej niepodobne, obce. Jego reakcja jest nie do końca zrozumiała, ale bez wątpienia naznaczona miłością – wysyłając pełne wyrazów adoracji listy w imieniu innego, nieistniejącego mężczyzny, prostodusznie pragnie uszczęśliwić wybrankę. Wkrótce zaczyna podpisywać się jako C.D.B. – skrót od Cyrano de Bergerac, nazwiska bohatera sztuki Edmonda Rostanda, który to bohater, zakochany w swej kuzynce Roksanie, ale zbyt nieśmiały, by to wy-

znać, pisuje do niej płomienne miłosne epistoły w imieniu innego mężczyzny, młodego żołnierza Christiana. Tak jak Roksana nie znała prawdziwej tożsamości autora głęboko poruszających ją listów, tak Chantal nie ma pojęcia, że jej tajemniczym wielbicielem nie jest ani przesiadujący w kafejce nieopodal ich mieszkania młodzieniec, ani pojawiający się często w okolicy żebrak, których podejrzewa, lecz jej własny ukochany.

Mimo przykrych odkryć na temat Chantal, wkrótce Jean-Marc wczuwa się w rolę tajemniczego wielbiciela. Wiedząc, że nie może przeciągać swojej gry w nieskończoność, przymierza się do napisania ostatniego listu, i choć zdaje sobie sprawę, że powinien pozostać nieznan, pod wpływem nagłej pokusy pozostawia trop prowadzący do Londynu, Londynu, z którego pochodził pewien znany Chantal kobieciarz, „miasta lubieżnych marzeń”. Nieszczęsny, popełnia w ten sposób kolejny błąd, otwierając swojej ukochanej drzwi do świata mrocznych, rozpustnych fantazji.

Kiedy Chantal ostatecznie dochodzi do prawdy o tożsamości autora listów jest rozgoryczona, gdyż sądzi, że ten wysłał listy, by wystawić jej wierność na próbę. Obydwoje dokonują na swój temat nie do końca słusznych odkryć, rozmijają się, mylnie interpretują wzajemnie swoje zachowanie, a łącząca ich nić porozumienia staje się niebezpiecznie napięta. Kroplą, która przelewa czarę goryczy, okazuje się wizyta szwagierki Chantal. Jean-Marc, ledwie oswoiwszy się z obrazem ukochanej chowającej przed nim miłosne listy od innego mężczyzny, tym razem przeżywa szok, wizualizując sobie ją zwracającą się niegdyś czule do swojego męża „moja mała myszko”, wedle opowiadań szwagierki. Z kolei w przypadku Chantal powracają złe wspomnienia – dochodzi do wniosku, że była niegdyś w stosunku do siostry męża zbyt ugodowa, nigdy nie mówiła jej wprost, co o niej myśli, i teraz wyrzuca sobie hipokryzję. Prześladowana przez świadomość wielu fałszywych twarzy, jakie przybierała w życiu i stale przybiera, pogrąża się jeszcze bardziej. Postanawia rzucić wszystko i wyjechać do Londynu, nie przerywając gry, mimo że jasne jest już dla wszystkich, że była ona jedynie farsą.

Na dworcu spotyka znajomych z pracy, którzy wybierają się właśnie do Londynu na wyjazd służbowy. Przyłącza się do nich i po raz pierwszy czuje się dobrze w ich towarzystwie, co świadczy o tym, że jej powolna transformacja już się zaczęła. Przypomina sobie, co niegdyś mówiła o przyjmowaniu maski w pracy, i jej dawne wątpliwości, wstręt, pogarda wydają jej się niezrozumiałe. „Jaki to sędzia postanowił, że konformizm jest złem, a nonkonformizm dobrem? Czy przystosować się nie znaczy zbliżyć się do innych ludzi? Czy konformizm nie jest wielkim miejscem spotkania, do którego spływają zewsząd wszyscy, w którym życie jest bardziej gęste, żarliwsze?” – zastanawia się. Stało się więc to, co sama niegdyś zapowiadała – zbyt długo trwając w rozdarciu między swymi dwiema twarzami, przyjęła

w końcu jedną, tę, którą niegdyś zwykła nazywać „gorszą”. Jean-Marc dostrzega Chantal z daleka w pociągu i uderza go nagle poczucie, jakie dominowało w prześladowającym go koszmarnym śnie – „zdawało mu się, że ona nie istnieje już dla niego, że odeszła sobie gdzie indziej, w inne życie, w którym jeśli ją spotka, to już jej nie rozpozna”.

Kiedy pociąg wjeżdża do tunelu, Chantal żartuje, że to tunel do piekła. Nie jest jednak tak daleka od prawdy – po drugiej stronie tunelu znajduje się bowiem świat najmroczniejszych fantazji, sennego koszmaru, w którym własna tożsamość zostaje brutalnie odebrana. Narracja w tym momencie zupełnie się zmienia, czytelnik zaczyna oglądać rzeczywistość przefiltrowaną przez szalony, niespokojny umysł Chantal. Wszystko przypomina sen.

Szukając ukochanej „po drugiej stronie”, Jean-Marc uświadamia sobie także, kim naprawdę sam jest – „wyrzutkiem, odrzutkiem, który żył co prawda w dobrobycie, lecz jedynie dzięki niepewnym i tymczasowym okolicznościom”. Jest całkowicie zależny od Chantal, ma przy sobie jedynie resztkę pieniędzy na bilet powrotny, ale wie, że musi ją znaleźć, bo bez niej jest nikim. W tym samym czasie Chantal zapomniała już zupełnie o swoim starym życiu, znalazła się sama w obcym miejscu, jest gdzieś, gdzie wszyscy nazywają ją Anną i „ciągle ją rozbierają! Rozbierają ją z jej ja! Rozbierają ją z jej przeznaczenia!”. Pamięta tylko, że ktoś ją kocha i że ten ktoś jest dla niej ostatnią deską ratunku. Miłość okazuje się więc dla obydwójga kluczem do własnej tożsamości. Z dala od siebie, pogrążeni w swoich ponurych światach, nie potrafili nawet ustalić, kim tak naprawdę są.

Okazuje się więc ostatecznie, że szczęście Chantal i Jeana-Marka staje się faktem tylko w izolacji od tego co na zewnątrz, od innych ludzi. Tylko ucieczka od świata, stały motyw twórczości Kundery – który sam jest mistrzem tej ucieczki – pozwala im naprawdę poznać siebie – nawzajem, ale i każde siebie samego. Czyż nie zgadza się to z wyrażoną w *Sztuce powieści* myślą Kundery, o niszczącym indywidualność wpływie współczesnej rzeczywistości? Miłość i tworzony przez nią mikroświat, dwuosobowa wspólnota, do której nikt z zewnątrz nie ma wstępu, przypominająca vonnegutowski duprass, pozostaje jedynym sposobem na ocalenie własnej twarzy.

Milan Kundera, *Tożsamość*, tłumaczenie: Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2001





Fanny

Portret Frances d'Arblay,
czyli Fanny Burney, namalowany
przez Edwarda Francisco Burneya,
1784-5
Fot. Wikimedia Commons

NAPISANE *przez damę*

Paulina Surniak



Doris



Doris Lessing w Kolonii w 2006 roku
Fot. Wikimedia Commons

się zdumiewającą przenikliwością, której brakuje większości czytelników. Najwyraźniej odczytujemy książki przez pryzmat ich autorów, nazwisko na okładce determinuje nasz odbiór. Jak inaczej wytłumaczyć zaskakujący przypadek odrzucenia *Dumy i uprzedzenia*, jednej z najbardziej popularnych powieści wszechczasów, przez tylu czołowych wydawców? Powieści Doris Lessing osiągały i osiągają olbrzymie nakłady, a powieść nikomu nie znanej Jane Somers sprzedała się zaledwie w trzech tysiącach egzemplarzy w Stanach i półtora tysiąca w Wielkiej Brytanii.

Pewien początkujący autor, którego pierwsza powieść została odrzucona przez wielu wydawców, w ramach eksperymentu przepisał pierwsze rozdziały trzech słynnych powieści Jane Austen, zmieniając jedynie imiona i nadając im inne tytuły, a następnie rozesłał je do osiemnastu brytyjskich wydawców i agentów literackich. Podpisał się pseudonimem, który nawiązywał do prawdziwej autorki – Alison Laydee (Jane Austen podpisywała swoje powieści jako „A Lady”). Aby dodatkowo ułatwić rozszyfrowanie podstępu, *Dumę i uprzedzenie* zatytułował jako *First Impressions* („Pierwsze wrażenia”), a tak właśnie brzmiał oryginalny tytuł pierwszej wersji tej powieści. Łatwo się domyślić, iż prawie wszyscy wydawcy odrzucili jego rękopis. Penguin odpisał, iż jest to „bardzo oryginalna i interesująca lektura”, ale nie poprosił o ciąg dalszy, agent literacki J. K. Rowling stwierdził, iż raczej nie zarekomendowałby tego tekstu żadnemu wydawnictwu. Jedyną osobą, która rozpoznała tekst, był Alex Bowler, redaktor pracujący dla wydawnictwa Jonathan Cape.

Znana pisarka brytyjska, laureatka nagrody Nobla Doris Lessing w latach 80. postanowiła wydać powieść pod pseudonimem. Doskwierała jej etykieta autorki science-fiction, chciała napisać coś innego, co nie byłoby odczytywane przez pryzmat jej poprzednich powieści. Jej agent został dopuszczony do tajemnicy i zaczął wysyłać do wydawnictw rękopis książki *The Diary of A Good Neighbour*, rzekomo napisany przez debiutantkę Jane Somers. Dwóch wydawców odrzuciło go natychmiast, trzeci zaś zdecydował się na publikację, stwierdzając przy tym, że książka „kojarzy mu się z Doris Lessing”. Tym samym wykazał

Żyjąc w epoce kultu celebrytów, nie wyobrażamy sobie nawet, że autorzy poczytnych powieści mieliby pozostać anonimowi. Owszem, zdarzają się pisarze ceniący sobie anonimowość, niekiedy buduje się wokół tego całą legendę, tak jak w przypadku słynnego amerykańskiego postmodernisty Thomasa Pynchona, który nie pokazuje się publicznie, zaś ostatnie jego znane zdjęcia pochodzą z okresu jego studiów. Powszechne są też przypadki przyjmowania pseudonimów w celu wyodrębnienia nowego nurtu w swojej twórczości. Znany angielski pisarz John Banville zaczął wydawać kryminały pod nazwiskiem Benjamina Blacka, Julian Barnes zastosował podobną taktykę i pisuje czasem jako Dan Kavanagh. Nie jest to metoda na ukrycie mniej ambitnej twórczości, a raczej sposób na ochronę marki, którą stało się własne nazwisko. Ułatwia to sprawę czytelnikowi, który wie, czego może się spodziewać, kupując książkę sygnowaną znanym mu imieniem. Fani Ruth Rendell, poczytnej autorki kryminałów, mogliby nie być zachwyceni faktem, że jej najnowsza książka jest romanssem, jeśli jednak chcą go przeczytać, wystarczy znać jej pseudonim Barbara Vine, pod którym go wydała.

Wszystko to są zabiegi czynione świadomie po to, aby czytelnika zwabić i zaskarbić sobie jego wierność. Większość pisarzy dba o promocję swojego nazwiska, a czytelnicy chętnie ich poznają, uczestnicząc w spotkaniach autorskich lub zdobywając kolejne autografy. Trudno sobie chwilami wyobrazić, że nie zawsze tak było, i że całkiem niedawno tożsamość autora, a zwłaszcza autorki, mogła być zwyczajowo okryta tajemnicą.

Charlotte

Charlotte Brontë, najstarsza spośród trzech sióstr Brontë, których powieści zaliczane są do kanonu klasycznej literatury angielskiej. *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte napisała w 1847 roku pod pseudonimem Currer Bell.

👉 Portret Charlotte Brontë, namalowany przez Everta A. Duyckinicka na podstawie rysunku George'a Richmonda, 1873
Fot. Wikimedia Commons



Anonimowość jest nierozdzielnie związana z historią literatury. Pierwsi pisarze średniowieczni nie widzieli potrzeby podpisania się pod swoim dziełem – ich celem było chwalenie Boga, a nie promowanie samych siebie. Utwory kończono często formułą „Ad maiorem Dei gloriam”, czyli „Na większą chwałę bożą”. Pojęcie praw autorskich nie istniało, każdy mógł skopiować dowolny tekst, zmienić go odrobinę i sprzedać jako własny. Nawet William Szekspir ochoczo korzystał z tekstów już istniejących. W epoce renesansu rozpowszechniona była instytucja patronatu, czyli niejako sponsorowania poetów przez co zamożniejszych członków wyższych sfer w zamian za dedykacje. Jako że patroni nie zawsze byli wystarczająco hojni, poeci próbowali związać koniec z końcem pisząc dla więcej niż jednego „opiekuna”. Oczywiście, możni panowie i panie nie byliby zachwyceni dzieleniem się „swoim” poetą z innymi, dlatego nieszczęsny autor zmuszony był ukrywać się pod różnymi pseudonimami. Czasem zaś zamiast swojego nazwiska czy choćby pseudonimu, na stronie tytułowej umieszczał jedynie nazwisko swojego patrona. Podpisywanie się prawdziwym nazwiskiem mogło też narazić na całkiem realne niebezpieczeństwo, jeśli autor był na tyle nierozważny, aby podjąć temat politycznie niepoprawny. Niejaki John Stubbs opublikował w 1579 roku wiersz, w którym sprzeciwił się planowanemu małżeństwu królowej Elżbiety I z francuskim księciem Francisem. Nieważne, że królowa na małżeństwo się i tak nie zdecydowała – poecie za karę obcięto prawą rękę. Ten sam los spotkał wydawcę Williama Page’a, ale drukarz, choć również skazany, z niejasnych dzisiaj przyczyn uniknął kary.

Pisarze zachowywali anonimowość z wielu różnych powodów. Niektórzy byli nieśmiali lub skromni, inni, jak choćby Jonathan Swift, ukrywali się dla żartu i radości wynikającej z wysłuchiwanie opinii o swoim dziele. Anonimowość mogła pomóc w promocji książki, rozbudzając ciekawość opinii publicznej, a odpowiednio wybrany pseudonim mógł pomóc w kreowaniu wizerunku. Jednak pomijając średniowiecze, kiedy to anonimowość była normą, jest tylko jedna grupa pisarzy, którym w pewnym okresie została ona niejako narzucona przez normy społeczne i którzy zmuszeni byli do ukrywania swojej twórczości, czasem nawet wobec najbliższych. Grupę tę tworzą kobiety piszące w drugiej połowie osiemnastego i pierwszej połowie dziewiętnastego wieku. Oczywiście w tym samym czasie sporo piszących mężczyzn również ukrywało się pod pseudonimami. Jednak to kobiety były wówczas postrzegane jako istoty skupione na życiu prywatnym, których głównym ośrodkiem zainteresowań jest rodzina i najbliższy krąg przyjaciół. Pisanie było powszechne, żadna inna epoka nie wyprodukowała takiej liczby listów i pamiętników, uważano jednak, że twórczość kobieca powinna dotyczyć sfery, w której jej autorki się obracały. Tym łatwiej było więc zostać

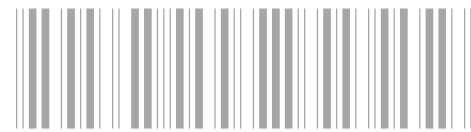
posądzoną o portretowanie rodziny i znajomych, i tym surowiej patrzono na próby wybicia się poza ten zakłębny, prywatny krąg. Pomiędzy rokiem 1750 a 1811, czyli datą wydania pierwszej powieści Jane Austen, ukazało się ponad 150 dzieł, których autorkami są niewymienione z nazwiska „damy”. Być może ta liczba nie wydaje się zbyt wysoka z perspektywy wieku XXI, ale trzeba pamiętać, że osiemnasty wiek to dopiero początek intensywnego rozwoju branży wydawniczej. Nawet najbardziej znane i popularne pisarki takie jak siostry Brontë, Jane Austen, Fanny Burney czy Elizabeth Gaskell początkowo publikowały anonimowo lub pod pseudonimami. Ciekawe jest, jak różnorodne sposoby radzenia sobie z koniecznością pozostania w cieniu przyjmowały piszące wtedy kobiety, czasem czerpiąc z tego nawet sporą przyjemność.

Jedną z pierwszych powieściopisarek, która zdobyła szeroką popularność, była nieco już dziś zapomniana w Wielkiej Brytanii i prawie kompletnie nieznana w innych krajach Fanny Burney. Jej debiutancka powieść *Evelina* ukazała się oczywiście anonimowo i nawet najbliższa rodzina nie podejrzewała Fanny o to, że napisała książkę. Co ciekawe, Fanny wcześniej pełniła funkcję sekretarki swojego ojca, który był dość znanym muzykologiem i trochę publikował. Fanny przepisywała jego przeznaczone do druku prace i bała się, że wydawcy rozpoznają jej charakter pisma, dlatego pisząc swoją pierwszą powieść, próbowała go zmienić. Książkę dostarczył wydawcy późnym wieczorem jej młodszy brat Charles, przebrany w nietypowy płaszcz i kapelusz na wypadek gdyby mrok nie był wystarczającym ukryciem. Co ciekawe, Fanny nie zamieściła na stronie tytułowej zwyczajowego podpisu „By A Lady” (napisane przez damę), być może chcąc, aby jej książka była czytana bez żadnych uprzedzeń wywołanych płcią autora. Musiała jednak zdawać sobie sprawę, że odgadywanie tożsamości autorów najnowszych powieści stało się swego rodzaju sportem narodowym, a ustalenie płci autora lub autorki było zazwyczaj pierwszym krokiem. Zdobycie pewności, iż autorką *Eveliny* jest kobieta, nie było zresztą specjalnie trudne, zważywszy choćby na kobiecy punkt widzenia. Fanny mogła co najwyżej liczyć na to, że zidentyfikowanie właśnie jej jako autorki będzie nieco trudniejsze. Sporo radości sprawiło jej przysłuchiwanie się niezliczonym spekulacjom na ten temat. Krąg jej najbliższych znajomych zachwyił się jej książką i często rozmawiał na temat domniemanego autora, co Fanny z radością odnotowywała w swoim pamiętniku. O ile jednak domysły przyjaciół mogły ją bawić, o tyle reakcja ojca, z którym była mocno związana, szczerze ją martwiła. Z jednej strony chciała, żeby się dowiedziała, a drugiej śmiertelnie tego obawiała. Jej siostry zostały dopuszczone do sekretu i to one właśnie ostatecznie zdradziły go ojcu, choć Fanny nigdy nie dowiedziała się,



Jane

Zawsze czujna,
nie pozwoliła naoliwić
skrzypiących drzwi, które
mieściły się między holem
a salonikiem – wydawany
przez nie dźwięk był
ostrzeżeniem, które
pozwalą jej ukryć rękopis,
zanim
ktoś wszedł do pokoju.



T O Ź S A M O Ś Ć



Portret Jane Austen, namalowany
przez Cassandrę Austen, ok. 1810
Fot. Wikimedia Commons

skąd jej ojciec wie. Na szczęście Charles Burney powieścią się zachwycił. Fanny tak opisuje ich pierwsze spotkanie po tym, jak prawda wyszła na jaw: „*Prawie się bałam – i trochę wstydziałam zostać z nim sama – ale posłał po mnie wkrótce do swojego małego gabinetu, i wtedy, ze znaczącym uśmiechem, który wiele zdradzał i sprawił, że cała się zarumieniłam, powiedział: Przeczytałem twoją książkę, Fanny, ale nie musisz się rumienić. Jest bardzo wartościowa. Jest zaiste wyjątkowa.* Rzuciłam mu się na szyję z bijącym głośno sercem, a on obejmował mnie czule, gdy szlochałam mu na ramieniu – tak zachwycona byłam jego cenną aprobatą”. Ojciec stał się gorącym orędownikiem tej i kolejnych powieści, promując je wszem i wobec. Nie wykazał się jednak taką samą troską względem swojej młodszej córki, Sarah Harriet, gdy i ona postanowiła rozpocząć literacką karierę.

Członkowie najbliższej rodziny Jane Austen wiedzieli o jej pisaniu, chociaż nigdy nie byli jego świadkami. Nawet gdy Jane stała się już dość znaną pisarką, mającą przy tym pełne wsparcie rodziny, starała się, aby jej pisanie w żaden sposób nie zakłócało domowego życia. Pisała na malutkim, przenośnym biurczku, które często stawiała na niewiele większym stoliku. Używała niewielkich kartecek, które łatwo było ukryć wśród innych papierów. Zawsze czujna, nie pozwoliła naoliwić skrzypiących drzwi, które mieściły się między holem a salonikiem – wydawany przez nie dźwięk był ostrzeżeniem, które pozwalało jej ukryć rękopis, zanim ktoś wszedł do pokoju. Ta konspiracja świadczy przede wszystkim o tym, jak wiele innych zadań i ról kobieta musiała postawić wyżej niż swoje ambicje twórcze. Codzienne obowiązki względem rodziny i licznych gości musiały być wypełnione za wszelką cenę.

Bratanek Jane, James Edward Austen-Leigh zdał sobie po latach sprawę, że „zarówno ja, jak i moje siostry i kuzy- ni, podczas naszych wizyt w Chawton musieliśmy często zakłócać ten mistyczny proces, kompletnie nieświadomi szkody, którą wyrządzamy – na pewno nigdy byśmy się tego nie domyślili, szukając jakichkolwiek znaków iry- tacji czy niecierpliwości ze strony pisarki”. Podobnie jak w przypadku Fanny Burney, nie wszyscy członkowie ro- dziny byli dopuszczeni do tajemnicy. Dochodziło czasem do zabawnych sytuacji, na przykład gdy wkrótce po uka- zaniu się *Rozważnej i romantycznej*, Jane wraz ze swoją siostrą Cassandrą, która wiedziała o powieści, oraz z bra- tanicą Anną, która nie była wtajemniczona, udały się do biblioteki. Anna natknęła się tam na powieść swojej ciot- ki i odrzuciła ją z niechęcią, twierdząc, że to „z pewnością kompletna bzdura, sądząc po tytule”. Jane i Cassandra ni- czym się nie zdradziły, że je to dotknęło.

O ile powieści Jane Austen wywołały sporo spekulacji co do tożsamości ich autora – oczywiście było sporo osób, które twierdziły, że musi nim być mężczyzna – nie wywo- łały takiej burzy, jaką spowodowało ukazanie się powie- ści trzech sióstr Brontë. Charlotte, Emily i Anne nie obra- cały się w kręgach towarzyskich – wiodły raczej spokoj- ne życie w odosobnieniu. Z tego powodu odgadnięcie ich tożsamości było wyjątkowo trudne, i to pomimo licznych wskazówek, których same udzieliły. Najpierw ukazał się wspólny zbiór wierszy, który jednak przeszedł bez echa.

Dopiero publikacja *Dziwnych losów Jane Eyre* w 1847 roku zwróciła uwagę szerokiej pu- bliczności na osobę o tajem- niczym pseudonimie Currer Bell. Nazwiska, pod którymi ukryły się trzy siostry, sporo wyjawiały. Każdy pseudonim zaczynał się od tych samych inicjałów, od których zaczyna- ły się ich prawdziwe imiona. I tak Charlotte Brontë podpi- sała się właśnie jako Currer Bell, Emily jako Ellis Bell, zaś Ann jako Acton Bell. Sugeruje to istnienie trzech osób o tym samym nazwisku, aczkolwiek większość czytelników i re- cenzentów przypuszczała, że pod trzema nazwiskami kryje się jedna i ta sama osoba. Płec nie była zbyt oczywista, jako że imiona Currer, Ellis i Acton nie sugerują niczego. Zarówno wydawca, jak i większość re- cenzentów założyła jednak, iż autorem *Jane Eyre* jest z pew- nością mężczyzna. *Wichrowe*

Wzgórza również przypisywano mężczyźnie, uważano wręcz za niemożliwe, iż kobieta mogłaby napisać taką powieść. Wszystkie powieści trzech sióstr przypisywano Charlotte, która dość szybko zaczęła podkreślać, iż jest autorką tylko jednej z nich. Zdecydowała się w końcu na ujawnienie tożsamości swojej i sióstr, jednak w powszech- nej świadomości nadal istniała jako Currer Bell i właści- wie dopiero po śmierci zaczęto powszechnie używać jej prawdziwego imienia w odniesieniu do jej książek.

Historia literatury obfituje w podobne przypadki. Wyjątkowa wydaje się historia George Eliot, która do dziś znana jest pod męskim pseudonimem, mimo powszechnej wie- dzy na temat jej prawdziwej tożsamości. Ma to prawdopo- dobnie sporo wspólnego z tym, iż jej prawdziwe imię i na- zwisko ulegało licznym zmianom i trudno byłoby zdecy- dować, której wersji powinno się używać obecnie. Sporo piszących kobiet pozostało anonimowych po dziś dzień. Ich powieści kurzą się na bibliotecznych półkach, pod tytułem mając jedynie dopisek „napisane przez damę” – czasem być może niezgodny z prawdą, wszak zdarzali się mężczyźni piszący jako kobiety, chociaż było ich zdecy- dowanie mniej niż kobiet ukrywających się pod męskimi nazwiskami. Ich książki w swoim czasie wzbudzały nie mniej emocji niż wydawane obecnie powieści dla kobiet, a tajemnica skrywająca autorki rozbudzała ciekawość, prowokowała spekulacje i prawdopodobnie podnosi- ła sprzedaż. Być może gdyby nie możliwość zachowania

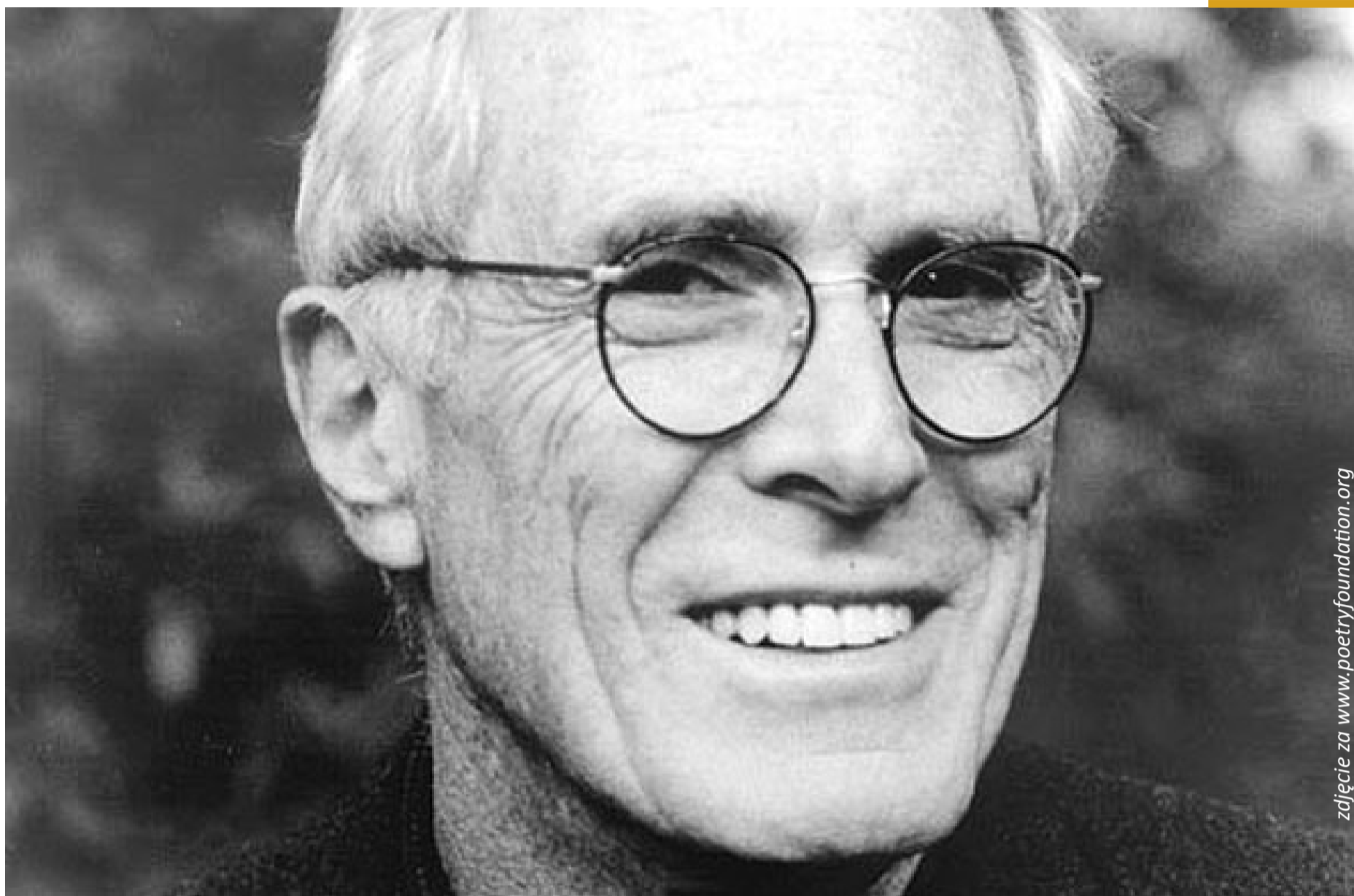
anonimowości, wiele z tych kobiet nigdy by nic nie napisało. A jednak szkoda, że ich nazwiska przepadły, że nigdy nie dowiemy się, kim były i ile z siebie pokazały w swoich utwo- rach. Możemy jedynie zgadywać.

Bibliografia:

- Edward James Austen-Leigh, *A Memoir of Jane Austen*, Oxford 2002.
 Claire Harman, *Fanny Burney: A Biography*, Londyn 2000.
 John Mullan, *Anonymity: A Secret History of English Literature*, Lon- dyn 2007.
 Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, *Na plebanii w Haworth*, Warszawa 1998.



Jedna z pierwszych ilustracji powieści *Duma i uprzedzenie* Jane Austen, wydanej w 1813 nakładem Richarda Bentley'a. Fot. Wikimedia Commons



„GDZIEKOLWIEK JESTEM / JESTEM TYM, CZEGO BRAK”

Mark Strand – Krok przed ciemnością

Justyna Kowalczyk

Krok przed ciemnością to tytuł, który skłania do refleksji jeszcze przed otwarciem tomiku. Czym bowiem jest owa ciemność? Czy tylko chwilowym brakiem światła, czy może wiecznością, za zasłoną której skrywa się to, co nieznanne? Ciemność budzi strach i niepokój, napawa lękiem. Stając zaledwie krok przed nią, można próbować ją uchwycić i zrozumieć, ale jak pokazuje poezja Marka Stranda, nie tylko śmierć, ale przede wszystkim samo życie jest tajemnicą, której nie sposób zgłębić.

Znajdujące się w *Kroku przed ciemnością* liryki autorstwa Marka Stranda, uważanego za jednego z najważniejszych współczesnych poetów amerykańskich, zostały wybrane oraz przetłumaczone przez Agnieszkę Kołakowską. Jej również zawdzięczamy wybór tytułu dla całego zbioru. *Krok przed ciemnością* to wers pochodzący z wiersza *Trudno powiedzieć*. Wers ten tłumaczka uznała za najbardziej reprezentatywny, i rzeczywiście, jest on na tyle wieloznaczny i plastyczny, że w pełni oddaje atmosferę tomiku oraz charakter poezji Marka Stranda.

Światło i ciemność odgrywają w wierszach Stranda kluczową rolę. Stanowią ramę, którą poeta wypełnia obrazami przyrody, chmur, słońca, wiatru, roślinności, gwiazd i powietrza. Wydaje się, że odbiera świat wyostrozonymi zmysłami, by potem dać upust nagromadzonym, zmysłowym wrażeniom. Najbardziej przemawiają do wyobraźni wiersze, w których ważne miejsce zajmują zmysł wzroku oraz słuchu. Boimy się grzmotów, krzyków, szumu drzew. Lękiem napawa nas także widok postaci, które zdają się przychodzić z innych światów. Wszystkie te elementy połączone ze sobą, tworzą budzące strach poetyckie obrazy.

Oto bowiem w liryku *Lustro* podmiot zwierza się nam, że będąc na przyjęciu ujrzał w zwierciadle kobietę. Opowiada, iż „stała patrzyła w lustro / nie na mnie, lecz gdzieś za mnie / gdzieś gdzie nikogo nie było / lecz dokąd może ktoś / właśnie wtedy wyruszał / w drogę na jej spotkanie”. Wspomina, że pamięta dobrze tę chwilę, wyznaje: „kiedy, uniósłszy wzrok, ujrzałem ją, wpatrzoną / w coś

za mną, w jakieś miejsce / które mogłem jedynie wypełnić wyobraźnią”.

Podobnie wiersz *Marsjasz* przywołuje obraz czegoś, czego uchwycić nie sposób. Poeta opisuje krzyki, które wydobywając się znikąd, budzą grozę i przerażenie. „Ktoś krzyczał / Szła burza / Wiał ziąb / Krzyki były potworne”. Wszystko działo się blisko, jednak było zupełnie nieuchwytnie. Wiersz *Marsjasz* kończy strofa: „Nikt nie powiedział słowa / Drzewa się gięły w wietrze / Zaczęło się błyskać / Wreszcie zagrzmiało”. Słowa te pozostawiają czytelnika z poczuciem niewypowiedzianej, głuchej pustki.

Przestrzeń, bardzo często budząca poczucie strachu i niepewności, to kolejny, ważny dla poezji Stranda, motyw. W najbardziej znanym liryku zatytułowanym *By nie naruszyć niczego* poeta poddaje refleksji swoją obecność w owej przestrzeni, stwierdzając iż „gdziekolwiek jestem / jestem tym, czego brak”, a „idąc rozdieram powietrze / a ono nieustannie / wypełnia miejsce / gdzie było / moje ciało”. Poeta wyznaje, że porusza się tak, aby niczego nie naruszyć. Czy jest to jednak możliwe? Wiersz prowokuje do refleksji nad wzajemnym oddziaływaniem pomiędzy nami, a otaczającymi nas przestrzenią i czasem.

Poruszamy się więc w danej nam przestrzeni, nie do końca jednak wiedząc dokąd tak naprawdę zmierzamy. Jak zauważa poeta w liryku *Pod górę*, kroki pozwalające przemierzać odległości, nie prowadzą jednak do niczego. „Przed siebie. Krok za krokiem. I tak mijają godziny / Przed siebie. Krok za krokiem. I tak mijają lata / I blednie cel tej drogi / Krok za krokiem. W ten sposób.” Wszyscy gdzieś zmierzamy, ale jak pisze poeta w wierszu *Czarne mapy*, „Ani orszak kamieni / ani okłaski wiatru / nie powiedzą ci nigdy, / że oto już dotarłeś”.

Wiele z zawartych w tomiku wierszy skłania do smutnej refleksji nad przemijalnością naszego życia, nad nieuniknioną chwilą odejścia z tego świata. Liryk *Gdy wakacje skończą się na dobre* podejmuje temat powracających u schyłku życia wspomnień, a także żalu po nie do końca dobrze wykorzystanym czasie. Poeta stwierdza, że trwamy w iluzji życia wiecznego, że naiwnie myślimy, że śmierć przecież nas nie dotyczy. Wiersz kończy strofa „I będziemy się starać – / Lecz nadal bezskutecznie – zro-

zumieć, gdzie był błąd / I co takiego zaszło / Że pora już umierać”.

Wierszom znajdującym się w tomiku *Krok przed ciemnością* nie towarzyszy żadna chronologia, mieszczą się w nim utwory napisane przez poetę na różnych etapach jego twórczości. Tłumaczka pozwoliła sobie jednak spiąć całość dwoma lżejszymi lirykami, które pokazują inną cechę poezji Stranda, jaką obok dominującej

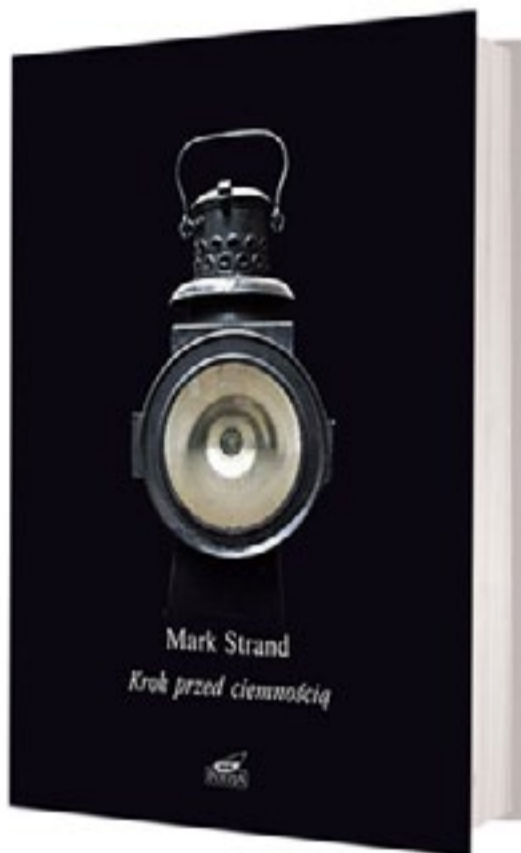
melancholii jest poczucie humoru. Tomik otwiera liryk *2002*, w którym śmierć, poddana zabiegowi personifikacji, rozsiada się wygodnie w fotelu i czeka na Stranda. Zamyka go zaś najnowszy, bo napisany w 2009 roku liryk *Pieśń* skierowany do czarnej muchy latającej nad zimnym jak kamień poetą, która przybyła, aby go pożegnać.

Wielopiętrowość poezji Stranda pozwala przemieszczać się na różne poziomy percepcji otaczającego nas świata, odbierając go przy tym wszystkimi zmysłami. Granice jakie wyznacza poeta pomiędzy życiem a śmiercią porównać można do spaceru po cienkim lodzie, którego wizja pęknięcia najpierw napawa strachem, a potem powoduje pomieszanie się

obu światów. Poezja lubi taki kruchy grunt, lubi balansować pomiędzy tym, co realne, namacalne, a tym, co nie istnieje, jest nieuchwytnie. Poeta zaś może naginać realia, wykrzywiać dni i noce, mieszać ciemność z jasnością. Wreszcie zaś, jak to czyni w swojej poezji Mark Strand, budować z tych elementów obrazy, z których wyłania się zupełnie nowa, osobliwa, niejednoznaczna rzeczywistość.

Wydaje się, że postać Marka Stranda jest dość słabo znana polskim czytelnikom. Poeta jest jednak liczącym się na arenie międzynarodowej pisarzem, publicystą i tłumaczem, a także laureatem Nagrody Pulitzera w 1999 roku. Ma na swoim koncie kilkanaście opublikowanych tomików wierszy, a także prozatorskich tekstów. Wydany u nas niedawno zbiór *Krok przed ciemnością* to zaledwie mały skrawek jego bogatej twórczości.

Mark Strand, *Krok przed ciemnością*, Znak 2010



LITERACKI POCIĄG *do Wilna*

Wilno jest jednym z tych miast europejskich, o których turyści wypowiadają się ze wzruszeniem, powołując się na ich niezwykłą, wręcz magiczną atmosferę. Z reguły jednak na zachęty odwiedzin takich miejsc reagujemy przymrużając oko, potakując i myśląc: *tak, tak, może kiedyś tam pojedę*. Jak do stu innych. Ale wystarczy tylko raz zrealizować niechlujnie rzuconą sobie obietnicę podróży, by przekonać się, że będzie się chciało tam wracać.

Natalia Dudkowiak




Plac Katedralny

Fot. Lestat (Jan Mehlich), Wikimedia Commons



Pomijając kontrowersje, jakie ostatnio składają się na chłodne relacje litewsko-polskie, pomijając przerysowany patriotyzm Litwinów, którym przypominają o odzyskanej niepodległości na każdym kroku, Litwa jako miejsce jest fascynująca. Wpływ na to ma kilka czynników, przede wszystkim to, że jest ona przyrodniczym rarytatem, zalesiona w dużej części terenami chronionymi, ma dostęp do morza oraz urokliwy półwysep. Ponadto każde, nawet duże miasto ma tutaj wiele prowincjonalnego uroku, przy którym nie czuć charakterystycznej atmosfery metropolii. Gdziekolwiek by się nie udało, wszędzie jest jak na przedmieściach, tak jakby ciągle istniała możliwość wejścia głębiej, dotarcia do metafizycznego centrum.

Najbardziej charakterystycznym obrazem w dużych miastach litewskich jest kontrast pomiędzy nowoczesnością a historią: to małe chatki pamiętające XIX wiek obok wieżowca handlowego z kręgielnią i kinem, to każda boczna, wąska uliczka odchodząca w Wilnie od Traktu Giedymina – nowoczesnej trasy prowadzącej na Stare Miasto. To nieustanne wrażenie, że gdziekolwiek by się nie poszło, czuć na plecach oddech socjalistycznej Rosji. Tak fascynujące miejsce odciska swoje piętno na literackich dokonaniach rodzimych artystów, którzy pisząc o stolicy kraju patrzą na niego przez pryzmat doświadczenia, historyczności i współ-

 Betonowy most na Zarzeczcu
Fot. Natalia Dudkowiak

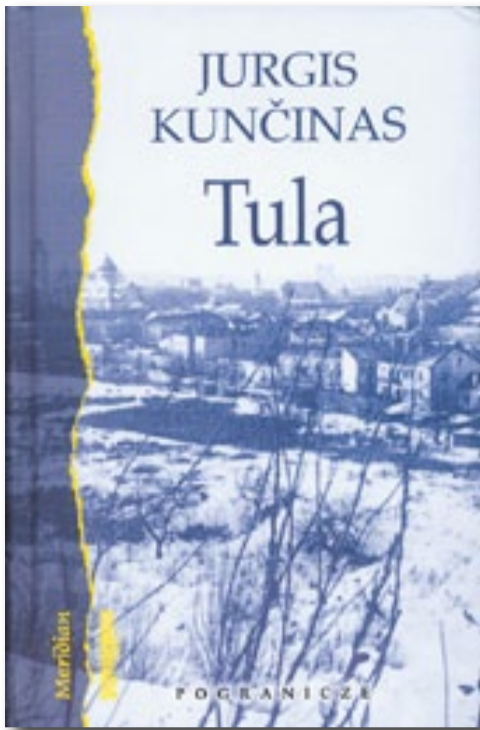


istnienia w wielokulturowym społeczeństwie. Dostrzegają także olbrzymi wpływ, jaki Wilno wywiera na zwykłego mieszkańca, kształtując jego osobowość i charakter.

Najbardziej wileńską powieścią jest *Tula* Jurgisa Kunčina. Nie tylko dlatego, że Wilno stanowi tu miejsce akcji, ale dlatego, że artysta opisuje je z tą charakterystyczną nutą nostalgii i rozczarowania, jako miejsce kontrastów, chwilowych uniesień, płonnych nadziei. To historia tragicznego związku nieśmiałej studentki i bezdomnego pijaczyny, krótka, intensywna i opłakana w skutkach. To także głęboka analiza pokolenia wychowywanego w ideologicznej niewoli, gdzie nawet sztuka musiała ponosić porażkę, i gdzie jedyną ucieczką był alkohol. Piękne, święte miasto stanowi tło dla wszystkich wypadków.

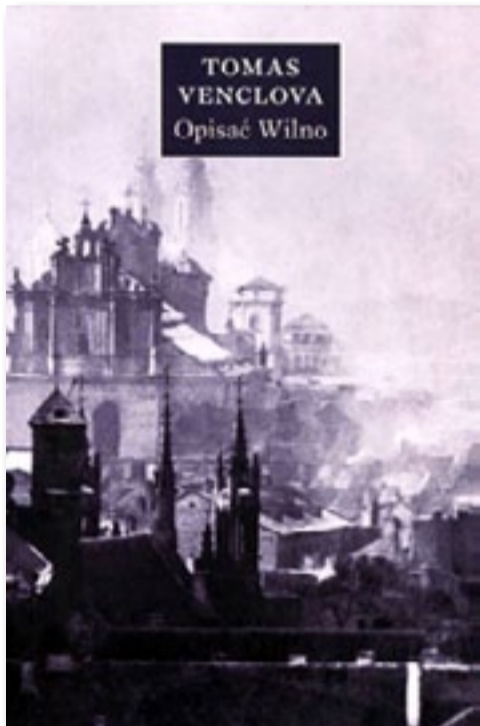
Trzon fabularny tekstu skupia się na Zarzeczcu (Užupies), dzielnicy w której mieszka najbiedniejszy i najbardziej rozpiyty element społeczeństwa socjalistycznej Litwy lat 80. – artyści. Na Zarzeczcu prowadzą dwa mosty: betonowy i drewniany. Narrator zawsze podąża betonowym mostem leżącym w pobliżu kościoła bernardynów, nieopodal którego ukochana bohaterka wynajmuje pokój. Kunčina tworzy w swojej powieści mityczną topografię miasta, opisując bardzo dokładnie a jednocześnie poetycko i metaforycznie uliczki, zaułki, wzgórza, knajpy, które do dziś znajdują się nad Wilenką. *Tula* jest dla czytelnika znającego opisywane miejsca usprawiedliwieniem niezdrowej fascynacji, jaka została w nim zasiana po podróży. Ma potencjał wyjaśniania napotykanego zjawiska, świetnie analizuje piętno radzieckiej polityki i smętny obraz realiów sprzed odzyskania niepodległości.

Wileńskie centrum świata obecne jest także w powieści Ričardasa Gavelisa *Vilnius poker*. To współczesny obraz stolicy politycznie niepodległego państwa, jednocześnie korzeniami tkwiącego wciąż w czasach komunistycznych, do których prowadzą bohaterów wspomnienia z młodości. Gavelis powołuje się na historię i odsłania jej prawdziwy wymiar, w którym miasto zawsze należało do kogoś innego niż Litwy: do Polski lub Rosji. Zdemitologizowana ojczyzna zestawiana jest z realiami społeczeństwa socjalistycznego, a autor zwraca także uwagę na jej wielokulturowość,



na wpływy żydowskie, polskie, rosyjskie, na emigrantów z krajów arabskich czy afrykańskich. Na swoisty wielogłos, w którym miasto usiłuje mówić, będąc jednocześnie pozbawione możliwości dialogu, bo ludzie nawzajem się nie rozumieją.

Vilnius poker to totalnie zeświecczony obraz świata, tekst atakujący symbole narodowe i pamiątki historyczne, tak ważne w momencie, gdy Litwa na siłę chce legitymować i obnosić wszędzie swoją niepodległość. Legendarny pies przepowiadający Giedyminowi, którego pomnik stoi na Placu Katedralnym, założenie miasta, jest u Gavelisa ślepym, chorym burkiem, a górująca nad miastem twierdza pierwszego władcy zostaje porównana do obwisłego fallusa. Choć jest to obrazoburczy opis, godzący w najświętsze wartości, nie można mu odmówić próby pokazania Wilna inaczej – zsowietyzowanego miasta z perspektywy ponowoczesnej,



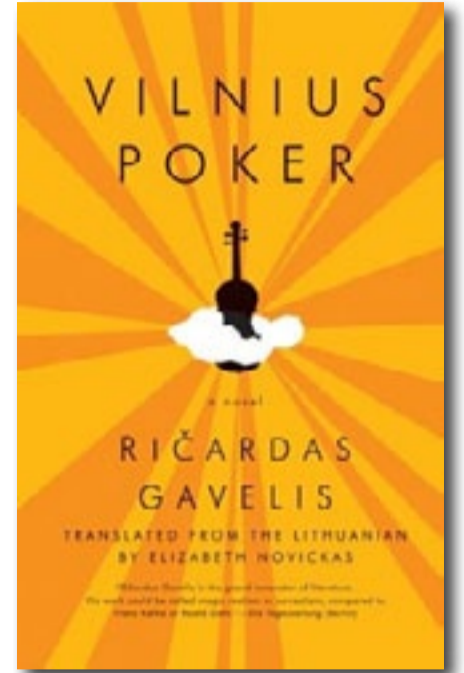
nie romantycznie i sentymentalnie, nie jako raj. Ale Wilno to substancja duchowa, jego niezwykłość jest wrodzona, a dzięki niej można je odnaleźć wszędzie.

Jako miejsce styku kultur i ośrodek humanistyczny jest także obecne w twórczości Tomasa Venclovy. Jego książka *Opisać Wilno* również powołuje się na magiczność i niesamowitość miasta, podkreślając jednocześnie chaotyczną i nieco dziwną historię, jaka przewaliła się wzdłuż jego ulic. Pozostając przez cały czas narracją patriotą patrzącym z litewskiego punktu widzenia, Venclova nie popada w kosmopolityzm i nie ocenia tego, co widzi, stereotypowo. Dopuszcza wielogłosowość stolicy do naturalnego toku wypowiedzi, próbuje dostrzec największy jej walor w polskich, rosyjskich, żydowskich czy białoruskich naleciałościach.

Odtwarza dzieje Wilna z pietyzmem i założeniem równości między stronami historycznych konfliktów. Opowiada o zajęciu stolicy przez wojska Żeligowskiego, o sowieckiej inwazji i odzyskaniu niepodległości, które jednocześnie jest nieustannym poszukiwaniem tożsamości kraju,

który zawsze do kogoś bądź czegoś należał pozostając nie w pełni autonomicznym. Architektoniczna strona miasta jest przez Venclovę opisywana metaforycznie z poetycką czułością i znawstwem. Pisze o sporach na temat przynależności narodowej najbardziej charakterystycznego miejsca w Wilnie – Uniwersytetu Wileńskiego – i zwraca uwagę, że jak wszystkie uczelnie początkowo miał on status europejski, a nie litewski, polski czy białoruski. I takim chce widzieć całe miasto – jako ośrodek idei nowożytnej humanistyki i kultury. Bogate i żywe.

To miasto, naznaczone tęsknotą za patriotyzmem, który w tym kraju bałtyckim jest zawsze wiejski, głęboko wzrusza swą barokową architekturą. Polifoniczne, bogate, ciekawe i bliskie. Nie dające o sobie zapomnieć. Bez względu jak chcemy na nie patrzeć – czy dostrzegając wszędzie flagi, czy patrząc na industrialny postęp, dużą liczbę wypadków samochodowych, niechęć do turystów z Polski, tłustą i obłudnie smaczną kuchnię – nasze impresje zawsze będą składać się na kształt wielobarwnej mozaiki, która wiedzie z Vokieciū Gatvė na Plac Katedralny, a z placu rozprasza się w sieci małych, wąskich uliczek oferujących lokalne wyroby. Mozaiki, która obejmie potem stare Kowno, nienaznaczone jeszcze współczesnym budownictwem, nadmorską Kłajpedę czy Szawle, wyglądające jesienią jak olbrzymi park.




Bibliografia:

Jurgis Kunčinas, *Tula*, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny, 2002.

Tomas Venclova, *Opisać Wilno*, Fundacja Zeszytów Literackich, 2006.

Ričardas Gavelis, *Vilnius Poker*, Open Letter Books; University of Nebraska Press, 2009.

Patriotyzm lokalny 
Fot. Natalia Dudkowiak

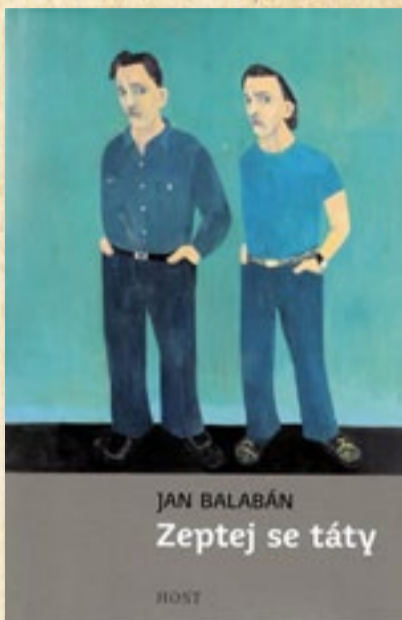


NIEWYDANE W POLSCE



C Z E C H Y

Jan Balabán,
Zeptej se táty
[powieść]
Wyd. HOST, Brno 2010



Stefania Szostok

Mariusz Szczygieł w *Zrób sobie raj* napisał o Janie Balabánie: „Bohaterowie jego książek żyją w blokowiskach Ostrawy, między szybami kopalń. Nie są dowcipnymi Czechami. Są samotni i po przejściach. Często ich życie wydaje się im zbędne. Są jak postacie z obrazów Edwar-da Hoppera: tkwią nieruchomo w hotelowych pokojach, ale czujemy tam obecność jeszcze czegoś lub kogoś”.

Tacy są Hans, Emil i Kateřina, bohaterowie najnowszej i ostatniej powieści pisarza pt. *Zeptej se táty* (*Zapytaj taty*). Niechronologiczna akcja książki toczy się wokół jednego wydarzenia – śmierci ojca całej trójki, lekarza Jana Nedomy. Poszczególne rozdziały przypominają zatrzymane w kadrze impresje o wielkiej sile oddziaływania. Dużą rolę w powieści odgrywa przyroda – bohaterowie szukają w niej ukojenia i odpowiedzi na niełatwe pytania. Ciągłe od nowa dyskutują o dręczących ich problemach albo samotnie biją się z myślami. Nie potrafią i nie chcą uwolnić się od „nieznośnego ciężaru bytu”.

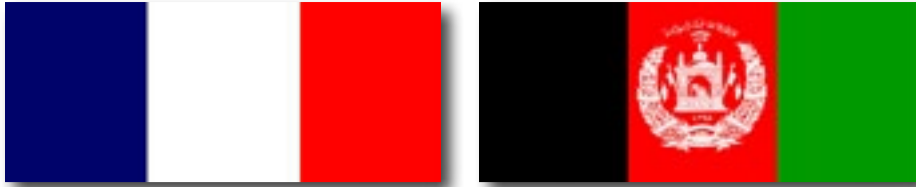
Od początku zafascynował mnie język pisarza: skoncentrowany, zdyscyplinowany, pozbawiony upiększeń. Powieść jest niedługa, nierozgadana. Balabán pisze bez językowego efekciarstwa, jest u niego za to jakaś pierwotna poezja. Wystarczy mu tylko kilka zwięzłych zdań, byśmy wiele się dowiedzieli o wewnętrznym świecie i życiu bohaterów. To ludzie trudni, pełni sprzeczności, a jednocześnie bardzo zwyczajni. Ich życie pozbawione jest spektakularnych wzlotów i upadków. To, co czyni ich

szczególnymi, to poszukiwania sensu, chęć poskładania puzzli życia w jedną całość – wysiłek od początku skazany na niepowodzenie, a jednak z uporem podejmowany znowu. Malarz Hans, najbardziej praktyczny z rodzeństwa, rozdygotany emocjonalnie Emil, trudniący się pisaniem, oraz najmłodsza Katka, naukowiec, która w dzieciństwie przez wiele miesięcy chorowała i walczyła ze śmiercią, sami będąc już rodzicami dorastających dzieci, najbardziej potrzebują poskładać sobie obraz ukochanego ojca. Obraz, który rozpada im się przed oczyma, najpierw z powodu jego odejścia, a potem oskarżeń dawnego przyjaciela, Petra Wolfa, o korupcję i spowodowanie śmierci pacjenta. Te dwie wizje Jana Nedomy – czułe, lecz wcale nieidealizujące wspomnienia dzieci oraz pełne jadu listy starego dziwaka Wolfa po prostu do siebie nie pasują, zgrzytają, nie dają spać. Może dlatego wdowa po zmarłym, Marta Nedomová, wybiera zapomnienie – choć bardzo się stara, twarz i obraz męża zupełnie zacierają jej się w pamięci.

Jan Balabán, który jest głównie autorem opowiadań, nazywany bywa przez recenzentów „mistrzem zwięzłości”. W Czechach przyklepiono jego prozie etykietkę „egzystencjalnej” i porównuje się ją z dziełami Raymonda Carvera. Pisarz pokazuje ludzi w sytuacjach kryzysowych, takich jak choroba czy śmierć najbliższych, ale nie skupia się na tym jednym momencie. Ważne jest dla niego całe życie bohatera, które przedstawia nam przez pryzmat owego kontrapunktowego wydarzenia.

W czeskich recenzjach (oraz nekrologach pisarza – Jan Balabán zmarł nagle 23.04.2010 r. mając zaledwie 49 lat) często mówi się, że bohaterami jego prozy są ludzie, „którym świat nic nie oferuje prócz cierpienia i pustki”. Pisarz jednak przez całe życie odżegnywał się od takich etykietek, podkreślając, że nie pisze o jakimś specjalnym gatunku ludzkim. Jego bohaterem może być każdy, bo każdy człowiek prędzej czy później stanie na rozstaju dróg, będzie musiał patrzeć na śmierć bliskiego lub umrzeć samemu. *Zeptej se táty* jest jak lustro, do którego na co dzień nie lubimy spoglądać. Być może dlatego krytycy zaszufładowali autora jako „egzystencjalistę” – jego proza staje się w ten sposób bardziej oswojona.

Na szczęście twórczość Jana Balabána sama broni się przed wszelkiego rodzaju etykietkami. Nie pokrzepiając, wcale nie przygnębia. Nie ma w niej miejsca dla żadnego pocieszającego Boga, który „wie lepiej” i „ma swoje plany”. Ale nie ma tam również beznadziei i rozpacz, którą pamiętamy z dzieł Alberta Camus. Jest za to absurdalny i nieustający wysiłek kruchej ludzkiej istoty, by to wszystko na własny użytek pojąć. By nie przestać pytać, choć odpowiada cisza. ■



Atiq Rahimi,
Maudit soit Dostoïevski
[powieść]
Wyd. Editions P.O.L, 2011

Czara

Pisarz pochodzenia afgańskiego tworzący w języku francuskim napisał nową *Zbrodnię i karę*, której akcja dzieje się w muzułmańskim

Kabulu. Co wyniknęło z takiego melanzu kulturowego? Jak wygląda zbrodnia po afgańsku, gdzie po latach wojny życie ludzkie nie znaczy za wiele? Czym jest kara w społeczeństwie, gdzie rządzi sprawiedliwość plemienna i prawo wojny?

„Jak tylko Rassoul podniósł siekiere, by uderzyć nią w głowę starej, na myśl przychodzi mu historia ze *Zbrodni i kary*”.* Już pierwsze zdanie powieści *Maudit soit Dostoïevski* (*Przeklęty niech będzie Dostojewski*) wprowadza nas w akcję, której bohater zdaje sobie w pełni sprawę, że jego czyn to pastisz działań Raskolnikowa zabijającego starą lichwiarkę. Rassoul, podobnie jak jego rosyjski protoplasta, chce swoim czynem naprawić świat, uratować ukochaną Souphię, którą Nana Ali zmusza do prostytucji, a dzięki kradzieży kosztowności poprawić los swojej rodziny. Nie do końca udaje mu się zrealizować ten plan. W trakcie krwawej sceny pojawia się nieoczekiwany świadek – kobieta w błękitnej burce. Rassoul, przerażony, ucieka, nie zabierając klejnotów.

Od tego momentu zaczyna się jego psychiczna męczarnia. Morderstwo nie zaspokoilo jego żądzy zemsty i sprawiedliwości. Przeciwnie, wtrąciło Rassoula w odmętę poczucia winy, sam stał się swoją ofiarą. Pod wpływem szoku bohater traci głos, błądzi więc w milczeniu po kabulskich ulicach z lat dziewięćdziesiątych, gdzie po wypędzeniu radzieckiej armii do władzy dochodzą mudżahedini. Nad miastem nieustannie unosi się huk strzałów, bombardowanie i opary opium... Sen miesza się z rzeczywistością, a główną obsesją Rassoula jest odnalezienie kobiety w błękitnej burce. Okazuje się, że ciało Nany Ali zniknęło, podobnie jak jej biżuteria, a wszyscy myślą, że staruszka po prostu wyjechała. Gdy nagle do mieszkania Rassoula wkracza policja, dowiadyuje się on, że jego przewinieniem jest posiadanie rosyjskich książek, a także studia w ZSRR i ojciec-komunista, czyli zdrajca. Prawdziwa zbrodnia, ta, po której nie został ślad, uznana jest za niebyłą.

Rassoul, porównując się nieustannie do Raskolnikowa, czuje się coraz bardziej dręczony przez swoje poczucie winy, a zarazem brak doniosłości swojego czynu. Doma-ga się jednego – uczciwego procesu, w którym osądzony zostanie za swój akt jako jednostka, a nie syn swojego ojca-zdrajcy. W Afganistanie jednostka jednak niewiele znaczy, a pojęcie sprawiedliwości może być różnie rozumiane. Skoro Rassoul zabił stręczycielkę, popełnił czyn dobry, naprawiając społeczeństwo. Jeśli jego ofiarą jest kobieta, nie może zostać powieszony, bo życie kobiety w obliczu prawa jest warte połowy życia mężczyzny...

Atiq Rahimi, posługując się zabiegiem *mise en abyme*, w mistrzowski sposób stworzył duszny świat swojego bohatera. Na scenę wprowadził nie tylko postaci, których życie wplątane jest w absurdy systemu, ale przede wszystkim dobitnie przedstawił swój kraj, gdzie wojna jest jak niegojąca się rana. Z tego obrazu wyłaniają się zaszczuci ludzie, kobiety zasłonięte burkami, mężczyźni chowający się w oparach opium, wszechobecna religia, okrutne prawo „oko za oko” i samowolne wymierzanie sprawiedliwości. Atiq Rahimi stawia pytania o sens życia, śmierci i samobójstwa. Świata Dostojewskiego, gdzie gdyby Bóg nie istniał, wszystko byłoby dozwolone, przeciwstawia świat wojującego islamu, gdzie Allah istnieje nie po to, by zapobiegać ludzkim niegodziwościom, lecz by je usprawiedliwiać. Jego bohater – Rassoul – może być interpretowany jako wcielenie poczucia winy nie tyle jednostkowego, co zbiorowego – poczucia winy całego społeczeństwa, które jest według autora konieczne, żeby odkupić ten kraj. Nie jest także tajemnicą, że poruszając ten temat, pisarz eksploruje również własne poczucie winy, związane z przedwczesną śmiercią swojego brata-komunisty.

Powieść została bardzo dobrze przyjęta na francuskojęzycznych rynkach wydawniczych. Wśród jej wielu walo-rów podkreśla się też styl: surowy i poetycki zarazem, a rytm bardziej melodyjny i powtarzalny niż w pi-sarstwie rodowitych Francuzów. Gdy zapytałam autora, jak to jest tworzyć w języku, który jest tylko wyuczony, odpowiedział, wybuchając śmiechem: „To ciężka ha-rówka”. Zatem dlaczego na pięć swoich powieści, dwie ostatnie, w tym znaną w Polsce *Kamień cierpliwości*, na-pisał po francusku? Odpowiedzią może być zdanie, jakie Atiq Rahimi wypowiedział po opublikowaniu *Kamienia* – „Potrzebowałam innego języka niż perski, by dotknąć naszych tabu”. By po raz kolejny poruszyć afgańskie pro-blemy, autor nie tylko ponownie wybrał język francuski, ale tym razem wszedł w dialog z arcydziełem literatury rosyjskiej. I wydaje się, że w ten sposób odnalazł klucz do opowiadania o lokalnych problemach, jednak w uni-versalnym kontekście. ■



N I E M C Y

Rebecca Abe,
Im Labyrinth der Fugger
 [powieść historyczna]
 Wyd. Gmeiner Verlag,
 Meßkirch, 2011



Anna Bittner

Najbardziej wpływową rodziną w szesnastowiecznym Augsburgu była rodzina Fuggerów, która osiedliła się tam w XIV wieku. Ów ród tkaczy i farbiarzy zgromadził spory majątek, a linia Fuggerów od Lilli stała się jednym z największych potentatów w handlu światowym, nawiązując ściśle koneksje z ówczesnymi papieżami.

Niemiecka pisarka Rebecca Abe rozpoczyna akcję swej powieści w momencie śmierci Antona Fuggera. Jego milionowy spadek przypadnie trzem braciom: Christophowi, Ulrichowi i Georgowi. Dwaj pierwsi są bezdzietni, natomiast Georg ma aż czternaścioro potomstwa. Christoph Fugger postanawia pozbyć się konkurentów do spadku, nawiązując współpracę z Piotrem Kanizjuszem – jezuitą, słynnym egzorcyztą, kanonizowanym na początku XX wieku.

Spiskowcy postanawiają wysłać do domu Georga mnicha przebranego za diabła, którego zadaniem jest zgwałcenie służącej Fuggerów. Obecność diabła w słynnym domu staje się przyczynkiem do objęcia nad rodziną pieczy przez Kanizjusza, który krok po kroku nawraca żonę Georga – dumną luterankę – na katolicyzm oraz doprowadza do oddania niemal wszystkich dzieci do klasztoru. Zagłębiając się w księgach i eksperymentach alchemicznych Georg pozwala jezucie na realizację planów.

Główną bohaterką powieści Abe jest Anna Jakobäa Fugger, trzecia co do starszeństwa i najinteligentniejsza z licznych potomstwa Georga i Urszuli. Anna przypadkowo staje się świadkiem zaplanowanej przez wuja i Kanizjusza diabelskiej napaści na służącą Schellebelle. Od tego momentu sprytna dziewczynka śledzi poczynania księdza i jako jedyna z rodziny zaczyna podejrzewać spisek, który ma zaprowadzić ją i jej młodsze rodzeństwo do klasztoru. Akcja powieści nabiera rozpędu, gdy dzieci trafiają pod pieczę niezwykle surowych sióstr. Ich okrutne praktyki, mające na celu uczynienie z wychowanków przykładowych katolików, są przerażające. W ich wyniku większość młodszego rodzeństwa Anny umiera.

Autorka kilka razy zmienia perspektywę narracyjną powieści i dopuszcza również do głosu Phillipa – starszego brata Anny, który ma przejąć zarządzanie fortuną rodu. Chłopiec jednak najbardziej na świecie kocha ogrodnictwo i marzy o pracy wśród roślin. Podczas nauk pobieranych we Włoszech daje się jednak wciągnąć w spisek wymierzony przeciwko własnej rodzinie.

Abe niezwykle umiejętnie szkicuje charaktery postaci. Anna rozwija się z energicznego i emocjonalnego podlotka w pewną siebie, odważną kobietę, która potrafi odnaleźć dobre strony swojego losu. Tymczasem Phillip z psotnego, zainteresowanego ogrodnictwem chłopca wyrasta na krnąbrnego, samolubnego i bezwzględnego bankiera.

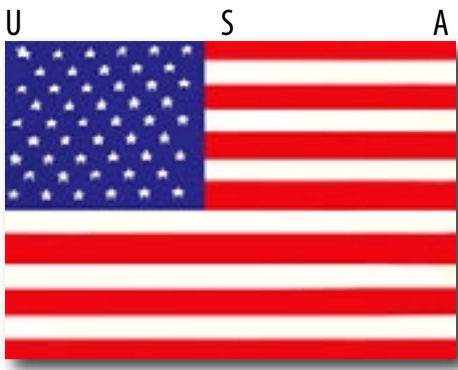
Zdecydowanie najciekawsza jest jednak postać Piotra Kanizjusza – niezwykle odpychająca, wyraźnie negatywna. Abe przedstawiła przyszłego świętego jako osobę podstępna, żądną sławy i władzy, dążącą do celu po trupach. Przeprowadzane przez niego egzorcyzmy są brutalne i mają na celu zapewnić mu popularność wśród gawiedzi.

Autorce nie udało się równo poprowadzić akcji powieści – czytelnik dość późno zaczyna rozumieć sens intrygi, będącej wszak motorem wszystkich wydarzeń. Początkowo więc trudno jest mu się zorientować dokąd zmierza akcja. Te niedociągnięcia rekompensują bardzo sugestywne opisy ówczesnego Augsburga – Abe bardzo plastycznie przedstawiła życie szesnastowiecznych mieszczan – łatwo przenieść się na gwarne ulice, do przepełnionych karczm czy na główny plac, na którym właśnie odbywa się egzekucja.

Tytuł powieści – *W labiryncie Fuggerów* – ma dwojakie znaczenie. Po pierwsze odnosi się do misternego roślinnego labiryntu, jaki znajdował się w ogrodach Fuggerów, a w którym dzieci spędziły beztroskie chwile. Przebywająca w klasztorze Anna często wspomina to miejsce. Tytuł nawiązuje także do skomplikowanych koneksji rodzinnych tego potężnego rodu. Odnaleźć drogę w tym labiryncie było dużo trudniej.

Lekturę umila staranne wydanie książki. Stylowa okładka, mapa ówczesnego Augsburga, drzewo genealogiczne rodziny Fuggerów, słowniczek, bibliografia oraz zakładka z motywem z okładki ucieszą oko każdego czytelnika oraz dopełnią lekturę powieści. ■





Cynthia Ozick,
The Shawl
[opowiadania]
Wyd. Jonathan Cape, 1991

Kamila Kunda

Chociaż trzy książki Cynthii Ozick ukazały się w Polsce, to pozostaje ona w kraju stosunkowo mało znaną pisarką. W 1994 roku wydawnictwo Zysk i S-ka wydało niewielką objętościowo powieść *Mesjasz ze Sztokholmu* o mężczyźnie przeświadczonym, że jest synem Brunona Schulza. Nigdy jednak nie było o niej głośno, podobnie jak o dwóch innych książkach Ozick: *Dziedzicu migotliwego światła* i *Puttermesser*, wydanych przez wyd. MUZA odpowiednio w 2005 i 2006 roku. Inne książki Ozick, a napisała ich kilkanaście, nie są dostępne w języku polskim.

Zdawać by się mogło, że tematyka Holocaustu jest już wyczerpana i nie ma potrzeby przekładania na język polski książki, zawierającej tylko jedno opowiadanie (króciutkie *The Shawl (Szal)*) i znacznie dłuższą nowelę (*Rosa*), amerykańskiej pisarki, wychowanej w nowojorskim Bronksie przez rosyjskich imigrantów. A jednak Ozick przedstawia nową perspektywę, wydobywając na światło dzienne traumę polskiej Żydówki Rosy, której córka Magda zginęła w wieku niemowlęcym w czasie II wojny światowej w obozie koncentracyjnym (okoliczności śmierci dziewczynki opisane są w opowiadaniu *The Shawl*). Przez trzydzieści lat bohaterka próbowała ułożyć sobie życie. Przybyła z siostrzenicą Stellą, która w chwili śmierci Magdy miała czternaście lat, do Stanów Zjednoczonych, pracowała ciężko i dorobiła się sklepu z używanymi meblami. Pewnego dnia zdemolowała własny sklep, przeniosła się z pomocą Stelli na Florydę i zapadła w siebie. Dnie spędzała beczynn timer, pogrążając się we wspomnieniach, aż do momentu spotkania w pralni publicznej mężczyzny - pana Persky'ego - Żyda z jej rodzinnej Warszawy, który zmusił ją do konfrontacji z własnym życiem.

Siłą książki Ozick jest nadzwyczaj głęboka, jak na tekst o tak małej objętości, warstwa psychologiczna. Rosę pozornie można by uznać za osobę, która uszła cało z horroru wojennego i ułożyła sobie życie. A jednak jest ona kobietą, która twierdzi, że nie ma życia. „Złodzie-



je mi je zabrali” – mówi często i dodaje w rozmowie z nowopoznanym mężczyzną: „Bez życia człowiek żyje gdzie może. Jeśli wszystkim, co posiada, są myśli, to właśnie w nich żyje”. Rosa wciąż, po tylu latach, rozmawia ze zmarłą córeczką i pisze do niej listy, omawiając w nich codzienność, stracone nadzieje i odczuwaną gorę, czekając na paczkę od Stelli z szalem, noszącym jeszcze zapach Magdy. Jej niechęć do stawienia czoła dniu dzisiejszemu wywołuje konflikt między nią a Stellą, namawiającą ciągle Rosę do skupienia się na teraźniejszości i przyszłości zamiast ciągłego spoglądania w przeszłość i rozpamiętywania wydarzeń, których nie da się zmienić. Autorka zadaje tu na przykładzie jednej bohaterki pytanie, jak żyć po tragedii. Theodor Adorno twierdził, iż pisanie poezji po Oświęcimiu jest barbarzyństwem. Ozick, portretując Rosę, sugeruje, że prowadzenie życia, jakby nigdy nic się nie stało, jest aktem nieludzkim. Pan Persky i Stella tymczasem są zdania, iż człowiek musi odłożyć przeszłość na bok i umieć żyć w normalnych czasach, w których wojna jest tylko odległym wydarzeniem, już nieaktualnym, mimo iż jej implikacje doskwierają na co dzień tym, którzy przeżyli. Trzecim głosem w tej tragedii jest głos badacza z wydziału patologii klinicznej, który śle do Rosy list z prośbą, by zgodziła się porozmawiać z nim na temat metafizycznych, jak on to nazywa, skutków wynikających z doświadczeń przeżytych w obozach koncentracyjnych. Oburzona Rosa traktuje prośbę jako uprzedmiotowienie jej cierpienia.

Książka Ozick jest dowodem na to, iż temat Holocaustu wciąż nie został wyczerpany do cna. Wciąż kryje jeszcze nowe perspektywy, nowe punkty widzenia, szczególnie w kontekście życia osób, które doświadczyły osobiście realiów obozu koncentracyjnego, a których faktycznie jest już na świecie coraz mniej. Nie umniejszając dramatu bohaterki i szanując uczucia postaci przez siebie stworzonej, autorka nie waha się jednak przed ukazaniem jej w dość negatywnym świetle – jako kobiety o postawie pełnej wyższości nad innymi, nie wzbudzającej sympatii ani współczucia, tym samym wystawiając na próbę poczucie empatii czytelnika. Po kilkudziesięciu latach od pierwszego wydania książki (początkowo obie historie opublikowano osobno, napisane zostały bowiem z kilkuletnią przerwą między nimi) opowieść wciąż budzi emocje i jej lektura zapada w pamięć na długo. ■

**NI EWYDANE
W POLSCE**

N I G E R I A



Lola Shoneyin,
The Secret Lives of Baba Segi's Wives
 [powieść]
 Wyd. Serpent's Tail, 2010

Renata Długołęcka



Ishola Alao żyje w niewielkiej miejscinie, gdzie każdy wie wszystko o współmieszkańcach i gdzie istnieje możliwość, że właściciel sklepu z metalowymi garnkami ukrywa romans z jedną z żon swego szefa. Przy śpiewie zmęczonych upałem ptaków i w promieniach piekącego, nigeryjskiego słońca rodzą się dzieci, umierają starcy, a kobiety wprowadzają się do domów niedawno poznanych mężów, aby dzielić z nimi swe życie i zawartość bagażu przyciągniętego w progi nowych salonów. Jeśli przyjdzie im żyć tylko z mężczyzną, wtedy egzystencja okazuje się względnie łatwa i znośna. Jeśli natomiast zasilają one szeregi żon, których liczba bardzo często zamyka się w magicznej liczbie „cztery”, a potomstwo przez nie rodzone nie będzie pierworodnym, a którymś z wielu, wtedy każdy dzień okazuje się być walką o przetrwanie i pierwszeństwo w gospodarstwie. Tak też jest w domu niepiśmiennego, grubiańskiego obywatela Nigerii, jakim jest Ishola Alao.

Życie dobrze sytuowanego Nigeryjczyka jest proste i nieskomplikowane: wiruje we względnym spokoju wokół siedmiorga dzieci, rodzących się z regularnością odlatujących ku północy czarnych bocianów, żon, które raz na jakiś czas wychodzą z cienia bambusowego poszycia domu, aby spełniać zachcianki pana domu i szofera, który uniżenie wozi swego pracodawcę limuzyną po zakurzonych afrykańskich drogach. Egzystencja Alao Baby byłaby jeszcze prostsza, gdyby nie okolicznościowe dąsy małżonek i nieporozumienia, które kładą się cieniem na harmonijną ciszę ogniska domowego. Bo zważywszy na ilość niewiast, które mieszczą cztery ściany willi, niesnaski i ostre wymiany zdań pomiędzy nimi nie są rzadkością. Cztery odrębne charaktery różnią się między sobą niczym wietrzna północ od upalnego i leniwego południa. Walka o pierwszeństwo w stadzie dodaje im siły, zmyślności w likwidowaniu przeciwniczek, pomysłowości w przetrwaniu i nowatorstwa w życiu intymnym. Bo trzeba przyznać Isholi Alao, że seks zdaje się być, poza jedzeniem, jego jedyną rozrywką w życiu. Kobiety obarczone domem, dziećmi, zadziwiającym zmysłem do zarabiania

pieniędzy, nowo otwieranymi interesami i przeszłością, która zalega im pod skórą niczym dodatkowe, niechciane i zniechęczone kilogramy, zdają się sprawnie brylować w swym prywatnym świecie intryg, zdrad i plotek. Do czasu.

Pewnego dnia, takiego samego, jak wszelkie powszednie afrykańskie dni, do domu Baba Segi (tak nazywają go domownicy), przybywa czwarta i ostatnia żona – Bolanle. Jako jedyna potrafi czytać, ma ambicje i plany. Ambicje nieprzyzwoite wręcz i brzmiące śmiesznie dla współmieszkańców wioski. Chce kontynuować naukę na uniwersytecie. Postawiwszy w kąt swego pokoju bagaż, z którym została przetransportowana do domu męża, rozpoczyna opanowywanie sztuki przystosowania do życia w nieprzyjaznym dla siebie tłumie. Zniechęcona przez pozostałe kobiety, postrzegana jako zagrożenie, zepchnięta w cień, w najciemniejszy i najodleglejszy z pokoi w ciszy, skupieniu walczy o należne jej miejsce w rodzinie. Pojawia się jeden, ale chyba najważniejszy problem. Jeśli Bolanle chce udowodnić kobietom i mężowi, że została wybrana na czwartą małżonkę nie bez powodu, że jest pełnoprawnym, wartościowym członkiem rodziny, który nie przyczynia się do zubożenia finansowego domowego budżetu, musi urodzić dziecko. Tymczasem rok od czasu przeprowadzki i rozpoczęcia nowego życia u boku Baba Segi dziecka nie ma i nic nie zapowiada faktu, iż w najbliższym czasie pojawi się ono na afrykańskiej, spieczonej słońcem ziemi. W tym momencie rozpoczyna się szereg powiązanych ze sobą wydarzeń, którego zaczątkiem jest niewinna wizyta u ginekologa. Wizyta, która ma pomóc, ale tylko komplikuje wszystko i szkodzi każdemu z bohaterów książki. Szczególnie Isholi Alao.

Wielonarracyjność i wielowątkowość książki nie przyczynia się w najmniejszym stopniu do skomplikowania na pozór prostej i bezpretensjonalnej fabuły. Lola Shoneyin nie porywa się w swym debiucie literackim na coś, co byłoby nie do końca przemyślane i oderwane tematycznie od scen afrykańskich, od obrazków i wątków wyrwanych z jej życia codziennego i rodzinnego, sięgającego kilku pokoleń wstecz.

Kiedy autorka była małą dziewczynką kilkakrotnie rozmawiała z matką na temat poligamii w krajach afrykańskich. Był to temat skrupulatnie omijany w dyskusjach, ale stanowił duży problem dla kobiet, które wplątane w związki poligamiczne często cierpiały na odosobnienie, uzależnienie od mężczyzn i brak samorealizacji w życiu. Dziadek Loli Shoneyin miał pięć żon. Stanowiło to o jego majątności i statusie społecznym, co nie zawsze pokrywało się ze szczęściem rodzinnym. Babka pisarki, pierwsza żona dziadka, nigdy mu nie wybaczyła związania się z tak dużą liczbą kobiet. „Byłam poligamią tak podniekształcona, iż powiedziałam mojej matce, że zamierzam

być jedną z kilku żon, kiedy dorosnę” – wspominała po latach pisarka. Wrażliwość i doświadczenie życiowe zmieniło plany Shoneyin. Dziś jest jedyną żoną syna laureata Nagrody Nobla – Wole Soyinki – i matką czwórki dzieci. Po nieudanym, trwającym czterdzieści dni pierwszym małżeństwie, postanowiła za drugim razem zdać się na rozsądek i intuicję. Nigdy więcej nie rozmawiała ze swoją matką na temat poligamii, a konkretnie chęci bycia częścią składową takiej rodziny.

W Nigerii poligamia jest jednym z głównych problemów prowadzących do osłabienia pozycji kobiety w społeczeństwie. Problem ten dotyczy szczególnie północnych rejonów kraju, gdzie dominującą religią jest islam i gdzie większość mężczyzn jest niepiśmienna, niewyedukowana i zamieszkuje wiejskie rejony kraju. Do 2008 roku co trzecia kobieta żyła w poligamicznej rodzinie, a 16% żonatych mężczyzn mogło poszczycić się większą liczbą żon aniżeli jedna. Na taką sytuację miało wpływ wiele czynników. Podobnie jak opisuje to w książce Lola Shoneyin głównym powodem było bezpieczeństwo finansowe, układy pomiędzy rodzicami przyszłych współmałżonków i przeświadczenie, iż kobieta, która jest samotna, jest nic niewarta. Kobietom, nie tylko nigeryjskim, ale tym, które zamieszkują prawie wszystkie kraje afrykańskie, przez całe dekady wpajano, iż bez męskiego opiekuna – męża nie będą w stanie niczego w życiu osiągnąć. To mężczyźni są wysoko cenieni, to oni są wartościową częścią społeczeństwa, podczas gdy kobiety zyskują na wartości wtedy, kiedy mogą posłużyć się nazwiskiem przekazanym jej przez partnera. „Córka nigdy nie będzie traktowana jak syn. Tylko syn może zostać prawdziwym spadkobiercą i kontynuatorem rodzinnych tradycji” – przyznaje Baba Segi w książce.

Lola Shoneyin w *The Secret Lives of Baba Segi's Wives* (*Sekretnym życiu małżonek Baby Segi*) w dyskretny i delikatny sposób zwraca uwagę na problemy społeczne, które w XXI wieku ciągle nękają Nigerię. Jeden z najszybciej rozwijających się krajów Afryki, z jednym z największych przyrostów naturalnych ostatniej dekady, nadal walczy z poligamią i przyznaniem kobietom należnego im miejsca w społeczeństwie. Jak szybko i jak efektywnie zdołają one wydrzeć mężczyznom swoją część nigeryjskiego świata, zależy tak samo od nich jak i od mężczyzn. Wolność i zadowolenie sprawiają, że życie rodzinne potrafi osiągnąć nieprawdopodobnie wysoki pułap i poziom samorealizacji. Może więc warto pójść za głosem Loli Shoneyin i dać więcej swobody i radości życia Bolanle, Iya Femi, Iya Segi i im podobnym, które marzą o edukacji, spełnianiu marzeń i samodecydowaniu, ale nie mają na to szans w istniejącym systemie społecznym Nigerii? ■

NIEWYDANE W POLSCE

MIESZKASZ POZA POLSKĄ?

Śledzisz lokalny rynek wydawniczy?

Jeżeli chcesz napisać recenzję książki niewydanej w Polsce bądź przedstawić to, co teraz czyta się w twoim kraju, skontaktuj się z redaktorką prowadzącą dział „Z obcego podwórka”:

anna.ready@archipelag-magazyn.pl



Fot. Marek Zalewski



.....
Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorów recenzji,
chyba że w tekście oznaczono inaczej

CO TERAZ CZYTA PAKISTAN?

Asia Kusy

Wiele uwagi w ostatnich miesiącach poświęcano tematom związanym z pakistańską historią i współczesnością. Zarówno w prozie, jak i w literaturze faktu przewijają się zagadnienia związane z terroryzmem, fundamentalizmem i ubóstwem. Pisze się o Kaszmirze, zabójstwach Zulfikara i Benazir Bhutto, działaniach wojennych na granicy z Afganistanem i ich wpływie na mieszkańców, o partycji i czasach *British Raj*. Niedawno ukazało się też sporo książek przedstawiających najbardziej palące problemy Pakistanu – np. *Pakistan. Eye of the Storm (Pakistan. Środek burzy)* Owena Bennetta Jonesa, *Pakistan. A Hard Country (Pakistan. Trudny kraj)* Anatola Lievena, *Pakistan. Beyond the Crisis State (Pakistan. Poza państwem w stanie kryzysu)* dziennikarki Maleehy Ledhi.

Sporo miejsca zajmują także opracowania dzieł twórców ważnych dla literatury urdujęzycznej i dla pakistańskiej tożsamości narodowej. Są to głównie pisarze prezentujący tzw. postacie „ojcowskie”, kreowane na autorytety moralne i duchowe (przynajmniej w oficjalnym dyskursie), np. poeta-filozof i duchowy „ojciec-założyciel” Pakistanu Allama Muhammad Iqbal (1877–1938), poeta Faiz Ahmed Faiz (1911–1984), czy pisarz Ashfaq Ahmed (1925–2004).

Rok 2011 został ogłoszony w Pakistanie rokiem Faiza Ahmada Faiza. W tym roku przypada stulecie urodzin tego poety, uznawanego za jednego z kontynuatorów wielkiej tradycji poetyckiej (porównuje się go m.in. do Mirzy Ghaliba). Z tej okazji na rynku pojawiły się m.in. dwa zbiory listów Faiza – *Faiz Banaam Iftikhar Arif* do pisarza Iftikhara Arifa oraz *Two Loves – Letters from Jail (Dwie miłości – Listy z więzienia)* do żony, Alyz Faiz, Brytyjki, o której mówi się, że dodała odwagi wielu zachodnim kobietom, które poślubiły Pakistańczyków i zamieszkały w Pakistanie. Lewicujący, i to bardzo, Faiz (marksista, członek Komunistycznej Partii Pakistanu, laureat Leninowskiej Nagrody Pokoju), pisał je z więzienia, w którym przebywał w latach 50. XX wieku przez 4 lata. Ten ostatni zbiór wydała córka Faizów – Salima Hashmi.

Emocje wzbudzają też inne książki, jak choćby *Chinaman, the Legend of Pradeep Matthew (Chińczyk, legenda Pradeepa Matthew)* lankijskiego pisarza Shehana Karunatilaki, czy powieści Moni Mohsin. Moni Mohsin, autorka *The Diary of Social Butterfly (Dziennik towarzyskiego motyla)* i *Tender Hooks (W zawieszaniu)*, mieszka po trosze w Londynie, po trosze w Lahore i uważa siebie za „osobę wykształconą i zwesternizowaną”. Jej twórczość określana jest mianem prozy lekkiej i kobiecej. Motyl z pierwszej powieści to bogata i egoistyczna pani w średnim wieku, mieszkanka Lahore, mówiąca w Penglish

(pendzabskiej odmianie angielskiego). Jej świat kręci się wokół przyjęć, zakupów i szukania żon dla szwagrów i kuzynów albo mężów dla szwagierek. Powieści nie dotyczą jednak wyłącznie tematów lekkich. Odślaniają również problemy, z którymi muszą się zmagać na co dzień wszyscy mieszkańcy Pakistanu, także ci – dość tutaj liczni, próbujący stworzyć sobie własny świat, oddzielony od reszty murami, drutami i uzbrojoną ochroną. Pomimo takich zabezpieczeń nie są w stanie odgrodzić się od terroryzmu, przemocy czy szalejącej inflacji.

Moją uwagę przykuła praca naukowa Williama J. Glovera *Making Lahore Modern: Constructing and imagining a colonial city (Modernizacja Lahore: tworzenie i wyobrażenie miasta kolonialnego)*. Wprawdzie została wydana w USA w 2008 r., jednak w Pakistanie ukazała się dopiero teraz (wydał ją tutejszy oddział Oxford University Press). Miastom Pakistanu, Bangladeszu czy Sri Lanki wciąż poświęca się na Zachodzie mniej uwagi niż indyjskim. A temat to fascynujący. Glover pragnie w swojej pracy prześledzić, jak Lahore, które stało się w 1858 r. stolicą Pendżabu pod panowaniem Brytyjczyków, zmieniało się pod wpływem kolonializmu. Pokazuje między innymi jak, poprzez wprowadzane przez Brytyjczyków zmiany w układzie przestrzeni, kształtowało się myślenie o mieście i sposób życia mieszkańców Lahore. Pokazuje też na przykładzie architektury lahorskiego ratusza (Civil Station), w jaki sposób przebiegała współpraca kolonizatorów i miejscowej elity. ■

Książki na stoisku na Frere Hall Bazaar w Karachi
Fot. Asia Kusy





IRAŃSKA KUCHNIA *w Irlandii*

Tekst i fotografie Klaudyna Hebda

„Dla Mardżan Aminpur aromaty kardamonu i wody różanej, podobnie jak woń basmati, estragonu i cząbrku, były zapachami codziennymi, równie pospolitymi jak, wedle jej wyobrażenia, woń kawy instant i ociekającej tłuszczem pieczeni konwencjonalnej kuchni zachodniej. Wychowana w krainie starożytnych pustyń, gdzie wyschła ziemia miesza się z okruchami szczątków Persepolis, Mardżan odznaczała się mimo to niebywałym talentem do hodowli roślin. Od najmłodszych lat potrafiła zachęcić do zakorzenienia się najoporniejsze sadzonki, których nazw nie umiała jeszcze zapisać w języku perskim”.

Mardżan jest jedną z trzech sióstr, które opuściły ogarnięty rewolucją Iran i przybyły do sennego irlandzkiego miasteczka Ballinacroagh, aby od nowa ułożyć sobie życie. Dziewczęta postanawiają otworzyć Café Babilon – kawiarnię, wypełnioną po brzegi orientальnymi aromatami, urzekającymi zapachami i wspomnieniami z ich odległej ojczyzny. Okazuje się jednak, że powiew egzotyki zaburza uporządkowane życie mieszkańców Ballinacroagh i skłania ich do przemyśleń nad własnymi słabościami i pragnieniami.

Zupa z granatów Marshy Mehran na pierwszy rzut oka wydaje się być kolejną lekką, popołudniową lekturą. W końcu motyw obcych, przybywających na prowincję, niechętnie reakcje mieszkańców i ścieranie się dwóch światów „swojskości” i „obcości” nie jest czymś odkrywczym. To, co przykuwa uwagę czytelnika, to wielowątkowość oraz sugestywność opisu rzeczywistości.

W książce znajdziemy więc zarówno wątki obyczajowe, romansowe, szczyptę realizmu magicznego jak i sugestywne opisy zapachów i smaków (w końcu to książka w dużej mierze o jedzeniu!). Przyrządzanie posiłków przez siostry staje się pewnym rytuałem, pełni nieomal funkcję magiczną. Jedzenie pozwala przenieść się myślami do utraconej ojczyzny, zainspirować do działania czy ukoić skołataną myśl. Codzienny rytm dnia w Café Babilon, relacje z mieszkańcami, przygotowywanie kolejnych potraw i próba odnalezienia się w nowej rzeczywistości to tylko jedna, jaśniejsza strona życia sióstr Aminpur.

Drugą, mroczniejszą, są wciąż nawiedzające je wspomnienia: wspomnienia rewolucji irańskiej, niepokojów politycznych i strachu.

Autorka książki, Marsha Mehran, rysuje zróżnicowany obraz społeczeństwa irańskiego przed rewolucją: rezolute studentki w spódniczkach mini przechadzające się obok ubranych w czadory zwolenniczek ajatollaha, sympatycy kultury zachodniej obok muzułmańskich reakcjonistów. Czytając fragmenty dotyczące rewolucji, nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że czytam o polskiej Solidarności: drukowane nielegalnie czasopisma, ruch oporu, więzienia.

Życie Irańczyków w czasie rewolucji jest moim zdaniem jednym z najciekawszych wątków w książce. W powieści Marshy Mehran nie ma ludzi definitywnie dobrych czy definitywnie złych: dewotki znajdziemy zarówno w irlandzkim kościele, jak i wśród skrajnych muzułmanek, łajdaków tak samo w Europie, jak i na Bliskim Wschodzie, ludzi poszukujących swojej tożsamości i celu w życiu wśród imigrantów, jak i wieloletnich mieszkańców miasteczka.

Zupa z granatów spodoba się zarówno wielbicielom orientalnych smaków (każdy rozdział rozpoczyna się przepisem na konkretne danie, które występuje w dalszej części powieści), osobom lubiącym plastyczne opisy oraz elementy magiczne, jak i tym, których interesuje wątek polityczny. Ta wielowątkowość jest w pewnym sensie słabością książki, gdyż przeplata się w niej mnóstwo tematów (dorastanie nastolatki, ro-

mans, problematyka tolerancji i wielokulturowości, poszukiwanie celu w życiu, elementy mitologiczne i mądrości ludowej oraz oczywiście gotowanie) i żaden nie jest potraktowany wyczerpująco. Przez karty książki przewija się mnóstwo postaci, mniej lub bardziej sympatycznych, jednak żadna z nich nie przykuwa uwagi na dłużej. Niektórych mogą nużyć szczegółowe opisy rzeczywistości czy momentami naiwne opisywanie relacji międzyludzkich. *Po Zupę z granatów* warto jednak sięgnąć, chociażby po to, aby oczyma wyobraźni zobaczyć przed sobą sycące wschodnie zupy czy stopy orientalnych słodkości.

Marsha Mehran, *Zupa z granatów*, tłumaczenie: Jolanta Kozak, wydawnictwo W.A.B., 2006.



GUSH-E-FIL

(„SŁONIOWE USZY”)

lekko zmodyfikowany przepis *Marsby Mehran*

Składniki:

1 jajko
½ szklanki mleka
¼ szklanki cukru
¼ szklanki wody różanej (można kupić ją w supermarketach w dziale z kuchniami świata lub poszukać w sklepach z ekologiczną żywnością)
½ łyżeczki utłuczonego, zielonego kardamonu (utłuczone nasiona z około 5 strączków)
3 szklanki białej mąki (autorka proponuje 3 i ¼ szklanki, jednak w moim wypadku to zdecydowanie zbyt dużo)
6 szklanek oleju roślinnego (wystarczyły mi 3 szklanki)

+ ręczniki papierowe do usunięcia nadmiaru oleju.

do posypania:

1 szklanka cukru pudru
2 łyżeczki mielonego cynamonu (dodałam kilka szczypt)

Wykonanie:

Jajko ubić w misie. Dodać mleko, cukier, wodę różaną i kardamon. Stopniowo dodawać mąkę (dodajcie najpierw dwie szklanki, potem jeszcze pół i w razie potrzeby odrobinę więcej) i wyrabiać powoli na jednolitą masę – ciasto powinno być zwarte i elastyczne. Wyrabiać tak długo, aż utworzy kulę.

Rozwałkować cienko ciasto – im cienie tym lepiej. Z ciasta wyciąć koła za pomocą szklanki lub spodeczka (użyłam do tego celu kieliszków do wina). Z każdego koła kciukiem i palcem wskazującym uformować kokardkę: ja tworzyłam na cieście „zakładki”, aby kokardka ładniej wyglądała. Odstawić na bok.

Na patelni z grubym dnem rozgrzać olej (na próbę można wrzucić jedną kokardkę – jeśli wypłynie na wierzch to znaczy, że olej ma odpowiednią temperaturę) i smażyć do zrumienienia. Uwaga: im mniejsze kokardki tym szybciej się smażą! Dobrze jest zmniejszyć ogień, aby olej nie osiągnął zbyt wysokiej temperatury.

Kokardki układamy łyżką cedzakową na ręczniki papierowe, aby pozbyć się nadmiaru tłuszczu. Gotowe gush-e-fil przed podaniem posypujemy cukrem pudrem i cynamonem.

Smacznego!

A jeśli o słodkościach mowa..

Jak wspomniałam, każdy rozdział książki otwiera przepis na wybrane danie kuchni irańskiej. Postanowiłam przyrządzić takie, który przemówiło do mojej wyobraźni, jest dość proste w przygotowaniu i równocześnie nie wymaga wykorzystania zbyt wielu składników. Wybór padł na **pachnące kardamonem i wodą różaną gush-e-fil** („słoniowe uszy”). Jest to rodzaj słodkiej przekąski, nieco podobnej do naszego chrustu, jednak o zupełnie innej strukturze ciasta. Gush-e-fil są stosunkowo łatwe w przyrządzeniu, nie wymagają pieczenia (smaży się je w gorącym oleju) i bardzo szybko znikają ze stołu.

Oddajmy głos pisarce: „Gush-e-fil, czyli słoniowe uszy, smaży się – jak każde frytki – aż nabiorą smakowitej, złotej barwy i zaczną ociekać wszelką niedozwoloną substancją. (...) Przyrządza się na specjalne okazje, kiedy najbardziej wymyślne desery nie konkurują z ich smakowitą prostotą”.

Jeśli czujecie się zachęceni, zapraszam do kuchni!

PS. Oczywiście jeśli chcecie wykonać coś bardziej skomplikowanego (choćby tytułową zupę z granatów), zawsze możecie sięgnąć do lektury!



Uwagi techniczne:

— Autorka zapewnia, że ciasto wystarczy na około 15 sztuk gush-e-fil. Nie jest to prawda: ta ilość ciasta wystarczy na nakarmienie całej rodziny i zostanie jeszcze trochę dla znajomych. Jeśli nie jesteście pewni, że chcecie mieć dwa wielkie, czubate talerze gush-e-fil, przygotujcie ciasto z połowy porcji.

— Ciasto jest bardzo proste w przygotowaniu (przypomina nieco ciasto makaronowe) – nie bierzcie się do jednak do jego przyrządzenia, jeśli jesteście zmęczeni lub macie mało czasu. Trzeba się porządnie nawałkować (można się wyżyć!), gdyż ciasto jest dość zwarte i elastyczne. Smażenie również jest nieco czasochłonne. Najlepiej przygotowywać gush-e-fil, umilając sobie czas rozmową z kimś bliskim. Przyznam, że połowę ciasta rozwałkowałam maszynką do ciasta makaronowego, sprawdza się bardzo dobrze – im cienie rozwałkujecie ciasto, tym bardziej chrupiący będzie efekt końcowy.

— Pamiętajcie, aby smażyć w głębokim tłuszczu (wystarczy najtańszy olej roślinny, dobrze sprawdzi się także klarowane masło), zachować środki ostrożności!



*Jak opowiedzieć o literaturze
kolumbijskiej Polakom?*

Juan Camilo Rodríguez

Tłumaczenie z hiszpańskiego i sylwetki pisarzy: Stefania Szostok

Zaczę od tego, co wie przeciętny Kolumbijczyk o literaturze polskiej. Cóż, niewiele. My Kolumbijczycy, tak jak i inne nacje, lubimy uogólniać i zgadywać na podstawie różnych szczątkowych informacji treść książek, których nie czytaliśmy. Informacji, które prześliznęły się do nas pomiędzy wiadomościami a kolejnym odcinkiem amerykańskiego serialu. Nasza ignorancja jest niebotyczna, arogancka i beztroska: jeśli komuś na ulicy zadane zostanie pytanie o literaturę polską, z trudem wykrztusi cokolwiek – nawet nie „coś mądrego”, tylko po prostu „cokolwiek”. W najlepszym przypadku przeciętny Kolumbijczyk da radę ulokować Polskę na mapie gdzieś w Europie Wschodniej i być może będzie wiedzieć, że Jego Świątobliwość, Jedy-ny, Wielki i Niezrównany Jan Paweł II urodził się „gdzieś tam”. Ten przypadkowy Kolumbijczyk, po tym jak uraczy nas swoją opinią na temat Kościoła katolickiego, przyzna się szybko, że więcej o Polsce nie wie, a może nawet myli ją z Rosją, Czechosłowacją czy innym krajem kojarzonym z pobytami za żelazną kurtyną. Zresztą używa nieokreślonego zwrotu „gdzieś tam”, więc według mnie myli na pewno.

Hmm, przypuśćmy jednak, że ten kolumbijski przechodzień lubi czytać. Mamy szczęście, niełatwo na takich trafić, więc powinniśmy być wdzięczni losowi. Bardzo możliwe, że ten Kolumbijczyk wie o istnieniu Josepha Conrada. Jeśli jest już leciwy, być może nawet Conrada czytał. Jeśli natomiast należy do młodszego pokolenia, niestety nie możemy się tego po nim spodziewać. Ów przechodzień na

pewno też kojarzy, że Conrad pisał po angielsku, a jego miejsce urodzenia w Polsce to tylko fakt biograficzny. Ten Kolumbijczyk z pewnością słyszał o Kapuścińskim albo Szymborskiej (tak, w kolumbijskiej prasie literackiej często publikuje się ich teksty), ale, nawet jeśli ich czytał, nie potrafiłby przeliterować ich nazwisk. Jeśli jednak choć trochę zna ich twórczość, na pewno się rozgada i skorzysta z okazji, by użyć kilku pompatycznych i uogólniających przymiotników. Może się też zdarzyć, że choć nic nie czytał, ma wielką ochotę porozpływać się nieco nad jakimś pisarzem. Będzie wtedy mówił o „literaturze środkowoeuropejskiej”. Nie jestem pewien, czy wiecie, ale w większości hiszpańskojęzycznych krajów wrzucamy do kategorii „literatury środkowoeuropejskiej” wszystko, co zostało napisane w krajach dawnej żelaznej kurtyny, nie licząc Związku Radzieckiego. Ten Kolumbijczyk zaczęłby z pewnością mówić o Sándorze Márai albo Imre Kertész i miałby poczucie, że odpowiada na pytanie. W końcu Polska jest częścią owej „Europy Środkowej” i wszystko, co się „tam” dzieje, pisze lub myśli, musi być do siebie bardzo podobne.

Opowiadam o tym wszystkim, żeby mieć czyste sumienie, bo za chwilę będę mówił o Polakach, których znam i o ich wiedzy na temat literatury kolumbijskiej. Nie chciałbym, by ktokolwiek wziął moje słowa za narzekanie lub irytację (zwłaszcza że ignorancja i braki moich polskich zna-



jomych są identyczne jak obywatele innych krajów). Gdybym jako Kolumbijczyk chciał skarżyć się na ignorancję Polaków, stąpałbym po bardzo cienkim lodzie, biorąc pod uwagę fakt, że moja i moich rodaków niewiedza jest nie do wykorzenia i z każdym dniem rośnie. Co ja wiem o polskiej literaturze? Praktycznie nic: to samo, co tamten przechodzić. Wprawdzie już nie wrzucam do jednego worka wszystkich literatur środkowoeuropejskich, ale to tylko dlatego, że opuściłem Kolumbię. Przyciśnięty do muru, być może wyskrobałbym z pamięci, że raz dawno temu, w jakimś magazynie czytałem coś Witolda Gombrowicza. Lecz nic więcej nie wiem. Tacy jesteśmy wszyscy.

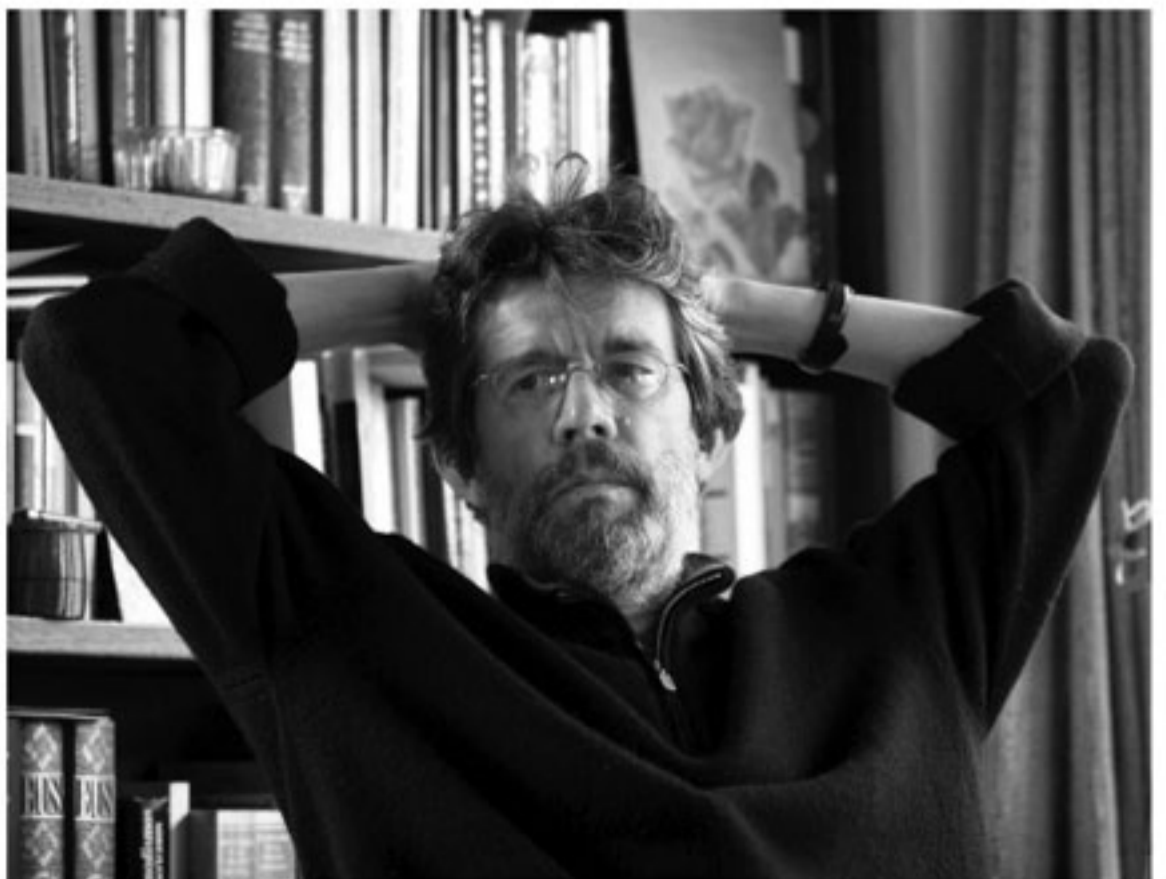
Nie potrafię mówić w próżnię, więc jeśli mam Wam opowiedzieć o literaturze mego kraju, muszę wyobrazić sobie rozmówcę. „Archipelag” to polski magazyn, zatem oczywiście oczyma wyobraźni widzę Polaka. Mogłaby to być Stefania, która tłumaczy to, co czytacie, lecz rozmawialiśmy już tyle razy, że rozmowa „od zera” byłaby niemożliwa.

Mój obraz, jaki sobie utworzyłem o Polakach, powstał w Berlinie, gdzie mieszkam. Oczywiście Wasi rodacy, których spotkałem lub poznałem tutaj, a było ich niewielu, to niezbyt reprezentatywna próbka. Mam jednak nadzieję, że pomoże mi to utworzyć pewien most łączący Was i mnie. Naszej rozmowy o literaturze nie potrafię sobie wyobrazić z mężczyzną. Żaden z Polaków, których poznałem w Berlinie, nie wyglądał na zapalonego czytelnika. Siłą rzeczy nasza konwersacja musiałaby się więc odbyć z kobietą. Wśród Polek, które tu poznałem, są takie, które czytają, i kilka takich, które robią to z wielkim zamięłowaniem. Udam więc, że rozmawiam z nimi. Te kobiety to świetne partie, w większości poliglotki, pracowite i zaradne osoby, które

Tomás González – ur. w 1950 r. w Medellín. Zadebiutował na początku lat siedemdziesiątych, publikował w Kolumbii i Meksyku. Po kilku latach spędzonych w Nowym Jorku wrócił do Kolumbii i obecnie mieszka w miasteczku Cachipay. Prócz kilku opowiadań, których akcja odbywa się w Nowym Jorku, jego dzieła zawsze dotyczą rodzinnego kraju. Wydał następujące powieści: *Primero estaba el mar* (*Na początku było morze*, 1983), *Para antes del olvido* (*Przed zapomnieniem*, nagroda Premio Nacional de Novela Plaza & Janés, 1987), *El rey del Honka-Monka* (*Król Honka-Monka*, opowiadania, 1994), *La historia de Horacio* (1997), *Manglares* (*Lasy mangrowe*, tomik poezji, 1997) oraz *Los caballitos del diablo* (*Diabelskie koniki*, 2003).

Fabuła jego pierwszego i najgłośniejszego dzieła *Primero estaba el mar* zainspirowana została życiem i tragiczną śmiercią brata pisarza, Juana.

W 2011 r. Tomás González wydał jak na razie swoją ostatnią powieść *Abraham entre bandidos* (*Abraham wśród bandytów*), której tematem jest historia uprowadzonego człowieka, opowiedziana z perspektywy ponad pięćdziesięciu lat. Temat porwań żołnierzy i cywilów, popełnianych głównie przez lewicowe guerille, to wielka trauma narodowa Kolumbii, niewyobrażalna tragedia, która dotknęła i dotyka tysięcy niewinnych ofiar i ich rodzin. Tomás González nie skupia się jednak na socjologicznej czy politycznej analizie zjawiska. Wielkim tematem tej i innych jego książek jest, jak sam przyznaje, walka między życiem a śmiercią, dobrem a złem, formą i chaosem. Krytycy nazywają Tomása Gonzálezę „najbardziej strzeżonym sekretem literatury kolumbijskiej”. Jego książki przetłumaczono na język niemiecki.



Tomás González

wiele podróżowały i nie dają sobie nikomu łatwo zawrócić w głowie.

Są czytane, a jednak z trudem wymienią innego kolumbijskiego autora niż Garcíę Márqueza – w którego nazwisku mylnie kładą akcent na ostatniej sylabie. Nie narzekam, jestem wdzięczny: to bardzo dobry pisarz i cieszy mnie, że moje znajome czytają go z pasją, a nawet potrafią sparafrazować całe fragmenty. Mam wrażenie, ale może sobie to wymyśliłem, że one projektują do tej lektury obraz Ameryki Łacińskiej, jaki już wcześniej zdążyły sobie wytworzyć. Obraz Ameryki tropikalnej, roztańczonej w rytmie salsy, o smaku bananów i taniego romantyzmu. Te dziewczyny najczęściej zwracają uwagę na niezrozumiałe dla nich fragmenty i pytają, czy ta lub inna anegdota mogłaby zdarzyć się w rzeczywistości.

Co mógłbym powiedzieć o literaturze kolumbijskiej Polce, która czytała tylko Garcíę Márqueza? Po pierwsze, że nasz noblista to nie jedyny głos – istnieją inne tonacje, style, rzeczywistości, tematy i perspektywy. Wiem, że to brzmi jak banalna oczywistość, lecz muszę to podkreślić. Co więcej, mało jest pisarzy w Kolumbii, których dałoby się interpretować jako bezpośrednich spadkobierców Garcíi Márqueza. Wszyscy go czytaliśmy i wielu z nas go podziwiał, ale mało kto uznaje go za swego mentora.

Jak jednak namówić moją rozmówczynię, aby przeczytała jednego z mych ulubionych kolumbijskich pisarzy? Jest dla mnie jasne, że gdyby interesował ją ten temat, już wcześniej szukałaby czegoś więcej. Literatura kolumbijska jako taka nic nie mówi żadnemu Polakowi. Jest bardzo prawdopodobne, że Wy operujecie kategorią „literatury iberoamerykańskiej”, tak samo jak my mówimy o „literaturze środkowoeuropejskiej”.

Evelio Rosero – ur. w 1958 r. w Bogocie pisarz, felietonista i poeta, laureat prestiżowej nagrody Premio Nacional de Literatura 2006 oraz Independent Foreign Fiction Prize 2009 za powieść *Los ejércitos* (*Armie*). Książka ta została przetłumaczona na polski jako *Między frontami* i wydana przez W.A.B. w 2010 r. Jest to opowieść o konflikcie zbrojnym, jaki od ponad trzydziestu lat toczy się w Kolumbii pomiędzy lewicową partyzantką, wojskiem rządowym oraz prawicowymi oddziałami paramilitarnymi, z których wszyscy dodatkowo mają powiązania z narkotykowymi kartelami. Rosero pisze z perspektywy zwyczajnych ludzi, mieszkańców sielankowej wioski San Jose, gdzie do ich małego spokojnego świata brutalnie wdzierają się wojna, a wraz z nią narastające poczucie zagrożenia, okrucieństwo i niemożność zrozumienia tego, co się dzieje. Na okładce wydawca cytuje recenzenta z „The Independent”: „Rosero pisze, jakby maczał pióro we krwi”.

Evelio Rosero jest autorem na dzień dzisiejszy trzynastu powieści, dwóch tomików poezji i kilku książek dla dzieci. Międzynarodowe uznanie przyniosła mu druga książka – *Juliana los mira* (*Juliana na was patrzy*) z 1986 r. Jego książki zostały przetłumaczone na kilkanaście europejskich języków.



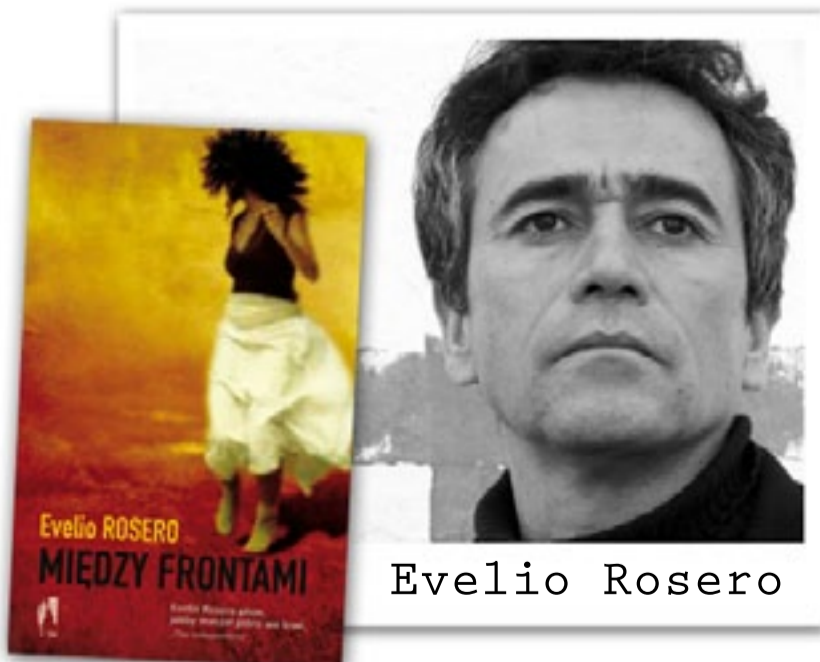
Jorge Franco

Fot. Juan Carlos Ensuncho-Bárcena

Jorge Franco – ur. w 1960 r. w Medellín popularny pisarz kolumbijski. Największy rozgłos przyniosła mu przetłumaczona również na polski powieść *Rosario Tijeras* (1999, pol. wyd. Czarne 2005), na której podstawie nakręcono bijący rekordy popularności pełnometrażowy film fabularny oraz serial telewizyjny. Bohaterka, której pseudonim oznacza „nożyczki”, to piękna płatna zabójczyni związana z kartelami narkotykowymi w Medellín. Powieść dotyczy problemów społecznych zdeprawowanej przez mafię młodzieży pochodzącej z najbiedniejszych slumsów. Na pierwszy plan jednak wysuwa się trudna miłość Rosario do dwóch mężczyzn z wyższych sfer. Franco na kartach powieści tworzy coś w rodzaju nowoczesnego romantycznego mitu, niekiedy niebezpiecznie balansującego (i przekraczającego) granicę kiczu. Czarne wydało również drugą powieść pisarza pt. *Paraiso Travel* (2002, pol. wyd. 2006), której tematem jest pełne niebezpieczeństw nielegalne przekraczanie granicy do USA i gorzkie rozczarowanie marzeniami o „amerykańskim micie”.



Plakat bijącego rekordy popularności filmu *Rosario Tijeras*, na podstawie powieści Jorge Franco



Evelio Rosero

fot. Milcíades Arévalo



José Eustasio Rivera

José Eustasio Rivera – klasyk literatury kolumbijskiej, żył w latach 1888-1928. Jest autorem zaledwie dwóch książek, zbioru sonetów *Tierra de promisión* (*Ziemia obiecana*, 1921) oraz powieści *La Vorágine*. Ta ostatnia stała się jedną najważniejszych pozycji nie tylko w historii literatury kolumbijskiej, ale iberoamerykańskiej. To wielka epeja o niszczycielskiej, nieprzyjaznej człowiekowi przyrodzie, o dramatycznym losie zniewolonych Indian i zbieraczy kaczuku, o walce o przetrwanie



Santiago Gamboa

Santiago Gamboa – ur. w 1965 r. w Bogocie, jest autorem dziewięciu powieści, łączących cechy kryminału i powieści noir. Ich akcja przeważnie rozgrywa się w wielomilionowej metropolii kolumbijskiej stolicy. Santiago Gamboa studiował literaturę iberoamerykańską najpierw w rodzinnym mieście, potem w Madrycie i na Sorbonie w Paryżu. Długie lata zarabiał na życie jako dziennikarz radiowy i korespondent jednego z największych kolum-

Fot. www.epdlp.com

w bardzo trudnych warunkach, a także o miłości. Swoją historię opowiada nam w niej młody Arturo Cova, który ucieka z duszącego środowiska bogotańskiej burżuazji początku XX w. i wraz z ukochaną Alicją dociera do kolumbijskiej części dżungli amazońskiej. Las wciąż bohaterów w swe odmęty niczym wir. Książka ta, wydana po raz pierwszy w 1924 r., doczekała się wielu reedycji i przekładów na kilkanaście języków. Po polsku została wydana jako *Wir* w przekładzie Haliny Czarnockiej przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1985 r.



bijskich dzienników „El Tiempo”. W roku 1995 zadebiutował powieścią *Páginas de vuelta*. Pracuje jako dyplomata, obecnie mieszka w New Delhi. Na polski zostały jak na razie przetłumaczone trzy jego książki: *Trzeba umieć przegrywać* (*Perder es cuestión de método*, 1997, pol. wyd. Muza 2010), *Hotel Pekin* (2008, pol. wyd. Muza 2010) i *Oszuści* (*Los impostores* 2001, pol. wyd. Muza 2005). Santiago Gamboa to obecnie jeden z najbardziej poczytnych i przekładanych pisarzy kolumbijskich.



Jakie wartości tej Polce sprzedać? Którędy ją poprowadzić? Dlaczego ma ona słuchać Kolumbijczyka mówiącego o literaturze swego kraju? To jak słuchać Kanadyjczyka opowiadającego o kuchni kanadyjskiej: jeśli temat mnie a priori nie interesuje, nie zwrócę na gościa żadnej uwagi.

Być może dlatego zacząłem mówić o tym, jaki obraz Waszej literatury istnieje w moim kraju. Wierzę, że w ten sposób powstała jakaś więź między nami – bo zawsze jest ciekawe wiedzieć, jak Was widzi inny. Być może już wkupiłem się w łaski tej polskiej czytelniczki? Być może już zechce pójść ze mną na kawę? Mam nadzieję, że teraz uwierzy w moje rekomendacje i fascynacje. A jeśli nie, przynajmniej zaufa kryteriom tego magazynu.

Powieść, którą zawsze polecam to *Primero estaba el mar* (*Na początku było morze*) Tomása Gonzáleza. To jedna z najpiękniejszych książek, które czytałem w życiu i zawsze, kiedy to powtarzam, powraca drżenie pierwszego razu. Chciałbym mówić o mojej lekturze, o tym, co ja cenię w tej książce, ale wydaje mi się to zbyt łatwą drogą. Poza tym z tą powieścią kojarzę coś bardzo pięknego. Mianowicie czytało ją wielu ludzi, pochodzących z bardzo różnych

tradycji i mających bardzo różne spojrzenia na rzeczywistość. I wielokrotnie spotykałem się z ich strony z nieoczekiwanymi i zawsze wzbogacającymi interpretacjami. Spróbuję sparafrazować ich opinie o tej książce (kolejność jest przypadkowa), a na koniec opowiem Wam o mojej.

Słyszałem o interpretacji egzystencjalistycznej. Powiedziano mi, że losy J., protagonisty powieści, przypominają dzieje upadku niektórych bohaterów Camus lub Sartre'a. Tym razem jednak degradacja nie dotyczy samotnego człowieka, lecz kochającej się pary. I odgrywa się w bliskości agresywnej przyrody, która wszystko połyka i trawi. Bohaterowie Gonzáleza są z gatunku tych, którzy sami siebie prowadzą na szafot.

Mówiono mi o tym, jak bohaterowie piją alkohol. Jeden kolega powiedział: „Nie wiedziałem, że Kolumbijczycy leją anyżówkę do setek i piją jednym haustem. Nie wiedziałem też, że kochankowie upijają się razem, w taki sposób”. A ja odpowiedziałem: „Wiesz, że nie zwróciłem na to uwagi? Tak, pijemy anyżówkę na setki. A kochankowie tak zazwyczaj nie robią, ale czasem się zdarza”. Ten sam przyjaciel powiedział mi, jak był zaskoczony

Fot. www.biblioteca nacional.gov.co

słyszając narzeczonych mówiących do siebie per „pan” i „pani”*.

Mówiono mi o różnicach między wsią a miastem, a nawet o znakach wyróżniających klasę społeczną. Zwykle na to odpowiadam, że u Gonzáleza problemem niekoniecznie jest rozwarstwienie społeczne, a przynajmniej nie tylko one. W moim kraju są też wielkie różnice między regionami, porównywalne z różnicami międzykulturowymi czy międzyetnicznymi. J. i Elena, dwoje białych *paisas***, przybywają do czarnego i odizolowanego Urabá, o innej historii i geografii. Pamiętam, że jedna dziewczyna szukała typowych przejawów rasizmu w zachowaniu Eleny, a ja jej tłumaczyłem, że w książce nie o to chodzi: J. szanuje i przestrzega reguł społeczności, do której pragnie wejść.

Mówiono mi o współżyciu dwojga ludzi. Moja dziewczyna, która zawsze lubi wychwytywać wszelkie różnice kulturowe, wyciągnęła z książki mnóstwo wniosków o relacjach pary kochanków. I wiele razy trafiła w sedno, zauważając zarówno dobre, jak i gorsze aspekty. Związek rozpadający się w taki sposób jest bardzo kolumbijski, co więcej, jest dosyć charakterystyczny dla pokolenia bohaterów. Tłumiona przemoc, niedomówienia, projekcja własnych uczuć na drugą osobę, wściekłość.

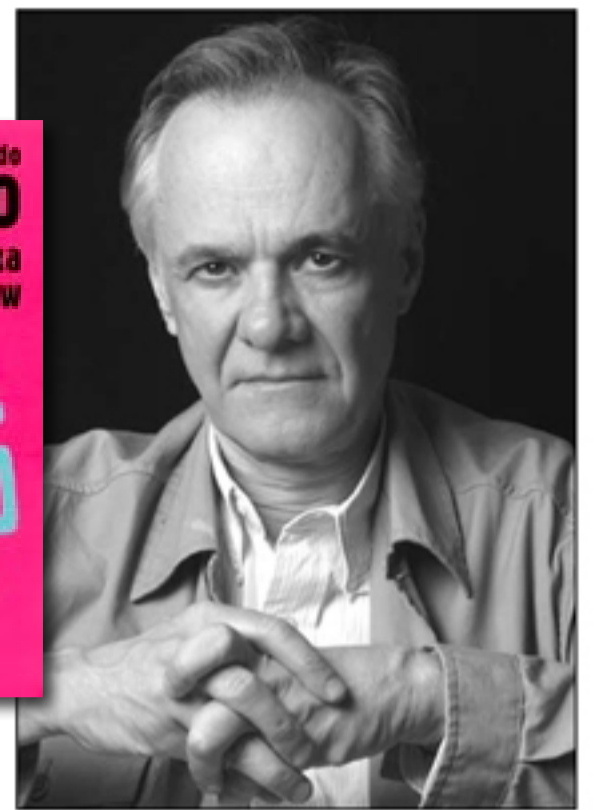
Mówiono mi o języku tej książki. Ci, których językiem macierzystym nie jest hiszpański, powiedzieli, że González pisze bardzo zrozumiale. Wspominali nawet o nowych słowach, których nauczyli się dzięki niemu. Hiszpańskojęzyczni czytelnicy z kolei określają język powieści jako zwarty i bogaty, o zdumiewającej precyzji nazywania i rytmie (González jest też dobrym poetą). Ci, którzy sami lubią pisać, powiedzieli mi, że każde słowo pisarza jest celne, że widać jego wielką pracę i dokładność, a przede wszystkim siłę wywoływania wspomnień. Dla mnie to język pierwotny.

Byli też tacy, którzy mówili, że niezbyt im się podobało, że nie zrozumieli tej sprawy z podróżą, ani z parcelacją ziemi, że niby po co to wszystko.

Inni mówili o lekturze religijnej/mistycznej/zmysłowej – nazywali to różnie. Książka zaczyna się mottem zawierającym początek mitu Indian Kogui o stworzeniu świata. Moi rozmówcy mówili mi, że dzięki temu mottu inaczej interpretowali związek bohaterów z naturą, że przeżycia J. i Eleny odbierali jako swego rodzaju alegorię. Moim zdaniem mówić o alegorii by było przesadą, ale możliwe, że można tę historię czytać jako część mitu.

Mówiono mi też o przemocy. O jej pochodzeniu, mechanizmach i powiązaniach. Ja też twierdzę to samo. I rozmyślałam o tym, i czytam jeszcze raz.

Sam sobie opowiadam o bohaterze, o jego pędzie w stronę upadku. Nie mogę uniknąć myślenia, że González opo-



Fernando Vallejo

Fernando Vallejo – ur. w 1942 r. w Medellín, mieście uznawanym za jedną z najniebezpieczniejszych metropolii świata. Od roku 1971 pisarz mieszka w Meksyku, a od roku 2007 jest obywatelem tego kraju. Po polsku opublikowano trzy jego książki. Pierwsza to *Błękitne dni* (*Los dias azules*, 1985, pol. wyd. Muza 2006), pierwsza część autobiograficznego cyklu nazwanego *Rzeka czasu* (*El río del tiempo*). Powieść ta opowiada o beztróskim dzieciństwie pisarza w wielopokoleniowej rodzinie przerwanej przez wysłanie chłopca do szkoły salezjanów. Tę szkołę Vallejo wspomina jako nieustający koszmar i traumę na całe życie. Druga pozycja pisarza w języku polskim to *Matka Boska Płatnych Morderców* (*La Virgen de los sicarios*, 1994, pol. wyd. Muza 2007). Ta niemal apokaliptyczna, bezlitosna proza opowiada o straconym pokoleniu zdeprawowanych młodych ludzi w Medellín, pracujących jako uliczni zabójcy dla narkotykowych bossów. Trzecia książka, *Mój brat alkad* (*Mi hermano el alcalde*, 2004, pol. wyd. Muza 2007) to z kolei historia zainspirowana prawdziwymi losami brata pisarza, który w małej kolumbijskiej wiosce Tamesis kandydował na stanowisko alkada (sołtysa). W tej prozie Vallejo z dużą dawką ironii odsłania brudne praktyki wyborcze powszechne w jego kraju, takie jak dopisywanie „martwych dusz” na listy wyborcze, korupcja, kupowanie głosów.

Fernando Vallejo otrzymał wiele nagród literackich, m.in. międzynarodową nagrodę Rómulo Gallegos oraz nagrodę FIL de Lenguas Romances (tak nazywała się w latach 2006-2007 nagroda im. Juana Rulfo). W rodzinnym kraju jest uważany za osobę kontrowersyjną z powodu swych ostrych wypowiedzi krytykujących Kościół katolicki, kolumbijską politykę, mieszczańską hipokryzję i fałsz. Vallejo jest autorem w sumie dziewięciu powieści, z których pięć tworzy wyżej wspomniany cykl autobiograficzny. Napisał również wiele esejów, gramatykę języka literackiego oraz dwie książki biograficzne o kolumbijskich poetach. W Meksyku nakręcił trzy filmy, których akcja rozgrywa się w rodzinnej Kolumbii. Tematy dyżurne jego dzieła to przemoc, homoseksualizm (sam publicznie przyznaje się do homoseksualnej orientacji), dorastanie, narkotyki i śmierć. Charakterystyczna dla niego jest także pierwszoosobowa, chłodna, zdystansowana narracja.

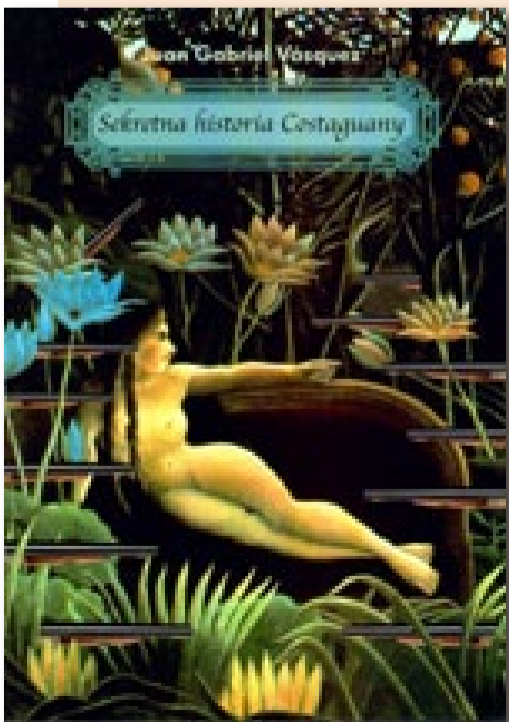


Juan Gabriel Vásquez

Juan Gabriel Vásquez – ur. w 1973 r. w Bogocie, obecnie mieszka w Barcelonie. Jako pisarz zadebiutował w roku 1997, ale swoje pierwsze dwie młodzieńcze powieści pragnie wykreślić ze swego artystycznego życiorysu. Za swój oficjalny debiut uznaje zbiór opowiadań *Los amantes de Todos los Santos* (*Kochankowie Wszystkich Świętych*), wydany w 2001 r. i zainspirowany pobytem pisarza w Paryżu i w Belgii. Następnie opublikował powieści: *Los informantes* (*Informatorzy*, 2001) oraz *Historia secreta de Costaguana* (2007), która wyszła po polsku w tłumaczeniu Katarzyny Okrasko pt. *Sekretna historia Costaguany* (Warszawa, wyd. Muza 2009). Jego najnowsza powieść to *El ruido de las cosas al caer* (*Hałas spadających rzeczy*) z 2011 r. Juan Gabriel Vasquez wydał też zbiór esejów literackich pt. *El arte de la distorsión* z r. 2009 (*Sztuka zniekształcania*) oraz biografii Josepha Conrada pt. *Joseph Conrad: el hombre de ninguna parte* (*Joseph Conrad: człowiek znikąd*) z 2004r. *Sekretna historia Costaguany* również nawiązuje do dzieła Józefa Conrada Korzeniowskiego – jest artystyczną polemiką i niezwykłą grą literacką z jego powieścią *Nostromo*. Według mistyfikacji Vásqueza inspiracją Conrada do napisania

powieści o fikcyjnej Republice Costaguana była targana nieustającymi wojnami domowymi Kolumbia.

Juan Gabriel Vasquez jest laureatem kilku nagród literackich, w tym nagrody wydawnictwa Alfaguara 2011 za *El ruido de las cosas al caer*. Pisarz również tłumaczy na hiszpański (m.in. dzieła John Herseya, Victora Hugo i E. M. Forstera) i jest felietonistą kolumbijskiego tygodnika „El Espectador”.



wiada o śmierci swego brata i że w ostatnich latach tego człowieka jest coś z przeznaczenia. Myślę o całym jego pokoleniu i pragnę zrozumieć tę parę ludzi oraz ich relacje z innymi. Jeden z bohaterów mówi o J. tak: „ta mieszanka literata, anarchisty, lewicowca, handlowca, kolonisty, hippisa i bohema nie miała żadnej szansy na przeżycie”. I ma rację.

Sprawdziłem, czy Tomás González został przetłumaczony na polski i nic nie znalazłem. Może się pomyliłem, ale wątpię. Jeśli pracujecie w wydawnictwie, jeszcze dziś pobiegnijcie nabyć prawa autorskie! A ja się tymczasem zastanawiam: jak Waszą świeżo rozbudzoną ciekawość przenieść na inne teksty, które w odróżnieniu od Gonzáleza można przeczytać po polsku? Odpowiedź jest łatwa: wiele problemów poruszanych w dziele Tomása Gonzáleza znajduje się także w tekstach innych autorów – on jest nie tylko dobrym pisarzem, ale jest dobrym kolumbijskim pisarzem. Tematy, które u niego zauważam, już były poruszane przez wielu innych, z większym lub mniejszym sukcesem, z naciskiem na odmienne lub nowe aspekty.

Jeszcze jedno: Tomás González nie jest pisarzem, który podsumowuje literaturę kolumbijską. Bynajmniej. Nie ma nikogo takiego. Ale w jego dziele krzyżuje się wiele problemów, które zawsze nas dotyczyły. Problemów, które po części wynikają z naszej geografii, a po części z czasów, w których żyjemy.

Gdybym musiał zrobić pewne podsumowanie powieściopisarstwa kolumbijskiego zaryzykowałbym twierdzenie, że „dom”, „pamięć” i „rodzina” są naszą podstawową osią tematyczną. O opowiadaniach wiem mało, nie będę więc ryzykował uogólnień. A w kwestii poezji odważyłbym się mówić o fascynacji dźwięcznością, rytmem i sugerowanym znaczeniem. Wiem, że brzmi to jak paradoks, ale w tym twierdzeniu jest wszystko.

Jak i w innych literaturach, tak też w tej kolumbijskiej znajdziemy odpowiedź pisarzy na bezpośrednią i spontaniczną rzeczywistość. I jak we wszystkich literaturach, w tej naszej również istnieją tacy pisarze, którzy wykorzystują rozgłos i sławę pewnych tematów, żeby się pod nią podpiąć, oraz tacy, którym udaje się uniknąć tej łatwej drogi i poruszają dany temat z pisarską wrażliwością.

Często bywa tak, że ludzie interpretują literaturę kolumbijską według tego, co wiedzą, albo myślą, że wiedzą, o kolumbijskiej rzeczywistości. Tak jakby jedna rzecz niosła ze sobą drugą. Choć jest mi przykro z tego powodu, wiem, że wielu zagranicznych czytelników szuka w literaturze mego kraju dżungli, kokainy i strzelanin. To się sprzedaje. Oczywiście, że jest dużo innych tematów, wszyscy zdajemy sobie z tego sprawę. Ale czasami, kiedy przybliżamy się do jakiejś odmiennej kultury, mamy tendencję sądzić, że w tej kulturze pisze się

tylko o tym, co my już wiemy na jej temat. Wielu czytelników jest zadowolonych, kiedy mogą czytać o znajomych rzeczach. Jeśli interesuje Was dżungla, kokaina i strzały, powiem wam, że w Kolumbii ten temat został bardzo dobrze opracowany. O dżungli mamy *Wir (La Vorágine)* José Eustasio Rivery. Jestem pewien, że ta powieść przewyższa o całą klasę każdą inną napisaną po hiszpańsku na ten temat. To Powieść. Została przetłumaczona na polski dawno temu i można ją też przeczytać chyba w każdym europejskim języku, którym władacie. Jeśli chodzi o kokainę, tu nie mamy się czym pochwalić. Nikt jeszcze do tej pory nie napisał dobrej powieści o narkobiznesie; to ciągle świeży temat, nieprzetrawiony. Co więcej, nie mogę sobie wyobrazić nikogo z dzisiejszego panteonu kolumbijskich pisarzy pracujących nad taką powieścią. A przemoc? W tej kwestii napisano sporo i świetnie. Nie wiem, gdzie zacząć, jak dotknąć tego tematu; ograniczę się do pisarzy przetłumaczonych na język polski. Dużo się mówi o Evelio Rosero, ale go nie czytałem. Do moich ulubieńców należy Fernando Vallejo, zawsze go polecam. Wam szczególnie, ze względu na ironię obecną w niektórych jego książkach i ze względu na szorstki styl innych; choć pisze zupełnie inaczej niż brazylijski autor Rubem Fonseca, przemoc w jego dziełach jest podobnie wyrachowana i zimna, daleka od stereotypowego przedstawienia. Polecam też Juana Gabriela Vásqueza, jest młody i obiecujący, ma dobry styl, umie się sprzedać.

Być może szukam źle, ale niestety wygląda na to, że inni pisarze, których chciałem przedstawić, nie zostali przełożeni na polski. Przetłumaczono za to innych, których jednak nigdy bym nie polecił, bo upraszczają i redukują rzeczywistość. To Jorge Franco i Santiago Gamboa. Proszę,

nie. Ich spojrzenie jest trywialne i tanie. Trochę mnie irytuje, że właśnie oni są dostępni po polsku, a nie inni, którzy pisząc o podobnych aspektach rzeczywistości, dużo bardziej zasługują na uwagę.

A może interesują Was inne tematy? Jeśli tak, dajcie mi znać, a ja z chęcią polecę Wam kolejne książki.

* Hiszpański odpowiednik polskiego grzecznościowego „pan/pani/państwo” to „usted/ustedes”. W wielu regionach Kolumbii (np. w Santander) jest to forma używana w stosunku do wszystkich bez wyjątku, nawet do dzieci. „Ty” („tu”) nie stosuje się w ogóle. (przyp. – S. Sz.)

***Paisa* – określenie mieszkańca regionu Antioquia (i okolic). Stereotyp głosi, że *los paisas* to Szkoci Kolumbii – wyróżniają się pracowitością i skąpstwem, a także gadulstwem. Charakterystycznie przeciągają słowa i w drugiej osobie liczby pojedynczej zamiast „tu” używają zaimka „vos”. (przyp. – S. Sz.)

Artykuł zilustrowano kadrami z kolumbijskiego filmu *El vulco del cangrejo (Odwrócony krab, tytuł ang. Crab Trap, 2009)*, w reż. Óscara Ruiz Navia. Film ten, choć nie ma żadnych związków z *Primero estaba el mar* Tomása Gonzáleza, opowiada podobną historię. Bohater, małomówny Daniel, podobnie jak J., przybywa na tereny zamieszkałe w większości przez ludność pochodzenia afrykańskiego (w tym wypadku jest to kolumbijskie wybrzeże Pacyfiku).



ŁÓDŹ PROMUJE CZYTELNICTWO

– *I Salon Ciekawej Książki*

Joanna Wonko-Jędrzysek

Kulturalny rozwój wielu miast w Polsce pozostawił Łódź daleko w tyle na tym polu. Zmniejszająca się liczba znanych festiwali organizowanych w Łodzi, rzadkie odwiedziny znanych pisarzy z kraju i zagranicy spowodowały wzrost krytyki kulturalnej strony miasta. Tymczasem jednak powstają nowe imprezy, będące odpowiedzią na te odbywające się w innych częściach Polski. Jedną z nich będzie propozycja szczególnie interesująca dla wielbicieli czytania - I Salon Ciekawej Książki, organizowany przez Międzynarodowe Targi Łódzkie, który będzie miał miejsce w dniach 9-11 grudnia 2011 roku. Organizatorzy określają ideę Salonu jako „promowanie czytelnictwa poprzez przedstawienie pełnej i różnorodnej oferty wydawniczej”.

Oferta ta w założeniu będzie skierowana do wszystkich lubiących czytać. Zarówno dorośli, dzieci, profesjonalści związani z książką, a także zwykli czytelnicy znajdą interesujące ich wydarzenia. Przewidziane są spotkania z autorami, warsztaty twórcze dla dzieci i młodzieży, warsztaty dla bibliotekarzy, możliwość bezpośredniego kontaktu z grafikami projektującymi książki i ilustratorami oraz wiele innych atrakcji. Szczegóły będą sukcesywnie przedstawiane na oficjalnej stronie internetowej imprezy, www.mtl.lodz.pl/ksiazka oraz na profilu na portalu Facebook.com.

Istotnym elementem jest także fakt, że Salon Ciekawej Książki powstaje we współpracy z istniejącym już Festiwalem Puls Literatury, którego piąta edycja zostanie zorganizowana w dniach 4-11 grudnia w Łodzi przez Śródmiejskie Forum Kultury – Dom Literatury i Oddział Łódzki Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W swoim założeniu Festiwal Puls Literatury łączy dalszą i bliższą tradycję literacką ze współczesnym „puls” literatury. Do udziału w nim zapraszani są wybitni pisarze, krytycy, tłumacze oraz literaturoznawcy. W programie wydarzeń znajdują się spotkania autorskie, panele krytyczno-literackie, warsztaty, koncerty muzyczne, projekcje filmowe, a także działania multimedialne. Współpraca z doświadczono-

nymi organizatorami Pulsu Literatury ma szansę uczynić Salon Ciekawej Książki jeszcze bardziej atrakcyjnym.

Na terenie Hali EXPO w niedzielę odbędzie się blok spotkań z przedstawicielami świata literatury, spotkania przygotowują również wydawnictwa, które zgłosiły już swój udział w Salonie. Także księgarnie, hurtownie, biblioteki oraz firmy i instytucje z branży kulturalnej zostały zaproszone do czynnego udziału w Salonie. W wydarzenia zaangażują się także łódzkie uczelnie wyższe, które kształcą grafików specjalizujących się w grafice wydawniczej. Studenci pokażą swoje prace, możliwości i kierunki rozwoju sztuki projektowej. Dla wydawców będzie to doskonała okazja, aby nawiązać bezpośredni kontakt z młodymi projektantami.

Organizatorzy nie zapomnieli także o najmłodszych czytelnikach, oferując bogaty blok warsztatów literackich i artystycznych dla dzieci. Warsztaty organizuje Fundacja ABC – Cała Polska czyta dzieciom. Przewidziane atrakcje to czytanie i tworzenie, warsztat tworzenia fraszek, warsztat papieru czerpanego. Dzieci będą miały nawet okazję własnoręcznie wykonać książkę na prezent. Ponadto podczas targów pojawią się liczne wydawnictwa związane z literaturą dziecięcą, a co za tym idzie – autoryzowane książki dla dzieci.

Również wielbiciele komiksu i powieści graficznej nie zostali pominięci – dzięki współpracy z Międzynarodowym Festiwalem Komiksu i Gier, który odbywa się w Łodzi na początku października, powstanie „wyspa komiksowa”.

Grudzień w Łodzi zapowiada się niezwykle interesująco dla wszystkich czytelników. „Archipelag” objął patronat medialny nad projektem, który ma szansę przyczynić się do poprawy sytuacji czytelniczej w Polsce i wejść na stałe do kalendarza imprez kulturalnych, związanych z literaturą.

I Salon Ciekawej Książki: www.mtl.lodz.pl/ksiazka



Są takie akcje, o których trzeba mówić głośno i pisać często. Są takie szalone osoby, które mają głowy pełne dobrych pomysłów, a pomysłów tyle, że szukają ciekawych przestrzeni na ich realizację.

„Archipelag” jako pierwszy dowiedział się o takim szalonym projekcie. Na jego łamach mam przyjemność przedstawić Wam, Drodzy Czytelnicy, dwie dziewczyny, które łączy jedno bardzo ważne zamiłowanie – książki, i bynajmniej nie chodzi o ich kolekcjonowanie i układanie na półkach, ale czytanie ich, wertowanie i dzielenie się wrażeniami.

Zmęczone pracą i jej monotonią, głodne aplauzu i odrobiny uznania, postanowiły wziąć sprawy w swoje ręce i zamiłowanie uczynić jeszcze bardziej przyjemnym. Przy okazji połączyły przyjemne z pożytecznym dzieląc się swoją pasją z innymi, dla których książka sama w sobie jest potęgą dającą wytchnienie i będącą okazją do dialogu. I wilk syty i owca cała. Pojawia się Czytelniczko.pl, projekt, o którym za chwilę będzie głośno w Poznaniu. Pomysł pojawił się już w czerwcu. Kiełkował i rósł przez całe wakacje, nabrał rumieńców, przybrał odpowiednie barwy i oto jest. W międzyczasie powstawała strona internetowa projektu, która została uruchomiona we wrześniu.

Pozwólcie, że uchylę rąbka tajemnicy, i przedstawię pierwszą akcję, która rozpoczęła cykl wydarzeń w ramach wspomnianego projektu.

„przyTARGaj KSIĄŻKI”. Jak sama nazwa wskazuje to akcja wymiany książek, bo jak jest targ to musi odbyć się także wymiana i to skuteczna. Przyjść mógł każdy, warunek był tylko jeden – każdy musiał przynieść choć jedną książkę. Książki zostały poukładane na tematycznych stołach. Uczestnicy mogli zapoznać się z literaturą, przeczytać jej fragmenty zanim zdecydowali, z jaką książką chcieli opuścić sale. Można było zabrać ze sobą tyle książek, ile się przyniosło. Do każdego egzemplarza uczestnik akcji otrzymał wizytówki i zakładki. Wstęp był bezpłatny.

W akcję zaangażowała się Cafe Szpilka, bardzo nastrojowe miejsce w Poznaniu, w którym oprócz wymiany książek można było napić się dobrej kawy i zjeść coś pysznego.

Pierwsza tego typu akcja wymiany książek miała miejsce 15 października od godziny 14.00 we wspomnianej Cafe Szpilka. Szybko zaplanowana została już kolejna, która odbędzie się 25 listopada w poznańskiej kawiarni Sweet Surrender.

W życiu bywa tak, że jedno działanie samo napędza drugie, ku uciesze, jak mniemam, bohaterki artykułu. We wrześniu dziewczyny zostały wybrane poznańskimi koordynatorami Klubu z Książką nad Kawą w ramach fundacji Miasto Słów. Klub z Kawą nad Książką powstał w 2008 roku. Jego główną ideą jest zrzeszenie ludzi kochających książki i lubiących spędzać czas w miłym towarzystwie

CZYTELNISKO

– *poznańska
oaza
bibliofilów*

Izabela Rzysko



z kubkiem kawy w ręku. Celem Klubu jest nie tylko skłonienie ludzi do czytania książek, ale przede wszystkim przekonanie ich, że czasami warto wyjść z domu i poznać nowych ludzi, a przeczytana książka jest tylko tak naprawdę pretekstem do dyskusji i zawarcia niezwykle ciekawych znajomości. W 2010 roku Klub z Kawą nad Książką został włączony do Fundacji „Miasto Słów”, promującego aktywne czytelnictwo wśród dzieci i dorosłych. Dziewczyny będą miały okazję wykazać się pomysłowością i planami w ramach Klubu.

Plany na przyszłość:

Oprócz wymiany książek w ramach projektu Czytelniczko.pl organizatorki chcą w przyszłości przeprowadzić kilka innych spotkań w książką w tle. Wycieczki do drukarni, spotkania z osobami, które na co dzień zajmują się składem, spotkania literackie, spotkania z ilustratorami, pisarzami czy wydawcami – to tylko część pomysłów. Chcą także po-

budzić amatorów czytania do aktywnego spędzania wolnego czasu, nie wyłączając z tego ich ukochanych książek. Światło dzienne ujrzy Klub książki, będą odbywały się cykliczne warsztaty twórczego pisania i warsztaty manualne. Każda akcja będzie miała swoją nazwę, a szczegóły będą pojawiały się na stronie czytelniko.pl.

Z ciekawości zapytałam organizatorki, dlaczego to robią, co nimi kierowało, skąd ten zapał i chęć do dzielenia się z innymi pasją czytania? Odpowiedziały szybko i bez dłuższego zastanawiania się:

„Obie jesteśmy uzależnione od książek i zarażamy tym. Stanowimy solidny tandem, który grzeszy kreatywnością i zapałem do dzielenia się nią. Znamy się z liceum. Zawsze było coś do zorganizowania. Na każdym etapie naszego życia towarzyszyły nam książki. Czytamy, czytamy, czytamy i dzielimy się tym z innymi. Jeśli możemy przyczynić się do tego, że dobra książka trafi w czyjeś ręce, to dla nas sukces. Obie mamy zacięcie marketingowe. I tak dla nas nie ma rzeczy niemożliwych”. – powiedziała Aneta.

Ania zaś dodała: „Prowadzenie klubu to dla nas wyzwanie, ale i ogromna radość. Wystarczyła krótka rozmowa i nagle pojawiło się tysiąc pomysłów. W pewnym sensie to dla nas spełnienie marzeń. Przyciągnąć ludzi kochających książki tu i teraz, móc rozmawiać z drugim człowiekiem, prowadzić ciekawe dyskusje, pobudzać i prowokować do myślenia. A jeśli możemy to zrobić w miłej atmosferze, przy kawie (lub herbacie), z przyjemną muzyką w tle, to uśmiech sam ciśnie się na usta. Wierzimy, że taki klub osiągnie sukces w Poznaniu. My już chcemy działać”.

Od jakiegoś czasu przyglądałam się tej szaleńczej pasji i działaniom dziewczyn i muszę wspomnieć o niesamowitej sile, która gnała je do przodu i o wspaniałych osobach, które zostały zarażone pozytywną energią. To osoby, które nie zastanawiając się, po prostu pomagały. Firma imaginationfield.pl, dzięki której powstała strona internetowa

w zastraszająco szybkim tempie, ochotnicy, którzy są chętni fotografować wszystkie akcje, właściciele i zespół kawiarni, którzy chętnie udostępniają przestrzeń i otwarcie podchodzą do współpracy w ramach projektu (nie szczędząc przy tym przemiłych słów), że nie wspomnę o osobach, których dobre słowo i cenne wskazówki wydają się być bezcenne.

Cieszę się, że czytelniko.pl ma tylu fanów, że jest nas, czytających i chcących się czytaniem dzielić, tak wielu. Wierzę, że teraz nastał dobry książkowy czas dla Poznania i dla jego mieszkańców. Trzymam kciuki, życzę powodzenia i zapraszam na www.czytelniko.pl.

Mamy zaszczyt objąć nad projektem Czytelniska patronat – zapraszamy serdecznie do Poznania i dzielenia się książkami, pomysłami i pasją czytania.

Wszystkie fotografie zostały udostępnione przez organizatorki Czytelniska.

Aneta Rzyśko – Z wykształcenia promotorka zdrowia. Miłośniczka zdrowego stylu życia, sportu, prawidłowego odżywiania i... rękodzieła. Obecnie prowadzi Galerię Artystyczną Przestrzeń (www.artystycznaprzestrzen.pl), w której skupia artystów tworzących rękodzieło. Cały czas łączy swoje dwie pasje – medycynę i sztukę. Jej celem jest stworzenie miejsca, gdzie artyści będą mogli zaprezentować swoją twórczość, a także spotykać się i dzielić się swoim doświadczeniem online. Ma głowę pełną pomysłów, które trzeba zrealizować. Prywatnie jest domatorką, uwielbia spędzać czas przy książce i dobrej mocnej – obowiązkowo sypanej – kawie.

Anka Kubacka – Z wykształcenia politolożka, z umiłowania mól książkowy. Obecnie pracuje w dziale najmu firmy zarządzającej centrami handlowymi na stanowisku asystentki, doskonale rozumie znaczenie i siłę słowa „zoorganizowanie”. Rusofilka, turkofilka i oriento-świr. Czyta, słucha, ogląda i obserwuje. Podróżuje, poznaje, odkrywa. Lubi czytać wszystko, bo boi się, że coś ją ominie. Od ponad trzech lat prowadzi blog, na którym publikuje recenzje książek (www.bazgradelko.blogspot.com). W ramach tej działalności nawiązała współpracę z kilkunastoma wydawnictwami książkowymi oraz portalami internetowymi. I tak, często mówi o sobie w trzeciej osobie. Prywatnie – domatorka, właścicielka Owczarzycy i Królika. Uzależniona od czekolady i starego kina.



 Cafe Szpilka

Quiz 6.

(...à propos...)

Pytania ułożyła Renata Borowiak

A. 1. Bohaterowie prozy Aboueleli to muzułmanie żyjący przede wszystkim w świecie Zachodu. W jakim kraju rozgrywać się będzie akcja jej najnowszej powieści?
.....

2. Jaki tytuł nosi zbiór opowiadań tej autorki?

- a) *Minaret*
- b) *Coloured Lights*
- c) *Tłumaczka*
- d) *Arabska pieśń*

B. 1. Autorem kultowej powieści islandzkiej *101 Reykjavík* (na jej podstawie powstał również znakomity film) jest

2. Czytając kryminały z północnej Europy, warto pamiętać o pisarzach z Islandii. Mistrzem tego gatunku jest Arnaldur Indriðason, który dwukrotnie zdobył cenne trofeum, nagrodę dla najlepszej nordyckiej powieści kryminalnej. Tylko Stieg Larsson, tak jak Indriðason, został wyróżniony dwa razy. Mowa tu o nagrodzie:

- a) Czarna Dalia
- b) Złoty Róg
- c) Srebrny Sztylet
- d) Szklany Klucz

C. 1. Tożsamość Ślązaków kształtowała się w tyglu wpływów polskich, niemieckich, po części żydowskich. Problematyczna „mała ojczyzna” wymagała nierzadko tragicznych wyborów i ofiar. Była również ciekawym literackim tematem. Bohaterami czyjej książki są: kolejarz Ossadnik, nauczycielka gry na fortepianie Valleska Piontek, proboszcz Pattas i radca sądowy Georg Montag?

Rozwiązanie quizu prosimy nadsyłać na adres redakcja@archipelag-magazyn.pl do 10 grudnia. Jako temat maila prosimy wpisać: „QUIZ 6” Wśród autorów prawidłowych odpowiedzi rozlosujemy dwie książki ufundowane przez Smak Słowa: *Hamidę z zaułka Midakk Nadżiba Mahfuza* i *Chicago Ala al-Aswaniego*. Podpowiedzi dostarczą artykuły z bieżącego numeru „Archipelagu”.

2. Akcja wspomnianej wyżej powieści rozgrywa się:

- a) w Zagrzebiu;
- b) we Wrocławiu;
- c) w Gliwicach;
- d) w Katowicach.

D. 1. Jak nazywa się XIX-wieczny bohater literacki, słynący ze sztuki oratorskiej i cudnych listów miłosnych? Kompleks długiego nosa zawstydział go, więc wyznawał uczucie podszywając się pod zainteresowanego tą samą kobietą urodziwego młodzieńca.

Współczesny pisarz wykreował analogiczną sytuację między bohaterami swej powieści *Tożsamość* (Chantal i Jean-Marc).

2. Rabelais za największych wrogów sztuki uznał agelastów.

Agelasta to człowiek, który:

- a) nie ma poczucia humoru i rości sobie prawo do posiadania jedynie słusznej racji;
- b) nie jest zdolny zainteresować się czymś niepraktycznym, nie docenia bezużytecznego piękna;
- c) jest ignorantem, brakuje mu obycia, by mógł zrozumieć niuanse artystyczne;
- d) usiłuje wykorzystać sztukę do manipulowania odbiorcą.

E. 1. Reżyser filmu *Dziwiątę wrota* (opartego na motywach *Klubu Dumas*) nie po raz pierwszy podjął temat szatana. Jak brzmi tytuł innego filmu tego twórcy, w którym wykorzystał motyw diabła?

2. Rozdział *Trzech muszkieterów*, którego oryginalność sprawdzają bohaterowie powieści *Klub Dumas* nosi tytuł:

- a) O użyteczności rur piecowych;
- b) Hrabina de Winter;
- c) Ramię Atosa, pas Portosa i chusteczka Aramis;
- d) Wino andegaweńskie

F. 1. W jakim kraju toczy się akcja książki, nad którą patronat medialny objął „Archipelag”?

2. Autor wspomnianej powyżej powieści jest laureatem prestiżowej nagrody:

- a) Gouncourtów;
- b) Angelusa;
- c) Nike;
- d) Pulitzera.

G. 1. Jaki tytuł nosi zbiór reportaży Włodzimierza Nowaka, w których tematem nadrzędnym są relacje polsko-niemieckie?

2. Jednym z autorów tomu *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* jest Wojciech Tochman. Najśłynniejsze książki tego reportera dotyczą konfliktów o podłożu etnicznym lub narodowościowym. Tożsamość definiowana jako wrogość wobec „innych” prowadzi nierzadko do ludobójstwa. Doświadczają go bohaterowie reportażu Tochmana *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Są nimi:

- a) Bośniacy i Serbowie;
- b) Hausowie i Ibowie;
- c) Hutu i Tutsi;
- d) Czeczeni i Rosjanie.

H. 1. Najbardziej znanym współczesnym poetą litewskim jest przyjaciel Miłosza, autor tomu wierszy *Rozmowa w zimie* (1989) i eseju *Opisać Wilno* (2006)

2. Rozgrywająca się w Wilnie opowieść o miłości – *Tula* (2002) – ukazała się nakładem Wydawnictwa Pogranicze, które ma swą siedzibę w:

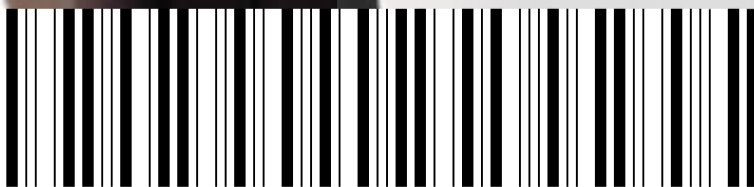
- a) Krasnogrudzie;
- b) Sejnach;
- c) Lublinie;
- d) Włodawie.

I. 1. Tytuł reportażu Svena Lindqvista – *Wytępić całe to bydło* – zapożyczony został z klasyka literatury. Słowa te wypowiedziała charyzmatyczna postać z prozy Josepha Conrada:

2. Źródła idei głoszących potrzebę „oczyszczenia” ludzkości z „podrzednych” narodów odnajdujemy w polityce kolonialnej XIX wieku. Zostały zapisane w teoretycznych rozprawach i były realizowane w praktyce. Szczególnie okrutnie kolonizatorzy obeszli się z narodem, który stał się symbolem ofiar eksterminacji sprzed Holokaustu. Mowa o:

- a) Chilijczykach;
- b) Meksykanach;
- c) Aborygenach tasmańskich;
- d) Peruwiańczykach.





A R C H I P E L A G