

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

2 (26) 2000

Indeks 36294

LES EDITIONS
DE MINUIT



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół:

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK, STEFAN CHWIN,
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI,
MAREK KĘDZIEŃSKI, JULIAN KORNHAUSER,
JANUSZ KRYSZAK, LESZEK SZARUGA

Redakcja:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI – redaktor naczelny
GRZEGORZ MUSIAŁ – z-ca redaktora naczelnego
GRZEGORZ KALINOWSKI – sekretarz redakcji

Wydawca:

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy
przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Adres redakcji:

ul. Ikara 12, 85-314 Bydgoszcz
tel./fax (0-52) 373 27 18, tel. (0-52) 373 13 90
www.wok.bydgoszcz.pl
e-mail: wok@cps.pl; wiechk@box43.gnet.pl
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser

Przedstawiciele za granicą:

Barbara F. Lefcowitz
4989 Battery Lane, Bethesda, MD 20814, USA
e-mail: BLefcowitz@aol.com

Joanna Wiórkiewicz
Saarburgerstr. 11D, 12247 Berlin, Niemcy
fax: 0-049-30-7740217

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu i Urzędowi Miasta w Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/2000.

Numer 2/2000 został wydany w ramach Programu wsparcia wydawniczego BOY-ZELEŃSKI korzystającego z pomocy francuskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Wydziału Kultury Ambasady Francji w Polsce i Instytutu Francuskiego w Warszawie

Ce livre, publié dans le cadre du Programme de participation à la publication BOY ZELEŃSKI, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Étrangères, du Service Culturel de l'Ambassade de France en Pologne et de l'Institut Français de Varsovie.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

Nr 2 /26/ 2000

Spis rzeczy

CZESŁAW MIŁOSZ Obrzęd / 3 Jeden i wiele / 5

Rozmowa

„Wydawca to słowo w liczbie mnogiej” – JÉRÔME LINDON,
dyrektor Editions de Minuit w rozmowie z Markiem Kędzierskim / 9

MAREK KĘDZIERSKI O nową powieść. Autorzy Editions de Minuit / 21

Autorzy Editions de Minuit

SAMUEL BECKETT Mercier i Camier / 59
NATHALIE SARRAUTE Tropizmy / 63
MARGUERITE DURAS Niebieskie oczy czarne włosy / 68
CLAUDE SIMON Le Jardin des Plantes / 73
ROBERT PINGET Apokryf / 79
ALAIN ROBBE-GRILLET Ostatnie dni Henri de Corinthe'a / 85
CHRISTIAN GAILLY Pasja Martina Fissela-Brandta / 89
JEAN ECHENOZ Odchodzę / 95
JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT Łazienka / 101
ERIC CHEVILLARD Dzieła pośmiertne Thomasa Pilastera / 109
JEAN ROUAUD Prezenty dla was / 115

ZBIGNIEW HERBERT Pana Cogito przyczynek do tragedii Mayerlingu / 121
JERZY ANDRZEJEWSKI Dziennik paryski (2) / 123

Trzy wiersze

MARIA DANILEWICZ ZIELIŃSKA *** / 137

ALEKSANDER JUREWICZ Czyjeś spojrzenie / 141
JANUSZ STYCZEŃ Otwarcie grobu świętej / 147 Ciało / 148
Śmiertelne wesele / 148 Zamarznęte pożądanie / 149
Topiel coraz większa / 150 Dziewczynka z chryzantemami / 151
KAZIMIERZ BRAKONIECKI Z wierszy atlantyckich / 153 W Alpach / 156

Po co piszę?

ANNA NASIŁOWSKA Moje pisanie / 159
TOMASZ JASTRUN *** / 161
JAROSŁAW KLEJNOCKI *** / 162

TOMASZ JASTRUN Odcisk / 163 Smuga / 163 Uśmiech / 164
Odejście / 164
JAROSŁAW KLEJNOCKI Okno / 165 Wierzbno / 165
*** (Pozostał jeszcze fax...) / 165

Plastyka

PREZENTACJE - JANINA GARDZIELEWSKA / 167

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Czyn urodzinowy / 175
ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (7) / 179
JULIAN KORNHAUSER Napis / 182
LESZEK SZARUGA Wodna pieczęć (5) / 187
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (6) / 195

Recenzje

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Inne okolice / 202
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Na biegunach / 204
PAWEŁ MAJERSKI Medaliony Różewiczów / 205
JERZY GIZELLA Święta dla zaawansowanych / 208
MARIA CYRANOWICZ Pochwała miłości w starości / 212
ADRIANA SZYMAŃSKA Wieczne dzieciństwo świata / 214

Noty / 218



Czesław Miłosz w Bydgoszczy, 8 czerwca 1995.

Czesław Miłosz

Obrzęd

Ale tak, Bereniko. Nie tyle więcej spokoju,
Co pobłażania dla siebie i innych.

Nie wymagać od ludzi
Zalet, dla których nie są stworzeni:
Harmonii rozumowań, wierzeń ze sobą
Niesprzecznych, zgody
Pomiędzy uczynkami i wiarą, pewnością.

Zdawałoby się przezroczyści, że widać na wylot,
A tam ciemne kłębiące się moce.
Myślę teraz o Jerzym, Atanazym, Kasi,
O których nikt nie opowie aż do sądnego dnia.

Jakież tam komplikacje! Linia losu
Rozdziela się, koziołkuje, skacze w bok,
Ale zostaje jedna w ludzkiej pamięci.
Słowa raz wymówione są im przypisane,
Choć nie przyznaliby się do nich.
I kiedy nawet chcieli przekazać świadectwo,
Nie wynikło nic z tego, bo gdzie im do prawdy.

Tacy tedy klękamy w naszym kościele,

Pośród kolumn zwieńczonych złotym akantem
I strojnych aniołów, których cienkie trąbki
Obwieszczają za dużą dla nas wieść.

Uwaga nasza krótka, mówi Berenika.
Moja myśl wraca, liturgii na przekór,
Do łóżka, lustra, telefonu, kuchni,
Niezdolna unieść miasta Jeruzalem
Sprzed dwóch tysięcy lat, i krwi na krzyżu.

Jednak szybujemy, chociaż obciążeni
Zapachem sosów, krzykami z wąskich uliczek,
Widokiem polci mięsa w sklepach rzeźniczych
Wzbijając się nad ołtarz, kościół, miasto,
Obiegając wirującą ziemię.

I oni, nasi bliźni, oni, Bereniko,
W tej samej ławce obok, ich świadomość,
Moja świadomość. Oto tajemnica
Niemal miłosnej przemiany mojego „ja” w „my”.

„Jesteście solą ziemi, jesteście światłem ziemi” –
Powiedział i przyzywał nas do swojej chwały,
Zwycięzca niepoddanych nikomu praw świata.

Wiem, że przyzywał – mówi Berenika.
Ale co z wątpiącymi? Czy dają świadectwo
Kiedy milczą z miłości do Jego imienia?

A może my zaczniemy adorować kamień,
Zwyczajny polny kamień, samo jego Bycie,
I odprawimy modły, nie otwierając ust?

Jeden i wiele

Liczbą zarządza Książę Tego Świata.
Pojedynczością łagodny Bóg włada:
Lina ratunku i sprawca wyjątku,
W moich błędzeniach mieszkał od początku.

Jeden – przeciwko tabliczce mnożenia,
Szczególny, wolny od uogólnienia,
Bez rąk i oczu, jednak rzeczywisty,
Nie istniejący, ale co dzień isty.

Niech nas nie trwożą millenia daremne,
Groty jaszczurów umieraniem ciemne,
W płatach zgnilizny mrowiące się życie,
Ani odległych galaktyk mgławice.

Bo głos człowieczy w próbach nie ustaje,
Pieśń układając ku grozie i chwale.
I wszystkie rzeczy są nam ostateczne,
Obce i piękne, ale w sobie sprzeczne.

Czesław Miłosz



*** Ewa Bathelier

LES EDITIONS
DE MINUIT

☆
m

VLADIMIR. — Il ne viendra pas ce soir.

GARÇON. — Non Monsieur.

VLADIMIR. — Mais il viendra demain.

GARÇON. — Oui monsieur.

VLADIMIR. — Sûrement.

GARÇON. — Oui monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Est-ce que tu as rencontré quelqu'un ?

GARÇON. — Non monsieur.

VLADIMIR. — Deux autres (il hésite) ...hommes.

GARÇON. — Je n'ai vu personne, Monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Comment va ton frère ?

GARÇON. — Il est malade Monsieur.

VLADIMIR. — C'est peut-être lui qui est venu hier.

GARÇON. — Je ne sais pas Monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Il a une barbe, Monsieur Godot ?

GARÇON. — Oui Monsieur.

VLADIMIR. — Blonde ou... (il hésite) ...ou noire ?

VLADIMIR - *Qu'est-ce qu'il fait, Monsieur Godot ? (un temps) Tu entends ?*

GARÇON - *Oui monsieur.*

VLADIMIR - *Et alors ?*

GARÇON - *Il ne fait rien, Monsieur.*

Silence

Fragment katalogu Editions de Minuit z 1956 roku: facsimile jednej ze stron pierwszego wydania „Czekając na Godota” (1952) poprawionej przez autora, już po pierwszych przedstawieniach sztuki, z myślą o drugim wydaniu (1953).

„Wydawca to słowo w liczbie mnogiej”

*Jérôme Lindon,
dyrektor Editions de Minuit
w rozmowie z Markiem Kędzierskim.*



Marek Kędzierski: Jako nastolatek był pan w „maquis” (ruch oporu), mając zaledwie dwadzieścia trzy lata objął pan kierownictwo otoczonego już legendą wydawnictwa, w którym konspiracyjnie publikowali Eluard, Mauriac, Aragon i Paulhan i w którym – choć borykało się z kłopotami finansowymi – pod pana kierownictwem w ciągu dziesięciu lat zrodziła się cała formacja literacka. Mówię o „nouveau roman” – nurcie, który nie tylko radykalnie zmienił pejzaż literacki we Francji i poza jej granicami, ale i sposób myślenia o powieści.

Jérôme Lindon: Kiedy obejmowałem kierownictwo, nie miałem pojęcia, co się z tym wiązało. Jestem złym businessmanem, bez żadnego wykształcenia w tym kierunku. Od razu, dzięki Georgesowi Lambrichsowi miałem okazję poznać pierwszą falę pisarzy, twórców o pewnej już renomie, takich jak Georges Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot. Wydawaliśmy ich książki, których nie chciał publikować Gallimard. Nie było to jednak wielką zasługą, ponieważ już wcześniej znani byli oni jako pisarze. Prawdziwy początek Editions de Minuit to rok 1950, kiedy w naszych rękach znalazły się pierwsze trzy rękopisy Samuela Becketta – powieści *Molloy*, *Malone umiera* oraz sztuka *Czekając na Godota*, zaś nieco później powieść *Nienazwyczajne*. Pierwsza część trylogii ukazała się w 1951 roku, druga i trzecia odpowiednio rok i dwa lata później, a między nimi opublikowaliśmy w 1952 *Godota*.

M.K.: Gdyby nie pan, nie wiadomo, czy „Czekając na Godota”, chyba najważniejsza XX- wieczna sztuka teatralna, w ogóle doczekałaby się premiery.

J.L.: Od wydania książek Becketta zaczęła się prawdziwa historia wydawnictwa. Nawet jeśli zdobyło ono już pewną samodzielność ekonomiczną, do tego czasu niczego własnego nie dokonało. Wszystko zaczyna się od Samuela Becketta. Alain Robbe-Grillet związał się z nami, ponieważ byliśmy wydawcą Becketta. Michel Butor i kolejni pisarze zjawili się tu również dlatego, że zaczęliśmy istnieć w dniu wydania *Molloy’a*.

M.K.: *Odczuwa pan dług wobec Becketta?*

J.L.: Tak, i to z wielu względów. Przede wszystkim osobistych, prywatnych, bowiem zawsze nie tylko miałem dla niego tyle szacunku i podziwu jako pisarza, lecz także byłem z nim związany emocjonalnie. Również dlatego, że nasze wydawnictwo zapewne nie istniałoby w ogóle, w każdym razie nie w obecnej postaci, gdyby los nie dał nam tej szansy. To była wielka niespodzianka, że w małej oficynie, która praktycznie jeszcze nie zaistniała, w moich rękach znalazły się książki genialne, całkowicie wyjątkowe. Było to dla mnie coś na miarę Kafki i Faulknera – nigdy bym nie przypuszczał, że jako wydawcę może mnie coś podobnego spotkać. Wtedy po raz pierwszy powiedziałem sobie – a kierowałem Editions de Minuit już od dwóch lat – że być może rzeczywiście uda mi się stworzyć wydawnictwo z prawdziwego zdarzenia. Mógłbym mówić o Beckettie bez końca, starczyłoby na wypełnienie całej rozmowy o naszym wydawnictwie. Od niego wszystko bierze początek. Gdyby nie Beckett w 1950 roku, Editions de Minuit okazałoby się efemerydą, które opublikowało parę tytułów odrzuconych przez Gallimarda.

M.K.: *Po Beckettie miał pan szansę wprowadzenia do literatury wielu nowych nazwisk.*

J.L.: Później oczywiście wydaliśmy wielu ważnych pisarzy. Najpierw pojawił się Robbe-Grillet. Zaczęło się od wydania jego pierwszej książki pt. *Gumy*. Po odejściu Georges'a Lambrichsa objął stanowisko redaktora naczelnego, chyba w 1955 roku. Alain odegrał wielką rolę, z racji swych kontaktów ze „światem”. Był wyrobiony towarzyszko – ja osobiście nie jestem taki towarzyski, nie bywam „w mieście”, nie mam tylu kontaktów, w tym zawodzie to raczej ułomność. To dzięki Alainowi trafili do Minuit tacy pisarze jak Marguerite Duras, która przyniosła nam *Moderato cantabile*, swoją pierwszą powieść. Nie pamiętam dokładnie, w jakich okolicznościach zjawił się tu Claude Simon, ale i on znał Robbe-Grilleta, tak samo jak mnie. Nathalie Sarraute trafiła do Minuit również dzięki Alainowi. Znał jej *Tropizmy*, które przed wojną ukazały się w wydawnictwie Denoël. Zapytał Sarraute, czy nie dałaby nam tej nie wznawianej po wojnie powieści. Nathalie Sarraute, zawsze bardzo uczciwa i *fair* wobec swoich wydawców, odpowiedziała: „najpierw muszę to zanieść Gallimardowi, bo on jest teraz moim wydawcą”. Ku mojemu zaskoczeniu, i jej pewnie też, okazało się, że Gallimard odrzucił *Tropizmy*. Tak więc to my wydaliśmy tę powieść. Po latach, kiedy wydawano Sarraute w bibliotece Plejady u Gallimarda, w krótkiej charakterystyce stosunków Sarraute i Gallimarda nie podają tego szczegółu, mówią, że powieść ukazała się w Minuit, ale nie wyjaśniają, w jakich okolicznościach. A miała przecież ukazać się u nich. Szkoda, bo to książka emblematyczna. Nie znam dokładnych statystyk, ale wydaje mi się, że osiąga zdecydowanie najwyższe nakłady. Sam tytuł wręcz utożsamia się z dziełem pisarki. Zatem te trzy książki, *Moderato cantabile*, *Tropizmy* i *Wiatr*, wydaliśmy dzięki Robbe-Grilletowi. Później Alain, z powodu własnej pracy pisarskiej i filmowej, nieco się oddalił od Minuit.

W latach siedemdziesiątych nie pojawiał się zbyt często, dlatego od tego momentu ja sam czytałem nadsyłane rękopisy.

M.K.: Pańskie credo jako wydawcy?

J.L.: Wydawca to słowo w liczbie mnogiej. Być wydawcą nie znaczy jedynie wybrać manuskrypt, utrzymywać stosunki z autorem, wyprodukować książkę, lecz także zapewnić jej rozpowszechnianie, również w sensie handlowym. Nigdy nie pozwoliłbym sobie na to, żeby zaniedbywać ten ostatni aspekt. Czuję odpowiedzialność wobec publikowanych utworów i autorów. Polega ona na zapewnieniu im, jak wskazuje samo słowo „publikować”, publicznej egzystencji. Nie oznacza to, że pisarze mają stać się milionerami, tylko że mogą przynajmniej z pisaną się utrzymać.

M.K.: To, co zazwyczaj nazywa się „zespołem lektorów” w pana wydawnictwie na ogół ograniczało się do dwóch, trzech osób. Od 1951 roku zajmujecie ciasne pomieszczenia w zaułku nieopodal St.Germain-des-Près. Wydaje się, że z ograniczenia uczynił pan cnotę. Jest pan mistrzem w trzymaniu w ryzach, skutecznie przeciwstawiał się pan zawsze wszelkiej pokusie ekspansji.

J.L.: Struktura organizacyjna Minuit jest bardzo „lekka”, co oznacza, że tak nasze ogólne koszty, jak i lista płac nie są szczególnie wysokie, co ważne jest zwłaszcza w trudnych okresach. Początek był trudny. Pierwszą książką, którą spotkał sukces komercyjny, była *Przemiana* Butora w 1957 roku. Do tego momentu miewaliśmy fazy niebywałych napięć, czasami nie starczało pieniędzy do końca miesiąca, byliśmy w niezłych opałach, tonęliśmy w długach. Przetrwaliśmy tylko dzięki rodzinie i przyjaciołom. Na szczęście zawsze znajdowali się tacy, co mogli mi pomóc.

M.K.: Pańskie wydawnictwo praktycznie biorąc zachowało do dziś pierwotną strukturę organizacyjną.

J.L.: Mamy taką samą strukturę. Kiedy rozpoczynałem pracę, stanowiliśmy dziesięcioosobowy zespół i wydawaliśmy dwadzieścia tytułów rocznie. Pięćdziesiąt lat później jest nas dziewięcioro i wydajemy szesnaście tytułów.

M.K.: Z tą różnicą, że wówczas mieliście w katalogu dwadzieścia tytułów, a teraz kilkaset.

J.L.: Z pomocą nowej technologii można obecnie rozporządzać dwadzieścia razy większą ilością tytułów. Pracują u nas ludzie o wysokich kwalifikacjach, ale nie jest ich więcej niż w 1948 roku. Gdybyśmy urosli wraz z sukcesem *Przemiany*, bez wątpienia w następnych latach napotkalibyśmy olbrzymie trudności,

na pewno jako wydawnictwo już byśmy nie istnieli. Lata po Prix Renaudot były tak trudne, że pod koniec miesiąca nie wiadomo było jak zapłacić wszystkie rachunki i wypłacić pensję pierwszego. Dlatego później zawsze starałem się mieć, jak to się mówi, trochę pieniędzy w zanadru, żeby już nie ryzykować takiej sytuacji. Jest to ważne również z tego powodu, że pewien margines dochodu daje nam oczywiście znacznie większą swobodę w kwestii wyboru tekstów. Ktoś stojący w obliczu bankructwa nie może sobie pozwolić na żadne ryzyko.

M.K.: Wyraźnie ograniczył pan również zakres wydawanych publikacji, skupiając się, oprócz eseistyki humanistycznej, na literaturze pięknej, a ściśle mówiąc na tekstach, z niewieloma wyjątkami, napisanymi po francusku, prawie wyłącznie utworach prozą, znacznie rzadziej dramatach.

J.L.: W przypadku dramatu prawie zawsze są to teksty prozaików, którzy uprawiali też dramat, na przykład Beckett...

M.K.: ...Koltès?

J.L.: Bernard-Marie Koltès też przyniósł nam najpierw powieść – *La fuite à cheval*. Pierwszy wydany przez nas tekst dramatyczny Koltèsa, *Combat de nègre et de chiens*, miał już dwóch wydawców. Obaj nie chcieli jej wznowić, pierwszy to chyba był Théâtre des Amandiers, drugi Stock – a może odwrotnie – wydali go, ale nie uważali utworów Koltèsa za wystarczająco ważne. Dla nas to jeszcze jedno korzystne zrzęcenie losu. Wie pan, od początku większość naszych autorów to pisarze odrzuceni gdzie indziej. Choćby Beckett, choć to nie on chodził do wydawnictw, tylko jego przyszła żona Suzanne i przyjaciele. Zwracali się najpierw do dużych wydawnictw, nie do małych, to normalne. Wbrew powszechnemu mniemaniu to nie wydawca wybiera sobie autorów, tylko najpierw autor wybiera wydawcę. I jeżeli wydawca nie ma w rękach tekstu, bo zaniesiony został gdzie indziej, nie może przecież go opublikować. Przez długi, długi czas mieliśmy ten problem, tak było jeszcze w wypadku Jeana Echenoz czy Jeana-Philippe Toussainta, a więc praktycznie do lat osiemdziesiątych. Na ogół przynoszono nam teksty nie jako pierwszemu wydawcy. Obecnie nieco się to zmieniło – pisarze młodego pokolenia, jak Laurent Mauvignier, czy Tanguy Viel, zapytani, czy zanosili teksty innemu wydawcy przed nami, często odpowiadają: Nie, wysłałem tylko do Editions de Minuit. Ale to od niedawna.

M.K.: Dlaczego nie przynosili? Dlaczego teraz przynoszą?

J.L.: Ponieważ szukają wydawcy o takim profilu. Ale to od niedawna. Jean Echenoz na przykład powiedział: „Nie sądziłem, że moje książki są wystarczająco poważne, żeby je posłać do Minuit”. Widzi pan, wydawnictwo ma reputację poważnego! Podczas gdy dla mnie zawsze, zaczynając od Becketta, liczył się

humor. Ale widać nie tak nas postrzegano – raczej w aspekcie metafizycznym, fundamentalnym. Wówczas (zresztą do dziś niewiele się we Francji w tym względzie zmieniło) to, co związane jest z humorem, uważa się za niezbyt poważne, w tym sensie, że nie może być wielką literaturą, gdy tymczasem w krajach anglosaskich czy w Niemczech można sobie wyobrazić wielkie dzieło, które jest jednocześnie pełne humoru. Nawet przykład Kafki jest interesujący, ponieważ to, co pisał Kafka, jakże często jest arcyzabawne. Bardzo długo tego u niego nie zauważano, nawet teraz większość czytelników tego nie dostrzega.

M.K.: Nikt nie ma odwagi.

J.L.: Z Beckettem tak samo. Nikt nie miał odwagi stwierdzić, że jest zabawny. A w moim wypadku już pierwszy kontakt z tekstem Becketta wywołał kaskady śmiechu. Pamiętam, czytałem *Molloy'a* w metrze i tak się śmiałem, że niemal pogubiłem luźne kartki rękopisu. Potem zdziwiło mnie, że początkowo nikt nie zauważał tego u Becketta. Dopiero dużo później, już za sprawą inscenizacji, zaczęto podkreślać błazeństwo tych sztuk. Ostatnio natomiast ktoś mnie zaskoczył stwierdzeniem, że cechą książek Minuit jest ich komizm. Tego też bym nie powiedział, nawet jeśli tyle humoru można znaleźć u Echenoza, Chevillarda, Laurenta i innych. Bo przecież są i takie książki, *à propos* których nigdy nie wpadłbym na pomysł, że ukazują poczucie humoru ich autorów.

M.K.: Trudno byłoby powiedzieć, że Duras miała go zbyt wiele.

J.L.: Z Simonem jest podobnie.

M.K.: Nie to jest więc wspólnym mianownikiem.

J.L.: Nie ma takiego. Chyba że – wspólnym mianownikiem byłoby może to, że wszystkie te książki czytane były, omawiane i wybrane przez grupę ludzi o bliskich poglądach (Robbe-Grillet, moja córka Irène i ja). Trudno mi mówić o punktach stycznych, a tym bardziej wspólnym mianowniku. Zresztą jako wydawcę interesują mnie nie tyle punkty styczne, tylko to, w czym poszczególni pisarze są inni, czym się różnią. Publikować utwory ludzi, którzy odpowiadają jakimś wspólnym normom – to by mnie zbytnio nie interesowało. Nowość, której oczekuję, to właśnie fakt, że mówią mi coś zupełnie innego niż to, co już znam. Dobry wydawca to taki, który nie ma pamięci, który potrafi wytworzyć w sobie jakby próżnię.

M.K.: Chce pan dać się zaskoczyć.

J.L.: Tak, dać się zaskoczyć. No właśnie, często mnie pytano, jakie obrałem kryterium wyboru, czy istnieje jakieś kryterium. Nie, niczego nie wie się z góry. Może tylko pisarz wie, co powinien napisać, ale wydawca – nie. Wydawca jest

przez cały czas w stanie zachwiania równowagi, niewiedzy, nieświadomości i poczucia jakiejś końcówki. W każdej chwili wszystko wydaje się skończone. I nagle coś się zaczyna.

Liczy się przede wszystkim – i to jest dla nas najważniejsze – debiut, pierwsza książka nieznanego jeszcze autora. Najtrudniejszym, ale i najbardziej ekscytującym jest owo przejście od *stasis* do ruchu, od zera do jednego. Dużo łatwiej przejść od jednego do dwóch. Tak jak w samochodzie, kiedy się ruszy, dodawanie gazu nie jest takie trudne. Dziś rano czytałem w jednej z wielkich gazet artykuł o Toussaincie. Gdyby chodziło o jego pierwszy utwór, nie poświęcono by mu ani słowa, a teraz, proszę, ukazuje się dwustronicowy artykuł z dużą fotografią – dlatego, że to Jean-Philippe Toussaint. Choć książka przeciętna. Począwszy od pewnego momentu nasza rola nie jest już tak istotna, można by ustawić na stacji metra automatyczny dystrybutor sprzedający *Czekając na Godota*, wkładałoby się czterdzieści franków i wyciągało egzemplarz – na tym etapie wydawca nie jest tak potrzebny. I to nie jest problem jakości utworu, ten sam wytwór umysłu czy ducha staje się pewnego dnia produktem konsumpcyjnym, tak może się dzieć z dobrymi albo złymi książkami.

M.K.: Jeszcze w latach pięćdziesiątych Bernard Grasset określał Minuit mianem „wydawnictwa bez pokrycia”. Ja wolalbym mówić o wydawnictwie odkryć. Czym różni się z pańskiego punktu widzenia „odkrycie” w latach pięćdziesiątych od dzisiejszego?*

J.L.: To coś zupełnie innego. Już powiedziałem, jacy autorzy w latach pięćdziesiątych budowali reputację Editions de Minuit. W porządku chronologicznym: Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor – tych pięcioro, którzy są bardzo znani i z powodu których mówi się o *nouveau roman*. Dwaj ostatni wydawali przede wszystkim w Minuit. Wydawcami Sarraute byli Gallimard i Denoël, nawet Beckett publikował wcześniej u Bordasa, a przed wojną wydawał po angielsku w Routledge. Duras publikował Robert Marin, potem Gallimard. To nie byli debiutanci, to byli już pisarze – może niezupełnie w przypadku Becketta, ale na pewno w przypadku Duras i Sarraute – znani, którzy przyszedli do Minuit w okolicznościach, o których wspominałem. Byli już w pewnym wieku, Nathalie Sarraute miała 57 lat, Claude Simon, który publikował u dwóch wydawców – le Sagittaire i Calman-Lévy – miał 45 lat, Beckett też, to nie debiutanci, tylko ludzie w pełni ukształtowani, dojrzały jako pisarze. Dużo łatwiej dostrzec, przepraszam, wydać, pisarzy, którzy nie tylko wydawali już gdzie indziej, ale przede wszystkim dysponują już pełnym warsztatem, niż znaleźć nikomu nieznanego dwudziestolatka, który jako pisarz nie osiągnął jeszcze tego punktu dojrzałości, w którym znajdzie się może za dwadzieścia lat. To drugie pokolenie to ludzie, którzy, jeżeli się nie wyda ich na początku, ich dzieł, jeszcze niedoskonałych w porównaniu z *Moderato cantabile* czy *Molloy'em*, to albo nie opublikują nigdzie, albo nie trafią już tutaj. Ktoś inny wyda ich najważniejsze dzieła. Otrzymujemy rę-

* gra słów „édition de découvert”: „édition de la découverte”.

kopisy, o których często wiemy, że są niedoskonałe, ale tłumaczymy sobie: autorom trzeba udzielić kredytu zaufania. Podejmując decyzję o publikacji debiutu w rzeczywistości wybieramy nie ten jeden tekst, tylko przyszłe dzieło autora. To duża różnica. Ryzyko jest znacznie wyższe. No ale mimo wszystko, może nie olbrzymie, ponieważ w ciągu pięćdziesięciu lat wydaliśmy w sumie niespełna stu prozaików, to znaczy średnio dwóch na rok. W ubiegłym roku otrzymaliśmy dwa tysiące siedemset manuskryptów, a opublikowaliśmy jeden, *Loin d'eux* (Z dala od nich) Laurenta Mauvigniera. W tym roku będzie chyba podobnie, wybierzemy tylko jedną książkę debiutanta spośród dwóch, trzech tysięcy nadesłanych.

M.K.: Wszystkie są czytane?

J.L.: Sprawdzamy wszystkie. Zresztą idzie to dość szybko, w większości przypadków bowiem od razu widać, czy to książka dla nas, bardzo szybko. Kiedy mamy czas, możemy od razu powiedzieć autorowi, w którym wydawnictwie miałby szansę publikacji. Ale – niczego mu nie ujmując – pisarz, który może liczyć na sukces u Laffonta, prawdopodobnie nie spotkałby się z sukcesem w Minuit, i *vice versa*. To są sprawy powiązań, powinowactw między autorem a wydawcą, nie zawsze zdają sobie z nich sprawę autorzy, którzy jakże często wysyłają swoje teksty nie do właściwego wydawcy – dzisiaj już może nie tak bardzo, bo dzięki rozpowszechnieniu się kserokopii od razu mogą wysłać do wszystkich.

Jeden z autorów, którego książkę właśnie wydaliśmy, wysłał najpierw rękopis do jednego wydawnictwa z dużej grupy, która skupia wiele oficyn, niezależnych, ale ze wspólnym kapitałem. Ze zdumieniem wysłuchałem jego relacji, że książkę odrzuciło owo wydawnictwo, w cudzysłowie niezależne, donosząc w liście, że nie warto wysłać jej do innych wydawców tej grupy, bowiem mają wspólny zespół lektorów. Skoro tak jest, to nie wiadomo właściwie, dlaczego są to wydawnictwa niezależne. Pierwszy odsiew przeprowadzają ludzie z zewnątrz, którzy zazwyczaj nie są najlepszymi lektorami, bo ci otrzymują książki dopiero po pierwszej selekcji. A przecież pierwsza selekcja jest naprawdę istotna, bowiem dzieła naprawdę nowatorskie, nie przystające do norm, łatwo wyeliminować właśnie na tym etapie, a zatem nie dotrą one nigdy do prawdziwych lektorów. Co wyjaśnia też, dlaczego aż tyle wydanych przez nas utworów odrzucono uprzednio gdzie indziej, nie tylko w wielkich wydawnictwach. Nie chcę podawać nazwisk – jestem pewien, że i nam zdarzyło się odrzucić rzeczy, które opublikowano gdzie indziej. Ale jeśli książka nie zdoła wzbudzić naszego entuzjazmu, ciężko byłoby nam ją bronić. Po to, by móc skutecznie bronić dzieło, trzeba być przekonanym o jego wartości.

M.K.: Czy zgodziłby się pan ze stwierdzeniem, że rolą wydawcy jest narzucić pisarza publiczności literackiej?

J.L.: Tak. Może nie tyle narzucić, ile pozwolić, aby przeniknęło do niej jego dzieło, żeby dotarło do czytelnika. Za każdym razem zaczyna się od zera.

Nie jest przysługą wobec autora to, że proponujemy jego książkę krytykowi, który jej nie doceni. Trzeba ukierunkować nasze wysiłki, ale z góry nie da się przewidzieć nigdy, wciąż zdarzają się niespodzianki. Trzeba próbować. Próbujemy, to część pracy wydawcy – publikować oznacza w sensie dosłownym: sprawić, aby książka przeniknęła do publiczności.

M.K.: Utrzymujecie państwo stosunki z krytykami?

J.L.: Liczących się krytyków nie jest znowu tak dużo, bardzo niewiele pism ma wpływ na tego typu książki, „Le Monde”, „La Libération” i garstka innych – trzeba by chodzić z krytykami na kolacje, ja tego nie robię. Pod tym względem jestem złym wydawcą. Wcześniej idę spać. Moja córka Irène ma do tego więcej talentu, ale i ona jest w wydawnictwie już o wpół do dziewiątej, nie może więc przesiadywać do trzeciej nad ranem.

M.K.: Minuit nie rozporządza dużym budżetem na reklamę...

J.L.: Przy książkach, które my wydajemy, reklama nie na wiele się przyda. Reklama jest dobra na bestsellery, powieści o masowym nakładzie. My nie wydajemy takich książek.

M.K.: A nagrody literackie? Wiele ich było w ostatnich kilkunastu latach. Prix Goncourt za „Kochanka” Duras (1984), „Pole chwały” Rouauda (1990), „Odchodzę” Echenoz (1999), Prix Médicis za „Moje wielkie mieszkanie” Ostera (1999), nie mówiąc o drugim po Beckettie Nobliście z pańskiej oficyny, jakim jest Claude Simon (1985). „Kochanek” rozszedł się w kilkumilionowym nakładzie, zaś nagrodzonej w ubiegłym roku Goncourtem książki Echenoz w ciągu trzech miesięcy sprzedało 350 tysięcy.

J.L.: Nagrody literackie zamieniają książkę w produkt konsumpcyjny. Tekst rzecz jasna, pozostaje bez zmian, ale przyznanie nagrody całkowicie zmienia podejście publiczności do pisarza, tak w pozytywnym, jak i negatywnym sensie. Pewien odłam intelektualistów z reguły nie będzie czytał książki nagrodzonej Goncourtem. Echenoz miał szczęście, że przed przyznaniem nagrody Goncourta życzliwa mu była cała ambitna prasa. Kiedy otrzymał nagrodę, ludzie nie mogli nagle zmienić zdania, bo już powiedzieli, że książka jest bardzo dobra. Zatem można tu mówić o zgodności opinii.

Kiedy wydałem *Kochanka* Duras, telefonowali do mnie przyjaciele i mówili, jaka to wspaniała książka. Trzy miesiące później, po przyznaniu jej Goncourta słyszałem raczej głosy: owszem, czytałem, ale to nie jest wybitna powieść. Mamy do czynienia ze swego rodzaju snobizmem *à rebours*. To wszystko stanowi część dobrze nam znanego układu, w którym musimy umieć się znaleźć. Jak w żeglarskim, wiatr nigdy nie wieje z dobrej strony, ale trzeba nauczyć się tak

go wykorzystać, by płynąć we właściwą stronę i osiągnąć cel. Człowiek często się myli, zdarzają się potknięcia, czasami jednak się udaje.

M.K.: Pańska działalność rozpięta jest jakby między dwoma biegunami. Z jednej strony jest pan wydawcą autorów jawnie niezaangażowanych, zajętych bardzo mocno sprawami formy, innowacji literackiej, adresujących swe utwory do czytelnika wyrafinowanego. Z drugiej strony, dosłownie od początku istnienia Minuit, pana wydawnictwo nie unika zaangażowania, wręcz przeciwnie, wiele razy zabiera pan głos, łamiąc milczenie społeczeństwa, opowiadając się na przykład przeciw cenzurze, to znaczy: za wolnością. Uderzyła mnie pańska wypowiedź à propos Samuela Becketta, którego jak wiadomo nieraz odsądzano od czci właśnie z powodu jego rzekomej obojętności na sprawy bieżące, społeczne i polityczne. Powiedział pan: „Jestem wydawcą Samuela Becketta. Jeśli ktoś miał tę szansę i dostąpił takiego zaszczytu, a zarazem korzysta z wielkiego przywileju życia w wolności w wolnym kraju, minimum tego, co powinien uczynić, to bronić warunków tej wolności kiedy zostaną one zagrożone”.

J.L.: „Niezaangażowany” nie musi znaczyć „niepomny” – głuchy na kwestie sprawiedliwości, krzywdy, również społecznej. To normalne, że wydawca broni wolności wypowiedzania się.

M.K.: W pana życiorysie wiele było epizodów, w których opowiadał się pan za i przeciw. W historii Minuit najpierw choćby utarczki z drukarzami, którzy odmawiali druku apologii zdrajcy (tzw. „batalia o Bataille’a z powodu jego książki „L’Abbé C.”), wojna algierska.

J.L.: Bataille to raczej materiał na anegdotę, natomiast wojna algierska to było coś poważnego. Dlatego, że wiązała się z zakazem rozpowszechniania książek. Kto, jeżeli nie wydawca w pierwszej linii, miałby bronić wolności słowa – wydawca i autor, ale wydawcy są zazwyczaj lepiej zorganizowani niż autorzy. Zwłaszcza, że jesteśmy wydawnictwem niezależnym. A ostatnimi czasy coraz mniej jest wydawnictw niezależnych, ponieważ większość z nich albo zostaje włączona do dużych domów wydawniczych, albo przystępuje do grup kapitałowych. Nie mogą pozwolić sobie na zajęcie stanowiska przeciw rządowi, bowiem potrzebują poparcia rządu w uzyskaniu subsydiów, na rzeczy, które nie zawsze wiążą się z wydawnictwem. Zatem niewiele pozostało wydawnictw takich jak nasze, które może w takich okolicznościach się włączać. W czasie wojny w Algierii również François Maspero mógł się na to zdobyć, wziąć na siebie ryzyko, pociągające za sobą w wyjątkowej sytuacji nawet zamknięcie wydawnictwa. To wielki przywilej mieć możliwość bronić się przeciw władzy, ryzykować nawet za cenę zamknięcia wydawnictwa.

M.K.: Powróćmy do pana zaangażowania w wojnie algierskiej.

J.L.: Uważałem, że powinienem tak postąpić, ponieważ zmusiły mnie do tego okoliczności, ale z niecierpliwością czekałem na moment, kiedy nie będę musiał się już tym zajmować.

M.K.: Przypomnijmy: naraził się pan wydaniem wielu książek jednoznacznie opowiadających się przeciw praktykom łamania praw człowieka przez armię...

J.L.: Chodziło o wyjawienie i potępienie praktyk torturowania, których dopuszczała się armia w Algierii. Może czyniono to ze względów praktycznych (nie ideologicznych), ale przecież krańcowo sprzecznych z wartościami demokracji i praw człowieka. Pewnego dnia – do tego czasu wydałem już parę publikacji o tej wojnie – przekazano mi rękopis kogoś, o kim wiedziałem tylko, że nazywa się Henri Alleg i przebywa w więzieniu w Algierii. Był to opis tortur, jakich na nim się dopuszczono. Znalazłem się wówczas w sytuacji bardzo delikatnej. Czy dostarczony mi manuskrypt był autentyczny? Został napisany w więzieniu, odręcznie, a następnie ktoś przepisał go na maszynie. Gdybym ośmielił się opublikować fałszywy manuskrypt – na przykład gdyby to była prowokacja ze strony moich przeciwników, bo i tak się zdarzało – nie tylko nie pomógłbym sprawie, o którą walczyliśmy, lecz wręcz bym jej zaszkodził. Wyszedłem z założenia, że sam tekst pomoże mi wyrobić sobie pogląd, czy opisane fakty były autentyczne. I tu nasunęła się nieoczekiwana paralela z Beckettem – tak samo jak przy pierwszej lekturze *Molloy'a* od razu wiedziałem, że mam do czynienia z pisarzem, który mówi swoją prawdę, że wyraża coś bardzo głębokiego, tak teraz miałem wrażenie, że to, co mówi ten nieznany mi człowiek, jest prawdą. Alleg podał nazwisko oficera francuskiego, który go torturował. Znam prawo na tyle, by zdawać sobie sprawę, że jeżeli ktoś się publicznie demaskuje wymieniając przy tym jego nazwisko, istnieje wielkie prawdopodobieństwo, że będzie on chciał dochodzić swych praw przed sądem. Zwłaszcza wtedy, gdy nie ma żadnych dowodów. Proces w tym wypadku toczyłby się w Algierii, bo stało się to w Algierii. Zważywszy na panujący tam wówczas klimat, moje szanse uniknięcia wyroku były niewielkie. Wyrok spowodowałby niewątpliwie zamknięcie wydawnictwa. Gdybym nawet chciał osobiście podjąć takie ryzyko, czy miałem prawo podejmować je wobec pracowników, którzy znaleźliby się bez pracy? Doszedłem do wniosku, że nie powinienem ani wymagać od nich zajmowania stanowiska w sprawach politycznych, ani sugerować działania, które niosłoby ryzyko pozbawienia ich pracy. To moja sprawa – jeżeli dojdzie do zamknięcia, to ja będę za wszystko odpowiedzialny. Będą mnie o to obwiniać nie tylko pracownicy, ale i autorzy. Ale powiedziałem sobie: czuję, że rękopis jest autentyczny, a jeżeli tak jest, to ci oficerowie, wiedząc, że jest prawdziwy, będą się bali iść do sądu. Pomyślałem, że skoro ten tekst opublikowałem, miałem widać dowód. Podjąłem więc ryzyko, na szczęście dobrze się skończyło.

Nawiasem mówiąc, manuskrypt Allega przyniósł mi René Julliard, wielki wydawca tamtych czasów, wyjaśniając, słusznie zresztą, że mniejszym złem jest zamknięcie małego wydawnictwa niż dużego. Dotyczyło to również pism. „Le Monde” na przykład nie użył słowa „tortury” prawie do końca wojny algierskiej. Nazywano to wówczas *sérvices* (brutalność, złe traktowanie). Mniej niebezpieczne. Bo gdy skonfiskują *La Question* Henri Allega, to mniejsza strata, niż gdyby mieli skonfiskować sto tysięcy egzemplarzy gazety. To uświadamia, że bycie małym nie tylko daje wam niezależność, ale i siłę, której nie mają wielcy. Ale podkreślam, to epizod w dziejach Editions de Minuit.

M.K.: Otrzymał pan zakaz druku?

J.L.: Zakazano rozpowszechniania jedenastu książek.

M.K.: We Francji. Ale nie można było panu zabronić rozpowszechniania za granicą. Tekst Allega, błyskawicznie przetłumaczony na angielski, z przedmową Sartre’a, wydał w Londynie dosłownie tydzień później John Calder. 25 tysięcy egzemplarzy rozeszło się natychmiast, z opaską „Książka zabroniona we Francji”.

J.L.: Tak, wówczas chodziło o sprawy podstawowe – stawką było istnienie demokracji we Francji. Z dzisiejszą sytuacją nie można tego porównywać, ani we Francji, ani za granicą, w każdym razie w Europie. Zresztą wojna algierska to też nie był hitleryzm, nawet policja traktowała nas z pewną pobłażliwością, w żadnym wypadku nie przypominało to Gestapo. Reasumując: o wiele ważniejsze jest, żeby publikować Becketta niż Allega, ale trzeba publikować Allega w chwilach, kiedy to jest konieczne.

M.K.: A rok sześćdziesiąty ósmy?

J.L.: Bodajże Marks wyraził się o historii, że po raz pierwszy rozgrywa się w formie tragedii, a potem powtarza się jako farsa. Wydarzenia 1968 roku były zabawne i sympatyczne. Ich autorom wydawało się, że robią rewolucję 1789 roku, posługiwali się podobnymi hasłami, wrywali bruk z ulic i wznosili barykady jak rewolucjoniści z ubiegłych stuleci. Ale nic zasadniczego się nie wydarzyło, naprawdę niczego nie zmienili. Zgoda, wydarzenia sześćdziesiątego ósmego roku przyczyniły się do poprawy pewnych rzeczy, przyspieszyły niektóre procesy, miały zatem aspekt pozytywny. Dzięki Bogu nie było żadnej ofiary śmiertelnej, nie licząc ewidentnych wypadków. Prefekt policji, całą swą energię włożył w to, żeby nie było zabitych. Nie było też skazanych. Charakterystyczne, że wielu przywódców rewolty studenckiej zajmuje dzisiaj stanowiska ministrów, albo zasila szeregi takich samych... konformistów.

M.K.: Jak Cohn-Bendit, który zasiada dziś w parlamencie.

J.L.: Jak Cohn-Bendit, choć Cohn-Bendit jest jedynym, który pozostaje w dalszym ciągu nieco... wywrotowy. Przynajmniej mówi takim idiomem. Ale są inni, którzy pracują sobie w ministerstwach, albo zostali wielkimi businessmenami. Można i tak.

Przypominam sobie, że Minuit znalazło się w sytuacji dosyć szczególnej, jako że wydaliśmy akurat książkę Marcuse'a *Człowiek jednowymiarowy*, która została przyjęta jako swoista biblia manifestantów – jakby to był tekst wyjaśniający 1968 rok, co miało się z prawdą. Wszystkie księgarnie zostały zamknięte – sprzedawano tylko tę książkę. Okazała się bestsellerem. Jako wydawca znalazłem się znowu w centrum. Ale nie uczestniczyłem w tym jak w rewolucji. Ci sami studenci, którzy w ciągu dnia wznosili barykady, wieczorem zjadali u rodziców obiad i wracali na noc do siebie. Nie powinno się tego porównywać z wojną w Algierii, a tym bardziej z Ruchem Oporu.

Podczas okupacji, jako Żyd, żyłem w ustawicznym niepokoju, tak jak i rodzice. Przez cały czas wisiała nad nami groźba aresztowania, deportacji. Czuliśmy więc tę presję wojny, w liceum rozdawałem ulotki, a potem przyłączyłem się do ruchu oporu. Ale będąc w *maquis* ponosiłem mimo wszystko mniejsze ryzyko niż drukarze i kolporterzy książek – łatwiej było ich wykryć i aresztować, wielu z nich skazano na śmierć.

M.K.: Ale pan przecież walczył z bronią w ręku.

J.L.: Tak, byłem dziewiętnastoletnim chłopakiem, najpierw w ruchu oporu, potem w wojsku, to całkiem naturalne, zważywszy, że byłem Żydem. To nie żadne osiągnięcie, być w ruchu oporu, jak się jest prześladowanym. Wielu na pewno miało większe zasługi ode mnie, ponieważ w moim wypadku to było oczywiste, ja nie mogłem pozostać neutralny. Wie pan, mam wrażenie, że w moim życiu to nie ja decydowałem, co mam robić, tylko że dyktowały mi to okoliczności. Najpierw znalazłem się w ruchu oporu, potem w wydawnictwie, potem opublikowałem to, co mi zaproponowano, tak Samuela Becketta, jak Henri Allega. Za każdym razem starałem się po prostu jak najwłaściwiej reagować na to, co podsuwały mi okoliczności – zapewne nieraz zdarzało mi się również robić coś niewłaściwego – ale wielokrotnie udało mi się postąpić tak, jak powinienem był. Mogę sobie jednak wyobrazić, że gdyby okoliczności nasunęły mi inne wybory, to moje życie potoczyłoby się inaczej.

Paryż, w styczniu 2000 roku.

O nową powieść.
Autorzy Editions de Minuit

WOJNA

1.

Natalia Czerniak, córka chemika z Iwanowo-Wozniesienska, wychowywała się w Sankt-Petersburgu, Genewie i Paryżu, na przemian u matki lub ojca, mówiąc na co dzień po rosyjsku i po francusku. Urodzona w 1900 roku, członek paryskiej ławy adwokackiej od 1925 roku, wykonywała zawód razem z mężem Raymondem Sarraute, ale w wieku trzydziestu paru lat doszła do przekonania, że jej prawdziwym powołaniem jest literatura. Jej pierwsza powieść, *Tropismes (Tropizmy)*, ukazała się tuż przed wojną nakładem wydawnictwa Denoël. Kiedy w czerwcu 1940 roku do Paryża wkroczyli Niemcy, Nathalie Sarraute zdecydowała się nie wyjeżdżać, jak jej ojciec, do Lozanny, tylko pozostać we Francji. Oznaczało to, że licencję adwokacką musiała zamienić na gwiazdę Dawida – której jednakże, zaszywszy się w swym małym letnim domku w Janvry, nie nosiła. Po zadenuncjowaniu jej przez właściciela miejscowej piekarni, Nathalie ukrywała się do końca wojny, zmieniając kilkakrotnie miejsce pobytu. Aby widywać się z mężem i córką, choćby w kawiarni, zaopatrzona w fałszywe dokumenty jeździła do Paryża z oddalonego o kilkadziesiąt kilometrów Parmain, gdzie – zatrudniona oficjalnie jako guwernantka na pensji – pisała swą drugą książkę, *Portrait d'un inconnu (Portret nieznanego)*. Nie ma w niej wzmianki o wojnie, jak u Francisca Ponge'a, który wojenne refleksje zamknął w opisach przyrody *Le Carnet du bois de pins*, 1947 (*Zapiski z lasu sosnowego*). Wróciwszy do Paryża wiosną 1944 roku Sarraute zatrzymała się u przyjaciółki z lat szkolnych, Marie Péron, której mąż Alfred, zesłany za działalność konspiracyjną do Mauthausen, nie przeżył wojny. Po wyzwoleniu Paryża Sarraute powróciła do swego mieszkania i do Café Flore przy Saint-Germain. Sartre'owi, którego poznała w trakcie krótkiego epizodu w pracy podziemnej, dała do przeczytania *Portret nieznanego*. Książkę z przedmową filozofa wydał w 1948 roku Robert Marin, ale po sprzedaniu 400 egzemplarzy, pozbył się reszty nakładu po cenie makulatury. Na „normalne” wydanie, u Gallimarda, autorka będzie musiała poczekać aż do 1957 roku.

Alfred Péron był dobrym przyjacielem Samuela Becketta. Pomagał mu tłumaczyć na francuski wydaną w 1938 roku w Londynie powieść *Murphy*, której nikt nie kupował. Na wiadomość o wybuchu wojny Beckett, dubliński intelektualista, rok wcześniej napiętnowany przez irlandzkie gazety jako „ateista z Paryża”, prze-

rwał wakacje w rodzinnym Foxrock pod Dublinem i wrócił do swego (paryskiego) mieszkania przy rue des Favorites. Powie później, że wolał wojnę we Francji niż pokój w (neutralnej) Irlandii. Kiedy „dziwna” wojna znalazła swą kulminację w prawdziwym ataku na Francję z pominięciem linii Maginota, od strony Belgii i Holandii, trzy dni po rozpoczęciu paryskiego „exodusu” Beckett i jego przyszła żona Suzanne, zdążyli jeszcze wsiąść do pociągu do Lyonu, skąd okrężną drogą, koleją, autostopem i pieszo, przez Vichy, Tuluzę, Cahors, Arcachon, dotarli we wrześniu... do Paryża. Starając się nie zwracać uwagi na wojnę, Beckett kontynuował pracę nad tłumaczeniami, po jakimś czasie jednak, wraz z Péronem, „znalazł się” w komórce ruchu oporu o nazwie Gloria SMH. Tłumaczył i przekazywał wywiadowi brytyjskiemu zaszyfrowane meldunki. Wydał ich agent Abwehry nr 162, pseudonim „Biskup”. Robert Alesch, spowiednik grupy, potrzebował pieniędzy, choćby brytyjskich, na finansowanie swych erotycznych eskapad, nie zawahał się więc zdradzić towarzyszy. Latem 1942 roku aresztowano większą część Glorii – ponad pięćdziesięciu jej członków. Péron znalazł się na liście Gestapo przed Beckettem. Tylko dzięki przytomności umysłu Marie, Samuelowi i Suzanne udało się uciec. Najpierw blakali się w okolicach Paryża po mieszkaniach znajomych. Wtedy właśnie na jakiś czas zatrzymali się u Sarraute w Janvry. Ale Nathalie, a zwłaszcza jej matkę, przyzwyczajoną do dobrych manier, raziło zachowanie Becketta, który spał do południa, a w czasie obiadu (we Francji spożywa się ten posiłek nawet w czasie wojny niedługo po dwunastej) opróżniał swój nocnik w zlewie właśnie wtedy, kiedy w przepełnionej kuchni podawano do stołu. Pieszo, pociągiem, przypadkowo napotkanymi furmankami, nocując pod gołym niebem, Beckett dotarł do strefy nieokupowanej. W malowniczym miasteczku Roussillon niedaleko Avinionu przeczekał wojnę, pomagając miejscowym rolnikom, czasem i *magnis*, przez resztę czasu ślęcząc nad *Wattem*, kolejną powieścią, jak się okazało ostatnią napisaną po angielsku, dla której później nawet specjalnie nie szukał już wydawcy. Po oswobodzeniu Paryża, wyjechał najpierw do rodziny w Irlandii, potem w misji Irlandzkiego Czerwonego Krzyża w Normandii jeździł w mundurze ciężarówką, ale z wyraźnym uczuciem ulgi powrócił do swego przedwojennego mieszkania – i do literatury. Rozpoczął się dla niego najbardziej produktywny okres w jego życiu twórczym. Cykl noweli powieści *Mercier* i *Camier*, *Molloy* i dwie dalsze części tak zwanej trylogii oraz *Czekając na Godota* napisze Beckett już po francusku.

Powieść, którą tuż przed wojną zaczął pisać Claude Simon, miała się nazywać *Le tricheur* (*Oszust* lub *Szuler*). Urodzony na Madagaskarze w 1913 roku, Simon nie zachował wspomnień ani kraju urodzenia, ani ojca, oficera kawalerii, który zginął wkrótce po wybuchu wojny światowej. Dzieciństwo spędził Claude z matką w regionie winnic Roussillon niedaleko Perpignan (150 km od Roussillon Becketta), uczył się w elitarnym Collège Stanislas w Paryżu, również w stolicy próbował studiować matematykę, marynistykę, malarstwo, by – jak twierdzi, z powodu braku talentu – rzucić naukę i wstąpić do kawalerii w Lunéville. W 1936 roku, szmuglując broń dla (niekomunistycznych, jak pod-

kreślał) obrońców republiki w Barcelonie, bronił hiszpańskiej demokracji. Nad Mozą w Belgii omal nie skończył tak, jak ojciec w pierwszej wojnie. „17 maja 1940 roku – powie później – na drodze wiodącej z Solre-le-Château do Avesnes, znalazłem się, jak to się mówi w oku cyklonu, [...] walka toczyła się na zachodzie (Rommel był już w Landrecies), wschodzie (Solre-le-Château zostało zdobyte zaraz po naszym przejściu), na południu i północy. Na tej drodze, nad złomem, pozostawionym w nieładzie na szlaku walk i sporadycznych utarczek, panował spokój – błękitne niebo, ukwiecone łąki, wiosenna idylla. Rommel poprzedniej nocy wziął tam dziesięć tysięcy jeńców, spokojnie, we śnie, w swoich kwaterach, gdy Gamelin zapewniał Churchilla, iż «nie posiada już żadnych rezerw».”¹ Wzięty do niewoli Simon, przebywał najpierw w okolicach Drezna, potem przesłanemu do Francji jeńcowi udało się uciec na południe, gdzie przystąpił do ruchu oporu. W „rodzinnych” stronach walczył w jednym oddziale z Raoulem Dufym. *Oszust* ukazał się drukiem w 1946 roku.

W porównaniu z Sarraute, Beckettem czy Simonem, pozaparyski epizod wojenny Marguerite Donnadiu był bardzo krótki. Kiedy minister Mandel w obliczu nadciągających do stolicy Niemców opuścił miasto i woził swe kartoteki – nim trafiły do Vichy pod pieczę Pierre’a Laval’a – okrężną drogą z przystankami w Tours i Bordeaux, jego referentka wysiadła już w Tours, by po kilku tygodniach wrócić do Paryża. Niemal rówieśniczka Simona, jak on urodzona w zamorskich terytoriach, Donnadiu po przyjeździe z Indochin studiowała w Paryżu prawo, matematykę i nauki polityczne. Na krótko przed wojną rozpoczęła pracę w Ministerstwie do Spraw Kolonii. Pierwsza publikacja Marguerite ukazała się parę tygodni przed atakiem Niemiec na Francję. Napisany wspólnie z Philipem Roquesem esej polityczny *L’empire français (Imperium francuskie)* wydała na zamówienie Ministerstwa oficyna Gallimarda. Teza książki brzmi, że w obliczu nadciągającego germańskiego barbarzyństwa Francję zbawić mogą tylko własne kolonie. Czytelnik znajdzie w tym tekście dokładną klasyfikację ras ze względu na przydatność do obrony imperium (francuskiego), od europejskiej przez dalekowschodnią, Bliski Wschód aż do czarnej afrykańskiej na szarym końcu. Nic dziwnego, że autorce nie zależało później na reedycji tego dzieła.

Na okupowanym Saint-Germain Donnadiu i jej mężowi, Robertowi Antelme, wyszukał mieszkanie piętro niżej od własnego wpływowego powieściopisarza i lektora Gallimarda, Ramon Gonzalez, u którego bywali nie tylko rodzimi kolaboranci, jak Céline i Drieu la Rochelle, ale i nazistowscy oficjałowie, tacy jak szef wydziału propagandy czy dyrektor Deutsches Institut.

Na schodach kamienicy przy rue St. Benoit może zdarzyło się Marguerite minąć eleganckiego Otto Abetza, ambasadora Rzeszy w Paryżu, od imienia którego pochodzi niesławna *Liste Otto* – spis książek na indeksie. Dokument ten, wraz z konwencją regulującą działalność wydawniczą w strefie okupowanej, był

¹ *Je me suis trouvé dans l’œil du cyclone*, wywiad z A. de Gaudemar, „Libération”, 11.9.1997.

logicznym następstwem „dobrowolnej” ugody między wydawcami i księgarzami a władzami okupacyjnymi, oznaczającej wprowadzenie autocenzury. Od jesieni 1940 roku listę aktualizowano dodając kolejne utwory „obłożone” nakazem wycofania ze sprzedaży – prawda, że niezbyt ściśle realizowanym, gdyż nawet w księgarniach w centrum Paryża można było kupić spod lady autorów żydowskiego pochodzenia lub lewicowych przekonań – a do takich należeli nie tylko Aragon, Barbusse, Bloch, Claudel, Duhamel, Malraux, Martin du Gard, Maurois, Roland, lecz i Heine, Freud, Einstein i H.G. Wells. Uzupełniana kolejnymi sugestiami Propaganda Abteilung lista objęła z czasem praktycznie wszystkie przekłady autorów anglosaskich i rosyjskich. W sumie z obiegu wycofano pół miliona książek. Większość wydawnictw włączała do swych planów teksty kolaborantów, zwłaszcza w czasach, kiedy wojna wydawała się sprzyjać okupantom. Tylko nieliczne, jak Calmann-Lévy, przerwały pracę, bądź, jak Editions du Cerf, nie wydawały tekstów propagujących idee narodowego socjalizmu. Wydawnictwo Gallimard zdecydowało się oddać redakcję prestiżowej „Nouvelle Revue française” Pierre’owi Drieu la Rochelle, płacąc tę cenę za pewną swobodę w publikowaniu tekstów swych dotychczasowych autorów.

Skutecznym środkiem manipulowania ruchem wydawniczym przez urzędników Pétaina była reglamentacja papieru. „Wydawcy, wskazani nam przez Propaganda Abteilung, którzy nie zachowali dyscypliny, zostaną skreśleni z listy odbiorców papieru z przydziału”, czytamy w okólniku komisji o nazwie *Comité d'organisation du livre*. Wnioski o przydział papieru wydawcy składali w oddziale o nazwie *La commission du contrôle du papier d'édition*. To właśnie w tej komisji miała swoje biurko starsza referentka Marguerite Donnadiou. Referentka z ambicjami literackimi, to prawda – lepiej, że ona niż ktoś inny. Mogła przecież wpłynąć na to, by przydzielono papier na książkę wartościową literacko. Z drugiej strony musiała przecież nie tylko spotykać się z drugą stroną, z eleganckimi oficerami z Rzeszy (którzy zgłębiwszy literaturę francuską z niemiecką dokładnością, byli w stanie gruntownie nadzorować pracę komisji), lecz również podporządkowywać się ich zaleceniom. Donnadiou umiała wykorzystywać kontakty rozmaitej proveniencji i nie miała przed tym zbyt wielu oporów, przynajmniej początkowo. Posyłając do Gallimarda na rue Sébastien-Bottin rękopis swej pierwszej, jeszcze nieporadnej konstrukcyjnie i stylistycznie, powieści o rozzarowaniach miłosnych wrażliwej dziewczyny z prowincji, *Les impudents (Bezczelni)*, nie omieszkła przypomnieć, że należy już do kręgu jego autorów z powodu *Imperium francuskiego*, potem zaś na rozmowy z wpływowymi lektorami posyłała swych wpływowych przyjaciół, powołując się między innymi na Ramona Gonzaleza. Na tych faktach nie można wszakże oprzeć zarzutu kolaboracji – zwłaszcza w świetle późniejszego uczestnictwa Marguerite w ruchu oporu, w komórce pod dowództwem François Mitteranda, który wciągnął ją wraz z mężem do pracy w podziemiu we wrześniu 1942 roku.

Jednym z interesantów referentki Donnadiou był pracownik oficyny z rue Sébastien-Bottin, Dyonis Mascolo, w którym od razu się zakochała i który wkrótce stał się także duchowym bratem jej męża. Dzieje tego *ménage à trois*,

dobrze znane z książek i prasy, nabrały dramatyzmu, kiedy w czerwcu 1944 roku Antelme wraz z innymi członkami grupy Mitteranda został aresztowany, a następnie wysłany do Buchenwaldu. Święty laicki, a przy tym intelektualista o wielkiej głębi, poeta codzienności, wielki humanista, znany jest zwłaszcza z napisanej po powrocie głośnej książki *L'espece humaine*.

Wojna okazała się dla Marguerite szkołą życia i umierania. Najpierw przyjęła postawę wyczekującą, że „chyba da się żyć” cygańskim życiem wypełnionym romansami – przeżywanymi i pisanymi, bo pierwszą powieść wydał PLON latem 1943, kiedy autorka pisała już drugą, *La vie tranquille* (*Spokojne życie*), opublikowaną przez Gallimarda w 1944. Za sprawą swego nonkonformizmu, a może głodu nowych doświadczeń, początkowo spoglądała niemal z podziwem na przynajmniej niektórych okupantów (wspominając to, Mascolo będzie później mówił o „erotyzmie egzekucji”). Pierwszy cios wojenny to dla Marguerite syn, który przyszedł na świat martwy w maju 1943 roku, drugi to wiadomość o śmierci w Indochinach ukochanego młodszego brata, trzeci – aresztowanie Roberta. Przestawszy pisać powieści, Marguerite angażuje się politycznie. Jeżeli zaczyna wojnę tekstem o imperium francuskim, kończy ją, po przystąpieniu do komunistów, tekstem zatytułowanym *Peur des Russes* (*Strach przed Rosjanami*). Zewnętrznym znakiem przeobrażenia, egzystencjalnego i politycznego, jest zmiana nazwiska, którym będzie podpisywać swe teksty. Od tego czasu Donnadiou będzie się nazywała, od miejsca pochodzenia ojca – Duras.

2.

Jean Bruller, (1902-1991), z wykształcenia inżynier-elektryk, który po studiach pracował w Paryżu jako grafik i ilustrator książek, miał również ambicje literackie, ale przed wojną nie udało mu się pokazać swego talentu. W 1940 roku spędził długie tygodnie w oddziale stacjonującym na przedalpejskim płaskowyżu Vercors, czekając na wroga, który nad Isère praktycznie się nie pojawił aż do podpisania kapitulacji przez Pétaina (22 czerwca). Później, kiedy w tej trudno dostępnej okolicy rozwinęła się partyzantka, słowo *Vercors* stało się symbolem oporu. Bruller opatrzył pseudonimem Vercors napisane po powrocie do Paryża długie opowiadanie o tym, jak przeciwstawić się barbarzyństwu okupantów, zresztą barbarzyństwu dosyć kulturalnemu, z naszego, wschodniego, punktu widzenia (w Polsce utwór ten wydał PIW z mądrą przedmową Jana Błońskiego.²) Jak się przeciwstawić? Milczeniem. W utworze nie słychać odgłosów karabinów i dział. *Milczenie morza* stawiało sobie za cel – napisze później Sartre – skłonicie do odmowy Francuzów, zapraszanych przez Niemców do współpracy.

Starszy od Brullera Pierre de Lescure (1891-1963), człowiek pióra od lat dwudziestych – w 1937 roku jego nazwisko wymieniano się nawet jako kandydata do Prix Goncourt – był najpierw żarliwym katolikiem (niedoszłym wydawcą pisma „La

² W przekładzie Wacława Rogowicza, Warszawa 1966.

Revue des Jeunes”), a następnie romansował z komunistyczną lewicą. W czasie okupacji ten równie radykalny przeciwnik Niemców i cenzury jak wielbiciel dwudziestowiecznej literatury anglosaskiej, nie mógł odżalować ograniczeń nakładanych przez kolejne wersje listy Otto – zresztą w swej ocenie pisarzy-kolaborantów raczej wyolbrzymiał ich wpływy i możliwości. Od czasu słynnej mowy Churchilla do Francuzów w październiku 1940 roku de Lescure pokładał nadzieje już tylko w Brytyjczykach. Nie dziwi, że jego nazwisko figurowało w kartotekach współpracowników Intelligence Sevice. Zimą 1941/1942, z pełnych temperamentu rozmów Brullera i Lescura zrodziła się myśl założenia konspiracyjnego wydawnictwa.

Bruller wspomina: „Kiedy po klęsce roku 1940, Francja znalazła się pod okupacją nazistowską, pisarze francuscy postawieni zostali przed wyborem: albo kolaboracja albo milczenie. Editions de Minuit powstały po to, by pozwolić im wypowiedzieć się bez wiedzy nieprzyjaciela”. Początkowo Bruller i de Lescure chcieli nazwać swoje wydawnictwo *Editions souterraines* (podziemne), *Editions des Catacombes* (katakumb), *Editions de la Liberté* (wolności), *Editions du Refus* (książek odrzuconych), ale, jak wspomina Bruller, „któregoś dnia, na rue Bonaparte, bawiłem się w myśli słowami: *cień, noc, północ*. W związku z tym ostatnim nagle przypomniałem sobie tytuł Duhamela, potem inny MacOrlana. *La Confession de Minuit... La Tradition de Minuit*. Do licha, tego przecież szukamy: Editions de Minuit. W przypływie wielkiej radości pędzę do Lescure’a...”³ *Milczenie morza* ukazało się drukiem jako pierwsza książka Editions de Minuit.

Kontakty Lescure’a rychło okazały się przydatne w pozyskaniu dla idei wydawnictwa wielu znanych pisarzy. W czasie, gdy Drieu La Rochelle preparował dla „Nouvelle Revue française” antysemickie paszkwile, pod tym samym dachem Jean Paulhan pomagał Minuit w zdobywaniu zupełnie innych tekstów. Dzięki ofiarności drukarzy oraz kolporterów od października 1942 roku do wyzwolenia Paryża w sierpniu 1944 roku ukazało się poza zasięgiem listy Otto dwadzieścia książek; których wartości literackich nie umniejszała jakże konieczna propaganda nadziei. Zbiorowy tom *Chroniques interdites* (z tekstami m.in. Jeana Paulhana i Vercorsa) ujrzał światło dzienne wiosną 1943 roku, parę miesięcy później wybór poezji Paula Eluarda *L'honneur des poètes*. Następnie wydawali w Minuit: Louis Aragon *Le musée Grévin*, Elsa Triolet *Les amants d'Avignon*, François Mauriac *Le cahier noir*. Nawet wojenne opowiadanie Johna Steinbecka o Norwegii pod okupacją, *The Moon Is Down*, 1942 (*Księżyc zaszedł*), ukazało się w Minuit, jako *Nuits noires*. Teksty pisarzy niemieckich zabronionych przez nazistów zebrał w tomie *Les bannis* René Cannac. *Milczenie morza* biło rekordy podziemnych nakładów – pod pseudonimem Brullera, jak sądzono, musi kryć się któryś z wielkich: Aragon, Mauriac, może Maritain.

Jérôme Lindon pochodził z bogatej rodziny mieszczańskiej (pradziadek był wielkim rabinem Francji), spokrewnionej z Bergsonem i kapitanem Dreyfusem.

³ Vercors, *La bataille du silence: Souvenirs de minuit*, Editions de Minuit, Paris 1992, s. 202.

Chłopiec nie bardzo chciał iść w ślady ojca adwokata, bardziej pociągały go już od dzieciństwa książki, druki, ilustracje. Po zajęciu Paryża przez Niemców o losy piętnastolatka rodzice obawiali się do tego stopnia, że postanowili, iż bezpieczniejszy będzie w strefie nieokupowanej. W liceum w Aix-en-Provence, dokąd wysłano go najpierw, o mało nie wpadł w ręce policji rozprawiając ulotki wzywające do oporu wobec nazizmu. Wysłano go zatem, mimo jego wyraźnego sprzeciwu, na fermę do wioski w departamencie Tarn. Za młody do wojska, chłopiec dojrzały był już na tyle, by wziąć udział w wojnie – w tej części Francji, niedaleko masywu Vercors, niedaleko Roussillon, gdzie przebywał Beckett, Perpignan, koło którego walczył Simon, Lindon przystąpił do pierwszego oddziału *maquis*. Było ich ośmiu, najstarszy miał niespełna 25 lat. Jérôme odbył chrzest bojowy w potyczce, w której zginął jego najbliższy przyjaciel. Oddział, włączony do 12. pułku dragonów, jako część I Armii generała Lattre de Tassigny przeszedł szlak aż do Alzacji. Lindon walczył z bronią w ręku zaledwie kilka miesięcy, ale do dziś podkreśla, że była to prawdziwa szkoła życia. Po powrocie do Paryża członek tego samego ugrupowania w *maquis*, dyrektor administracyjny Editions de Minuit przyjął go do pracy w dziale produkcji. Niespełna trzy lata później dwudziestodwuletni Jérôme obejmie kierownictwo wydawnictwa – z praktykanta i pracownika w dziale produkcji stał się najpierw tegoż kierownikiem, a niedługo potem dyrektorem nękanej kłopotami finansowymi oficyny.

WYJŚCIE Z PODZIEMIA: MINUIT PO WOJNIE

1.

Bruller-Vercors stał się moralnym wzorem, wielką postacią literatury francuskiej, przez jakiś czas przewodniczył nawet krajowemu PEN-Clubowi. Minuit z instancji moralnej musiało jednak przeobrazić się w firmę kapitalistyczną, co okazało się niemalże kwadraturą kola. Wydawnictwo rychło popadło w tarapaty finansowe. Bruller poróżnił się z de Lescurem, a po jego odejściu nie zdołał zapobiec konfliktowi ze środowiskiem kombatanckim. Drukarzom i kolporterom *Milczenia morza* trudno było tłumaczyć, że ryzykowali życiem po to, by teraz ktoś miał do konspiracyjnych tytułów wyłączne prawa, argumentować, że uprawiają piractwo wydawnicze, a tym bardziej grozić im sankcjami karnymi. Podziały ideologiczne tudzież zróżnicowanie interesów finansowych oraz dokonująca się w jakiś czas po wojnie reorientacja literacka sprawiły, że zmianom modelu nie można było już się przeciwstawiać. Vercors wolał odejść niż się z tym pogodzić. Młody dyrektor nie miał wprawdzie doświadczenia, ale nie brakowało mu ani śmiałej wizji przyszłości, ani odwagi, by wdać się w tak ryzykowne przedsięwzięcie – od początku świadomy, że będzie musiał wspierać przedsiębiorstwo własnymi pieniędzmi, które zresztą pożyczał od rodziny i przyszłego teścia.

Wyjście z deficytu finansowego okaże się dla Lindona trudniejszą sprawą niż zapoznanie się z realiami polityki programowej wydawnictwa. Zaraz po wojnie

ton nadawała przede wszystkim polityka i spory ideologiczne o ocenę tak czasów pogardy, jak i okresu wojennego. Wydawnictwo kojarzyło się wówczas z kręgami komunistów bliskimi pismu „Combat”. Ale nawet w tym pierwszym okresie, wydawnictwo nie waha się przyjmować tekstów kontrowersyjnych, takich jak *Lettre aux directeurs de la Résistance*, list do przywódców ruchu oporu Jeana Paulhana, zwracającego się przeciw czystkom ideologicznym, czy nagrodzona Prix de la Résistance książka Jeana Cassou *La Mémoire courte*, 1953 (*Krótką pamięć*). Już na początku lat pięćdziesiątych Minuit sprzeciwia się równaniu Niemiec = faszysta, publikując *Białą różę* Inge Scholl, historię niemieckich studentów, którzy zapłacili życiem za swój sprzeciw wobec nazizmu: „Jeżeli śmierć tych sześciu osób nie może stanowić alibi dla całego narodu niemieckiego, to przynajmniej sprzeciwi się bezzasadnym uogólnieniom w drugą stronę”. Rekomendowana przez Paula Ricoeura głośna książka Karla Jaspersa *Schuldfrage* (*Kwestia winy*) ukazuje się w 1948 roku jako *La Coupabilité allemande* obok rozpraw Jaspersa o Nietzschem i chrześcijaństwie oraz Strindbergu, Van Gogh, Swedenborgu i Hölderlinie. W ogóle w ówczesnych katalogach wydawnictwa znajdujemy wiele pozycji z filozofii i eustyki humanistycznej, Blanchot i Bataille sąsiadują tu z Gottfriedem Bennem i Edgarem Morinem. Do dziś zresztą, choć o tej części działalności mogę teraz tylko wspomnieć, Minuit publikuje kluczowe teksty współczesnej filozofii, lingwistyki, psychiatrii humanistycznej, historii, socjologii, takich autorów jak Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Emmanuel Levinas, Jean-François Lyotard, Pierre Bourdieu, a spośród tłumaczonych: Cassirer, Marcuse, Binswanger, Bachtin, Jakobson, Trocki, Adorno. Te publikacje ukazują się, jeżeli można tak powiedzieć, w orbicie wydawanego od 1946 roku pisma „Critique”. Założone przez wówczas mało znanego Georges Bataille’a, od razu stało się ono jednym z wiodących intelektualnie pism francuskich, obok swych konkurentów, „Esprit” i „Les Temps modernes”, w odróżnieniu od których miało formułę otwartą, nie opowiadając się za konkretną ideologią (pierwsze utożsamiało się z chrześcijaństwem społecznym i personalizmem Mouniera, drugie z egzystencjalizmem Sartre’a).

Jérôme Lindon przejął w spadku po Vercorsie wielu pisarzy, a raczej te ich utwory, których wolały nie przyjmować wielkie wydawnictwa, zwłaszcza Gallimard, z losami którego dzieje Minuit splatają się do dzisiaj w przedziwny nie raz sposób. Młody wydawca nie wahał się przyjąć książek odrzuconych na rue Sébastien-Bottin, wśród nich także tych uważanych za skandaliczne lub szokujące obyczajowo. Przeciw niektórym protestowali nawet drukarze – *L’Abbé C.* Georges Bataille’a zaudatowała się, ich zdaniem, do apologii kolaborantów, *Jean-Paul* Marcela Guersanta zbyt śmiało zajmowała się sprawami homoseksualizmu. Lindon starał się, aby ideologiczne spory nie wysuwały się na pierwszy plan, świadomy, że choć nie może uchylić się od wydawania publicystyki, to prawdziwą domeną Minuit powinna być literatura piękna.

O ile Vercors zaraz po wojnie wypowiedział wojnę dużym wydawnictwom, takim jak Grasset i Gallimard, zarzucając im skompromitowanie ideałów w cza-

sie okupacji, to pozostawiony przez niego Lindonowi redaktor naczelny Georges Lambrichs próbował złagodzić tę politykę i przynosił od Gallimarda teksty zbyt długo czekające tam na wydanie – na trzynaście tytułów Minuit z 1948-1949 aż sześć pochodzi od pisarzy związanych z rue Sébastien-Bottin. Dzięki kontaktom Lambrichsa w tym pierwszym okresie wśród książek Minuit znajdują się dzieła takich twórców jak Georges Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot, Jean Cassou, Jean Paulhan, André Dhôtel, Paul Eluard, Pierre Jean Jouve. Domenę francuską uzupełnia kilku autorów anglosaskich – Arthur Miller, Dylan Thomas, William Faulkner, Herman Melville.

Jak można było w trudnych powojennych warunkach utrzymać wydawnictwo przy życiu? Grasset próbował zwiększać nakłady, Gallimard finansował wznowioną „Nouvelle NRF” wpływami z inicjatywy znanej publicznie pod nazwą „Détective”. Minuit wpadło na pomysł serii „Grandes Réussites Françaises”, która pogłębiła tylko deficyt. Na szczęście inne przedsięwzięcie tego typu, seria „Stary Paryż”, w większości publikacje Jacquesa Hillaireta, pozwoliły podreperować uszczuplony przez klęskę „Wielkich sukcesów” budżet wydawnictwa. Powoli Lindon zaczyna jednak zdawać sobie sprawę z tego, że jego taktyką musi być nie ekspansja, lecz pogłębienie tego, co uważa za autentycznie bliski mu nurt.

2.

Pierwszą zapowiedzią „wyjścia na prostą” jest sukces literacki – jeżeli jeszcze nie komercyjny – tekstów Samuela Becketta. Lindon natychmiast przyjmuje do druku *Molloy’a* i *Malone umiera* oraz rozważa publikację obiecującego, jego zdaniem, dramatu znanego tylko wtajemniczonym osobliwego geniusza z Irlandii. Nie, to nie *Czekając na Godota* jest ową sztuką, lecz *Eleutheria* – znacznie dłuższy dramat z kilkunastoma osobami w obsadzie. Kiedy Roger Blin wybiera *Godota* do malutkiego teatru Babylone, Beckett bez żalu rozstaje się z *Eleutherią*, która wydana zostanie dopiero po jego śmierci i – jeżeli wierzyć oświadczeniom wykonawców testamentu – nigdy nie będzie wystawiona na scenie. Recenzja Jeana Blanzata z *Molloy’a* w „Figaro Littéraire” sprawia, że Minuit przestaje być utożsamiane z kombatancką lewicą. Blanzat, renomowany krytyk paryski, wielka postać intelektualna *Résistance* i przyjaciel Jeana Paulhana, chwali dwudziestoparoletniego wydawcę za ten wybór. I tak na przełomie 1950/1951, kiedy Hillairet stanie się na jakiś czas podporą Minuit w sensie ekonomicznym, Beckett zostaje filarem artystycznym.

Znanych autorów, którzy pozwolą Minuit naprawdę samodzielnie zaistnieć, próbuje zdobyć Lindon także przez posunięcia administracyjne. Jesienią 1951 roku, wsparty ponownie przez rodzinę, za stosunkowo niewielką sumę kupuje wydawnictwo Le Sagittaire, co daje mu prawa do Bretona, Eluarda, Desnosa, Soupaulta i pierwszych książek Claude’a Simona. Czyni to chyba po to, żeby uprzedzić Gallimarda, który ostrzył już sobie zęby na to wydawnictwo. Wynikły z tego powodu spór z Gallimardem o Eluarda rozstrzyga sąd ukaraniem Lindona kwotą dwukrotnie wyższą niż zapłacił za Sagittaire. Na szczęście inny spór, o Desnosa, kończy się porażką Gallimarda. To ratuje Lindona od ruiny finanso-

wej. Ale to już czasy, kiedy Editions de Minuit przechodzi z fazy *éditions de découvert* (wydawnictwa niepokrytego deficytu) do *éditions de la découverte* (wydawnictwa odkryć).

Choć miejsce w historii zapewni sobie Minuit dzięki literaturze pięknej i publikacjom z dziedziny nauk humanistycznych, zdarza się wydawnictwu publikować książki *stricto* polityczne, zwłaszcza kontrowersyjne. Na miano niepokorne go wydawnictwo zasłużyło sobie w czasie kryzysu algierskiego. Minuit przystępuje do tej wojny w październiku 1957 wraz z publikacją Georges'a Arnauda i Jacques'a Vergesa *Pour Djamil'a Bouhired*, o skazanej na śmierć młodej Algierce, rzekomej członkini FLN. Od 1957 do 1962 roku Lindon wydaje dwadzieścia trzy publikacje związane z Algierią, z których największy rezonans miała *La Gangrène*, będąca opisem torturowania młodych intelektualistów algierskich w Paryżu przy rue des Saussaies – w byłej siedzibie Gestapo.

3.

Na przełomie 1950-1951 na białych okładkach Minuit, wewnątrz inspirowanej przez Gallimarda (acz niebieskiej) ramki, pojawia się prosta gwiazdka, która do dziś pozwala z daleka odróżnić książki wydawnictwa. Również w tym czasie redakcja zwalnia zarekwirowany po wojnie Włochom lokal przy 75, St. Germain i przeprowadza się na zwolnioną przez „dom tolerancji” posesję na 7, rue Bernard-Palissy. W niepozornym budynku przy bocznej uliczce dwa kroki od kościoła St.-Germain-de-Prés częstym gościem staje się Alain Robbe-Grillet, inżynier agronom, który decyzję zostania pisarzem kładł na karb młodości tudzież infekcji, jakiej nabawił się w zamorskich terytoriach. Jego wydana w Minuit w 1953 roku powieść *Les Gomm'es (Gumy)*⁴ spotkała się natychmiast z pozytywną reakcją, chwalili ją Maurice Blanchot i młody Roland Barthes, który niedługo potem stanie się papieżem paryskiej krytyki. Kiedy dwa lata później i druga powieść, *Le voyeur*, 1955 (*Podglądacz*)⁵ wzbudziła ogólne zainteresowanie (nawet jeżeli sprzedaż miała skromną), Lindon dzielący upodobania literackie Robbe-Grilleta i ceniący jego sugestie, zaproponował mu stanowisko doradcy literackiego, *de facto* redaktora naczelnego (Lambrichs, z którym Lindonowi i tak zawsze było trudno znaleźć wspólny język, pracował już u Gallimarda). Nie tylko upodobania literackie, także talenty towarzyskie Robbe-Grilleta zaowocowały pojawieniem się w Minuit całej grupy dotychczas chodzących własnymi ścieżkami pisarzy. Robert Pinget, po opublikowaniu trzech książek u Laffonta i Gallimarda, oddaje Robbe-Grilletowi *Graal Filibuste*, 1956 (*Graal rozbójnik*). Michel Butor debiutuje w Minuit w 1954 roku powieścią *Passage de Milan (Mediolański pasaż)*, dwa lata później ukazują się *Odmiany czasu (L'emploi du temps)*. Claude Simon trafia na rue Bernard-Palissy po wydaniu w Sagittaire *Oszusta* i *La corde raide*, 1947 (*Taniec na linie*), zaś w wydawnictwie Calmann-Lévy *Gullivera*,

⁴ Alain Robbe-Grillet, *Gumy*, przełożył Leszek Kossobudzki, Warszawa 1959.

⁵ Alain Robbe-Grillet, *Podglądacz*, przełożyła Loda Kaluska-Holuj, Verbum, Warszawa 1996.

1952 oraz *Le sacre de printemps*, 1954 (*Święto wiosny*). Wreszcie w 1957 roku również Nathalie Sarraute i Marguerite Duras, obie związane z Gallimardem, powierają Minuit rękopisy, jak się okaże, swych kluczowych utworów.

Emile Henriot, krytyk literacki, który przejdzie do historii tylko dlatego, że napisał recenzję w „Le Monde”⁶, określił dwa nie lubiane przez siebie teksty mianem *nouveau roman* – „nowej powieści”. To określenie podchwyci Robbe-Grillet, który – choć różnic między pisarzami było немало – będzie podkreślać łączący ich wspólny sprzeciw wobec tradycyjnej powieści oraz żywione przez nich przekonanie, że nadszedł czas, aby literatura wyzwoliła się wreszcie z przestarzałych form i wymyśliła nowe – co postulowała już Sarraute w *L'ère de soupçon*. Dużo wcześniej, w przedmowie do *Portretu nieznajomego*, Sartre wieścił nadejście tak zwanej antypowieści. „Jednym z najbardziej znamienitych cech naszej epoki w literaturze jest sporadyczne i uporczywe pojawianie się dzieł negujących, które można by określić mianem antypowieści”, pisał filozof, zaliczając do tej grupy oprócz Sarraute także twórczość Nabokowa, Evelyn Waughsa i *Falszerzy* Gide’a. Antypowieść zachowuje wprawdzie wygląd i profil powieści, ale po to tylko, by nas do niej zrazić, idzie bowiem o to, „by powieść zaprzeczyła sobie samej, by zniszczyć ją na naszych oczach, w tym samym czasie, kiedy rzekomo wynosi się ją pod niebiosa.”⁷ Lipcowy numer „Esprit” z 1958 roku przypieczętował narodziny *nouveau roman*. I tak na *rive gauche*, w wąskiej kamienicy przy rue Bernard-Palissy przychodzi na świat nowa formacja powieściowa, zwana często *école de Minuit*.

4.

W centrum fotografii z 1959 roku na ulicy przed wejściem do wydawnictwa stoi Pinget, po swej lewicy ma opartego o ścianę Becketta, za Pingetem, równie szczupły i wysoki, Jérôme Lindon. Na lewo od Becketta pani Sarraute, najstarsza z nich, w długim płaszczu, obok niej Claude Ollier, którego głowa, widziana z profilu zasłania witrynę z książkami. Na lewym skraju fotografii, pod samą ścianą, Claude Simon i Alain Robbe-Grillet, chciałoby się powiedzieć, zajęci są rozmową.

Na fotografii brakuje Butora i Duras. Powinni się byli na niej znaleźć, aby w pełni uwiecznić te czasy, ważne dla Minuit, jak i dla historii literatury francuskiej. Jest za to elegancki Claude Mauriac (1914-1996), syn Noblisty i osobisty sekretarz de Gaulle’a, który u Lindona wprawdzie nie publikował, ale był propagatorem „nowej powieści”. Choć jedna z wczesnych jego książek nosi tytuł *Aimer Balzac*, 1945 (*Kochać Balzaka*), pisarzy *nouveau roman*, którzy z Balzaca uczynili cel swych ataków na konwencje prozy realistycznej, wspomógł teoretycznie esejami wydanymi w 1958 roku jako *Alittérature contemporaine*. Współczesna „antyliteratura” (a raczej „aliteratura”, analogicznie do przymiotnika „amoralny”) to twórczość „wyzwolona od upraszczającej łatwości i wdzięku, które nadały literaturze znaczenie pejoratywne”.

⁶ „Le Monde”, 22.5.1957.

⁷ Sarraute, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1996, s. 35.



Fot. Mario Dondero

Od lewej: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute i Claude Ollier – 1959 rok.

O ROKU ÓW! SZEŚĆ POWIEŚCI W DWANAŚCIE MIESIĘCY

Od wiosny 1957 do lata 1958 roku, w okresie kilkunastu miesięcy ukazały się w Minuit tak ważne powieści jak *Tropizmy* Sarraute, *Wiatr* Simona, *Przemiana* Butora, *Żaluzja* Robbe-Grilleta, *Moderato cantabile* Duras, *Reżyseria* Olliera oraz *Baga* Pingeta. Każda z nich wniosła coś ważnego tak do ewolucji autora, jak i całego ruchu. Jeżeli dodamy do nich najważniejszą obok *Czekając na Godota* sztukę Samuela Becketta – *Końcówkę*, okolice roku 1957 okażą się kluczowym okresem historii wydawnictwa.

1.

Tropizmy to cykl dwudziestu czterech tekstów o długości wahającej się od jednej do kilku stron, które już przy pierwszej lekturze zwracają na siebie uwagę brakiem imion, nazwisk, spójnej fabuły. Powieść posiada większość cech, które potem utożsamiać się będzie z nazwiskiem Sarraute. Jej tytuł zaczerpnęła autorka z biologii, gdzie, jak wiadomo ten określa ruchy wzrostowe roślin lub ich części, wywołane działaniem określonego bodźca. Tak jak roślina wygina się w kierunku źródła światła, ciepła, czy wody (tropizm dodatni) lub od nich odchyła (ujemny),

człowiek reaguje na czyjeś spojrzenie, uśmiech, głos. Dla Sarraute ten mechanizm stanowi wymykający się kontroli świadomości fundament wszelkiego ludzkiego obcowania. Powieść nie próbuje uchwycić stosunków międzyludzkich w dramatycznych sytuacjach, w których zazwyczaj przedstawia się miłość i śmierć, lecz w codziennych, niekiedy banalnych epizodach, zwykłych spotkaniach, rozmowach przy herbacie czy na klatce schodowej. W niedopitej filiżance kawy ktoś może nagle odkryć źródło niepokoju – ludzie próbują ukryć owe poruszenia psychiki, ukrywając się za maską konwencjonalnych zachowań. Grzecznościowe zwroty, dyskretne sygnały ekspresji ciała: stereotypowe miny, położenie warg, układ brwi etc. – przez wszystko to potrafi przeniknąć mówiąca instancja, która kryje się za całą konstelacją narracyjnych „ja”, i dotrzeć do owych elementarnych „drgnięć” psychicznych. *Tropizmy* to dialog indywidualnych psychik, wchodzących z sobą w kontakt, jak to nazywała autorka *sous-conversation*, „pod-rozmowa”. Coś z bohatera filmu Wima Wendersa *Niebo nad Berlinem*, obdarzonego darem słyszenia wypowiedzianych na głos myśli mijanych przez siebie ludzi.

Punktem odniesienia zachowań ludzkich jest dla Sarraute zawsze „drugi człowiek”, a jeżeli interakcja nastawiona jest na zrozumienie drugiej osoby poprzez te dyskretne nieraz sygnały, dzieje się tak w tym celu, by – według pisarki – uwięzić tę drugą osobę i nad nią zapanować. Podmiot ludzki rozdarty jest między chęcią utożsamienia z „tym drugim”, wślizgnięcia się w niego, a odruchem ucieczki, w nadziei, że będzie w stanie się obejść bez niego. Owa innowacja w psychologii idzie u Sarraute w parze z zabiegami technicznymi, po których łatwo rozpoznać jej prozę. Należy do nich, między innymi, charakterystyczne dla autorki skupienie na słowach, jakby sprawdzanie ich pod lupą – nawet słowa najbardziej niepozorne zdawałoby się, zazwyczaj dyskretne i przezroczyste, ujawniają naraz swoją nieprzejrzystość – podane naszemu badawczemu oglądowi okazują się zdradzieckie. Obracając nimi dopóki nie ukażą nam się jako obce, autorka ma możliwość dotarcia do tego, co najważniejsze, a mianowicie do psychologii obcowania ludzkiego o niemal antropologicznych ambicjach. Oczywiście, ma to wiele wspólnego z Proustem, wobec którego czuje autorka dług, ale którego odkrycia wymagają jej zdaniem udoskonalenia – właśnie po to, aby wyrazić ruchomość i fragmentaryczność psychiki, konieczne jest pójście dalej niż Proust, acz w wytyczonym przez niego kierunku.

Przypomnijmy, co pisał Sartre o antypowieści na przykładzie Sarraute: że zachowuje kształt i pozory powieści, ale jej zadaniem jest rozsadzić ją od środka, użyć formy powieściowej po to, by zakwestionować tradycyjną koncepcję gatunku. Filozof podkreślał sprzeciw autorki *Portretu nieznanego* wobec założonej przez powieściopisarzy z góry, standardowej u nich „złej wiary”. Koniec z naiwnością, niechaj nastanie czas ironii. Nathalie Sarraute nie chce widzieć postaci ani od środka, ani od zewnątrz, bo jesteśmy dla siebie i innych zawsze jednocześnie całkowicie na zewnątrz i całkowicie wewnątrz.

*Moderato cantabile*⁸ Marguerite Duras oznacza zupełnie inne podejście do psychologii. Na pozór bardziej obiektywna od niejako założonego atomowego subiektywizmu Sarraute, przedstawia przecież o wiele bardziej egocentryczną (jeśli nie narcystyczną) wizję świata. Na pierwszy rzut oka tak sposób narracji, jak fabuła powieści wydają się dosyć powierzchowne i konwencjonalne – opowiadana w trzeciej osobie historia znużonej życiem Anny, pełnej melancholii kobiety z kręgów zamożnej burżuazji, matki wychowującej bez entuzjazmu niesforne go syna. Pustkę jej egzystencji, wypełnioną jedynie rutyną lekcji muzyki dla syna, przerywa zabójstwo młodej kobiety w portowej kawiarni, którego świadkami są Anna i były pracownik w firmie jej męża. Dziwny związek, który od tego momentu zaczyna się między nimi rozwijać, ma stały punkt odniesienia w owych „amants de la mort”. Spotkania rozwijają się zawsze według tego samego scenariusza – nieszczęśliwa żona z wyższych sfer upija się tanim winem w towarzystwie pociągającego ją w niewytłumaczalny sposób mężczyzną. Ich ostatnie spotkanie kończą słowa niepokojąco przypominające początek powieści. „Chciałbym, żeby pani nie żyła, rzekł Chauvin. To już się stało, mówi Anne Desbaresdes.”

Jak podkreślali krytycy, bohaterkę trudno uznać za postać literacką w konwencjonalnym znaczeniu tego słowa, ale czytelnika uderza autentyczność jej przeżyć – nietrudno utożsamić się z jej cierpieniem. Pusty dialog nie pomaga czytelnikowi wypełniać stopniowo jeszcze nie podanych przez autorkę szczegółów opowiadanej historii, tak by odkładając książkę mógł ujrzeć w niej wizerunek kobiety z krwi i kości, lecz służy raczej do głębszego zrozumienia stanów psychicznych wyalienowanej bohaterki. Intryga jest szczątkowa, brakuje tak tradycyjnej analizy psychologicznej, jak i socjologicznie pogłębionej charakterystyki postaci, a jednak powieść Duras jest trafniejsza psychologicznie od wielu tzw. powieści psychologicznych. Jej oryginalność bierze się nie tyle z charakteru opisywanej historii, ile z ujawnienia się tu po raz pierwszy w tak skryzalizowany sposób właściwego Duras stopu opisów scenerii i stanów ducha. Smutek istnienia, zawód miłosny, alkoholowo-egzystencjalne *ennui*, niemożliwa do wprowadzenia w życie chęć zakomunikowania „poza słowami” tego, co istotne, pragnienie zerwania z normalnym życiem – wszystko to wpisane jest w opis dziwnie obnażony emocjonalnie, wyrażone w rytmie języka oscylującego między słowem a milczeniem, przekazującego doświadczenie pustych miejsc. Opis przyjęcia, którego uczestnicy widziani są oczyma obrzydzonej ich światem bohaterki, to przykład już nie mowy pozornie zależnej, tylko (pozornie zależnej) wizji świata. Dochodzi do tego jeszcze, tak później typowy dla Duras, brak sprecyzowania w ukazywanym świecie przy jednoczesnej precyzji języka, chciałoby się rzec: osiągnięty poprzez precyzję języka, owe niemal patetyczne, acz przejmujące niedopowiedzenia. Czytelnik zaczyna jak u Henry’ego Jamesa, ale w miarę lektury odczuwa niemal fizyczną dotykliwość tego, po czym zdania czy epizody zaledwie prześlizgiwały się niezdarnie, całej sfery *ambiguité*.

⁸ *Moderato cantabile*, przełożyła Zofia Ceszul, WAB, Warszawa 1998.

Jak zawsze u autorki *Kochanka* ważny jest też kontekst biograficzny. Powieść powstała w czasie krótkotrwałego, lecz bardzo intensywnego związku Duras ze znanym wówczas pisarzem i wspaniałym amantem Gerardem Jurlotem. Ich romans był tak pełen alkoholu i erotyzmu, że Duras ledwie zauważyła śmierć matki. Rozstała się z Jarlotem na kilka godzin, by pójść na jej pogrzeb – ale wiedziała, że kochanek niecierpliwie czeka na nią w hotelu.

Kobięcy wymiar tej powieści jest inny niż u Sarraute, ostrzejszy, bardziej agresywny – od czasu *Moderato cantabile* wielu krytyków aż korci, by określić choćby najogólniej, na czym polega ten nieortodoksyjny rodzaj feminizmu, wywołujący u niektórych czytelników (mężczyzn i kobiet) reakcje sprzeciwu i niepewności. Alain Robbe-Grillet, który już we wczesnych utworach Duras dostrzegł w samym jądrze narracji „wielką siłę dywersji”, cierpliwie nakłaniał ją do napisania czegoś dla Minuit, aż wreszcie zgodziła się zdradzić Gallimarda. Czula znużenie martwą rutyną swych kontaktów z ludźmi Gallimarda, którym wyrzucała, że przestali czytać jej manuskrypty. O zgodę Gastona Gallimarda na wydanie w Minuit Duras zabiegała usilnie, czując, że brakuje jej powietrza, aby zacząć nowy etap. Wytnienie – jak epizod z Jarlotem – okazało się zrazu krótkotrwałe. Ale *Moderato cantabile* otworzyło nową fazę w jej twórczości. Na starość Duras na nowo wiąże się z Minuit – i to na całe dziesięciolecie. W latach pięćdziesiątych dawała jeszcze sobie udzielać rad – Robbe-Grillet sugerował jej lekkie skontrolowanie tendencji do melodramatyzmu, pisarka ponoć się do tej rady dostosowała (filmu Petera Brooka z Jeanne Moreau i Jeanem-Paulem Belmondo między innymi z tego powodu nie mogła ścierpieć). Ale kiedy w latach osiemdziesiątych, zła na realizatora filmowej wersji *Kochanka*, zaniósła Lindonowi drugą wersję powieści, *Kochanka z morza północnego*, a ten zasugerował liczne zmiany, rozzłościła się do tego stopnia, że podobno do śmierci nie wspięła się po stromych schodach budynku Minuit.

3.

Powieść Simona *Wiatr*, razem z napisaną bezpośrednio po niej *L'Herbe*, 1958 (*Trawa*), również ma przełomowy w jego dziele charakter. Rozpoczyna najważniejszy chyba w twórczości pisarza okres, w którym na pierwsze miejsce wysunęła się kwestia (nie)możliwości narzucania ludzkiego porządku i sensu na bezład świata. *Wiatr* to historia przygnębiająca, pulsująca chaotycznym jak życie bogactwem, rekonstrukcja zdarzeń, w której o palmę pierwszeństwa walczą utwierdzające się nawzajem, ale nie potwierdzające wzajemnie swych punktów widzenia: postrzeganie, pamięć i wyobraźnia. Osnuta jest owa historia wokół człowieka dobrej woli. Nieco stylizowany na Myszkińa z *Idioty* Dostojewskiego Antoine Montes, naukowiec badający architekturę romańską, otrzymuje w spadku po ojcu (kobieciarzu, którego matka bohatera opuściła będąc w ciąży) zrujnowaną wiejską posiadłość. Przez absurdalny splot wydarzeń Montes wika się w intrygę zakończoną śmiercią dziwnie mu bliskiej matki dwojga dzieci oraz jej kochanka Cygana. Celem, do którego zmierza tak Montes, jak i narracja, jest odtworzenie,

poza sztucznym porządkiem ustanowionym przez rodzinę, społeczeństwo i logikę, pierwotnego chaosu, którego symbolem jest wiatr, siła rozpięta „bez celu, skazana na wyczerpywanie się bez końca, bez nadziei końca”. W świecie „normalnym” nie ma porządku, każda próba porządkowania przeszłości, rekonstrukcja wydarzeń, to wypaczenie prawdziwego charakteru ludzi i świata. Dochodzący tego, co rozegrało się w krainie światła i wiatru (przypominającej region Roussillon⁹, odtwarzają to fragmentarycznie, ułamkowo, dopasowując do siebie rozbite kawałki – kości, precypitaty niszczone pod działaniem czynników rozkładających życie: trwania (czasu), słońca i wiatru. „Nie, to nie z powodu jego opowiadania, z oczywistego powodu jego niespójnej pamięci – wszystko musiało jak sądzę odbyć się jak coś niemal nierzeczywistego, czas zachodził na siebie jak rozkładany teleskop, nakładał się na siebie, zamierał w bezruchu bądź się rozciągał, nie tyle z powodu zmęczenia, nieprzespanej nocy (...) ile jakiejś zasadniczej niezdolności do zdawania sobie sprawy z życia, rzeczy, zdarzeń, inaczej niż za pośrednictwem sensu, serca.”¹⁰

W wydanej w 1960 roku *La Route des Flandres (Droga przez Flandrię)*, temat narzucania znaczenia na chaos egzystencji zostaje przedstawiony na materiale wybornie nadającym się do simonowskiej demonstracji – historii, z jej szczególnym przypadkiem, doświadczeniem wojny, sytuacji, która intensyfikuje wrodzony człowiekowi brak talentu do porządku. Ostatnie zdania powieści dobrze ilustrują jej styl i przesłanie: „Ale czy naprawdę widziałem, czy wydawało mi się tylko że widzę czy po prostu wyobraziłem sobie to już po wszystkim a może widziałem we śnie może spałem może nigdy nie przestałem spać z otwartymi oczami w biały dzień kołysany monotonnym tupotem pięciu koni tratujących własne cienie uderzeniami kopyt o zakłóconym rytmie tak że brzmiało to jak terkot zmienny zlewający się z własnym echem tak jak gdyby tylko jeden koń się posuwał niekiedy potem znów rozbity rozłożony na poszczególne dźwięki które goniły się nawzajem i tak w kółko, wojna roztacza się że tak powiem spokojna wokół nas pojedyncze pociski biją w opustoszałe sady z hukiem głuchym monumentalnym przeciągłym jak trzaskające na wietrze drzwi pustego domu krajobraz całkowicie wyludniony pusty pod nieruchomym niebem świat zatrzymany zastygły bez ruchu kruszący się rozsypujący padający powoli w gruzy jak budowla opuszczona niezdatna do użytku wydana na pastwę chaotycznej niedbałej bezosobowej i niszczyelskiej pracy czasu.”¹¹

Powieść wypełniają impresjonistyczne obrazy postrzeżeń, wyobrażeń i wspomnień. Sama narracja przypomina galop pod ogniem nieprzyjaciela – ta proza, zmysłowa jak malarstwo, które było dla Simona niedoścignionym wzorem twórczym, definiuje i na nowo odkrywa dla czytelnika zmysłowość – dźwięki, za-

⁹ Szczególne powinowactwo z książką Simona wykazuje, moim zdaniem, napisany w 1963 roku *Mról* Thomasa Bernharda – nie tylko z racji stylu i tematyki, ale i funkcji opisów krajobrazu dla oddania stanów psychicznych.

¹⁰ *Le vent: Tentative de restitution d'un retable baroque*, Editions de Minuit, Paris 1957, s. 146.

¹¹ Claude Simon, *Droga przez Flandrię*, przełożyła Wiera Bieńkowska, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 315.

pachy, dotyk, kolor. Pełne „życia wbrew śmierci” ewokacje ludzi, zwierząt i przyrody, naznaczone jakimś niemal organicznym erotyzmem, można przypisać rozmaitym bohaterom, jednakże prawdziwym bohaterem jest szukająca (zazwyczaj po omacku) pamięć, świadomość, dla której charakterystycznym jest zwykle stan dynamicznego nieuporządkowania. Na wskroś pesymistycznemu światopoglądowi Simona zaprzecza do pewnego stopnia kipiąca energia sprzeciwu wobec unicestwienia życia. W „krańcowym” subiektywizmie objawia się obiektywność wojny, dziejów, człowieka. Oto Simonowska formuła tego, jak powieść może dostosować się do dwudziestowiecznej świadomości, której mechanizmy wymykają się tradycyjnej formie powieściowej. Emblematycznym obrazem Simona, jak Syzyf Camusa czy Belacqua Becketta, jest ślepy Orion z obrazu Poussina.

4.

To, że Simon podważył pojęcia przyczynowości, dominację chronologii i psychologizmu, jak również konwencjonalne przekonanie o podrzędności opisu wobec narracji, musiało przypaść do gustu Robbe-Grilletowi, który stał się niejako z urzędu rzecznikiem „nowej powieści” (ur. w 1922 roku w Bretanii, chodził do liceum w Paryżu, w czasie wojny pracował jako robotnik przymusowy w pobliżu Norymbergii, później studiował agronomię i w tym zawodzie pracował w Bułgarii, Maroku, Gwincji, Gwadelupie i na Martynice). Jeżeli Simon maluje ludzką rzeczywistość jako trzęsawisko – za tę metaforę wdzięczny jestem Zbigniewowi Bieńkowskiemu – to u autora *Gum* i *Żaluzji* przedstawiona jest ona jako łamigłówka. *Żaluzja*, nudna „powieść kolonialna” o domniemanym trójkacie małżeńskim, nie pasuje ani do kategorii powieści kolonialnej, ani romansu. Jest nudna, można by dodać: fascynująco nudna – jak w wypadku sfilmowanego przez Alaina Resnais według scenariusza Robbe-Grilleta *Zeszłego roku w Marienbadzie*, czytelnik może odczuwać coś w rodzaju fascynacji ponawianym gestem, powtarzanym motywem, od nowa opisaną czynnością, słowem: powtarzalnością elementów świata przedstawionego, które w ten prosty sposób jakże radykalnie go „odzwyczajniają”. Fascynować może też niekonkluzywność przedstawianego świata, skupienie na tym, co nadmierne, redundancja większej części spośród tego, co przesuwają przed naszymi oczyma, owych wielokrotnie rejestrowanych aktów percepcji najdrobniejszych (wydawałoby się) detali – w protokolarnych zdaniach o warkocie ciężarówki, o butelce koniaku na tacy, wyrazie twarzy postaci, szczegółów ich garderoby, czy dokładnych relacji o puklach włosów bohaterki, widzianych pod rozmaitym kątem, w przeróżnych ujęciach.

Na narrację *Żaluzji* składają się sekwencje przedstawianych obserwacji, zatrzymywane, ponownie wprowadzane w ruch, jak mechanizmy pamięci, bo do pewnych scen powraca niejednokrotnie, tak że w końcu można pomyśleć, że właściwie nie ma znaczenia, jak naprawdę się one rozgrywają. Pewne sceny i zdania wracają jak w malignie, na przykład relacja o ustach bohaterki, lekko rozchylonych na widok pojawiającej się na ścianie średnich rozmiarów stonogi (mniej więcej długości palca), której A... – jakże by inaczej – boi się panicznie.

Cała powieść to zapis tego, co widzi i słyszy narrator z okien swego pokoju. Jego pole widzenia poprzecinane jest poziomymi listewkami żaluzji oraz pionowymi balustrady („Sylwetka A... widoczna za oknem sypialni, poprzecinana poziomo listewkami żaluzji, znikła teraz”). Narrator podaje nam informacje o poszczególnych elementach rozczłonkowanego obrazu. Początkowo zapewne łatwiej mu jest opisywać niż czytelnikowi scalać te opisy, składając podobne elementy jak fragmenty zabawki typu *puzzle*. Narratora można by nazwać dyskretnym, bo tylko pośrednio, przez implikację, dochodzimy do wniosku, że idzie tu o mężczyznę opowiadającego o spotkaniach swej żony A... z przyjacielem rodziny o imieniu Frank. „Następne okno mieści się z tyłu, za stołem, co zmusza do wykonania skrętu górną połowę ciała” – zdaniami tego typu autor chciał podkreślić odhumanizowany, odpersonalizowany charakter obserwacji.

Powieść jako łamigłówka zakłada również to, co przychylni strukturaliści, Barthes na przykład, nazywali twórczym czytaniem. *Lecture créatrice* wymaga od czytelnika, aby zerwał z pasywną tradycją i zaczął sam, tak jak w życiu, aktywnie poszukiwać sensu tego, co tekst odsłania w jego obecności. Do odszyfrowania powieści często niezbędne jest wielokrotne czytanie, które uwolni czytającego od zastalych stereotypów. To, co zazwyczaj podaje się czytelnikowi jako gotowe, teraz, podobnie jak u surrealistów, wymaga uruchomienia pewnych nie zawsze wykorzystywanych przy tradycyjnej lekturze partii mózgu. Według opinii Rolanda Barthesa, Robbe-Grillet stawia sobie za (skromny!) cel: „stworzyć powieść obiektywną.”

„W dziele Robbe-Grilleta – twierdzi krytyk – mamy do czynienia (...) zarazem z protestem przeciwko fabule, anegdocie, psychologii motywacji i z protestem przeciwko znaczeniu przedmiotów. Stąd rola opisu optycznego u tego pisarza: jeśli Robbe-Grillet opisuje przedmioty *quasi* – geometrycznie, to po to, aby obrać je z ludzkiego znaczenia, odczyścić z metafory i antropomorfizmu. Drobiazgowość spojrzenia u Robbe-Grilleta (chodzi zresztą bardziej o rozproszenie niż o drobiazgowość) jest czysto negatywna, niczego nie ustanawia, a raczej ustanawia właśnie nieludzkość przedmiotu, jest jak lodowata chmura, która spowija nicość, a tym samym na nią wskazuje.”¹² Spojrzenie u Robbe-Grilleta, twierdzi Barthes, nie może zawierać „niczego ludzkiego, ludzkiej samotności, ludzkiej metafizyki.”

5.

Jeżeli Robbe-Grillet jest w *Żaluzji* inżynierem przestrzeni rzutowanej na czas, to Michel Butor okazał się filozofem czasu narzucanego przestrzeni. Jego powieść *Przemiana*, to respektująca zasadę jedności czasu i przestrzeni relacja z trwającą 23 godziny i trzydzieści pięć minut podróży bohatera z Gare de Lyon do Stazione Termini, w którą wyrusza on z postanowieniem porzucenia żony w Paryżu dla swej rzymskiej kochanki Cécile. Na kolejową (urodzony

¹² Roland Barthes, *Mit i znak. Eseje, wybór i wstęp Jana Błońskiego*, PIW, Warszawa 1970, s. 206.

w Lille w 1926 roku autor pochodził z rodziny kolejarskiej) teraźniejszość – obserwacje mijanych okolic, spostrzeżenia i hipotezy na temat współpasażerów – nakładają się wspomnienia bohatera, refleksje nad swym dotychczasowym życiem, nasuwające mu się wciąż myśli o obu miastach. Pod koniec książki, niezupełnie nieoczekiwanie, Delmont zmienia, a raczej odwraca swój zamiar: nie pójdzie patrzeć z dołu na okna Cécile, nie będzie na nią czekał przy wyjściu z pałacu Farnese, trzymając się z dala od jej dzielnicy będzie sam chodził po wiecznym mieście, wracał wieczorami do swego hotelu, w którym, aby wypełnić pustkę tych dni w Rzymie bez Cécile, zacznie pisać książkę, a następnie wróci pociągiem do Paryża. Sam.

Decyzja o powrocie jest tak decyzją zerwania związku z rzymską kochanką, jak i położenia kresu romansowi bohatera z Rzymem. Przeszłość dościga nas wciąż i prześciga jako przyszłość. Delmont, przedstawiciel handlowy o refleksyjnym usposobieniu, ma żonę, dzieci, pracę, mieszkanie, czuje jednak, że grając rolę męża i ojca i nie zdradzając żony zdradza siebie. Z tego powodu postanawia rzucić Paryż dla wydającego się mu autentycznym Rzymu. W jego rozumowaniu pojawiają się wszakże stopniowo szczeliny i pęknięcia, Delmont zaczyna zdawać sobie sprawę, że u podstaw podjętej właśnie decyzji leży wyalienowana fantazja o wiecznym mieście, dosyć zresztą stereotypowy wizerunek metropolii pogańskiej zmysłowości. Postanowienie Delmonta nie jest aktem całkowicie wolnym i przezroczystym nawet dla niego samego – w chwili podejmowania decyzji nie jesteśmy w stanie rozumieć jasno własnych intencji. Jeżeli słowo „decyzja” zastąpimy terminem „projekt egzystencjalny”, to można powyższe zdanie uzupełnić refleksją, że prawdziwa dialektyka dostrzega jednostkę jako agenta, działającego oraz podlegającego działaniu. Człowiek musi wziąć pod uwagę, że realizując projekt wykroczy poza siebie. Tym samym wkroczyliśmy na delikatny teren filozofii późnego Sartre’a.

Delikatny z tego choćby względu, że twórcy „nowej powieści” podkreślali wielokrotnie swój sprzeciw wobec Sartre’a, zwłaszcza wobec jego koncepcji literatury zaangażowanej. Dlatego niewielu życzliwych Butorowi krytyków dopatrywało się wpływów Sartre’a w *Przemianie*. A przecież tyle można odnaleźć pokrewieństw między rozważaniami narratora powieści a koncepcją subiektywności u Sartre’a (z czasów zbioru *Czym jest literatura*) – niektóre fragmenty aż proszą się, by je interpretować jako podręcznikową wręcz ilustrację sartrowskiej mediacji oraz obiektywizacji. Co nie znaczy zresztą, że powieść jest nieciekawa czy tendencyjna.

Przemiana, podobnie jak *Żaluzja* jest swoistym wyczynem, *tour de force*. O ile Robbe-Grillet do tego stopnia wyzbywa się psychologizowania, że jego *chosisme*, reifikacja, staje się rodzajem fetyszyzmu, a więc nasycą się doskonale ludzką intencją, tak Butor w *Przemianie* psychologizując i nasycając słowa tworzywem osobistym dociera do jakiejś sfery ponadosobowej, w której handlowiec z firmy sprzedającej w Paryżu włoskie maszyny do pisania włącza w swój los wielką Historię i Juliana Apostatę.

Monolog wewnętrzny prowadzony jest w tej powieści Butora dosyć nieoczekiwanie w drugiej osobie liczby mnogiej, bo ta tylko – twierdził autor – dawała mu możliwość prezentacji punktu widzenia postaci (narrator pierwszoosobowy zamykałby czytelników w swej świadomości, „on” udawałoby, że narratora można oddzielić od obserwowanej rzeczywistości). Ten pomysł może nużyć, zastosowany w tak długim tekście, z podobnym efektem jak w *Żaluzji* zasada nieużywania pierwszej osoby liczby pojedynczej. Nawiasem mówiąc, narracja w drugiej osobie liczby mnogiej nie zawsze jest sensowna w przekładzie, o ile pamiętam w polskim przekładzie zastosowano formę „ty”.¹³

Przeciwstawiając strategię Robbe-Grilleta i Butora, Barthes twierdzi, że ten pierwszy opisuje przedmioty, „aby wygnać z nich człowieka. Butor natomiast czyni z nich atrybuty objawiające świadomość ludzką, strzępy czasu i przestrzeni, których czepiają się cząsteczki, pozostałości osoby (...) [przedmiot] przyczynia się do poczęcia samowiedzy, niesmaku, a więc odkupienia.”¹⁴ Butor nadaje znaczenie przedmiotom i faktom, posługuje się symbolizmem (podróż coś znaczy, inaczej niż u Robbe-Grilleta, który wielokrotnie ją parodiował), widać u niego chęć pojednania między człowiekiem a światem, jest to powieść o działaniu, tworzeniu.

Nowa powieść nie chciała obarczać świata przedstawionego refleksją humanistyczną – ale z dzisiejszej perspektywy, po trzydziestu latach, ani Robbe-Grillet, ani Butor, nie odchodzą radykalnie od humanizmu. Jeżeli te dwie książki przemawiają do nas jeszcze dziś, jeżeli w dalszym ciągu warto je czytać – to jest tak właśnie dlatego, że dociera do nas ich humanizm. I tak nawet *Żaluzja*, chociaż oczywiście dla Barthesa był to najgorszy scenariusz, staje się dla czytelnika przede wszystkim książką o człowieku opanowanym zazdrością – jej siła wynika dokładnie z tego, czego sobie nie życzył autor. Słowo „*jalousie*” oznacza zarówno „żaluzję”, przez którą narrator podgląda swą żonę, jak i „zazdrość”, która kieruje jego obserwacją. Robbe-Grillet i Barthes upierali się przy przedmiocie – respektują to tłumacze na języki, w których nie sposób zachować tę dwuznaczność. Jednakże w percepcji nie tylko kogoś czytającego po francusku „żaluzja” zmienia się w „zazdrość”, przywracając słowu wartość symboliczną i metafizyczną. Podobnie ze stonogą – seksualna wymowa tego motywu, nawet gdy próbuje się ją odsymbolizować nowopowieściowym opisem, jest oczywista dla każdego w miarę czytanego czytelnika.

Na obwołanie polskiego wydania powieści Robbe-Grilleta¹⁵ zacytowano słowa Adama Ważyka, że sztucznie skonstruowany przez autora model czasu otrzymał funkcję bardzo konkretną: „jego osobliwa struktura sygnalizuje stan uczuciowy, gdy równocześnie wszelkie literackie sygnały emocjonalne, służące zwykle do przedstawienia tego stanu, zostały usunięte.” Miał rację krytyk Bruce

¹³ podobnie w wypadku *Pour vos cadeaux* Jeana Rouauda.

¹⁴ Barthes, op.cit. s. 208.

¹⁵ W przekładzie Marii Zenowicz, „Czytelnik”, Warszawa 1975.

Morissette¹⁶ – humanistyka, wygnana drzwiami, wraca przez uchylone okno, albo raczej tylnymi drzwiami. Słowu równie trudno jest odebrać metafizyczne konotacje jak powieści. Jakże często parodia i ironia tylko to potwierdzają.¹⁷

NADZIEJE NOWEJ POWIEŚCI

Powieściopisarze *nouveau roman* brali serio zadania literatury. Przekonany o społecznej doniosłości eksperymentów literackich, Michel Butor w jednym z wywiadów z początku 1957 roku, tak komentował stwierdzenie dziennikarza: „Podobnie jak tacy pisarze jak Samuel Beckett czy Alain Robbe-Grillet, Michel Butor należy do tych, którzy usiłują wprowadzić powieść na nowe drogi”: „Słyszysz się głosy, że obecnie ulega zmianie samo pojęcie literatury. Nie jest już ona wyłącznie formą rozrywki, jakimś luksusowym towarem. W moich oczach to coś dużo poważniejszego – stąd owa obojętność, którą zarzuca mi się w stosunku do czytelników. Ale nie zgadzam się z zaangażowaniem, takim, jak wymyślił je sobie Sartre po wojnie. Staralem się już określić [...] jak istotną rolę spełnia powieść w życiu społecznym. Dla mnie owa transformacja formy powieściowej nie ulega wątpliwości – poświadczają ją wszystkie wielkie powieści dwudziestego wieku: forma ewoluje w kierunku jakiejś nowej poezji, jednocześnie epickiej i dydaktycznej.”¹⁸

Zaś Robbe-Grillet w jednym z programowych artykułów, które weszły potem do zbioru *Pour un nouveau roman*, 1963 (*O nową powieść*), charakteryzował nowy nurt w siedmiu punktach: że jest on nie teorią, tylko poszukiwaniem, że jest kolejnym etapem rewolucji gatunku powieściowego, że interesuje się człowiekiem oraz jego sytuacją w świecie, że pragnie dotrzeć do totalnej subiektywności, że zwraca się do wszystkich ludzi dobrej wiary, że nie narzuca gotowego już znaczenia, tudzież – jeszcze raz w niezgodzie z Sartrem – że jedyną formą zaangażowania jest dla pisarza samo pisanie.

¹⁶ *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris 1963.

¹⁷ Jeszcze jedna powieść okolic roku 1957, *La mise en scène*. Claude Olliera. Równieżnik Robbe-Grilleta, w 1955 roku zrezygnował z posady w ministerstwie, by poświęcić się literaturze, wydał w Minuit tylko dwie z szesnastu powieści cyklu *Le jeu d'enfant* (*Dziecięca gra*), reszta ukazywała się u Gallimarda aż do 1975 roku. Połączone wspólnymi powtarzalnymi motywami, wydarzeniami, sytuacjami oraz postaciami, prezentują one uniwersum niemal jak z Balzaca, luźno połączone osobą protagonisty. W wydanej w 1958 roku przez Minuit *La mise en scène* (*Reżyseria*), nagrodzonej Prix Médicis, odwołując się do konwencji różnych odmian powieści (szpiegowska, przygodowa, egzotyczna lub kolonialna, *Bildungsroman*) Ollier skupił się na procesie odtwarzania przez głównego bohatera, Lasalle'a, możliwego przebiegu podwójnego morderstwa w odległym regionie północnej Afryki. W pewnym momencie wydaje się, że Lasalle'owi, który coraz bardziej identyfikuje się z postacią zamordowanego badacza, pisany jest ten sam los. Pod koniec jednakże bohater porzuca reżyserowanie swego spektaklu hipotez i wraca do tezy wyjściowej, przynajmniej oficjalnie. Ale dla czytelnika będzie to już inny świat. W Minuit wydanie potem jeszcze tylko jedna powieść Olliera, *Été indien*, 1963 (*Babie lato*).

¹⁸ „Les Nouvelles littéraires”, 17.1.1957.

Oprócz sprzeciwu wobec Sartre'a, pisarze Szkoły Minuit byli zgodni w swej krytyce Balzaca. Beckett, którego trudno zaliczać do grupy, już na początku lat trzydziestych wkładał w usta jednej ze swych postaci następujące słowa: „Czytać Balzaca to mieć wrażenie świata uśpionego chloroformem. Balzac jest absolutnym mistrzem materiału, może z nim zrobić, co zechce, może przewidzieć i skalkulować najdrobniejsze perypetie, napisać koniec książki nim upora się z jej pierwszym ustępem. Wszyscy kochamy i liżemy Balzaca, [...] mówimy, że wspinały, dlaczego jednak ten destylat z Euklidesa i Perraulta nazywać «Scenami z życia»? Dlaczego komedią «ludzką»?»¹⁹

W czasie, gdy profesorowie podmoskiewskich akademii nauk powoływali się na zbawienną dla realizmu socjalistycznego tradycję paryskiego mistrza, Robbe-Grillet z *école de Minuit* przypuszczał na całej linii atak na Balzaca tudzież głębię psychologiczną w tak zwanej powieści psychologicznej, oskarżając obie tradycje o to, że są tylko konwencjami ważnymi w partykularnej epoce, która w połowie dwudziestego wieku należy już do przeszłości. Realizm to miało być pojęcie służące burżuazyjnej ideologii powieści, uzurpujającej sobie powszechną ważność, gdy tymczasem formy i założenia realizmu powieściowego odzwierciedlały zaledwie świadomość charakterystyczną w określonym etapie historii. Nie akceptując realizmu typu balzakowskiego ze względu na przestarzałą w ich opinii koncepcję reprezentacjonizmu, nowi powieściopisarze szukali antidotum w tradycji Flauberta i dużej części XX-wiecznej moderny, zwłaszcza Prousta, Gide'a, Kafki, Joyce'a i Faulknera.

Bez względu na różnice między poszczególnymi autorami, „nowa powieść” zakwestionowała fabułę, anegdotę oraz bohatera jako centralne kategorie powieściowe, odcinała się od przestarzałego opowiadania historii, budowania postaci, od porządku chronologicznego, linearności akcji tudzież udawanej trójwymiarowości postaci. Ale w odróżnieniu od modernizmu powieściowego domagała się też dobrowolnej rezygnacji z symbolu i metafory, sprzeciwiała uprzywilejowaniu introspekcji oraz kultowi artyzmu i przecenianiu aspektów kreacyjnych. Choć zwłaszcza u Pingeta i Sarraute pisanie staje się tematem, lepiej byłoby, gdyby książka pisała się sama, bez artysty – elitarnie zainteresowanie artystą jako kimś odznaczającym się wyższą świadomością rzeczywistości, nie zgadzało się z duchem czasu. Znacznie stosowniejsze byłyby w tym względzie anonimowość i wyobcowanie.

Stąd bierze się wyczuwana tęsknota za opisem – z tego powodu, że na przykład opisane gesty nie są bezpośrednimi antropologicznymi – to znaczy antropomorficznymi – nośnikami sensu. Stąd wyszydzanie naiwnej wiary, że czytelnik uwierzy w wiarygodność powieści. Znacznie uczciwiej jest przyznać przed nim, że zła wiara nie ma sensu. Gdy opowiadanie staje się już niemal niemożliwe, pisarz ma dwa wyjścia: albo sam akt pisania wysunąć przed anegdotę, albo zademonstrować świat wprost, unaocznic poza ideologią, przynajmniej tą „przestarzałą”.

¹⁹ *Dream of Fair to Middling Women*, Arcade Publishing, New York 1992, s. 119-120.

Powieść nie powinna, oczywiście, angażować się na rzecz jakiegoś celu politycznego czy społecznego, bo to jest historycznie uwarunkowane, służy interesom partykularnym jakiejś grupy, ideologii etc. Powieściopisarze *nouveau roman* mieli ambicje stworzenia nowego realizmu, czegoś, co bardziej adekwatnie, w perspektywie zbiorowych doświadczeń XX wieku, oddaje naszą rzeczywistość. Na różne sposoby: Robbe-Grillet na przykład ukazując rozłączność świata zewnętrznego oraz ludzkich projekcji antropocentrycznych, Sarraute dekonstruując tradycyjną postać, odsłaniając dotychczas niesformułowany poziom interakcji psychicznych, Butor usiłując dotrzeć do świadomości historycznej i do kulturowej podstawy naszej wizji rzeczywistości. Wszyscy coś powieści tradycyjnej odjęli, poddali ją kuracji odchudzającej. Zbyt radykalnej – zdaniem krytyków powoli znużonych eksperymentami *nouveau roman*.

Zdaniem złośliwszych krytyków, *nouveau romanciers* dopisywali teorię do własnej praktyki, po to, by usprawiedliwić niestrawność swych utworów. Choć zamach na Balzaca miał być dokonany samymi środkami powieści, literackim eksperymentom krytyka nie tylko wiernie kibicowała, ale i próbowała wpłynąć na ich przebieg. Błyskotliwi sprzymierzeńcy pisarzy, jak Barthes, Genette, Lévi-Strauss, Lacan, Foucault okazali się zarazem opatrnością i fatum *nouveau roman*. Czego innego chciał od powieści Robbe-Grillet niż Barthes, ale w pewnym momencie obaj wprowadzili nieco zamieszania podpowiadając sobie wzajemnie. Najgorsze jednak przyszło wraz z radykalizmem Jeana Ricardou, według którego powieść powinna zajmować się nie wyrażaniem czy przedstawianiem rzeczywistości, lecz jej całkowitej eliminacji na rzecz subwersyjnej wobec niej gry języka.

Ricardou dzielił dogmatycznie wszystkich powieściopisarzy na prekursorów i konserwatystów, tych akceptujących mimetyzm, reprezentacjonizm oraz tych, którzy skupiają się na materialności języka. Wynikało to z arbitralnego przecieź założenia, że właśnie produktywny charakter pracy nad językiem najlepiej sprzeciwia się reprezentacji mimetycznej. Ricardou wprowadził *nouveau roman* w ślepą uliczkę „Tel Quel”, pisma, którego radykalny styl z czasem mogła strawić jedynie garstka najbardziej złąknionych teorii czytelników. Jego kuszeniu uległ, niestety, Simon w latach siedemdziesiątych – nic dziwnego, że potem równie gwałtownie będzie się od Ricardou odcinał. Butor i Sarraute odcinali się od początku.

Większość autorów *nouveau roman* była aktywna jeszcze w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Każdy na swój sposób odrzucił recepty na to, czym powieść być powinna (nawet te własne), bez względu na teorię tworząc ważne, kluczowe teksty dwudziestowiecznej prozy francuskiej. Choć niektóre z nich stanowić będą klucz odniesienia w negatywnym sensie, nie można zapominać, że nowa powieść to jedyna „grupa” w literaturze francuskiej od czasów surrealizmu. I nic nie wskazuje, że w najbliższym czasie pojawi się inna. Tym bardziej interesujące wydaje się zatem, że pod koniec lat osiemdziesiątych w Paryżu zaczęło się mówić o *nouveau nouveau roman*. I że ponownie punktem odniesienia był adres: 7, rue Bernard-Palissy.

NOWE NADZIEJE NA NOWĄ POWIEŚĆ? „LES IMPASSIBLES”

1.

Lata siedemdziesiąte to okres przesilenia. Stopniowo wypala się energia strukturalizmu, czytelnicy zaczynają *nouveau roman* kojarzyć z *roman illisible*, powieścią nieczytelną. Autorzy, którzy przejęli się ideami Ricardou wybierają swego rodzaju samobójstwo w eksperymentach „Tel Quel” – pismo ulega za- paści na początku lat osiemdziesiątych – inni korygują kurs, przekonując czytelników, że ich twórczość może rozwijać się poza nurtem, w który chciało ją wtłoczyć paru krytyków. Robbe-Grillet zdumiewa wszystkich, którzy pamiętali jego manifesty z lat pięćdziesiątych, wyznaniem: „Nigdy nie pisałem o niczym innym niż o sobie”, rozpoczynającym pierwszy z trzech tomów dosyć tradycyjnej prozy autobiograficznej (*Le Miroir qui revient*, 1985). Trudno byłoby przewidzieć, że akurat twórcy „nowej powieści” zwrócą się gremialnie w kierunku autobiografii. *Dzieciństwo* Sarraute (Gallimard 1983), *Georgiki* (1981) Simona, *Kochanek* (1984) Duras to powieściowa eksploracja młodości. Beckett po radykalnej prozie lat sześćdziesiątych wplata w narrację *Towarzystwa* (1980) wątki jawnie autobiograficzne, dotyczące okresu dzieciństwa.

W latach osiemdziesiątych „nowa powieść” jest już zjawiskiem historycznym i choć wymienia się ją w podręcznikach literatury współczesnej, młodzi twórcy widzą w niej nurt raczej przeciwny spontaniczności, a zarazem obcy komuś, na kogo patrzą oni życzliwszym okiem niż ich poprzednicy – czytelnikowi. Autor zaczyna nawet rodzaj romansu z czytelnikiem, w którym chce być stroną aktywną, uwodzącą – jeśli nie rzucającą urok.

Jeżeli sami twórcy opowiadają się za bardziej wyrównanym parytetem autora i czytelnika, to jest to również związane, jak mawiali krytycy z określonej epoki, ze zmienioną sytuacją społeczno-ekonomiczną. Kiedy staje się jasne, że prozie intelektualnej grozi jednak zepchnięcie na margines – nawet uniwersytecki! – konstatacji tej prawdy towarzyszy pewna skłonność do ustępstw. O *plaisir du texte*, coś przysługującego dotąd jedynie troszczącemu się o własny rozwój autorowi, upomina się teraz lekceważony czytelnik. Nie chce on kupować książek trudnych (broń Boże nie ciężkie, ciężkiego nikt nie kupi!), tym bardziej, że nikt taki jak Barthes nie ujmuje się za wymagającym autorem (to dla „nowej *nowej powieści*” ujemna strona końca epoki terroru teorii). Po odejściu wielkich teoretyków, wobec zabiegów o czytelnika ze strony literatury popularnej i przy rosnącej wciąż ilości tytułów na rynku księgarskim, wzrasta rola recenzenta prasowego, pośrednika przy zakupie książki. Sytuacja ambitnego wydawcy staje się z roku na rok coraz trudniejsza. Jak wydawać w sytuacji, kiedy wiadomo, że jeżeli książka debutanta nie doczeka się recenzji w ciągu trzech tygodni od ukazania się, to najprawdopodobniej przepadnie?

Editions de Minuit wydaje w latach siedemdziesiątych oprócz swych „klasyków” niewielu nowych autorów – Monique Wittig, Tony’ego Duverta, Jeanne Hyvrard i paru jeszcze. Jérôme Lindon nie oczekuje podobnego kalibru pisarzy jak pokolenia Becketta i Butora. Wydaje mu się, że Minuit spełniło swą histo-

ryczną misję. Po odejściu Robbe-Grilleta pozostał sam. Minie kilkanaście lat, aż powierzy dział literatury córce Irène, która wtedy zaczyna dopiero „staż” na rue Bernard-Palissy. Lindon jest świadomy, że powinien inwestować w nowych autorów. Dobrze wie, że wydawnictwo tego typu to przedsiębiorstwo o długim „cyklu produkcyjnym” (od wydania *Molloy’a* do Nagrody Nobla dla Becketta upłynęło dziewiętnaście lat, zaś od *Wiatru* Simona do jego nagrody aż dwadzieścia osiem), nastawione na zyski umiarkowane, ale płynące regularnie ze sprzedaży słynnych książek, takich jak czytane w szkołach na całym świecie *Czekając na Godota*. Te klasyczne tytuły finansują lansowanie nowych pisarzy. Z drugiej strony na dodatkowe inwestycje pozwala wydawnictwu każda większa nagroda dla jednego z jego autorów. „Fundusz debutantów” zasila część wpływów ze sprzedaży takich bestsellerów jak *Kochanek* Duras (w samej Francji do dziś rozeszło się niemal trzy miliony egzemplarzy), książki Simona, który przeżywał czytelniczy renesans po 1985 roku, *Pole chwały*, za które Jean Rouaud otrzymał Prix Goncourt w 1990 roku, zaś ostatnio, w zeszłym roku, z nagrody Goncourta dla Jeana Echenoza oraz Prix Médicis dla Christiana Oстера.

Milczenie lat siedemdziesiątych okazuje się oczekiwaniem na krystalizację nowego. Od 1979 roku Minuit wprowadza w obieg literacki sporą dawkę młodej krwi – oprócz Lindona tylko Paul Otchakovsky z P.O.L. oraz Denis Roche z Seuil tak systematycznie dbają o młody narybek. Nowa fala dociera na rue Bernard-Palissy wraz z Jeanem Echenozem (1979), po nim wydają François Bon (od 1980), Jean-Philippe Toussaint (od 1985) oraz Marie Redonnet (od 1986). Eric Chevillard i Patrick Deville oraz starszy od nich Christian Gailly debiutują w Minuit w 1987 roku, od 1989 autorami wydawnictwa są też Christian Oster i Jacques Serena.

Czasy się zmieniły – nie tylko tonu nie nadają już teoretycy, lecz od teorii najbardziej odżegnują się sami autorzy. Odwrócili się od krytyki, teoretyzowania, publicznej refleksji nad własnym dziełem, zwłaszcza normatywnej. Odżegnują się też od wielkich tematów. W przeciwieństwie do Robbe-Grilleta czy Jeana Ricardou nie chcą kierować powieści na nowe tory, a tym bardziej zmieniać świata. Co nie znaczy, że akceptują powieść tradycyjną, że eksperymenty *nouveaux romans* to niewypał, krótki, nieznaczący epizod, „wypadek” historii literatury. Ani że świat im się podoba.

Piszą osobno, ale ponieważ żaden z nich nie osiągnął pozycji Becketta czy Duras (czasy są takie, że gdyby nawet była wśród nich indywidualność tej miary, nie wiadomo, jaki literacki los przypadłby jej w udziale) krytyka ma skłonność do łączenia ich w grupy, szkoły, prądy, ruchy literackie, czy choćby w jedno pokolenie. Tej grupie, uzupełnionej nazwiskami pokrewnych pisarzy z innych wydawnictw, krytycy często przyklejają przeróżne etykiety: a to „pokolenie 89”, a to „mały renesans powieściowy”, czasami pada określenie „minimaliści”. Sam Minuit przedstawił ich jako *les impassibles*. Jak to przetłumaczyć? „Impassibles” to – w świetle tego co piszą – niepokorni, niewrażliwi, nieczuli, niecierpliwi, może nawet bezwstydni, bezczelni, niewzruszeni, obojętni.

Zdaniem jednego krytyka Echenoz, Toussaint, Deville piszą niefrasobliwie, luźno wiążąc z sobą powieściowe epizody. Inny twierdzi, że dla tej nowej fali charakterystyczna jest przede wszystkim prostota narracji i że jej autorzy częściej popadają w *litotes* (antyfrazę) niż w liryzm. Ktoś jeszcze oddziela „minimalistów”: Chevillarda, Deville’a, Gailly’ego, Ostera, Toussainta, od tych, którzy „opłakują modernę”: Echenoz, Bona, Redonnet. Poświęcony młodemu numer „La Quinzaine littéraire” w 1989 roku wieści zmierzch awangardy, powrót do opowiadania i kryzys literatury francuskiej. Jeżeli zmierzch awangardy, to ci pisarze, którzy się jej przeciwstawiają, dobrze zdają sobie sprawę z jej celów. Jeżeli powrót do opowiadania, to tylko w sposób, który przewycięża wprowadzić ducha radykalnego eksperymentu, dążącego do wyeliminowania anegdoty, ale nie pławi się w łatwej, amerykańskiej złej wierze. Jeżeli minimalizm, to ani nie typu amerykańskiego (nie przejrzystość stylu sprzężona z banalnością opisywanej rzeczywistości)²⁰, ani nie związany bezpośrednio z minimalizmem w sztukach plastycznych czy muzyce.

Owo pokolenie bez wzruszeń – czy jest to ruch artystyczny? Czy tendencja? Prąd? Orientacja literacka? Jeszcze jedna nowa fala? W każdym razie nikt nie mówi o nowej szkole Minuit. Twórcy znają się, ale pracują samotnie, z dala od uniwersytetów, z wyjątkiem Toussainta z dala od mediów. Żadnych proklamacji, żadnych manifestów, nie będzie też wspólnego zdjęcia pod szarą kamienicą.

W 1989 roku krytyk Jacques-Pierre Amette²¹ upierał się, że istnieje już nawet *nouveau nouveau roman* – nowa „nowa powieść”. Jej reprezentantami micliby być Toussaint (wówczas 28 lat), Bon (35), Echenoz (41), Patrick Delville, Bertrand Visage (36), ten ostatni wydający w Seuil oraz Jean-Marie Laclavatine ze stajni Gallimarda. Choć pisarzem najbardziej dojrzałym, o największym dorobku jest Jean Echenoz, za sztandarowego przedstawiciela tego nurtu powieści Amette uznaje Toussainta i z tego powodu mówi o pokoleniu *Łazienki*. Utwór ten przełożony na kilkanaście języków włącznie z węgierskim i koreańskim (jak dotąd nie wydany w Polsce, choć gotowe jest tłumaczenie całości), stał się tekstem kultowym. Za granicą właśnie Toussaint, ów „Musset pokolenia post-modernizmu”, jest najbardziej znany.

2.

Urodzony w 1947 w Orange niedaleko Awinionu, syn lekarza, Jean Echenoz studiował socjologię w Aix-en-Provence, a postanowienie, że zostanie pisarzem powziął po lekturze Jarry’ego. Zadebiutował powieścią gangsterską z mórz południowych *Le meridien de Greenwich*, (*Południk Greenwich*), historią geniusza-naukowca uwięzionego przez międzynarodowy gang na wyspach koralowych gdzieś w pobliżu Australii. *Burza* Shakespeare’a, Jules Verne, James Bond to tylko początek długiej listy odniesień i aluzji, którymi raczy nas książka w swoim, jazzowym kontrapunkcie. *Cherokee*, nagrodzona Prix Médicis druga po-

²⁰ por. G. Battock, *Minimal art: A critical anthology*, New York 1968.

²¹ „Le Point” nr 852, 16.1.1989.

wieść Echenoz z 1983 roku, również „kryminal”, to pełna nieoczekiwanych zwrotów, niedoszłych spotkań, tudzież niedorzecznych pościgów historia miłosna zakończona... odnalezieniem zagubionego nagrania *Cherokee* Charlie Parkera. Jej protagoniści, Chave i Shapiro, stanowią nowoczesne wcielenie Buvarda i Pécucheta z powieści Flauberta, a jeszcze bardziej beckettowskiej pary Merciera i Camiera. W swej trzeciej powieści, *L'équipée malaise*, 1987 (*Eskapada malajska*, ale również „niepewna”, „nerwowa”, wyprawa mężczyzn, którzy się nieswojo czują) Echenoz żongluje przede wszystkim konwencjami powieści przygodowej. To *collage à la Echenoz – Conrad à rebours*, z domieszką komiksu, złego Hollywoodu, wciąż w jazzowym rytmie. Z kolei *Lac*, 1989 to powieść szpiegowska z krótkowzrocznym entomologiem Franckiem Chopinem w roli głównej, (przetłumaczona na polski pod tytułem *Park*²²), zaś *Les grandes blondes*, 1995 (*Duże blondynki*) – satyra na mialką papkę telewizyjną (producent telewizyjny programu pod tym tytułem: „niekoniecznie muszą być duże (...) zresztą właściwie też prawdę mówiąc nie muszą być koniecznie blondynkami”). W ostatnich książkach proza Echenoz staje się bardziej powściągliwa, choć wciąż są to powieści geograficzne. Victoire, wysoka blondynka z Paryża, bohaterka *Un an*, 1997 (*Rok*) znalazłszy pewnego ranka obok siebie w łóżku martwe ciało swojego kochanka Félix, nie przypominając sobie, co zdarzyło się w nocy, zamyka w pośpiechu mieszkanie, opróżnia konto bankowe, wsiada do pociągu na Gare de Lyon, dociera pod granicę hiszpańską w St. Jean de Luz i w tamtych okolicach spędza mniej więcej rok, wypełniony przypadkowymi spotkaniami, ustawicznymi przeprowadzkami, w miarę topnienia zapasu gotówki, podróżami autostopem, wreszcie noclegami pod gołym niebem. Na koniec wsiada do pociągu, wraca do Paryża, i któregoś dnia widzi Félix – żywego.

W powieściach Echenoz nie znajdzie się wprowadzić charakterystycznego dla *nouveau roman* radykalnego zamachu na „przestarzałe” konwencje, ale nie może być też mowy o powrocie do Balzaca. Jego specjalnością jest raczej *re-assemblage*, składanie na nowo, w tym wypadku odpisywanie i „prze-pisywanie”. Echenoz wykorzystuje tak teksty kultury wysokiej, jak popularnej, czerpie ze źródeł i technik pozaliterackich (muzyka, film), jak również – w miarę ewolucji tegoż – z własnego dzieła, sięga do swych dawnych pomysłów, sytuacji, stylów i przetwarza je na nowo. Można wprowadzić czytać dosłownie – naiwnie, ufnie, „niewinnie” – nie dostrzegając ironii autora, drugiego planu, ale ważnym pisarzem stanie się Echenoz dopiero wtedy, gdy zdamy sobie sprawę z podtekstu jego powieści. Choć wydarzenia są na pierwszy rzut oka solidnie osadzone w realiach, ich spiętrzenie w prowadzących bezpośrednią drogą do niedorzeczności opisach niedorzecznego łańcucha składających się na intrygę zdarzeń, a przede wszystkim brak rozwiązania na końcu, wcześniej czy później skłonią czytelnika do refleksji o prawdziwy sens przedstawianej przez Echenoz rzeczywistości, jak rów-

²² W przekładzie Anny Wasilewskiej, PIW, Warszawa 1997.

nież prawdziwy sens takiego przedstawiania rzeczywistości. Choć na powrocie do fabuły i historii epickiej niby tak autorowi zależy, w niektórych jego utworach drobiazgowy hiperrealizm zwraca się oczywiście przeciw fabule i historii.

Echenoz wołałby nie mówić o pastiszu czy dekonstrukcji, zadowala się przeciwstawieniem świata rzeczywistego światu wyobraźni: z powodu drobiazgowości w szczegółach wszystko staje się fantastyczne. Co potwierdza nasze podejrzenie, że autor wykorzystuje środki powieści kryminalnej czy przygodowej, by rozsadzić od środka pisane przez siebie utwory. Podobnie z psychologią. „Nie lubię psychologii. Dlatego nie interesuje mnie badanie psychologii moich postaci. Ale kiedy piszę, w jaki sposób oni siedzą, jadą samochodem, czy piją, mam okazję, by odsłonić ich życie wewnętrzne”²³. Oznacza to, że raczej nie powinniśmy szukać u Echenoza próby zasugerowania u opisywanej postaci konwencjonalnej głębi psychologicznej. Tak samo z miłością – autor raczej stara się ją zneutralizować, przybierając na ogół ironiczny, sarkastyczny ton.

3.

W ciągu dwunastu lat Jean-Philippe Toussaint (urodzony w 1957 roku w Brukseli) wydał pięć niedługich powieści o stosunkowo mało skomplikowanej intrydze (zresztą ta prostota może okazać się złudną). W pierwszej, która – choć nie spotkało jej żadne oficjalne wyróżnienie – od razu przyniosła autorowi rozgłos, opowiadający w pierwszej osobie narrator, zamknięty nie tylko w łazience, lecz w całej serii pomieszczeń, z ostentacyjną obojętnością gromadzi swe spostrzeżenia, chciałoby się powiedzieć: w zdaniach protokolarnych, nanizując jakby na nitkę akcji paciorki drobniotkich zdarzeń nie troszcząc się o ich hierarchizację. Nie jest zupełnie pasywny, ale i własne czynności, to, czego jest czynnym wykonawcą, po prostu mu się „zdarzają” – bez motywacji czy uzasadnienia. Również w *L'appareil-photo*, 1989 (*Aparat fotograficzny*) wydarzenia banalne tworzą osnowę wokół mało oryginalnej intrygi, zaś bohater, jakby ślizgając się po powierzchni rzeczywistości (albo jakby rzeczywistość zaledwie muskała powierzchnię jego życia), wdaje się w osobliwe zapasy z nią – za zadanie stawia sobie zmęczyć, wyczerpać rzeczywistość, „tak jak wyciska się olej z oliwki”. Zapisawszy się na naukę jazdy, wychodzi z sekretarką szkoły jazdy odebrać jej syna ze szkoły, potem spędza z sekretarką noc w Londynie (już bez syna), w drodze powrotnej na promie kradnie aparat fotograficzny i kończy film zdjęciami przypadkowych przedmiotów, by następnie wyrzucić go do morza.. W *Réticence* (*Powściągliwość*, ale słowo to można interpretować jako „pohamowanie”, „powstrzymanie się”) Toussaint bawi się konwencją powieści kryminalnej. Jej protagonista przybywa z synem na tajemniczą wyspę de Sasuelo z zamiarem odwiedzenia niejakiego Biaggiego, coś każe mu jednak powstrzymać się – do Biaggiego nie idą natychmiast, tylko po kilku nocach spędzonych w hotelu. Kiedy zastają dom zamknięty, samochód na posesji, a zwłoki kota pływające

²³ w wywiadzie z Yannem Plougastelem, „L'Événement”, 5-11.2.1987.

w porcie, bohater zaczyna, wychodząc od tych trzech elementów, nie tylko budować hipotezy domniemanego mordu Biaggiego, ale co gorsza je weryfikować. Tu również Toussaint bawi się konwencją powieściową, tak jak Gombrowicz w *Kosmosie*, po części tak jak Beckett w *Molloy'u*. Narrator chciałby zneutralizować, wyczerpać rzeczywistość hipotezami, wysuwanymi na podstawie paru elementów, o których nie wiadomo, czy zostały zmyślane, czy nie. Nie ma wielokrotnej rzeczywistości, miał powiedzieć Toussaint, ale w sztuce owszem – sztuka jest zwielokrotnieniem. Ostatnia powieść, *La télévision*, 1997 (*Telewizja*) to jeszcze jedna heroikomiczna potyczka narratora z rzeczywistością – tym razem rzecz dzieje się w Berlinie, gdzie narrator z dnia na dzień postanawia zerwać z nałogiem oglądania telewizji.

Prozę Toussainta, „farsowego Mozarta z komedii beckettowskiej”, charakteryzuje „elegancja wizualna opisów, gwałtowne a nieoczekiwane zażębenia akcji, skryte podstępne komentarze, w których narrator przedstawia perypetie bohatera porozumiewawczo mrugając do czytelnika”. Autor kpi w żywe oczy z *clichés*, z których przecież bezwstydnie czerpie. Jego bohater to językowy nieokrzesaniec przechadzający się po gościńcu krótkowzrocznego, zadowolonego z siebie świata. Po Toussaincie widać, że mógł chodzić na wykłady Lacana czy Barthesa, a przynajmniej odbył kurs uniwersytecki o strukturalistach, ale nie można twierdzić, że przyswoił sobie ich myśl, a tym bardziej, że wprowadził ją w życie, tzn. do swej twórczości. Na kulturę uniwersytecką wszakże w jakiś sposób wpłynął, między innymi tym, co obce było Barthesom czy Robbe-Grilletom – szczeniakovatym humorem oraz impertynencją. Prozę Toussainta, jak i całe pokolenie *Łazienki*, charakteryzuje też szczególne upodobanie do jazzu i nowojorskiego kina, postaci jakby z Woody Allena nie należą do rzadkości. Budowa powieści nieraz wykazuje paralele z montażem filmowym. Kiedy mowa jest o „wizualnym monologu wewnętrznym”, mimo woli przychodzą na myśl lata sześćdziesiąte i *ciné-romans* Robbe-Grilleta.

4.

Pokolenie bez wzruszeń – dzieci Pereca, Truffaut, reklamy telewizyjnej, patrzą w niebo nad miastem z nostalgią Wima Wendersa. Ani z nich prorocy, ani polemści. Na pewno jednak jako pisarze nie grzeszą konformizmem. Można odnosić wrażenie, że i oni, tak jak ich poprzednicy z *nouveau roman*, choć nie tak głośno, destabilizują i rozkładają od środka powieść balzakowską. Niby deklarują powrót do opowieści, ale jakże często jest to opowieść z przymrużeniem oka. Intryga nie powróci już do swej tradycyjnej, naiwnej, roli i formy – ze wstępnym, nicią przewodnią, konkluzją. Tu raczej grożą ślepe uliczki, lapsusy, dziury. Narracja niby jest ciągła, ale kosztem fragmentaryzacji akcji, bo nadmiar ciągłości burzy to, czemu ona ma służyć. Czasami bawi ich „odwracanie rzeczywistości” – przyczyna podana jest wtedy na przykład jako skutek.

Narrator nie jest przezroczysty, obojętne w której osobie opowiada. Cechuje go uprzejmość, szykowność bardzo francuska (w opinii krytyka „The Times Literary Supplement”), mieszkanka sceptycyzmu i wyrafinowanego gustu, skłon-

ność do parodii, chłód i wyrachowanie, chirurgiczne podejście do narracji – co oznaczać może także nieoczekiwane użycie skalpela tam, gdzie tradycyjnie nie oczekiwaloby się tego (rodzaj załamania rytmu, poślizgu semantycznego), w tym celu na przykład, by uciąć tok narracji tam, gdzie czekamy na kontynuację, bądź wydłużać w nieskończoność w miejscu, gdzie oczekujemy cięcia.

Teksty są zwięzłe (jeżeli rozgadane, to pełne nadziei, że czytelnik to zauważy), podział na rozdziały przejrzysty, lektura ma być lekka. Zatem składnia staje się uproszczona i unika niepotrzebnych spiętrzeń, ale kiedy do nich dochodzi, dopuszcza błędy, tak jak w wypowiedzi potocznej. Można mówić ogólnie o beztróscie stylistycznej (wobec konwencjonalnych norm), której towarzyszy duża troska o swoistość własnego stylu. W jakiś sposób łączy się to z inwazją sfery intertekstualności, wpływami treści kultury, których pochodzenie niełatwo określić – czytając wychytujemy zapewne tylko niektóre spośród cytatów i aluzji, często dodatkowo banalizowanych, tak z kultury wysokiej, jak kina komercyjnego, telewizji, reklamy.

Postaci są różne, ale więcej chyba takich, z których można się śmiać, zwłaszcza z ich małych i dużych nieszczęść. Ostatnio pojawiło się też sporo postaci „wykluczonych”, takich, którymi media i politycy (francuscy) zajmują się równie często jak nieszczerze – *évasion, exclusion* – słowa-klucze, otwierające dzieńniki telewizyjne. Zresztą tak narrator, jak autor, robią z bohaterem co tylko chcą, mogą się nim bawić, po to, by za chwilę pozostawić ich nieczule własnemu losowi. Każdy (bohater) zawsze może przecież okazać się marionetką

A autorzy? Jaką postawę przyjmują wobec rzeczywistości, której nie chcą zmieniać? Przedrzeżniają ją, a jednocześnie wobec niej kapitulują. Trzeźwość, nonszalancja, ostentacyjny brak dokładności – dokładnie tak, jak w zarozumiałym społeczeństwie przełomu wieków. W tym kontekście zaczyna się zabawa postaciami – kto wie, może to jest bliższe prawdziwej roli jednostki w społeczeństwie ogarniętym manią wirtualności?

Taka prostota, zwięzłość, trzeźwość to również wynik braku tkanki łącznej w społeczeństwie, tradycyjnie cementowanym religią, moralnością, ideałami wysokiej kultury (nawet jeżeli nieosiągalnymi). Horyzontem pokolenia *Łazienki* jest miękka rzeczywistość komercyjna z jej zasadą zastępowalności towarów i ludzi. Świat nie jest już przygotowaną przez totalitarnych tyranów całą śmierci, tylko supermarketem, w którym cokolwiek może być zastąpione czymkolwiek, przy dźwiękach lekkiej muzyki, skwitowane uśmiechem kasjerki. Dopóki ma się pieniądze wszystko jest możliwe, i wszystko się da zamienić lub kupić. A jeżeli już nic więcej nie zmieści się w prawdziwej przestrzeni, może pojawić się w wirtualnej, na monitorach. Byleby tylko było lekkie, niewymuszone.

Minimalizm nieczułych wynika z postawy odrzucenia ekspansjonizmu, ale ten minimalizm nie jest odjęciem – „reduktywną subtrakcją”, lecz ma raczej charakter kumulujący, zwłaszcza u Echenoz i Toussainta. Taki minimalizm równa się dodaniu do wypowiedzi jednego wymiaru. Chciałoby się rzec: sztuka powieściowa na miarę czasu. Jej zadaniem jest od środka wychwycić fałsz, zdemonstrować wielką iluzję, podsunąć lustro prostacko krzywe. Czyżby zatem ci

pisarze ostentacyjnie niezaangażowani mieli wobec balzakowskiego wzoru ten sam zarzut, jak *nouveau roman* – że nie pasuje do świata, w którym żyją? Dodatkowo świadczyłaby o tym swoista nostalgia za ucieczką, zerwaniem mostów, mały kult odejścia, dyskretne wykluczenie się z nowego, wspianego świata.

MAŁA ANTOLOGIA AUTORÓW EDITIONS DE MINUIT (1)*

Mercier i Camier Samuela Becketta (1906-1989) to pochodzący z 1946 roku jeden z jego pierwszych tekstów prozą napisanych po francusku, z tego samego okresu co dłuższe opowiadanie *Pierwsza miłość*. Oba utwory zostały zresztą odłożone do szuflady, autor po ukończeniu trylogii powieściowej i *Czekając na Godota* nie zabiegał nawet o ich wydanie. Dopiero po przyznaniu mu nagrody Nobla, na prośbę swych wydawców, Beckett zdecydował się oba teksty ogłosić drukiem. Trylogia jest wprawdzie znacznie dojrzalszym dziełem, ale to raczej rytmy dialogów oraz komizm sytuacji wcześniejszej powieści poprowadzą Becketta bezpośrednio do twórczości dramatycznej. W tym sensie *Mercier i Camier* stanowi jakby prototyp napisanej niespełna trzy lata później sztuki, *Czekając na Godota*. Tekst powieści przetłumaczył Beckett na angielski nie, jak to miał potem w zwyczaju, bezpośrednio po napisaniu oryginału (zresztą i *Murphy'ego* przetłumaczył na francuski niedługo po publikacji w Londynie), lecz dopiero po upływie niemal ćwierćwiecza. Również z tego powodu dostarcza on interesującego materiału porównawczego, bowiem w odróżnieniu od innych przekładów autorskich, wersja angielska, *Mercier and Camier*, znacznie mniej wiernie trzyma się oryginału. Cechuje ją prawie niespotykana gdzie indziej swoboda tak wobec konkretnych słów i zdań, jak i całych nawet dłuższych partii tekstu – w przekładzie brakuje nieraz całych pasażów. Również z angielskiej wersji zamieszczonego tu fragmentu pominął Beckett kilka akapitów. Choć sam autor radził, aby autorzy przekładów *Merciera i Camiera* trzymali się raczej wersji angielskiej, zdecydowałem przetłumaczyć także pominięte fragmenty. Acz ze świadomością, że autorska redakcja była słuszna.

Z kluczowej dla twórczości Nathalie Sarraute (1900-1999) powieści *Tropiny*, jedynej wydanej na rue Bernard-Palissy, wybrałem kilka fragmentów końcowych. Choć książka ukazała się najpierw jeszcze przed wojną w wydawnictwie Denoël, dopiero publikacja nakładem Editions de Minuit może być uważana za ostateczną wersję tego kluczowego dla twórczości Sarraute tekstu.

Marguerite Duras (1914-1996) wydała w Minuit piętnaście książek, większość z nich w latach osiemdziesiątych, w tym centralne dla jej twórczości *Moderato cantabile* oraz *Kochanka*. W prezentowanym tu fragmencie jednej z ostatnich

* Z uwagi na objętość materiału niniejsza prezentacja nie obejmuje tak ważnych klasyków jak Blanchot, Klossowski i Butor, a także młodych autorów Editions de Minuit, do których „Kwartajnik Artystyczny” powróci w następnym numerze. (red.)

książek Duras w Minuit autorka podejmuje problematykę homoseksualizmu – niemożności zaakceptowania przez kobietę homoseksualizmu pożądanego przez nią mężczyzny. *Les yeux bleus cheveux noirs*, 1986 (*Niebieskie oczy czarne włosy*) jest jakby bliźniaczym tekstem wobec napisanej cztery lata wcześniej *La maladie de la mort* (*Choroby na śmierć*)²⁴. W obu wypadkach prostytutka i homoseksualista zamknięci są w pokoju, w przestrzeni niemożliwej miłości – oba utwory to studium różnic między męską a kobiecą seksualnością, dające się odczytywać na wielu płaszczyznach, od filozoficzno-feministycznej po estetyczno-teatralną. Świadoma tego, że jej teksty domagają się czytania na głos, autorka rozbiła całość na fragmenty *stricte* narracyjne skontrapunktowane uwagami o hipotetycznych aktorach, którzy mogliby tekst przedstawiać na scenie. Impotencja przeradza się w potencję, a przynajmniej w „możliwe”, umożliwiające przez wyobraźnię artystyczną. Tekst wciąga widza także przez implikowany *voyeurizm*. Ale w bardzo znanej inscenizacji Roberta Wilsona z Michele Piccoli i Lucindą Childs, reżyser *Choroby na śmierć* w pełni uszanował życzenie autorki, aby spektakl skupiał się wyłącznie na akcie czytania. Może również *Niebieskie oczy czarne włosy* znajdują równie błyskotliwych wykonawców – ta przerobiona na powieść sztuka nadaje się równie dobrze jak jej poprzedniczka do prezentacji teatralnej – rzecz jasna, nie ilustrującej naiwnie opisywanej fabuły. Jak wiele innych w twórczości Duras, tekst ma podłoże autobiograficzne i dedykowany jest ostatniemu towarzyszowi życia, autorki, Yannowi Andréa.

Fragment prozy Claude’a Simona (ur. 1913) pochodzi z jego ostatniej książki, *Le Jardin des Plantes*. Tytuł fragmentu, zgodnie z sugestią tłumaczki, podano w brzmieniu oryginalnym, odnosi się bowiem do konkretnego ogrodu w Paryżu, ale sama powieść, tak jak już wcześniej *Georgiki* czy *Akacja* tego autora, to w ogóle „ogród wspomnień”. Wydana w końcu lat osiemdziesiątych ta niemal czterystustronicowa powieść jest dowodem żywotności twórczej osiemdziesięcioletniego wówczas pisarza. Książka stanowi kontynuację nurtu poszukiwań autobiograficznych. Sam układ typograficzny „naocznie pokazuje”, że w tym ogrodzie pamięci sąsiadują ze sobą i częściowo zachodzą na siebie wspomnienia lektur, osób, pasji intelektualnych, pisanych wcześniej utworów, oglądanych pejzaży.

Apokryf rozpoczyna centralną fazę twórczości Roberta Pingeta²⁵ (1919-1997). To jego główny powieściowy wywód na temat fenomenologii aktu twórczego. Pisać oznaczało dla autora oddać głos swojemu twórczemu „ja”. Twórca musi najpierw utrafić w tonację, następnie zataczając koła, konstruuje hipotezy, wracając do początku i eliminując to, co fałszywie brzmi, mozolnie dochodzi do celu.

²⁴ przetłumaczonej na polski jako *Choroby na śmierć*, w przekładzie Renaty Szwarcman-Czarnoty, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997.

²⁵ o twórczości Pingeta por. blok materiałów w „Kwartalniku Artystycznym” nr 2/18/1998, m.in. obszerne fragmenty powieści *L’inquisiteur* (*Inkwizytorium*).

W 1971 roku Pinget opowiadał, jak spośród przeróżnych komponentów swego głosu wybiera zawsze ten, który wydaje mu się właściwy, potem oddziela go od innych i opracowuje go dotąd, aż wyłoni się zeń postać, która stanie się narratorem i z którą on zacznie się utożsamiać. Innymi słowy, po określeniu ramy narracyjnej, rozmieszcza atomy wariantów zdarzenia wzdłuż osi narracji. Czytelnikowi *Apokryfu* pomogłyby na pewno nieco konkretniejsze wskazówki. Już na samym początku tej powieści wciągnięty w wir domysłów, błąka się pośród raf sugerowanych przypuszczeń, między rozmaitymi narzucającymi się interpretacjami, przenosi uwagę z jednego na drugi poziom hipotez, odsyłających zawsze do swego przeciwieństwa lub odwrotności. Czy narracja to portret pana zajętego obserwacją owczarza? Czy może idzie tu o proces lektury książki, czytanej przez bratanka owego pana? Może bratanek postanawia czytać na dworze *Bukoliki* Wergiliusza? Jaki związek z owczarzem ma pasterz z czary? Czy na akcję czytanej przez nas książki składa się opis czytania jakiejś innej książki przez owczarza? *Mise-en-abîme*, ulubiona technika *nouveau roman*, jest sama w sobie zaledwie zręczną techniką, czymś neutralnym. Utwory Pingeta stają się fascynujące dopiero wtedy, kiedy autor zaczyna zadawać w nich pytania zasadnicze – o sens życia, los jednostki, samotność, zapomnienie. Dopiero w połączeniu techniki z tematem, realizmu z metafizyką, objawia się subtelność kreacji autorskiej Pingeta.

Fragment pióra Alaina Robbe-Grilleta pochodzi z jego ostatniej jak dotąd książki w Editions de Minuit, trzeciego tomu prozy autobiograficznej, rozpoczętej wspomnianym już tekstem *Powracające lustro*. Cały cykl autobiograficzny zbudowany jest na zasadzie przeplatających się fragmentów bezpośrednich wspomnień, refleksji, komentarzy autora oraz relacji niejakiego Henri de Corinthe'a – zrodzonego trochę z ducha Borgesa fantastycznego sobowtóra autora, jego duchowego ojca/brata, który nadaje wszystkiemu wymiar legendy. Rzecz jasna, nie odnajdziemy we wspomnianym fragmencie charakterystycznego dla autora stylu sprzed lat, choćby znanego z przekładów jego głównych powieści, takich jak *Żaluzja* czy *Gumy*. Nie jest to zatem próbka czegoś, z czym zazwyczaj kojarzy się pióro Robbe-Grilleta. Ale potwierdza jego znaczenie w Minuit oraz rolę w paryskim pejzażu literackim.

Christian Gailly (urodzony w Paryżu w 1943 roku) od 1987 roku opublikował w Minuit dziewięć książek, wśród nich *Dit-il*, 1987 (– *mówi*), *K.622*, 1989, *Be-Bop*, 1995. *Dit-il*, debiut powieściowy, to zwierzenia pisarza nie mogącego napisać wielkiego dzieła z powodu przepaści dzielącej rzeczywistość od abstrakcyjnego piękna Sztuki. *K.622* to próba zrekonstruowania emocji towarzyszącej kiedyś słuchaniu koncertu Mozarta. *L'air* (*Powietrze* albo *Aria*, słowo to oznacza też „wygląd”, „pozór”) porusza temat artysty walczącego z twórczą impotencją, sparaliżowanego niedoskonałością uprawianej dzisiaj sztuki. Bohater *Dring* (*Dzyń*) usiłuje rozwiązać tajemnicę *Wariacji Goldbergowskich* również po to, by zrozumieć własną obsesję kobietami i sztuką – to raczej Don Quijote

niż Don Juan, jego przygody opisane są z ciepłą i wyrozumiałą sympatią, pełną akceptacji. Później ten indywidualizm jest u Gailly'ego nieco stonowany, *Be-Bop* to wariacja na temat miłości do saksofonu cementującej nieoczekiwaną przyjaźń i solidarność dwóch obcych sobie mężczyzn, *Evasion* to portret zbiorowy całego miasta, którego mieszkańcy uciekli od własnych ideałów.

W swej ostatniej książce, *Pasja Martina Fissela-Brandta*, Gailly okazuje się zwolennikiem równie górnolotnego jak muzyka ponadzmysłowego porozumienia dwojga kochanków, oddzielonych teraz tysiącami kilometrów. Bohater wyjeżdża z domu w atlantyckim departamencie Vendenne i dociera do Azji, gdzie mimo nieprzejrzystego dla Europejczyka zbrojnego konfliktu, udaje mu się przecieć jeszcze raz zobaczyć ukochaną. Wybrany fragment, początek powieści, ilustruje tak logikę odsłaniania zdarzeń, od ptaszka do wyjaśnienia tajemnicy, jak przede wszystkim swoisty styl Gailly'ego – a zwłaszcza jego nerwowe zdanie, tudzież rytm sekwencji 61 rozdziałów powieści. Wszystko wydaje się precyzyjnie wyliczone, utwór Schuberta trwa dokładnie cztery minuty dziewiętnaście sekund, zaś rudzik waży 13 do 19 gramów. Jest to sposób mierzenia świata przez muzyka: w końcu wszystko sprowadza się do tego, co słyszy. Tym razem to nie Charlie Parker czy płynące z junkboxu rytmy *Be-Bop* wyznaczają akompaniament słowom, lecz klasyczne utwory Schuberta i Bacha. Do *Suity na wiolonczelę solo* narrator dodaje lapidarny komentarz: „Trzy samotności. Tego, który pisze. Tego, który gra. Tego, który słucha”. Czy próba przewyciężenia samotności naprawdę kończy się powodzeniem? Nie ma sensu badać tego szkiełkiem i okiem, nie wypada pytać w takiej powieści, w której wyobraźnia tak zdecydowanie góruje nad rzeczywistością.

Fragment prozy Jeana Echenoza pochodzi z jego ostatniej, nagrodzonej przed paroma miesiącami Prix Goncourt powieści *Je m'en vais*. Autor wyznał kiedyś, że ruch dla niego – to życie, zaś jego brak równa się śmierci. Choć ton jego ostatnich utworów jest bardziej spokojny, nie ma mowy o tym, by bohaterowie mogli zaprzestać przemieszczania się z miejsca na miejsce. Proza Echenoza, czy są to pastisze kryminałów, powieści miłosnych, szpiegowskich czy awanturniczych, należy zawsze do gatunku powieści geograficznej.

Tylko dodanie mnóstwa drobnych szczegółów pozwala, aby kłamstwo uszło płazem. „Nie znam ani Malazji ani Hawru – przyznawał się Echenoz²⁶ – Kupiłem widokówki. Przypomniałem sobie zasłyszane słowa. Przystudiowałem całą stertę książek technicznych o uprawie kauczuku, porobiłem masę notatek. Uzbrojony w tę bazę prawdy ruszyłem ku kłamstwu”. Po napisaniu *Eskapady* autor dotarł jednak do Madras. Tam w dawnym numerze „National Geographic” znalazł artykuł o zarejestrowanym w St. John w kanadyjskiej prowincji New Brunswick statku Nechilik, zrobił szczegółowe notatki i po powrocie do Francji wystarał się o fotografię.

²⁶ Jean-Baptiste Harang, „Libération”, 16.9.1999.

Félix Ferrer z powieści *Odchodzę*, około pięćdziesiątki, nieco cynik, trochę lek-
koduch, leciutko, jak autor, niewrażliwy, obserwuje rzeczywistość oczami autora,
z charakterystycznym dla autora oderwaniem. Któregoś dnia Félix, właściciel gale-
rii w Paryżu, rozwiedziony i na pewno rozczarowany, mówi „Odchodzę”, wsiada
na pokład lodolamacza „Des Groseillers” (słowo *groseillier* znaczy „krzak porzecz-
ki”, ale Médard Chouart Groseilliers był siedemnastowiecznym odkrywcą, bada-
czem północy Kanady, znanym głównie z handlu futrami), wyrusza w podróż do
kanadyjskich północnych terytoriów, dociera do wraku uwięzionego przed laty na
lodowej mieliźnie statku Nechilik i udaje mu się (nie wiadomo jak) zabrać z jego
pokładu porzucone w czasie katastrofy drogocenne obiekty sztuki eskimoskiej. Za-
biera je do Francji, zresztą nie bez przygód, bo nieuczciwy współnik próbuje go
oszukać, co staje się intrygą powieści kryminalnej – jeszcze raz – w obrębie powie-
ści przygodowej. Opis tej intrygi trzeba uzupełnić informacją, że po drodze do-
świadcza Ferrer kilku wyszukanych momentów z kobietami tudzież zawału serca,
lekkiego na szczęście – to wystarczy, by i tym razem, jak w poprzedniej powieści
Echenoz pt. *Rok*, zapłacić cały rok – bez dwóch dni, dokładnie. Na zakończenie
raz jeszcze mówi – nie ruszając się z miejsca, jak bohaterowie *Czekając na Godota*:
Odchodzę, już idę, na mnie czas. *Je m'en vais* to ostatnie słowa powieści.

Echenoz mnoży punkty widzenia, przygląda się swemu światu raz z bliska, raz
z oddalenia, ale obraz jest zawsze taki sam – ta rzeczywistość wymyka się rzeczy-
wistości. Więc jego narracja też stawia sobie za zadanie nieco rozmiękczyć pewne
twarde realia i prawdy. Jaki jest ten świat? – na to nie brakuje opisów, które tak są
nieprawdopodobne, że muszą być chyba rzeczywiste. Jak choćby lekko karykату-
ralny opis rynku i krytyki sztuki – nie zdziwiłoby nas gdyby był prawdziwy.

Orson Welles mówił, że sztuka jest kłamstwem pozwalającym zrozumieć rze-
czywistość, u Echenoz inaczej – tak zwany świat rzeczywisty stał się do tego
stopnia niemożliwy, że sama rzeczywistość musi być już... kłamstwem.

Ponieważ ostatnią pozycją w dorobku Jeana-Philippe Toussainta jest wyda-
ny zimą 2000 roku dosyć przeciętny zbiorek anegdot z podróży *L'Autoportrait*
(*à l'étranger*), [*Autoportret (za granicą)*] zdecydowałem się zaprezentować jego
pierwszą powieść. Z pozoru jest to lekkie i płoche, ale spoza tych pedantycznych opi-
sów „niczego specjalnego” wyziera jeżeli nie Metafizyka, to zapewne jakaś me-
tafizyczka. Choć nie wywołuje ona ciężkich skojarzeń, to przecież w powieści
Toussainta można dopatrywać się próby (niezobowiązującej) odpowiedzi na py-
tanie, jak w nie-psychologicznej konwencji przedstawić poszukiwanie tożsamo-
ści. Jest to już metafizyka ery postmodernizmu, kiedy na dźwięk słowa „głębia”,
kogoś takiego jak Toussaint ogarnia pewne zażenowanie, metafizyka lekka, pa-
pierowa – ale właśnie w tej antypsychologii zawiera się może przez implikację
metafizyczny *Angst*, próba wychwycenia „ja”, trochę w duchu Becketta. *Mol-
loy'a* też charakteryzował brak namaszczenia wobec świętości, odmowa pury-
zmu, pomieszanie stylu wysokiego z potocznym, czy wręcz wulgarnym. I z ta-
kim odwoływaniem się do pewnych kategorii, które rozsadzane są potem od

środka, że łatwowierni czytelnicy, skłonni do uwierzenia autorowi na słowo, mogliby uwierzyć, że to „tylko tyle”. Niby jest akcja, niby mamy do czynienia z osobą, niby ukazane jest środowisko – niby-sytuacje ulegają niby-rozwiązaniu. Osoby bez smaku, bez preferencji, to na pewno aluzja do Musila, co potwierdza sam autor, który ambasadora Austrii w Paryżu nazwał *Eigenschften* (tytuł *Człowieka bez właściwości* brzmi w oryginale *Mann ohne Eigenschaften*). W ogóle u Toussainta aż się roi od aluzji i cytatów, co dodaje tak lekturze, jak tłumaczeniu jego utworów dodatkowego smaczku.

Tak, to już era postmodernizmu i piekielnie łatwej reprodukcji. Toussaint wyznaje: „Wpływ Becketta był ogromny, trzeba było wielkiego wysiłku, bym się od niego oddalił. Piszac *Łazienkę* już się od niego uwolniłem, ale dwa, trzy lata wcześniej, pisałem teksty, będące niemal pastiszem Becketta, pastiszem mimo woli, bo myślałem, że piszę coś oryginalnego. W *Łazience* jest Nabokov, który unosi się nad ostatnią częścią, Gombrowicz wokół Polaków, Perec w małych drobiazgach, słówkach, Flaubert nad zdaniem, zaś Musil wokół osób i przymiotników”.²⁷ Autor *Łazienki* nie rozstaje się ze sfatygowanymi egzemplarzami *Lolity* i *Molloy’a*. Ale podejrzane wydaje się mu wszystko, co otoczone jest aurą wysokiej kultury, *coté cultivé*, przyznaje, że woli, jak Beckett, niezgrabne, *mal dit*.

Eric Chevillard, (ur. 1964), najmłodszy z prezentowanych tu skłaniających się ku minimalizmowi przedstawicieli nieczułych arogantów, zadebiutował zabawnym *tour-de-force*, powieścią pod tytułem *Mourir m'enrhume*, 1987 (*Przeziębiam się od śmierci*). On również wpisuje się w tradycję lekkiego chowu – zwłaszcza ze względu na jego z lekka postrzelonych bohaterów. Jeden z nich chodzi z krzesłem na głowie (w powieści z 1997 roku, *Au plafond*, (*Pod sufitem*). Bohater (pełnej paradoksalnych odwróceń wartości) pierwszej powieści Chevillarda, Monsieur Théo, ma wystarczająco dużo samozaparcia by umrzeć po wyzdrowieniu, jego śmierć przejdzie pewnie niezauważona, „niewidoczna gołym okiem, będę tam, martwy, duszą i duchem, udający wielkie zmęczenie, trzeba mi będzie siłą zamknąć oczy”. Świat na opak, podobno również tym razem à la Beckett. Jeżeli Beckett brany będzie za komika, którym był niewątpliwie, to tyle przejął od niego Chevillard. Na razie. Ale nie wyłącznie. Nowa książka Chevillarda *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* to zapiski pośmiertne à la Borges, włącznie z cytatami z autentycznych dokumentów wewnątrz fikcyjnego świata.

W porównaniu z ostentacyjną beztroską i nieczułością pokolenia *Łazienki* Jean Rouaud (ur. 1952) pisze utwory, które mogą się wydawać rzemieślnicze, poważne, przyciężkie i długie. Nie ma w nich ani minimalizmu, ani beztroskiej lekkości, jest natomiast wielkie przywiązanie do rodziny, nostalgia za rodzinną-

²⁷ w wywiadzie z Michèle Ammouche-Kremers, w: *Jeunes auteurs de Minuit*, red. M.Ammouche-Kremers, H.Hillenaar, Rodopi – Amsterdam/Atlanta, 1994, s. 30.

mi stronami, emocjonalność (nawet jeśli nie ostentacyjna), tudzież życzliwy bliżniemu ton – wszystko to nie bardzo pasuje do stereotypowego wizerunku autora Minuit ostatnich lat. Urodzony w bretońskim Nantes w 1952 roku, Rouaud studiował literaturę, sprzedawał benzynę, encyklopedie, pisał trochę dla prasy, w wieku około trzydziestu lat przeniósł się do Paryża, gdzie najpierw pracował w księgarni w Beaubourg, a potem prowadził kiosk z gazetami w okolicach Villette. Tekst swej pierwszej powieści posłał do wielu wydawnictw, Seuil i Denoël robili mu wprowadzić nadzieję, ale dopiero Lindon wziął go poważnie, zasugerował stylistyczne korekty i wiosną 1990 roku przyjął książkę do druku. Jesienią nikomu nie znany Rouaud został laureatem Nagrody Goncourta – przez cztery miesiące wydrukowano ponad pół miliona egzemplarzy *Les champs d'honneur*. W ciągu kilku lat książka została przetłumaczona na dwadzieścia języków. Rouaud zamieszkał w wielkim mieszkaniu w Montpellier. Przyjeżdżając do Paryża znowu czuje się jak prowincjusz. Na pytanie, co znaczy dla niego powieść, odpowiada: „To wspaniałe ćwiczenie niezawisłości ducha. Powieść oczyszcza, odkurza, zmusza do przepędzenia stereotypów, pozwala ujrzeć, widzieć coraz więcej, coraz dalej, gdy człowiek ma nieustannie przed sobą zasłony, klapki na oczach”.²⁸

Rouaud zajmuje się wyłącznie przeszłością i interesują go jedynie historie rodzinne. W kolejnych powieściach opisuje dziadka, uczestnika I wojny światowej (*Pół chwały*), ojca, niepozornego, dobrotliwego komiwojażera, który jednakże w czasie II wojny, w odróżnieniu od wielu rodaków, przeciwstawił się Niemcom *Des hommes illustres*, 1993 (*Sławetni mężowie*), oraz matkę, która pustkę po śmierci ojca wypełniła rzucając się energicznie do pracy w sklepie, i której ostatnią fazę białaczki przedstawia autor w *Pour vos cadeaux*, 1998 (*W podarunku dla was*). *Post-scriptum* do tego ostatniego utworu stanowi powieść wydana rok później *Sur la scène comme au ciel*, 1999 (*Na scenie i w niebie*), w której na namalowanym już portrecie dokonał autor pewnych retuszy. Między drugą a czwartą powieścią napisał Rouaud *Le monde à peu près*, 1996 (*Mniej więcej świat*) – to autobiograficzna opowieść o czasach rewolty 1968 roku z bohaterem nieco w stylu Woody Allena.

Kieszonkowe wydanie *Pół chwały* z fotografią znużonego żołnierza na okładce może sugerować, że autor, sprzedawca gazet z kiosku na paryskiej rue de Flandre idzie śladami autora *La route des Flandres*. Coś z simonowskiego potępienia wojny znajdziemy wprowadzić i u młodszego pisarza, ale ogólnie jego znacznie przystępniejsze dzieła przypominają prowincjonalną sagę i nie dziwi, iż z jego okazji krytykom zdarzało się nawet wymieniać nazwisko Marcela Pagnola. W podejściu do wojny nie ma u Rouauda niczego z simonowskiej ontologii grzęzawiska. Wojna, która dla każdego refleksyjnego umysłu jest niemal synonimem śmierci, jest nieodłączną częścią i punktem odniesienia jego – tak skupionej na prywatnym losie bliskich, anonimowych postaci historii – wizji świata.

²⁸ „Événement”, 2-8 IX 1993.

Krawiec, nauczycielka w szkole przykościelnej, zegarmistrz, właściciele sklepu z porcelaną (z tej branży właśnie bierze autor tytuł: *Pour vos cadeaux/Maison Rouaud* to słowa reklamowej popielniczki z fajansu, rymowanka w rodzaju „w podarunku od/firmy Rouaud”) to drobnomieszczańskie postacie tej prowincjonalnej sagi. Nie jest to właściwie powieść psychologiczna, dużo obserwacji rejestrowanych jest jakby przez kamerę, opis graniczy czasami z behawioryzmem, zaś poważny ton łamany na szczęście nie pozbawionymi humoru i szczypty autoironii komentarzami. Narracja nie rozwija się przez łańcuch skojarzeń, tylko raczej wychodząc z punktu centralnego zatacza koła, z rzemieślniczą dokładnością, cofa się w przeszłość i wybiega w przyszłość, przenosząc się kolejno od jednego do następnego punktu węzłowego, zawsze z punktem centralnym w perspektywie. Owym centrum jest przypadająca 26 grudnia, dzień po Bożym Narodzeniu *terrible anniversaire*, rocznica śmierci ojca, nieoczekiwanej i przedwczesnej, bo w wieku 41 lat, kiedy Jean był jedenastoletnim chłopcem. Punktem węzłowym jest nieodmiennie „śmierć w rodzinie”, śmierć krewnego. Od opisu śmierci ojca narrator cofa się do dziadka (rok 1916, błoto, ścieśnione ciała żołnierzy w okopach), potem przedstawia w 1940 roku ojca żywego pośród śmierci, następnie ojciec umiera, narrator się rodzi, odchodzi ciotka, zaś w czasie gdy Jean pisze swój cykl, matka przygotowuje się, aby dostarczyć mu tematu do nowej książki. Przez cały czas nie ustaje proces reprodukcji – żeby zaradzić śmierci, rodzi się kolejnych, co umierają. Teraz przyjdzie kolej na narratora i jego siostry – pisząc o przeszłości swych bliskich Rouaud zajmuje się własną przyszłością, z materii wspomnień i wyobraźni przedzie portrety rodziny, by owoić się z tym, że i on stanie się częścią tego rytmu. Może rację ma krytyk Lepape w „Le Monde”, że owe portrety rodziny to próba zbliżenia się do tajemnicy własnej tożsamości. W każdym razie opisy Rouauda skupione są na *lente decomposition du vivant* – powolnej dekompozycji jeszcze żywej osoby.

Marck Kędziński

Samuel Beckett

Mercier i Camier*



Fot. Louis Monier

Koniec fragmentu opisowego.

Co to za krzyż? – rzekł Camier.

Znowu oni.

Pośrodku mokradła, niedaleko drogi, za daleko jednak, by odczytać inskrypcję, stał prosty krzyż.

Kiedyś wiedziałem – rzekł Mercier – ale nie pamiętam.

Ja też kiedyś wiedziałem – rzekł Camier – prawie jestem pewien.

Ale całkiem pewien nie był.

Był to grób patrioty, zawleczonego przez wrogów na to miejsce, w nocy, i straconego na miejscu. A może wlekli już tylko trupa, żeby go tu wyrzucić. Pogrzebano go dużo później, nie bez pompy. Nazywał się Masse. Nie robiono z niego wielkiej historii, w kręgach narodowców. Raczej się nie przysłużył narodowej sprawie. Ale postawiono mu pomnik. O wszystkim tym, niewątpliwie też o wielu innych rzeczach, wiedział Mercier, może i Camier, o niczym jednak nie pamiętali.

Jakie to straszne – rzekł Camier.

Chcesz obejrzyć? – rzekł Mercier.

A ty? – rzekł Camier.

Jak chcesz – rzekł Mercier.

Na skraju zagajnika wycięli sobie kije. Rażnym szli krokiem – jak na ich wiek.

Jak się dziś ma Mercier? – rzekł Camier.

No więc dobrze – rzekł Mercier – czułem się nieraz gorzej. A Camier?

Powstrzymam się od skargi – rzekł Camier.

Zastanawiali się, który z nich padnie pierwszy. Przebyli dobry kilometr bez słowa. Już nie szli pod rękę. Maszerowali każdy po swej stronie drogi, w ten sposób oddzieleni od siebie niemal całą jej szerokością. Jednocześnie otworzyli usta, Mercier po to, by powiedzieć: Nie masz czasami wrażenia..., zaś Camier: Myślisz, że tam są robaki...

Słucham – rzekł Camier – co mówiłeś?

Nie, nie – rzekł Mercier – ty najpierw.

Ależ nie – rzekł Camier – to nic ważnego.

Nie szkodzi – rzekł Mercier – mów proszę.

Naprawdę – rzekł Camier.

* Samuel Beckett (1906-1989), *Mercier et Camier*, Editions de Minuit 1970; powieść napisana w 1946 roku, wydana dopiero po otrzymaniu przez autora Nagrody Nobla; fragment rozdziału X, s. 142-151.

Proszę cię – rzekł Mercier.
Ty najpierw – rzekł Camier.
Przerwałem ci – rzekł Mercier.
To ja ci przerwałem – rzekł Camier.
Wcale nie – rzekł Mercier.
Owszem tak – rzekł Camier.
Znowu zapadło milczenie. Przerwał je Mercier, a raczej Camier.
Przeziębiony jesteś? – rzekł Mercier.
Istotnie, Camier zakasłał.
Nie wiem, jeszcze trochę za wcześnie – rzekł Camier.
Mam nadzieję, że to nic takiego – rzekł Mercier.
Piękna pogoda – rzekł Camier.
Prawda? – rzekł Mercier.
Piękne nieużytki – rzekł Camier.
Owszem, bardzo piękne – rzekł Mercier.
Popatrz na te wrzosi – rzekł Camier.
Mercier popatrzył ostentacyjnie na wrzosi. Zagwizdał.
Pod spodem jest sam torf – rzekł Camier.
Kto by przypuszczał – rzekł Mercier.
Camier ponownie zakasłał.
Kaszlesz jak skazaniec – rzekł Mercier.
Myślisz, że tam są robaki – rzekł Camier – tak jak w ziemi?
Torf ma wszelkie zalety – rzekł Mercier.
Aha – rzekł Camier.
Dobrze konserwuje – rzekł Mercier.
Ale czy są robaki? – rzekł Camier.
Pogrzebiemy, zobaczymy. Chcesz? – rzekł Mercier.
Jeszcze czego – rzekł Camier – co za pomysł. Zakasłał.
Dzień był naprawdę piękny, przynajmniej na tyle, na ile może być piękny, w tych okolicach, acz chłodny, a noc tuż tuż.
Gdzie spędzimy noc? – rzekł Camier – Pomyślałeś o tym?
Dziwne – rzekł Mercier – często mam wrażenie, że nie jesteśmy sami. A ty nie?
Nie jestem pewien, czy zrozumiałem – rzekł Camier.
Raz bystry, raz powolny, oto cały Camier.
Jakby obecność kogoś trzeciego – rzekł Mercier. Spowija nas. Czuję od pierwszego dnia. A przecież nie jestem nawiedzony.
Przeszkadza ci to? – rzekł Camier.
Z początku nie – rzekł Mercier.
A teraz? – rzekł Camier.
Zaczyna mi trochę przeszkadzać – rzekł Mercier.
Istotnie, noc była tuż tuż. I dobrze dla nich, choć jeszcze tego nie chcieli przyznać, że noc była tuż tuż.
A kim ty właściwie jesteś, Camier? – rzekł Mercier.

Ja? – rzekł Camier – ja jestem Camier, Francis Xavier.
To niewiele – rzekł Mercier.
Komu to mówisz? – rzekł Camier.
Mógłbym zadać sobie to samo pytanie – rzekł Mercier.
Gdzie będziemy nocować? – rzekł Camier. Pod gołym niebem?
To by nam nieźle zrobiło – rzekł Mercier – po nie wiem ilu kolejnych nocach u Heleny. Przeleciałaś ją jeszcze?
Próbowałem – rzekł Camier – ale nie miałem do tego głowy.
Za dużo tej miłości, ostatnimi czasy – rzekł Mercier. Nie masz wstydu, w twoim wieku? Ja bym się tak nie napalał.
Masz rację, gruczoł cały rozpalony – rzekł Camier. Błędne koło.
Ja bym dał trochę maści – rzekł Mercier.
Nie śmiem tego dotykać – rzekł Camier.
A twoja cysta? – rzekł Mercier.
Nawet o niej nie mów – rzekł Camier.
Nie zablokowała dziury – rzekł Mercier – a kiedyś tak się tego bałeś.
Stoi u wejścia – rzekł Camier – co dzień większy rozmiar, mimo tego nie bliżej dziury niż przed dwudziestu laty. Spróbuj to wreszcie pojąć.
Na takie sprawy naprawdę dobra jest woda torfowa – rzekł Mercier. Wystarczy, żebyś w niej usiadł. Jeszcze by ci schłodziło przewód.
Ani śladu drzewa, nie trzeba dodawać. Kępka paproci to tutaj oaza.
Zmarzniemy tu – rzekł Camier – wilgoć przeniknie nas do szpiku kości.
Są przecież ruiny – rzekł Mercier. Albo będziemy szli, aż padniemy z wyczerpania. Nic tak dobrze nie robi na złą pogodę.
Za jakiś czas istotnie staną przed ruinami jakiegoś domu, bądź fortyfikacji. Stoją już tak chyba od półwiecza, sądząc po wyglądzie. Nie ma już innych, w pobliżu. Zrobiła już się prawie noc.
Teraz trzeba wybrać – rzekł Mercier.
Między czym? – rzekł Camier.
Między ruiną a wyczerpaniem – rzekł Mercier.
Nie można by połączyć jednego z drugim? – rzekł Camier.
Do następnych nie dojdziemy, nie damy rady – rzekł Mercier.
To proste – rzekł Camier.
Tak się mówi – rzekł Mercier.
Wystarczyłoby tylko jeszcze trochę pomaszerować – rzekł Camier – aż do chwili, kiedy uznamy, że mamy już tylko tyle siły, żeby jeszcze tu dotrzeć. Wtedy zawróćmy i jeszcze tu dotrzemy, do tych ruin, kompletnie wyczerpani.
To niebezpieczne – rzekł Mercier.
A masz coś lepszego do zaproponowania? – rzekł Camier.
Moglibyśmy tu na przykład zatańczyć – rzekł Mercier – albo generalnie zacząć wykonywać jakieś nagle ruchy. Bez żadnego ryzyka. Mielibyśmy pewność, że jak tylko będziemy mieli dosyć, moglibyśmy osunąć się na ziemię, od razu pod osłoną gruzów.

Ja jeszcze jakiś czas mógłbym wlec się na drodze – rzekł Camier – ale nie zdolny do najmniejszego podskoku.

To chodź, jeszcze choć sto kroków – rzekł Mercier.

Pokusa, żeby nie położyć się za wcześnie, żeby z tym skończyć, jeszcze przed końcem, byłaby silniejsza od nas? – rzekł Camier.

Twój plan jest jednak pełny pułapek – rzekł Mercier. Zmęczenie to coś dziwnego, zwłaszcza w ostatnich stadiach, rozwija się małymi kroczkami, aż do szaleństwa, z absolutnie niepojętej przyczyny. Nie mówiąc już o zapadającej nocy, która może wyprowadzić na nas trzęsawisko.

Tak między nami – rzekł Camier – to czym, tak naprawdę, ryzykujemy?

Masz rację – rzekł Mercier.

Więc znowu ruszyli do marszu, jeżeli to można nazwać marszem.

Wiesz, czasami – rzekł Camier. naprawdę miło z tobą porozmawiać.

Wiesz, ja, w gruncie rzeczy, nie jestem taki zły – rzekł Mercier.

Po jakiejś chwili Mercier rzekł:

Nie sądzę, bym zdołał jeszcze pójść dużo dalej.

Co? Już? – rzekł Camier. To nogi? Czy stopy?

To raczej głowa – rzekł Mercier.

Była już noc, droga znikła w ciemności zaledwie parę metrów dalej. Za wcześnie, żeby zaczęły świecić gwiazdy. A księżyc miał wejść dużo później. Nastąpiła pora największej ciemności. Zatrzymali się. Ledwie widzieli jeden drugiego, oddzieleni szerokością drogi. Camier podszedł do Merciera.

Już wracamy – rzekł Camier. Oprzyj się o mnie.

Mówię ci, to głowa – rzekł Mercier.

Widzisz kształty, które nie istnieją – rzekł Camier – kępy drzew, na przykład, tam gdzie nie ma nawet jednego. Zaczynają wyłaniać się dziwne zwierzęta, krowy, gigantyczne konie, we wszystkich kolorach, wyłaniają się z mroku, wystarczy byś podniósł głowę, wysokie stodoły, olbrzymie brogi. Wszystko coraz bardziej niewyraźne, zamglone, jakbyś na własnych oczach tracił wzrok, cha, cha – na własnych oczach tracił wzrok.

Możesz mnie wziąć za rękę, jeżeli chcesz – rzekł Mercier.

I tak zawrócili, ręka w rękę, duża w małą.

Masz mokrą rękę – rzekł Mercier – i kaszlesz. Może to starcza gruźlica?

*Samuel Beckett
przełożył Marek Kędzierski*



XIX

Był gładki i płaski, dwie równe powierzchnie – policzki; nadstawiał je kolejno, oni zaś napiętymi wargami składali na nich pocałunek.

Chwyтали go i miętosili, przewracali na wszystkie strony, deptali, tarzali się na nim, rozkładali. Obracali nim, raz, i raz, i raz, pokazywali mu niepokojące, złudne miejsca, ślepe drzwi, ślepe okna: szedł ku nim łatwowiernie i boleśnie się o nie obijał.

Zawsze wiedzieli, jak zawładnąć nim całkowicie, nie zostawiając krztyny wolności, nie dając chwili wytchnienia, jak schrupać go do ostatniego okruszka. Szeroko po nim stąpali, dzielili na straszne parcele, kwartały, przemierzali wzdłuż i wszerz; niekiedy dawali mu trochę swobody, zwalniali uścisk, lecz gdy tylko zbyt się oddalił, chwyтали znowu, brali we władanie. Od dzieciństwa polubił zbytnio się oddalać, chwyтали znowu, brali we władanie. Od dzieciństwa polubił pochłanianie – przeżył się, rozkoszował ich kwaśnosłodką wonią, poddawał.

Świat, w którym go zamknęli, w którym zewsząd go otaczali, nie miał wyjścia. Wszędzie ich okropna jasność, ich oślepiające światło niwelujące wszystko, znoszące cienie i nierówności.

Znali jego upodobanie do ich ataków, jego słabość, toteż nie krępowali się.

Wypatroszyli go doszczętnie i wypchali, i wszędzie mu pokazywali inne lalki, inne kukły. Nie mógł im się wymknąć. Mógł tylko grzecznie nadstawiać im dwie gładkie powierzchnie policzków, jedną po drugiej, do pocałunku.

XX

Kiedy był mały, w nocy, podrywał się nagle na łóżku i wołał. Nadbiegały, zapalały światło, brały do rąk białe płachty, ręczniki, ubrania i kolejno mu pokazywały. Nic w nich nie było. Sztuki bielizny stawały się w ich rękach niegroźne, kurczyły się, nieruchomiały i umierały w blasku światła.

Teraz, kiedy był duży, zdarzało mu się jeszcze sprowadzać je, żeby się wszędzie rozejrzały, sprawdziły, co ma w środku, wypatrzyły i wzięły w swoje ręce kryjące się w nim w różnych zakątkach lęki, przyjrzały się im w pełnym świetle.

* Nathalie Sarraute (1900-1999), *Tropismes*, Editions de Minuit 1957; ostatnie rozdziały powieści.

Miały zwyczaj wchodzić i patrzeć, on zaś szedł im naprzeciw i sam wszystko oświeślał, żeby w ciemności nie czuć ich wyciągniętych po omacku rąk. Patrzyły – on stał nieruchomo nie śmiać oddychać – ale nigdzie nie było nic, nic, co mogłoby przestraszyć, wyglądało na to, że wszystko jest w porządku, na swoim miejscu, wszędzie rozpoznawały swojskie, znane od dawna przedmioty, pokazywały mu je. Nic nie ma. Czego się boi? Czasem, tu czy tam, w jakimś kącie coś jakby nieznacznie drżało, lekko się chwiejąc, lecz jednym klepnięciem ustawiały to jak należy, to nie takiego, jeden ze znajomych lęków – brały go i pokazywały mu: córka jego przyjaciela już wyszła za mąż? Prawda? Albo czy taki to a taki, który przecież był z nim na roku, awansował i ma zostać odznaczony? Porządkowały to, wyprostowywały, to nic takiego. Przez chwilę miał wrażenie, że jest silniejszy, podniesiony na duchu, odnowiony, ale już czuł, jak jego członki stają się ciężkie, bezwładne, jak drętwieją w tym nieruchomym oczekiwaniu, w nozdrzach zaczynało go szczypać, jakby miał stracić przytomność; widziały, jak nagle się pochyła, a jego twarz przybiera dziwnie zaabsorbowany i nieobecny wyraz; wtedy, klepiąc go lekko po policzkach – podróże Windsorów, Lebrun, pięcioraczki – przywracały go do życia.

Lecz kiedy dochodził do siebie i kiedy wreszcie zostawiały go naprawionego, oczyszczonego, uporządkowanego, dobrze dostosowanego i przygotowanego, odradzał się w nim strach na dnie małych przegródek, szuflad, które otworzyły, nic w nich nie zobaczyły i na powrót zamknęły.

XXI

W czarnym alpagowym fartuszk, z krzyżem co tydzień przypinanym do piersi, była dziewczynką niezwykle „łatwą”, bardzo posłusznym i bardzo grzecznym dzieckiem: „Czy to jest dla dzieci, proszę pani?”, pytała sprzedawczynię, kiedy miała wątpliwości przy zakupie ilustrowanego pisma czy książki.

Nigdy nie mogłaby, och nie, za nic na świecie, już wtedy, nie mogłaby wyjść ze sklepu z tym wzrokiem utkwionym w jej plecy, czując na plecach, kiedy miała otworzyć drzwi, żeby wyjść, spojrzenie sprzedawczyni.

Teraz była duża, z małego żołędzia wyrasta duży dąb, tak, tak, czas szybko leci, kiedy już skończy się dwadzieścia lat, lata biegną coraz szybciej, prawda? oni też tak uważali? i siedziała przed nimi w czarnym komplecie, który do wszystkiego pasował, a poza tym czerni, jak wiadomo, zawsze wygląda szykownie... siedziała z rękami skrzyżowanymi na dobranej kolorystycznie torebce, uśmiechnięta, kiwająca głową, pełna współczucia, tak, oczywiście, słyszała, wiedziała, jak długo trwała agonía ich babki, a swoją drogą jaka ona była silna, pomyśleć tylko, to było inne pokolenie, w jej wieku miała jeszcze wszystkie swoje zęby... A co u Madeleine? Jej mąż... Ach, mężczyźni, gdyby to oni rodziła dzieci, mieliby najwyżej po jednym, to oczywiście, nie zdobyliby się na drugi raz, jej matka, biedna kobieta, zawsze to powtarzała – Och! och! ojcowie, synowie, matki! – najpierw była dziewczynka, a oni liczyli, że pierwszy będzie syn, nie, nie, jeszcze nie pora, nie wstanie,

nie odejdzie, nie zostawi ich samych, zostanie tu, przy nich, blisko, możliwie jak najbliżej, oczywiście, rozumie, miło mieć starszego brata, kiwa głową, uśmiecha się, och nie, nie będzie pierwsza, mogą być spokojni, nie ruszy się stąd, o nie, nie ona, nigdy nie mogłaby nagle tego zerwać. Milczeć; patrzeć na nich; i w samym środku choroby babki podnieść się, i robiąc wielką dziurę, czmychnąć objając się o ściany i biec krzycząc pośród przyczajonych wzdłuż szarych ulic domów, uciekać przeskakując przez nogi dozorczyń zażywających chłodu siedząc w progu, biec z wykrzywionymi ustami, wykrzykując bezładne słowa, gdy tymczasem dozorcynie podnosić będą wzrok znad robótki, a ich mężowie odłożą gazetę na kolana i dopóki nie zniknie za rogiem ulicy, utkwia w jej plecach spojrzenie.

XXII

Czasami, kiedy go nie widzieli, mógł ostrożnie, starając się znaleźć wokół siebie coś ciepłego, żywego, przesunąć dłonią po kolumnie kredensu... nie zauważa tego, albo też pomyśla, że próbuje tylko – zgodnie z rozpowszechnionym i w końcu nieszkodliwym zwyczajem – zażegnać jakieś nieszczęście, „odpukując w niemalowane drzewo”.

Jeśli czuł za plecami ich skierowany na siebie wzrok, jak złoczyńca w komicznych filmach, który czując na sobie spojrzenie policjanta, zaczyna robić jakieś nonszalanckie gesty, co sprawia, że wygląda swobodnie i prostodusznie, bębnił, aby ich uspokoić, trzema palcami prawej ręki, trzy razy po trzy uderzenia, najlepszy sposób na zażegnanie zła. Bo też pilnowali go jeszcze bardziej, od kiedy w swoim pokoju został przyłapany na czytaniu Biblii.

Przedmioty też miały się przed nim na baczności i już od bardzo dawna, kiedy będąc jeszcze mały, zabiegał o ich względy, próbował się z nimi zaprzyjaźnić, przytulić się do nich, ogrzać, odmawiały udziału w grze, nie chciały stać się tym, czym pragnął je uczynić, „poetycznymi wspomnieniami z dzieciństwa”. Przedmioty jednak były bardzo opanowane, dobrze wytresowane, miały dyskretne, anonimowe twarze doświadczonych sług; wiedziały, jaka jest ich rola i nie odpowiadały na jego apele w obawie, zapewne, że wręczy im zwolnienie.

Zresztą nie licząc tego rzadko wykonywanego nieśmiałego gestu, naprawdę na nic sobie nie pozwalał. Z czasem udało mu się poskromić wszystkie głupie manie, teraz wręcz miał ich mniej niż się zazwyczaj dopuszcza; nie zbierał nawet znaczków – co na oczach wszystkich robili normalni ludzie. Nie zatrzymywał się nigdy na środku ulicy, żeby – jak dawniej, popatrzeć na promenadę, kiedy to opiekunka, no chodźmy już! chodźmy! – ciągnęła go za rękę – przechodził szybko i nigdy nie torował ruchu na jezdni; przechodził obok przedmiotów, nawet najbardziej uprzejmych, nawet najbardziej ożywionych, nie rzucając im ani jednego porozumiewawczego spojrzenia.

W efekcie nawet ci spośród jego przyjaciół i krewnych, którzy pasjonowali się psychiatrią, nie mogli zarzucić mu niczego, z wyjątkiem może, przy tym braku

nieszkodliwych i ożywczych fantazji, przy jego nazbyt posłusznym konformizmie, lekkiej tendencji do astenii.

Ale tolerowali to – było to, zważywszy dobrze wszystko, mniej niebezpieczne, mniej niestosowne.

Czasami tylko, kiedy był zbyt zmęczony, za ich radą pozwalał sobie na jakiś samotny wypad. I tam, kiedy przechadzał się o zmierzchu pełnymi kojącej poślizliwości, ośnieżonymi cichymi uliczkami, muskał dłońmi czerwono-białe cegły domów i, przywierając bokiem do muru, pełen obaw, że zachowuje się niedyskretnie, przez jasną szybę zaglądał do pokoju na parterze, gdzie na porcelanowych spodkach ustawiono na oknie doniczki z kwiatami i skąd, ciepłe, masywne, tajemniczo ciężkie i spoiste przedmioty przesyłały mu – jemu też, chociaż był nieznajomy i obcy – część swojego promieniowania; gdzie róg stołu, drzwiczki kredensu, słomiana plecionka krzesła wyłaniały się z półmroku i miłosiernie zgadzały się stać dla niego, dla niego także, skoro stoi tam i czeka, małym kawalkiem jego własnego dzieciństwa.

XXIII

Byli brzydcy, byli płascy, pospolici, pozbawieni osobowości, naprawdę zbyt przestarzały, jak banały, myślała, które tylekroć już widziała wypisane wszędzie, u Balzaca, Maupassanta, w *Pani Bovary*, banały, kopie, kopie kopii, myślała.

Tak chciałyby ich odepchnąć, mocno złapać i odrzucić bardzo daleko. Ale oni stali przy niej spokojnie, uśmiechali się do niej, uprzejmie, ale pełni godności, bardzo poprawni, przez cały tydzień pracowali, przez całe życie liczyli tylko na siebie samych, o nic nie proszą, o nic więcej jak tylko możliwość widzenia się z nią od czasu do czasu; o zacieśnienie trochę więzi pomiędzy nią a nimi, poczucie, że nic łącząca ich z nią wciąż istnieje. Pragnęły jedynie spytać – to naturalne, wszyscy tak robią, kiedy w gronie przyjaciół czy krewnych składają sobie wizyty – spytać ją, co ciekawego robiła, czy ostatnio dużo czytała, czy często wychodziła, czy widziała, te czy tamte filmy, czy uważa, że są dobre... Im tak bardzo podobał się Michel Simon, Jouvet, świetnie się bawili, spędzili taki miły wieczór...

A jeśli chodzi o tamto, banały, kopie, Balzaca, Flauberta, *Panią Bovary*, och! dobrze wiedzą, znają to wszystko, ale nie boją się – patrzyli na nią grzecznie, uśmiechali się, chyba czuli się przy niej w bezpiecznym miejscu, chyba wiedzieli też, że tak długo się im przyglądano, tak długo ich odmalowywano, opisywano, wysysano, że stali się od tego gładszy jak kamyczki, cali oszlifowani, bez jednej skazy, bez jakiegokolwiek punktu zaczepienia. Nie będzie mogła ich naruszyć. Byli bezpieczni.

Otaczali ją, wyciągali do niej ręce: „Michel Simon... Jouvet... Ach, trzeba było, prawda, rezerwować miejsca dużo wcześniej... Potem już nie dostałoby się biletów, chyba że po wygórowanych cenach, zostałyby same łóżce...” Zacieśniali więc nieco bardziej, powoli, delikatnie, nie sprawiając bólu, poprawiali cienką nić, ciągnęli...

I po trochu jakaś słabość, uległość, potrzeba, żeby się do nich zbliżyć, żeby zostać przez nich zaakceptowaną, pchała ją do ich kółka. Czuła, jak grzecznie (Och, tak... Michel Simon... Jouvet...), bardzo grzecznie, niczym mała posłuszna dziewczynka, daje im rękę i kręci się razem z nimi.

No, wreszcie jesteśmy wszyscy razem, grzeczni, robiący to, co spodobałoby się rodzicom, wreszcie więc wszyscy tu jesteśmy, układni, śpiewający chórem jak pilnowane przez niewidzialnego dorosłego dobre dzieci, które grzecznie bawią się w kółeczko trzymając się za spocone rączki.

XXIV

Rzadko się pokazywali, siedzieli przycupnięci w mieszkaniach, w ciemnych pokojach i czatowali.

Telefonowali do siebie, myszkowali, rzucali się na najmniejszą wskazówkę, na najwęższy znak.

Niektórzy z rozkoszą wycinali z gazety ogłoszenie o tym, że jego matka potrzebowała dochodzącej krawcowej.

Pamiętali wszystko, zazdrośnie czuwali; trzymając się za ręce w dobrze napiętym kole, otaczali go.

Ich skromne bractwo o twarzach na wpół zatartych i zamglonych tworzyło wokół niego koło.

A kiedy go widzieli, jak pelza wstydliwie, próbując się między nich wśliznąć, gwałtownie opuszczali splecione ręce i kucnąwszy wszyscy wokół niego, mierzylili go pustym i upartym spojrzeniem, z nieco infantylnym uśmiechem na ustach.

*Nathalie Sarrante
przetłoczyła Barbara Grzegorzewska*

Niebieskie oczy czarne włosy *



Fot. Hélène Bamberg

Pyta go znowu: Po co pieniądze?

On mówi: Żeby płacić. Żeby dysponować pani czasem podług mojej woli. Żeby móc zwolnić panią kiedy tylko zechcę. I żeby mieć pewność, z góry, że nie będzie się pani sprzeciwiała. Słuchała moich historii, tych które zmyślam i tych prawdziwych. Ona: I zasypiała na bezwładnym członku. Kończy zdanie z książki: I płakała tu też czasem.

Pyta ją po co ten czarny jedwab. Ona odpowiada:

Czarny jedwab, jak czarny worek, zakłada się na głowę skazanym na śmierć.

Słuchanie czytanego tekstu powinno przebiegać zawsze według podobnego wzoru, mówi aktor. Za każdym razem, kiedy pomiędzy jednym milczeniem a drugim rozbrzmiewa tekst, aktorzy powinni zastygać i słuchać z najwyższą uwagą, śledzić tekst wychwytyując najmniejsze niuanse intonacji, tak jakby stopniowo z prostoty słów można by było wydobyć coraz więcej zrozumienia.

Aktorzy powinni patrzeć na mężczyznę z historii, tylko sporadycznie na publiczność. Czasem mogą patrzeć na kobietę, ale nie powinno to być przypadkowe.

Owo nie-patrzenie na kobietę powinno być wyraźnie zauważalne.

Nic z tego, co zdarzyło się między mężczyzną a kobietą, nie może być pokazane wprost, ani zagrane. Samo czytanie stanowiłoby zatem o teatralnym kształcie tej historii.

W żadnym z czytanych fragmentów nie powinno się ujawniać jakiegokolwiek specyficznego uczucia. Ani żaden gest. Tylko emocja wynikająca z odstawiania słów.

Mężczyźni występowaliby ubrani na białe. Kobieta byłaby naga. Pomysł, by miała na sobie czarne, wieczorowe ubranie, został porzucony.

Mówi mu, że jest jedną z tych, którzy w nocy chodzą po plaży. On cofa się lekko, jakby nie wierzył w to co mu powiedziała. Potem jednak mówi że jej wierzy. Pyta: Oprócz tego że tam chodzi, oprócz tej miłości, co robi? Oprócz tego że tam chodzi, oprócz tego że jest w tym pokoju – co?

Zasłania twarz czarnym jedwabiem. Mówi: jestem pisarką. On nie wie czy ona się śmieje. Nie pyta.

* Marguerite Duras (1914-1996), *Les yeux bleus cheveux noirs*, Editions de Minuit 1986; fragment s. 36-49.

Milkną, słuchają się nawzajem, każde we własnych myślach. Pytają, nie czekają na odpowiedź. Mówią każde z osobna. On czeka, aż ona coś powie. Lubi jej głos, mówi jej to, nie zawsze słucha jak ludzie mówią, ale jej tak, jej głosu słucha zawsze. To z powodu jej głosu sprowadził ją do tego pokoju.

Ona mówi mu że kiedyś napisze książkę o tym pokoju, uważa że to miejsce jakby przypadkowe, właściwie nie można tu mieszkać, to piekło, jak zamknięta scena teatru. On mówi że usunął meble, krzesła, łóżko, rzeczy osobiste, bo nie miał zaufania, nie znał jej, nigdy nie wiadomo, gdyby kradła. Mówi także że teraz przeciwnie, teraz się obawia że ona odejdzie kiedy on zaśnie. Z nią zamkniętą razem z nim w tym pokoju nie odczuwa z nim aż takiej rozłąki, z tym kochankiem o niebieskich oczach czarnych włosach. Myśli, że to w tym pokoju właśnie, w tym teatralnym świetle, powinno się szukać początku owej miłości, kiedyś dobrze przed nią, kiedy w dzieciństwie każde lato znosił jak karę. Nie wyjaśnia.

W pokoju panuje głęboka cisza, nie dochodzi już żaden odgłos, ani od strony dróg ani od miasta ani od morza. Noc ma się ku końcowi wszędzie czysta i czarna księżyc zniknął. Boją się. On wpatrzony w podłogę wsłuchuje się w tę przerażającą ciszę. Mówi że to pora kiedy morze jest spokojne ale wody przyływu już wzbierają że coś się zaczęło i nastąpi teraz szybko ale że o tej godzinie nocy przejdzie niezauważone. Że zawsze żałuje myśląc, że nikt takich zjawisk nie ogląda.

Patrzy na niego, on mówi, szeroko otwarte oczy, za zasłoną. On jej nie widzi, ciągle wpatruje się w podłogę. Mówi mu, by zamknął oczy jakby odebrał sobie wzrok i jak ślepiec przypominał sobie ją, jej twarz.

Spełnia prośbę. Zamyka oczy, bardzo mocno, długo, jak dziecko. Nagle przestaje. Mówi: Kiedy zamykam oczy widzę kogoś innego kogo nie znam.

Ich oczy unikają się odwracają od siebie. Ona mówi: jestem tu przed panem a pan mnie nie widzi boję się. On mówi szybko, żeby opanować strach. Mówi że to pewnie w związku z tą porą nocy, ze zmieniającym się cyklem morza, że już nawet chodzących po plaży nie będzie że tylko oni pozostaną żywi po tej stronie miasta. Ona mówi mu nie, to nie tak.

Minie dłuższa chwila zanim znowu będą mówić. Stoi przed nim, z twarzą odkrytą, bez czarnego jedwabiu. On nie podnosi na nią wzroku. Tkwią tak w bezruchu, długi czas.

Nagle ona odsuwa się od niego, odsuwa od światła, przesuwa się wzdłuż ściany. On prosi by powiedziała coś o tym chodzeniu po plaży, by mu wyjaśniła on nic nie wie jest w mieście od niedawna. Ona mówi mu, że ci ludzie wyszukują na plaży kryjówek gdzie wspólnie uprawiają miłość i doznają rozkoszy, chociaż nie kochają się nie znają prawie nie widzą. Są z tego miasta i z kilku innych kurortów. On pyta czy są tam kobiety. Ona mówi tak, także dzieci psy szaleńcy.

On: Słońce sunie po powierzchni morza.

Na ścianie pokoju, nisko, ukazała się słoneczna plama, wypadła przez szparę pod drzwiami, ma wielkość dłoni, drży na kamiennej ścianie. Żyje zaledwie kilka sekund. Gwałtownie znika, oderwana od ściany z własną prędkością, prędkością światła. On mówi: Już po słońcu, stało się potem koniec jak w każdym więzieniu.

Ona znowu zakłada czarny jedwab na twarz. On nie już nie wie, ani o jej twarzy ani o jej spojrzeniu. Ona wstrząsana lekkimi spazmami płacze. Mówi mu: to nic, to tylko wzruszenie. On najpierw nie dowierza słowu, pyta: Wzruszenie? Potem wypowiada je sam, chce je poczuć na swoich wargach, bez znaku zapytania, bez odniesienia: Wzruszenie.

Sen zmógł ją zapewne dużo później. Słońce było wysoko kiedy nie spała jeszcze. Zasnął wkrótce po niej, tak głęboko, że nie usłyszał jak wychodziła z pokoju. Nie było jej już kiedy się obudził.

Siedzi blisko niej lecz nie dotyka jej ciała. Ona zasypia, wyciągnięta w świetle. Przygląda się jej silnie w tej szczupłości, wiązaniom jej kończyn. Odsuwa się od niego. Jest bardzo spokojna, gotowa w każdym momencie nocy zostać lub wyjść – wyrzucona.

Budzi ją. Każe jej się ubrać i stanąć w świetle, chce się jej przyjrzeć. Ona spełnia polecenie. Idzie ubiera się w zacięionej części pokoju przy ścianie od strony morza. Następnie wraca do światła, staje przed nim. Patrzy na nią.

Jest młoda. Ma na sobie białe tenisówki. Wokół talii niedbale zawiązany czarny szal. W czarnych włosach ciemnoniebieską opaskę, tak samo niesamowicie niebieską jak jej oczy. Ma na sobie białe szorty.

Stoi tu przed nim, on jest pewien, że mogłaby zabić go za to że ją tak obudził a jednocześnie mogłaby stać tak przed nim całą noc. On nie pojmuje skąd w nich obojgu ta uległość wobec tego co się zdarza, jakby Bóg to zrządził.

Pyta ją czy zawsze tak się ubiera. Ona mówi tak, od kiedy go poznała.

Miałam wrażenie że podobały się panu te kolory dlatego je wkładałam.

Patrzy na nią długi czas. Ona mówi: Nie nigdy przedtem jej nie widział, aż do owego wieczoru w nadmorskim barze. Przykro jej.

Rozbiera się. Kładzie się na swoim miejscu w świetle. Z wściekłością w oczach, płacze nie zdając sobie sprawy, on też. On zauważa, że są do siebie podobni, mówi to jej. Ona też tak uważa, są tego samego wzrostu mają tak samo niebieskie oczy czarne włosy. Uśmiechają się oboje. Mówi mu: A w spojrzeniu smutek nocnego krajobrazu.

Niekiedy to on ubiera się w środku nocy. Maluje sobie oczy, tańczy. Za każdym razem jest pewien, że jej nie obudził. Niekiedy sam zakłada niebieską opaskę czarny szal.

Noc. Pyta go czy mógłby zrobić to ręką nie musi się zbliżyć nie musi nawet patrzeć.

On mówi że nie może. Nie mógłby tego robić z żadną kobietą. Nie jest nawet w stanie określić uczucia jakie wywołuje w nim jej prośba. Gdyby się zgodził może nie chciałby już jej więcej widzieć, nigdy, kto wie może nawet mógłby ją skrzywdzić. Musiałby wyjść z tego pokoju i zapomnieć. Ona mówi że przeciwnie, ona nie może zapomnieć. Że w sytuacji kiedy nie między nimi nie ma, pamięć tego co niespełnione to piekło.

Patrzy jak ona sama robi to przed nim. U szczytu rozkoszy woła zdaje się jakieś słowo, bardzo ciche, głuche, odległe. Jakby czyjeś imię. Bez znaczenia, nie mu nie mówi. Uważa ją za wcielenie jakiejś naturalnej skrytości, bez pamięci, bez winy, niedbała.

Mówi jej: Nic na to nie poradzę, proszę mi wybaczyć gdy zbliżam się do pani pożądanie jakby mnie opuszczało.

Ona mówi że z nią jest ostatnio tak samo.

On mówi że przed chwilą wymówiła jakieś słowo, jakby obce słowo. Ona mówi, że w rozpaczy rozkoszy kogoś wołała.

On uśmiecha się, mówi: Nie mogę wymagać by mówiła mi pani wszystko o sobie. Nawet za pieniądze.

Jej oczy i włosy są jak u kochanków których on pożąda: dokładnie taki sam niebieski kolor oczu dokładnie takie same włosy. I ta biała nie poddająca się słońcu skóra. Niekiedy drobne piegi, ale blade, odbarwione przez światło. I ten jej głęboki sen który uwalnia go od jej obecności.

Bardzo piękny zarys twarzy pod czarnym jedwabiem.

Poruszyła się. Znowu odkryta przeciąga się i tak zostaje potem opada i pozostaje jak opadła, pokonana tym odprężeniem jakie rodzi się niekiedy w skrajnym zmęczeniu.

Zbliża się do niej. Pyta od czego odpoczywa co to za zmęczenie. Nie odpowiada nawet na niego nie patrzy tylko unosi rękę i pieści jego twarz usta wokół ust okolice które chciałaby całować; twarz nie poddaje się, ona pieści nadal, zęby zaciskają się, twarz odsuwa się gwałtownie. Ręka opada.

On pyta czy według niej to o co ją prosił żeby była w nocy obok niego znaczy żeby spała. Ona waha się, mówi że chyba tak, że w ten sposób to rozumiała: pragnął jej przy sobie ale za zasloną snu z twarzą pod czarnym jedwabiem jak zniweczoną przez jakieś inne uczucie. Jest w cieniu, oddalona od światła. Lampa, powleczone czernią, oświetla jedynie miejsce gdzie są ciała. Cień lampy prowokuje inne cienie. Błękit oczu i biel prześcieradła błękit opaski i bledź skóry pograżyły się w cieniu pokoju zielonym jak rośliny na dnie morza. Ona jest tu, wmieszana w kolory w cień wciąż smutna z powodu nieznanego cierpienia. Taka się urodziła. Z tym błękitem w oczach. Ta piękność.

Mówi mu że to co przeżywa z nim teraz bardzo jej odpowiada. Zastanawia się co by robiła gdyby nie spotkali się wtedy w barze. To tu w tym pokoju spędziła prawdziwe lato, tu doświadczyła wstępu do własnej kobiecości własnego ciała własnego życia. On słucha jej podejrzliwie. Uśmiecha się do niego, pyta czy chce by mówiła dalej. On mówi że to dla niego nic nowego same komunały.

Mówi mu: Nie mówię panu o panu, mówię o mnie przed panem. To ja komplikuję. Pana nienawiść do mnie to nie moja sprawa. Dana jest przez Boga, trzeba się z nią pogodzić, uszanować ją jak przyrodę, jak morze. Nie warto przekładać jej na pana osobisty język.

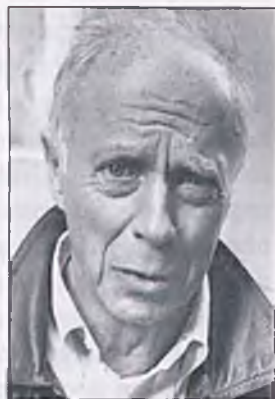
Patrzy na jego złość powstrzymaną w zaciśniętych ustach, w oczach. Śmieje się. Milknie. Strach nieraz pojawia się w tym pokoju, a tej nocy jeszcze bardziej niż uprzednio, nie strach przed śmiercią ale przed cierpieniem, jak przed zwierzęciem, że zrani, że oszpeci.

Publiczność powinna być pogrążona w ciemności, kiedy aktor mówi. Sztuka rozpoczynałaby się nieustannie, wraz z każdym zdaniem, wraz z każdym słowem.

Marguerite Duras
przełożyła Ewa Sadoff

Claude Simon

Le Jardin des Plantes*



Fot. Nere Goldsmidt

Kirilow: ...Widział Pan kiedy liść, listek z drzewa?

Stawrogin: Oczywiście.

Kirilow: Widziałem ostatnio jeden, pożółkły, jeszcze trochę zielony, z lekko butwiejącymi brzegami. Wiatr go unosił. Kiedy miałem dziesięć lat, w zimie specjalnie zamykałem oczy, żeby sobie wyobrazić błyszczący zielony żyłkowany liść w słońcu. Otwierałem oczy i nie wierzyłem w rzeczywistość. To, co widziałem, było zbyt piękne. I znów zamykałem oczy.

Stawrogin: To alegoria?

Kirilow: Nie... dlaczego? To nie alegoria. To zwykły liść, po prostu. Liść jest dobry. Wszystko jest dobre.

10 maja o piątej nad ranem Niemcy rozpoczęli ofensywę wzdłuż całej granicy francuskiej, belgijskiej i holenderskiej. Przypuścili skoncentrowany atak na liczącym około siedemdziesięciu kilometrów froncie między Sedanem a Namur, gdzie zgromadzili trzydzieści trzy (33) dywizje, z czego siedem (7) pancernych, przeciwko którym Francuzi wypawili forsownym marszem z Belgii zaledwie dziewięć (9) dywizji: ich najszybsze jednostki, złożone z pułków kawalerii, z czego połowa konno, przekroczyły Mozę 11 maja około południa. Nazajutrz, w niedzielę zielonoświątkową, czwarta dywizja szwoleżerów wobec przewagi wroga rozpięzchła się w beładzie i, ścigana przez awiację, z trudem zdołała wieczorem wycofać się za rzekę. Nie mając okazji do walki, w ciągu jednego dnia straciła około jednej czwartej stanu liczebnego.

Część (najstarsza) Jardin des Plantes w Paryżu została zaprojektowana na geometrycznym planie prostokąta liczącego około czterystu metrów długości na pięćdziesiąt szerokości i ciągnącego się od wybrzeży Sekwany do głównego budynku muzeum o nieciekawej architekturze. Ramy rozległej esplanady stanowią dwie aleje platanów, których przycinane co roku listowie tworzy dwa proste nieprzerwane mury po obu stronach trawników i rabat z nowymi w każdej porze roku kwiatami. Człowiek postarał się tu udomowić, że tak powiem,

* Claude Simon (ur. 1913), *Le Jardin des Plantes*, Editions de Minuit 1997; fragment s. 61-71.

i ujarzmić naturę, sprzeciwiając się jej bujności i nieumiarkowaniu, by ją podporządkować swojej potrzebie ładu i panowania; podobnie reguły teatru klasycznego zamykają język w nie mniej sztucznej formie, będącej przeciwieństwem bezładu, w jakim uzewnętrzniają się naturalnie namiętności. Do tej sztywnej scenerii dochodzą od północy ogród botaniczny, mały ogródek alpejski ze zręcznie rozmieszczonymi kamieniami oraz ogród zoologiczny, gdzie można obejrzyć egzotyczne ptaki, węże, małpy, niedźwiedzie, dzikie koty, a kiedyś, dawniej – żyrafę i słonie. Na przylegających do ogrodu zboczach Góry Świętej Genowefy zbudowano belweder, stożkowaty pagórek około piętnastometrowej wysokości. Po jego stokach biegną ścieżki prowadzące do latarni z kutego żelaza, do której dochodzi się po kamiennych stopniach. W przeciwieństwie do sadzonych pod sznurek drzew i surowych dekoracji kwiatowych, ta część wzoruje się na ogrodach zwanych angielskimi, unikając jakiegokolwiek efektu symetrii. Wielkie stuletnie drzewa, w tym cedr o ciemnym listowiu, rosną w otoczeniu urozmaiconej i dzikiej roślinności, która znalazła się tu jakby przypadkowo: bambusy, pnące bluszcze, rozmaitych gatunków krzewy tworzą zespół zgodny z modnym pod koniec XVIII wieku marzycielskim upodobaniem do Natury, sławionym przez pisarzy takich jak Jan Jakub Rousseau czy Bernardin de Saint-Pierre, którego statua zdobi zresztą zbocze: ubrany w surdut, siedzi w zamyśleniu

Zaproszony na kolację w Madrasie przez żonę konstruktora samochodów, o którym mówią, że jest hinduskim Fordem. Słudzy o ciemnych twarzach, ubrani na białe, w turbanach, stoją na straży u bramy wielkiego ogrodu o oświetlonych latarniami alejach, w głębi którego wznosi się parterowy, jednopoziomowy dom. Gospodyni, kobieta czterdziestoletnia, bardzo piękna, ma na sobie oliwkowozielone sari ze złotą bordiurą. Obok niej córka o przyjemnej twarzy, pozbawiona jednak arystokratycznej urody matki. Wyściełane pomarańczowymi poduszkami meble (fotele, kanapy) z ciemnego drzewa (heban?), kunsztownie rzeźbione w wybujałe roślinne motywy. Na ścianie wisi nieudana olejna kopia „Pawła i Wirginii uciekających przed burzą” pani Vigée-Lebrun: chłopiec próbuje osłonić swoją towarzyszkę szatą, którą wzdyma wiatr. Niebo jest czarne, szata żółta. Obraz okala ciężka złota rama najeżona rzeźbami w stylu rokoko. Jest za duża i brzegi obrazu jej

na fotelu, a u jego stóp dwoje dzieci bawi się w cieniu szerokich liści bananowca, również odlanego z brązu. Wskutek utlenienia bladezielona barwa pokrywa bez różnicy faliste liście bananowca, policzki dzieci, ich ubrania, surdut i pięść, na której opiera się myśląca twarz pisarza muskana koniuszkiem gałęzi sosny, niebezpiecznie pochyłonej pod własnym ciężarem i której pień musiano wesprzeć żelazną podpórką. Na małej cynkowej tabliczce zawieszanej na paliku wbitym w ziemię u stóp drzewa można przeczytać: Sosna z Aleppo. Z drugiej strony alei rozkładają się i majestatycznie spadają gałęzie wielkiego drzewa. Do jego cętkowanego pnia przybito tabliczkę z napisem: Platan z Anatolii, zasadzony przez Jussieu w 1785.

nie sięgają, widać prześwity. Przy kolacji słudzy, też w turbanach i na biało, uwiązają się w milczeniu wokół stołu. Talerze srebrne, w kształcie czarek. Dla dwóch europejskich gości przyszykowano widelce i noże, natomiast obie kobiety sięgają po jadło i elegancko podnoszą je do ust długimi brunatnymi palcami o bladych paznokciach. Na ścianie jadalni około półtorametrowej długości prospekt, z tych jakie widuje się w witrynach biur podróży, przedstawiający w kolorze panoramiczny widok łańcucha Alp z Jungfrau, Cervin i Mont Blanc. Przypięty po prostu wbitymi na skos szpilkami.

schodziliśmy z góry stępa jeden za drugim końskie zady kołysały się sztywno jak to na zboczach torsy jeźdźców lekko odchylone w tył słońce się schowało byłem w połowie wysokości kiedy rozległy się wystrzały musieli źle namierzyć celownik bo w tym momencie nie usłyszałem świstu żadnej kuli ruszyliśmy galopem zdążyłem ich zobaczyć na drodze za którą dopiero co znikł trzeci szwadron wyskakiwali grupkami z furgonetek i biegiem rzucali się na ziemię w rowie by strzelać do nas mierząc z flanki bardzo wyraźnie widziałem gościa który wydawał się nimi komenderować dziwnie ubrany w długi kremowy prochowiec do połowy ukryty za drzewem dawał znaki ręką Między zabudowaniami osady byliśmy bezpieczni konie kręciły się bezładnie potrącały się nikt nie wiedział co robić w pewnym momencie w środku eksplozja konie i ludzie na ziemi ktoś powiedział później granat rzucony z okna kto wie mówiono że wśród Belgów są Ale nagle dowódca Ostertag krzyknął Za mną galopem w kierunku torów kolejowych pamiętam niejasno że przesadziliśmy rów galopując tym razem pod gradem kul Przez pole słońce znów wyjrzało tory były okolone bardzo wysokimi krzewami nie do przebycia więc wspięliśmy się cały czas cwałem na drugie wzgórze i nagle ujrzałem błyszczące tory w głębi otwartej przede mną kolejowej transzei słońce znów się schowało lata później pamiętam to wszystko w najmniejszych szczegółach Po wojnie wróciłem zobaczyć to miejsce osada nazywała się Les Fontaine (w liczbie pojedynczej) ta transzeja musi mieć jakieś dziesięć do dwunastu metrów głębokości pamiętam że odruchowo dźgnąłem ją ostrogą z tyłu po lewej jednocześnie wodzami ściągnąłem jej szyję w tę samą stronę tak że oboje zjechaaliśmy po zboczu bokiem ale gdy znaleźliśmy się na dole zrzuciła mnie z siodła natychmiast stanąłem na nogi zrobiłem krok do przodu dotknąłem wodzy koniuszkami palców ona też zrobiła krok do przodu mogłem niemal chwycić wodze ale nagle pomknęła cwałem inne konie bez jeźdźców też galopowały mimo mnie żadnego nie zdołałem złapać oddalały się szybko widziałem jak ostatnie znikają więc zacząłem biec po torach próbując trafiać w podkłady

Zadna nazwa (chyba że może w tych idiomach niezrozumiałych dialektach o dziwnych brzmieniach, dzikich, gardłowych lub jedwabistych jak krzyk ptaka, orła czy jakiegoś nadprzyrodzonego zwierzęcia, spokojnego i krwiożerczego – i faktycznie, do tego były podobne: nie to co się zwykle nazywa górami, zwykła bariera z nieruchomych skał, szczytów czy szreniowych pól, ale coś żywego,

przyczajonego i przerażającego, z rodziny jaszczurkowatych czy węży, zygzakowate jak one, musiały zabijać nie zadając sobie najmniejszego trudu, nawet nie drgnąwszy, po prostu czekając z tą samą spokojną i monstrualną obojętnością okrytych łuską lub pancerzem bestii, którym wystarcza, że są, uśpione w bezruchu, i które znienacka kąsają i znów zapadają w drzemkę – góry niepokalane, może tylko przez jakąś mniej lub bardziej naukową ekspedycję: pół tuzina mężczyzn uginających się pod ciężarem przyborów pomiarowych, przybyłych tu nie po to, by dokonać jakiegoś sportowego czy widowiskowego wyczynu, lecz wysłanych przez jakiś instytut państwowy, geologiczny, geograficzny – albo polityczny: być może z misją wytyczenia jakiejś absurdalnej czy hipotetycznej granicy w tym chaosie, w skórzanych ubraniach, czapkach, butach i rękawicach, dyszący w rozrzedzonym powietrzu pod ciężarem ładunków, oczy chronione przez grube szkła, torujący sobie drogę czekaniem, stopień po stopniu, w błyszczącym śniegu, zatykający być może w końcu zgrabiętymi rękami jakąś flagę, którą wiatr podrze na strzępy zanim jeszcze zejdą do bazy-obozu – albo, dla większej pewności, cynkowej)... żadna nazwa nie określała tych szczytów, czy raczej tego natłoku, nieskończonego ciągu górskich grzbietów, jakby zakrzepłej, oślepiającej burzy, o której jowialny tłumacz w awionetce umebrowanej w środku jak salon mówił, pokazując ją, że bardzo blisko (ale blisko czego, licząc skąd?) przebiega niewidzialna kropkowana linia wyznaczona przy pomocy lornetek wedle prastarych układów między plemionami koczowników (musiały przecież istnieć niewidoczne, ukryte w rozpadlinach i fałdach miejsca przypominające doliny, wąwozy, parowy, parę jakichś przejść możliwych do wykonania choćby przez dwa, trzy krótkie tygodnie, latem...), jakimiś przewodnikami karawan albo skośnookimi bandytami, też odzianymi w skóry zwierząt, i uroczyscie paraflowanych później na mapie przez innych bandytów w jedwabnych sukniach, z pawim piórem na głowie, albo powściągliwie ubranych z europejską: ale gdzież ona przebiegała w tym chaosie, w tym natłoku lodów i migoczących ścian, które wyłaniały się tu i kłębiły, jak gdyby w środku kontynentu (a raczej dwu przylegających do siebie kontynentów), między dwoma stepami, dwiema pustyniami, w monstrualnej i milczącej samotności, tysiące kilometrów od jakiegokolwiek płynnej przestrzeni, jakiegokolwiek oceanu, wyrosła pustynia jeszcze bardziej pustynna, jeszcze bardziej nieubłagane wroga, przeciwieństwo oceanów, wszelkiej penetracji, wszelkiego ludzkiego czy zwierzęcego życia)... więc całkiem blisko, mówił główny tłumacz, leżą Chiny.

Na co jeden z piętnastu zaproszonych (piętnastu gości wybranych jakby przypadkowo, w książce telefonicznej tego, co się nazywa Rozmaitości, wśród których był dyplomata żywcem wzięty z reklamy pasty do zębów, dwóch Turków, etiopski malarz w plemiennym stroju, wysztafirowany Kubańczyk, dwóch amerykańskich Murzynów, ekonomista, futurolog, drugi mąż najpiękniejszej kobiety świata)... na co jeden z nich (aktor, który grał Nerona w kinie) opowiedział zabawnie o tym, że kiedy tam niedawno pojechał, powitał go chór skośno-

okich dziewcząt śpiewających Hymn do Radości, stopniowo (był doskonałym aktorem i zabawnie odgrywał tę scenę) tracił rytm, zbaczał z toru, rozplątywał się i falował, przemieniając się w rodzaj nosowej orientalnej melopei.

Pewnej nocy na równinie spadł śnieg. Ale pod jeszcze ciepłym jesiennym słońcem warstwa bładniebieskiego śniegu stopniała. Sfotografowano ich razem z tłumaczami, w grupie, przed głównym budynkiem zespołu pawilonów, w których ich ulokowano, rozrzuconych w rozległym parku obsadzonym drzewami owocowymi i topolami. Park był otoczony wysoką siatką nie do pokonania, bramy strzegli uzbrojeni strażnicy w brązowych mundurach, którzy wychodzili z wartowni, żeby podnieść szlaban, ilekroć zajeżdżał orszak ich samochodów. Choć całkiem blisko słychać było rwący potok wód spływających z lodowców, nikomu nie wolno było wyjść za ogrodzenie, żeby się do niego zbliżyć, pozostał niewidzialny, natrętny, jak niestrudzona kawalkada jakiegoś dzikiego stada, tłoczącego się, skaczącego, ścigającego ze sobą, potrząsającego grzywami. Ta sama awionetka z przypominającym salon wnętrzem zawiozła ich na brzeg jeziora o mongolskiej nazwie, otoczonego ze wszystkich stron olbrzymimi górami. Dziewczęta w haftowanych strojach i w toczkach na głowie powitały ich na progu również haftowanego namiotu, gdzie leżały stosy słodczy, którymi ich poczęstowano. Wypuszczono w powietrze gołębie o powolnym locie, błyskawicznie chwywane przez sokoły, które spadały na nie jak kamień i zabijały. Pokazano im jeszcze zapaśników i wyścigi kirgiskich koni, za które w dawnych czasach arystokraci kupowali na wagę złota. Małą trybunę zapelniali wyłącznie skośnoocy mężczyźni o żółtych, ogorzałych i okrągłych twarzach, w kapeluszach podobnych do tych, jakie noszą Tyrolczycy, tyle że z białego filcu z czarną lamówką. Wielu spośród najstarszych nosiło w klapie marynarki wstążeczki odznaczeń wojskowych. Zmierzch schodził powoli z górskich szczytów, które stopniowo pogrążały się w mroku, niebawem ciemnoniebieskie ponad jeziorem, które zachowało jeszcze ostatnie blaski zachodu.

Być może Kirilow i Szatow również pracowali w jednej z tych kopalni złota, których opuszczone instalacje dziś jeszcze można oglądać w Górach Skalistych, otoczone małymi zrujnowanymi aglomeracjami, zwanymi Ghost Cities. Wejścia chodników byle jak zabite deskami, wieże szybowe, zardzewiałe wyciągi ze zwisającymi splątanymi kablami przetrwały jeszcze na stokach, zawieszzone nad przyskającymi wykopanej ziemi niby ludzkie kości, szkielety zżarte gorączką zysku, gwałtu i chciwości. Ciszę zakłóca tylko niekiedy jedwabisty szum lekkiej bryzy, grającej na tych metalowych harfach, szczątkach maszyn, poskręcanych i sterujących w górę torach, przysypanych ziemią i poprzewracanych wagonikach. Większość drewnianych domów ma zerwane dachy. Przez rozwalone ściany widać puste wnętrza, gdzie leży czasem kupa belek stropowych i krokwi. Inaczej niż w miastach zbombardowanych, podpalonych lub spustoszonych w wyniku zamieszek – ani śladu zniszczeń dokonanych ręką człowieka: tylko czas powoli

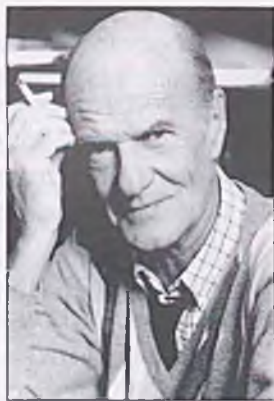
zżarł farbę, drewno i żelazo. Jakby jakieś niewidzialne monstrum, niedbałe, nieśpieszne i łapczywe, bezlitośnie kontynuowało (wciąż kontynuowało) w milczeniu, przejawiając się jedynie tym lekkim drganiem powietrza w splątanych kablach i zielskach, okrutną pracę odzyskiwania, przyswajania surowców wydobytych z ziemi lub z lasu, sprowadzając je do czynników pierwszych (tlenki, tkanki), żeby je wchłonąć w swój strusi żołądek, zacierając stopniowo nawet wspomnienie jakiegokolwiek życia, jakiegokolwiek ambicji. Tylko jeden dom zachował na użytek turystów wysoki drewniany fronton, na którym luszczęje słowo Saloon, tam znajduje się bar, gdzie siedzą udając, że piją i gadają, starzy statyści w wielkich kape-luszach, kraciastych koszulach i skórzanych kaftanach z frędzlami.

Inaczej niż ruiny pozostawione przez cywilizację przeszłości, których szczątki można jeszcze podziwiać (świątynie, forum, mury miejskie, areny), użyte tutaj surowce (drewno i żelazo), z natury nietrwałe, są skazane na stopniowe zaatakowanie i zniszczenie czy to przez rdzę, czy przez zgniliznę, toteż w odróżnieniu od sanktuariów, kolumnad i agor pewnego dnia nie zostanie tu ani chodnika, ani wyciągu, ani wagonu, ani domu, absolutnie nic z tego, co pospieszna i szalona żądza zysku zbudowała, ziemia znów będzie jałowa, lekko tylko tu i tam wypuczo-na na gruzach, potem po prostu naga, przywrócona do pierwotnego stanu.

Uniwersytet w Colorado Springs ma w swoim muzeum kolekcję rzeźbionych w drewnie malowanych Chrystusów pochodzenia meksykańskiego. Ślady biczowania, rozmaite okaleczenia, rana w boku są przedstawione z realizmem jednocześnie przypochlebnym i naiwnym: zdarta z kolana skóra, zaognione i spuchnięte na kształt wałka ciało tworzy jakby obrzękły różowy krater wokół odsłoniętej nagiej kości. Nie tłumacząc dlaczego (zbyt ludzki?), Dostojewski pisze gdzieś, że kontem-placja namalowanego przez Holbeina martwego Chrystusa z muzeum w Dreźnie może zabić w człowieku wiarę. Obraz jest podłużny, wąski, całą powierzchnię wypełnia ciało nagiego chudego mężczyzny, leżącego na płask z głową odrzuconą do tyłu i sterczącym podbródkiem, pokrytym ciemnym zarostem. W całym tekście „Poszukiwania” Marcel Proust nigdy nie wspomina o istnieniu Boga.

*Claude Simon
przełożyła Maryna Ochab*

I



Po prostu obraz w centrum. Mężczyzna siedzący na stercie kamieni. Może pasterz, obok niego peleryna i laska. Chyba młody, linie ciała jeszcze giętkie, łokcie oparte na kolanach, głowa wychylona do przodu, podbródek między dłońmi. Włosy czarne, króciutkie, typ śródziemnomorski, tę hipotezę zresztą potwierdzałby szczególny rodzaj światła, z którym kontrastuje sylwetka tudzież fragmenty pejzażu, drzewko o szarawych liściach, mogłaby to być oliwka, a także skrawek czerwonawej ziemi.

Wszystko to wpisuje się w doskonały okrąg, taka równowaga panuje między elementami obrazu. Po prawej stronie łuk pleców mężczyzny, wygięta gałąź na górze, kawałek ziemi po lewej stronie, zwężający się niżej aż po kamienie, tam krzywizna peleryny.

Postać zatopiona w marzeniach.

Chciałoby się niemal sprawdzić z miarą w ręku odległość między tymi elementami, porównać wielkość poszczególnych powierzchni, nanieść na nie zasadnicze linie kompozycji, zwłaszcza ukośne, które bez trudu można by sprowadzić do regularnie rozchodzących się promieni, mamy bowiem do czynienia z okręgiem, którego centrum jest głowa marzącego.

Ale trzeba porzucić ten szkic, bo mężczyzna właśnie się poruszył, odchyła się do tyłu, prostuje nogi, podnosi ramię, proporcje idealnej figury ulegają natychmiastowemu zniszczeniu.

Marzy się zatem, aby z tych samych elementów skomponować jeszcze jedną postać, nie uzyskaloby się już jednak tej nieruchomości pasterza, pejzaż z drugiej strony też jakby uległ zmianie. Czy to jest to samo drzewko oliwne, ta sama czerwona ziemia, te same kamienie. Najlepiej zastanowić się nad tym, przyjmując bezwiednie pozycję obserwowanego bohatera, łokcie na kolanach podbródek podtrzymywany dłońmi.

* Robert Pinget (1919-1997), *L'apocryphe*, Editions de Minuit 1980; fragment s. 9-19. Prezentacja autora w „Kwartalniku Artystycznym” 2/18/1998.

II

Ktoś powiada, że to stara szala pomalowana jasną ochrą i czernią, której centralnym motywem jest obraz siedzącego na ziemi owczarza, nieznacznie pochyłego, jak ten, kto marzy bądź rozmyśla, pod drzewem, przedstawionym w zarysie, można dostrzec mniejsze zwierzęta, kozy albo owce, chyba że to są kamienie.

Obraz namalowany jest precyzyjnie, niesłychanie czystą kreską, ale szala musiała się kiedyś rozbić, a potem zostać sklejona, jeszcze teraz widoczne pęknięcia zamazują miejscami tę scenę. Myśl, że to owczarz z powodu laski i peleryny obok, młodego wieku, krajobrazu oraz pewnych reminiscencji podobnych postaci, widzianych najprawdopodobniej w muzeach, gdzie często jakiś młodzieniec głaszcze owieczkę lub trzyma w ramionach baranka. Ich dobry opiekun. Ten wzoruje się na bukolikach, jest nagi i bez aureoli.

Gdy przypatrzymy mu się z bliska, zauważamy pęknięcie tuż przed twarzą, maluteńki kawałek przyklejony odwrotnie nosi znamiona fujarki, dłonie zostały mylnie umieszczone pod brodę, zapewne powinny trzymać instrument. Zatem byłby to owczarz muzykant.

Co do drzewa przedstawionego w zarysie, nie możemy sprecyzować do jakiego gatunku należy, myśl o drzewku oliwnym przychodzi wam do głowy również jako reminiscencja.

III

Ktoś powiada, że okrąg, w jaki wpisuje się obraz to obramowanie lunety wycelowanej w kierunku pasterza.

Z tyłu w dali rozciąga się na wszystkie strony równina, lekko tylko pagórkowata, żeby można było pokazać cały horyzont. Niebo we wszystkich czterech kierunkach. Wspaniały tego grudniowego dnia teren pofalowany między zagajnikami, z pola na pole, od fermy do fermy, beżowy, niebieskawy od mgiełki, duży las na południu, odległe miasto na zachodzie, można się dopatrzeć murów obronnych i wieży kolegiaty, na północy sady otoczone żywopłotem z głogu, na wschodzie ziemie uprawne akcentowane tu i ówdzie samotnym orzechowcem.

Pasterz przygląda się temu pejzażowi, wzruszony, to jego ziemie rodzinne, środek świata.

Na polach, obsianych wzrastającym zbożem, ledwie widoczne punkty zieleni; grupy drzew i żywopłoty są jak fiolet parmeński, niebieskie dymy dachów mieszają się z warstwami mgły. Krawędzie upraw tworzą w punkcie zbieżności duże gwiazdy przedłużane aż po horyzont jak linie rózgi wiatrów.

Pasterz wstał, narzucił na ramiona pelerynę, laską wskazuje biegnącemu obok psu uciekającą w stronę zagajnika kozę.

Ktoś powiada, drzewa oliwkowe tak samo mało pasują do tego kraju jak czerwona ziemia.

Jego samotność jest rzecz jasna pozorna. Od miasta i okolicznych wiosek dzielą go nieznaczne odległości. Ucho nie wychwytuje odgłosów mieszkańców, pasterz odróżnia je w głowie, oddany swym marzeniom jak owczarz z szali.

Czystość linii implikuje złożoność relacji. Widać, że postać w centrum ściśle zależy od arabesek i linii prostych, które zamykają ją w sobie i doń przenikają, aby uwyraźnić jej kontury. Tak na przykład laska uniesiona w kierunku zagajnika wyznacza Raka z zodiaku, który decyduje o jego ukośnym położeniu. Tak samo kiedy siedział na ziemi obok pasterza wychylony był w kierunku wymaganym dla Bliźniąt z peryferii lub Strzelca.

IV

Zatopiony w marzeniach.

Luneta wycelowana w kierunku owczarza.

Postać tę obserwuje ktoś bezimienny, co może przyczynić się do nieporozumień, jednakże pierwotny zamiar jak się wydaje nie stoi w sprzeczności. Nie bać się drogi okrężnej, aby uchwycić tę ostatnią wizję, której oddalenie nie ułatwia zadania. Idealna postać sama winna jest tego, że jest nieosiągalna, ale tego jeszcze nie wiemy. Daliśmy się zmylić pozorom.

Złożoność relacji.

Poszukać, w przydzielonym czasie.

Na kominku ostrokrzew, wysoko na belce zawieszona jemiola.

Wszystko miałoby się zacząć w grudniu, w okolicach Bożego Narodzenia, nawrót ciepła, błotniste drogi, poranne mgły, senność krajobrazu przed drugą falą chłodów.

V

Wystrzegać się złych nawyków przy pisaniu.

Ponownie rozpocząć od zera.

Dawne tematy, nie sposób im umknąć, ale im nie ufać.

Książka, która ma powstać.

Dawne tematy pomieszczone z codziennymi notatkami. Pogoda, pory roku. Serce niezdolne już się przystosować. I cienka nić opowieści bez znaczenia, jeszcze się narzuca, nie wiadomo dlaczego.

Już nic do stracenia.

VI

Słyszy dzwony kolegiaty, niebawem angelus, wkłada do futerału swoją kosztowną lunetę, potem przygląda się ochrowo-czarnej szali, arce wyobrażonego. Szare wzgórza, drzewo Wergiliusza, krzew mastyksowy, janowiec, szakłak oraz

czystek. Przechadzka pod dębami korkowymi, potem wejście przez piarg ku urwisku, którego skałę oczerwienia wieczorne słońce.

Nie sposób zmierzyć przestrzeni między tymi elementami. Najdrobniejsze odległości okażą się z góry skalkulowane, oddzielające jeden obiekt od drugiego, z chwilą ukończenia dzieła. Otwarte na wszystko oczy, na jawie czy we śnie, zapobiegają pomyłce nawet w cieniu.

Dalej się przechadzał, pies węszył w pobliżu drogi, w żywopłotach, na łąkach, z których hałaśliwie wzbily się w powietrze grube, spłaszczone kuropatwy. Najmniejszych zarośli, można by śledzić ich lot na sześć strzałów flinty. Z pewnością widziało przechodnia wielu wieśniaków przy pracy, natychmiast, z bardzo daleka, zauważają najmniejszy ruch na swoich terenach. Ten poszedł do lasu, tamten orze winnicę, trzeci sadi buraki. Ale obcy przechodzień nie zdaje sobie sprawy z tej uwagi, jego niewprawione oko dostrzega tylko pofałdowanie terenu i przeciągające obłoki.

Coś musi się wydarzyć.

Jeszcze bez przeczucia, że się stanie.

VII

List na brudno leży na stole, z trudem się go czyta zważywszy wyjątkowo małe pismo i niezliczone poprawki, skreślenia, dopiski. Wydaje się, że to jakieś niecierpiące zwłoki wezwanie, potrzeba przerwania śmiertelnego milczenia, prośba, ale do kogo. Żadnej aluzji co do adresata, żadnego znaku pozwalającego go określić, brakuje w tekście drugiej osoby, a przecież tak usilnie zabiega.

Albo list przepisany, na czysto, doskonale czytelny, treść jednakże równie banalna jak charakter pisma na kopercie, i tak dotrze do adresata, wykluczone, by napotkał jakieś przeszkody, niemożliwe jakiegokolwiek wyświeetlenie stosunku między korespondentami, potwierdza to powierzchowna analiza.

Stłumiony ból.

Wrócić do analizy nie pisma na liście tylko namalowanej postaci.

Głowa jest mała, o doskonałych proporcjach, czaszka jajowata, nos prosty, powieki opuszczone, usta wąskie, wydatny podbródek. Linie ciała skrajnie uproszczone, jakby skrócone ze względu na pozycję siedzącą, odznaczają się tą szczególną elegancją właściwą figurom ludzkim z greckiej ceramiki. Korpus zwinny, długie mięśnie kończyn, delikatność stóp i dłoni, wąska talia, postawa niewymuszona. Ulistowienie drzewa, szkicowane ząbkowaną ciągłą kreską, wypełnia pustą przestrzeń, pozostawioną z tyłu mężczyzny z powodu zaokrąglenia ramiona, a przed nim przylega do rozwidleń gałęzi oraz do pnia, którego przedłużenie zaznaczone jest niżej niemal horyzontalnym zarysem korzenia. Co do kamieni, na których leży peleryna, możliwe że pierwotnie, przed wspomnianym pęknięciem, sięgały wyżej, wznosząc się na lewo od kręgu, na którym pozostała tylko pusta plama, nie licząc później dodanej kreski przedstawiającej być może stado mniejszych zwierząt.

VIII

Koza jednakże upiera się, by skubać liście jakiegoś krzewu, nagle odwraca się do psa groźnie nastawiając rogi. Owczarz podchodzi do niej i uderzeniem laski po karku zmuszą ją do powrotu do stada. Potem siada na skraju lasu i wyjmując z kieszeni pomietą kartkę papieru, list czy też list na brudno, który, jak się wydaje, zaczyna mozolnie odczytywać. Widać jak porusza wargami, jego prawy palec wskazujący przesuwając się wolno po papierze.

Niepewna ortografia, przeszkadzające w lekturze skreślenia, mnożą się trudności.

Gdyby tak zbliżyć się do czytającego i rozwiązać jego wątpliwości, brak mu doświadczenia, pochylić się nad zapisanym papierem, zobaczymy czy...

Ale niedługo zapadnie noc, przechodzień woła psa, zawraca, idzie przez las, później wchodzi na dróżkę, która zaprowadzi go prosto do domu.

Ostrokrzew na kominku.

IX

Pan wyszedł jak co dzień rano. Widziano go na ulicy koło dziewiątej. Wszedł do baru, gdzie kazał sobie podać bardzo słabe espresso. Stoi przy kontuarze, ale przedłuża tę chwilę jak najbardziej, jak się wydaje. Niektórzy obok są już przy kieliszku czerwonego wina, może piwa, piją z pośpiechem, zaraz wychodzą. Nikt nie zwraca się do niego, a i on nie odzywa się słowem, uchodzi za oryginała, chyba ma bzika, już nikomu nie przeszkadza. Zawsze z książką w kieszeni, nieraz otwiera ją nawet przy kontuarze, zagląda do niej albo zapisuje coś na marginesie. Potem wychodzi i idzie dalej uliczkami, w centrum kontynuuje swą poranną przechadzkę.

Mówią, że ponoć był profesorem.

Mówią, że chyba pisze wspomnienia.

Mówią, że pewno skończy w domu wariatów.

Ten olbrzymi dom na szaneczach, w którym mieszka, jest w oplakanym stanie, stary służący, który ma się nim zajmować, już ledwie widzi. On też wychodzi rano pięć minut po swoim panu, ale idzie w przeciwnym kierunku, robić zakupy w spożywczym, u rzeźnika, w piekarni. Sprzedawcy pomagają mu liczyć drobne.

Teraz widziano go na skrzyżowaniu, więc pewno już za kwadrans dziesiąta. Miał już skręcić w prawo na główną ulicę, ale zatrzymał się przy witrynie na rogu, przed sklepem ze starzyzną. Pochylił się, żeby przyjrzeć się czemuś na wystawie, patrzył dobre parę minut, nałożył okulary. Sklepiarz twierdzi, że interesuje go stara czara niewiadomego pochodzenia, zresztą już naprawiana. Pan zapytał go nawet raz o cenę, według niego wygórowaną.

W mieście jest trzech handlarzy starzyzną, zna ich wszystkich, ale nigdy nie kupuje. Brak pieniędzy albo dziwactwo, ludzie skłaniają się do tej drugiej hipotezy.

Nie, nikomu już nie przeszkadza, ten stary puchacz, niech sobie robi, co chce, niedużo mu zresztą już pozostało. Nie żeby od początku nikt się nim nie interesował, kiedy wprowadził się tam na górę, nowy sąsiad zawsze może się przydać, mamy swoją kulturę, czasami człowiek jest zdany na czyjeś przysługi, dobre sąsiedztwo nigdy się nie sprzykrzy. Ale on od początku był na dystans, ledwie odpowiadał na dzień dobry. Niech mu tam, nikt mu nie będzie dokuczał.

Dowiedzieć się, czy wszyscy tak myślą.

Niedużo pozostało.

X

Nie, nasze miasto nie jest wprawdzie pępkiem świata, to byłoby straszne. Ale nie wolno powiedzieć, że to dziura, od razu zaczną wyliczać, kolegiata romańska, renesansowy zamek, sztańce obronne, budynek merostwa, cały ten kram, starocie, z których są dumni i z którymi się utożsamiają, to śmieszne, mają poczucie przynależności, tak jakby historia...

Robert Pinget
przełożył Marek Kędzierski

Ostatnie dni Henri de Corinthe'a*



Kiedy ta trzecia powieść, *Żaluzja*, ukazała się w 1957 roku, sytuacja finansowa Minuit była w dalszym ciągu niepewna. Jérôme rozglądał się za jakimś partnerem, który by zasilil wydawnictwo zastrzykiem gotówki, najchętniej oczywiście w postaci kapitału. Przez jakiś czas sądziłem nawet, że udało mi się znaleźć młodego kandydata – nazywał się Wormser, wydawał się inteligentny, sympatyczny, życzliwy wobec literatury, a to tego jeszcze bogaty. Sprawa nie wyszła, nie ze względu na mnie, zresztą sam pomysł okazał się chyba nie najlepszy: trudno było sobie wyobrazić, żeby Jérôme miał z kimkolwiek dzielić się władzą w firmie, na której mu tak zależało i do której miał taki emocjonalny stosunek.

Zaproponowałem mu wtedy rozwiązanie tymczasowe, zgoda – pod względem kapitałowym raczej skromne, ale mogące służyć na jakiś czas jako środek zaradczy, a przynajmniej pozostawić ster tylko w jego rękach. *Podpatrywacz* zdobył pewien rozgłos, do tego względnie dobrze sprzedawał się w księgarniach, więc i oficyna Gallimarda zaczęła się do mnie uśmiechać. Wpadłem więc na pomysł, żeby wysłać im nowy tekst, na poczet którego poprosiłem o zaliczkę od dziesięciu tysięcy egzemplarzy, co odpowiadało sprzedanemu nakładowi poprzedniej książki. Pożyczyłbym wtedy tę niewielką sumę Editions de Minuit. Jérôme zgodził się, żebym spróbował.

Jean Paulhan, jeden z głównych architektów Prix des Critiques dla *Podpatrywacza* otaczał mnie iście ojcowską opieką od czasu wznowienia „Nouvelle Revue française” – „la Nouvelle NRF”, gdzie do tego czasu publikował już mi rozmaite teksty: zapiski krytyczne, teoretyzujące eseje, nowele, długie fragmenty powieści drukowane w kolejnych numerach pisma. To on zatem, szczerze mną zainteresowany, chciał mnie lansować u Gastona Gallimarda. Natychmiast poczułem, że tam na szczycie moja książka nie wzbudziła jednak zbytniego entuzjazmu. Jeszcze teraz mam przed oczami tę nerwową scenę, kiedy poprosiłem stanowczo o jasną odpowiedź. Paulhan zniknął za tajemniczymi drzwiami, które otworzyły się zaraz obok jego biurka, naprzeciw biurka Arlanda, w tym olbrzymim pokoju na rue Sébastien-Bottin, dzielonym z Dominique Aury, gdzie słynne trio w każdą środę odgrywało niezrównaną komedię literacką, którą rzadko opuszczałem, przyjmując

* Alain Robbe-Grillet (ur. 1922), *Les derniers jours de Corinthe*, Editions de Minuit 1994; fragment pochodzi z trzeciej części tej zbeletryzowanej autobiografii, s. 80-87.

jąc ochoczo łaskawie mi powierzając rolę prelegenta-statysty. Rytuał wymagał, bym gotował gorące przyjęcie młodym pisarzom tak, by czuli się przy tym możliwie najbardziej onieśmieleni – mimo to, wybornie się zawsze bawiłem.

Po kilkunastu minutach Paulhan powrócił z markotną miną i oddał mi rękopis z gestem wyraźnego żalu, tym razem bez zwykłej mu sztuczności i przesady: staremu Gallimardowi rzecz się nie spodobała. Po *Królobóstwie*, o którego osobliwych losach już wspominałem, *Gumach*, przekazanych przez Jeana Piela swemu przyjacielowi Queneau dla zespołu lektorów, a leżących chyba w zapomnieniu na dnie jakiegoś biurka, była to trzecia odmowa, którą zaszczyliła mnie owa czcigodna instytucja. Zbyt dobrze zdaję sobie sprawę z przypadkowości rządzącej pracą w paryskich wydawnictwach, żebym z tego powodu miał żywić najmniejszą urazę, tym bardziej, że mój los powieściopisarza – nie mam co do tego żadnych wątpliwości – został przypieczętowany gdzie indziej, i to znacznie bardziej zdecydowanie, w całej pełni, na trwałe.

Zaluzja wyszła zatem w Minuit, któremu widać była sądzona, i okazała się tak wielkim fiaskiem handlowym, że Gaston Gallimard musiał chyba utwierdzić się w przekonaniu, że miał rację. Na szczęście w tym samym roku *Przemiana* Michela Butora otrzymała Prix Renaudot, co było istnym aktem opatrności dla naszej małej firmy. Minuit mogło w końcu odetchnąć. Z okazji mojego ślubu Jérôme odczuwalnie podniósł pobory swego „doradcy literackiego”. Zaś Paulhan – niech będzie za to po stokroć błogosławiony – wystarał mi się o piękne mieszkanie w pobliżu Łasku Bulońskiego, jasne i wygodne, niemal luksusowe, co graniczyło niemal z cudem, zwłaszcza w tamtych czasach. Catherine i ja natychmiast wyświęciliśmy naszą rodzącą się solidarność (od tamtej pory absolutną) we wspólnym trudnym dziele: postanowiliśmy sami wykonać w jeszcze świeżych tynkach dopiero co oddanego do użytku budynku prace malarzy, elektryków, stolarzy, dekoratorów etc., za którą nie bylibyśmy w stanie zapłacić. Po kilku miesiącach staliśmy się specami od ręcznego nakładania wyprawy oraz wirtuozami profilowanych listew.

Butor, który i tak nigdy nie darzył mnie zbytnią sympatią, szybko się z Lindonem poróżnił. Gallimard przyjął go z honorami. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że nikt na tym nie zyskał, wręcz przeciwnie. Ale „nowa powieść” zaczęła istnieć. Wraz z sukcesem *Przemiany* wśród czytelników i hałasem, który wywoływały w paryskich kręgach moje teoretyczne artykułiki w „NRF”, na parterze „Le Monde”, gdzie pocziwy Emile Henriot rzucał gromy na wydane jednocześnie w Minuit moją *Zaluzję* i *Tropizmy* Sarraute, zaczęły krążyć pogłoski, jakoby zorganizowana grupa terrorystów-agitatorów miała naraz wyjść z podziemia z zamiarem wysadzenia w powietrze republiki literackiej. Niestety, była to płonna obawa. Grupa nigdy nie została zorganizowana, zaś domniemany terror prawie nie zakłócił dawnej rutyny. Coś jednak się narodziło: Sarraute nazwała to przeczuciem – fala zaniepokojenia, ekscytacji, śmiałości, kiedy umysły otwarte poczuły jakiś powiew swobody.

Nathalie Sarraute poznałem wiosną tego roku w czasie sesji na temat młodej literatury francuskiej zorganizowanej przez Marcela Arlanda w zamku w Eu, należącego do Brazylijczyków, a wcześniej będącego rezydencją Pedro II, ich ostat-

niego cesarza. Przyjechaliśmy tam razem pociągiem. Wcześniej opublikowałem w „Critique” omówienie, pochwalne, ale z niejaką rezerwą, jej zbioru *L'Ère du soupçon*, w którym po raz pierwszy zebrała w jednym tomie pełne temperamentu artykuły o pewnych przestarzałych pojęciach literackich. Bezpośrednie rozmowy z tą jawnie rewolucyjnie nastawioną autorką, jej dociekliwość intelektualna, jej poczucie humoru, od razu przekonały mnie, że powinniśmy zawrzeć przymierze i że Nowa Powieść rozwija się na wielu szlakach. Sarraute szła szlakiem Prousta, ja – Kafki, Butor – Joyce’a, zaś Simon – Faulknera. Nie znośmę wszelkiego zastygłego dogmatyzmu, uniformizacji reguł, jedynej i wiecznej prawdy. Pluralizm był rękojmnią naszego związku. W pociągu do Eu Nathalie wyznała mi z uśmiechem, że mimo tylu zaakceptowanych rozbieżności: „I tak jesteśmy bandą złoczyńców”. Dwadzieścia lat później, na spotkaniu w New York University, na które przybyły tłumy, po części intelektualistów, po części ciekawych, by usłyszeć nas w towarzystwie Simona i Pingeta, Nathalie swym łagodnym głosem choć raz zechciała oddać mi sprawiedliwość: jej utwory, w jej mniemaniu ważne, ale jak się obawiała, skazane na milczenie, zostały zauważone dzięki, jak to nazywała, mojej energii tudzież mojemu optymizmowi.

Nowa powieść, istotnie nigdy nie była żadną szkołą, a tym bardziej wspólną teorią literacką. Nawet jej istnienie jako ugrupowania pisarzy było od początku kwestionowane, często przez tych zwłaszcza, których uważa się za główne postaci tego ruchu. Zapytajcie Butora, Pingeta, Duras, Olliera, nawet Sarraute, czy ich książki stanowią część Nowej Powieści. Nikt z nich nie przyzna tego bez wahania, prawie wszyscy będą od razu chcieli przedstawiać swe zastrzeżenia, niektórzy (nie zawsze ci sami, zależnie od epoki) przeciwstawiać się takiemu czy innemu zaklasyfikowaniu, zaprzeczając gwałtownie i całkowicie się wypierając. Przyznaję, że mnie osobiście nigdy to zbyt nie przeszkadzało, czy też – niestety – zanadto dziwiło. Koniec końców, mój przyjazny upór zatriumfuje nad ich wstrzemięźliwą oschłością, nieufnością, egocentryzmem.

Bowiem już od ponad ćwierćwiecza specjalistyczne pisma na równi z prasą o dużych nakładach wciąż zestawiają te nazwiska obok mojego, mówiąc o nich w kontekście Nowej Powieści (choćby po to, by po raz kolejny stwierdzić to, co powtarzają bez znużenia od lat pięćdziesiątych, że tym razem już naprawdę umarła!), już od trzydziestu lat podręczniki oraz encyklopedie wyznaczają jej szczególne miejsce w XX wieku, wznoszą przeciw niej protesty nieprzyjaciele, od lat padają skargi na jej rzekomą przeszłą dyktaturę, uwagi (nieraz cierpkie) o znacznym wpływie, jaki wkrótce wywarła i wciąż jeszcze wywiera na całym świecie, od Stanów Zjednoczonych po Japonię i Chiny ludowe, od Szwecji po Nową Zelandię czy kraje arabskie. Nagroda Nobla, którą obdarzono Claude’a Simona, a która mogła równie dobrze przypaść Nathalie Sarraute (nie mnie, ja nie posiadam równie czcigodnego profilu!), jest tylko jednym dowodem na istnienie tego nie podlegającego dyskusji zjawiska, które przeszło już do historii.

Ostrożność nowych powieściopisarzy wobec tej etykiety wynika z całą pewnością z wolności twórczej, do której słusznie każdy z nich rości sobie prawo. Jeżeli coś

ich połączyło, to nie innego tylko charakterystyczny dla każdego duch własnej pomysłowości, tudzież wspólne wszystkim dążenie do niezależności. To ich fundamentalna inność pozwalała zawsze zebrać ich w grupę. W istocie Nowa Powieść (świadczą o tym dzieła), daleka od posłuszeństwa wobec ciasnego kanonu, jakiegoś kodeksu pisania, który miałby precyzować obowiązki i zakazy, zawsze stanowiła nieustające poszukiwanie, a każdy pisarz miał w jej obrębie iść własnym szlakiem aż do celu, nie troszcząc się o posłuszeństwo wobec wspólnych reguł, w każdym razie nie w większym stopniu niż o stałość w postępowaniu obraną sobie tylko drogą.

Wbrew częstym wojowniczym zawołaniom w *L'Ère du soupçon* Sarraute czy w moich szkicach *O nową powieść*, nie było zatem nigdy dogmatyzmu, nie było papieża ani ekskomuniki, ani dyrektora szkoły, ani uczniów, ani figurantów, ani pierwszego w szeregu. To, co łączy tych samotników – na rzadkich „rodzinnych” fotografiach, czy w czasie sesji, na rue Bernard-Palissy, w Cerisy-la-Salle, w Ameryce czy gdzie indziej – to ich pasja eksploratorska, wiara w konieczność wiecznie nowych form, otwartych i nieskrępowanych, bez kompromisów, bez powrotu do starego, to znaczy ich sprzeciw wobec norm narracji określanej mianem realistycznej, narzuconych przez wczesny wiek dziewiętnasty, z których krytyka akademicka chciała uczynić powszechne prawo.

Co wyjaśnia między innymi także to, że ich najczęściej wymieniani poprzednicy, bezpośredni czy nie (trzeba by tu jeszcze dorzucić Dostojewskiego, Borgesa, Queneau, Nabokova...) wydawali się równie różni od siebie jak sami pisarze nowej powieści. Czy ktoś naprawdę uważa, że chcąc ustanowić kościół, wybrałbym takie bractwo heretyków? Ale to na pewno nie przypadek, że nasza grupa, jak się wydaje, podlega od czterech dziesięcioleci podobnej z grubsza ewolucji i zapuszcza się obecnie, jakby za wspólną namową, na tereny sąsiadujące z sobą, choć tym razem wyraźnie od siebie oddzielone, oddając się subwersyjnej autobiografii.

Jak już podano w poprzednim tomie, urodziłem się 21 listopada 1889 roku, to znaczy, jeżeli się nie mylę, tego samego dnia, w którym dobrotliwy cesarz Brazylii, don Pedro II, liberal, reformator, przeciwnik niewolnictwa, który w ciągu swego półwiecznego panowania (nie licząc lat regencji, otrzymał bowiem koronę w wieku lat sześciu) tak przysłużył się własnemu krajowi, został pozbawiony władzy przez spisek wojskowy. Jego prawowita spadkobierczyni, donna Isabella, księżniczka Eu, bardzo niepopularna i od miesięcy już wtedy na wygnaniu w Normandii, trzymała mnie do chrztu w Quimper, w naszej prywatnej krypcie katedralnej (nazwisko de Corinthe, które rodzina nosi już od siedmiu stuleci, jest hellenistycznym wypaczeniem miana, które określało naszego średniowiecznego feudała, Quimper-Corentin). Alain Robbe-Grillet opowiada w swych pamiętnikach, że w zamku w Eu, kiedy poznał Nathalie Sarraute, zachowało się jeszcze przepiękne naczynie ze złożonym herbem don Pedro, w którym starzy służący księżniczki Paryża (również z Bragantów), podawali obiad uczestnikom sesji.

Alain Robbe-Grillet
przełożył Marek Kędzierski

Christian Gailly

Pasja Martina Fissela-Brandta *



Fot. Jean-Michel Rillon

I

13 do 19 gramów. Tyle waży rudzik. Czy to wystarczyło, żeby przeważyć? Co przeważyć? To obraz. Płótno. Malowidło. Wiejska chata nad potokiem. Martin Fissel-Brandt nie spotkał nigdy czegoś równie brzydkiego. Okropność, w życiu, pewnie tak, ale nie w sztuce, nigdy.

Rudzik jest piękny. Bezczelny. Elegancki. Wyrafinowany. Czasem kompletny głupek. Usadowił się na obrazie. Rama. Górny lewy róg. I nie miał zamiaru odlecieć.

A Martin Fissel, przeciwnie. Powinien. Odjechać. Spędził tu już tydzień. Dlaczego tutaj? Po co? Żeby odpocząć. Myśleć, być może. No właśnie. Niepostrzymana chęć myślenia. O czym?

O zachowaniu odpowiedniej odległości. Żeby go nie przestraszyć. Martin Fissel. Jego pełne nazwisko brzmi Fissel-Brandt. Poruszył ręką. Tak, gesty. Nie za gwałtowne. Nie za szybkie. Nic na siłę. Zbyt często reagował gwałtownie. Z nim obchodzono się podobnie. Tak często. A więc żadnego podstępów w ruchach, które mają tylko coś oznaczać. Zaznaczyć obecność. Dać się zrozumieć. Zbyt niecierpliwie, to prawda. Ale on się spieszył: Uciekaj.

Mówił do niego. Jednocześnie łagodnie, ale zdecydowanie poruszał ręką. Powiedział całkiem cicho: Odleć.

Rudzik nie ruszał się. Wyglądał, jakby się oswoił. Czarne, okrągłe oczy. Dwie hebanowe kulki. Przeróżający gwiazdny chłód. Czarne niebo zimny, nocy, gwiazd. Patrzył poza okno. Podgardle, ruda paproć. Reszta ołowiana szarość lufy karabinu.

Nieruchomy. Przypatrywał się wierzchołkom sosen. Podmuchy wiatru zwiwały z nich obłoczki w kolorze siarki. Wiosenne pyłki. Bo to była wiosna. Roku. Rok nieważny.

Przysiadł na ramię obrazu, w lewym górnym rogu. Oczy nieruchome. Tak jakby chciał powiedzieć: mów dalej, machaj sobie. Mnie potrzeba trochę czasu. Pewnie chciał dojść do siebie. Chyba był oszołomiony.

Właśnie się rzucił, głową do przodu, uderzenie o kuchenne okno było mocne. Nie zauważył, że jest zamknięte. Zmyliły go szyby. Widział tylko światło. To uderzenie poruszyło Martina Fissela.

* Christian Gailly (ur. 1943), *La Passion de Martin Fissel-Brandt*, Editions de Minuit 1998, s. 9-25.

Aż do tego złowrogiego odgłosu, stuknięcia wątłego ciała, nie ruszał się. Nie miał odwagi. Pomyślał: Jeśli ja też wejdę do domu, przestraszę go, będzie chory ze strachu a to może go zabić. Pomimo tego wstał.

2

Siedział w ogrodzie. Jadł śniadanie. Właśnie skończył. Herbata, grzanki. Okruchy strzepnął na taras. Dla ptaków. Suzanne zawsze tak robiła.

Nie spał. Mało. Żle. Dwie albo trzy godziny dopiero nad ranem. Szum morza nie dawał mu zasnąć. Ten szum, no i. Ten szum jak, oddech śpiącego głęboko człowieka, no i. Ta myśl. Ciągłe ta sama. Przywoływała inne. Ciągłe te same. Światło dnia dodało mu otuchy.

Było ładnie. Było ładnie od tygodnia. Wyjątkowa pogoda. Nigdy, za czasu Suzanne, nie mieli takiego słońca. Opalił się. Każdego rana jadł śniadanie na tarasie. Z tyłu domu. W ogrodzie.

Rudzik pojawił się już pierwszego ranka. Przycupnął na tarasie. Obok odtwarzacza CD. Martin włączył urządzenie do pobliskiego gniazdka. Pozostawił je na tarasie. Obok drzwi balkonowych. Słuchał pierwszej suit. Jan Sebastian Bach. Codziennie jednej. Wiolonczela solo. Trzy samotności. Tego, który pisze. Tego, który gra. Tego, który słucha.

Rudzik przysiadł, dziobał okruchy, odlatywał, no i, jeszcze tego ranka. To już ostatni. Martin powinien wyjechać. W sobotę. Przyjechał w sobotę, powinien wyjechać też w sobotę. Wynajął mieszkanie na tydzień. Typowy dom z niebieskimi okiennicami. Które otwierał co rano. Morze spało, ciche, dalekie.

Jeden Pan Bóg wie co działo się w ptasim mózdzku. Rudzik zamiast odlecieć przemierzał dom w podskokach.

Drzwi balkonowe były uchylone z powodu kabla. Nie wejdzie, pomyślał Martin. Nie odważy się. Przeciwnie, wszedł. Odważył się. Martin nie wierzył własnym oczom. Zastanawiał się, co zrobić. Czekał. Upłynęła dosyć długa chwila. Ptak nie wychodził. Martin obserwował szparę. Wąskie przejście.

Przez tę szparę nigdy nie wyjdzie, pomyślał. Nie przyjdzie mu to do głowy. Ptaki nie myślą. Nie chodzą nigdy po swoich śladach. Bowiem myślenie, to jest właśnie to. Jest w potrzasku, uwięziony, złapany w pułapkę. Będzie szukał światła, najjaśniejszego, pomyśli, że to niebo, a ponieważ wszystko jest zamknięte, wszystkie okna, mogą sobie wyobrazić, co się z nim stanie. Już to widziałem. Nie lubię tego widoku. Chce się pomóc zwierzęciu, a to w efekcie pogarsza sprawę.

Martin spokojnie się podniósł. Zbliżył się spokojnie do drzwi balkonowych. Spokojnie je popchnął. Oczywiście spokojnie, ale kiedy wszedł.

3

Przerażony rudzik poderwał się pionowo w górę. Siedział na stole. Tam też były okruchy. Krążył pod sufitem, jakby był w wirze, który go wciąga. Po czym

rzucił się. Prosto w okienko. Nad zlewem. Małe kwadratowe okienko w białej ramie, pełne światła, błękitu nieba i zieleni sosen.

Martin pomyślał: ten ptak spadnie jak kamień. Jak jeden z tych, które bral do ręki podczas spacerów po plaży, ważył w dłoni, rzucał a potem otrzepywał ręce? Nic podobnego. Rudzik zawiesił lot, zatrzymał w miejscu, zawrócił, przefrunął kuchnię i wleciał do salonu.

Martin słyszał jak krąży, a potem już nic nie słyszał. Przypuszczał, że gdzieś przysiadł. Teraz on wszedł do salonu. Rozglądał się, za ptakiem. Wreszcie go zobaczył. Był tam. Na górze. Nieruchomy, jakby wypchany. Usadowił się na obrazie. W lewym rogu ramy.

Martin otworzył okna, drzwi balkonowe. Po czym, z odległości, zaczął machać rękami. Liczył, że zostanie dostrzeżony, zrozumiany. Prosił nawet niebo, Stwórcę, żeby ten ptak pojął, że on, Martin, chce tylko jego dobra. Ładna historia. Rudzik nic nie rozumiał.

Zmęczony, zaniechał dalszych wysiłków. Poczul, że ogarnia go czarna rozpacz. I kiedy patrzył na tego zimnego ptaka, nagle ze zdumieniem zauważył, że obraz wisi prosto.

Pomyślawszy to, sam się zdziwił, że to pomyślał. Ale ta myśl sprawiła, że zadał sobie pytanie: W jaki sposób – zastanawiał się – taki mały i piękny ptak może przechylić tak ciężki i brzydki obraz?

Zastanawiał się nad jego wagą. Ile coś takiego mogłoby w ogóle ważyć? Nie miał pojęcia. Podaj jakąś liczbę. Nie wiem. 30, 40 gramów. Mniej. Czekaj cierpliwie.

To dopiero po zniknięciu rudzika, który nareszcie odleciał. Cóż takiego zobaczył? Co znowu mogło go przyciągnąć? Aż tak, że się zdecydował. Dodać mu siły, żeby wylecieć. Może to była po prostu kwestia czasu. Jego czasu. Własnego.

To właśnie potem Martin zauważył, że obraz się przechylił. Ach, tylko trochę, dobrze wiem, ale jednak nie wisiał prosto.

Wyciągnął lewą rękę. Poprawił obraz.

4

Poprawiając obraz Martin Fissel coś poruszył. Nawet więcej niż poruszył. Zrzucił. Coś spadło. Nie wiedział co. Ale zrozumiał, że coś odczepiło się z obrazu, teraz zsunęło się po ścianie i wpadło za kredens.

Schylił się, żeby zaglądnąć pod kredens. Nie miał już dużo czasu. Lepiej by zrobił, opuszczając dom. Niczego nie podejrzewał. Oczywiście. Niczego się nie domyślał. Chciał po prostu zobaczyć, co zrzucił. Położyć to coś z powrotem na miejsce. Jeśli możliwe. Naprawić. Jeśli się da. A jeśli nie, no to do licha, prze-prosić, powiedzieć tak, zniszczyłem, ile jestem winien?

Powinien zwolnić dom. Właścicielka mu to powiedziała. Jeśli pan może, przed południem. Popatrzył na zegarek. Było dopiero wpół do dwunastej. Nicwiele do pakowania. Dwa nie użyte prześcieradła, czyste, wyprasowane, łatwe do zapakowania, zapasową parę butów na wypadek, gdyby w czasie marszu po

plaży, mimo odpływu, jakaś fala wyższa od innych, maszynkę do golenia, szczoteczkę do zębów, no i co jeszcze? To wszystko. Mam jeszcze czas. A właśnie, telewizor, którego nie oglądałem. Położę go na tylnym siedzeniu. Albo w bagażniku. Tak, no dobrze. Płyty, odtwarzacz CD.

Wyciągnął prawą rękę. Wsunął ramię pod kredens. Głęboko, aż dotknął ściany. Natrafił na kurz i pajęczynę. Ale dzięki Bogu, och, dzięki Ci Panie, pająka już nie było. Była natomiast ta. Jaka ta? Powiedz Martin, co za ta?

5

Uznał, że wyjeżdża. Robił tak, jakby wyjechał. Jechał powoli. Patrzył na wąską drogę, drzewa, domy rozsiane wśród sosen. Tak się robi wyjeżdżając. Przed odjazdem ogląda się miejsce, w którym się było. A kiedy ludzie od siebie odchodzą też się oglądają po raz ostatni, żeby się upewnić, że się nie pomylili. Z ciężkim sercem. Albo lekkim. Uf, nareszcie. Najwyższy czas. Jaka szkoda. Już? Już trzeba odejść?

Zatrzymać się. Zaledwie po kilometrze. Wjechać do miasteczka, wjechał. Zatrzymać się przed domem, zatrzymał się. Odpiąć pasy, wysiąść z samochodu. Zdjąć okulary słoneczne, żeby porozmawiać z właścicielką.

Znalazłem to, oznajmił, wpadając w słowo kobiecie, którą w głębi duszy zawsze uważał za antypatyczną. Jeszcze za czasu Suzanne. I ta jej mina, że niby nic nie wie. O czym? O tym co nie należy. Co masz na myśli? Nic.

Co to jest? zapytała pani Jonc. Nazywała się Jonc. No właśnie. Nie ma na to rady. A zresztą, cóż to za różnica Jonc, Fissel-Brandt, Leigay. Żadna.

Nie rozumiem, rzekła. Przecież zrobiłam gruntowne porządki. Od dołu do góry. Nie tam, gdzie to znalazłem, pomyślał Martin. Czytała w jego myślach. Jak to? spytała. Powiedziałem: Nie tam, gdzie to znalazłem, odpowiedział Martin.

Ciągnął dalej: Pani ją zna, tę, no wie pani. Zbliżył jej kopertę do oczu. Odalił. To jasne: Tę Sophie Leigay? Opuścił ramię, rękę ściskającą to coś, czego zawartości nie znał. To na pewno nic ważnego. Powiedzmy.

Żółta koperta. Adres napisany na maszynie. List pewnie też. Nie przeczytał go. Nawet nie wyjął z koperty. Miał taką pokusę, po czym nie wiem z szacunku czy strachu. Może po prostu był zbyt znużony, by mieszać się w cudze sprawy. Na pewno.

Papier listowy też pewnie był żółty. Neseser. Kobięce akcesoria. Może to list od kobiety. Albo od mężczyzny. Mężczyzny, który lubi kolor żółty. Kobiety. Od tej.

Koperta była złożona na pół. Czy użyto jej jako podkładki? Żeby obraz wisiał prosto? No, chyba jednak nie. Nawet najzwyczajszego listu. A ten taki nie był. A co o nim wiesz? On go nie czytał. Dlaczego? Już mówiłem.

Nie powiem więcej.

Ale jednak jeśli to było: Tylko słówko, żeby cię powiadomić, że przyjeżdżam

do Sables pociągiem o ósmej. Albo krócej: Odbierz mnie z pociągu o ósmej. Nawet tego nie wolno ruszać. Nikt nie ma prawa. Dalby się zabić za ten pociąg o ósmej. Proszę to schować. Musi mi wystarczyć, pomyślał, przeświadczenie, że to była ukryta wiadomość.

6

Czy ona jest tu stałym gościem? Traktował ją z góry: Czy była tu ostatnio? Kiedy to było?

Ostatniego lata, odpowiedziała Gisèle Jonc. Nazywała się Gisèle. Po prostu. Zresztą Gisèle, Suzanne, Sophie, Anna, co za różnica? W lipcu, dodała.

A czy pani wie, gdzie ona mieszka, mówi Martin dodając: Ależ tak, pani na pewno wie, w Maine-et-Loire, jak przypuszczam. Dlaczego w Maine-et-Loire? pyta Gisèle Jonc a Martin odpowiada: Nie wiem, sądzę, że w Maine-et-Loire, ponieważ widzę tutaj dużo samochodów z rejestracjami z Maine-et-Loire, ale jeśli to nie jest Maine-et-Loire, no to cóż.

Nie prowadził takiej rozmowy dokładnie od tygodnia. Ostatni raz rozmawiał w ubiegłą sobotę. Też z Gisèle. Z tą tylko różnicą, że tamtej soboty dopiero przyjechał i spieszył się, żeby się rozlokować, a dzisiaj chce jak najszybciej wyjechać.

A więc? ponowił pytanie. Gdzie ona mieszka? Jeśli wolno mi zapytać. Jeśli to moja sprawa. Sądzę, że tak. Odtąd to moja sprawa. Gisèle Jonc patrzyła na niego.

W Loire-Atlantique? powtórzył. Ona jest z Nantes? Nie, powiedziałam tak, ponieważ tutaj widzi się dużo 44. A więc 49 czy 44?

Gisèle czuła się niezręcznie. Ton, natarczywość, bolesny wyraz oczu Martina, wszystko to ją niepokoiło. A jeśli on zvariował przez ten tydzień bezsenności i samotności? Przyływy i odpływy morza, huk, ciężkie dudnienie fal, noc. Co więcej dręczyła ją myśl: dać się zamordować białą bronią. Przypuśćmy, że w każdy inny sposób, ale nie białą bronią, o Boże, litości! A poza tym zbliżało się południe. Za chwilę mieli przyjechać goście. Trzeba posprzątać.

Kiedy przyjeżdżał z żoną, myślała, nie musiałam nic robić. Zostawiała dom w idealnym stanie.

Chciała zapytać Martina o los Suzanne. Celowo chciała użyć słowa Los. Kiedy kobieta żyje z kimś takim. Może on ją. Ależ nie. O, to dobry pomysł. Zapytać go, co u niej słychać. A jak się ma Pańska żona? Zabiłem ją, odpowiedział Martin. Och, panie Fissel. Nie powinien pan tak mówić. Na takie tematy nie należy żartować. A czy ja żartuję? zapytał groźnie. Niech mi pani powie, czy ja wyglądam na takiego, który żartuje?

Nie chce pani odpowiedzieć? ponowił pytanie. Ależ tak, chciała. Ale nie wiem na co, odpowiedziała. Martin przyglądał się jej. Miał rzeczywiście dość groźny wygląd.

Niech pani posłucha, powiedział. Tracę z panią czas. I niech się pani odpręży. Można by powiedzieć, że pani się mnie boi. Ależ skąd, powiedziała Gisèle Jonc. Tym lepiej, powiedział Martin. A więc wszystko jasne. List, który znała-

złem ja a nie pani, oddam właścicielce. Jeśli będzie mi to po drodze. Bo tego jeszcze nie wiem. Więc niechże pani będzie uprzejma i powie mi, gdzie ona mieszka. Nie będę przecież jeździł po całym świecie. Jeżeli to niedaleko ode mnie, to w porządku. Jeśli nie, to trudno, tu się rozdział zamyka. Wszystko zależy od pani. A więc słucham.

Christian Gailly
przełożyła Barbara Geber



Fot. Louis Mouier

Był to lodolamacz długości stu metrów i szerokości dwudziestu: osiem sprzężonych turbin parowych o mocy 13 600 koni mechanicznych; maksymalna prędkość 16,20 węzła; zanurzenie 7,16 metra. Umieszczono Ferrera w kajucie: meble przytwierdzone do ściany, wodny kran na pedał, magnetowid przykręcony na przedłużeniu jednoosobowej koi oraz Biblia w szufladzie nocnej szafki. I jeszcze mały wentylator, całkiem tutaj niedorzeczny, jeśli wziąć pod uwagę, że maksymalnie podkręcone grzejniki wytwarzały trzydziestostopniowy upał, panujący zwykle we wszystkich polarnych wnętrzach, na statkach, w kabinach traktorów, czy w budynkach. Ferrer powiesił swoje rzeczy w ściennej szafie, kładąc w zasięgu ręki, tuż przy koi, pracę poświęconą eskimoskiej rzeźbie.

Załoga „Des Groseilliers” składała się z pięćdziesięciu mężczyzn i z trzech kobiet, które Ferrer od razu wypatrzył: młoda kolorowa tyczka obsługująca liny cumownicze, obgryzająca paznokcie księgowa oraz pielęgniarka imieniem Jocelyne, o idealnym wyglądzie pielęgniarki, dyskretnie umalowana, lekko opalona, skąpo ubrana pod bluzą, opiekująca się także biblioteką i wideoteką. Ponieważ Ferrer nabierze wkrótce zwyczaju wypożyczania od niej książek i filmów, już po paru dniach dowie się, że ona wieczorami odwiedza radiotelegrafistę o kwadratowej szczęce, garbatym nosie i sterczących wąsach. Mała zatem szansa, aby było jeszcze o czym pomówić, ale zobaczymy, zobaczymy, jeszcze do tego nie doszliśmy.

Już pierwszego dnia Ferrer zawarł na trapie znajomość z dowództwem załogi. Kapitan wyglądał na aktora, drugi oficer na konferansjera, ale na tym koniec: inni oficerowie, zwierzchnicy bądź podwładni, nie wyróżniali się niczym szczególnym. Po dokonaniu prezentacji Ferrer poszedł pokręcić się trochę po obszernym, ocieplanym wnętrzu lodolamacza, dając się uwodzić jego zapachom. Na pierwszy rzut oka było tu czysto i niczym nie zalaatywało, ale potem, kiedy dołożył starań, zaczął rozpoznawać węchowe widma oleju napędowego, wonie przypalonego tłuszczu, tytoniu, wymiocin i sprasowanych śmieci, a wszystko to na płynnym i niewyraźnym podkładzie skażonej lub spleśniałej wilgoci, odprowadzanych ścieków, zawodzenia syfonów.

* Jean Echenoz (ur. 1947), *Je m'en vais*, Editions de Minuit 1999, s. 18-31.

Głośniki wydawały polecenia, faceci zgrywali się za niedomkniętymi drzwiami. W wąskich przejściach Ferrer mijał bez słowa ludzi z załogi, stewardów i mechaników nienawykłych do obecności profanów, a w każdym razie nazbyt zajętych: większość z nich, niezależnie od zwykłych manewrów, krzątała się cały dzień w dużych warsztatach mechanicznych lub elektrycznych, położonych na niższych pokładach, gdzie pełno było wielkich obrabiarek i mikroskopijnych delikatnych przyrządów. Zdołał chwilę porozmawiać tylko z młodym nieśmiałym marynarzem, wrażliwym i umięśnionym, który pokazał mu parę przelatujących ptaków. Nawałnika, kaczkę edredonową, z której robi się puchowe kołdry, fulmara, petrela śnieżnego, i jak sądzę, to było raczej wszystko.

To było raczej wszystko: bogate w tłuszcze posiłki podawano o stałych porach, wieczorem każdy miał prawo spędzić pół godzinki przy barze i wypić piwo lub dwa. Pierwszy dzień minął na rozmaitych odkryciach, ale nazajutrz, począwszy od mglistego poranka, czas zaczął się rwać. Przez bulaj kabiny Ferrer zobaczył, jak z prawej strony przedelfowała przed nim Nowa Funlandia, zaraz potem popłynęli wzdłuż brzegów Labradoru, docierając do zatoki Davisa, potem do cieśniny Hudson, a warkot silników nigdy nie dawał im się we znaki.

Obmywając strome fałszy brunatną ochrą w odcieniu fioletu, mroźne, znieuruchomiałe powietrze ciążyło nad morzem równie nieruchomym, koloru żółtawo-szarego piasku: wokół ani statku, ani podmuchu wiatru, ani ptaka, którego bodaj najmniejszy ruch mógłby wnieść jakieś ożywienie; żadnego odgłosu. Bezludne brzegi, pokryte mchem i porostami niczym niestarannie ogolone policzki, opadały stromo ku wodzie. Poprzez jednostajną mgłę dawały się odgadywać raczej niż dostrzegać wierzchołki i zbocza lodowców, mknące w dół z nieuchwytną prędkością. Cisza panowała niepodzielnie aż do chwili napotkania pola lodowego.

Pole było z przodu względnie wąskie, toteż lodołamacz wbił się w nie frontalnie. Wkrótce jednak natrafił na zwarty masyw i musiał zmienić taktykę: położył się na lodzie i zaczął go zgniatać całym swoim ciężarem; jak okiem sięgnąć, miażdżone pole pokryła sieć rys. Ferrer zszedł do forpiku, i oddzielony sześćdziesięciomilimetrową warstwą metalu, słuchał z bliska całego tego loskotu, istnej ścieżki dźwiękowej z zamku nawiedzanego przez duchy: odgłosów skrobania, poświstów i porykiwań, basów i zgrzytania. Ale kiedy wrócił na górę, do jego uszu dochodziły już tylko słabe trzaski, jakby płótna dartego z łatwością tuż ponad ciągiem nuklearnych łodzi podwodnych, które znieuruchomiałe, milczące i sennie osadzone na dnie, daremnie czekają na odwołanie rozkazu, podczas gdy ich załogi prowadzą nieczyste karciane rozgrywki.

Posuwano się do przodu, dni mijały. Nie napotkali nikogo z wyjątkiem innego bliźniaczego lodołamacza. Przez godzinę oba statki stały burta w burtę, i ruszyły dopiero wtedy, gdy kapitanowie wymienili pomiędzy sobą mapy i dokumentację, ale na tym koniec. To terytoria nigdy nie odwiedzane, chociaż prawa do nich roszczą sobie różne kraje: Skandynawia, bo stamtąd dotarli tutaj pierwsi zwiadowcy, Rosja, bo jest niedaleko, Kanada, bo jest blisko oraz Stany Zjednoczone, bo to Stany Zjednoczone. Dwu lub trzykrotnie dostrzeżono bezlud-

ne wioski na wybrzeżach Labradoru, wybudowane przez rząd centralny dla dobra autochtonów, i poczynawszy od elektrowni, a skończywszy na kościele, świetnie wyposażone. Jednakże tubylcy, nieprzystosowani do potrzeb owych wnętrz, zdewastowali je przed odejściem i poszli gdzie indziej popełnić samobójstwo. W pobliżu wypatroszonych baraków, widniały gdzieś tam zesztywniałe tusze fok, zawieszane na krzyżakach, wspomnienie zapasów żywnościowych, zabezpieczanych w ten sposób przed białymi niedźwiedziami.

To było ciekawe, bezludne i imponujące, ale po upływie paru dni zrobiło się trochę nudno. I właśnie wtedy Ferrer stał się gorliwym bywalcem biblioteki, wypożyczał klasyczne pozycje o wyprawach polarnych – Greely’ego, Nansena, Barentsa, Nordenskiölda – oraz kasety video wszelkiego rodzaju – rzecz jasna *Rio Bravo*, *Kiss Me Deadly*, ale także *Perwersyjne kasjerki* czy *Zachłanną praktykantkę*. Te ostatnie dzieła wziął dopiero wtedy, gdy upewnił się, że Jocelyne łączy coś z radiotelegrafistą: od tamtej pory, nie licząc już na swoje szanse u pielęgniarki, nie obawiał się kompromitacji. Próżne skrupuły: Jocelyne z jednakowym uśmiechem, pełnym macierzyńskiej wyrozumiałości, wpisywała mu na konto *Czterech jeźdźców apokalipsy*, czy *Przeleć nas*. Jej uśmiech był tak pogodny i przyzwalający, że Ferrer bez wahania zaczął co drugi dzień wymyślać sobie łatwe do symulowania dolegliwości – ból głowy, osłabienie – i domagał się pielęgnacji – kompresów, masażu. Z początku wszystko szło dobrze.

5

Za to mniej dobrze, sześć miesięcy wcześniej, szły interesy galerii. Bo w czasach, o których opowiadam, rynek sztuki nie ma się świetnie i, nawiasem mówiąc, ostatni elektrokardiogram Ferrera też nie był za świetny. Ferrer miewał już wcześniej kłopoty z sercem, przeszedł lekki zawał, którego jedyną konsekwencją była wymuszona rezygnacja z palenia, a w tej mierze specjalista, doktor Feldman, okazał się nieugięty. Toteż punktowana Marlboro egzystencja Ferrera, która do tamtej pory przypominała wchodzenie po linie z supłami, teraz, pozbawiona tytoniu, wygląda na niekończącą się wspinaczkę po tej samej linie, tyle że gładkiej.

W ostatnich latach Ferrer stworzył sobie mały rezerwat artystów, których regularnie odwiedzał, czasami im doradzał, wyraźnie im przeszkadzał. Nie było wśród nich rzeźbiarzy, rzecz jasna, byli sami malarze, tacy jak Beucler, Spontini, Gourdel, przede wszystkim zaś Martinov, ostatnio pracujący w samej żółci, którego notowania właśnie rosły; i było także paru plastyków. Na przykład Eliseo Schwartz, fachowiec od ekstremalnych temperatur, który specjalizował się w tunelach aerodynamicznych o obiegu zamkniętym (Dlaczego by tu nie wmontować zaworów, podpowiadał mu Ferrer, jednego lub dwóch?), następnie Charles Esterellas, który usypywał stosiki lukru lub talku (A może by tak dodać kolor, ryzykował Ferrer. Nie?), Marie-Nicole Guimard, która powiększała owadzie ukąszenia (A czemu by nie popróbować tego samego z gąsienicami? fantazjował Ferrer. Lub z węzami?), oraz Rajputek Fracnatz, którego intereso-

wał wyłącznie sen. (Tylko nie przesadz z barbituranami, niepokoił się Ferrer.) Ale po pierwsze, w tym okresie o ich prace nikt specjalnie nie zabiegał, a po drugie, sami artyści, zwłaszcza zerwany ze snu Rajputek, dali mu w końcu do zrozumienia, że jego wizyty są mało pożądane.

Sprzedaż nie szła za dobrze. Skończyły się czasy, kiedy telefony nie milkły, telefaksy niezmordowanie wypływały faksy, galerie z całego świata wciąż chciały wiedzieć, co słyhać u artystów, dopominały się o punkt widzenia artystów, o biografie i zdjęcia artystów, o katalogi i plany wystawiennicze artystów. Parę lat trwała owa dosyć zabawna gorączka, i bez trudu można było zajmować się całą tą zgrają, wynajdować artystom stypendia w Berlinie, fundacje na Florydzie lub pracę w akademiach sztuki w Strasburgu czy też w Nancy. Ale wszystko wskazywało na to, że ta moda przeminęła i żyła uległa wyczerpaniu.

Ferrer nie potrafił nakłonić do kupna ich dzieł nazbyt wielu kolekcjonerów, toteż wiedząc z własnych obserwacji, że wzrasta popyt na sztukę etniczną, od jakiegoś czasu poszerzył pole działalności. Zaniedbując nieznacznie plastyków i nie przestając, rzecz jasna, doglądać malarzy, zwłaszcza Gourdeła i Martinova – jednego w pełnym rozkwicie, drugiego wyraźnie w fazie schyłku – zamierzał obecnie skupić się na praktykach bardziej tradycyjnych. Sztuka bambara, sztuka bantu, indiańska sztuka wielkich nizin i rzeczy tego rodzaju. Pragnąc swoje inwestycje wesprzeć fachowymi poradami, zapewnił sobie usługi kompetentnego informatora, niejakiego Delahaye, który trzy razy w tygodniu zapewniał też galerii stałe dyżury.

Pomimo zawodowych kwalifikacji, Delahaye nie sprawiał dobrego wrażenia; pozory świadczyły przeciwko niemu. Delahaye składa się z samych krzywizn. To wygięty obelisk, na twarzy ma wypisaną gnuśność, leżące odłogiem asymetryczne wąsy zakrywają mu nierównomiernie całą górną wargę, wchodząc nieomal do ust, parę rosnących na opak włosów wdziera mu się nawet do nozdrzy; to obelisk nazbyt długi, wygląda fałszywie, można by rzec, że to podróbka. Gesty Delahaye są rozkołysane, zaokrąglone, jego chód i myśli wydają się równie pokrętne, zauszniaki okularów skrzywione, tak że nawet szkła nie są osadzone na tym samym poziomie, słowem, nie ma w nim żadnych linii prostych. Niechże pan się trochę wyprostuje, upominał go czasami Ferrer, rozdrażniony. Tamten nie reagował, w porządku, trudno.

W pierwszych miesiącach po wyprowadzce z domku w Issy, Ferrer korzystał z nowego rytmu życia. Mając do dyspozycji ręcznik, kubek i połowę ściennej szafy u Laurence, początkowo spędzał wszystkie noce u niej, przy rue de l'Arcade. Potem pomalu coś zaczęło się psuć: zjawiał się tam co drugą, co trzecią noc, wkrótce nawet co czwartą, pozostałe noce spędzając w galerii, najpierw sam, potem niezupełnie sam, aż do dnia kiedy Laurence oświadczyła: – A teraz wynocha stąd, zjeżdżaj, zabieraj swoje zabawki i już cię tu nie ma.

Dobrze, w porządku, powiedział Ferrer (a zresztą co mi tam). Ale po zimnej, samotnej nocy spędzonej na zapleczu galerii, wstał wcześniej i oto otwiera już drzwi najbliższej agencji nieruchomości. Trzeba skończyć z tą nędzną norą. Proponują mu obczerzenie mieszkania całkiem innego rodzaju, przy rue d'Am-

sterdam. To bardzo haussmannowskie, wie pan, mówi agent: gzymśy na suficie, parkiet jodelkowy, dwa livingi i dwa wejścia, podwójne oszklone drzwi, wysokie lustra nad kominkami z marmuru, szerokie korytarze, służbówka i trzymięścienna kaucja. Dobrze, w porządku, mówi Ferrer, biorę.

Wprowadza się, zakup paru mebli i naprawa instalacji hydraulicznych to kwestia tygodnia. I kiedy wreszcie któregoś wieczoru czuje się u siebie, siedząc w jednym ze swoich zmontowanych foteli, ze szklanką w rękę, zerkając na telewizor, rozlega się dzwonek do drzwi i zjawia się Delahaye, całkiem niespodziewanie. Ja na chwilę, mówi, chciałem panu tylko o czymś powiedzieć, nie przeszkadzam? Pomniejszona tusza i wzrost nie pozwalają mu w zasadzie niczego zasłaniać, a jednak wydaje się, że za jego plecami, w półmroku podestu, czai się czyjaś obecność. Ferrer wspina się lekko na palce. A tak, mówi Delahaye, odwracając się, przepraszam. Jest ze mną znajoma, trochę nieśmiała. Możemy wejść?

Istnieją osoby, każdy może się o tym przekonać, o wyglądzie botanicznym. Niektóre z nich przywodzą na myśl liściaste gałęzie, drzewa lub kwiaty: słonecznik, trzcinę, czy baobab. Delahaye natomiast, zawsze źle ubrany, przypomina owe bezimienne i szarawe chwasty rosnące w mieście, pomiędzy rozchwianymi kostkami bruku na podwórzu opuszczonego magazynu, w szczelinach pokrywających zrujnowane fasady. Mizerne, leniwe, niepozorne lecz wytrwałe, wiedzą, że odgrywają w życiu poślednią rolę, ale potrafią jej bronić.

Anatomia Delahaye'a, jego zachowanie, sposób mówienia, przypomina to uparte zielsko, za to jego znajoma przywodzi na myśl całkiem inny styl. Na pierwszy rzut oka, ta piękna milcząca roślina imieniem Victoire, roślina raczej dzika niż ozdobna czy też dekoracyjna, wygląda prędkiej na bielunia niż na mimosę, na roślinę bardziej ciernistą niż rozrośniętą, słowem – niezbyt łatwą. Pomimo to Ferrer wie od razu, że nie straci jej z oczu: ależ proszę, wejdźcie. Potem słuchając jednym uchem mętnej opowieści Delahaye'a, robi wszystko, aby z miną całkiem niepozorną wypaść interesująco i przechwycić jak najwięcej jej spojrzeń. Daremny trud, zrazu sukces wydaje się odległy, ale nigdy nie wiadomo. A jednak Delahaye, chociaż mówił nieskładnie, opowiadał tamtego wieczoru rzeczy całkiem interesujące.

11 września 1957 roku, relacjonował, na dalekiej północy Kanady niewielki statek handlowy, Nechilik, znalazł się w pułapce nieopodal wybrzeży okręgu Mackenzie, w punkcie, którego do dzisiaj dokładnie nie namierzono. Nechilik kursował wówczas pomiędzy Cambridge Bay a Tuktoyaktuk, i utknął na polu lodowym, mając na pokładzie ładunek futer lisich, niedźwiedziich i foczych, a także zbiór regionalnych starych przedmiotów, niezwykle rzadkich. Nechilik natrafił na skałę podwodną i osiadł na mieliźnie, skuty szybko zamarzającym lodem. Ludzie z załogi uciekli z unieruchomionego statku, płacąc za swą brawurę odmrożeniem rąk i nóg, i z najwyższym trudem dobrnęli do najbliższej bazy, gdzie też niejedną rękę i nogę trzeba było amputować. W następnych tygodniach, jakkolwiek wieszony frachtunek przedstawiał wysoką wartość rynkową, izolacja tamtego regionu odwiodła spółkę z zatoki Hudsona od próby odzyskania statku.

Delahaye przytaczał zatem te świeżo uzyskane informacje. Dano mu nawet do zrozumienia, że gdyby zechciał, mógłby uzyskać szczegółowsze dane dotyczące dokładnych współrzędnych miejsca, w którym osiadł Nechilik. Wszystko to było dosyć niepewne, ale jeśliby udało się wyjaśnić parę niewiadomych, operacja mogłaby się okazać bardzo korzystna. Klasycznych etapów dotarcia do dzieła sztuki etnicznej bądź do przedmiotów antykwarycznych jest zwykle cztery lub pięć. Na ogół taki przedmiot znajduje jakiś miejscowy mizerak, potem do akcji wkracza lokalny kacyk, który kontroluje w swoim rejonie handel tego rodzaju; następnie pośrednik wyspecjalizowany w danej branży, i wreszcie ostatecznie ogniwa łańcucha tworzą właściciel galerii oraz kolekcjoner. Cały ten światek bogaci się oczywiście coraz bardziej, ponieważ cena przedmiotu wzrasta przynajmniej dziesięciokrotnie na każdym etapie. A zatem gdyby w przypadku Nechilika udało się zorganizować wyprawę, można by przeprowadzić całą operację bezpośrednio na miejscu, zyskując na czasie i na pieniądzu.

Jednakże tamtego wieczoru Ferrer, prawdę mówiąc, niezbyt uważnie słuchał owej opowieści, coraz bardziej pochłonięty obecnością Victoire, i zupełnie nie mógł przewidzieć, że ona za tydzień u niego zamieszka. Wiedząc o tym już wtedy, byłby zachwycony, jakkolwiek odczułby, rzecz jasna, pewien niepokój. Ale gdyby oznajmiono mu ponadto, że osoby zgromadzone u niego tamtego wieczoru, znikną, każda na swój sposób, przed końcem miesiąca, jego samego nie wyłączając, zaniepokoiłby się jeszcze bardziej.

*Jean Echenoz
przełożyła Anna Wasilewska*

Jean-Philippe Toussaint

Łazienka*

PARYŻ



Fot. John Foley

1) Kiedy zacząłem spędzać popołudnia w łazience, nie spodziewałem się, że się tam zadomowię; czas upływał mi przyjemnie, rozmyślałem godzinami w wannie, czasem w ubraniu, czasem nago. Edmondsson, która dobrze się czuła w roli opiekunki, uważała, że stałem się pogodniejszy; zdarzało mi się żartować, śmialiśmy się. Mówilem gwałtownie gestykulując, że najwygodniejsze są wanny o równoległych brzegach, z pochyłym oparciem i równym dnem, dzięki któremu użytkownik nie musi posługiwać się podpórką pod nogi.

2) Edmondsson uważała, że w mojej odmowie opuszczenia łazienki jest coś ośchłego, lecz mimo to pomagała mi zarabiając na dom pracą na pół etatu w galerii sztuki.

3) Wokół siebie miałem szafki, uchwyty na ręczniki, bidet. Umywalka była biała; nad nią wisiała półka, na której leżały szczoteczki do zębów i nożyki do golenia. Na chropowatej ścianie naprzeciw mnie widać było pęknięcia; tu i ówdzie matowa farba upstrzona była dziurami. Jedna ze szczelin zdawała się powiększać. Godzinami wpatrywałem się w jej końce, na próżno usiłując dostrzec, jak się wydłuża. Czasem robiłem inne doświadczenia. W kieszonkowym lusterku przyglądałem się powierzchni mojej twarzy obserwując jednocześnie przesuwanie się wskazówki zegarka. Ale po mojej twarzy nie było niczego widać. Nigdy.

4) Pewnego ranka zerwałem sznur do bielizny. Opróżniłem wszystkie szafki, zdjąłem rzeczy z półek. Wrzuciwszy przybory toaletowe do dużej torby na śmieci, zacząłem przenosić do łazienki część książek. Kiedy wróciła Edmondsson, oczekiwałem jej z książką w ręku, wyciągnięty, opierając skrzyżowane nogi na kranie.

5) W końcu Edmondsson zawiadomiła moich rodziców.

6) Mama przyniosła mi ciastka. Siedząc na bidecie, z otwartym pudełkiem między nogami, układała wypieki na talerzu do zupy. Sprawiała wrażenie zatroskanej, od chwili przyścia unikała mojego wzroku. Ruchem pełnym zmęczenia i smutku podniosła głowę, chciała coś powiedzieć, lecz zamiast tego wzięła ekler i ugryzła kawałek. Powinieneś się rozzerwać, powiedziała, zająć się jakimś sportem, czy ja wiem. Wytarła kąciki ust rękawiczką. Odpowiedziałem, że potrzeba

* Jean-Philippe Toussaint (ur. 1957), opublikował w Editions de Minuit: *La salle de bain*, 1985; *Monsieur*, 1986; *L'appareil-photo*, 1989; *La réticence*, 1991; *La télévision*, 1997; *L'autoportrait (à l'étranger)*, 2000; przekład według *La salle de bain*, s. 9-21.

rozrywki wydaje mi się czymś podejrzanym. A kiedy niemal z uśmiechem dodałem, że niczego tak się nie boję jak zabawy, zorientowała się, że nie sposób ze mną rozmawiać, i odruchowo podała mi ciastko francuskie.

7) Dwa razy w tygodniu słuchałem radiowego sprawozdania z mistrzostw Francji w piłce nożnej. Audycja trwała dwie godziny. Prezenter z paryskiego studia nadawał głosy specjalnych wysłanników, którzy śledzili mecze na poszczególnych stadionach. Wychodząc z założenia, że piłka nożna zyskuje, kiedy ją sobie wyobrażamy, nigdy nie opuszczałem tych spotkań. Kołysany ciepłymi ludzkimi głosami słuchałem relacji przy zgaszonym świetle, czasem z zamkniętymi oczyma.

8) Odwiedził mnie przyjaciel rodziców będący przejazdem w Paryżu. Dowiedziałem się od niego, że pada deszcz. Wyciągnąwszy rękę w stronę umywalki, dałem mu znak, żeby wziął ręcznik. Raczej ten żółty, bo drugi jest brudny. Przez długą chwilę, starannie, wycierał sobie włosy. Nie wiedziałem, czego ode mnie chce. Ponieważ milczenie się przedłużało, zaczął mi opowiadać o swojej pracy zawodowej tłumacząc, że trudności, na jakie napotyka, są nie do przecięcia, ponieważ u ich podłoża leży niezgodność charakterów osób znajdujących się na tym samym szczeblu drabiny służbowej. Nerwowo miętosząc mój ręcznik chodził wielkimi krokami wzdłuż wanny i podniecony własnymi wywodami, stawał się coraz bardziej nieprzejednany. Groził, podnosił głos. Wreszcie nazwał Lacoura nieodpowiedzialnym chłystkiem. Staram się dokonać rzeczy niemożliwych, mówił, niemożliwych, a wszyscy mają to gdzieś.

9) Nosilem proste ubrania. Beżowe płócienne spodnie, niebieską koszulę i gładki krawat. Materiały układały się na moim ciele tak korzystnie, że w ubraniu sprawiałem wrażenie misternie a mocno umięśnionego. Leżałem, odprężony, z zamkniętymi oczyma. Myślałem o „białej damie”, deserze składającym się z kulki waniliowych lodów, którą polewa się warstwą gorącej czekolady. Zastanawiałem się nad nim od kilku tygodni. Z naukowego punktu widzenia (nie jestem łakomy), dopatrywałem się w tym zestawieniu rysów doskonałości. Jak u Mondriana. Płynna czekolada na zamrożonej wanilii, gorąco i zimno, spoistość i cieknącość. Brak równowagi i ścisłość, dokładność. Kurczak, pomimo całej czułości, jaką go darzę, nie wytrzymuje porównania. Nie. Zapadałem w sen, kiedy do łazienki weszła Edmondsson, zakręciła się na pięcie i podała mi dwa listy. Jeden był z ambasady Austrii. Otwarłem go grzebieniem. Edmondsson, która zaglądała mi przez ramię, z naciśnięciem odczytała moje nazwisko na kartoniku zaproszenia. Ponieważ nie znalazłem żadnych Austriaków ani dyplomatów, powiedziałem, że pewnie to jakaś pomyłka.

10) Siedząc na brzegu wanny tłumaczyłem Edmondsson, że chyba nie jest najzdrowiej, w wieku dwudziestu siedmiu, wkrótce dwudziestu dziewięciu lat, spędzać życie z dala od świata, w wannie. Powinienem, mówiłem ze spuszczo-
nym wzrokiem gładząc emalię wanny, podjąć ryzyko zakłócenia spokoju mojego abstrakcyjnego życia, żeby. Nie dokończyłem zdania.

11) Następnego dnia wyszedłem z łazienki.

12) Kabrowinski. A na imię? spytałem. Witold. Był to siwowłosy mężczyzna w szarym garniturze siedzący w mojej kuchni z firką w ręce. Za jego plecami sie-

dział młodszy. Kabrowinski zerwał się i podsunął mi krzesło. Myślał, że jest sam w domu, było mu wstyd, przepraszał. Chcąc wytłumaczyć swoją obecność w mieszkaniu, czym prędzej mi wyjaśnił, że Edmondsson prosiła go o odmalowanie kuchni. Wiedziałem o tym. Galeria, gdzie pracowała Edmondsson, wystawiała w tym czasie obrazy artystów polskich. Ponieważ byli bez grosza, Edmondsson postanowiła z tego skorzystać i odmalować kuchnię płacąc im poniżej obowiązującej ceny.

13) Spędziłem spokojny dzień, skrępowany tylko w moich spacerach obecnością dwóch Polaków nie wychodzących z kuchni i czekających grzecznie na farbę, której Edmondsson zapomniiała im dostarczyć. Od czasu do czasu Kabrowinski pukał do drzwi i wsunawszy głowę w szparę zadawał mi pytania, na które odpowiadałem serdecznie, że nie mam pojęcia. Od kilku minut przestałem ich słyszeć. Siedząc w łóżku z plecami opartymi o poduszkę, czytałem. Trzasnęły drzwi wejściowe, podniosłem głowę. W chwilę później zjawiła się z promienną twarzą Edmondsson. Miała ochotę się kochać.

14) Teraz.

15) Kochać się teraz? Zamknąłem spokojnie książkę pozostawiając w środku palec, żeby nie zmylić strony. Edmondsson śmiała się, podskakiwała na złączonych nogach. Rozpięta bluzkę. Za drzwiami Kabrowinski powiedział poważnie, że od rana czeka na farbę; mówił coś o straconym dniu, o braku organizacji. Nie przestając się śmiać, Edmondsson najspokojniej w świecie otworzyła drzwi i zaproponowała, żeby zjedli z nami kolację.

16) Edmondsson parzyła sobie wargi próbując klusek. Siedząc na kuchennym krześle z niedbale pochyloną głową, jakby nad czymś medytował, Kabrowinski stał w zamyśleniu fikę. Odkąd dowiedział się, dlaczego Edmondsson nie kupiła farby (mydlarnie były zamknięte), narzekał bezustannie, że jest poniedziałek. Jednocześnie starał dowiedzieć się, czy mimo wszystko dostanie zapłatę za dniówkę. Edmondsson odpowiadała wymijająco. Wyznała, że tak czy inaczej nie kupiłaby dzisiaj farby, ponieważ nie wybrała jeszcze koloru, wahając się między beżem, który, jak się obawiała, zaciemni pomieszczenie, a bielą – zawsze łatwo się brudzącą. Kabrowinski zapytał cicho, czy zamierza coś postanowić przed nadejściem jutra. Nałożyła mu makaronu, podziękował. Nie licząc tego, że były w nim jakieś inne niż zwykle mięczaki, jedliśmy *spaghetti alle vongole*. Piwo było letnie, nalewałem je, przechylając szklanki. Kabrowinski jadł powoli. Nawijając starannie spaghetti na widelec mówił, że trzeba zacząć malować jak najprędzej, i zwracając się do mnie z miną światowca spytał, co myślę o lakierze glicerynowym. Uzasadniając pytanie dodał, że widział w komórce dwie puszkę. Nie chcąc wyłączać się z rozmowy odpowiedziałem, że jeśli o mnie chodzi, nie o tym nie myślę. Za to Edmondsson stanowczo się sprzeciwiła. Rzeczono puszkę lakieru, powiedziała nam, nie dość, że są puste, należą do dawnych lokatorów, co byłoby drugim powodem przemawiającym za tym, żeby się nimi nie posługiwać.

17) Edmondsson nie zdążyła jeszcze dokładnie zamknąć drzwi za gośćmi, a już zdejmowała spódnice i rajstopy wyginając się tak, że spadały jej z nóg. Przez wą-

ską szparę Kabrowinski przedłużał pożegnania; dziękował za kolację, a co do koloru, radził obojętny beż. Kiedy Edmondsson chciała ostatecznie zamknąć drzwi, Kabrowinski szybko wsunął w szparę rączkę parasola i przepaszając się uśmiechając podziękował raz jeszcze, inaczej, za bardzo smaczne przyjęcie. Po chwili milczenia wyciągnął parasol i, podczas gdy ukryta za drzwiami Edmondsson ściągała majteczki, Kabrowinski przeszedł do rzeczy. Chciał dostać coś *a conto* obiecanej sumy, potrzebował pieniędzy na taksówkę i opłacenie hotelu. Edmondsson trzymała się dzielnie. Kiedy udało się jej zamknąć drzwi na klucz, uśmiechnęła się do mnie i z gołą pupą, wspiawszy się na palce, wyrzała przez judasz. Nie odwracając się rozpięła bluzkę. Zdjąłem spodnie chcąc sprawić jej przyjemność.

18) Kiedy rozluźniliśmy uścisk, przez chwilę jeszcze siedzieliśmy nago na przeciw siebie na dywanie w przedpokoju.

19) W łazience światło było zgaszone, świeca oświetlała Edmondsson miejscami. Krople wody lśniły na jej ciele. Leżała w wannie lekko uderzając wyciągniętymi poziomo rękami o powierzchnię wody. Patrzyłem na nią w milczeniu, uśmiecaliśmy się do siebie.

20) Leżałem w łóżku starając się dokończyć rozdział. Edmondsson z ręcznikiem na głowie chodziła nago po pokoju poruszając się leniwie z wypiętymi do przodu pierściami, rękami zaś wykonywała powolne ruchy, które, zaokrąglając się w powietrzu, zataczały mi przed oczami niekończące się spirale. Z palcem opartym na czytanej linijce, czekałem, aż będę mógł podjąć lekturę. Kręcąc się w miejscu Edmondsson czytała listy, porządkowała dokumenty. Oddalała się od biurka, podchodziła do mnie. Siadała na fotelu i poruszając wargami zapoznawała się z treścią jakiegoś druku; potem rozprostowywała nogi, wstawiała i robiła głośne komentarze. Ćśśś, mówiłem od czasu do czasu. Nie nalegała, drapała się w udo. Zamyślona przesuwiała palcem po powierzchni biurka, rozglądała się wokół siebie i brała jakiś papier, który darła na kawałki. W pewnej chwili znieruchomiała. Niepewnym gestem wzięła arkusik brystolu i położyła się obok mnie na łóżku. Ponieważ nie podnosiłem głowy, położyła kartonik na stronie, którą czytałem. Spytałem, czego chce. Nic, chciała tylko wiedzieć, kto przysłał mi to zaproszenie. Kto? Wahalem się z odpowiedzią. Od kilku dni miałem czas się nad tym zastanowić. Może sekretariat ambasady Austrii przysłał mi je po prostu przez pomyłkę? W tym wypadku jednak trudno było zrozumieć, dlaczego w adresie nie znalazło się więcej błędów. A może tenże sekretariat dostał moje dane od kogoś znajomego? Niewykluczone. W ostatnim czasie zajmowałem się w pewnym sensie pracą badawczą, miałem do czynienia z historykami, socjologami. Byłem asystentem T., który kierował seminarium, miałem studentów, grałem w tenisa. Wszystkie te powody wydawały mi się wystarczające, by ludzie chcieli mnie u siebie przyjmować, ale żaden z nich nie tłumaczył, moim zdaniem, zaproszenia do ambasady. Co ona o tym myśli? Nic, Edmondsson zasnęła.

21) Z ręką wsuniętą pod poduszkę Edmondsson spytała płaczliwie, która godzina, ponieważ ktoś zadzwonił do drzwi. Było wcześniej. Na dworze jeszcze nie świeciło. Pomimo rozsuniętych nieco zasłon ani jeden promień światła nie zakłócał panujących w pokoju ciemności. Półmrok łagodził kontury, spowijał ściany,

biurko, fotele. Dzwonek zabrzmiał ponownie. Faszysta, powiedziała Edmondsson rozspanym głosem. Leżała na brzuchu, nieruchoma, jakby wyczerpana, rękami wczepiona w pościel. Kiedy dzwonek odezwał się po raz trzeci, wyznała mi w końcu, że nie czuje się na siłach wstać i otworzyć. Zaproponowałem pojednawczo, że pójde otworzyć razem z nią; zrobienie tego we dwoje stanowiło, w moim pojęciu, słuszny kompromis. Edmondsson ubierała się bez pośpiechu. Kiedy była gotowa, poszedłem za nią do korytarza zapinając piżamę. Kabrowinski był zmieszany, że tak długo dzwonił. Stał w progu w zapiętej pod szyję kurtce, z szalikiem okręconym wokół szyi. Między jego stopami spoczywała przezroczysta torebka pełna czegoś lepkiego. Podniósł ją ujmując dwoma palcami, pocałował Edmondsson w rękę i wszedł do środka. Kowalskazinski Jean-Marie jeszcze nie przyszedł? – zapytał, rozglądając się wokół siebie. Zaraz się zjawi, zapewnił, jest bardzo punktualny. Spostrzegłszy, że woda z torebki cieknie na dywan i na jego buty, spojrzał przepaszająco i ostrożnie wręczył mokry pakunek Edmondsson. Ośmiornice, powiedział, prezent. Tak, tak, koniecznie: prezent. Usiadł w kuchni na tym samym co poprzedniego dnia krześle i opowiedział, że spędził noc grając w szachy na zapleczu jakiejś kawiarni, a potem zawarł znajomość z sąsiadem od stołu, młodym facetem, ten zaś po zamknięciu baru zaciągnął go do Hal, gdzie kupili skrzyneczkę ośmiornic, którą następnie podzielili nad ranem w metrze, na stacji Invalides. Patrzyłem na niego myśląc o czym innym. Edmondsson też nie słuchała; odkręciła kran i nalewała wody do czajnika. Kabrowinski rozsiadł się wygodnie w kuchni i energicznie rozcierał sobie ręce. Przeziębził się spędziwszy noc w długich lodowatych magazynach, opowiadał, pośród wiszących wołowych tusz, które nam opisywał. Cytując z uśmiechem Soutine'a, mówił o surowym mięsie, krwi, muchach, mózdkach, flakach, kiskach i zgromadzonych w skrzyniach podrobach; ohydne szczegóły uzupełniał odpowiednimi gestami zakończonymi kichnięciem. Sto lat, mówiła grzecznie Edmondsson, która odwrócona do niego tyłem przygotowywała kawę. Z uniesionym wysoko łokciem wlewała wodę do filtra. Zaproponowałem, że ją zastąpię, aby mogła pójść po rogaliki (i farbę, dodał Kabrowinski).

22) Po wyjściu Edmondsson Kabrowinski pragnął, za pozwoleniem, umyć sobie zęby, odświeżyć się nieco i ogarnąć. Potraktowałem go bardzo przyjaźnie z uśmiechem wyjaśniając, że łazienka jest mi potrzebna, ale ma do dyspozycji zlew, w którym leżą kalmary. Wystarczy położyć je gdzie indziej; proszę się nie krępować, powiedziałem i poszedłem po ręcznik i mydło. Następnie zamknąłem się w łazience.

23) Stojąc przed lustrem przyglądałem się uważnie swojej twarzy. Zdjąłem zegarek, który leżał teraz przede mną na półce nad umywalką. Wskazówka sekundnika obracała się wokół tarczy. Trwałem nieruchomo. Za każdym obrotem upływała minuta. Było to wolne i przyjemne. Nie spuszczaając oczu ze swej twarzy namydliłem pędzel; rozprowadzałem krem na policzkach, na szyi. Wolno przesuwając maszynkę po twarzy, ścigałem prostokąty pianki, a w lustrze znowu ukazywała się skóra, napięta, lekko zaczerwieniona. Kiedy skończyłem, włożyłem z powrotem zegarek na rękę.

24) Na stole kuchennym, obok swojskiej torebki z rogalikami, stały trzy puszki farby. Kabrowinski otworzył kozikiem jedną z nich i dowodził, że wybór pomarańczowej farby do kuchni to ultranowoczesny pomysł. Edmondsson nie była tego pewna i wyjaśniała, że farba nie jest pomarańczowa, lecz jaskrawobezowa. Odstawiła puszki do kąta i przyniosła kawę. Usiadłem. Podczas gdy nalewałem sobie do filiżanki, Kabrowinski, naprzeciw mnie, usiłował otworzyć kozikiem stoik dżemu. Jedliśmy w milczeniu. Edmondsson przeglądała jakieś czasopismo, dziwiła się, że nie przedłużono wystawy Rafaela. Kabrowinski widział ją wcześniej w Londynie. Uważał, że Rafael jest niezły. Mówił nam o swoich upodobaniach, wyznał, że ceni Van Gogha, podziwia Hartunga i Pollocka. Trzymając rękę pod brodą, żeby nie sypać okruszków, Edmondsson pośpiesznie kończyła swój rogalik. Musiała już iść, galerię otwierano o dziesiątej. Kabrowinski, który dolewał sobie kawy, nalegał, by przekazała jego najlepsze pozdrowienia nadzwyczajnemu człowiekowi, jakim jest dyrektor galerii, który wybrał jego dzieła na wystawę, po czym, przeklnąwszy spory łyk, dodał, że mogłaby też przypomnieć temu wspaniałemu człowiekowi, iż w każdej chwili chętnie spotka się z ewentualnymi nabywcami. Edmondsson czesała się, przewiązywała płaszcz paskiem. Przechodząc koło zlewu powiedziała, że jeśli chcemy jeść na obiad ośmiornicę, należy je wypatroszyć i obedrzeć ze skóry. Kabrowinski szczerze przytakiwał. Twarz miał rozpromienioną i jasną. Przechylony do tyłu, otarł z zadowoleniem usta i zwracając się do Edmondsson, która była już w przedpokoju, zawołał, żeby nie zapomniiała zadzwonić do pracowni, czy litografie gotowe.

25) Pochylony bokiem, w białej koszuli pod szarymi szelkami, Kabrowinski próbował wsunąć czubek noża w śliskie ciało jednej z macek rozpostartej na desce ośmiornicy. Stojący naprzeciw niego Kowalskazinski Jean-Marie (który zjawiał się, elegancko ubrany, wkrótce po wyjściu Edmondsson) przytrzymywał mięczaka delikatnymi dłońmi, żeby się nie ześliznął. Upřednio zdjawszy z ręki zegarek, oddawał się tej czynności z pewną rezerwą. Z przewiązaną w pasie ścierką stał prosto, trzymając sztywno głowę i zaciskając wargi. Co pewien czas, głosem, w którym wyczuwało się znaczny dystans, doradzał jakieś miejsce łatwiej, według niego, dostępne dla ostrza noża. Pochylony, z włosami wpadającymi do oczu, Kabrowinski nie słuchał; krzywił się, kureczowo zaciśniętymi dłońmi wbijając kozik w galaretowatą masę. Siedziałem w kuchni z nogą założoną na nogę i paliłem papierosa. Patrząc na filtr do kawy, skąd z wolna wydobywała się para, zastanawiałem się, czy mam iść na przyjęcie w ambasadzie Austrii. Czego mogłem się po nim spodziewać? Przebieg mającego się odbyć w następny wtorek wieczoru zapowiadał się bezlitośnie nudno. Włożę ciemny garnitur i czarny krawat. Przy wejściu pokażę zaproszenie. Pod kryształem żyrandoli lśnić będą nagie ramiona, atlasowe wyłogi garniturów. Będę z wolna przechadzał się po salonach, z lekko pochyloną głową. Nie będę się odzywał ani uśmiechał. Będę kroczył wyprostowany, podejść do okna. Odsunę palcem zasłonę i wyjrzę na ulicę. Noc będzie ciemna. Czy będzie padał deszcz? Puszczę zasłonę i wrócę do stołu z przekąskami. Przystanę za grupką gości. Będzie przemawiał ambasador. Nasz kraj dobrze się miewa, powie.

Diagnoza ta, wypływająca z obiektywnej oceny faktów, padła już na początku okresowego posiedzenia naszego rządu. Stwierdzenie takie jest zaś tym bardziej ważne, iż przypada na bardzo trudny moment sytuacji międzynarodowej. Będę go słuchał. On będzie przemawiał uroczyście i z wielką pewnością siebie. W tej pokrzepiającej atmosferze, wyjaśni, rozważono poszczególne tematy będące na porządku dnia: w trakcie posiedzenia omówiono wiele problemów, co, dzięki sprawnej organizacji, umożliwiło między innymi dokonanie podsumowań dotyczących różnych dziedzin. Teraz stają przed nami jakościowo nowe wymagania: realizm celów, sprzężenie wszystkich możliwości, rygoryzm zarządzania. Rygoryzm. Słowo to wywoła mój uśmiech; będę starał się go ukryć, odwrócić się tyłem, przejdę do innego salonu trzymając rękę w kieszeni, i wyjdę nie zapominając odebrać szalika w szatni. Po powrocie opowiem Edmondsson, że dyplomaci tłoczyli się koło mnie chcąc dowiedzieć się, co myślę o rozbrojeniu, że kobiety rozpychały się łokciami, żeby podejść do grupki osób, pośród których przemawiałem z kieliszkiem w ręku i że sam Eigenschaften, ambasador Austrii, człowiek surowy, powściągliwy i uczony, wyznał, iż bardzo mu zaimponowałem lotnością umysłu, zaskoczyłem żelazną logiką rozumowania i wreszcie, mówiąc zupełnie szczerze, olśniłem urodą. Wtedy Edmondsson podniesie wzrok i jej kości policzkowe uwydatnią się jeszcze bardziej: uśmiechnie się. A potem? Wstałem z krzesła i poszedłem zgasić papierosa pod kranem. Przechodząc rzuciłem okiem na ośmiornicę, której górna połowa, idealnie gładka, była już pozbawiona skóry. Kabrowinskiemu udało się oddzielić długi kawałek szarawej powłoki, ale mimo wysiłków nie mógł oderwać go od największej macki. Ostrzem noża dźgał energicznie okolice przysawek i robił nacięcia, żeby zdjąć skórę. Katar nie ułatwiał mu zadania: chwilę wcześniej potężne kichnięcie zmusiło go do przerywania pracy i wytarcia palców.

26) Wyciągając nogi, biegnąc niemal, drałowałem korytarzem do telefonu. Okazało się, że to pomyłka, telefon do poprzednich lokatorów. W pokoju szare światło sączyło się przez tiulowe firanki. Odłożyłem słuchawkę na widelki mojego starego aparatu, okrążyłem w zamyśleniu biurko i stanąłem przy oknie. Padał deszcz. Ulica była mokra, chodniki ciemne. Samochody podjeżdżały pod domy. Inne, już zaparkowane, były mokre od deszczu. Ludzie przechodzili szybko przez ulicę, wchodzili i wychodzili z poczty, której nowoczesny gmach stał naprzeciw. Na szybie zaczęła tworzyć się mgiełka. Poprzez cienką warstwę pary obserwowałem przechodniów wysyłających listy. Deszcz nadawał im cechy spiskowców: zatrzymywali się przed skrzynką, wyciągali kopertę zza pazuchy i bardzo szybko, żeby się nie zmoczyła, wrzucali w otwór, podnosząc wysoko kołnierze dla ochrony od deszczu. Zbliżyłem twarz do okna i, z oczami przy szybie, odniosłem nagle wrażenie, że wszyscy ci ludzie znajdują się w akwarium. Może się boją? Akwarium powoli wypełnia się wodą.

27) Siedziałem na łóżku z głową w dłoniach (zawsze te skrajne pozycje) i myślałem sobie, że ludzie nie boją się deszczu; niektórzy obawiali się go wychodząc od fryzjera, ale nikt nie lękał się na serio, że nigdy nie ustanie, że będzie padał bez przerwy zalewając wszystko – unicestwiając wszystko. To ja, sto-

jąc przy oknie, przez pomyłkę wynikłą z obawy, jaką przejął mnie rozgrywający się na moich oczach spektakl, deszcz, przesuający się ludzie i samochody, przestraszyłem się nagle brzydkiej pogody, podczas gdy w rzeczywistości prze-raził mnie, raz jeszcze, sam upływ czasu.

28) Stół przykryty białą ceratą, kuchenny kredens, jego szuflady, półki, okno i parapet. Czymś nieznajomym wydał mi się zlew, który miałem przed sobą, ster-ta naczyń do zmywania, kuchenka. Podłoga zdawała się ciemna, linoleum miej-scami się odrywało. Dwie szczotki stały oparte o ścianę. Widziałem te szczegóły, przyglądałem się im, niezdeterminowany, czy wejść. Stojąc w drzwiach miałem uczu-cie, że jestem w jakimś nieznanym miejscu. Kim byli ci ludzie? Co u mnie robili?

29) Nie przejmując się ani trochę moją obecnością Polacy kontynuowali rozmow-ę, zajęci pracą i spokojni. Ze wzrokiem utkwionym w rozpostartą na desce bez-kształtną masę głowonoga, Kabrowinski wbijał tu i ówdzie czubek noża, aby wy-równać jakąś wypukłość. Ośmiornica została całkowicie pozbawiona skóry. Tylko na koniuszkach jej kończyn chwytnych zostały jeszcze, podwinięte jak skarpety, ka-walki szarawej powłoki. Spadające z deski macki wiły się we wszystkie strony; peł-zły po powierzchni zlewu, przechodziły ponad przeszkodami, spotykały się, czasem wzajemnie na siebie zachodziły. Najdłuższe zwisały w próżni w różnych miejscach. Kabrowinski odłożył nóż i odwracając się do mnie oświadczył, że nabiera wprawy. Według niego, mimo że w zlewie leżało jeszcze pięć splątanych ze sobą ośmiornic, wystarczy mu kwadrans, żeby je oporządzić. Tym lepiej, tym lepiej, pomyślałem szukając po kieszeniach papierosów. Zostawiłem je w swoim pokoju.

33) Są dwa sposoby patrzenia, jak pada deszcz, w domu, przez okno. Pierw-szy to utkwić wzrok w jakimś punkcie przestrzeni i obserwować smugę deszczu w wybranym miejscu; sposób ten, nie absorbujący umysłu, nie daje żadnego po-jęcia o celowości ruchu. Drugi, wymagający od oczu większej zręczności, pole-ga na śledzeniu wzrokiem jednej spadającej kropli, od chwili, kiedy ukaże się w polu widzenia, dopóki nie rozprysnie się na ziemi. I tak, można wyobrazić so-bie, że ruch, choć na pozór gwałtowny, prowadzi w istocie do bezruchu, a w konsekwencji, jakkolwiek może się czasem wydawać powolny, bezustannie ciągnie ciało ku śmierci, która jest bezruchem. *Olé.*

34) Teraz lato jak z cebra: jakby miał spaść wszystek deszcz, wszyscyuteńki. Samochody zwalniały na mokrej jezdni, po obu stronach kół wznosiły się fon-tanny wody. Poza jednym czy dwoma sunącymi poziomo parasolami, ulica zda-wała się nieruchoma. Ludzie schronili się przed wejściem na pocztę i ściśnięci czekali na wąskim podeście, aż deszcz się uspokoi. Odwróciłem się i poszedłem otworzyć szafę; przeszukałem szuflady. Bielizna, koszule, piżamy. Szukałem swetra. Czy nigdzie nie ma swetra? Wyszedłem z pokoju i odsuwając nogą tara-sujące przejście puszek z farbą otworzyłem drzwi od komórki. Schylony, prze-stawiałem skrzynie, otwierałem walizki w poszukiwaniu ciepłego ubrania.

Jean-Philippe Toussaint
przełożyła Barbara Grzegorzewska

Eric Chevillard

Dzieła pośmiertne Thomasa Pilastera*



Fot. John Volcy

W Paryżu na ulicy Saint-Honoré, pod numerem 115 widnieje następujący napis wyryty na frontonie dawnego laboratorium farmaceutycznego: FABRYKA EKSTRAKTÓW OTRZYMANYCH W PARZE I W PRÓŻNI. To pod tym tytułem, i nie zadając sobie żadnego trudu, aby wskazać jego pochodzenie, w 1991 roku Thomas Pilaster opublikował swoje notatniki z poprzednich sześciu lat. Każdy tom zawiera 600 stron i niewątpliwie żaden czytelnik nie będzie miał dosyć czasu do stracenia, by dotrzeć do ich końca: takie książki przegląda się kątem oka (patrzac krzywym okiem!), wzrok zatrzymuje się na notatce na chybił trafił, tak jak kciuk i palec wskazujący chwytają jednego solonego orzeszka ze spodka, wszystko jedno którego, wszystkie mają taki sam smak. Na tym kończy się jednak całe porównanie, gdyż w końcu zawsze opróżniamy podstawek, podczas gdy nasza ciekawość do książki zostaje zaspokojona po trzech liniijkach i nie prosi o więcej. Można więc skwitować to uśmiechem: po co dorzucać kilka kolejnych stron, z tej samej beczki, do tych, których nikt nigdy nie przeczytał, ani nie przeczyta. Przyjaźń ma swoje obowiązki, a bliskie stosunki łączące mnie z Pilasterem, zmusiły mnie do przerzucenia stron jego *Fabryki* z niewątpliwie trochę mniejszym roztargnieniem niż inni, i żywiąc nadzieję, że odwalilem robotę za czytelnika, który byłby mi wdzięczny, gdyby tylko o tym wiedział – mogę zaświadczyć, że niewiele można z niej wyciągnąć.

9 stycznia. Za każdym razem, kiedy widzą szafę, muszą wykrzyknąć: Jakież to praktyczne!

Każdą dobrze strawioną lekturą, dodającą sił i zdrowia ducha, jest jednocześnie związana z wytrąceniem się nieczystego osadu, którego oczywiście nie omieszkamy wydalić, jak przystało.

Nie, ten dziennik nie będzie kopalnią wiadomości na temat życia literackiego mojej epoki.

* Eric Chevillard, (ur. 1964), od debiutu: *Mourir m'enrhume*, 1987 opublikował w Editions de Minuit dziewięć książek, m. in. *Palafox*, 1990; *Le caoutchouc*, 1992; *La nebuleuse du crabe* (Prix Fénelon), 1993; *Au plafond*, 1997; przekład według *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999, s. 133-147.

To dzięki mojej zdumiewającej pamięci, nigdy niczego nie pamiętam!¹

Nie powstrzymamy masakry słoni, tak długo, jak nasi współobywatele będą wierzyć, że ich małe osobiste mordowanie dwóch lub trzech z tych zwierząt na dzień, przez zwykłe roztargnienie lub częściej przez zaniedbanie, wcale się w tej rzeczy nie liczy – odpowiedzialność spoczywa na wszystkich: gdyby wcześniej każdy okazał trochę więcej przezorności i czujności, sytuacja byłaby obecnie mniej niepokojąca.

Złodziej został złapany na gorącym uczynku w mieszkaniu, do którego się włamał: siedząc przy pianinie, wydobywał z niego całą muzykę – po Bachu, Mozarcie i Beethovenie, zabierał się właśnie do repertuaru Schuberta – będąc przekonany, jak wyjaśnił, że pieniądze i biżuteria były schowane w głębi tej wielkiej szuflady. Jego naiwność wywołała ogólne rozbawienie. Co się tyczy bogatego właściciela, powinien sobie, że tak doskonale ukrył sejf za oryginalnym obrazem Matisa.

Poezja wietrzeje z wiersza, który ją wieści i objawia. Podobnie jest z karafką wskazującą źródło wody. Wolę ją poza wierszem, zwróconą zdaniu.

Gdy czterema żywiołami będą piach, chlor, lód i popiół.

29 stycznia. Ani zdania od początku roku. Pióropusz dymu z mojej fajki jest równie żałosny jak ten, który wydobywa się z kominów starych, likwidowanych fabryk, z których jutro zostaną zwolnieni wszyscy robotnicy.

Dzisiaj piszą książki: upadły władca, atleta emeryt stadionów, stara aktorka bez pracy, były idol, i ogólniej, każdy człowiek, który traci pracę czy żonę, każdy człowiek nagle dotknięty ślepotą lub paraliżem – pisać, czyżby to było tylko tyle? Jedyna rzecz, jaka pozostała, kiedy człowiek jest na spalonym, poza boiskiem, unicestwiony? Sposób, aby żyć nawet poza nawiasem? Czyż wobec tego prawdziwym pisarzem nie jest ten, kogo tam od początku wyrzucono, i który tam rósł?

2 lutego. Musiałem przejść przez Paryż z odkurzaczem w ramionach, aby zdać sobie sprawę, jak bardzo ten śmieszny przedmiot jest nieodpowiednim towarzystwem.

Zaraźliwe boleści zwalniają nas od tego, byśmy okazywali ubolewanie.

Czy człowiek przeżyje śmierć swojej planety? To znaczy: czy będzie miał czas i środki, aby osiedlić się gdzie indziej w kosmosie, gdy Słońce zgaśnie? Odpowiedź jutro.

Pod jakim kątem spojrzeć na pleć aniołów?

5 lutego, 15. 23. Właśnie zabiłem strzałem z karabinu mojego sąsiada z naprzeciwka, przy otwartych oknach zmuszał mnie do słuchania swojej muzyki.

(Czyżby ludzie, którzy poszukują Boga, szukali po prostu ciszy?)

Zabawnym doświadczeniem byłoby udać się do kraju, którego języka nie znamy, nauczwszy się tylko przysłów w użyciu – powinniśmy chyba poradzić sobie w każdej sytuacji?

(Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju. Lecz, na szczęście, do woli może kłamać ten, kto przybywa z daleka.)

¹ A mianowicie powiedzeń Julesa Renarda: „Mam godną podziwu pamięć – wszystko zapominam”, Louisa Scutenaire’a: „Dobrą mam pamięć – zapominam”; powiedzenie George’a Perrosa: „Mam świetną pamięć. Prawie niczego nie pamiętam.”

11 lutego. W pociągu. Mężczyzna, 50 lat, nijaki, kręcone włosy, okulary, jaskrawo czerwony krawat w niebieski deseń, bardzo wątły, wyjmując z torby beżową aktówkę, na której napisał drobnym, czarnym, drżącym pismem (aczkolwiek z dużym wielkim A, niby inicjał z *Also sprach Zarathustra*): „Ambicja 90” – i ją otwiera.

Poród przebiegł doskonale: matka i dziecko przeżyją.

Definicja Człowieka: znakomity interpretator Szekspira, Moliera, Czechowa i Becketta, grający z dużą naturalnością i wiarygodnością, w dekoracji, która wydaje się rzeczywista. Jedyne zastrzeżenie: zmiany, jakie pozwala sobie wprowadzić w tekstach, nie zawsze wychodzą im na dobre.

Balzac, Trzydziestoletnia kobieta: „Markiza D'Aiglemont przypominała piękny kwiat, którego korzenie toczy czarny owad”. Bzdury, mówi wydawca, który dobrze zna swój zawód i stawia następującą diagnozę: przewlekłe zapalenie szyjki macicy z możliwością przerodzenia się w owrzodzenie złośliwe”.

13 lutego. Tisseau, dawny fryzjer z Joinville (o różnobarwnych oczach do obcinania włosów ciemnych i blond), umarł na początku miesiąca. Jego salon pachniał mokrym psem. Rzeczywiście, nas strzygł – nas, dzieci – jak pudle konkursowe – robił to z polotem. Jego praca pozostawiała trochę do życzenia, powiedzmy sobie szczerze. Nożyczki były za długie – żywopłot mógłby przyjść do niego na przystrzyżenie. Maszynka skubała nam kark, to był taki fryzjer dla skazanych na śmierć, który uprzedza pracę gilotyny. Lecz dobry człowiek. Żegnaliśmy go bardziej potargani, niż po przebudzeniu. Umarł, jak bez niego żyć? Wczoraj, jego żona rzuciła się pod pociąg.

Człowiek jest jedynym, istotnym przedmiotem kłótni między psem i kotem.

15 lutego. Obserwacje kliniczne. Ból fizyczny przychodzi z daleka, można mieć przecucie – przybywa, trawi swój knot, zbliża się do ciała.

Człowiek również idzie ku niemu, przemierza część drogi, oddaje bólowi swe ciało.

W bólu żyje się intensywniej, nigdy nie żyje się tak bardzo jak w bólu: nasza świadomość jest w cierpiącej pięcie, w piekącym gardle, w zgniłej nerce, schodzi ze swej wyższej sfery mózgowej, podróżuje wraz z krwią, z nerwami, zastyga w szpiku kostnym, nabiera w końcu kształtu, kształtu swojego ciała, mieszka w nim, zajmuje je, stapia się z nim w jedno.

Ból wyrzywa świadomość z marzeń o nieśmiertelności. Przywołuje ją do porządku. Odkłada ją do lamusa. Poniża ją w ciele. Traktuje ją jak mięso.

Ból jest bez podtekstu, bez przeszłości ni przyszłości, jest jedynym sposobem na życie w teraźniejszości, jest jeden i niepodzielny, nieprzekupny, odrzuca całą sztukę i filozofię, i miłość ludzi, wszystkie subtelności ich nowej sytuacji – on jest jedną jedyną prawdą.²

² Po niezapowiedzianym przybyciu do Joinville, wprowadziłem się na kilka dni do mojego przyjaciela. W moim notesie, pod datą 15 lutego, ta oto notatka: „Przed obiadem, otwierając ostrygi, Thomas skaleczył się niegroźnie w kciuk. Całe popołudnie maże się i skarży jak dziecko...”

Co za przylepa! Jakby sperma jego ojca była klejem tapicerskim.

W tropikalnym akwarium. Amfiprion, anioł morski, gurami olbrzymi, drętwa, bystrzyk cytrynowy, liczni zwiedzający pragnęliby przede wszystkim dowiedzieć się, czy to się je – to jest główne pytanie, jakie zadają sobie bardzo głośno, przed każdym akwariem (ci sami również przed książką zadają tylko jedno pytanie: o czym to?) – i raczej niż wiszących na wprost ichthyologicznych szczegółów, z przyjemnością dowiedzieliby się kilku smakowitych przepisów egzotycznych na przyrządzenie tych wszystkich sardynek.

Okrutny mróz ostatnio. Nie wychodzę już bez rubinowych kolczyków. Zrozum, kto może.³

22 lutego. Kolejny krytyk oddaje hołd mojej „precyzyjności entomologa”... Niech mi ktoś zacytuje chociaż jednego poetę, którego nigdy nie porównano do entomologa... Nie wiem, czy sprawdza się to również w drugą stronę i czy zdarza się, że porównuje się jakiegoś entomologa do pisarza. Będę musiał to sprawdzić w „The Lepidopterist's News”.

Choroba to imię śmierci, jej chrzestne imię.

Najdziwniejsze jest jednak to, że ta wszystkożerczyni nie je trawy, jakby jej nie trawiła. Je wszystkiego po trochu, bierze dokładkę, lecz nie je soczystej i miękkiej zielonej trawy. Ledwo jej skubnie od czasu do czasu podczas spaceru.

O wiele lepiej brzmi to po hiszpańsku: *el hombre prehistorico*. Sam nie wiem, dlaczego. Dokładniej.

Który operetkowy lekarz zaopatrzy mnie w placebo na hipochondrię?

Koszmar – zostać dożywotnio zamknięty w cudzej bibliotece.

Ludzie połączyli się w pary, małżeństwa, które trwają, dlatego, że pewnego dnia, jakiś mężczyzna powiedział do nieznajomej: „A pani na wakacjach?”, lub „Czyje są te piękne oczy?” – po czym nastąpiły narodziny, urodziny, powstała rodzina, dynastia (Ming?).

Na chodniku można znaleźć wełniane rękawiczki, których dwa lub trzy palce są zgięte, wykręcone, wywrócone: ręka nigdy by się w taki sposób nie ułożyła. Oprócz mojej: przestałem pisać.

Nie lubię, gdy mróz chwyta pod koniec zimy, właśnie w momencie, kiedy luty się nagle urywa, niedoszły miesiąc, przełamany naszą wolą, aby ukrócić porę zimową.

Opadające powieki pociągają za sobą głowę, wszystkie głowy.

Żyć, to umierać bez przerwy.

Czytać, czytać – żyję na plecach. Czytelnik jest wywróconym żółwiem. Daleko nie zajdzie.

Szybciej by mi poszło, gdybym te strony zamalował walkiem na czarno.

³ To wcale nie jest takie mądre: ostry mróz zaczerwienia mu uszy. A to raczej wstyd powinien palić mu twarz – jak można tak gardzić swymi czytelnikami (na tyle niemądrymi, że grzecznie godzą się, aby brano ich za głupców)? ten bezpodstawny wyraz wyższości jest nie do zniesienia i śmieszny – śmieszny tak jak Pigmej, który spogląda z góry na kolano wielkoluda, myśląc, że to jego głowa!

5 marca. Dziennik nabiera sensu i wartości jedynie, jeśli jest szczery. Kłamstwo, podstawa każdej twórczości literackiej, byłoby w tym wypadku przeciw naturze. Liczy się tylko prawda: wymagana będzie skrupulatność w oddawaniu prawdy, aż do bezwstydnosci. To od dokładności szczegółu zależy całość: należy się więc precyzyjność, sumiennosc. Czynilem powyższe spostrzeżenia przed chwilą, idąc powoli ulicą Saint-Antoine, przytłoczony ciężarem pumy na plecach, którą właśnie zabiłem przed Ratuszem.

7 marca. Nie trzeba było długo czekać: pięciu policjantów szybko uwinęło się z unieszkodliwieniem starego człowieka, który w miejscu publicznym sprzedawał żonkile.

Te delikatne siostrzyczki, które poświęcają życie dla zbawienia człowieka, proszą go w zamian, aby był tak dobry i wstawił ich walizki na półkę w pociągu. Kiepski interes.

Kiedy teraz o tym myślę, układ nerwowy żab z chrzcielnicy był przedmiotem okrutnych doświadczeń, podczas lekcji religii w szkole Saint-Anselme, pod koniec lat czterdziestych. Zanurzaliśmy te staruszki w kąpeli z kwasu, postępując zgodnie ze wskazówkami brata katechety, piórami drażniliśmy ich nerwy na żywo, aby zbadać ich odruchy – i, rzeczywiście: machinalnie klękały i składały ręce, i poruszały bardzo szybko wargami, bezgłośnie. Udało się to za każdym razem. Nawet przypięte pineskami do podkładek z korka, znajdowały dość siły, aby się z nich wyrwać i ustawić w pozycji. Budujące.

Nic nie je, w ten sposób jego żołądek wstąpi do niebios, gdy umrze.⁴

Karzeł biegnie. Ja się ociągam. Idziemy w tym samym tempie – lecz dokąd?

Dwie osoby rozstają się na ulicy. Żegnają się, ostatni żart i każdy odchodzi uśmiechnięty w swoją stronę, wtedy na naszej twarzy maluje się jeszcze wyraz, który zna przyjaciel, a jednak coraz mniej, coraz mniej podobny i w miarę, jak zagłębiany się w anonimowy, obojętny tłum, porzucamy ten szczególny wyraz, który nas odróżnia, tę jedyną w swoim rodzaju twarz, którą potrafia opisać nasi bliscy. Przecistawiamy światu zwiotczone oblicze, wyraz wyłącznie fizyczny, twarz, której nikt nie rozpoznaje, a która jest właśnie naszą twarzą.

Zanim się urodził, rzucił za siebie ostatnie melancholijne spojrzenie. Następnie jego okrągła główka naparła na szyjkę macicy. Otwieram teraz nawias, pomyślał.

Eric Chevillard
przełożyła Natalia Ponikowska

⁴ W wieku 57 lat, te drobne akcenty antyreligijne, świadczą o dość patetycznej niedojrzałości autora. Można by pomyśleć, że Pilastera przymuszano do uczestnictwa w niedzielnej mszy.

Prezenty dla was *



For: Louis Monier

Na przykład, masz siedemnaście czy osiemnaście lat i szykujesz się do spędzenia sam na sam z matką ciężkiego wieczoru, bo nie chcesz jej zostawić samej w czasie świąt Bożego Narodzenia, tak bliskich strasznej rocznicy. A zwłaszcza nie tego wieczora, zamykającego stary rok i rozpoczynającego nowy. Wiesz także, że w tym samym momencie wszyscy chłopcy i dziewczęta w twoim wieku przygotowują się gorączkowo, by uczcić to wydarzenie, to znaczy obejmować się pod jemiolą albo gdziekolwiek indziej, pijąc co tylko wpadnie pod rękę, byle tych kilka procent alkoholu zapewniło chwilowe upojenie, podczas gdy Ziemia zaczyna nowy obrót wokół Słońca, i za chwilę nie już nie będzie tak jak przedtem. Ale tobie, który odpowiedziałeś odmownie na wszystkie zaproszenia, by dotrzymać towarzystwa swojej matce, a właściwiej byłoby stwierdzić, że nikt nie pomyślał o zaproszeniu, wszystko zadziwiająco przypomina w równie smutnym tonie to, co już znasz od dawna. To znaczy wieczór przed telewizorem, z tą różnicą, że teraz na ekranie prezenterzy ubrani są w garnitur godny pana Loyala z programu Parada, podczas gdy przed laty u wuja Emila oglądałeś wyczyny linoskoczków, poskramiaczy zwierząt, akrobatów, iluzjonistów, ekwilibrystów, zapowiadane z mnóstwem cekinów przez panów w smokingu o satynowych klapach i w błyszczących cylindrach, a teraz wyczyn polega tylko na tym, aby odliczać czas, jaki wam pozostał do tej zbrodniczej godziny, która wykończy stary rok. Odliczanie w drugą stronę, którego boisz się najbardziej z powodu końcowego momentu, gdy prezenterzy świecący się jak choinki, podekscytowani jakby uczestniczyli przy narodzinach wszechświata, rzucają w chwili nadejścia nowego roku hasło, żeby objąć swą panią. A ty jesteś sam z matką, i nie pozostaje ci nic innego, jak pochylić się w jej stronę, ucałować i złożyć życzenia, czego: dużo szczęścia? Wychodziło z tego wstydliwie coś w rodzaju: przede wszystkim zdrowia. Ale „przede wszystkim” oznacza przecież „przed miłością”. A w siedemnastym roku życia ani na sekundę nie przejdzie ci przez myśl, że zdrowa wątroba więcej jest warta niż szczęście, jakie daje trzymanie w ramionach ukochanej kobiety. No, ale niech już będzie, że zdrowie, skoro i tak nie można powiedzieć rzeczy najważniejszych, na co twoja matka w zamian dorzucała zawsze swoje najlepsze życzenia wszelkich sukcesów, mając oczywiście na myśli studia. Więc nie atrakcyjnego na ten przyszły rok. Ale przynajmniej najcięższe, to znaczy ten ceremonialny pozorów (skoro nie trzeba niczego oczekiwać, skoro życie jest takie, jakie jest, skoro jutro będzie nowym dniem identycznym jak wczoraj) przeszło. Można odsapnąć do następnego roku. (...)

* Jean Rouaud (ur. 1952), opublikował w Editions de Minuit: *Le champs d'honneur*, 1990; *Des hommes illustres*, 1993; *Le monde à peu près*, 1996; *Pour vos cadeaux*, 1998; *Sur la scène comme au ciel*; przekład według *Pour vos cadeaux*, s. 132-134, 163-166, 185-186.

Ale któregoś roku, ponieważ nic nie nadchodziło, decydujesz się, że weźmiesz swój los we własne ręce. To już nie może tak dłużej trwać, ten rok nie będzie taki sam jak zeszły, który był taki jak poprzedni. Odtąd koniec ze smutnym życiem marionetki z kieszonkowego teatru kukielek. Od tego momentu, który sam wybrałeś i który stał się prawdziwym momentem startu, życie zacznie się toczyć pociągając za sobą korowód szczęśliwych niespodzianek. Ale aby tak się stało, nie można czekać, aż rzeczy zechcą uprzejmie same nadejść, nie można stać obiema stopami w jednym bucie. Trzeba, aby nastąpiło dobrowolne przekroczenie Rubikonu, owo *alea iacta est*, po którym już nie jest jak przedtem. (Opowiesz później o tym, w jaki sposób wszystko to, co przydarzyło ci się wspaniałego i pięknego, zależało od tego decydującego momentu). Więc wychodząc chyłkiem tuż przed północą do swojego pokoju, zostawiając mamę samą przed programem telewizyjnym, gdzie wszyscy szykują się do świętowania zawsze w ten sam sposób Wydarzenia, jakby można było od niego oczekiwać czegokolwiek innego, niż zmiany prezenterów, wymyślasz przejście do nowego roku na głowie, trzymając stopy do góry (a nie jest to bynajmniej twoja specjalność – w czasie egzaminu z gimnastyki na maturze wywaliłeś się nawet przed komisją – i aby nie ryzykować swej przyszłości, pomagasz sobie opierając się o ścianę, o tę samą ścianę, o którą twoja matka kilka lat przedtem waliła pięściami wołając na pomoc wuja Emila, jakby rzeczywiście mogło tam istnieć jakieś tajemnicze przejście, jakiś otwór, przez który można uciec), przekonany, że w ten sposób, dzięki tej zmianie perspektywy, bieg rzeczy także się odmieni, smutek zamieni się w radość, bezczynność w przygody, a samotność we frywolne towarzystwo. Stoisz teraz na głowie, z czołem przyciśniętym do podłogi, trzęsące się ramiona usiłują utrzymać tę chwiejną równowagę, stopy wysoko uniesione, jak niebiański podróżnik święty Piotr na krzyżu, liczysz dwanaście złowróżbnych uderzeń kościelnego dzwonu, wahając się, czy zeskoczyć po dwunastym, gdyż boisz się, żeby twoja przepowiednia nie spełniła się zaraz, obawiasz się, że żółta narzuta w kwiatki przykrywająca łóżko i podłoga pokryta czerwonym linoleum, i Śniadanie na trawie, obrazek wiszący nad poduszką, na którym ubrani mężczyźni mają niebywałe szczęście: urządzają sobie piknik z nagimi kobietami, i plastikowa lampka na ścianie cała w geometryczny deseń, którą tak bardzo chciałeś mieć, bo wydawało ci się, że stanowi wzór nowoczesnego gustu, i umywalka, i komódka, którą sam skleciłeś, chcąc udowodnić, że potrafisz równie dobrze majsterkować jak twój ojciec, że wszystko to zareaguje na ogrom zachodzących w tobie zmian. Zaczynasz w to oczywiście wątpić po powrocie do kuchni, gdzie zaniepokojona twoją nieobecnością matka, na widok twojej czerwonej twarzy, z której jeszcze nie zdążyła odpłynąć krew, pyta niepokojnie: chory jesteś? I widząc twoją zagniewaną minę, życzy ci zdrowia na cały przyszły rok. A ty masz do niej żal, że o nic cię nie zapytała, że nie chciała ani przez chwilę, żebyś został przy niej, masz do niej żal, że z powrotem nadała rzeczom ich naturalny i rozpaczliwy bieg.

(...)

Rozmawiasz z nią. Łatwiej ci to idzie teraz, gdy zdecydowałeś, że odtąd już cię nie będzie denervować, nawet jeśli wymieniacie między sobą te same zdania, które jeszcze tak niedawno doprowadzały cię do pasji. Jej manie, zamiast cię irytować, wydają ci się teraz zabawne. No, w miarę zabawne. To znaczy, niech tylko nie przesadza, ale już nie upierasz się, żeby jej to wyperswadować. Zgadzasz się na to, wiesz, że nie ma sensu jej przekonywać, żeby już nie zaczynała o tak późnej porze zmywać naczyń, żeby odłożyła to na jutro, w końcu może ma rację twierdząc, że stół zastawiony brudnymi naczyniami z poprzedniego dnia psuje jej całą przyjemność śniadania. Tak więc spokojnie znosisz o drugiej nad ranem jej uwagę na temat lekko zamglonej szklanki, którą zaczęłeś myć według jej zasad, to znaczy najpierw szkło, potem porcelana, a na końcu sztućce i garnki. Spokojnie znosisz, chociaż chciałeś jej zaoszczędzić zmęczenia, to, że stoi ci za plecami i komentuje bez końca dziwny sposób, w jaki zmywasz naczynia. Kiedyś przerwałbyś natychmiast, rzucając zdanie typu skoro tak uważasz, zostawiając matkę w niepomiernym zdumieniu, co ja mu właściwie takiego powiedziałam?, jakbyś naprawdę był zbyt przewrażliwiony i nigdy nie można by ci było zwrócić najmniejszej uwagi. Ale teraz koniec. Zdecydowałeś się na zawarcie czegoś na kształt obustronnego pokoju między ludźmi, którzy dzielnie walczyli, mając przy tym pełną świadomość, że jeśli któreś z was jest dzielne, to z pewnością ona. Spłaciłeś ostatnie długi, załatwiłeś ostateczne pretensje. Przeżyła życie, i z jej punktu widzenia uczyniła to najlepiej, jak mogła. W imię czego miałbyś się do niej teraz czepiać? Czas, jaki nam pozostał, jest siłą rzeczy wyliczony. Więc nie będziemy się wyklócać pod pretekstem, że kiedyś powiedziała jakoby to czy tamto, że powinna była zrobić to, a nie co innego. Miejmy raczej na względzie fakt, że kiedy ktoś się rodzi jako Annick Bregaud, piątego lipca 1922 roku w Riaille, w departamencie dolnej Loary, to na pewne rzeczy może sobie pozwolić, a na inne nie. Może sobie pozwolić na wychowanie samej trojga udanych dzieci w wieku dziecięciu, jedenastu i czternastu lat, kiedy to zostaje wdową w czterdziestym pierwszym roku życia, a to chyba za wcześnie, żeby wziąć urlop od życia. Można sobie także pozwolić, prowadząc mały wiejski sklepik z artykułami gospodarstwa domowego, na stawianie oporu piętnastu supermarketom skoncentrowanym w promieniu 30 kilometrów, co stanowi modelowy wprost przykład gwizdania sobie z podstawowych praw ekonomii i świadczy o żelaznym charakterze na usługach prawdziwej smykałki do handlu. Co, jeśli podsumować, jest całkiem niezłym wynikiem, tym bardziej, że wszystkim to odpowiadało. Nawet temu, który umarł 26 grudnia...

Ma poczucie, że jeszcze nie z wszystkiego się rozliczyła, więc zdecydowała, że czas podjęcia decyzji o zakończeniu działalności jeszcze nie nadszedł. Tak długo, jak młodzi w całym kantonie będą przekazywać ze ślinką płynącą z ust do ust jej nazwisko, tak długo, jak jej mózg będzie rejestrował, kto chce ofiarować co w prezencie komu (prowadzi czasem nawet i dziesięć list prezentów ślubnych jednocześnie, co zmusza ją do załatwiania zamówień ponad tysiąca zaproszonych gości), tak długo, jak nogi będą ją niosły z prędkością przeciągu między sklepem a magazynem, a schody prowadzące do piwnicy dadzą się jej we znaki sto razy dziennie, nie widzi właściwie powodu, żeby zamknąć cały interes na kłódkę, a już na pewno nie stanie się tak z po-

wodu, który w imię nie wiadomo jakiego prawa ustanawiałby, że w starszym wieku należy przekazać sprawy młodszemu pokoleniu. Nie wiadomo zresztą, czy jej najsilniejszą motywacją jest przyjemność, jaką znajduje w sprawnym funkcjonowaniu jej sklepiku, czy też owo wyzwanie rzucone wszystkim tym, którzy tylko czekają, żeby go zamknęła. No bo przecież długo tak pani nie pociągnie. Kiwa powoli głową, odpowiada wymijająco, że oczywiście, kiedyś, zobaczymy, może w przyszłym roku. Ten upór, ta niezgoda na powszechnie obowiązujące normy wyraźnie zawadza ją. Emerytura? Nigdy – odpowiedziała kiedyś. Było to zdanie wspaniałe. Ale dobrze wie, że wszystko się kiedyś kończy. Ta iście teatralna replika była sztuczką, wypowiedzianą przede wszystkim dla radości, jaką sprawiał jej zawiedziony wyraz twarzy osoby przypierającej ją do muru. Decyzja, żeby przestać pracować, mogłaby z pewnością zostać podjęta pewnego ranka, w porze śniadania, w momencie, kiedy dzwony wybijają godzinę dziewiątą, to znaczy, że zamiast spieszyć się z otwieraniem sklepu, będzie siedzieć sobie spokojnie i moczyć w kawie z mlekiem posmarowaną masłem kromkę chleba, czytając jednocześnie uważnie w swojej gazecie rubrykę z nekrologami, to z pewnością bardziej odpowiadałoby jej charakterowi. Od tego momentu przesłaby do swojego nowego życia, poddając się temu nowemu porządkowi rzeczy bez słowa skargi, bez okazania najmniejszego żalu, zmiatając jednym „było, minęło, nie ma o czym mówić” trzydzieści lat całkowitego pogrążenia się w pracy. Przeszkodą dla takiego idealnego rozwiązania jest to, że nie może ona schować całego towaru do worka jak jakiś wędrowny handlarz, który na widok kontrolera unosi pospiesznie cztery rogi swojej płachty położonej wprost na ziemi i służącej za stoisko, i oddala się z węzelkiem na plecach nie czekając, aż mu wydadzą resztę.

Nasza mama ze swoim sklepem mieszczącym się w zawiązanej na węzeł i przyczepionej do kija chuście, odwrócona plecami i oddalająca się jak Chaplin, wyruszająca na spotkanie ze swoim wspaniałym Józefem, przebywającym w niebiesiech, podczas gdy świetlny krąg zmniejsza się coraz bardziej, aż staje się jedynie małym punkcikiem, taki finał niewątpliwie przypadłby nam do gustu. Światła, oklaski, owacja na stojąco, wśród widzów rozpoznać można pary, które składały u niej zamówienia na wesele, my w ostatnim rzędzie beczymy w chusteczki, zaraz potem huraganowy śmiech, no bo w końcu Chaplin, wyobraźmy sobie naszą mamę po drugiej stronie ekranu, bardziej zwariowaną niż kiedykolwiek, odchodzącą w podrygach, to by dopiero świetnie pasowało. Ale rzeczywistość przedstawia się nieco inaczej. Decyzja o zamknięciu interesu musiała zostać podjęta z dużym wyprzedzeniem i niosła za sobą szereg poniżeń: zaprzestać kupna towaru, odesłać z kwitkiem przedstawicieli handlowych, patrzeć, jak półki w sklepie powoli pustoszeją, klienci coraz rzadziej znajdują to, po co przyszli i odchodzą zawiedzeni, rozpowszechniać tę złą nowinę, i nagle to, czego nie sposób sobie wyobrazić ani przeżyć: nasza mama sama w sklepie otoczona towarem, którego sprzedać już się nie daje. A potem to, co stanowi właściwie dla niej niemalże wyrok śmierci: po raz pierwszy nie przyjąć zamówienia młodej pary narzeczonych, przekraczającej z nadzieją próg tej istnej jaskini Ali Baby. Mają życie przed sobą, i bardzo pragną się tym z nią podzielić, a ona musi z własnej woli odmówić, zrezygnować z tej transfuzji młodości. Inaczej mówiąc, w dniu, kiedy to nastąpi, będzie już po herbacie.

Przez wiele lat próbowałaś mieszać się w to, dawać rady, zastanawiać się nad możliwymi rozwiązaniami, które odrzucała gderając (bo przecież sklep i dom to to samo, jak tu zostawić jedno nie opuszczając drugiego? daje ci do zrozumienia potrząsając głową, że jak zwykle nic nie rozumiesz), teraz w końcu staje się dla ciebie oczywiste, że najlepiej jest zostawić ją w spokoju, pozwolić robić, co chce i jak chce, nie utrudniać jej życia, nie zawracać jej głowy tymi wszystkimi historiami. Pomagając jej wyladowywać ogromne kartony przyniesione przez posłańca, uwalniając towar od stosów przytrzymującego go steropianu, zwracasz jej uwagę na fakt, że gdyby prowadziła pasmanterię, wszystko byłoby jednak prostsze, i mogłaby pociągnąć tak nawet i do dziewięćdziesiątki. Tak, ale to może robić byle kto, odpowiada jak zwykle lapidarnie, odkrywając w ten sposób jedną z motywacji tej jej nieustannej aktywności. W porządku, mamó, wszystko jasne. Stanie się, co ma się stać.

Więc tylko z każdą wizytą coraz uważniej obserwujesz, jak upływ czasu działa na tę ciągle spieszącą się gdzieś drobną panią. Czy długo jeszcze pociągnie w ten sposób? Sztuczna ondulacja ciągle się trzyma jak należy, ale włosy są już teraz niepokalanie białe, plecy się pochylają, nawet jeśli drobne kroczki wciąż drepczą szybko po korytarzu prowadzącym na podwórze. To zadziwiające, ale pomimo tych oczywistych oznak starości, zmęczenie zdaje się nie mieć nad nią władzy. Niewątpliwie ukrywa je. Ale mówisz sobie, że z pewnością odziedziczyła ten wspaniały kod genetyczny, który jak dotąd wyprodukował okazy niemal stuletnie. W tym tkwi niewątpliwie tajemnica jej cudownej żywotności. Zgadzasz się ze swoją młodszą siostrą, gdy ta prorokuje, że matka umrze jak Molier, na scenie, to znaczy, że odnajdą ją pewnego ranka obejmującą obiema rękami kasę, lub leżącą wśród sztucznych kwiatów przygotowanych na Wszystkich Świętych. Co do tego jesteście zgodni. Dla niej byłby to wymarzony koniec. A dla nas szczęśliwe, tak, zakończenie sztuki, teraz zaczynamy z niepokojem obserwować jej epilog. (...)

Żeby ukryć wypadające włosy, zamiast założyć jakąś perukę, która tak naprawdę nikogo nie może zmylić – zawsze przekrzywiona jak czapka na głowie pijanego mężczyzny – zdecydowała się nosić twarzowy turban upodabniający ją do Arletty. Kiedy chodzi drobnymi kroczkami, z obiema rękoma wyciągniętymi do przodu, gotowymi do uciepienia się jakiegoś mebla czy oparcia o ścianę, wciąż jeszcze może służyć za wzór elegancji i dobrych manier. Ten szybko postępujący spadek formy fizycznej wytrzymać jest łatwiej niż jej napotykanie czasem pytający wzrok, mówiący, że wie, i że wie, że ty też wiesz, a jednak czeka na jakieś słowo sprawiające, że stanie się cud i ta choroba śmierci przemieni się w ciężką grypę, z której przecież kiedyś się wyjdzie, a potem wszystko będzie jak dawniej. Ale nie umiesz wymawiać słów pociechy, a zresztą ona by je zbyła wzruszeniem ramion, roześmiałaby się, gdyby jej na to wystarczyło sił.

Siedzisz przy niej teraz, gdy agonია się zaczyna. Znajdujesz się wobec tej tajemnicy, którą nie zawsze umiesz sobie uzmysłowić: ta wspaniała ludzka machina za kilka godzin przestanie działać. Występując jako główna organizatorka tych dni, matka wszystko przewidywała. Ani jednego zaległego rachunku, ani jednego nie włożonego do odpowiedniej teczki papierka. Od kilku tygodni wszystko wokół siebie uporządkowała, chcąc uniknąć, aby ci, którzy byli świadkami jej sukcesu, zobaczyli ją w takim sta-

nie. Wyłączyła telefon, kazała mówić, że nie ma jej dla nikogo oprócz dzieci. Dzieci są obecne. Twoje siostry, jak zawsze, nienaganne, z miłością trzymają ją za rękę, pochylają się, by złożyć na jej czole długi pocałunek, szepeczą do ucha czule słówka, choć lekarze wytłumaczyli wam wszystkim, że szanse na to, aby coś słyszała, są bardzo nikłe. Ale oczywiście się mylą. One to czują, zwilżają lekko jej wargi, gdy jej śmiertelnie blada twarz krzywi się w grymasie, który dla nich jest jak jedno z ostatnich słów Chrystusa na krzyżu. Wasza mama jest już tylko jedną małą zmarszczką leżącą w pościeli, a przecież nic jeszcze się nie zmienia. Ciągle jeszcze jest wśród was, z wami.

Z wami – nie, nie z wami, ze mną, jak zawsze niezgrabny, niezręczny, w momencie pożegnania próba wyznania miłości, które brzmi równie dziwnie jak życzenia na Nowy Rok, jakie jej składałem, gdy spędzaliśmy święta we dwójkę. Ale teraz już nie ma co stać na głowie, potem nic już nie będzie tak jak przedtem. Owo potem zaczyna się w momencie, gdy otwierając drzwi do jej pokoju, uderza cię cisza, a przecież kilka minut temu ta sama cisza rozbrzmiewała potwornym rzęzeniem konającej, ochryplym, tak pospiesznym, że twój oddech nie mógł za nim nadążyć. Potem, w tej ogromnej ciszy, wobec nieruchomego ciała, na którego wargach pojawił się już kpiący grymas zmarłych, dość nawet podobny do tego, który zwykle gościł na jej ustach, słyszysz, jak twoja siostra ogłasza z zadziwieniem: umarła, jak byśmy się już przyzwyczaili do tej agonii, jak gdyby nigdy nie miała się ona skończyć, jakbyśmy mogli się zgodzić na to minimum obecności, które już stało się nam czymś bliskim, znanym, i jakby nie było żadnego powodu, wobec naszych niewielkich teraz wymagań, aby ktoś miał nam je odebrać. I wtedy dociera do nas nagle, że nasza zmarła matka skorzystała z naszej chwilowej nieobecności, aby oszczędzić nam tego ostatniego oddechu, klatka piersiowa opadła i już się nie unosi, żeby nam zaoszczędzić przerażenia, krzyku i łez. Ale to normalne, nie zmieniła się nawet w chwili śmierci: kochane dzieci, nie róbcie sobie ze mną kłopotu. Potem, wydaje ci się, że żyjesz bez wspomagającego cię tlenu. Potem, to, co czujesz, przypomina głęboki smutek, którego nigdy już nie rozproszy żadna radość. Potem, patrzysz na telefon, choć wiesz, że już nie ma do kogo dzwonić, że już nie usłyszysz tam jej głosu, a jednak, ku własnemu zdziwieniu, wyciągasz rękę w stronę słuchawki. Potem, czujesz się właściwie bardziej wolny. Zmniejszają się twoje wewnętrzne wymagania, nawet jeśli ciągle patrzysz na siebie. Tyle że nie bardzo wiesz, co robić z tą nową wolnością. Więc nie robisz nic, lub tak niewiele: ona nie przeczyta tych słów, ale mimo to nie czujesz się upoważniony, żeby wyjść poza opis tego gderania, z którym przyzwyczaiłeś się układać swoje życie. Potem, zwracasz uwagę na to, co w tobie pochodzi prosto od niej. Jakiś gest, sposób zachowania, i szczęściem jest odkryć coś, co zaszyło się w samym środku twoich komórek, nietkniętą, żyjącą część twojej matki. Potem, myjesz salate i wyrzucając tanecznym ruchem ręki wielkie zielone liście pełne chlorofilu, zachowując jedynie biały środek wielkości pięści, nagle rzucasz na stronic: przecież nie jesteśmy królikami. I czujesz, jak gdzieś z głębi wypływa na wierzch niby fala rozbryzgująca się o brzeg, drwiący śmiech, który dobrze znasz. Nie ma wątpliwości, to ona. Ach, śmieję się. Śmieję się, patrząc na siebie.

Jean Rouaud
przełożyła Agnieszka Grudzińska

Pan Cogito przyszedł do tragedii Mayerlingów

Wiosną roku 1889 mój pradziadek stał się opętany. Budził się nocą: krzesał.

Stłusze chłodziła podkaszliwy. Nie ufał już królowi Cesarzowi, potęgał królową
TAAFFE HIZZI KASPAR
von Taaffe o węgierskiej izbie, był też zagroźony, HIZZI KASPAR, a o stał się
BRATFISCH LOSCHKE
Bratfisch i Kamerdynerze loselke mówił że za królową zabił węgierską
VETSERG

Pradziadek kochał Marię Vetsers, miłośnik wielki strachu i bezkarności.

Pod samym murem tajemnego węgierskiego dworu szalał pożar którego nie chciał ugasić.

Pochłonięta była nad wielkopowrót strachy, może, prawdopodobnie bez gniewu.

umierania wróciła wielki kucharz, nóż w piękne ciało Marii Vetsers,

Króć mógł przesłuchiwać ze sobą samym momentami stania umierania

bowiem miano serce nabożeństwa pradziadka jedynego w tym świecie z umiarem

tragedii upadającego Cesarstwa.

Z archiwum Zbigniewa Herberta: wiersz z tekstu „Pan Cogito”, nie wszedł ostatecznie do tomu „Pan Cogito” (1974).



Fot. Kuba Arys

ZBIGNIEW HERBERT
/29.10.1924 – 28.7.1998/

Zbigniew Herbert

Pana Cogito przyczynek do tragedii Mayerlingu

Wiosną roku 1889 mój pradziadek stracił apetyt. Budził się w nocy i krzyczał. Stał się chorobliwie podejrzliwy. Nie ufał już teraz Cesarzowi, posądzając hrabiego von Taaffe o najgorsze rzeczy, bał się zazdrosnej Mizzi Kaspar, a o stangrecie Bratfischu i kamerdynerze Loschku mówił, że za pieniądze zrobią wszystko.

Pradziadek kochał Marię Vetserę miłością wielką skrytą i beznadziejną. Pod szarym surdudem tajnego radcy dworu szalał pożar, którego nie chciał ugasić.

Pochylona jak nad wielkanocną struclą moja prababka bez gniewu i uniesienia wbija wielki kuchenny nóż w piękne ciało Marii Vetsery.

Któż mógł przewidzieć, że w tym samym momencie stanie umęczone ponad miarę serce mego pradziadka jednocząc się w ten sposób z ciemną tragedią upadającego cesarstwa.

Jerzy Andrzejewski

Dziennik paryski (2)



Tylko dla mamy

piątek, 15 I 1960.

Pod nogami rozpaprane błoto, ale już powyżej kolan mróz, nieduży, ale dla mnie wystarczający, niebo pogodne, zupełnie niebieskie, tylko słońce jest bardzo daleko i na ulicy, a raczej na trotuarze bardzo je trudno przechwycić, ponieważ jest to miasto niezniszczone i wśród normalnych ulic nie ma w nim miejsca dla słońca, szczególnie zimowego. W podobną pogodę w Warszawie unikam, jak wiesz, wychodzenia na miasto, ale tutaj muszę to robić i to wielokrotnie, marznę potwornie, choć mróz doprawdy nie jest duży i wielu biednych, młodych Francuzów biega w cienkich, krótkich płaszczykach, albo nawet bez nich.

Jak zwykle bywa – nastroje naszych listów rozminęły się, Ty zaczęłaś myśleć, a ja przestałem na skutek zbyt wielu ludzi, zbyt wielu spotkań i czasu dzięki temu rozlatanemu, jak galareta. To okropne, że w dobry sposób myśli się tylko wówczas, gdy się jest samotnym i zagubionym i wobec zwykłej rzeczywistości stoimy, jak wobec ogromnej i trudnej do pokonania skały. Życie nawet za swój najmniejszy palec przychwycone – natychmiast się banalizuje, wszystko, co jest za szybą, wydaje się piękniejsze, ale gdy tę kruchą przeszkodę przekroczymy: wszystko, nawet powodzenie i ciała tracą połowę swych pokus. To, co przeżywałem w grudniu, było dość szczególne: chyba w moim życiu jedyne, natomiast to, co przeżywam teraz, jest czasem i miłe, ale w gruncie rzeczy banalne i w ostatecznym rozliczeniu bardzo męczące.

Teraz jest godzina dopiero druga, wy akurat siadacie do obiadu, ja już od godziny jestem po nim, nie wyobrażasz sobie, jakiej piękności są te ogromne drzewa, które widzę przez okno, jedno z nich takiej wysokości, iż szczytem rudawych gałęzi sięga najwyższego punktu niebieskiego nieba. Nie wiem, czy pobyt tutaj i gdzieś indziej da mi coś, czy nie da. Martwi mnie to wszystko, co czytam w gazetach, tutaj zafascynowanie Rosją wydaje się potworne, ale i szowinizm tu narasta, jak wrzód, wczoraj dość późnym wieczorem byłem z Jeanem na całosci *Iwana Groźnego* Eisensteina, Jean – mówiąc po prostu – jest od kilkunastu dni moim przyjacielem, ma osiemnaście lat, jest bardzo ładny tą szczególną urodą wynikającą ze skrzyżowania Francji i Niemców, ponieważ pochodzi z Lotaryngii, jest dobry, inteligentny i sentymentalny, ale także realistyczny, piszę Ci o nim przede wszystkim dlatego, abyś wiedziała, że już od tej strony, mnie sta-

remu erotomanowi nie grożą żadne zabłąkania, najwyżej trochę kosztów utrzymany w ramach przyzwoitości (przy tym uczyć się przy nim francuskiego) – otóż byliśmy wczoraj na tym filmie i po trzech godzinach wyszedłem z kina zupełnie rozbity. Tak genialnych rzeczy na pewno mało kto zrobił w filmie, w drugiej części jest ogromna sekwencja uczt – jedyna w całym filmie kolorowa – ale jak kolorowa, cała skomponowana tylko z czerni i czerwieni, nic nie mająca wspólnego z realizmem i zupełnie oddech zatykająca barbarzyńską pięknnością. Więc największe artystyczne arcydzieło, aktorzy (Czerkasow) zupełnie natchnieni i wszystko razem równie straszne i odpychające, jak *Biesy, czy Zbrodnia i kara*. Jean, który mało co o Rosji wie, wyszedł całkiem oczarowany, rozumiem jego oczarowanie, chwilowo bezrobotnego chłopca z Metzu, ale gdy to samo oczarowanie miesza mózgi tutejszych intelektualistów – ręce opadają i tylko głupią złośliwość można w sobie wywołać, iż przyjdzie czas, że i oni na własnych wygodnych skórach odczują ten bicz mongolski. Pojęcia nie masz, jak w istocie brzydzą mnie Francuzi, jak mnie brzydzi ich łatwy, odgórny intelektualizm, ich łatwe sformułowania, które rozbrzmiewają już w ustach dzieci (dzieci są tu starcze), jak to wszystko wydaje się oddechem umierającego świata. Wszystkie moje obecne kontrowersje z Czesławem* na tym przede wszystkim polegają, iż ja mu zarzucam to, co on mi zarzucał kiedyś: łatwość odgórnego sądzenia i wartościowania, teraz role się odwróciły, ja mówię: moja skóra obchodzi mnie najwięcej, moje uszy, które są chore, mój nos zbyt długi, a on tokuje okrągłymi zdaniami na samych szczytach, jakby istotnie jeden człowiek miał szczególne prawo osądzania drugiego człowieka, nie mówiąc już o świecie.

Nie wiem, kiedy stąd wyjadę i gdzie. Rozrachunek za *Wielki Tydzień* otrzymałem z końcem miesiąca, pani Fischer w przyszłym tygodniu będzie w Paryżu, spotkanie ze Stockiem mam w dniach najbliższych, Jurek Lisowski *Bramy raju* już przetłumaczył, zobaczymy co z tego wyniknie, zarysowują się pewne propozycje filmowe, tu na wszystko trzeba długo czekać, o nic się nie starać i tylko być. W ostatnim czasie dokonałem, jak się zdaje, rzeczy dość niezwyklej: po spotkaniu z Czapskim – on zaczął czytać *Niby gaj* i właśnie wczoraj mi telefonował, iż nie wyobrażał sobie, że w całości jest to wszystko tak znakomite. Jego pochwały mogą być mylne, ale są rzadkie, mam być u niego w przyszłą środę. Cóż jeszcze? Znow o sobie tokuję i tylko o sobie, ale to nie dlatego, abym był nieczuły na inne rzeczy i na uczucia innych ludzi, ale dlatego, iż wydaje mi się, że wszystko co mnie otacza, jest w jakiś sposób (mam na myśli stosunek do mnie) tylko i jedynie uzależnione tym, co ja zrobię. Mojej kłęski pisarskiej nikt nie pokocha i nikt się z nią nie zaprzyjaźni, znaczą tyle tylko – ile potrafię z siebie w literaturze dać. Zdaję sobie z tego sprawę bardzo dobrze i Ty najlepiej wiesz, dlaczego, gdy mi jest źle, kryję się przed ludźmi, nawet najbardziej mi przyjaznymi. Jeśli mówię czasami, iż moim marzeniem byłoby trwanie pięknej i młodej kurwy, to nie z rozpustnej natury to wynika, lecz ze świadomości, że

* Czesław Miłosz

bodaj na krótki czas – piękność anioła łatwiejsza jest (ponieważ darowana) od uroków talentu. Będąc pięknym – wiem, że jestem piękny, natomiast sfera wyobraźni wciąż i zawsze pozostaje krucha, jak szkło. Tyle na razie, trochę się położę, o 6-tej ma przyjść Jean, coś przyniesie do jedzenia (zrozumienie oszczędności) i może wieczorem pójdziemy na *Popiół i diament*, znów grany w Paryżu. Od kilku dni bohaterstwo walczę z katarem i grypą. To lekarstwo, które Wam posłałem przez Bochwicę, zupełnie niezwykle. Wybacz poza tym głupotę tej paczuszki, ale naprawdę nie umiem kupować i był poza tym mróz.

Już odbyłem popołudniowy odpoczynek, dochodzi piąta, stolik mam tuż przy oknie i za nim w ogromnym, szumiącym ogrodzie już pierwszy zmierzch, ale jeszcze dość jasny, aby nie zapalać światła, na niskim dachu, który zaczyna się tuż za moim oknem, leży cienka warstewka śniegu, niebo wciąż czyste i niebieskie, i tylko daleko w głębi, poza szarością drzew, lekko zaróżowione, jest wiatr, boję się, że bierze mróz, chyba już nigdzie dzisiaj nie pójdę, chciałem dopowiedzieć w związku z tym, co napisałem, iż moja skóra i mój nos obchodzą mnie najwięcej, że to nie oznacza krańcowego egocentryzmu, ale przeświadczenie, do którego tutaj właściwie doszedłem, iż zabierać głos można tylko we własnym imieniu i na własną odpowiedzialność siebie we wszelki osąd angażując, a rzecz na tym tylko polega, o ile sprawy mojej skóry, moich uszu, mojego nosa mogą lub nie mogą stać się udziałem większej ilości ludzi. Jeśli śmieszność i bóleści mojej skóry znajdą zrozumienie u współcześnie mi żyjących – wtedy wygrywam, ponieważ poprzez moją jedyną i wyłącznie moją skórę wypowiadam treści ogólne. Brzydzi mnie prezentacja siebie na wyrost i zaczynająca się od sformułowań. Właściwie język francuski jest obmierzły: byle gówniarz (nie mówiąc o Sagance) potrafi tym językiem wyrazić pięknie brzmiący moralny osąd. Wiesz chyba, o czym myślę: ta gładka kadencja, ta oczywistość przymiotników i także doskonałość składni, ale równocześnie łatwość myślowa. Czytałem tu różne książki tzw. refleksyjne (Simone Weil i Jeanne Hersch – miłość krótką Czesława, kiedy Janka była sama w Stanach, obie Żydówki) i szlag mnie trafił, że one najcięższe sprawy świata potrafią wypowiedzieć tak elegancko. Biedny i tutaj dla wielu gorzkich przyczyn znienawidzony Camus – też, niestety, do tej parafii należał. Czy wiesz, że Camus to nie pierwsza ofiara wypadku samochodowego Gallimarda, który wóz prowadził i w kilka dni później umarł? Pierwszą jego ofiarą była jego pierwsza żona, a z drugą jego żoną miał romans właśnie Camus.

Czytam prócz „Monda” prasę tzw. brukową i to jest koszmar. Wszystko jest tematem sensacji, wszystko musi być opowiedziane z intymnymi szczegółami: choroba Edith Piaf (akurat o jej kulisach wiem dość dużo), dziecko Bardot, śmierć tego osiemnastoletniego chłopca, który w noc sylwestrową został zastrzelony przez milicjanta i w ogóle wszystko, co może poruszyć świńską ludzką naturę. Nasz świat jest straszny, ale nie trzeba mieć złudzeń, że ten jest lepszy. Tu się wszystko sprze-

daje, tu wszystko jest kwestią pieniędzy i wcale mi tego faktu nie łagodzi obecność Notre-Dame, kasztanów różowo kwitnących na placu Saint-Sulpice oraz Cezanne i Rousseau w muzeum „Jeu de Paume”. Nie wyobrażasz sobie, ile tu jest biedy, i to tej, którą się widzi w zmęczonych, szarych twarzach ludzkich w metrze w okresie wracania z pracy, i również w lokalach, gdzie śmiertelnie zmęczeni chłopcy godzinami stoją przy barze lub przy pustym stoliku oczekując starszego, forsiastego zbawiciela. Tak się złożyło, że na skutek różnych okoliczności może nie ostatecznie, ale dość dobrze poznałem ten świat i już chyba z nami, tymi z Polski, coś się takiego dokonało, że mimo niesprawiedliwości u nas się dziejących, jesteśmy szczególnie na wszelkie upodlenie i gorycz nędzy uczuleni. Nie we wszystkich, oczywiście, wypadkach, ale w bardzo wielu – tutaj to nie są sprawy dające się określić regułą moralną, ponieważ to są sprawy elementarnej egzystencji. Ale strasznie, jak mi się wydaje, rozgadałem się, już dochodzi szósta, wciąż za oknem szum drzew, jutro napiszę jeszcze kilka słów i list wyślę. A właśnie, wczoraj dostałem list od Jurka – pokręcony jak guma do żucia. Wydaje mi się, że może nie zawsze, ale na pewno w wielu wypadkach – idealnym stanem myślenia powinno być to, co w nauce hinduskich jogów określane bywa rozluźnieniem wszystkich części ciała, zupełny luz. Rozumiesz, o co mi chodzi: odrzucić wszystkie urazy, wstydy, zahamowania, poczucie interesu i po prostu, będąc w pełni rozluźnionym, mówić. Z tym wszystkim, może nawet i myśląc, jestem potwornie zmęczony. Ten swobodny i samodzielny tryb życia – już nie dla mnie. Dla milionów Polaków, gdyby myśleli o sobie, że są w Paryżu, byłoby rzeczą zupełnie niezrozumiałą, iż wiele godzin spędza się w swoim hotelu i kiedy przychodzi wieczór – nie biegnie się po wrażenia, lecz zostaje w swoich czterech ścianach. Zdaje się, że naprawdę w sposób dyskretny przekroczyłem pewną granicę, poza którą jest starość – już znam skalę pragnień i także wiem, ile złudzeń jest ich natchnieniem. Oczywiście, mogę pobiec, mogę zobaczyć jeszcze jeden pejzaż, jeszcze jedną sytuację, mogę przeprowadzić jeszcze jedną rozmowę, ale co z tego? prawie nic prócz jeszcze większego zmęczenia. Zdarzają się, oczywiście, odchylenia od tej biednej normy, ale coraz rzadsze. Film Eisensteina jeszcze dzisiaj mnie gnębi. Wszystko, co widziałem (prócz Chaplina), jest wobec niego ubogie, lub wymizdrzone. Tam są takie rzeczy, że człowiek po prostu słabnie i jest przestraszony, że można coś podobnego stworzyć. Ale żeby taką siłę tworzenia posiadać – trzeba, jak mi się wydaje, prócz szczególnego talentu – mieć jeszcze przed sobą i wokół siebie taki właśnie świat, jaki mieli i Dostojewski i Eisenstein. Nigdzie już dzisiaj nie pójdę.

sobota, dn. 16 I (rano)

W nocy mróz dochodził do 15-stu stopni, teraz też jest dostatecznie zimno. Wyjdę dopiero na obiad, na trzecią mam być z Ewą Fiszer na przedstawieniu *Murzynów* Geneta, a o szóstej spotykam się z Czapskim. W porównaniu z Warszawą tutejsze moje poranne obluje odbywają się całkiem *au ralenti*, nie prędzej niż między ósmą i dziewiątą, właściwie życie stuprocentowego nieroba i jedynym moim obowiązkiem jest spędzanie czasu.

Trochę mnie dziwi i niepokoi brak wiadomości z „Twórczości”. Pisałem kilka tygodni temu do Strykowskiemu, ani słowa odpowiedzi, a Jarosław* pisał do mnie zaraz po świętach i nawet nie wspomniał o *Bramach raju*. Czuję w tym coś niedobrego. Nie rozumiem również, dlaczego Chudek dzwoni, zamiast odpowiedzieć na kartkę, którą mu przesłałem. Zadzwoń przy okazji do Wilka Macha, pisałem do niego już dość dawno, ale obawiam się, że pomyliłem numer domu, przyślij mi jego adres, dobrze? Gdyby na luty zapowiadały się kłopoty finansowe, to mi zaraz napisz, a z tych dwustu dolarów odłożonych, przekażę natychmiast sto.

Miałem zamiar dzisiaj wysłać ten list, ale to bez sensu, bo i tak jutro nie ma samolotów. Więc jeszcze dopiszę kilka słów wieczorem, albo jutro.

wieczorem, godz. 10 (po wypraniu koszuli i skarpetek)

godz. 12 – wychodzę z hotelu, mróz nie jest duży, raczej blisko odwilży, idę do metra Vaneau i jednak żeby nie marznąć, jadę aż do Odéon, aby wziąć tam przesiadkę na St. Germain. Wychodzę, kupuję na rogu koło Café Flore „Paris soir” i idę naprzeciw do „Royal”, aby na oszklonej werandzie wypić jedno Martini i czytać gazetę.

godz. 1.15 – po przeczytaniu gazety przechodzę obok do „Chôpe St. Germain”, jem tzw. śniadanie: kurczę z różną, kawałek ananasa oraz tzw. „une demie rouge”, czyli 40% litra (950 fr.).

godz. 2.00 – opuszczam „Chôpe St. Germain”, dochodzę do metra Mabillion i jadę do dolnej części dzielnicy Łacińskiej, gdzie obok Hal Win jest Théâtre de Lutice, tam właśnie grają *Murzynów* Geneta. Mam jeszcze przeszło pół godziny czasu, więc zachodzę do najbliższego bistro, piję express i mały kieliszek cal-vadosu. Na małej kartce notuję zabawne szczegóły wynikające z tego, że jedna ze ścian bistra jest ogromnym lustrem. Zegar przede mną wskazuje 2.35, ale w lustrze wieczorną 9.25. Mój prawdziwy idzie naprzód, tamten się cofa.

To znakomite.

godz. 2.45. Wychodzę z bistra i już widzę, że idzie ku mnie Ewa Fiszer. Przedstawienie odwołane, zachorował jeden z aktorów, ale Ewa jest umówiona ze swoją znajomą w kawiarni na St. Germain, więc bierzemy metro i jedziemy. Po wyjściu z metra ja się trzęsę z zimna, więc Ewa ciągnie mnie w boczną uliczkę, gdzie jest wyprzedaż (styczeń – wszędzie wyprzedaż rzeczy zimowych) i za 1500 fr. kupuję kamizelkę, której konsystencja waha się pomiędzy skórą i nylonem, ciemnoszara, bardzo szykowna i ciepła. Znajoma Ewy – żona Sergiusza Goltrymna – (w sztuce Sartre’a), miła i zabawna, gra główną rolę w sztuce Sagan (premiera w lutym).

godz. 5.10 – wracam do hotelu i zaraz wychodzę, żeby spotkać się z Czapskim.

PS. Spotkałem Czapskiego, uznał mnie za największego pisarza polskiego, Jean jest dzisiaj zajęty, więc wróciłem do domu. Dobrze że jesteś. J.

Bardzo mi
brak
Marcina

poniedziałek, 18 I, 2 godz. rano

Drugi mój bardzo późny powrót do hotelu. Wyszedłem na miasto koło 11-tej (wczoraj, w niedzielę), o 12-tej spotkałem się z Jeanem w Café[...] na Champ Élysées, zjedliśmy obok śniadanie i na godz. 2-gą poszliśmy do Cinéma Ternes na *Popiół i diament*. On wzruszony i przejęty, ja – pełen wielkiej goryczy dla niedobrego rzemiosła Andrzeja. On naprawdę nic nie umie: tu każdy inteligentny człowiek mówi przede wszystkim o scenariuszu. Po filmie godzina odpoczynku w hotelu i na 7-mą przyjęcie u markiza de Villfossa, największy snobizm, kochanie Polski, uwielbienie dla *Popiołu i diamentu*, szczęście, że była również Ania Jawicz, ona jedna z ludzi, których poznałem, jest mądra i dobra, był Cavalcanti, taki wielki reżyser jeszcze sprzed wojny, teraz zupełny ramol, nuda, nuda i tylko to, ponieważ my, którzy żyjemy w Polsce, jesteśmy o wszystko mądrzejsi niż ci ludzie tutaj. Znamy cierpienie, znamy upodlenie, wiemy, co jest kłamstwem – oni są, jak dzieci. Wyszliśmy z Anią pierwsi (uważają nas za parę kochanków) i poszliśmy piechotą w głąb Quartier Latin (najpiękniejsze pejzaże, jakie w ogóle widziałem) – martwe katedry, Panteon oświetlony tylko w górze, poszliśmy do knajpy przy place de l’Soltrapade, tylko młodzi i piosenki z południowej Ameryki, smutek coraz większy, Ania znalazła dla Jeana pracę, wszystko to jest sen, ale jakoś go zapamiętam, pamiętam nie nazwy, lecz kolory i dźwięki. Jeżeli piszę o tej godzinie – to dlatego, że jest mi śmiertelnie smutno i na ten smutek naszego doświadczenia nie ma już żadnej rady. Oni są śmieszni, trochę bezradni, jeszcze spragnieni nadziei – natomiast my wiemy już wszystko, co nam świat może dać: również to, czego świat może nam odmówić. Tu naprawdę i bez zgrywy poczułem się stary. Zrozum – nie latami, nie zmęczeniem, ale świadomością i wiedzą. Oni są jak dzieci, nic nie rozumieją, ale spragnieni są, aby przyszedł ktoś silny i ich zgwałcił. Nie myśl, że jestem pijany. Owszem, trochę piłem, ale to nie ma znaczenia. Francuski intelektualista jest nędzarzem wobec świadomości naszej. To jest świat przerażający. Ginie i nie wie, że to się staje. Dobranoc, jest za piętnaście trzecia, jednak

* Wyraz w rękopisie trudny do rozszyfrowania.

trzeba spać. Jutro, a raczej dzisiaj, mam pełen dzień. Dobranoc, na miarę moich małych możliwości staram się być rozsądnym. Właśnie gdzieś w głębi nocy zadzwonił zegar, idę spać.

poniedziałek, 18 I (godz. 11.15)

Takiego przeżycia, jak dzisiaj, chyba już od wielu lat nie miałem. Wyszedłem z kina opuchnięty od łez. Byłem na *Światłach rampy* Chaplina. To jest coś takiego, co w ogóle się nie mieści w kryteriach współczesnej sztuki. Rozumiem teraz, że po premierze jeden z krytyków francuskich sięgnął do Szekspira. To jest więcej niż genialne, to jest dla wszystkich – mądrych i głupich, przez cały film nie ma chwili śmiechu, ale pod koniec jest scena parodii muzycznej (Chaplin i Buster Keaton), człowiek zdycha ze śmiechu i za chwilę nie może nie płakać. Nie wiem jakim bogom, ale jakimś należy dziękować, że wśród tego obłąkane-go i zagubionego świata może się znaleźć człowiek – bez pozy, zwyczajny – który tak może opowiedzianą przez siebie historię wstrząsnąć. Nie mogę Ci tego opowiedzieć – może, jak wrócę – ale, naprawdę, od dawna mi się nie przydarzyło, abym rzeczą zrobioną przez człowieka był tak wstrząśnięty. Właściwie płakałem przez cały czas. Są w tym filmie nawet dłużyzny, ale wszystko razem na pewno genialne i tylko można przed tym paść na kolana. Smutno mi, że nie możecie tego zobaczyć. Dobranoc.

wtorek, 19 I

Rano twój list. Nic nie rozumiem. Wysłałem dwa ogromne listy (jeden z notatkami od 30-cgo grudnia i drugi jako dalszy ciąg), pierwszy powinien już być dojsć – cztery bite strony. Od Jarosława żadnej wiadomości. Nie ukrywam – bo i po co? – że jestem dość mocno uderzony Twoimi wiadomościami. A może nawet i nie nimi, ale moją przyszłością. Co ja, właściwie, mam robić? Żyję tutaj w pewnym luksusie, mam nieomal wszystko, jest mi źle i zupełnie nie wiem, co ma być dalej. *Bramy raju* ukażą się najpewniej w miesięczniku „Temps Modernes”. Francuskie wydanie *Popiołu i diamentu* jeszcze nie sfinalizowane, ale prawie u Stocka pewne. Dzisiaj tam właśnie byłem i zdaje się, że swobodą mojej okropnej francuszczyzny zrobiłem dobre wrażenie. Nauczyłem się mówić w sposób zupełnie bezwstydnym i kiedy czuję błąd – po prostu pytam, jak to należy powiedzieć.

Czasem, gdy chodzę po tym mieście, wydaje mi się, że rzecz do napisania naprawdę wielką wciąż mam przed sobą, koszula, którą kupiłem okazała się drogą tandetą, już ma lekko przetarte mankiety, ale moje spinki są naprawdę piękne, wszyscy tutaj twierdzą, że utylęm, teraz jest godzina 7.30 wieczorem, nigdzie już nie wychodzę, kupiłem trochę owoców, wina i sera, po wizycie u Stocka byłem znów u państwa Villfosse, ona do „Nouvelles l'Hercuvis” pisze duży artykuł o mnie, wciąż myślę o wczorajszym Chaplinie, ach prawda! – zapomniałem wczoraj napisać, że przed filmem szedł krótki metraż „Mazowska”, kolorowy, świetnie zrobiony, to zupełny szok patriotyzmu – nagle, na ogromnym dziedzińcu przed Palais Chaillot, skąd widać ogromną panoramę Paryża z Pante-

onem w głębi – widzisz „Mazowsze” i słyszysz *Kukulkę*. Nasz patriotyzm przypomina niedosyt kochania. Widuję tu przeważnie emigrację i wszyscy jesteśmy zwariowani, jeśli chodzi o Polskę.

Zupełnie nie wiem, kiedy stąd wyjadę. Biorąc na rozsadek i rzecz traktując, jak interes, powinienem być tutaj możliwie długo, ponieważ machina dopiero zaczyna się rozkręcać. Tak więc nie myślę, abym przed 15-tym lutym wyjechał stąd. Co najważniejsze – nie mam żadnej ochoty na Włochy. Znów wszystko od nowa zaczynać? Tu już jestem jakoś zadomowiony, już mam swoje własne lokale, nowych przyjaciół i już zaczynam się czuć, jak u siebie. Ale z czego my będziemy żyć, kiedy wrócę? Mam tutaj bardzo dobre informacje i czuję się zupełnie bezsilny. Powiedzą, jak Putrament: to jest arcydzieło, i szybko i sprawnie skążą na śmierć. Zastanawiam się: co jest w *Bramach raju*, że wszyscy pieją takie pochwały. Treść? Styl? Poezja? Andrzej Wasilewski, który przyjechał tu przed tygodniem i natychmiast rękopis pożyczył od Lisowskiego – powiedział mi, że to jest, jak Mickiewicza *Księgi Pielgrzymstwa*, napisane w drugiej połowie naszego wieku. Obawiam się, że dokoła tej rzeczy rośnie mitologia i różni ludzie chcą mi podłożyć treści, o których w ogóle – pisząc – nie myślałem. Ale – zdaje mi się – że po raz pierwszy w życiu napisałem coś, co skłania się ku sferom magii, a gdy taka rzecz zostaje spełniona – wyobraźnia odbiorców przerasta wyobraźnię samego twórcy. Wszystko, co tu przeżywam, wydaje mi się snem. Teraz za moim oknem szumią drzewa i przed chwilą bił zegar, jestem bardzo zmęczony, nawet sobie nie wyobrażasz jak zmęczony, ale to jest koniec dnia, jest teraz piętnaście po ósmej, pójdę spać za chwilę, a jutro będę mógł posiadać to wszystko, za czym tęskni tysiące Polaków: słynne ulice, wielkie katedry, pijaka śpiącego w pełny dzień na ulicy, gdzie jest otwór metra, właśnie wczoraj po kolacji, którą jadłem z prawnikiem malarza Michałowskiego, spotkaliśmy takiego typu – spał na trotuarze wytwornej rue de Rennes, na kratkach metra, gdzie jest ciepło, nie miał jednej nogi, tylko kikut, spał i wszyscy przechodzili obok zupełnie obojętnie, powiedział mi Zygmunt Michałowski (radio Wolna Europa), że robi to, ponieważ tak chce, a ja dodałem: i państwo pozwala. Więc właściwie wolność? Dobranoc.

niedziela, dn. 24 I 60

Na skutek kryzysu formy narracyjnej – kilka uwag oraz not świadczących o intensywnym życiu duchowym autora:

- 1) niepokojący brak wiadomości od Was oraz niepewność, czy moje ogromne trzy listy ze stycznia do Was doszły. Pierwszy był dalszym ciągiem poprzedniego (30 XII 59)
- 2) wczoraj na przyjęciu u Żuławskich, prosiłem Andrzeja Wasilewskiego, żeby zadzwonił i powiedział, że u mnie wszystko w porządku.
- 3) znajomi mówią, że wyglądam świetnie i odmłodziłem. Nie wiem z czego i dlaczego?
- 4) Nawet w mrozy chodziłem bez rękawiczek i nie mam rąk opierzchniętych. Tu mi jest ciągle (z wyjątkiem kilku dni) ciepło. Chodzę w letnim płaszczu i już bez planu Paryża.

- 5) Będę tu nie dłużej niż dwa tygodnie: czekam na decyzję Stocka, przyjazd pani Fischer z Monachium oraz sprawę druku *Bram raju* w „Temps Modernes”.
- 6) Listu od Jarosława nie otrzymałem, natomiast Julek Żuławski pisał do mnie z Londynu.
- 7) Więc *Niewidzialni czarodzieje* dozwoleni? Czytałem wczoraj wywiad Kawalerowicza w „Trybunie Ludu”.
- 8) Ze mną będzie wywiad w „Nouvelles Littéraires”. Jednej rzeczy nie mogłem sobie odmówić, mówiąc o Miłoszu, jako o moim przyjacielu.
- 9) W przyszłym tygodniu zakładam tutaj swoje konto w banku z prawem, że prócz mnie jeszcze jeden człowiek (Zygmunt Hertz) ma prawo podejmować pieniądze.
- 10) Zupełna wiosna.
- 11) Jutro chcę iść obejrzeć wystawę Gauguina.
- 12) Z pieniędzmi angielskimi trudności, ale może uda się je wydobyć (Anglia nie wysyła pieniędzy za granicę). Piszę w tej sprawie do Julka.
- 13) Właściwie jest mi prawie dobrze. Odpukaj.
- 14) Mówię po francusku, jak krowa, ale mówię. Nawet dowcipy. Poza tym, kiedy czuję, że coś jest niedobrze – po prostu pytam. W moim wieku obcy język już nie wchodzi w uszy.
- 15) Jeszcze nie wiem, gdzie pojadę najpierw do Włoch. Chyba do Rzymu i potem na Capri. Czekają na mnie jakieś pieniądze w Genui i propozycja umów w Mediolanie. Napisałem na kartce adres, gdzie jak najszybciej należy wysłać *Popiół i diament* oraz *Niby gaj*. Dla pewności jeszcze raz podaję: Levici Editori, via Santa Tecla 5, Milano.
- 16) W czwartek leci do Warszawy Arika Madeyska, ale ze względów finansowych nie wiem jeszcze, czy będę mógł coś Wam przesłać. Poza tym idei do zakupów nie mam. Napisz, co rzeczywiście potrzebne.
- 17) We Włoszech chcę być nie więcej niż półtora, dwa miesiące, aby w kwietniu tu wrócić. Muszę rozsądnie dbać, aby tej jedynej – być może – okazji nie zmarnować w sensie wydawniczym.
- 18) Miłosz wydał kilka dni temu piękną książkę – rodzaj autobiografii: *Rodzina Europa*, jest tam o mnie kilka bardzo ciepłych słów. I też jako o przyjacielu. Więc rewanż.
- 19) Całe dzisiejsze popołudnie poświęcone korespondencji (tyko interesa).
- 20) godz. 19 – chyba nawet nie pójde na kolację. Wczoraj wydarzyła się rzecz zupełnie humorystyczna. Mając większe pieniądze – zawsze większą ich część oddaję Zygmuntowi Hertzowi (on organizacyjnie trzyma „Kulturę”). Otóż nie mając już pieniędzy, a u Hertza w depozycie posiadając 50 tysięcy franków – umówiliśmy się przed południem u Duponta (wszędzie jest Dupont) koło St. Lazare. Gadaliśmy dwie godziny, potem on pojechał do Maisons Laffitte, ja na St. Germain na obiad i obaj zapomnieliśmy o forsie. Musiałem wieczorem u Żuławskich od Jeremiasza pożyczyć (u niego jest 200 dolarów), żeby dzisiaj przeżyć – obiad: kura po baskijsku, coś fantastycznego, gotowana w sosie pomido-

rowym z pieprzem i kielbasą potem ciastko (*une tarte*) z morelami. Pieniądze przesyła Hertz pocztą, ale to będzie dopiero jutro.

21) W mojej białej koszuli już się przecierają mankiety.

22) Dopiero niedawno zorientowałem się, że moje spinki są złote. Perłowa emalia.

23) Kupiłem czarne skarpetki.

24) Czarne buty gorsze od włoskich: ścinają się gumy na obcasach.

25) Najprzyjemniejsze znajomości: Ania Jawicz, państwo Villfosse (on bardzo inteligentny arystokrata, działacz Ruchu Obrony Pokoju – rozczarowany, ona – stara komunistka, jeszcze z Gide’em była razem w Rosji, wystąpiła z Partii, zakochana w Polsce, zakochana w *Popiele i diamentach*, to ona zrobiła ze mną wywiad; Jean Lenteste – towarzysz wielu moich wieczorów, potrafi mówić takie np. monologi: Drodzy przyjaciele, oto zebraliśmy się przy grobie mojej ukochanej żony, której – na szczęście – nigdy nie kochałem, ale której posąg przyniósł mi bardzo wiele pieniędzy... Jest to przemówienie wielkiego dyktatora. Wygłasza również przemówienia ministrów, profesorów i generałów w tym samym stylu. Poza tym, prócz kryminałów nie czytał niczego: nawet Balzaca. Ale gdy mowa o swobodzie, co wolno, a czego nie wolno – wówczas ze szczególną pewnością siebie i prostotą mówi: *nous somme, eu République*. Przedziwny kraj. Tu wolność jest na wszystkich ustach, ale już jest mitem. Żyją chwałą i dumą tradycji, tylko tym. Ale te minione wieki istnieją w najbiedniejszym człowieku i jeżeli kurwa mówi: *nous somme, eu République*, to nie jest w jej ustach frazes, to jest oddech przeszłości, której – niestety – nie odpowiada chyba żadne echo dnia dzisiejszego.

26) Akapit 25 za długi.

27) *Les clochards* – nie ma tu ich wielu, może kilka tysięcy. Zasada – nie zarabiać na jedzenie. Śpią byle gdzie, często pośrodku rojnej ulicy, na kratkach nad metrem, bo stamtąd idzie ciepło. Szedłem kiedyś z przyjacielem Zygmunta – Zygmuntem Michałowskim (prawnuk malarza, pracuje w Wolnej Europie) i właśnie taki jeden *clochard* leżał prawie na rogu St. Germain i rue de Rennes, leżał na kracie cieplej od metra, dokoła tłum ludzi, wielkie magazyny, Michałowski powiedział: Śpi w ten sposób, bo tak mu się podoba, a ja – syn mojego narodu – dodałem: i Państwo mu na to pozwala.

28) Akapit 27 za długi.

29) Męczyło mnie przez wiele dni, czy żółta kombinacja jest właściwa.

30) Czesia Żuławska twierdziła wczoraj, że mam najpiękniejsze ręce ze wszystkich, jakie zna.

31) Tydzień temu kupiłem nożyczki, musiałem.

32) Używam lawendy Yardleya.

33) Męczarnia prania co wieczór koszuli i skarpetek. Chyba kupię drugą koszulę. Ta stara włoska z orlonu po prostu się rozleciała.

34) Wciąż się nie mogę wybrać do Luwru. Jak pisał Gałczyński: za duży wiatr na moją wełnę.

35) W przyszłą sobotę mam poznać u Villfossów Jean Cassou. Francuzi są trudni i w istocie potwornie ekskluzywni. Jeżeli Villfossowie mnie lubią, to zda-

je się dlatego, że jestem dobrze wychowany, trochę egzotyczny i z tą naszą, polską, mieszanką sentymentu, ironii i chyba żarliwości.

36) Najbardziej mylą mi się rodzaje (skończył się akurat ołówek i musiałem założyć nowy) – co jest „un”, a co „une”.

37) Nie lubię pisać nowym długopisem.

38) Chodząc po mieście już nie patrzę na wystawy.

39) Dostałem kartkę od Wilka Macha.

40) W *Hiroschime, mon amour* są takie sceny, że dopiero je widząc zrozumiałem, jak można dosłownie przenieść na ekran *Bramy raju*. Ale z tym wszystkim Chaplin największy. Tak mi żal, że nie możecie zobaczyć *Światła rampy*. Ale już o tym pisałem.

41) Zupełnie inaczej pisze się tym długopisem, jest twardy.

42) godz. 20.15 – nawet jestem trochę głodny, ale już nie wyjdę. Ciepło i wiatr. Drzewa za moim oknem szumią. Boże, jak tu w istocie jest pięknie.

43) Bardzo mnie interesuje, co to będzie – to, co po *Bramach raju* napiszę?

44) Kładę się i czytam najslawniejszą powieść ostatniego roku: *Le guépard* (*Lampart*)* księcia di Lampedusa, jest to jedyna jego powieść, książka wielkiego arystokraty z Sycylii, napisał ją mając 60 lat i natychmiast umarł. Pośmiertna sława.

45) Wyprałem koszulę i skarpetki (godz. 20.45).

46) Najpiękniejszą rzeczą w *Hiroschime, mon amour* jest odnalezienie stylu filmowego dla wspomnień i monologu wewnętrznego.

47) Dla Marcina: pozawczoraj, wracając ze spotkania z Janką (zjedliśmy na ostatek skromną kolację na Bl. des Italiens – sandwich i sok pomidorowy), po raz pierwszy znalazłem się w metro Palais-Royal. To coś nieprawdopodobnego. Niektóre metra (Concorde, St. Michel, Abbesses – to jest Sacré-Coeur, Cité – mają schody ruchome, albo windy) są rozległe, ale czegoś podobnego jeszcze nie widziałem, nawet Châtelet jest przy rozległości Palais-Royal szczeniak, odbyłem korytarzami wędrówkę chyba coś koło kilometra. Niektóre stacje, np. Odéon mają linie przebiegające głęboko pod inną linią, wciąż jestem oczarowany sprawnością i precyzją tej komunikacji.

48) Już się wyzbyłem „szacunku” dla aut. Tu przechodzień jest pierwszy i na niego się uważa.

49) Poślę przez Arikę ostatni numer „Paris Match” (proces Jacconda!) – esencja tutejszej głupoty, przeczytaj to uważnie.

50) A więc się kładę – 21.

wtorek, 26 I

Nic nie rozumiem. Dostałem dzisiaj list od Agnieszki i ani słowa, czy moje listy otrzymaliście i czy Wam Bochwic doręczył paczkę z różnymi drobiazgami: miał być u Was w ubiegły poniedziałek. Zostawiłem tę paczkę u niego w hote-

* *Lampart* – powieść księcia Giuseppe Tomasi di Lampedusa [1898-1957]; tytuł włoski brzmi *Il gattopardo*; powieść została wydana we Włoszech w 1958 roku.

lu, chyba nie zginęła. I dlaczego Ty się nie odzywasz? W ten sposób rzeczywiście można utracić wszelki kontakt. Trochę się niepokoję, czy moje listy ze względu na swoją grubość nie utknęły gdzieś w niepotrzebnym miejscu. W paczce były m. in. kombinacja i pończochy, torebka dla Agnieszki, slipy i podkoszulek dla Marcina, lekarstwa przeciw grypie.

godz. 19.

Widziałem się dzisiaj z tzw. wydawcą włoskim (Silva z Genui), oczywiście mieszka w hotelu przy Étoile. Jedna dobra wiadomość: Wat został u niego kierownikiem kolekcji słowiańskiej. Mój wybór opowiadań ma pójść jako pierwszy. Cieszę się za Wata, bo to dla niego rozwiązanie trudnej sytuacji. Tak więc według wszelkiego prawdopodobieństwa wyjadę stąd najdalej za dwa tygodnie do Genui i chciałbym trochę odpocząć (choć wszyscy mówią, że znakomicie wyglądam i zupełnie nie przypominam tego zmordowanego człowieka, który przyjechał z początkiem grudnia) na włoskiej Riwierze, pewnie w Nervi. Dzisiaj piśczę do Wata, a adres mój przyślę Wam na czas.

Byłem na *Złodziejach rowerów*, Boże, jakie to piękne! Maryśku, zorientuj się szybko w sprawach finansowych (*Popiół i diament* w PIW-ie) i równie szybko mi napisz, czy mam tu wpłacić 100 dolarów, czy całe 200. Myślę, że to ostatnie. Nie muszę się ubierać, a zresztą wciąż mi się wydaje, że coś tu zrobię w sensie wydawniczym. Na *Bramy raju* też mam propozycje włoskie. Za tydzień Lisowski ostatecznie przekład skończy.

Uwaga: jeśli nie za późno, to do Levici Editori nie wysyłaj *Niby gaju* tylko *Popiół*.

A poza tym: w najbliższą sobotę mam przyjęcie o 21-cj. Chciałbym, żebyś zatelefonowała między 19-20 (Invalides 18-65), zrób to, bo jestem niespokojny, co z listami i w ogóle. A jeśli nie w sobotę, to w niedzielę rano o 8-cj.

Jeszcze jedno (ten nowy długopis okropnie pisze, posłałem Wam w paczce kilka takich) – nie dziw się, że piszę również i głupstwa, ale piszę tak, jak myślę i tak, jakbym z Wami rozmawiał. Bez głupich drobiazgów największe prawdy i uczucia stają się fałszywe, nie? Arika leci w czwartek, więc jeszcze jutro dopiszę kilka słów – może coś od Ciebie będzie. List Agnieszki uroczy, ale odpowiem jej osobno, pocztą i kartkami. Już nie wychodzę, kupiłem trochę szynki, chleba, wina, czekolady i jem tanio i wygodnie w domu.

Wczoraj tak lało, że musiałem kupić parasol.

27 I

Dostałem dzisiaj list od Ciebie, ale na skutek różnych okoliczności nie mogę pisać dłużej. Arika opowie. Rozmijania się listów zrozumiałe, trzeba trochę wyrozumiałości. Całuję Was.

J.

czwartek, dn. 28 I

To, co wyżej, to ostatnia strona listu, który zabrała ze sobą Arika. Bardzo mało ostatnimi tygodniami ją widziałem, ponieważ wciąż gdzieś wyjeżdżała, a ostatniego dnia jej pobytu w Paryżu liczyłem, że zobaczę się z nią wieczorem, tymczasem spotkalismy się na obiedzie i na szczęście cały list do Ciebie miałem przy sobie, prócz tej ostatniej stroniczki.

Zdaje się, że poczta trochę dochodzi do równowagi: wczoraj miałem Twój list z 21-ego (ten, jak piszesz, przykry), a dzisiaj rano dostałem następny, z datą 25-ego. Zupełnie jak w Europie! Bardzo się ucieszyłem, że oba moje dwa ostatnie listy doszły, a również paczka się ujawniła, bywają – ostatecznie – straty większe od listów i paczek, ale zawsze szkoda pewnych dowodów pamięci, nawet, jeśli bywają myślowo sprzeczne i pogmatwane, a materialnie więcej niż skromne. Do Agnieszki wysyłam dzisiaj pięć kartek, dlaczego aż i akurat pięć – wyjaśniam to w kartce Nr 1.

Byłem dzisiaj rano z Ewą Fiszer na wystawie obrazów Gauguina, dość dziwaczna wystawa, prawie sto płócien z różnych muzeów i krajów, mało stosunkowo tych wielkich Gauguinów z ostatniego okresu, gdy zamieszkał na Tahiti, płaskich prawie jak freski i zachwycających kolorowością, szczególnie różnymi odcieniami różowości (jest m. in. ten znany obraz: konie na różowym brzegu morza), natomiast bardzo wiele płócien wcześniejszych, w niczym Gauguina nie przypominających, zawsze robionych pod kogoś ze współczesnych i bez żadnych znamion indywidualności. Wiszą więc trochę gorsze Cézanne'y, Pissarro, Sisley, czasem coś z Van Gogha, a nawet Maneta. Chyba rzadki wypadek, aby artysta pod koniec życia tak osobisty i tak właśnie osobistą wizję świata odtwarzający w obrazach – przez wiele lat był tylko epigonem i to najrozmaitszych stylów. W całości więc wystawa ciekawa raczej jako przyczynek do Gauguina, ale samym Gauguinem mało nasycająca. 2-go grudnia ma być otwarta duża wystawa Van Gogha, a następna w jednej z rozlicznych galerii koło Odéonu wystawia kilkanaście nowych płócien Kobzdej. Dzisiaj natomiast dla odmiany mam się widzieć wieczorem z Markiem Rudnickim, którego tylko raz widziałem i to przelotnie. Już połknąłem jeden zielony proszek antygrypowy, bo jakoś niewyraźnie się czuję, zaczyna się tu epidemia grypy, a zapowiadają jeszcze jej silne nasilenie w związku z przesuwaniem się grypy włoskiej na północ. Pogoda jest rzeczywiście zdradliwa, rano zimno, siąpi deszcz, potem nagle przeciera się, świeci słońce i momentalnie jest wiosna. Chodzę więc z reguły w letnim płaszczu, bo wolę trochę chwilami zmarznąć, niż pocić się w ciężkiej jesionce.

Sądząc z listu Ani Baranowskiej (sekretarki „Twórczości”) do Lisowskiego sprawa *Bram raju* wcale nie jest definitywnie zakończona, ciągle jeszcze mają nadzieję, że dojdzie do druku; myślę, że Jarosław dlatego o tej sprawie nie pisał, czekając na ostateczny wyrok. Jak ktoś tu słusznie powiedział, że u nas nic nie jest trwałe: i to, co dobre, i to, co złe. Jeśli nie ma ciągłości i wytrwałości w budowaniu, to nie ma jej również w niszczeniu.

1 II

Telefony zawsze psują korespondencję, ponieważ – nagle – to, co zostało napisane – zostaje zdystansowane przez sprawy – wypadki bliższe. Spędziłem dzisiaj parę koszmarnych godzin w Luwrze (wciąż wiosna, słońce). Nie można znaleźć się nagle wśród paru tysięcy arcydzieł. Zbyt silny nacisk nazwisk, sławy, przeszłości. Ostatni list dostałem dzisiaj rano i wszystko co chcesz, będzie kupione. Bardzo trudno znaleźć torebki bez złota. Ale znajdę. Wczoraj prawie cały dzień spędziłem z Anią Jawicz, Basią Kwiatkowską i Polańskim. Wyjątkowo było przyjemnie. Jedliśmy obiad w restauracji chińskiej, a potem długie godziny wałęsaliśmy się w niedzielным tłumie po wielkich bulwarach. Basia śliczna, prosta i urocza. Zdaje się, że robi tu dużą karierę. Kolację jedliśmy na Montmartrze.

[Vittore PISANO dit PISANELLO (1380-1451) – portret księżniczki z rodziny d'Este.*

Ten portret księżniczki d'Este od lat uwielbiałem. To jest zupełne cudo, ponieważ w tym obrazie jest coś więcej, niż zostało namalowane.]

niedziela, dn. 7 II

Po Twoim telefonie sprzed tygodnia wysłałem dużo kartek do Ciebie i do Marcina, bo jakoś nie mogłem się zabrać na pisanie listu. Jakoś przejściowo źle się czuję fizycznie. Obrzydliwa od kilku dni pogoda i wciąż się nie mogę zdecydować, co ze sobą zrobić: zostać tu, czy jechać do Włoch. Wiesz, jak mi jest trudno podejmować decyzje, zwłaszcza, że za każdą stoją racje na tak i nie.

Parę dni temu dałem pani Hager 50 tysięcy franków (100 dolarów). Zadzwoń do Hagera na telefon „Kadru” (450-33).

Przez Anię Posner nie mogę posłać nic więcej, bo leci samolotem i jest obciążona jeszcze innymi paczkami.

Znów trochę neurastenii, ale to przejdzie.

Całuję Was wszystkich – od jutra zacznę pisać normalnie.

Przyślij mi Maryśku, na osobnej kartce wymiary rodzinne: buty, suknie, spodnie Marcina i jego numer koszul.

Jerzy Andrzejewski

* reprodukcja na pocztówce

TRZY WIERSZ E

Trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku. Po Czesławie Miłoszu („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/15/1997), Stanisławie Lemie (nr 4/16/1997), Janie Józefie Szczepańskim (nr 1/17/1998), Ryszardzie Krynickim, (nr 2/18/1998), ks. Janie Twardowskim (nr 3/19/1998), Jarosławie Marku Rymkiewicz (nr 4/20/1998), Kazimierzu Hoffmance (nr 1/21/1999), Julianie Kornhauserze (nr 2/22/1999), Leszku Szarudzie (nr 3/23/1999), Piotrze Sommerze (nr 4/24/1999), Gustawie Herlingu-Grudzińskim (nr 1/25/2000) prezentujemy wybór Marii Danilewicz Zielińskiej.

Maria Danilewicz Zielińska

Nie lubię antologii, choć pomagałam Grydzewskiemu w wyszukiwaniu tekstów w 1946, gdy nastęczało to dużo trudności (– uwidocznione w przedmowie) i Veritasowi, gdy szedł do druku przedruk antologii Borowego. Wybór wiersza Herberta jest pójściem za głosem ogółu, a dwaj skamandryci – to spłacenie długu zaprzyjaźnionym poetom. Wiersz „Kazia” Wierzyńskiego powstał na moich oczach, a *Srebrne i czarne* Lechonia to tomik wierszy zakupiony w księgarni na Krakowskim Przedmieściu w pierwszym dniu roku akademickiego 1924/1925. Uczyliśmy się wtedy wierszy na pamięć, tkwią tam nadal, choć zachwyty wywietrzały. Szukałam źle zapamiętanego wiersza Różewicza, dotąd czekam na nadesłanie tekstu. Tu dysponuję skromną kolekcją w dziale poezji mojej biblioteki zorientowanej na MICKIEWICZA.

Potęga smaku

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
ślano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości
samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
księżęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
 mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
 lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
 Tak smaku
 który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
 choćby za to miał spaść bezcenny kapitel ciała
 głowa

Z tomu: Zbigniew Herbert, *Poezje*, PIW, Warszawa 1998.

Kazimierz Wierzyński

Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny,
Wstąp tu, gdzie czekam po kryjomu:
W ugornej pustce jałowizny
Będziemy razem nie mieć domu.

Kto się zapatrzył w tamte strony,
Gdzie dotąd niebo nocą ciemną
Od luny drży nieugaszonej,
Niech w noc tę głębiej idzie ze mną.

Komu się śnią włóczęne kości
Przez psy na polach, gdzie rozpaczą
Brzozy odarte jeszcze płaczą
Niech mi to wyzna w samotności.

Bo z mgieł jesiennych, przez ścierniska,
W badyłach, perzu, kłębem pnączy
Szept jakiś z trudem się przeciska
I w samo serce, w krew się sączy.

Bo nie ma ziemi wybieranej,
Jest tylko ziemia przeznaczona,
Ze wszystkich bogactw – cztery ściany,
Z całego świata – tamta strona

Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,
Powie ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.
Jednej oczu się czarnych, drugiej – modrych boję.
Te dwie są me miłości i dwie śmierci moje.

Przez niebo rozgwieżdżone, wpośród nocy czarnej,
To one pędzą wicher międzyplanetarny,
Ten wicher, co dał w ziemię aż ludzkość wydała,
Na wieczny smutek duszy, wieczną rozkosz ciała.

Na żarnach dni się miele, dno życia się wierci,
By prawdy się najgłębszej dokopać istnienia –
I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia
Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci

Przypisane Wacławowi Zyndramowi Kościalkowskiemu.

Wiersze z tomu: *Wiersze polskie wybrane* – Antologia Grydzewskiego.

Aleksander Jurewicz

Czyjeś spojrzenie



For. Elżbieta Lempp

Pierwsze promienie wschodzącego słońca przesiąkały przez szybę, jego rdzawe błyski rozbiegały się po podłodze i znikwały z oczu, by po chwili pojawić się na płachcie gazety sprzed kilku dni, na rękawie koszuli przewieszanej przez poręcz krzesła, wśród pustych butelek w kącie pokoju. Po jeziorze niesło się kwakanie przebudzonych kaczek, słysząc było stukanie łódki o drewniany pomost, w kuchni pies chleptał wodę. Tej nocy znowu śniła mi się N., ale ten sen nie był mi tak potrzebny jak kiedyś. Przez uchylone na taras drzwi wślizgiwał się poranny chłód pachnący igliwem, wilgotnym od rosy mchem, początkiem jesieni. „To będzie pierwsza jesień bez niej”, pomyślałem i poczułem cierpką ulgę. W oczach leżącego obok mnie psa zobaczyłem, że odgaduje, o czym myślę. Próbowiałem cokolwiek zrozumieć z urywków snu, ale nie potrafiłem rozpoznać pustych pokoi ze zwisającymi tapetami, spleśniałymi z wilgoci i z potłuczoną porcelaną na podłogach trzeszczącą pod naszymi nogami, w kominku dopalały się resztki drew, a my jak najprędzej chcieliśmy się gdzieś położyć; chyba w tym śnie miała na sobie żółty sweter, z wycięciem odsłaniającym deltę jej piersi, w którym widziałem ją po raz ostatni...

Nie myślałem, że po tym, co się stało, będzie chciała o mnie pamiętać. Dlatego najpierw ze zdziwieniem zobaczyłem jej pismo na kopercie, a potem ogarnął mnie bezsilny lęk przed odpieczętowaniem listu i przed tym, co mogła do mnie napisać. Wyobrażałem, jakbym odczytywał opuszkami palców, pisane przez nią słowa nienawiści, żalu, poczucia krzywdy. Usiadłem w mokrym płaszczu i obracałem w dłoniach podłużną kopertę z niebieską nalepką przesyłki lotniczej. Dopiero kiedy kropła deszczu osunęła się z rękawa na kopertę i pojawił się na niej żółtawy zaciek, wtedy dopiero zauważyłem stempel austriackiej poczty, jakby zupełnie nieważne było dla mnie skąd napisała i myślałem, choć teraz przypominając sobie sytuację sprzed trzech tygodni, gdy siedziałem bezradnie z nie otwartym listem od kobiety, z którą nie chciałem już dłużej być, nie mogłem tamtego siebie rozpoznać. Tamto deszczowe popołudnie zdaje mi się przywidzeniem, zniekształconym obrazem, który musiałem zapamiętać z jakiejś książki albo z kina.

Aleksander Jurewicz, ur. 1952 w Lidzie. Opublikował zbiory wierszy: *Sen, który na pewno nie był miłością*, *Po drugiej stronie*, *Nie strzelać do Beatlesów*, *Jak gołębie gnane burzą...*, *Dopóki jeszcze i inne wiersze* oraz powieści: *W środku nocy*, *Lida* (za którą otrzymał nagrodę Czesława Miłosza oraz Nagrodę Fundacji Marii i Jerzego Kuncewiczów), *Pan Bóg nie słyszy głuchych* oraz zbiór felietonów *Życie i liryka*. Mieszka w Gdańsku.

List od niej był krótki. Kilka brązowych plamek w górnym rogu mogło sugerować, że pisała go w kawiarni. Niecierpliwie przebiegałem wzrokiem po linijkach pisanych jej ręką (wspomnienie jej dotyku na krótko zakłuło w pamięci), chcąc jak najprędzej doczytać do tego miejsca, w którym znajdują się spodziewane przeze mnie złe słowa. Jednak niczego takiego w jej liście nie było, nie wspomniała o naszej przeszłości ani jednym słowem, a ja doczytawszy do końca, zamiast westchnąć z ulgą, poczułem raptowną złość do niej, jakby brakiem potępienia sprawiała mi bolesną przykrość, jakby wyparła się czasu, kiedy byliśmy ze sobą, albo zupełnie o wszystkim łatwo zapomniała. Poczułem się przez nią zdradzony. N. pisała o męczących upałach i uciążliwych tłumach turystów rozdeptujących Wiedeń, że była na *Don Giovannim*, żałąc się, że mogła kupić tylko najtańszy bilet do Opery, wspomniała o trudnościach z czytaniem *Maliny* w oryginale, bo nagle po latach przypomniła jej się powieść Ingeborgi Bachmann. W jej liście nie było żadnych oskarżeń, wyrzutów ani trudnych dla mnie pytań.

Samotna łódka dryfowała po srebrzącej się wodzie. W górze ciągnęła się biała smuga rozdzielająca niebo na dwie połowy. Pies z lbem wciśniętym między barierkami tarasu czegoś lub kogoś wypatrywał, od czasu do czasu niespokojnie poruszał nozdrzami wciągając wrześnie powietrze. Ten taras może pamiętał ją z ubiegłej jesieni, kiedy nic nie zapowiadało końca między nami. Byliśmy tutaj szczęśliwi. „Kiedyś chyba byliśmy szczęśliwi”, powiedziałem głośnym szeptem opierając się o framugę drzwi, aż zdziwiony pies odwrócił się w moją stronę i zamerdzał ogonem. Niedawny sen, przypomnienie o jej liście z Wiednia, wspomnienie N., z którą jeszcze nie tak dawno staliśmy objęci na tym tarasie, w milczeniu wpatrując się w jezioro, czując narastające w nas pragnienie, w jej włosach szeleścił niewidoczny wiatr... Odwróciłem się od jeziora, jakbym nie potrafił unieść w pamięci ciężaru wspomnień. Z gałęzi dzikiej róży, zawieszonej u powały, zwisały resztki pajęczyny, a może już tegoroczne nitki babiego lata. Nie przypuszczałem jadąc tutaj, że mimo wszystko będę potykał się o nasze dawne cienie, ale nie potrafiłbym już niczego w swoim życiu zmienić.

Nie mogłem teraz sobie przypomnieć, gdzie niedawno przeczytałem, że nie wszystko jest złudzeniem, gdy słucha się Bacha. Pamięć nie łączyła mnie z nikim przy *Wariacjach Goldbergowskich*, to było moje niebo, w które nie bałem się patrzeć, niebo z dźwiękami klawesynu zamiast chmur i gwiazd. Wtedy żaden czas nie wydawał się ważny – pusta była łąka dzieciństwa, nie istniało miasto i ulica, na której mieszkalem, nie siedłem nigdzie ani znikąd nie wracałem. Ale tym razem nie włączyłem płyty i nie usiadłem z filiżanką kawy w fotelu. Piłem kawę wpatrzony w drugi brzeg jeziora i żółknące już buki, które były zielone kiedy przyjechałem. Poczułem w środku wędrujący z góry na dół zimny kamień i gęstą mgłę przed oczami. Zakrztusiłem się wypuszczając filiżankę z ręki. Łapiąc z trudem oddech doszedłem do fotela. W szczelinie powiek zobaczyłem niespokojne oczy psa stojącego nad brązową kałużą rozlanej kawy. Zapamiętałem nagrzaną słońcem oparcie fotela powlekające się metalicznym chłodem i napływającą falę pustego lęku, a potem miękką obezwładniającą ciemność.

Nie wiem, jak długo tkwiłem skulony w fotelu, zdawało mi się, że słyszę dobijanie się do drzwi i ujadanie Benka miotającego się między drzwiami a oknem. Podniosłem się z trudem i poczułem nagły ból, gdy nadepnąłem na kawałek rozbitej filiżanki. Przed domkiem stała Kaszubka, która co drugi dzień przyjeżdżała rowerem z jeszcze ciepłym, domowym chlebem.

– Pewno wypite mocie – popatrzyła na mnie z wyrzutem. – Klepia i klepia we zamkłe dwierze i leno pies jazgocze.

– Zasnąłem, wie pani, zasnąłem prawie na stojąco – zacząłem się tłumaczyć odliczając pieniądze. – Nigdy czegoś takiego nie miałem, a w ogóle to źle spałem tej nocy, śniła mi się kobieta, z którą byłem zeszłej jesieni. Pamięta ją pani?

Znowu popatrzyła na mnie zimno podając podłużny bochenek.

– Nie wyglądacie na wypitego, ale coś macie taczego w oczach, że aż gorąco się robi.

– Pamięta pani kobietę, z którą kiedyś przyjechałem?

– Nie, nikogo nie pamiętam. Ja nie pamiętna, może w chcecie sobie przypomnę.

– Kupowała u pani jajka i mleko, tak dziwnie mrużyła oczy, kiedy była smutna.

– One taro wszetecze podobne – machnęła na koniec ręką. – To przyńdę pojutrze kole półnia. Pasować ponu?

Pachniało nagrzanym lasem, przekwitającymi wrzosami i dymem wypalanych gdzieś ściernisk. Odlamałem kawałek chleba i gryząc twardą skórkę próbowałem zrozumieć to, co przydarzyło mi się niedawno, a po czym niewyraźnym przypomnieniem tliło się bezradne poczucie lęku i odpływania w mroczny tunel. „A gdybym tak nagle tutaj umarł? Byłaby to niezła puenta mojego życia”, pomyślałem z niezrozumiałym spokojem i nie mogłem powstrzymać wirujących w wyobraźni scen: przeraźliwego wycia psa, które po jakimś czasie zwróciłoby czyjąś uwagę, może coś tknęłoby Kaszubkę i podniosłaby alarm, wizg karetki pogotowia na leśnej drodze, szalejący pies, któremu zrobiłem takie świństwo, i co by się z nim stało... Zagwizdałem na niego, a on po chwili wybiegł zziębnięty pomiędzy krzaków jałowca z kawałkiem sękatej gałęzi w pysku.

Na podłodze perlily się krople krwi z rozciętej stopy podobne do rozdeptanej jarzębiny. Przypomniały mi się słowa Kaszubki i podszedłem do lustra. Na tle odbitego nieba zobaczyłem kilkudniowy zarost na twarzy, brązowy okruszek chlebowej skórki w kącie ust i zmęczone słońcem oczy. Wtedy je usłyszałem.

Frunęły nad jeziorem klinem wbijając się w niebo. W oddali pokazał się następny czarny zygzak lecących ptaków. Wsluchując się w niespokojny klangor dzikich gęsi znowu poczułem tamten dawny smutek, chociaż już nie wołałem na ich widok dziecięcą piosenką, której nauczyła mnie mama. Odlatujące dzikie gęsi były rytmem mojego kalendarza – od jesieni do jesieni. Usiadłem za stołem i patrząc na obłoki płynące na północ próbowałem zapanować nad chaosem myśli i wspomnień.

To było to samo okno i ten sam stół, co tamtego września. Jedyną zmianą było to, że patrzyłem na płynące nad jeziorem obłoki i przelatujące gęsi już sam. Myślałem o tym bez żalu. W pewnym momencie zawsze okazuje się, że miłość i samotność niczym się od siebie nie różnią. Nie napisała, co robi, ani dlaczego jest

w Wiedniu. Niczego, co kiedyś było między nami nie odnajdywałem w jej liście. Był w nim tylko pośpiech i chłód, jakby chciała sobie i mnie zaoszczędzić pamięci o nas dwojgu. Próbowałem wyobrazić sobie N. pochyloną nad listem, zastanawiającą się nad każdym zdaniem, zaklejając kopertę, moment wahania przy adresowaniu, a potem z listem w torebce albo w ręku idącą ulicą nieznanego miasta i wypatrującą skrzynki pocztowej; miała czas żeby się rozmyślić. „A na tę pocztówkę natrafiłam w antykwariacie zupełnie przypadkiem i kupiłam odruchowo”, dopisała w postscriptum. Jednak nie zapomniała i nie miała do mnie żalu, chociaż swojemu przyznaniu się do pamiętania nadała formę dopisku u dołu kartki. Być może w ten sposób dawała do zrozumienia, gdzie jest teraz moje miejsce w jej życiu. Nasza przeszłość stała się już tylko pospiesznym dopiskiem do listu, mimowolnym współnictwem kobiety i mężczyzny odzywającym się niekiedy trudną do wypowiedzenia pustką. „Więc jednak, więc mimo wszystko...”, powiedziałem do okna i zdziwiłem się, że często nie umiem myśleć o N. w czasie przeszłym.

Pamiętam jak wziąłem do ręki pocztówkę leżącą obok poszarpanej koperty i nie specjalnego nie zwróciło mojej uwagi, tylko na trochę dłużej zatrzymałem się nad dwujęzycznym podpisem pod zdjęciem. To była zwykła stara pocztówka, jakie spotyka się w pudłach w antykwariatach lub na targu staroci, a które są tylko dodatkiem do właściwej kolekcji starych zegarów lub militariów. Nigdy nie zwracałem na nie szczególnej uwagi, bardziej interesowały mnie zegary z milczącymi wskazówkami, filiżanki, co już zapomniały dotyku pierwszych ust, które z nich piły, błyszczące bagnety z wypolerowaną z ostrzy krwią, lecz nie wiem dlaczego największym sentymentem darzyłem pozytywki. Dlatego niezbyt uważnie popatrzyłem na przysланą przez N. pocztówkę i jeszcze raz wróciłem do listu, jakbym był pewien, że mogłem coś przeoczyć. Jej słowa wydawały mi się jeszcze zimniejsze niż za pierwszym czytaniem. Podnosząc znad niego oczy napotkałem szary półmrok na ścianach kuchni i zakurzoną kolekcję jej kubków, których nie wiem dlaczego nie pozbyłem się do tej pory. Szukając papierosów zorientowałem się, że ciągle siedzę w wilgotnym płaszczu i mokrych butach. Nie chciałem zachować tego listu. Drzwi po N. zamknąłem na zawsze, chociaż jeszcze ją kochałem, kiedy z okna patrzyłem jak wsiadała do zamówionej taksówki. Za parę dni przywiozłem ze schroniska psa Benka.

Wśród gałęzi świerku mignął rudy płomień wiewiórki, a ja ze zdziwieniem spostrzegłem, że nie jestem już w swojej kuchni tamtego popołudnia. Wiatr szeleścił w nadbrzeżnych szuwarach i z drugiego brzegu nadciągały granatowe chmury. Pies pachniał jeziorem, wzdłuż którego niedawno długo chodziliśmy. W prześwicie między drzewami zakotłosał się kolorowy żagiel. Nie pamiętałem gdzie po przyjeździe schowałem zegarek, żeby przynajmniej tutaj nie poddawać się bezlitosnej tyranii czasu, a mijające dni oznaczałem kreską na kartce przyklejonej do ściany. Chodziłem po pokoju nie mogąc znaleźć sobie miejsca. Narastała we mnie jakaś pustka, poczucie czegoś niepowrotnie straconego, niezrozumiały żal osiadał w przełyku jak powstrzymywane łkanie. Zamknąłem drzwi na taras i wróciłem do pokoju. Po szybie ściekał deszcz i pomyślałem, że tandetną

imitacją powtarza się podobna sytuacja, jakby nic więcej oprócz deszczu, listu od kobiety, z którą się rozstałem i pocztówki z wiedeńskiego antykwariatu nie miało zdarzyć się w moim życiu. Ciepły krąg światła zapalanej lampy zatrzymał się na parapecie, gdzie pomiędzy kamieniami wylawianymi przy brzegu jeziora leżał szary kartonik z widokiem miasteczka, w którym się urodziłem.

Nie była to jednak zwykła pocztówka, choć wyglądała na taką, kiedy pierwszy raz ją zobaczyłem. Nieważne, że nie było już tego miasta, którego fragment ulicy przedstawiała, a na który patrzyłem jak na teatralną dekorację imitującą to, co momentalnie mam w oczach na dźwięk słowa: Lida. Teraz patrzyłem na czarnobiałą świat z początków XX wieku już nie tak jak wtedy, choć żadna magiczna siła niczego na nim nie zmieniała. Po wyłożonej brukiem ulicy Wileńskiej jechały dwie furmanki z końmi w holoblach, na trotuarze zatrzymała się zaciekawiona grupka osób, z narożnego sklepu obwieszzonego szyldami pisanymi cyrylicą wyszli zaintrygowani klienci, na drewnianym płocie wiszą jakieś afisze, w dalekiej perspektywie zamkniętej drzewami majaczy kopuła cerkwi. Nudna, senna chwila w małym miasteczku ożywiona na moment (ale na pewno później często opowiadana) pojawieniem się fotografa ustawiającego na ulicy tajemniczą, przykrytą czarnym suknem maszynę.

Zdumiałem się widząc zapisaną szarym, chemicznym ołówkiem odwrotną stronę pocztówki. Z prawej strony u góry czerniła się jak wypalone znamię okrągła pieczęć K.D. FELDPOSTSTATION № 69. Jej adresatką była Frau Martha Flemann mieszkająca na ulicy, której nazwy nie można było odczytać, w Görlitz/Schl. Ale jeszcze większe było moje zdziwienie, gdy w miejscu na korespondencję przeczytałem: Lida, 9/11¹⁵. Pocztówka była dobrze zachowana, jakby wysłano ją dopiero parę dni temu i pewnie dlatego nie przypuszczałem, że mogła być kiedykolwiek używana. Ta data zapisana ciasnym, podłużnym pismem... Tamto miasto już przeminęło, ulica Wileńska kilkakrotnie zmieniała nazwę, następne wojny przechodziły przez Lidę i Görlitz, kończyło się stulecie, pocztówka wkrótce będzie pamiątką po ubiegłym wieku. A jak przeszło życie Frau Marthy i tego, który do niej pisał z frontu? W wyobraźni przesuwali się różne warianty ich życia, ale na żaden nie chciałem się zgodzić, bałem się zmieniać ich prawdziwy los, mogłem tylko nachylając się nad pocztówką spróbować usłyszeć ich daleki, tulający się po wszechświecie szepot – „kiedyś byliśmy...”, może to było im najbardziej potrzebne.

„Droga Martusiu!

Wczoraj w południe przybyłem tu po dwuipółgodzinnym marszu w śniegu i deszczu. Mój rozkaz każe mi wczesnym rankiem udać się z powrotem do oddziału. Na szczęście droga powrotna pójdzie gładko. Jest 75 stopni pod kreską. Jak idzie Tobie i Ciotce? Pozdrów proszę Ciotkę i Matkę Fiszer.

Serd. pozdrowienia

Twój Mąż.”

Od tamtego dnia odprysk po czyimś dawnym życiu niespodziewanie utkwiał w historii mojej miłości do N. i kolejny raz mogłem uśmiechnąć się do roli przy-padku, jak szuler podmieniający rozdane wcześniej karty. Bo przecież gdybym

nie chciał, żeby N. opuściła moje życie, nawet jeśli zdawałem sobie sprawę, że to jest już chyba moja ostatnia miłość, gdyby pojechała do innego miasta, a nie do Wiednia, w którym przypomniała się jej czytana w młodości powieść i nie weszła po nią do antykwariatu... O czym myślała kupując dla mnie pocztówkę z umarłym widokiem Lidy? Czy dawała w ten sposób do zrozumienia, że tak naprawdę nie można wiedzieć, kiedy coś ostatecznie w życiu się kończy?

Nie zauważyłem, że już przestało padać i nad białym od mgły jeziorem zawiesił się księżyc. Wyszedłem na taras i pośród jesiennej ciszy słyszałem skrzypienie kół Wielkiego Wozu. Na nocnym chłodzie drżały gwiazdy. Nie dawała mi spokoju pewna myśl wywołana przez nie skończoną przecież jeszcze historię lidzkiej pocztówki. Myślałem, że musi być jeszcze coś ponad czasem przeszłym, który wydaje się być zamknięty, coś ponad dniem, który właśnie się kończy i jutrem, które zaraz się zacznie. Myślałem, że jest jakiś jeden czas łączący wszystkich i wszystko wokół – czas nieskończony, jak czyjeś niewidoczne spojrzenie, które czasami czujemy na sobie. Zanurzałem się w tym czasie nieskończonym jak we mgle podchodzącej z Jeziora Raduńskiego do nóg i rozplywającej się po podłodze.

Wróciłem do pokoju i zgasilem lampę. W szuwarach ptaki nawoływały się przed snem. Jeszcze nie zdecydowałem się, czy wyjadę jutro. Odlamki księżycowej poświaty pełgały po stole i rozświećlały szarą ulicę w mojej kiedyś Lidzie. Pomyślałem o N., lecz nie mogłem wyobrazić sobie, co może teraz robić i gdzie jest. Kiedyś może też ktoś nas odnajdzie i znowu połączy ze sobą i staniemy się dla kogoś drobnym okruczem jego życia. W ciemności pulsowały ogniki psich oczu, jak dwie na ziemi dogasające gwiazdy. Nastawiłem Bacha.

Aleksander Jurewicz

Janusz Styczeń

Otwarcie grobu świętej

umarła nie jest mumią,
jakby spała,
jej skóra jest świeża i dziewczęca,
usta jakby zaraz miały coś wyszeptać,
ale nie szepcą, nie budzę się,
wiedzą, że nie warto,
wyszeptałyby to, co anioł szepce,
a tego nie można wyszeptać ludziom,
jest podobna do anioła,
może tak wyglądają anioły,
jej ciało jest jak włosy: żywe po śmierci,
ciało zupełnie poza Czasem,
jej włosy są bardzo długie, jakby rosły
obok Czasu,
i jakby to włosy osłoniły ciało dziewczyny
przed Czasem,
może Czasowi podobają się włosy umarłej,
i jej ciało Czas oddał jej samej,
Czas okrąża to ciało i zdąża gdzie indziej,
patrzący na umarłą są pełni lęku:
może Czas zacznie ich okrążać,
zdążyć poza nimi gdzie indziej,
i oni znieruchomieją już teraz,
tutaj nad tym otwartym grobem
staną się martwi w żywych na wieczność ciałach



Fot. Barbara Sola

Janusz Styczeń, urodził się w 1939 roku w Biadolinach Szlacheckich. Debiutował w „Odrze” u Tymoteusza Karpowicza w 1960 roku. Opublikował wiele tomów poezji i dwa tomy dramatów. W 1996 roku otrzymał wyróżnienie Fundacji Kultury za tom wierszy *Groza wtajemniczenia*. W roku 1999 wydał tom wierszy *Wieczna noc miłosna*. Wiersze Styczenia były tłumaczone na angielski, niemiecki, japoński i serbochorwacki. Mieszka we Wrocławiu.

Ciało

czuła się tak dobrze w swoim ciele
jak w łodzi,
ciało płynęło przez świat, przez czas,
a ona niekiedy wychylała się z ciała
i patrzyła na daleki horyzont,
na dzień i noc,
nocą ciało ją przykrywało,
ona nakrywała się nim szczelnie,
ciało jej ręce prowadziło nicomylnie
w najtajniejsze swoje źródło,
i ona tam, przy źródle chowała się
na całą noc,
ciało przez noc napelniało ją
źródlaną wodą podobną do rozkoszy,
ale dlaczego ciało postanowiło
ją utopić, wyrzucić z siebie
w głębinę oceanu, którym jest czas
podobny do śmierci,
i dlaczego właśnie w głębi źródła rozkoszy
ciało umieściło swojego dzikiego strażnika,
który straszliwą bronią nowotworu
z ciała ją wypycha

Śmiertelne wesele

panna młoda jest w sukni ślubnej i w welonie,
ale welon ciągle poprawia,
jakby sam Czas chciał inaczej upiąć,
patrzy w lustro, by naprawdę Czas odwrócić
na drugą stronę,

pana młodego ciągle nie ma,
panna młoda widzi w lustrze, że do pokoju wnoszą
martwego pana młodego,
tak jakby wnosili go prosto z lustra,
tak jakby został zamordowany w lustrze,
to jej wahania go zamordowały, jej wątpliwości
zważyły go na śmierć,
to ona wywróciła Czas,
panna młoda pochyła się nad noszami,
ale nie może odchylić zasłony,
nie może popatrzeć umarłemu w twarz,
nie może spojrzeć w twarz wywróconemu Czasowi,
tak jakby suknię ślubną włożyła odwrotną stroną,
tak jakby ona sama była wywrócona i jakby patrzyła
do wewnątrz siebie,
policja zabiera umarłego,
jakby z powrotem miało pochłonąć go lustro,
panna młoda wie, że jej wewnętrzna śmierć
zaczyna się i będzie trwała długo

Zamarznięte pożądanie

martwy mężczyzna leży na saniach,
na wieczną młodość ukochanego patrzy
siwowłosa narzeczona,
po czterdziestu latach odkopano go
spod śniegu i lodu,
jakby odkopano go spod jej życia,
spod jej czterdziestu lat dojrzałości,
spod jej czterdziestu lat starości,
zimnej starości
siwowłosa kobieta chciałaby zdjąć mu ubranie
i popatrzeć na jego nagie ciało,
jakby wróciła w swoje ciało młodej
dziewczyny,

nigdy jego ciała nie widziała,
całowali się i pieścili rękami w ciemności,
ukochany ma ciągle dwadzieścia lat,
ona jest stara i będzie coraz starsza,
ona nigdy nie zobaczy nagości ukochanego,
ubranie przymarzło, trzeba było je zdrapywać,
jakby ukochany miał na sobie zbroję
nie do zdarcia,
jakby on sam chciał zostać na wieczność
zamarzniętym czasem,
kobieta wyobraża sobie czterdzieści lat
zbitego, gęstego mrozu,
dusza mężczyzny przedzierała się przez śnieg
i lód,
i nabierała śniegu i lodu,
teraz podobna do niewidzialnej góry
przystanęła przy kobiecie,
kobieta dopiero teraz czuje, że jest stara,
a przecież była stara od czterdziestu lat,
to co kochała, dawno zamarzło,
i to nie ona była tą zimą,
inna zima, wieczna zima, rozkosz wyczerpała
aż po lodowiec

Topiel coraz większa

przyszła do niego we śnie,
leżała na kanapie i on nagle
nałożył sukienkę na jej głowę,
we śnie ona nie topiła się w rzece,
liście ze szlamem nie przykrywały jej głowy,
we śnie ona drzemała na kanapie,
we śnie on dla zabawy
nałożył sukienkę na jej głowę,
we śnie dziewczyna zdjęła sukienkę z głowy,

jakby zdjęła całun topieli,
wstała z kanapy,
ale on nie widział jej twarzy,
jakby chciała mu powiedzieć,
że jeżeli już ktoś wróci z otchłani,
to w zupełnie innej postaci,
nie zobaczył jej twarzy i obudził się,
sukienka ściśle nakrywała jej głowę,
kiedy wydobyli ją z rzeki,
chciał wtedy szlochać wszystkimi wodami,
całą topielą,
ale nie starczało mu siebie
na tę ogromną topiel,
i wciąż nie starcza

Dziewczynka z chryzantemami

dziewczynka trzyma w ręce chryzantemy,
ale w tej kawiarni nikt nie kupuje chryzantem,
dziewczynka stoi blisko drzwi,
jakby onieśmiało ją nagromadzenie
pięknych przedmiotów,
dusze ludzi tu siedzących mają skąd nabierać
piękna,
ktoś wchodzi do kawiarni i dziewczynki
nie zauważa,
nikt, kto wchodzi w środek nagromadzonego piękna,
jej nie zauważa,
każdy chce natychmiast dosiąść się do piękna
i patrzeć, jak z każdą chwilą pięknieją
ubrania mężczyzn i kobiet,
jakby w coraz piękniejsze szaty ubierał się
sam Czas,
chryzantemy jakby wysypały się z duszy dziewczynki,
nikt nie patrzy w oczy dziewczynki, i nikt

nie widzi w jej oczach otchłani rozdartej duszy,
dziewczynka otwiera drzwi kawiarni,
jakby nie tyle wychodziła z kawiarni,
ile wydobywała się z rumowiska nagromadzonego
piękna,
z rumowiska pięknych przedmiotów,
którymi ludzie zatarasowali swoje dusze,
jakby roztrącała tę górę pięknych przedmiotów,
jakby ten nadmiar piękna był bardziej chory
niż jej chryzantemy

Janusz Styczeń

Kazimierz Brakoniecki

Z wierszy atlantyckich



Fot. Wacław Kapusto

Nasi synowie kąpią się w morzu
A nagi wyschnięty człowiek
Wyblakłe patrzy w ich stronę
Pociera dłońią brunatne uda
Trze stopą piasek wygrzebuje
Zdeformowaną tajemnicę życia
Muszelkę krwi czasu

Nasi synowie kąpią się w morzu
Krzyżąc skacząc nurkując
Przykrawa ich fala młodości
I nasze rosnące wspomnienie
Patrzę na ciebie na brzuch twój
Którym mnie kiedyś ciężarna
Piszącego poemat do Boga dotknęłaś
I słyszę dalekie przypiły miłości

Nasi synowie kąpią się w morzu
Śledzi ich wzrokiem stary człowiek
Śledzimy ich swoim bliskim wzrokiem
Ale oni już są we własnym morzu
W owocarni własnego kosmosu

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, poeta, eszysta, tłumacz. W drugiej połowie tego roku w wydawnictwie „Borussia” ukaże się *Muza domowa. Wybrane wiersze z lat 80 i 90 oraz Światologia* (proza i poezja). Mieszka w Olsztynie.

Ocean jest przestrzennie głuchy
I monotonnie wali w skalne pióropusze pustki
Pokancerowanym żałością pęcherzem diabła
Ujada pluje wywraca język i pokazuje genitalia światu
Dzień i wiatr zagładają mu do gardła
Gdzie resztki snu taplą się w grozie

Walenie nicości skomlenie pustki próżna noc
Głucha w hałasie miażdżonych kamieni
Pęcherz pęka i odsłania czystą kość kosmosu
Niestrawioną przez ogień oniemiałą głębię
Wszystkie sylaby świata i wielkie pławne nic
Ocean rozkłada się na pustą przestrzeń
Która rzezi w rozpalonym uchu ziemi

Jest przez samego siebie głośno pokonany
Nie słysząc wody nie stając na wysokości jej wzroku
Przemijając w kolistej pustce rozbryzgującej chłodem
Powalony na plecy powracającego czasu
Którego my we dwoje ogłuszeni życiem słuchamy
Dwa myślące białka wody i agonii
Zalewa nas potłuczona fala duchowych dźwięków

Co można znaleźć w morzu
Poza nim samym

Swoją podobiznę w rozcieranym
Drobnymi bryzgami piaszczystym dnie
Swoją lęk w zatopionym horyzoncie?

Morze jest powracającym uparcie ruchem
Zapładniania i patroszenia
Początkiem i końcem
Kosmicznej mitologii ciąży i mowy

Zaprzyjaźnieni z morzem tubylcy
Chodzą w gumiakach po wybrzeżu
I wygrzebują z jego cuchnących zębów
Świąteczne darmowe pokarmy

Co można znaleźć w morzu
Poza nim samym
Kolonie małży krewetki skorupiaki
Taflę słonej wody pod paznokciem kamieni
Białe śliskie przerażenie
Która szybko zalewa smarkami woda

Nie wiem
Nie jestem z tej ciepłej pławnej północy
Mój zmysł jest jeziorny i leśny
Moja północ jest ostrym kwiatem bałtyckiego wiatru
I kontynentalnego szronu

Siedzę przed morzem wpatrzony w morze
Całkowicie pozbawiony pragnienia
Aż tu nagle powietrze się skrapla
I rzuca na gałązkę małowójnej sosny
Ćwierkającego na pożegnanie
Pochmurnego rudzika

W Alpach

1.

Nie potok
ale żrąca ziemię rzeka
rozwartą tętnica siły
nie woda
ale krew ruszająca przed siebie
z rozszarpanej rany wielkoluda
nie kamienie
ciałka krwi skaliste odchody diabła
zator w środku nieczystego organizmu
gardło stuporu gardło góry
bluzgające piekielną świętością
nie potok nie woda nie organizm
lecz jelita gromu
schłodzone lodowcem
które tłoczą limfę kosmosu
Hohe Tauern

2.

Jest coś co przerasta
co jest trwalsze
co cię przeżyje
nieme choć wymowne
irracjonalne choć widzialne
niewyraźalne choć dotykalne
dotykiem innym niż namacalnym
co może tylko przeniknąć
skalisty gwizd świstaka
na brunatnej pociętej strumieniami łące
do której wpada
przestrzenny czas

3.

Jeszcze jedynie jeden krok
a potem jeszcze sto
góra jest nielitościwa
za każdą krawędzią jest coś
co może być wyższą prawdą
praca zaciekawionych kozic
denerwuje się u nasady śniegów
kiedy idąc prawie po zwierzęcemu
widzisz sobą oślepiony
żółty niepozorny kwiatek
a obok
zatrzaśniętą w swoim górskim czasie
czekoladową kupę alpejskiej krowy

4.

Górska ścieżka gubi ciężenie
i urywa się głośnym spadem
ani nie wejdę ani nie zajdę
trawo skąpa trawo pomóż mi
i wy cieniutkie gałęzie krzaków
których nawet nie znam mglistej nazwy
a może wy mgły które się udajecie
tam na dół z misją nieboskłonu
zanieście chociaż moje puste spojrzenie
tak stać na dygocących nogach
kiedy ziemia porusza się oblędnie
i chwytać ociężałymi palcami powietrze
którego nie można podrzeć na drabinę
nie jestem nawet rybą w akwarium
żeby ktoś mnie mógł stąd wyjąć
ani poetą na skale przeczuć
ani wejść ani zejść
czuję się jakbym miał trumnę
tylko gdzie ją zrzucić
aby otwarła się lekko niebiańska droga?

W Alpach
 Milczenia śmierci
 czy zjadłe skandowanie
 tych oślizłych skalistych wnętrzości
 tej oćwiczonej wiatrem sosny
 która jedną stopą jest tu i tam
 a zawsze w przybliżonej upadkiem przestrzeni

Milczenie kamiennej śmierci
 czy przzerwana przeze mnie brutalnie
 rozmowa głuchych na wołanie
 chmur skał piramid
 czas żebym stąd odszedł
 o własnych siłach
 i o wszystkim zapomniał
 wrócił do schroniska wegetacji
 z kamiennym w okamgnieniu obliczem
 przyziemnego maga

Kazimierz Brakoniecki

PO CO PISZĘ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 4/8/1995), Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera (nr 1/9/1996), Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza, Andrzeja Stasiuka (nr 2/10/1996), Henryka Grynberga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakonieckiego (nr 3/11/1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Koziół (nr 4/12/1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czapkowskiego (nr 1/13/1997), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia (nr 2/14/1997), Grzegorza Musiała, Krzysztofa Karaska (nr 3/15/1997), Floriana Śmieji, Macieja Niemca (nr 4/16/1997), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg (nr 1/17/98), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi (nr 2/18/98), Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera, ks. Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego, Bohdana Zadury (nr 3/19/98), Adrian Szymańskiej, Ewy Kuryluk, Urszuli M. Benki (nr 4/20/1998), Józefa Kurylaka, ks. Jana Sochonia (nr 1/21/1999), Ryszarda Kapuścińskiego, Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej (nr 2/22/1999), Macieja Cisy, Mirosława Dzienia, Piotra Szewca (nr 3/23/1999), Krzysztofa Ćwiklińskiego, Krzysztofa Lisowskiego (nr 4/24/1999), Stanisława Lema (nr 1/25/2000) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Anna Nosiłowska

Moje pisanie

Moje pisanie zaczęło się od wierszy. Miałam 16 lat, gdy napisałam cykl zatytułowany *Ofelie*. Kilka lat później te wiersze ukazały się w „Nowym Wyrazie” i w „Poezji”. To był mój debiut.

Na studiach polonistycznych nieomal od razu dostałam propozycje pisania szkiców i recenzji poetyckich. Bałam się tego, toteż z początku wołałam pisać

o prozie: czułam się w ten sposób mniej zagrożona w mojej właściwej dziedzinie, choć wtedy już raczej nie pisywałam wierszy. A potem niepostrzeżenie krytyka literacka i historia literatury stały się moim zawodem. I być może pisanie o literaturze pożarło moje wiersze, ale zawsze obok normalnej, zawodowej działalności i wynikających stąd obowiązków pióra, pojawiały się takie teksty, które pisałam tylko dlatego, aby sprawdzić czy rozwinąć swoje pomysły. Często usiłowałam też zacierać granice między krytyką i literaturoznawstwem a literackim esejem i felietonem. Dość długo wydawało mi się, że moim gatunkiem będzie esej, w którym swobodnie można przeskakiwać od literatury do życia i z powrotem. Również w moich tekstach naukowych są zresztą takie fragmenty, gdy świadomie pozwalałam sobie na pewne przekroczenie normy. Przykładów nie brak nawet w książce *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, która jest moim doktoratem.

To, co zrobiłam do tej pory może komuś wydać się niezborne. Dwie syntezy historycznoliterackie (*Trzydziestolecie 1914-1944 i Literatura współczesna*, podręcznik szkolny), książka o poezji Trembeckiego i książka o Wierzyńskim, tom esejów *Miasta* i rzecz najtrudniejsza do określenia – *Domino. Traktat o narodzinach*. Ten ostatni utwór zaczął zresztą nieoczekiwanie rozrastać się w drugiej połowie 1999 roku i w tej chwili wchodzi on w skład większej całości, którą nazwałam *Księgą początku*.

Myślę, że uprawianie krytyki jednocześnie stymuluje mnie i blokuje. Muszę wiedzieć, ile już napisano na każdy z tematów. Moja wrażliwość literacka jest trochę wypaczona, bo nieustannie pracuję nad jej poszerzaniem. Nie wolno mi pozostać tylko przy tym, co rzeczywiście lubię instynktownie, od pierwszej chwili i bez zastrzeżeń. *Domino* napisałam, gdy znalazłam się w sytuacji nieomal dziewiczej z literackiego punktu widzenia: urodziłam dziecko i zdałam sobie sprawę, że mojego doświadczenia nie mogłabym odszukać w istniejących już, napisanych przez innych utworach. Zappełniłam więc po swojemu tę przestrzeń, która była wolna.

Bardzo wiele nauczyłam się pisząc *Domino* i *Księgę początku*. Zrozumiałam, że literatura może i powinna być ścisła. Żeby opowiedzieć coś, co będzie istotne, trzeba znaleźć fakt, zdarzenie lub element wyobraźni. Są to fragmenty rzeczywistości, bo i nasza wyobraźnia się na nią składa. Pracując nad literackim ujęciem tego znaleziska dokonuje się jego analizy, odstawiając nieznane wcześniej sensory i związki. A więc jest się odkrywczą, nie wynalazcą i nie fantastą.

Nie bardzo wiadomo, do jakiego gatunku literackiego można zaliczyć *Domino*. Poeci bardzo dobrze zrozumieli, że jest to książka poetycka, w jednej z recenzji określono ją jako powieść, w katalogu Biblioteki Narodowej figuruje jako „miniatury prozatorskie”, a byli też tacy, którzy bez specjalnych wahań uznali, że mają do czynienia z esejem. To trochę komplikuje życie, bo wciąż nie wiadomo, czy jestem poetką, prozaiczką czy eseistką. Na dodatek równie często postrzegano *Domino* jako utwór będący udaną realizacją „kobiecego mówienia”, jak i bardzo podejrzany z feministycznego punktu widzenia.

Myślę, że *Domino* jest szczęśliwą krzyżówką trzech żywiołów: poezji, dyskursu i opowiadania. Zostały one dobrze splecione. Obecność tego utworu jest dowodem, że miejsce, które zajęłam, jest odrębne. Nie leży ono jednak na ubo-
czu, tylko w centrum. Wszyscy zostali urodzeni i byli najpierw ludźmi w taki
sposób, jaki właściwy jest nieświadomemu dziecku. Opisuję więc doświadczenie
kluczowe dla egzystencji i uniwersalne. To, co robię, przypomina trochę anali-
zy filozoficzne, choć posługuję się konkretami i własnym „ja”. To odniesienie
jest jednak uwiarygodnieniem mojego pisania.

Anna Nasiłowska

Tomasz Jastrun

Po co piszę? Gdyż sprawia mi to przyjemność, ale czasami też ból. Opisując
świat w różnej formie, ratuję choćby na chwilę lub choćby pozornie, to co się
nieustannie rozpada w nic. Ale też są powody bardziej przyziemne – nie ma jed-
nak nieba bez ziemi. Piszę, gdyż tylko to jako tako potrafię robić, a pisanie za-
rabiam na życie. Ale piszę też zupełnie bezinteresownie, aby podzielić się swo-
imi myślami z innymi. Piszę też dlatego, że pisząc przez lata popadłem w nałóg
pisania. Nie potrafię już nie pisać.

Pisanie jest dla mnie formą podróżowania, gdy podróżuję fizycznie, tworzę
reportaże, podróżując w sobie, piszę wiersze, w głąb książek, recenzje, a jak po-
wiedział trafnie jeden z papieży: „czytanie bez pióra jest jak sen”.

Od bodaj szesnastu lat do paryskiej „Kultury” co miesiąc wysyłam tekst, któ-
ry jest skrzyżowaniem politycznego felietonu, reportażu i eseju. Dzięki temu
nałogowi łatwiej pogodzić mi się z Polską i ze światem. Najmocniej terapeutyczną rolę poezji i dawania świadectwa w prozie odczułem w stanie wojennym.

Pisanie poezji na tle innego pisania jest odmienną ścieżką, najłatwiejszą, bo
wiersz bywa tylko na jeden oddech, najtrudniejszą, bo im krócej tym trudniej,
i ta ścieżka łatwo zarasta. Ostatnio coraz trudniej jest mi iść drogą poezji, za du-
żo waży mój plecak wyładowany słowami publicystyki. A dzisiaj pisanie wierszy
jest marszem pod prąd. Może to dobrze? Ale chociaż mniej zajmuję się poezją,
to jednak na co dzień używam poetyckiego widzenia i czucia w innych formach
pisarstwa, więc nie mam wrażenia, że organ poetycki mi obumiera. Ale kto wie?

Jak ocalić poezję w naszej dżungli, poezję też jako synonim różnych czułości i wrażliwości, poezję jako delikatną roślinę, jako celebrację małych i dużych form przeżywania? – kto wie, czy nie jest to najważniejsze pytanie początku nowego wieku.

Tomasz Jastrun

Jarosław Klejnocki

Po co pisać? Dobre pytanie. Dobre, bo nie ma prostej odpowiedzi. Gdyby brzmiało – „dlaczego” nie byłoby sprawy. Ale „po co?” – to znaczy, że nie chodzi o źródło, tylko o cele twórczości. Andrzej Stasiuk odpowiedział swojego czasu, że pisze dla pieniędzy, ponieważ jest pisarzem egzystencjalnym. Cóż za piękne kłamstwo. Jestem przekonany, że autor *Dukli* pisałby także wtedy, gdyby działalność ta nie przynosiłaby mu żadnych profitów. Albo: chciałbym wierzyć, żeby tak było.

Pytanie: „po co pisać?” zakłada refleksję nad fenomenem recepcji. Najprostsza odpowiedź brzmi więc: piszę dla tych, którym dedykuję teksty. Ufam jednocześnie, że nie są jedynymi czytelnikami. To program minimum, myślę, że uczciwy. A program maksimum? Och, to oczywiste! Piszę, by zyskać nieśmiertelność.

Jarosław Klejnocki

Tomasz Jastrun

Odcisk

Pamiętajmy o sobie
Usilnie
Nawet kiedy rozsypią się
Numery naszych telefonów
Pamiętajmy dotyk dłoni
I smak ust
I jeszcze raz
Chwilę
Kiedy otworzył się widok
Na morze
Mewa zakolysała się
Jak siwa brew
Nad naszym okiem
Staliśmy przytuleni
Jakbyśmy brali z siebie odcisk
Dla potomnych



Fot. Grażyna Niezgoda

Smuga

Zapisać lot ptaka
I nachylenie jego łapek
Gdy siada na trawie

Zapisać płataninę
Naszych dróg

Tomasz Jastrun, ur. 1950, poeta, eseista, krytyk literacki, reporter. Od 1990 do 1994 dyrektor Instytutu Polskiego w Sztokholmie. Autor wielu tomików wierszy, m. in. *Bez usprawiedliwienia*, *Węzeł polski*, 42 wiersze. Opublikował wybory poezji w Niemczech, Szwecji i Stanach Zjednoczonych. Za tom *Promienie błędnego koła* otrzymał nagrodę im. Roberta Gravesa. Laureat nagród: Fundacji Kościelskich, Niezależnych Dziennikarzy, „Kultury” paryskiej. Współpracownik „Kultury” paryskiej, „Rzeczypospolitej”, „Res Publici”, „Polityki”, „Twojego Stylu” i „Architektury”. Mieszka w Warszawie.



Ich zbieg okoliczności
I ciepłą pieczęć
Pierwszego pocałunku

Kosmatą chmurę
Z której spada kropla
Która przepelnia nasz dzban
Potem zapach rozstania
W nim
Smugę światła

Uśmiech

Chciałbym
Zamieszkać w kątku
Twoich ust

I żebyś nagle
Zmarszczyła mnie
Swoim uśmiechem

Tak pogodzę się
Ze starością

Odejście

Słyszę jak schody
Przezuwają trawę
Twoich kroków

Kiedyś jeszcze
Spotkamy się
W mleku wszechświata

Tomasz Jastrun

Jarosław Klejnocki

Okno

dla Jacka



Zaraz za skarpą ogródki działkowe Jesienią
albo którejś z tych słotnych zim (tak ich wiele
ostatnio nawiedza moją równinę) widać tylko
odcienie szarości Dalej wyspy blokowisk
Czasami pieści je słońce i wtedy można
patrzeć bez końca Dumna elektrociepłownia
pod wieczór lśni światłami jakby chciała
udowodnić że żyje i oddycha Trochę nijakich
pól a w przejrzyste dni Wisła – cienka
srebrzysta kreska na skraju widzenia
Jeśli warto w ogóle wyglądać to dla
obłoków na wysokim niebie Dla wiatru
udowadniającego swe istnienie lekkimi
ruchami drzew Jeśli w ogóle warto –
to dla pracy twoich oczu One mówią:
jeszcze jesteś ale nie ulegaj złudzeniom
Nie nasycisz się a twoje okno nie pokazuje
świata Więc: nie zapominaj się

Wierzbno

Wiele godzin w tych jasnych podziemiach
Szybkie pociągi nadjeżdżają zapowiadając
się gwizdem pędem powietrza i nagłym skokiem
adrenaliny Siedzę na samotnej ławce Czekam
A oni wchodzą i wychodzą Wyglądają jakby
wiedzieli dokąd to wszystko zmierza

Jarosław Klejnocki, ur. 1963 w Warszawie. Opublikował: tomiki wierszy m.in. *Okruchy* (1997), *W drodze do Delft* (1998), *Krótką historią przeistoczeń* (1999); zbiór esejów *Zagłada ogrodu* (1996); antologie poetyckie: *Po Wojaczku*, *Brulion i niezależni* i *Macie swoich poetów* (z Pawłem Dunin-Wąsowiczem i Krzysztofem Vargą) oraz rozprawę krytyczną *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości pokolenia bruLionu* (z Jerzym Sosnowskim). Mieszka w Warszawie.

Chodzę po tych oświetlonych wnętrzach
Pomiędzy publicznym telefonem a nieczynnym
(chwilowo) bankomatem kochankowie zapominają
o pędzących wskazówkach zegara W korytarzach
młodzieńcy zapatrzeni w okafelkowane ściany
I ten świst Wiatr jak posłaniec zagubiony w
labiryncie Dwa kroki od domu a jednak daleko

Niewidzialny w tłumie T-shirty Sweterki Wypchane
torby Twarze Drzwi otwierają się i zamykają Kolejka
rusza Jestem tu wśród was Czemuż chciałbym zapamiętać
każdego skoro nikt nawet nie zatrzymuje na mnie wzroku?

* * *

dla A. P.

Pozostał jeszcze fax ten niezastąpiony
łącznik Ten wehikuł wspólnoty Ten ostatni
krzyżowiec Podobno pamięć wygrywa z
przestrzenią i z czasem Podobno wszystko
zależy od naszej woli Tak: pamięć to jest
jedyna broń W obcych miastach jakkolwiek
oswojonych żyjemy pamięcią i nie kończą się
nigdy tęsknotą O Duchu trzymający nas przy
naszym wątłym istnieniu O bezlitosny czasie:
wybaczcie nam

Jest podróż: nagła pełna pustki
i nieoczekiwanego spełnienia Jest tylko
niespokojna myśl i wiatr, och wiatr,
szukający naszych żagli.

Jarosław Klejnocki

PLASTYKA

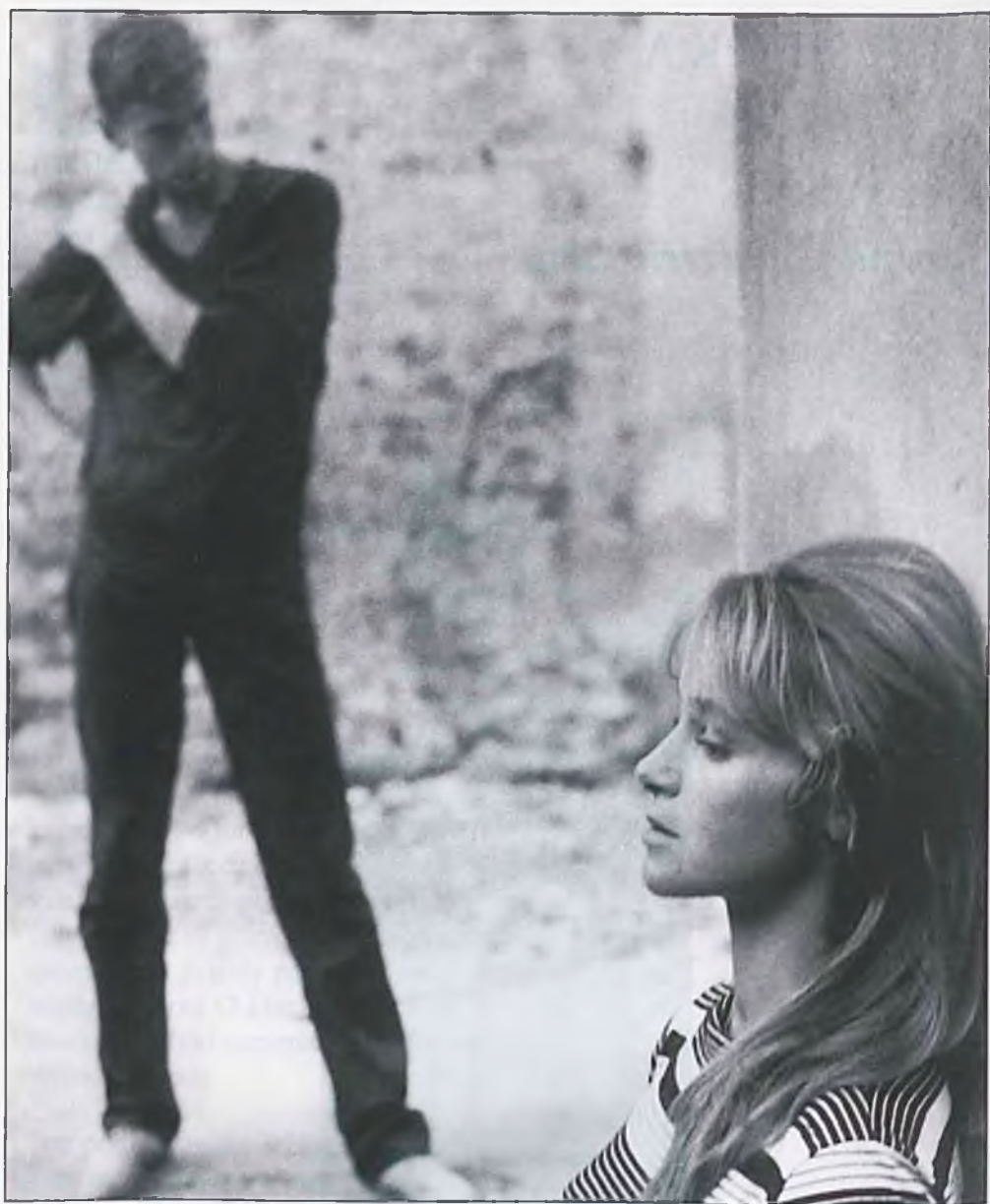
Prezentacje

Janina Gardzielewska



Brzemienna

Janina Gardzielewska – fotografuje od 1947 roku, członek Związku Polskich Artystów Fotografików od 1953 roku; tytuł Excellence FIAP (Międzynarodowa Federacja Sztuki Fotograficznej) nadany w 1964 roku. Ośiem wystaw indywidualnych, udział w siedemdziesięciu dwóch wystawach okręgowych, ogólnopolskich, polskich za granicą i międzynarodowych: w Toruniu, Bydgoszczy, Warszawie, Gdańsku, Budapeszcie, Rumunii, Meksyku, Grecji, Niemczech, Francji, Belgii, Holandii, Czechosłowacji, Danii, Argentynie, Jugosławii, Hiszpanii, Italii. Mieszka w Toruniu.



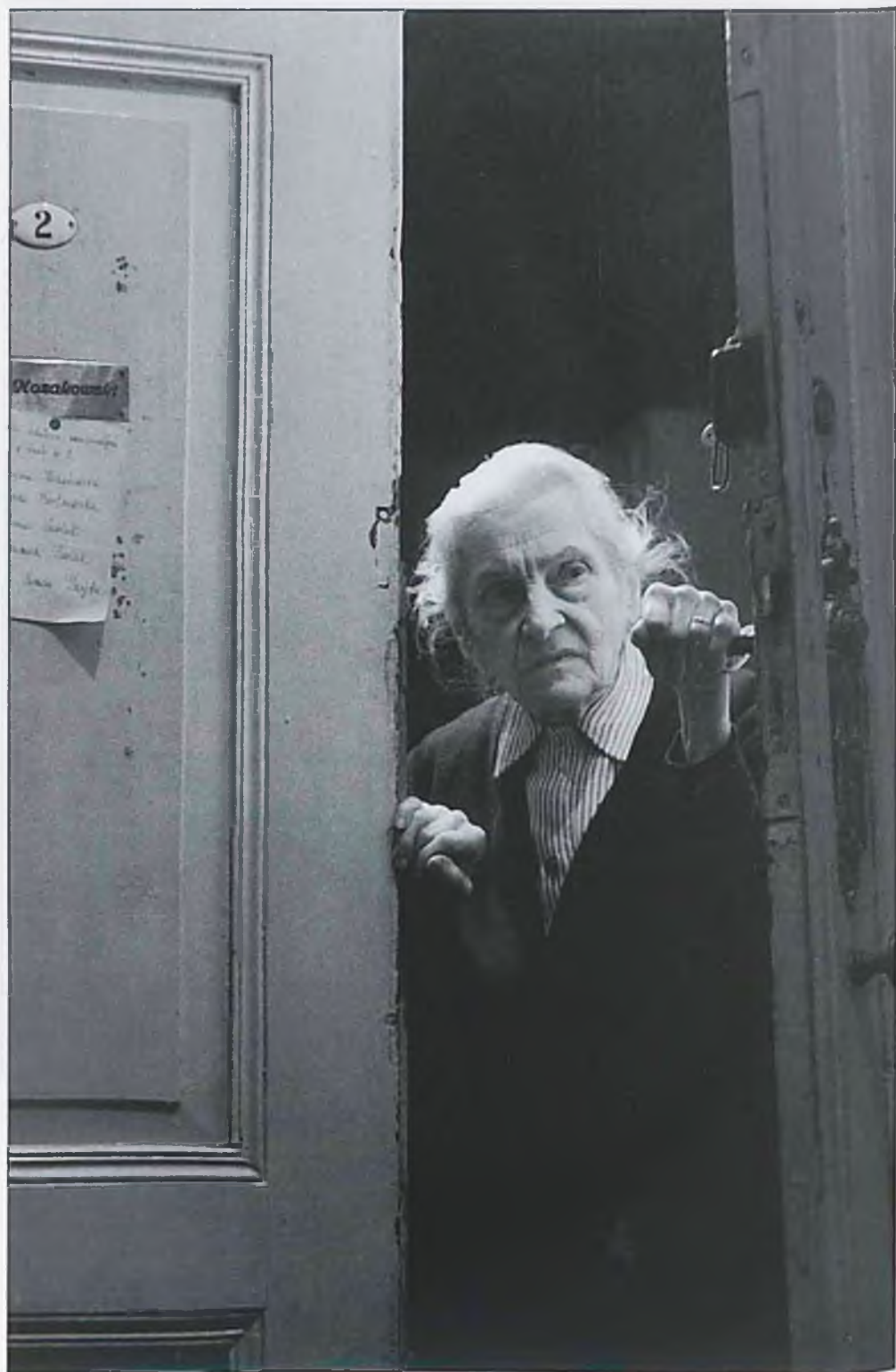
Slepy zautek



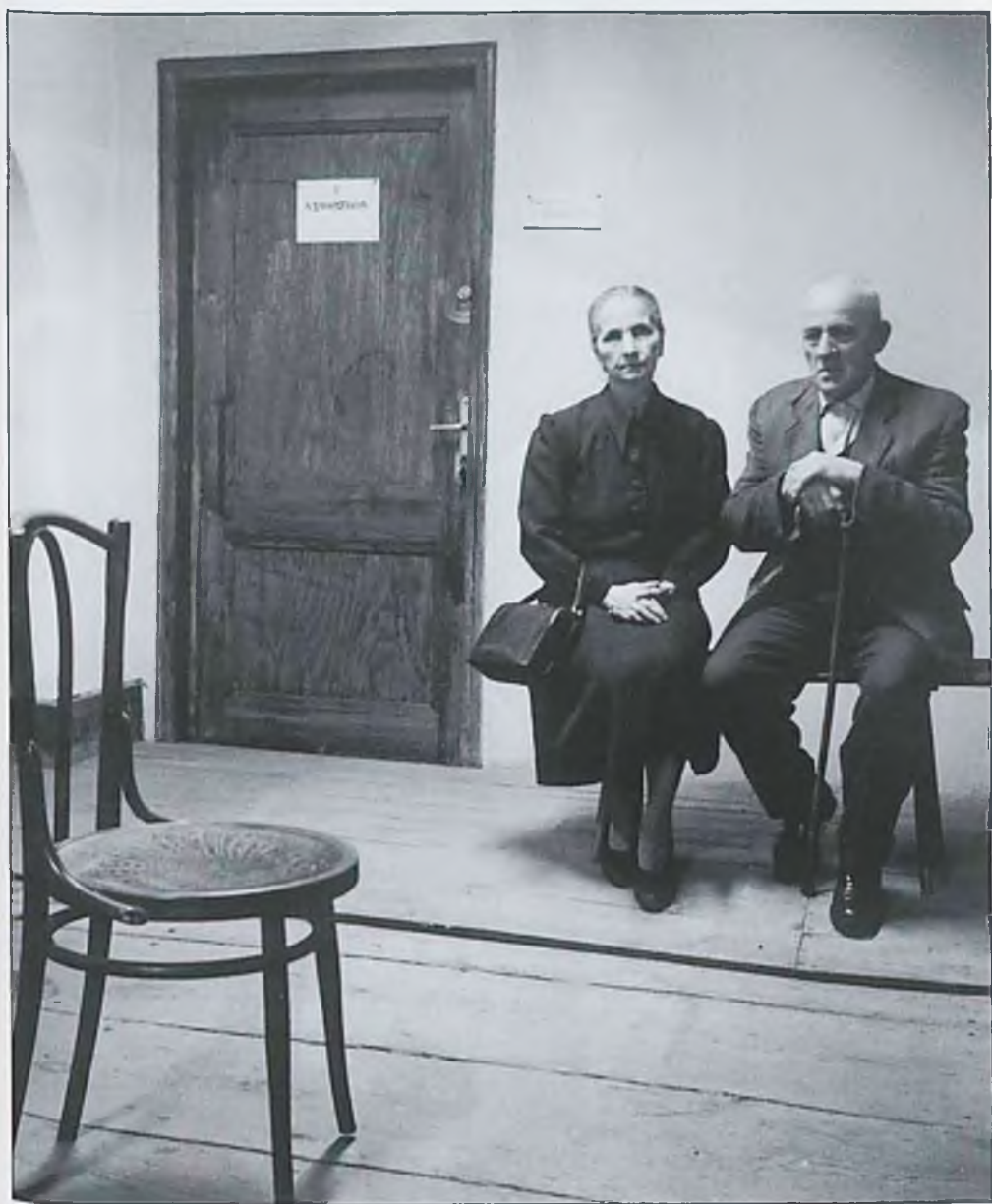
Macierzyństwo



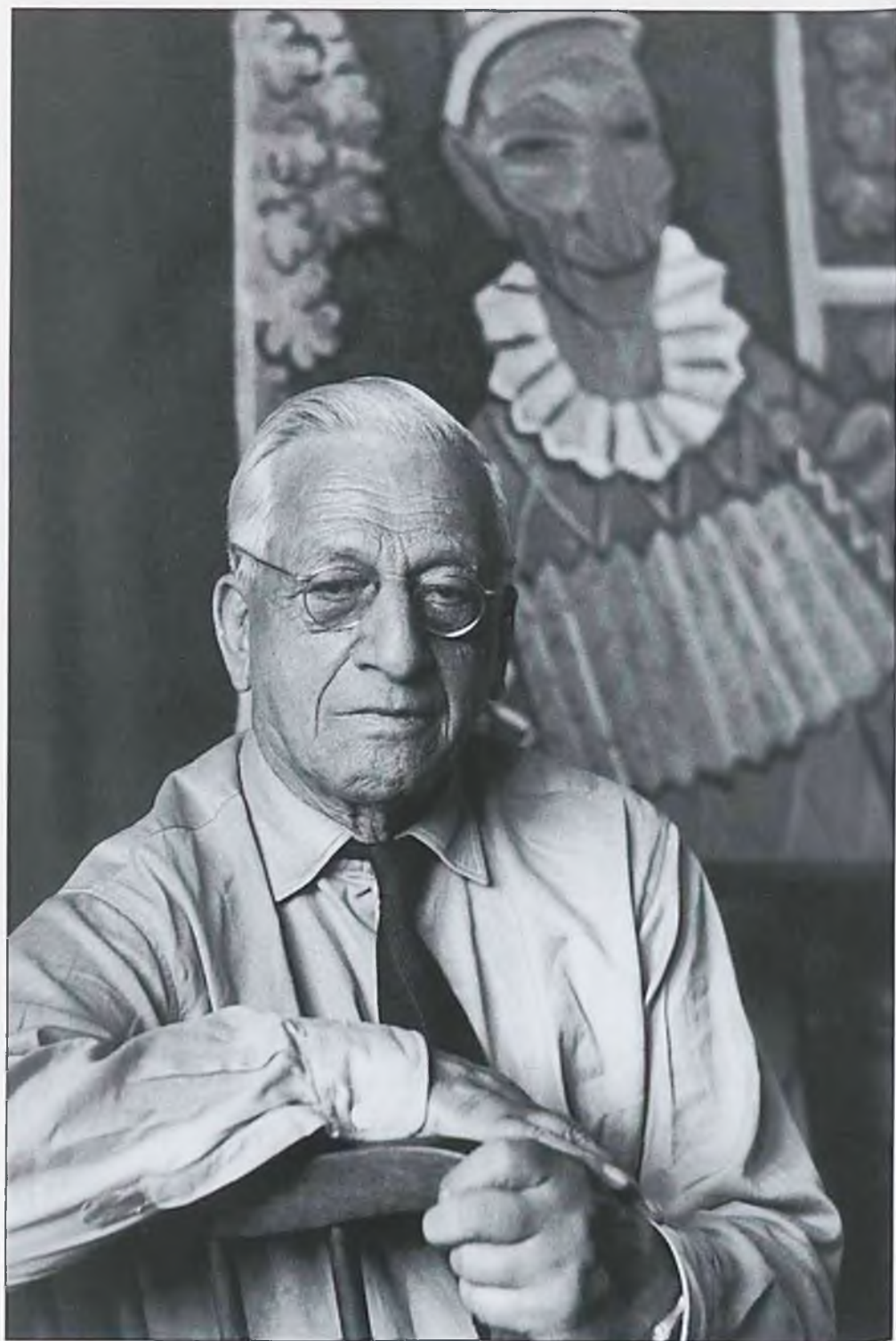
Pokolenia



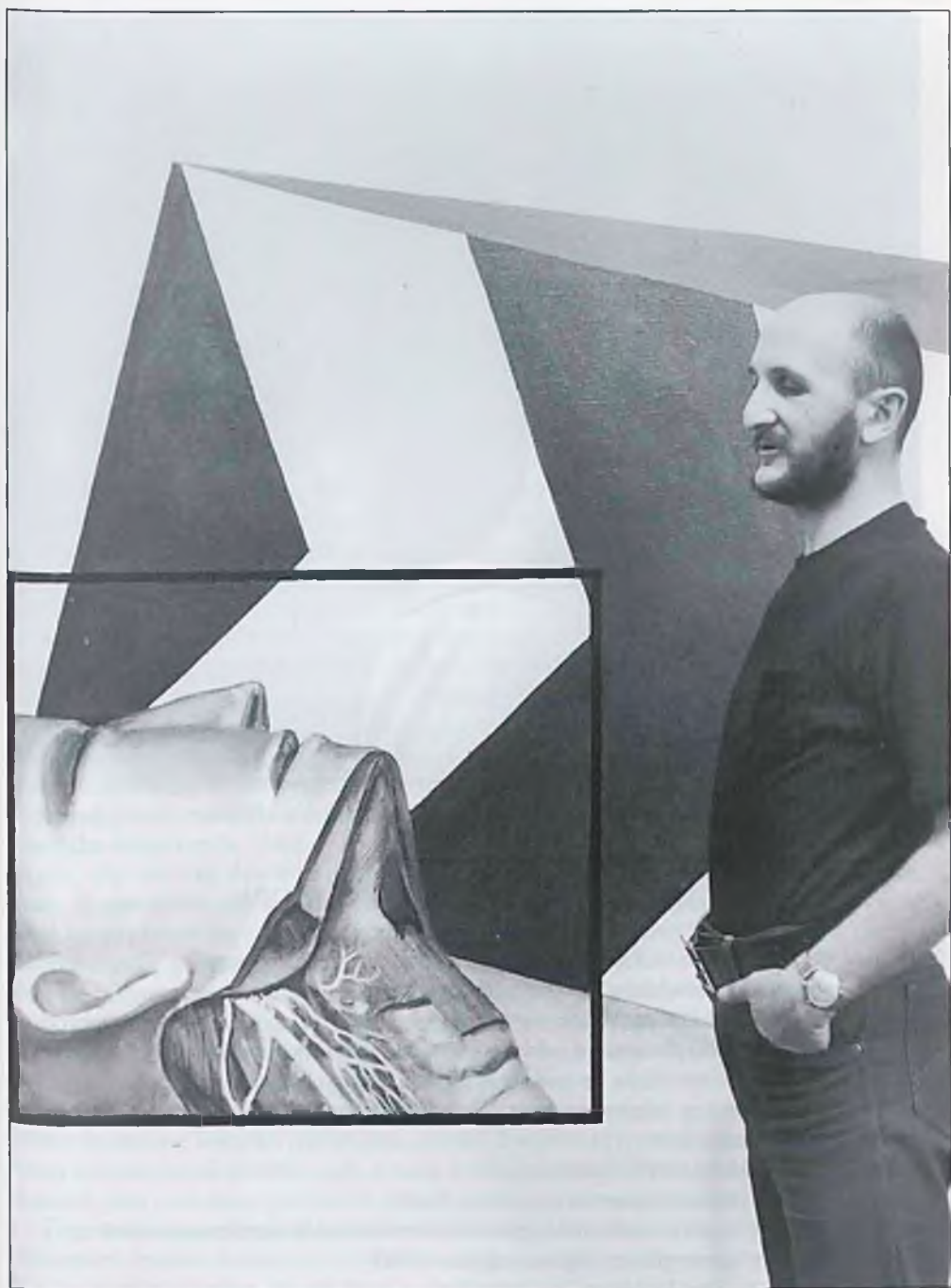
W drzwiach



Problemy



Tymon Niesiołowski; z cyklu: Moji znajomi – plastycy toruńscy.



Lucjan Zamel; z cyklu: *Moi znajomi – plastycy toruńscy*.



W starej dzielnicy

WAŻNIEJSZE NAGRODY I WYRÓŻNIENIA:

- 1958 r. Nagroda MKiS za 3 prace na OFS Warszawa
- 1959 r. Nagroda Wojewódzka I Stopnia – Bydgoszcz
- 1960 r. Złoty Medal Pescara-Milano
- 1960 r. Srebrny medal dla zestawu polskiego; wystawa zbiorowa w Eslingen
- 1960 r. Nagroda Wojewódzka I stopnia w dziedzinie kultury, Bydgoszcz
- 1963 r. Wyróżnienie na Międzynarodowej Wystawie, Budapeszt
- 1965 r. Złoty Medal, Köln
- 1966 r. Grand Prix na OWF, Toruń
- 1967 r. Srebrna Plakietka i nagroda honorowa, Berlin
- 1970 r. Błękitny Szpak za twórczość i upowszechnienie sztuki fotograficznej, Gdańsk
- 1972 r. Złocisty Jantar, główna nagroda i dyplom ZPAF
- 1977 r. Medal im. Jana Bułhaka
- 1983 r. I Nagroda na wystawie poplenerowej „Toruń 750”
- 1984 r. I Nagroda na II Toruńskim Plenerze Fotograficznym
- 1984 r. Nagroda I Stopnia MKiS za całokształt twórczości
- 1985 r. Dyplom PTTK za popularyzację Torunia i regionu
- 1997 r. Medal ZPAF za zasługi dla rozwoju fotografii polskiej

Michał Głowiński

Czyn urodzinowy

To wtedy chyba właśnie „czyn” w tym osobliwym użyciu zagnieździł się w języku oficjalnym i rozpowszechnił, nie przeto dziwnego, że znaczenie to zaledwie kilkanaście lat później odnotowane zostało w monumentalnym dykjonarzu. Trudno było mieć wątpliwości, do jakiej sfery rzeczywistości odnosiły się takie formuły jak „podjąć czyn...”, „odpowiedzieć czynem produkcyjnym na apel...”, „uczcić czynem...”, a zlepkki słowne w rodzaju „czynu pierwszomajowego” lub „czynu lipcowego” stały się powszechnie zrozumiałe. Najgorliwsi podejmowali czyny indywidualne, takich jednakże było raczej niewielu, decydowali się na to przede wszystkim przodownicy pracy, o których pisano na pierwszych stronach gazet, a pryszczaci poeci poświęcali im równie patetyczne co nieporadne strofy, ale też ci, którzy chcieli się z jakichś powodów wyróżnić, bo to była dobra metoda, by zostać przez władze zauważonym – i pochwalonym. Czyny stanowiły jednak przede wszystkim domenę zbiorowości, takich czy innych, w istocie wszelkich, nie tylko fabrycznych, również biurowych i szkolnych. Nie zastanawiałem się w tamtym czasie, czy owe tak sławione czyny, do których wzywano z najróżniejszych okazji, bo stały się niezbywalnym składnikiem rytuału, to forma wymuszania darmowej pracy, ze swej istoty niemal niewolniczej, bo podejmowanej nie z własnej inicjatywy i nie zakończonej choćby groszową zapłatą, czy też jest to forma mobilizowania, by ludzie – choćby pod przymusem i w postaci jedynie symbolicznej – nieustannie służyli reżimowi, by zobowiązywali się do działań także z okazji, które budzą ich niechęć, a w wielu przypadkach – nawet obrzydzenie, by nie dane im było zapomnieć, że władza ma do nich prawo – i może im kazać, co jej się żywnie podoba i to wtedy również, gdy z pozoru chodzi o postanowienia wynikające z własnej nie przymuszonej woli. Gra toczyła się zatem o wymierne korzyści materialne, czy też o wprowadzenie społeczeństwa w ciągły, motywowany ideologicznie ruch, a więc o nieustanną mobilizację? Myślę, że skromna historia, jaką opowiem, pozwoli w jakiejś mierze odpowiedzieć na to pytanie.

Tego roku na przełomie jesieni i zimy rozbiła się nad Polską Ludową, tak zresztą jak nad wszystkimi krajami, należącymi do obozu pokoju i socjalizmu, bania z czynami. Podjęwali je górnicy i hutnicy, ale też krawcy i wytwórcy wiklinowych koszy, zrzeszeni w odpowiedniej spółdzielni, podejmowały aktywistki zjednoczone w Lidze Kobiet, ale i milicjanci nie pozostawali gorsi, podejmowali partyjni i bezpartyjni, starzy i młodzi, w istocie gotowość do wykonywania czynu winien przejawiać każdy, kto ma ręce i nogi. A jakiś znakomity rolnik, być może kandydat do roli polskiego Miczurina, zadeklarował, że specjalnie – właśnie w czynie – wyhodował był nową odmianę buraka cukrowego, dużo lepszą od odmian tradycyjnych – i że zrobił to, czyli uczynił, z myślą o wielkim jubileacie, któremu pra-

gnie swoje buraczane dzieło poświęcić. Także i nasza klasa zobowiązać się musiała do czynu, oczywiście krojonego na tę skromną miarę, jaka dla nas była dostępna, bo przecież nawet marzyć nie mogliśmy o ulepszeniu buraka, z którego wytwory skutecznie osładzałyby ludowi kroczenie na drodze do socjalizmu, by nie wspominać nawet o wydobyciu dodatkowej tony węgla, dzięki której my się mrozów nie boimy, choć idzie zima zła.

Czynu naszego wiekopomnego dokonać mieliśmy po lekcjach, z tego tak doniosłego powodu chyba nieco skróconych, na dwa a może trzy dni przed świętem największego człowieka naszych czasów, ozdoby rodu ludzkiego. Mieliśmy wykopać dół nieopodal wąskotorowej kolejki elektrycznej, łączącej miasteczko ze stolicą. Nie pamiętam, czy uświadomiono nas, czemu dół ów miałby służyć, niechybnie jednak to zrobiono, hołdownicze czyny musiały przecież mieć również wymiar praktyczny, bo wódz dbał o to, by poświęcone wielkim celom działania dawały konkretne wyniki, a wraz z nimi lepsze i weselsze stawało się nasze życie – i cieszył się z każdego osiągnięcia, z wszystkiego, co zrobiono dla pokoju i socjalizmu, a przede wszystkim dla ludzkości, której przewodzi, bo ją swym dobrym i szlachetnym sercem po prostu ukochał. Cieszyłby się zatem i z tego, co zdziałali licealiści ze skromnej prowincjonalnej szkoły średniej, jeśliby tylko wiadomość o naszym wysiłku do niego doszła. A przecież dotrze – nawet nie dlatego, że odznacza się on cechami, zbliżającymi go do tego, który osiągnął pozycję bliską Boga, ale z tej racji, że w urodzinowych przesłaniach, sprawozdaniach i meldunkach uwzględniona zostanie także nasza praca, wliczone zostanie to, co zrobiliśmy w akcie hołdu wypływającego z najgłębszych potrzeb duszy. Mieliśmy żywić przekonanie, że nasza praca nie jest formą pańszczyzny, ale odznacza się sensem oczywistym.

Dano nam kilka łopat i jeszcze może jakieś inne prymitywne narzędzia, ułatwiające dobranie się do ziemi, która nie była wprawdzie w pełni zamarznięta, bo w grudniowe dni tego roku wielkie mrozy jeszcze nie nadeszły, była już jednak niewątpliwie ściśnięta i twarda. Wyruszyliśmy przeto, by wkrótce znaleźć się na wyznaczonym miejscu, droga zajęła nam czasu niewiele, bo znajdowało się ono w pobliżu ulicy Lipowej, przy której mieściła się nasza szkoła. Wyruszyliśmy bez entuzjazmu, tak jakby już u samego początku ogarnęło nas nie dające nad sobą zapanować lenistwo, lenistwo zaś to – myśl tę napotkałem w czytanych już w dorosłej epoce mojego życia *Dzienniku* Jules'a Renard – zmęczenie przed wysiłkiem. A więc chociaż mieliśmy wykonać czyn, wielkiej ochoty do czynu w nas nie było. Przejawiali ją jedynie koledzy będący aktywistami, ale nie miałbym pewności, czy nie była ona udawana. Musieli tak się zachowywać, bo ich zadaniem było nie tylko pilnowanie i dozorowanie, ale także – świecenie przykładem. To oni, zawsze ideologicznie uświadomieni, reprezentujący młodzież przodującą i najbardziej postępową, stanowić mieli wzór.

Zabierając się do pracy, winniśmy mieć nieustannie przed oczyma wodza, którego za jej sprawą czcimy. A o to trudno nie było, raczej przeciwnie, na opór materii natrafiałby ten, kto próbowałby o nim zapomnieć. Był wszędzie, spoglądał na nas ze wszystkich stron, a gdyby było to technicznie możliwe, jego portrety przypinano by agrafkami lub przyklejano do ciężkich ołowianych chmur, jakie o tej porze roku wiszą nad naszą częścią Europy, by patrzył na nas również z nieba, w tym przypadku zresztą nader ponurego. Bo to nie była tylko sprawa szkolnej akademii czy innych tego rodzaju rytuałów. Oddawano mu cześć boską od lat, ale w te dni jubileuszowe z jeszcze większą intensywnością niż zwykle, po prostu dostępny nam świat obracał się wokół jego osoby, to ona znalazła się w najbardziej eksponowanym punkcie *universum*. Jego portrety umieszczano wszędzie, nie tylko w prasie i na ścianach urzędów, szkół, fabryk, także w witrynach zieleniaków między pietruszką i burakami (niewątpliwie zwykłymi, nie tymi, które dziel-nemu polskiemu agronomowi udało się ulepszyć na jego cześć), w sklepach z damską

bielizną, między biustonoszami i majtkami, jak również wśród garnków, pieczywa czy na coraz bardziej pustych wystawach sklepów mięsnych. Od widoku wąsatej gęby nie było w owym czasie ucieczki. Ale też i od pochwał wierszem i prozą; choćby poeta w tamte lata niezmiernie popularny, a przez niektórych uważany za wybitnego czy wręcz wielkiego, tak sławił *generalissimusa*:

Stalin pokój niesie światu,
Stalin – wolność, Stalin – radość,
Stalin – wódz proletariatu,
Jemu sława!

Wówczas, gdy znaleźliśmy się po drugiej stronie torów i przystępowaliśmy do dzieła, mieliśmy go nie tylko przed oczyma, ale także – by tak powiedzieć – w uszach. Hymny na jego cześć rozbrzmiewały z radia, a dopełniały je wojenne pieśni, między innymi ta, w której powtarzały się słowa: „artyljerysty ktorim Stalin dał prikaz”. Przejawów czci było dużo, ale łopat – jak szybko się okazało – za mało, wykonywać zatem musimy swój czyn na zmianę, a nie – wszyscy równocześnie. Postanowiono, że do roboty zabiorą się chłopcy, dziewczęta zaś będą nam towarzyszyć. Niektóre symbolicznie wzięły do ręki nasze jakże nowoczesne narzędzia, dotknęły nimi ziemi – i pozostały bezczynne. Ktoś przytomnie zdecydował, że stanie na zimnie i bierne przyglądanie się temu, jak pracują inni, do czynu już nie należy, nie stanowi też właściwej formy uczczenia tego, któremu wyrazy hołdu i uwielbienia składają wszyscy ludzie postępu jak ziemia długa i szeroka, pozwolono im więc rozejść się do domów. Wśród koleżanek raczej niewiele było gorliwych adoratorek największego wodza w dziejach ludzkości, który niebawem objawić się miał światu również jako genialny językoznawca, toteż niewątpliwie ucieszyły się z takiego obrotu rzeczy. To myśmy zostali, by kopać ziemię: Mirek i Marek, Wojtek i Sławek, Franek i Janek i kilku innych jeszcze...

Nie zastanawiałem się wówczas nad tym, ale dzisiaj jestem świadom, że w tym samym dniu, o tej samej porze, w podobnej sytuacji co nasza klasa znajdowały się ogromne rzesze osób, nie tylko rówieśników zaganianych do czynów, bo każda szkoła musiała się przecież czymś wykazać, także starszych – robotników i urzędników, gajowych i traktorzystów, chłopów z tworzących się właśnie spółdzielni produkcyjnych i pracowników społecznego handlu, lekarzy i wojskowych, a także artystów... Albowiem cały naród tego wodza chwali, który równych sobie nie ma. To – być może – właśnie w tym czasie, kiedy my machaliśmy łopatami, wyruszał z Warszawy do Moskwy pociąg wiozący urodzinowe podarki od ludu polskiego. Lokomotywę zdobił ogromny portret, na wagonach wypisane były hasła pełne uwielbienia i sentencje, nikt nie miał prawa żywić wątpliwości co to za pociąg, nikt też, kto znajdował się w pobliżu jego trasy, nie miał prawa go nie dostrzec. A co za wspaniałości w nim się znajdowały! Prawdziwe dary serca, makatki, kryształy, rzeźby w węglu i inne, nie dające się zliczyć przedmioty, będące dziełem rąk polskiego robotnika, chłopu i pracującego inteligenta, by już nie wspominać o kilkuset tysiącach listów z życzeniami i homagiami – od starych i młodych, wykształconych i prostych, a także dzieci, które do ludu pracującego miast i wsi jeszcze nie należą, bo dopiero rozpoczynają edukację ale już wiedzą, kto jest ich wielkim przyjacielem i opiekunem. Jedenaście wagonów holdowniczej masy; rytmiczny stukot ich kół miał się upodobniać do skandowania: Stalin... Stalin... Ale myśmy tego monumentalnego pociągu nie widzieli i nie słyszeli, w naszym zasięgu znajdowała się jedynie podmiejska kolejka, złożona z dwu niewielkich wagoników, wypełnionych po brzegi. Przejeżdżała od czasu do czasu i nie budziła zainteresowania, należała do naszej codzienności.

Zdziałaliśmy niewiele, ale zapadająca wcześniej grudniowa noc nie pozwalała kontynuować dzieła. Pozostawiliśmy po sobie nieforemny dół, w istocie nie troszcząc się zbytnio o to, czemu on służyć będzie, wystarczyło, że stanowić miał formę urodzinowego hołdu i nasz dar złożony u stóp ojca narodów. Ucieszyłem się, że to już koniec... Ulegałem wtedy, między piętnastym a osiemnastym rokiem życia, uwodzieleńskiemu czarom komunistycznej ideologii, nie lubiłem jednak tego rodzaju akcji, trudno mi było wykrzesać z siebie entuzjazm, którego oczekiwano od wszystkich, a udawać go nie potrafiłem, w istocie zaś – nie chciałem. Tego rodzaju obrzędy wywoływały we mnie niechęć, skłaniały do dystansu i kazały myśleć o zwykłym, pozbawionym głębszego sensu marnotrawieniu czasu; nie byłem, wieczny wyobcowaniec, zdolny do uczestniczenia w zbiorowych emocjach – w zasadzie wszystko jedno czy autentycznych, czy też sztucznie wywoływanych.

Ale ten okres jubileuszowy zaznaczył się czymś jeszcze, przekonałem się, że umiem dostrzec śmieszność czy groteskowość tego, co się dzieje. Stało się to nie w czasie owego osobliwego czynu, o jakim tu opowiadam, ale trochę później, w dniu obrzędowej kulminacji, tym, na który przypadają właściwe urodziny. Tego dnia w jednym z ilustrowanych dodatków ukazała się na rozkładówce reprodukcja niezwykle radzieckiego obrazu: był to syntetyczny widok pierwszej ojczyzny robotników i chłopów, przedstawiający najróżniejsze elementy, wysławiane przez ówczesną propagandę, a zamiast słońca – figurowała dostojna i uśmiechnięta postać Józefa Wissarionowicza Stalina z płaszczem przewieszonym przez ramię. Pamiętam z najwcześniejszego dzieciństwa, że przed wojną produkowano pastę do podłóg, która nazywała się – przyznać trzeba, że w polszczyźnie raczej osobliwej – „jaśniej słońca”. A teraz „jaśniej słońca” świecił wódz, którego zresztą w patetycznych wyliczankach, układających się w swoiste litanie, nazywano słońcem naszej epoki. Być może usłużny sowiecki pacykarz świadomie uplastyczniał pagnętyrzną metaforę, bardziej prawdopodobne jednak, że to osobliwe ujęcie wynikało ze swoistej hołdowniczej dialektyki i z orientalnych tradycji. Stalin rozjaśniał swoją osobą kraj, w którym wszystko przebiegało zgodnie z jego myślą i wolą, a słupy elektryczne, kombajny i dymy unoszące się z fabrycznych kominów świadczyły, że rozkwita. Tej rozbudowanej alegorii nie można było nie zauważyć i nie zapamiętać, przy niej plakaty z portretami wodza, umieszczone wśród pęczków włoszczyzny bądź damskich desusów naprawdę były przykładem powściągliwości i umiarkowania.

Tuż po dniu kulminacyjnym, w którym – jak napisano w jednej z gazet – „ludźkość złożyła hołd generalissimusowi Stalinowi”, rozpoczynały się ferie świąteczne. Dobra to była okazja, by zapomnieć o cyklu obrzędowym, w jakim musieliśmy uczestniczyć, choć nie wykluczam, że inicjatorzy i organizatorzy tego niezwykle homagialnego przedsięwzięcia chcieli w jakiś sposób spowodować, by urodziny tyrana i Boże Narodzenie znalazły się w społecznej świadomości na jednej płaszczyźnie, obok siebie, a przypuszczenie to jest tym bardziej uzasadnione, że te formy kultu, jakie przywołano, zarezerwowane były, jeśli nie liczyć kilku wyjątków z dawnej historii, dla bogów. Zapomnieliśmy w naszej klasie o czynie, który musieliśmy podjąć (czy raczej za nas go podjęto), ostatecznie był to epizod krótki i niewiele znaczący. Pewnie zapomnieli także inni – i nie pytali choćby o to, co się stało z urodzinowymi darami, które zajęły aż jedenaście towarowych wagonów, gdzie są przechowywane i czy wszystkie utrzymują się w dobrym stanie, bo wśród prezentów znalazły się rzeczy niewątpliwie mniej od spiżu trwałe, jak owe buraki, które dla uczczenia wodza wyhodował przodujący rolnik. I choć naszym czynem już nie zaprzątałem sobie głowy i nie interesowałem się tym, co się dzieje z dziełem, powstałym w jego wyniku, z zaciekawieniem wysłuchałem nowi-

ny przyniesionej przez jednego z kolegów pod koniec roku szkolnego: dół, którym nasza klasa uczciła siedemdziesiąte urodziny Józefa Wissarionowicza Stalina, został zasypany. Może jacyś inni uczniowie dokonali tego wickopomnego dzieła w ramach czy-nu pierwszomajowego?

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (7)

Marzec 2000

Światło nocnej lampki padło jakby mocniej na kilka zdań w czytanej do snu *Sérénité* Jarosława Iwaszkiewicza i z mglistych, przedsennych powidoków poczęła wylaniać się kobieca postać, w której z każdą chwilą rozpoznawałem znajome rysy twarzy i kształty ciała pod jedwabną sukienką. Na moment drgający cień położył się na otwartej stronicy książki akurat w tym miejscu: „...chciałem przepatrzeć nasze drogi, które na chwilę się skrzyżowały, a potem poszły w zupełnie przeciwne strony. Prowadziły jednak do tego, co trzeba zawsze osiągnąć przed ostatecznym rozstaniem.”

Ona nie była gwiazdą filmową mojego pokolenia, *Kanał* obejrzałem późno i przypadkowo, chyba bez emocji. Ona od parunastu dni nie może wyjść z pamięci, a pamięć o niej ma smak bezlitosnej goręczy, chciałoby się krzyczeć, bo wszystko nieubłaganie przemija, w proch się zamienia i nicłość. Zimne usta umarłych dotykają moich warg. Cienie umarłych usilnie wędrują w nocnej ciemności przez pokój i wilgotnymi palcami ściskają za ramię. Dają do zrozumienia, że jeszcze jesteśmy im do czegoś potrzebni. Czasami nie starcza w życiu czasu, żeby zapomnieć naprawdę. Będę przez resztę życia niósł ją bezwładną, opadającą przez ręce, żeby znaleźć miejsce łagodne i spokojne, gdzie będzie mogła nareszcie odpocząć. Więc jeszcze muszę iść, choć mam coraz słabsze ręce i coraz mniej sił. Może ja też będę komuś ciążył w rękach i pamięci.

Przedwczoraj znowu obejrzałem *Kanał*. Tamta piękna młoda dziewczyna nie miała rysów twarzy kobiety, którą zobaczyłem dużo później. Łączniczka Stokrotka. Dwie twarze nie nakładały się na siebie i chyba nie dlatego, że na ekranie miała dla potrzeb filmu rozjaśnione, pszeniczne włosy, kiedy w rzeczywistości Jej włosy były kruczoczarne. Ale ta druga nie żyła tamtą dziewczyną uosabiającą Jej młodość i dawną, przebrzmiałą popularność – tego nigdy wyraźnie nie okazywała. Raz tylko słyszałem, jak ktoś, starszy ode mnie, mówił do Niej: „Stokrotka”, „kochałem się w tobie, Stokrotko”, a Ona wtedy szybko wlewała w siebie kieliszek wódki, jakby była pewna, że alkohol przywróci ją na powrót w tamten czas, albo jeszcze bardziej znieczuli pamiętanie o sobie dawnej, o sobie z innej wersji życia.

Czas jest ciągle za krótki, żebym mógł przypomnieć sobie więcej. Spocięte strzępy Przypadkowych słów i sytuacji, trudne do określenia pory dnia i miesiący zatrzymują się na stępiętym graficie ołówka, czegoś się lękają. W żaden sposób nie chce się odtworzyć

zdarzenie, które zostało tylko tajemniczym zapisem na odwrocie Jej fotografii, zapisem uczynionym 4 października 1976, będącym cytatem z *Doktora Faustusa*, kiedy nauczyciel muzyki Adriana Leverkühna tłumaczy, dlaczego Beethoven nie napisał III części *Sonaty, op. 111*: „Trzecia część? Rozpoczynać na nowo – po takim pożegnaniu? Powrót – po takim rozstaniu? Niemożliwe! Stało się tak, że sonata w owej drugiej, ogromnej części doszła do swego kresu, skończyła się raz na zawsze. A mówiąc „sonata” mam na myśli nie tylko tę właśnie, w tonacji c-moll, lecz sonatę w ogóle, jako gatunek, jako tradycyjną formę artystyczną sztuki: ona właśnie, jako taka, znalazła tu swój kres, została do kresu doprowadzona, wypełniła swe przeznaczenie, osiągnęła cel swój, poza który wyjść już nie można, ona sama się tutaj niweczy i rozwiązuje, żegna się z nami...”

Kiedy ona wchodziła na słynne schody Festiwalu Filmowego w Cannes, ja jeszcze chyba nie przeczuwałem czekającej mnie już niedługo dalekiej podróży w niewiadomy świat, a przede wszystkim okrutnie bolesnego rozstania z babcią. Kiedy pojechaliśmy wreszcie zobaczyć, jak wśród poniemieckich gruzów wylaniają się fundamenty naszego przyszłego domu, który będzie naszym schronieniem, Ona gdzieś w Bieszczadach grała Wandę w *Bazie ludzi umarłych*; tym filmem potwierdziła swój aktorski talent, ale już więcej w kinie nie było dla niej niczego, za wyjątkiem kilku epizodycznych ról. Kiedy zaczynałem uczyć się pisać pierwsze litery, Ona napisała sztukę *Tylko dziewięćdziesiąt dziewięć*, wystawioną w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie; w jednym z wywiadów zwierzyła się, że zamierza kontynuować pisanie, ale niczego więcej nie napisała...

Patrzę na kilka fotosów z *Kanału*, wpatruję się w twarz dziewczyny, której nigdy nie spotkałem i nie widziałem, ale nie mogę zobaczyć w niej przyszłej twarzy kobiety, którą się stanie. Może to przez te nie jej jasne włosy? Stokrotka. To było dwadzieścia lat później...

Dwadzieścia lat później przez okna sączył się wczesny zmierzch i zlewał się z kolorem jej długiej sukienki. Trafiłem do tego domu przypadkowo, byłem krótko. Zapamiętała, że byłem w skórzanej czarnej marynarce z podniesionym kołnierzem i – podobno – coś lub kogoś jej to przypominało. Tak Ją poznałem, tak się spotkaliśmy.

Często widzę okna tamtego mieszkania i nawet kiedy pali się w nich światło są dla mnie od dawna puste i nie potrafią sprawić bólu. Któregoś majowego przedpołudnia nie pojawiła się na próbie *Vatzlava* Mrożka, gdzie grała Królową, wkrótce miała być premiera, telefonowano do domu, ale po drugiej stronie nikt nie podnosił słuchawki. Była znana z aranżacji prób samobójczych, ale zawsze znajdował się ktoś, kto zareagował na jej wzywający telefon. Spotkałem ją parę dni wcześniej, właśnie jechała do teatru w Sopocie, była w dobrej formie, miałem przyjść na premierę. Ktoś z teatru pojechał do jej mieszkania we Wrzeszczu. Było po wszystkim: alkohol, tabletki, odkręcony gaz. Było po wszystkim, choć jeszcze przez kilka miesięcy w szpitalu nie mogła umrzeć Stokrotka.

Agonia: taki tytuł miało mieć opowiadanie, które próbowałem zacząć pisać pół roku później, jego szczątki znalazłem niedawno. To zarzucone opowiadanie czasami przypominało się, ale nie jak wyrzut sumienia czy poczucie porażki. Mało się wie mając trzydzieści lat i na wszystko – życie, miłość, śmierć, pisanie – patrzy się inaczej. Jeszcze wie się niewiele, wszystko przyjdzie później, powoli i niespiesznie. Później horyzont będzie stawał się coraz bliższy i nie będzie zamykał nieba, ale stanie się drugim brzegiem, który będzie się z wolna przybliżał. Z każdym dniem, z każdym uczuciem i każdą utratą będzie stawało się coraz ciaśniej i mroczniej, a słowa zrobią się trudniejsze do wymówienia. A potem zaczną brakować słów, bo narastające poczucie przemijania będzie trudne do opisania, tak jak prawie niemożliwe jest dokładne opisanie kosmaru, bo najważniejsze dzieje się poza linijkami tekstu. Ale może do tego opowiadania kiedyś powrócę, bo widzę inaczej niż wtedy, choć zostawiłbym ten sam pomysł na

opowiedzenie o czymś życiu, a w tym życiu musiałby pozostać też ten jeden drobny (a wtedy kluczowy) epizod. Musiałby pozostać list.

Nie chciałem przyjąć od Niej szarej zniszczonej koperty. Czulem, że przyjmując ją popełniam jakiś rodzaj świętokradztwa, że koperta powinna być u Niej, jeżeli przez tyle lat ją przechowywała. Po wyglądzie koperty mogłem się zorientować, że musiała często przeglądać się w jej zawartości jak w pokrywającym się śnieżną lustrze. I do dzisiaj nie wiem, co z nią zrobić, przenoszę ją z mieszkania do mieszkania, czasami natrafiam na nią w najmniej spodziewanym momencie. Nie mogłem się obronić przed tym niechcianym podarkiem, staliśmy pośrodku pokoju, Jej twarz wciąż była piękna, miałem nadzieję, że kiedyś upomni się o kopertę.

Była tam szcztotka korektorska *Ósmego dnia tygodnia* z „Twórczości” z odręczną, ołówkową dedykacją, gdzieś tam podkreślona fioletowym tuszem, w niektórych miejscach przetarta i podklejona. Były też dwa zdjęcia. Na odwrocie jednego z nich poznałem Jej pismo: „Mareczku! 4²⁰ rano, zimno, ponuro, Zbąszynek. Czekam już dwie godziny! Wysłałam z domu wcześniej. O 18⁰⁰ dzwoniłam do Forda. Nie było Ciebie. Jeszcze raz byłam w domu. Nie było Ciebie. No cóż? Tak! A teraz siedzę i tęsknię jak potępieniec. O! cholera jak bardzo tęsknię, żebyś wiedział Mareczku i boję się tak bardzo. Masz rację, że nie wiadomo czy człowiekowi się zechce jeszcze raz wyglupić. I na Boga moim największym marzeniem jest to, by było dobrze. Wiem, że i Ty się boisz. Ale to od nas zależy, powiedz, prawda? W moim „ja” zależy to od Ciebie, Mareczku. Tak chciałabym wiedzieć czy myślisz tak samo – i boję się Marek Marek. Strach — Musiałam chociaż tak porozmawiać z Tobą”

W tamten wieczór, gdy pierwszy raz czytałem ten list, spoza zielonych liter zobaczyłem twarz Stokrotki – taka była, kiedy go pisała, kiedy była zakochana i może podczas pisania nad ranem listu już przeczuwała przegraną swojej miłości. Poczułem żal do tamtego świata, że pozwolił być Jej wtedy samotną, opuszczoną i zrozpaczoną, że było Jej zimno, poczułem do tamtej dziewczyny tklivość. Pomimo późnej nocnej pory zatelefonowałem, a gdy usłyszałem Jej zaspany głos nie wiedziałem, co powiedzieć, bo żadne słowa nie wydawały mi się dobre, a pocieszać już było za późno. To przeminęło, choć na pewno często musiało się w Niej odzywać. Żyła wśród niewielu szczątków dawnej sławy, a teraz zaświadczyających o jakimś bankructwie: „Złota kaczka” za rolę w *Bazie ludzi umarłych*, plakietka Filmowego Lajkonika z podpisem „uznanej przez czytelników »Gazety Krakowskiej« za najlepszą aktorkę roku 1957”, zdjęcie z Jeanem Cocteau w Cannes, imitacja amfory z Cypru, gdzie była fetowana, która stłukła się na moich oczach. I jeszcze zwykła tekturowa walizka z gazetowymi wycinkami, fotosami, programami teatralnymi, biletami wizytowymi (zapamiętałem bilecik Kazimierza Brandysa, w którego *Inferno* występowała – parę godzin temu usłyszałem w radiu wiadomość o śmierci pisarza; to jeszcze jeden dziwny zbieg przypadków), kilkoma starymi pismami filmowymi ze swoim zdjęciem na okładce, niewiele. Codziennie zasypiała i budziła się wśród ścian ze śladami po przeszłych, krótkich triumfach, musiały być dla Niej czasami nie do zniesienia, niczym zacieki pojawiające się po niewielkim nawet deszczu.

A przecież jeszcze lustra, pośród których przechodziła i za każdym razem rzucała na nie ukradkowe spojrzenia. Tak, milczące lustra, z którymi prowadziła jakąś rozmowę albo grę. Lecząc mimo tylu luster w mieszkaniu i ludzi wokół Niej była samotna, coraz bardziej sama, coraz częstsze były telefony błagające o obecność przy Niej. I czy to w końcu Stokrotka popiła za nią uśmierczające tabletki wódką i poszła do kuchni odkręcić gaz? Kim była naprawdę w tych ostatnich chwilach traconej świadomości, osuwając się koło gazowej kuchenki? A przecież niemożliwe, żeby wcześniej do kogoś nie telefonowała...

W wagonie pasażer z naprzeciwka rozłożył gazetę i na pierwszej stronie „Wieczoru Wybrzeża” zobaczyłem Jej zdjęcie, a nad zdjęciem odwiecznie porażające słowa: „nie żyje”. Oprócz skurczu w krtani poczułem ulgę na myśl, że wreszcie Jej kilkumiesięczna agonia skończyła się. Nie wysiadłem z pociągu i nie przełożyłem wyjazdu na wakacje. Już było absolutnie po wszystkich, nie już nie mogło się zmienić. Tam dokąd jechałem nadchodziły kiedyś listy i telegramy od Niej. Współpasażer odwrócił płachtę gazety, a ja tępo wpatrując się w upalny pejzaż migający za oknem pędzącego pociągu, zamiast słońca i wybielonego nieba, wciąż widziałem tamte dwa czarne słowa.

Od tamtego lata tyle już razy byłem na cmentarzu na Srebrzysku, lecz do tej pory nie wiem, gdzie jest Jej grób i nie chcę go jeszcze widzieć. Nie mógłbym na niego spojrzeć.

Przebudziłem się i ujrzałem nad sobą ostre światło nie zgaszonej lampki. Książka zsunęła się z poduszki. Następne zdanie z *Sérénité* („Prowadziły do uspokojenia, do ostatniej zgody na świat, do sérénité.”) nie należało już jednak do tej historii.

Aleksander Jurewicz

Julian Kornhauser

Napis

Napis z 1969 roku nie należy do ulubionych przez krytykę książek Herberta. Świadczy o tym wyjątkowo mała ilość recenzji, jakie ukazały się zaraz po wydaniu tomiku (co być może zostało spowodowane ówczesną sytuacją polityczną, a co za tym idzie, naciskami cenzury), a także późniejsza recepcja, wskazująca na mniejsze zainteresowanie nowym po *Studium przedmiotu* zbiorem wierszy poety, już wkrótce opromienionego sławą *Pana Cogito*. Brak wyraźnego uznania dla *Napisu* może wynikać z faktu, iż nie znajduje się w nim zbyt wiele koniecznych, często interpretowanych tekstów Herberta. Właściwie poza *Sprawozdaniem z rajtu* i *Prologiem* oraz *Próbką rozwiązywania mitologii* i *Brakiem węzła* trudno tu mówić o takich wierszach. Czy zatem *Napis* nie zasługuje na baczniejszą uwagę? Z całą pewnością zasługuje, głównie ze względu na zmianę dotychczasowej tematyki. Herbert porzuca, choć nie do końca, tematykę wojenną i refleksję o roli artysty we współczesnym świecie na rzecz rozważań o tradycji śródziemnomorskiej i braku węzła między kulturą antyczną i czasem teraźniejszym.

Dlaczego tom nosi tytuł *Napis*? Pamiętamy, że taki wiersz znajduje się w *Strunie światła*. Herbert nie przedrukował go w nowym zbiorze, choć – jak wiemy – często stosował takie powtórki. Skoro więc *Napis* nie znalazł się w *Napisie*, nie ten ślad jest tu ważny. Słowo n a p i s występuje w zbiorze dwa razy, w dwu wierszach. W *Prologu* czytamy: „i zgrzebny napis na tych deskach” (chodzi o imię poległego partyzanta, wymalowane na krzyżu). W wierszu *Curatia Dionisia*: „Napis (skażona łacina) głosi że Curatia Dionisia żyła lat czterdzieści”. Oba napisy są na grobach, jednym z drugiej wojny, drugim z cza-

sów antycznych. Napis oznacza tu tyle co pozostałość po umarłych, zapis historii. W takim znaczeniu słowo to zostało użyte przez Herberta w wierszu z debiutanckiej książki, choć bardziej chodziło tu o słowo poetyckie, bezbronne wobec kształtu ruin.

Tematem zbioru jest zatem historia, a właściwie wzajemna relacja między przeszłością a teraźniejszością. Herbert nie przerywając dialogu z umarłymi, dialogu tak ważnego dla wcześniejszej twórczości, zastanawia się nad konsekwencjami „braku węzła”. To, że tego węzła od dawna już nie ma, Herbert widzi nie od dziś. W *Prologu* Chór mówi: „wyrzucić pamiętki. Spali wspomnienia”, ale to po pierwsze niemożliwe, a po drugie nierozsądne. Nierozsądne – to złe słowo. Chodzi mi o stwierdzenie, że dla Herberta ból istnienia związany jest z ciągłą pamięcią o ruinach przeszłości i chętnie poddałby się euforii czasu teraźniejszego, zgodnie ze stoicką filozofią rozważnego godzenia przeciwności losu, gdyby nie poczucie braku rozliczenia się z tym, co było. To barbarzyńcy (w wierszu *Longobardowie*) wieszczą koniec dawnej epoki, krzycząc „nicosć, nicosć”. Temu okrzykowi i owej nicości należy coś przeciwstawić. Herbert zdaje sobie sprawę z zaniku poczucia tragiczności w świecie współczesnym. Zamiast pierwiastka tragicznego dominuje w nim łatwa zgoda na chaos. Wiadomo: realnie istnieje tylko Wieczne Teraz. Nicosci należy przeciwstawić cierpienie. Jakie? Cierpienie spowodowane uświadomieniem sobie braku znaczenia n a p i s u, tj. przekazu historycznego. Każdy napis kłamie, bo nie przekazuje całej prawdy o tym, co było. Wszelkie napisy przekształcają się po latach w mity i stereotypy, zamazując prawdę początku. W nieopublikowanym po polsku esej z pt. *Lyrik heute* Herbert napisał: „Chętnie pracuję na materiale mitologicznym. Mity są to prawzory, które przeszłość chciałaby przekazać nam jako odwieczną mądrość, które jednak [...] okazują się przesadami.”¹

Zadaniem poety staje się więc korekta mitów wynikająca z nieufności do przekazu historycznego. Odzierając mit z patosu i bohaterstwa Herbert pragnie dotrzeć do prawdy ludzkiej, do samego człowieka, odkryć w nim personę, z jego jednostkowego cierpienia uczynić etykę niepowtarzalności. To oczywiście dotyczy nie tylko „materiału mitologicznego”, o czym wiadomo z poprzednich tomów, ale każdego opisu historii.

Napis, poświęcony pamięci Ojca, nie zajmuje się wyłącznie tą problematyką. Świadczy o tym choćby *Prolog*. W nim Herbert przedstawia swoje położenie, a jednocześnie wytycza sobie główny cel. W wierszu występują dwa podmioty mówiące: On i Chór. To oczywiście, że On jest maską poety. Poeta „płyń pod prąd” pamiętając nieustannie o kataklizmie wojennym, o poległych rówieśnikach i poległym mieście. Pyta rozpaczliwie: „Komu ja gram?” i odpowiada – „Zamkniętym oknom” i „szczurom co pośród śmieci tańczą”. Płyń pod prąd, ponieważ wbrew obowiązującym nastrojom ogląda się ciągle wstecz, nie umiając sobie poradzić z tamtym, młodzieńczym, tragicznym przeżyciem. Płyń pod prąd, ponieważ lekce sobie waży oficjalny program budowania nowej wrażliwości. O swoich powinnościach artystycznych mówi sceptycznie. Jego głosu nikt nie wysłucha. Ale zamknięte okna symbolizują także rzeczywistość partyzancką. Głos poety miał być wysłuchany przede wszystkim przez tych, którzy wraz z nim bronili „Miasta”. Ale ich już nie ma, tak jak nie ma miasta. Zamiast miasta jest „puste miejsce”. Zamiast tamtego prawdziwego, rodzinnego miasta jest „Rów w którym płynie mętna rzeka”. Ten rów „nazywam Wisłą”. Rów zamiast rzeki, zamiast ojczyzny „taka ojczyzna”. To gorzkie, rozpaczliwe stwierdzenie. I zgoda na miłość połowiczną, na miłość, na którą „nas skazali”. Żeby ją jakoś uzasadnić, wzbogacić, Herbert udaje się w podróż

¹ Cyt. za: Karl Dedecius, *Uprawa filozofii*, [w:] *Poznanie Herberta* (1), pod red. Andrzeja Franaszka, Kraków 1998.

na poszukiwanie nie tyle innej, ile bardziej uniwersalnej, wypełnionej nie dotkniętymi przez kataklizm wartościami, ojczyzny.

Herbert podróżuje naprawdę, ale i w głąb historii. Strategię podróżnika zastosował po raz pierwszy, jak wiadomo, w poprzednim tomie, *Studium przedmiotu*. Dzięki podróżowaniu Herbert odkrywa inną przestrzeń, ojczyznę duchową. Nie wyrzeka się „mętnej rzeki”, poszukuje jednak innego wymiaru egzystencji. Skoro puste miejsce zostało zdobyte przez barbarzyńców, trzeba odwołać się do świata wartości. Ale to poszukiwanie prawzoru wcale nie musi przynieść pozytywnego rezultatu. Wszak znamy sceptyczny stosunek poety do tzw. odwiecznej mądrości. Jacek Brzozowski stwierdza, iż Herbert sięgając do antyku układa spójny traktat aksjologiczny, ale nawet w kulturze śródziemnomorskiej nie odnajduje miary „dla wartości”². Jaka więc jest to podróż? Bez niej nie mógłby wstąpić „w nowy życia strumień”, do czego namawia go Chór w *Prologu*. Ta podróż odbyta po latach, w trudnym momencie życia, pozbawiona typowej dla młodości naiwnej fantazji, nasycona goryczą, nie może przynieść spodziewanych efektów. Nietrudno się domyślić, że pragnienie odzyskania Całości, spełnienie na niczym (o tym będzie mowa w jednym z ostatnich wierszy). Herbert nie unika jednak podjęcia prób. Podróżnik wie więcej. Podróż daje poczucie wolności. A przecież dla niej Herbert uczyniłby wszystko.

Napis więc, jak się wydaje, ma w pewnym sensie kształt notatnika z podróży (prawdziwej i wyimaginowanej). Najpierw Herbert nakreśla trasę swej podróży, zarysowuje przestrzeń, po której będzie się poruszał. Widać to w wierszach: *Wyspa, Zejście, Miejsce, Postój, Pożegnanie miasta*. Jest to hymn pochwalny na cześć natury: „Tu pory roku strony świata mają dom/i cień jest dobry dobra noc i dobre słońce”. Dobroć i spokój Śródziemnomorza. Świat bezkonfliktowy. Ukojenie. Ale ten, wprowadzający błogi spokój opis, zostaje, raczej niespodziewanie, skonfrontowany ze stanem ducha podróżnika. Nie byle jakiego. Tego, który przeżył wojnę i ocknął się na śmietniku. Tę konfrontację wprowadzają wiersze: *Przebudzenie, ****, *Ścieżka, Śmierć pospolita*. Rana jest zbyt świeża, by można było o niej zapomnieć. Las kojarzy się ciągle z rzeczywistością partyzacką. I śmiercią w młodym lesie. Czemu Herbert wraca pamięcią do czasów wojny? Bo wyraźnie jest skrzepowany możliwością rozkoszowania się wolnością. Odczuwa więc dyskomfort, spoglądając na katedry, zielone obłoki, błękit poranka. „Nasza śmierć” naprzeciw „tłustego zapachu ziemi”.

Następnie podróżnik zagłębia się w lekturze Śródziemnomorza. Przywołuje, jak się wydaje, pewne znaki i symbole, związane z tą tradycją: historią, religią, mitami. Ale czyta tę tradycję ze sceptycyzmem, ironicznie przymierzając do własnego doświadczenia. Sąd nad Jezusem, przesłuchanie torturowanego anioła, marsz Longobardów, stare opactwo nad Loarą, starość króla – to historia „wysoka”, niewolna od trudnych moralnych dylematów i ludzkiego nieszczęścia. Przeciwstawia jej poeta historię „niską”, rodzimego chowu: walkę z Moskalami, spory chłopów z księżmi, opłatki w chwastach, rozpitego diabła. Wyokie i niskie niczym w zasadzie nie różnią się od siebie. Wszystko tonie w gęstej mgłę przeciętności. To zwykły śmiertelnik staje się podmiotem historii. Ale historia go wywyższa. Podobnie z mitologią. Herbert ukazuje mitologię upodloną. Bogów w żebraczych lachmanach, wycofanie się z publicznego życia Cycerona, boga barbarzyńców, Cernunnosa, kolaborującego z nowymi bogami rzymskimi, Charona – służbistę, życie rzymskiej kurtyzany, bogów z fałszywymi dokumentami, zwykłą egzystencję antycznych bohaterów, zamieniającą się w blahy melodramat (*Brak węzła*).

² Jacek Brzozowski, *Antyk Herberta* [w:] *Poznanie Herberta* (2), pod red. Andrzeja Franaszka, Kraków 1999.

Od wiersza *Śmiał* zaczyna się „czytanie” natury i kultury. Pochwała cudu poranka. Pochylenie się nad kruchym życiem, nad zwykłą kropką, od której tak wiele zależy. Zabawne rozumienie czasu przy pomocy nadrealistycznej opowieści o zegarku na rękę. Ironiczna przypowieść o szukaniu ratunku przed zbliżającą się klęską żywiołową („nie zabierać nikogo z bliskich”). Także trzy opisy dzieł plastycznych. W wierszu *Układała swe włosy* Herbert uzmysławia sobie ogromną przepaść czasu, jaka dzieli go, obecnego smakosza sztuki, od poprzednich obserwatorów tego okresu i samej jego bohaterki. W *Chińskiej tapecie* zastanawia się nad bezbronnością wobec powtarzalności kiczu w sztuce. Kicz nie przedstawia świata, kicz go obraża. W *Męczeństwie Pana Naszego Malowane Przez Anonima Z Kręgu Mistrzów Nadreńskich* dziwi ogromna dysproporcja między męczeństwem Jezusa na krzyżu a obojętnością pracujących żwawo rzemieślników, którzy przygotowują potrzebne narzędzia: sznury, gwoździe, kamień do ostrzenia.

Bohaterem tych wierszy jest czas. Czas, który zmienia nasz stosunek do historii, do świata jako całości trudnej do ogarnięcia. Herbert usiłuje oswoić czas i naturę. Nadać im ludzkie oblicze. Sprowadzić na ziemię. Zastanawiająca jest konstatacja w wierszu *Góra naprzeciw pałacu*. Chodzi o pałac Minosa. Czytamy tam: „Naprawdę między przyrodą a losem ludzkim /nie ma istotnego związku”. To są dwie linie równoległe, które nigdy się nie przetną. Pałac Minosa popadł w ruinę. Ruinę zaś otaczają wonne oliwki. Co zostaje z dawnej świetności? Tylko opowieści, kłamliwe, uciekające od ludzkiego dramatu, przekazy. Natura zaś istnieje na przekór historii, jest tworem ahistorycznym. Dlatego ważniejsze od mitologii są obrazy wielkich mistrzów. Na nich został zatrzymany czas i przerósł wszystkich bogów, żołnierzy, wszystkie wydarzenia. Mistrzowie nadreńscy dobrze wiedzieli, na czym polega dramat historii: na nieprzystawalności jednostkowego cierpienia do zwykłej krzątaniny. Sztuka wizualna dawnych wieków jest prawdziwa, w przeciwieństwie do „trójwymiarowych ilustracji z żalonych podręczników”. Te wszystkie Afrodyty, Jowisze, Bachusy to po prostu „hańba natury”. Herberta więc interesuje dramat, a nie podręcznikowa ilustracja. Ludzkie cierpienie, a nie nieruchomość. Sztuka a nie ilustracja, płaska tapeta. W jakimś sensie podróż „artystyczna” a nie turystyczna. Turysta obcuje z ruinami i symboliczną wyobraźnią, artysta zaś szuka w obcej dla siebie przestrzeni, obcej, ale i rozpoznanej dawno, ruchomych, nie zamkniętych w stereotypie obrazów życia. Poeta pragnie, by wszystko zaczynało się od nowa, jak czytaliśmy w *Zegarku na rękę*. Ilustracja Afrodyty to coś zastygłego, skończonego. Układająca włosy inaczej – ma w sobie tajemnicę czasu, który biegnie nadal.

Podsumowaniem całej podróży są trzy wiersze, którymi Herbert kończy swój tomik: *** (*Zasypiamy na słowach*), *Dlaczego klasycy* i *Co będzie*. Padają w nich ważne słowa, odnoszące się do całej twórczości poety. Utwory te wyróżniają się też formą od wcześniejszego cyklu: to nie proza poetycka, ale wielostroficzne wiersze wolne, jakich *nota bene* w zbiorze jest sporo (zdecydowanie inny jest tylko *Prolog* – ma nie tylko strukturę dramatyczną, dialogową, ale został jako jedyny napisany wierszem nieregularnym rymowanym). O czym nam mówią te trzy ostatnie wiersze? Niebezpieczne są słowa, które wypadły z całości, słowa brakujące i oderwane, proste rzeczowniki pozbawione zdań. Te słowa uciekają od nas ze swoimi pierwotnymi znaczeniami, żyjemy w świecie porwanych zdań, kalekich znaczeń. Poeta wyraża nadzieję, że „treść się dopełni [...] i pewność na którą czekamy/zarzuci kotwicę”. Wiemy więc, że Herbertowi brakuje całości i pewnej, mocnej podstawy życia. Podróż, w jaką się wybrał, upewnia go w przekonaniu, że osiągnięcie tego celu jest możliwe, ale tylko w wymiarze filozoficznym i za pomocą sztuki. Jakiej? Tu odpowiedzią jest wiersz następny: *Dlaczego klasycy*. Tucydides o swej nieudanej wyprawie w obronie ateńskiej kolonii Amfipolis opowiada mało i bez emocji. Nie uważa się nad sobą, choć za swój błąd zapłacił najwyższą cenę, wygnanie z rodzinnego miasta.

A jak postępują „generałowie ostatnich wojen”? Skomlą, zachwalają swe bohaterstwo, oskarżają innych. Tematem sztuki zatem nie ma być sentymentalny opis i uzalanie się nad sobą, lecz powściągliwa rejestracja zdarzeń, stoicki, beznamiętny stosunek do historii, jak w *Apollu i Marsjaszu*. Nie „mała rozbita dusza”, ale kilka niezbędnych słów. Wszelki autokomentarz prowadzi do kłamstwa. Zamiast odkrywać tajemnicę, wyświetla jej najmniej ciekawe, sprzyjające mityzacji, fragmenty. To my, współcześni mamy oceniać postępowanie dawnych bohaterów, a nie wysłuchiwać ich subiektywnej oceny.

Pewność, o której mowa w poprzednim wierszu, wiąże się z klasycznym umiarem, z harmonią, nie poddającą się chwilowej emocji, treścią. Coś powinno po nas pozostać. Ale nie przecież płacz kochanków w brudnym hotelu. To nie jest właściwy temat sztuki. Zbyt blisko jest kiczu i żalosnego melodramatu. A co będzie, jak „ręce odpadną od wierszy?” Ciekawe, że Herbert stawia to pytanie teraz, w tym kontekście. W kontekście oczekiwania na pewność i wyboru klasycznego umiaru. Poeta jednak nie daje żadnej odpowiedzi. Chciałby, rzecz jasna, by wiersze istniały dalej, niezależnie od tego, co stanie się z ich autorem. To jednocześnie pytanie o to, co jest po drugiej stronie. Herbert nazywa ją bardzo niekanonicznie: innymi górami, doliną i ciemnym lasem. Pod nim, pod tym lasem „huczy nowy śmiech”. Trudno ten opis nazwać pocieszycielskim. Wynika z tego, że są dwa śmiechy: towarzyszący naszemu życiu, bezwzględnie prawdziwy, wieszczący pustkę i ów drugi, czekający na nas po drugiej stronie, potwierdzający nicłość. Ta pesymistyczna konstatacja wynika z przeczcucia chaosu, braku pewności.

Właściwie ta odpowiedź pada dopiero wprost w następnej książce Herberta, w *Panu Cogito*, a potwierdza ją dwunastoczęściowy cykl o *Panu Cogito*-Herbercie w *Raporcie z oblężonego Miasta i innych wierszach* z 1983 roku. To w nim została wyrażona apologia świata „pięknego i różnego”, życia- podróży. To tam czytamy o poezji jako przedstawianiu urody przemijania „aż do końca”. W *Raporcie...* właśnie z potworem nicości trudno walczyć. A skoro trudno – bo nicłość huczy tu i tam – nie należy zazdrościć bogom i skupić się na ocalaniu piękna.

Podróż opisana przez Herberta w *Napisie* jest tylko potwierdzeniem dawnych niepokojów, pesymistycznego nastawienia do ogrodu cywilizacji. Nie tyle może ogrodu, ile opisów ogrodu. Zgodnie z założeniem poeta pragnie jako barbarzyńca ze Wschodu przejść przez ten ogród, aby zdobyć autentyczną wiedzę o początkach naszej kulturowej tożsamości. Jest to reinterpretacja dotychczasowej wiedzy. Na czym ona polega, najtrafniej Herbert wyraził w dramacie *Rekonstrukcja poety*. Przede wszystkim chodzi o *rekonstrukcję*. Bohaterem tu jest Homer pozbawiony całkowicie aureoli, owego mitycznego blichtru, który zafalszowuje ludzki dramat. Homer jest zwykłym człowiekiem, dobrze umocowanym w codzienności. Rekonstrukcja wiedzy polega więc na tym, by „zacząć nie od Achillesa, ale od sandału”. Omawiany zbiór wierszy jest kłótnią z napisami kultury i historii. Z napisami, więc narosłymi mitami, oddalającymi współczesnego człowieka od życia. Niczego się nie da powtórzyć, każdy dramat ma swój inny powód. Jakże to jest dalekie od klasycyzmu! I jak dalekie od klasycznej świadomości ładu w świecie. Wszak w *Co będzie* nie wiadomo, co się stanie z wierszami po śmierci. Bo jest „puste miejsce”. Po Mieście, po wartościach, po mitologii.

Julian Kornhauser

Wodna pieczęć (5)

42.

Czytasz nowe wiersze Piotra Sommera i odnajdujesz w nich projekt filozofii języka dość przewrotny, a zarazem interesujący. Zdajesz sobie sprawę, że jednym z dążeń współczesności jest odnalezienie się w sferze języka „autentycznego”, nie przyszpilonego pismem, korzystającego z pewnej naiwności oraz spontaniczności i widzisz, jak Sommer, tworząc swe konstrukcje narracyjne, coraz częściej sięga pod powierzchnię „poprawnej polszczyzny literackiej”: jego sięganie po język dziecinny nie jest już tylko „chwyt” literackim, jest odwołaniem się do „mowy żywej”, jak w wierszu otwierającym jego tom najnowszy, *Piosenka pasterska*, a zatytułowanym *Ciężki styczeń 1997*:

Piotrek je kaszę gryczaną nie dlatego że jest głodny ale żeby się ogrzać.

Marcelu, nie kpij z Piotrka.

Ja nie kpiję, tylko pytam.

Zauważasz, że owa swobodna gra językowa tutaj przedstawiona, a polegająca na zaprzeczeniu nieregularności i wyrazie wiary – naiwnej, wyciągającej zatem konsekwencje z form zasłyszanych – w logikę gramatyki („nie kpij” – „nie kpiję”) jest zabawą nad wyraz poważną: odrzuca swoistą „tresurę gramatyczną”, wkuwanie wyjątków, szanowanie nieregularności – tak właśnie postępuje dziecko, które w ten sposób odpowiada na rzucane mu przez starszych czy bardziej „wykształconych”, nie dołkniętych „niewinnością mowy” użytkowników języka pytanie: „Kpisz czy o drogę pytasz?”. Widzisz, jak przemyślna jest cała konstrukcja tego krótkiego, zwartego utworu: jego logika zbudowana jest na zderzeniu frazy długiej z krótkimi, z których pierwsza jest frazą opisową, dwie następne zaś tworzą mini-dialog. Postaci tej scenki – widać to w uważnej lekturze – to ukryty narrator oraz Marcel owemu narratorowi odpowiadający; pojawia się też Piotrek, o którym wiemy, że pożywia się kaszą gryczaną, zaś czyni to nie dla zaspokojenia głodu, lecz po to, by się ogrzać, nie pożywia się zatem, a ogrzewa. Kasza gryczana, wnioskujesz, musi zatem być gorąca, co w wierszu wprawdzie wprost nie zostało powiedziane, ale jest logicznym rozwinięciem owego zdania oznajmującego. Możesz się teraz domyślać, że zdanie to wypowiedziane zostało przez Marcela, który oznajmiając to urządza sobie kpiny – kpi z jedzącego kaszę Piotrka. Ale jeśli tak, myślisz, to nie jest do końca jasne czy zdanie otwierające utwór jest zdaniem oznajmującym, gdyż, jeśli Marcel stwierdza w poincie, iż nie kpi, a tylko pyta, to wówczas, gdyby rzeczywiście zdanie wprowadzające było przezeń wypowiedziane, musiałoby być zdaniem pytającym, zapisanym wszakże jako oznajmujące, a zatem w piśmie zafalszowanym. Tryby się zazębiają, gryzą się z sobą, przegryzają wzajemnie, co wprawia cię w zakłopotanie, gdyż dostając się w owe tryby nie bardzo wiesz, jak samego siebie w ich morderczej pracy ocalić.

W miarę lektury tomu dostrzegasz, że sprawa się komplikuje, szczególnie wówczas, gdy Sommer uruchamia i miesza różne poziomy języka i dwie jego formy egzystencji,

z których jedna jest oralna, druga zaś piśmienna, a które, pomieszczone, nie dadzą się od siebie oddzielić tworząc językową hybrydę będącą próbą narzucenia oralności temu, co piśmienne, jak w wierszu tytułowym zbioru:

Czytaj te parę zdań, jakbym był
obcym, innym
językiem, którym może wciąż jestem
(choć mówię twoimi słowami, posługując się
twoimi słowami);
którym byłem mówiąc
twoim językiem,
stojąc za tobą i słuchając
bez słowa,
śpiewając
w twoim języku
moją melodię.
Czytaj, jakbyś miał słuchać,
nie rozumieć.

Zastanawiasz się – ale to przy okazji – czy nie zapisał tu Sommer swych doświadczeń tłumacza poezji: może to swoisty manifest translatorski?

43.

Przerzywasz pisanie o poezji Sommera, gdyż w trakcie lektury zupełnie innej książki – no, niezupełnie innej, gdyż złożonej w większości z tekstów autorów żyjących dla Sommera podziw – wpadł ci do głowy pomysł napisania historii Em, która tak oto się może rozpocząć:

„ – Zaczynam nowe życie – powiedział Em.

I jak powiedział, tak uczynił Em. Po czym poszedł Em przed siebie...”

Zastanawiasz się, jak długo, gdybyś miał dość czasu, którego nie masz i gdybyś miał dość brakującej ci cierpliwości, wytrzymałbyś taką narrację.

44.

Przerwałeś pisanie o poezji Piotra Sommera dlatego, że przecież oddałeś jego tom redakcji „Zeszytów Literackich”, gdzie drukujesz stały felieton zatytułowany *Świat poetycki* – w odcinku, który właśnie dałeś do druku, piszesz o poezji Sommera, a ponieważ redakcja ma w zwyczaju reprodukować okładki omawianych tomików, na czas jakiś z tą książką musiałeś się rozstać (świnia jesteś: nie potwierdziłeś Piotrkowi, że tom dostałeś, aż on, zaniepokojony, kartkę ci przysłał z pytaniem czy dostałeś, a ty, świnia jesteś, nawet na tą kartkę nie odpowiedziałeś, choć mogłeś, choćby tylko telefonicznie, czego nie lubisz, krótko, że tak, Piotrze, dostałem, ale jeszcze nie wiem, jak to gryźć, bo to mnie zaskoczyło, do tego stopnia, że nie umiałem ci odpowiedzieć od razu, teraz zresztą jeszcze wciąż nie wiem do końca, co o tym sądzić, ale potwierdzam, dostałem, świnia jestem, że nie od razu, ale sam rozumiesz, nie zawsze i nie wszystko można od razu, czasem coś się przeleży, potem się zapomina i człowiek jak świnia po prostu się zachowuje, ale jeśli już tak, to przecież to pasuje do tej piosenki pasterskiej, choć pasterz to niekoniecznie świniopas, ale niemal zawsze świntuch, zwłaszcza jeśli młody albo stary, co zresztą wszystko jedno, bo przecież świnia można być w każdym wieku).

Niemniej intryguje cię ciągle tytuł tego tomu: *Piosenka pasterska*: czym miałyby owa piosenka być – ludową piosenką pasterzy czy piosenką o życiu pasterzy, bukoliką czyli sic-

lanką, eklogą jakąś czy idyllą? Jest wyzwaniem gatunkowym, czy nim nie jest, tego nie potrafisz się zrazu domyślić, podobnie jak nie jesteś pewien czy nie podejmuje tu Sommer gry ze swoimi „interpretantami” z lat ostatnich, którzy piszą o roli codzienności w jego wierszach – azaliż, pytasz, nie jest to rodzaj „obrazków z życia ludu”, owa „codziennosc”? – czy więc nie mamy tu do czynienia, dodajesz ostrożnie, z przewrotnością jakąś, z pewną woltą, zwrotem, z chęcią zmylenia tropów? A stawiasz te kwestie przede wszystkim ze względu na utwór-wytwór, który zamyka książkę, a który jest odpowiedzią na apel genewskiej Fundacji Kościelskich (której Sommer jest laureatem) zwracającej się do autorów wyróżnionych jej nagrodami o wypowiedź – z okazji 50-lecia tej sympatycznej skądinąd instytucji – która to wypowiedź winna nie przekraczać stron pięciu bodaj. Czytając ten utwór zauważyłeś, że Sommer robi sobie w nim tak zwane jaja, z Fundacji, z jej apelu, ze swojej poezji i z siebie. Czujny jest ten Sommer, myślisz, niesłychanie, nie chce się dać przyłapać na poezji, nie pozwala sobie na laureactwo, ale i wypróbowuje „instytucję życia literackiego”, bada jej poczucie humoru (w Genewie?!), jej granice wytrzymałości, jej stosunek do samej siebie i do jej laureatów. Ale, dodajesz, Sommer bada też siebie, swoją odporność, swoje poczucie humoru, swoje granice wytrzymałości na swoje poczucie humoru, swoją odporność na literaturę i laury instytucji literackich, na głosy krytyki, ostatnio dlań, zwłaszcza ze strony młodych, przychylne, wreszcie i na siebie samego, na swoje wiersze. I tu zauważasz jeszcze jedno: bada Sommer przecież i odporność wiersza na niepoezję oraz granice wytrzymałości poezji na siebie samą i na Sommera. I spostrzegłszy to (ach, użyłeś imiesłowu, pięknego imiesłowu, którego tak polszczyzna wszak nie znosi, ach!) zauważasz także, że (użyłeś zbitki sylabowej, uważaj, nie potknij się o ten przecinek!) gra Sommera o przestrzeń dla poetyckiego słowa, choć jest zabawą, prowadzona jest na śmierć i życie poezji.

I znów wracasz do tytułu tomu, do tytułowego wiersza: *Piosenka pasterska*, raz jeszcze:

Czytaj te parę zdań, jakbym był
obcym, innym
językiem, którym może wciąż jestem
(choć mówię twoimi słowami, posługuję się
twoimi słowami);
którym byłem mówiąc
twoim językiem,
stojąc za tobą i słuchając
bez słowa,
śpiewając
w twoim języku
moją melodię.
Czytaj, jakbyś miał słuchać,
nie rozumieć.

Czujesz napięcie narastające z każdą linijką, z każdym wersem i w dodatku odczuwasz osobliwość tego napięcia.

Wrócisz jeszcze do tego.

45.

Już coraz mniej rzeczy i spraw na tym świecie cię dziwi. Nie dziwi cię ani to, że zdający na polonistykę kandydaci nie znają ani jednego tytułu prasy kulturalnej, ani to, że redaktor „telewizji edukacyjnej” dzwoni do sekretariatu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich prosząc o adresy i telefony Artura Oppmana i Anny Kamieńskiej, o których pragnie zro-

bić edukacyjne filmy. Tak właściwie nie cię już nie dziwi, nie cię nie zaskoczy. Jesteś nawet skłonny uznać, że z postmodernistycznego punktu widzenia śmierć pisarza jest wydarzeniem relatywnym, że ten, kto dla jednych umarł, dla innych żyje nadal, to w końcu rzecz subiektywna, niesprawdzalna do końca, wszak jeszcze nie tak dawno minister kultury chciał zaprosić do kraju zmarłego na emigracji malarza i w gruncie rzeczy było to nawet rozculające, ta jego troska o kontakt z kimś, z kim ludzie w kraju tak długo kontaktu nie mieli. I w końcu przecież daleki jesteś od tego, by ową mniejszość, a właściwie już przytłaczającą większość, która na temat życia kulturalnego nie ma dość pewnych wiadomości, szykanować, by się w jakiś specjalny sposób z niej naigrawać, to nie wypada, to narusza owej większości godność, a od naruszania czyjejkolwiek godności jesteś daleki, wręcz przeciwnie, czynisz wszystko, by uszanować odmiennność, by uznać za równoprawną wizję świata tych nawet, którzy chcą dziś zaprosić do studia telewizyjnego poetę Or-Ota i już w żadnym razie nie przychodzi ci do głowy pomysł, by postulować zwolnienie tego redaktora z zajmowanej posady, gdyż wiesz doskonale, iż na rynku pracy coraz jest trudniej, zaś już sam fakt, iż człowiek ów pragnie edukować maluczkich poprzez przybliżenie im postaci naszych żywych umarłych, świadczy dobrze o jego intencjach, w dodatku nie bez znaczenia wydaje się i to, że redaktor ów telewizyjny w ogóle coś wie o istnieniu Kamieńskiej i Oppmana, w końcu mógłby nie wiedzieć nic, gdyż, by posłużyć się jego własnym językiem, czytelność utworów owych poetów jest stosunkowo niewielka.

Odnotowujesz więc wydarzenie, gdyż i tak wszystko w kulturze jest na wodzie pisane, wodną pieczęcią przybite, płynne więc i niepochwytnie.

46.

Dwa razy już wpisałeś w ten tekst wiersz Sommera *Piosenka pasterska*, powtórzyłeś ten wiersz, by wrócić do osobliwości jego języka, gdyż wydaje ci się, że nie wiesz do końca, jaki to język, twój czy jego i nie wiesz też czy to wiersz do ciebie mówi, czy podmiot liryczny, czy sam Sommer. Wiesz jedynie to, co odczytałeś, a mianowicie, że jest „obcym, innym językiem”, tyle tylko, iż nie jest do końca oczywiste to, że czytasz w ten sposób, gdyż winieś chyba serio wziąć postulat zapisany w poincie: „Czytaj, jakbyś miał słuchać/nie rozumieć”. Nie wiesz jak to ma być; wiesz jedynie, iż czym innym ma być wedle tego zdania czytanie tak, jakbyś miał słuchać, a czym innym czytanie tak, jakbyś miał rozumieć. Przy czym od razu zwraca twoją uwagę słowo „słuchać”, jego dwuznaczność. Zastanawiasz się więc, czy chodzi o zwrócenie uwagi na muzyczność utworu, czy też może o posłuszeństwo temu, co utwór ci przekazuje. Nie jest to do końca jasne, zauważasz, nie jest czytelne. Jedno jest pewne, wydaje ci się, a mianowicie to, że nie musisz rozumieć. Ale jeśli nie musisz rozumieć, to i tak musisz rozumieć, gdyż musisz wybrać między interpretacją poezji jako „muzyki”, jako czegoś „słyszalnego”, jako zestawu dźwięków języka, który jest „inny”, a nawet „obcy”, a pojmowaniem poezji jako jakiegoś nakazu, któremu winieś posłuszeństwo. Czujesz, że wpuszcza cię ten wiersz w kanał, że to pułapka, niebezpieczna i zdradliwa na każdym kroku, na każdym słowie. Nie chcesz się dać w tą pułapkę pochwycić, a jednocześnie czujesz, że takie pochwycenie ma swój urok: masz być posłuszny muzyce – muzyce wiersza, muzyce języka. Nie rozumiesz jednak jak to możliwe wtedy, gdy czytasz, a nie tylko słuchasz, gdyż to, co zapisane jest czym innym niż to, co wypowiedziane. Gdzieś tu, myślisz, Sommer próbuje dokonać tego, co niemożliwe, a mianowicie sprowadzenia tego, co pisane do tego, co mówione, chce więc ci wmówić, że tylko mówi, a nie pisze, co przecież nie jest do końca szczere, gdyż wmawia ci, iż nie musisz dostrzegać choćby przerzutni, która w mówionym nie jest tak wyrazista jak w czytanim. A zatem, stwierdzasz, poezja Sommera znalazła się w jakimś stanie niedookreślonym, w stanie, w którym sama substan-

cialność mowy nie jest pochwytna, odsłania swą dwoistość i dążąc do jej przewyciężenia chce samą siebie zwięść poza literaturę, poza słowo pisane, w przestrzeń wymowy. Chce się chyba, podejrzewasz, wymówić z literatury, wypowiedzieć posłuszeństwo literaturze. Ty zaś, czytając te wiersze, zachowując wobec nich dystans, starając się nie dać im zwięść i przez to wywieść poza ich przestrzeń, dążąc zatem do wierności tekstowi, którego tekstowości sam wiersz chce zaprzeczyć, odrzucasz „słuchanie” na rzecz „rozumienia”, które siłą rzeczy musi przerodzić się w niezrozumienie, a nawet nieporozumienie, w brak porozumienia, w spór, którego rzetelność polega na uznaniu racji, których się uznać nie chce, na pogodzeniu się z brakiem zgody wynikającym z wysłuchania tej „piosenki pasterskiej”, która jest piosenką pasterza o pasterzach.

47.

Porzucasz wreszcie wiersze Sommera, choć wciąż cię wciągają w swą przestrzeń, prowokują, namawiają do rozmawiania. Daj sobie spokój, mówisz nagle, bo o jakim to języku on tam mówi? O twoim języku, o jego języku, o języku obcym? – tego dociec nie umiesz. Wiesz jedynie, że spośród tych mniej więcej 6500 języków i narzeczy, jakimi świat się dziś posługuje, co kilka dni ginie jedno, znika, zapada się, przestaje żyć. I przypominasz sobie ze studiów, jak ktoś relacjonował ostatnie dni języka staroecerkiewno-słowiańskiego, z którego musiałeś zdawać egzamin, jeden z tych budzących największe przerażenie: tym językiem mówiło jeszcze parę osób gdzieś w Bułgarii w początkach tego stulecia. Dziś jest to dla ciebie język tak samo martwy jak łacina. I nagle zdajesz sobie sprawę z tego, że młody w gruncie rzeczy, bardzo młody język polski, ten właśnie, którym teraz mówisz, którym posługujesz się nie tylko w mowie, ale także w piśmie, że ten właśnie język, mowa twoja ojczysta, choć według Niemców mowa twoja matczyna, już teraz, dzisiaj, w tej chwili skazany jest na zagładę, na przepadek, na zanik i rozplynięcie się w milczeniu, na przekształcenie się w zabytek mowy i piśmiennictwa, co już i tak szczęśliwie się składa, ponieważ dziś da się już dokumentować mowę, jej melodię, rytm, dźwięk, akcent, podczas gdy uczeni (też dziś) wciąż się spierają i do końca zainteresowania tym językiem spierać będą o to, jak brzmiała łacina w starożytnym Rzymie i o to, jak akcentować prozę Cezara.

I jakoś się wcale nie przejmujesz tą wizją śmierci twojej mowy ojczystej, nie wzrusza cię to specjalnie, traktujesz rzecz jako jakąś oczywistość, zaś polski jako etap w tworzeniu jakiegoś nowego języka, bo przecież wiesz, że języki nie tylko umierają, lecz także się rodzą. Choć, zastanawiasz się, może ten proces rodzenia się języków został już powstrzymany, może teraz te silniejsze będą wyniszczały te słabsze, będą je sobie podporządkowywały, będą naginały je do siebie, do swych reguł i zasad, kazały im tańczyć do swej melodii, by w końcu przywieść je do upadku. I tu, zdajesz sobie sprawę, polszczyzna nie ma szans, gdyż słaba jest ta polszczyzna, cienko przedzie, brak jej oddechu.

48.

Nagle zdajesz sobie sprawę z faktu, iż daleko, bardzo daleko, może nawet za daleko odszedłeś od tego, co się nazywa życiem publicznym, że straciłeś z oczu bieg zdarzeń politycznych, że w istocie mało cię to wszystko obchodzi i że nawet teraz, gdy piszesz te słowa, czynisz to raczej dlatego, by dać wyraz braku zainteresowania życiem publicznym niż po to, by tym życiem się zająć, tym bardziej, iż jesteś przekonany o tym, że to nie życie, lecz jakaś wegetacja, jakieś gry i zabawy, których reguł nie sposób dziś pojąć, jakieś podchody, w których już o nic nie chodzi poza dochodzeniem przez poszczególne partie i ugrupowania swych „praw”, poza wyważaniem otwartych drzwi i odważaniem różnych należności, krojeniem powyboreczgo placka, w najmniejszej zaś mierze nie o inte-

res kraju, państwa, ludzi tutaj mieszkających, gdyż to już dawno zostało zapomniane, stało się nicistotne, przestało odgrywać jakąkolwiek rolę w podejmowaniu decyzji, ponieważ te decyzje, zdajesz sobie z tego sprawę ty, a także zdają sobie z tego sprawę sami zainteresowani, wreszcie i inni ludzie też sobie z tego zdają sprawę, otóż te decyzje dotyczą już tylko i wyłącznie owych polityków, ich karier, ich osobistych interesów, w każdym razie nie dotyczą wspólnego dobra, nie dotyczą przyszłości Polski, nie dotyczą więc tego, co polityków tych przecież już dawno przestało obchodzić, zaś skoro obchodzić przestało, to przecież jest rzeczą oczywistą, że nie będą się tym zajmować.

Uff, wyrzuciłeś z siebie ten potok słów, dałeś upust złości, a właściwie nie upust złości, bo w końcu ani to cię ziębi, ani grzeje, lecz wyraz znudzenia. Jeszcze coś w tobie wzywa cię do przejmowania się jednak tym wszystkim, do baczenia na to, co się w na politycznej arenie rozgrywa, lecz ty już wiesz, że to, co do niedawna było jeszcze teatrem, teraz już nawet prowincjonalnego cyrku nie przypomina, nawet jarmarcznej budy. I zastanawiasz się, czy warto kontynuować ten nawyk, jakim stało się dla ciebie po roku 1989 uczestniczenie w wyborach, a zastanawiasz się nad tym, gdyż nie widzisz, na kogo miałbyś głosować, widzisz zaś, że ci, na których głosowałeś sądząc, że ich obchodzi Polska, przestali się tą Polską interesować, interesują się za to sobą. Niech więc, myślisz na razie po cichu, ale już ci te słowa na papier się przelewają, myślisz więc, że to oni sami dla siebie powinni się wybierać, byle tylko, dodajesz zaraz, nie przeszkadzali w życiu, nie wtrącali się w życie, nie majstrowali przy tym, na czym się nie znają. Niech mają sobie swoje gabinety, niech ustalają własne hierarchie, tylko żeby nie psuli tego, co inni robią i byle się nie wtrącali do Polski, bo już sami z niej dawno zrezygnowali.

Może, zastanawiasz się, należałoby dla nich utworzyć jakiś rezerwat, gdzieś w Bieszczadach na przykład, lecz zaraz ten pomysł odrzucasz, bo natychmiast wyobrażasz sobie, jak by te nieszczęsne Bieszczady w wyniku takiej inwazji wyglądały i szkoda ci tych Bieszczad, a nade wszystko szkoda turystów, którym w ten sposób odebrano by piękne pejzaże.

49.

Bawisz się:

STAROCERKIEWNOSŁOWIAŃSKI

(w godzinę)

słowo, ser, słoń, sowa, sława, sak, sok, sik, siła, siwek, sen, sens, słońce, skwar, skwarka, skłon, sonar, ster, stek, stok, skat, sito, sitwa, sikawka, stos, siostra, strawa, staw, stawka, stan, skin, siniak, saracen, słowik, słownik, słoik, siew, siewnik, sroka, sraka, siano, siarka, siekiera, sikorka, skaner, sak, sakwa, swatka, skon, siłownia, siwak, stok, skos, sos, sosna, słota, serce, stora, seria, serwis...

ar, atlas, ara, atak, akt, as, awionetka, areal, arras, aster, akant, aktor, arka, akwen, aria, akr, arkan, awans, arena, arak, aster...

car, cerkiew, cera, cewka, cień, cło, cierń, ciało, cena, cis, cwał, ciołek, ciek, całka, cios, cerata...

tron, taran, tiara, tran, ton, taksa, tor, troska, treska, tren, towar, tkanka, tłok, tik, tok, tarka, tarło, trok, tora, toń, tokarka, tan, taniec, tona, tank, teka, tors, trasa, taras, teren, trak, trick, tworek, tonik...

rana, ranek, rosa, rak, rok, rock, rowek, rower, rota, rwa, rata, raca, rakietta, rasa, rasi-
sta, ren, renta, rewir, raster, retor...

oko, owoc, osa, orka, oset, ocet, orkiestra, orkan, otok, owca, osesek...

kwiat, kwit, kat, kot, kit, kask, kos, kosa, kolo, kolek, koran, kora, kran, kantor, kort,
korona, kiła, kir, kara, kawał, kiel, kłos, kita, krok, korek, kwik, krew, kret, koncert, kar-
cer, karta, krata, kotara, kwant, kant, kanka, kasa, kał, kłak, kres, kwark, kawa, kawka,
kanwa, konew, kwota, kra, krok, koń, konar, krasa, krosta, krowa, korekta, koniak, ki-
no, kłonica, koc, kokos, kostka, krokiew, koks, kawon, kanał, kasta...

wiano, wianek, wiara, wiatr, watra, wrota, werwa, włos, warta, wir, war, wina, wino,
wał, woń, wałek, warkot, war, wrona, wrak, wniosek, wiosło, worek, waran...

iwa, il, ikra, iskra, ikona...

era, eter, ekran, ekierka...

lata, łaska, łono, lan, lowca, lawa, ławka, łania...

nerka, norka, noc, nektar, nora, nota, nit, niwa, nestor, narta, nerw, nawal, nawa, nit-
ka, nioska, nos...

50.

Szukasz w gazetach oparcia, tematu, punktu odniesienia dla swych własnych zapisków i nie znajdujesz nic, nie się nie dzieje, wszystko w życiu politycznym, naukowym czy kul-
turalnym wydaje ci się miałkie, niegodne uwagi, błahe. Oczywiście, wiesz o tym, właśnie
gdzieś na boku, w zaciszu gabinetu, na scenie alternatywnej, w pracowni zapomnianej
przez krytyków, gdzieś tam właśnie powstaje arcydzieło, gdzieś tam zbiera się grupa
zbuntowanych ludzi, których wystąpienie wstrząśnie światem, gdzieś tam pichcą się no-
we preparaty, których użycie doprowadzi do zmiany naszego sposobu życia. Ale o tym
nie możesz wciąż jeszcze przeczytać w gazetach, to są informacje wirtualne, jeszcze nie
obleczone w ciało, zatem w zasadzie nieprzydatne. Układasz więc sobie rozmowę z po-
słem z partii, która niebawem, w najbliższych wyborach zniknie ze sceny, przepadnie
wraz z klęską formacji, którą, współtworząc ją, jednocześnie rozbiła, z której zatem
zniknięciem ze sceny i on zniknie z parlamentarnych kuluarów. Ta wymyślona z nim roz-
mowa bardzo cię bawi, gdyż nagle zdajesz sobie sprawę z tego, co dotychczas umykało
twojej uwagi, zdajesz sobie mianowicie sprawę z ludzkiego, bardzo ludzkiego wymiaru
owego posłowania, tej „służby parlamentarnej”, o której naiwnie myślałeś, że jest działa-
niem na rzecz państwa, a okazuje się działaniem na własną korzyść, w najlepszym razie
na korzyść partii, z której poseł pochodzi. W rozmowie dowiadujesz się, że w związku
z uświadomieniem sobie przez niego, iż w najbliższych wyborach nie będzie on już
z pewnością wybrany, że zdaje więc sobie sprawę ze zbliżającej się klęski, przeto on, dziś
i tylko dziś, gdyż później już do polityki nie wróci, sprawując kawałek władzy, postana-
wia to wykorzystać dla siebie samego, dla załatwienia swym krewnym posad, do ustawie-
nia się na najbliższe lata w dobrym układzie. A w związku z tym, powiada ci ten poseł,
nie ma on teraz czasu na zajmowanie się sprawami publicznymi, polityką. Zresztą, sły-
szysz nagle od tego posła, polityką on gardzi i uważa, że „oni” – jacy „oni”, pytasz, ale
on zbywa to lekceważącym machnięciem ręką: co ty tam wiesz – otóż że „oni” i tak
o wszystkim decydują, zwykły więc, szary poseł nie ma nic do gadania. Zdumiewa cię ta
rozmowa, której nigdy nie było, a której kwestie słyszysz z zadziwiającą wyrazistością.

Ale, ale... Nie udawaj, że nie się nie dzieje. Dzieje się zbyt wiele, byś mógł to ogarnąć, zapanować nad tym, zdać z tego (sobie) sprawę. Przysłuchujesz się odgłosom z Czeczenii z odczuciem grozy i bezradności. Ale tam przynajmniej, zauważasz, skierowana jest uwaga świata, podczas gdy ten sam świat nie widzi – nie chce widzieć, pragnie nie widzieć – dramatu Kurdów. Te nazwy, myślisz, te odległości, ta... no właśnie: egzotyka. Zdajesz sobie sprawę z tego, że to daleko i blisko jednocześnie: za ścianą, która jednak skutecznie wygłusza krzyki mordowanych, jęki rannych, wybuchy granatów, serie z broni maszynowej, eksplozje rakiet i min. To trwa, myślisz, to będzie trwało i niech ci się nie zdaje, dodajesz, że ktoś się tym zajmie jeśli nie będzie miał w tym swojej własnej sprawy, swego interesu do załatwienia. Przeciwnie: wiesz, że to będzie narastać, rozpalać się, rozbłyскиwać w coraz to innych miejscach na planecie, aż do spazmu... Przypominasz sobie: czytałeś w młodości, że wszystko to może się skończyć spazmem atomowym – to było bardzo rzeczowe opracowanie i ten termin, bardzo przecieć ekspresyjny, traktowany był przez autora czysto opisowo.

Kim jesteś w tym wszystkim? Co tu robisz? Czytasz wiersze, przygotowujesz się do jakiegoś egzaminu, uczysz młodych ludzi składania rymów, odszukujesz w gazetach wiadomości o stanie pogody. Jesteś zajęty, krzątasz się wokół życia, które nieubłagane przemija, przemija, a o tym już starasz się nie myśleć, bo to przykre, nie mile, budzi lęk. Popatrz: jeszcze jeden wiersz. Popatrz: jeszcze jedna eksplozja. Popatrz: ktoś siedzi za biurkiem i odlicza sylaby trzynastozgłoskowca, ktoś siedzi za biurkiem i odlicza sekundy do odpalenia rakiety. Patrz sobie, i tak niewiele wypatrzysz, nie nie zrozumiesz. Wynotowujesz z dziennika Sándora Márai: „Ale to wszystko się nie liczy, bo wszystko jest beznadziejne. Bogowie czasami zagrzmia, zadrży ziemia, występują wody, uderza piorun, lecz to są tylko okolicznościowe intermezza. To, co jest stałe, to ludzka podłość, chciwość, próżność, przewrotność, okrucieństwo. Zmęczyłem się, nie ma już we mnie żadnego sprzeciwu wobec śmierci. Nie ma we mnie żadnych pragnień i nie ma już we mnie protestu”.

Sándor Márai w 1989 popełnił samobójstwo, o czym czytasz w dodatku do „Tygodnika Powszechnego”, który drukuje fragmenty jego dziennika. Wypisujesz fragment tych fragmentów do własnego dziennika, powtarzasz jego słowa i nie znajdujesz w sobie dość przekonania, by tym słowom zaprzeczyć. Nie dlatego, że jesteś zmęczony, nie dlatego, byś miał się zgadzać na śmierć, nie dlatego też, że nie ma w tobie protestu. Dlatego, iż wiesz, że te słowa są prawdziwe, że mówią o świecie, z którego nie ma ucieczki. Czujesz się pochwycony w pułapkę, z której nie ma wyjścia. Wynotowujesz ostatnie słowa Márai: „Czekam na wezwanie. Nie ponaglę, ale i nie opóźnię. Nadszedł czas”. Wiesz, że to słowa na każdą chwilę, że to refren powtarzany przez czas, że to tło życia.

Milkniesz. Znów mówisz.

Leszek Szaruga

Ujrzane, w czasie zatrzymane (6)

ŚNIŁ MI SIĘ DZISIAJ PARK „WENECJA” w Łodzi, a to w związku z rychłą kanonizacją błogosławionej siostry Faustyny Kowalskiej, która ma się odbyć 30 kwietnia tego dwutysięcznego, Jubileuszowego Roku w Rzymie.

Gdy znalazłem się w Łodzi w 1946 roku, a po dwóch latach zamieszkałem niedaleko ulicy Pabianickiej, przy niej, na wprost ulicy Sanockiej, rozciągał się park, jakże ubożuchny i lichy w porównaniu z parkiem mego kresowego dzieciństwa. Teren był pagórkowaty, ze stawami, stąd nazwa „Wenecja”; rosło tam trochę wiekowych drzew. Ulica Pabianicka wychodzi na Plac Leonarda, dziś on się nazywa – Niepodległości, skąd prosto jak strzelił o jakiś kilometr wznosi się neogotycka, murowana z żółtej cegły katedra pod wezwaniem św. Stanisława Kostki.

Były to rewiry mego niezbyt szczęśliwego dojrzewania w tym brzydkim mieście, cuchnących rynsztoków, domków bez kanalizacji i jakichkolwiek wygod. Z łodzianami z mojej dzielnicy Chojny niezbyt mi się układało: ich spracowane, szare życie, dość powszechne pijaństwo, brak szerszych zainteresowań sprawiały, że czułem się w jakimś sensie lepszy, duchowo dojrzalszy, pomimo wieku.

I oto, gdy odkryłem naszą wielką siostrę Faustynę, okazało się, że Helenka Kowalska, jako siedemnastoletnia dziewczyna opuściwszy swoją rodzinną wieś Głogowiec prawie przez dwa lata pracowała w Łodzi, w sklepie Marcjanny Sadowskiej przy ulicy Abramowicza. Już wcześniej poczuła powołanie do życia zakonnego, ale rodzice się temu sprzeciwiali. Łódzkim zwyczajem tamtych czasów, zapewne była to niedziela, w towarzystwie swojej siostry i koleżanek, udała się na potańcówkę na świeżym powietrzu (siostra Faustyna nazwie to „balem”). Wówczas to: „w chwili, kiedy zaczęłam tańczyć – pisze siostra Faustyna nagle ujrzalam Jezusa obok. Jezusa umęczonego, obnażonego z szat, okrytego całego ranami, który mi powiedział te słowa: Dokąd cię cierpieć będę i dokąd mnie zwozić będziesz? (...) Po chwili opuściłam potajemnie towarzystwo i siostrę, udałam się do katedry św. Stanisława Kostki (...). Prosiłam Pana, aby mi raczył dać poznać, co mam czynić dalej. Wtem usłyszałam te słowa: Jedź natychmiast do Warszawy, tam wstąpisz do klasztoru”. (Dz. 9 – 10)

Okazało się, że ów, jak to nazywała siostra Faustyna – bal, odbył się w parku „Wenecja”. Również katedra św. Stanisława Kostki była mi dobrze znana, jeszcze z lat 1947-1948. Zanim komuniści rozbili skauting, stamtąd po Mszy świętej wyruszaliśmy na ulicę Piotrkowską na defiladę. Działo się to w dniu świętego Jerzego. Czasami też zachodziłem do katedry na Mszę świętą (niezapomniana rezurekcja 1948 roku!).

Dopiero w świetle tych wspomnień zrozumiałem, jak głupie i powierzchowne były moje ówczesne sądy, co do „łodziaków”. – Nigdy nie wiadomo, ile głębi duchowej kryje się w sercach prostaczków Bożych. A Helena Kowalska, która nawet nie ukończyła szkoły powszechnej, gdybym ją wówczas spotkał, dajmy na to w sklepie u Marcjanny Sadowskiej, skromną, prostą sprzedawczynię?... Właśnie, co bym mógł o niej wówczas pomyśleć i powiedzieć?

A co się tyczy dzisiejszego snu. – Słyszałem, że obecnie w parku „Wenecja”, na pamiątkę powołania błogosławionej Faustyny, jest postawiony krzyż, kapliczka, tablica pamiątkowa? – Nie wiem. Od dawna chciałem to miejsce mego późnego dzieciństwa i mistycznej wizji Faustyny – Heleny Kowalskiej, odwiedzić. Aż wreszcie we śnie ujrzałem potężne, stare drzewo, w szpalerze drzew ocieniających prowadzącą dokądś drogę. Działo się to jakby pod Łodzią. Pytam napotkanego mężczyznę, miejscowego, czy to drzewo pod którym siostra Faustyna „ujrzała Jezusa?” Dlaczego więc tu nie ma żadnej tablicy? Napotkany człowiek dziwi się, czy nie wystarczy samo to piękne, potężne drzewo, wyróżniające się wśród pozostałych?

Pamiętam, że w Łodzi, właśnie wśród spracowanego roboczego ludu, trwał duży kult małej św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Kiedyś znalazłem jej figurkę ukrytą w małym futerale. Typowo odpustowy, niezbyt ładny wyrób. Dlaczegoś figurka ta, a przez nią św. Teresa z Lisieux, przypadła mi do serca. Do tego stopnia, że swojej pierworodnej córce, która po mojej matce odziedziczyła na pierwsze imię Zofia, na drugie dałem Teresa. I właśnie w dniu św. Teresy od Dzieciątka Jezus Zofia wzięła ślub, chociaż nie planowaliśmy tego z góry.

Dziś teolodzy zgodnie potwierdzają wielkie duchowe pokrewieństwo tych dwóch świętych: Teresy z Lisieux, która pojawiła się tuż na progu XX wieku i siostry Faustyny, która rozświetliła koniec tego straszego stulecia. I właśnie na progu nowego tysiąclecia Helena Kowalska, dziś błogosławiona Faustyna, będzie kanonizowana w Rzymie.

W nowicjacie, w okresie ciężkich duchowych doświadczeń, które teolodzy nazywają „nocą ciemną”, w czas ogłocenia i jakby opuszczenia przez Boga, siostra Faustyna w piątym dniu nowenny do św. Teresy od Dzieciątka Jezus, we śnie, spotyka Małą Świętą. Pociesza ona Faustynę, że również dużo cierpiała („Ale ja nie dowierzam jej, że ona dużo cierpiała” – pisze Faustyna, co znaczy że bliżej nie znała jej biografii i pism).

Siostra Faustyna, duchowo zmaltretowana, z ufnością i pokorą dziecka pyta: „Tereniu święta, powiedz mi, czy będę w niebie? – Odpowiedziała mi, że będzie siostra święta. – Ale, Tereniu czy ja będę tak świętą jak Ty, na ołtarzach? A ona mi odpowiedziała – Tak, będziesz świętą jak ja, ale musisz ufać Jezusowi”. (Dz. 150)

PISANE ZARAZ PO NAGRODZIE NOBLA. Wisławę Szymborską poznałem w polowie lat siedemdziesiątych, gdy zacząłem regularnie przyjeżdżać do zakopiańskiej „Astorii”. Górski wrzesień jest spokojny, znikają tłumy turystów, pozostają studenci i taternicy, kwitną wrzosi i wciąż zielenią się hale i górskie łączki, gdy w dolinach – żółtość. Od lat pani Szymborska właśnie wrzesień wybrała na miesiąc wypoczynku. Tam też w „Astorii” dosięgła ją wieść o Noblu. Tak się złożyło, że za pierwszym razem zasiadłem przy jednym stole z krakowską poetką i tak już tradycyjnie pozostało.

Jak się okazało z czasem, jej sympatię zyskałem na skutek jakichś nieokreślonych kresowych podobieństw i fluidów, które miały mnie łączyć z Jasiem Adamskim: znanym krakowskim aktorem, pisarzem i nade wszystko Wołyniakiem (no i byłem mężem znakomitej poetki Anny Świrszczyńskiej). Osoby znanej mi i bliskiej przez to nasze wschodniackie „bałagustwo”.

Nawet w Zakopanem panią Szymborską otaczały stały krąg wiernych przyjaciół, którzy czasami wpadali na niedzielę w góry, zamieszkiwali w pobliżu lub w samym pensjonacie. W większości były to starsze panie, które nie nazywały ją inaczej jak tylko – „naszą Wisią”, lub piękniej – „Wiselką”. Wydawało się, że oczekiwały one, że Wisia-Wisielka ogrzeje je ciepłem wewnętrznym, rozchmurzy swą inteligencją i żywym dowcipem.

Pewnego razu przyjechała do „Astorii” milcząca, zamknięta w sobie, i czuło się, że bardzo nieszczęśliwa pani (autorka książek dla dziewcząt), cierpiąca na dokuczliwą bez-

senność. Oczekiwała tylko na przyjazd Wisławy Szymborskiej i dopiero za jej przybyciem odzyskała głos, ale rozmawiała tylko ze swoją Wisią. Szymborska była dla niej jedynym człowiekiem, z którym chciała i potrafiła jeszcze utrzymać kontakt. Jak się dowiedziałem, rychło potem popelniała samobójstwo.

Ze pani Wisława nie znosi skrajności, ani gwałtów popelnianych na ludzkim duchu przekonałem się, gdy Szymborska przeczytała książkę moich dzienników. Długo i z przekonaniem tłumaczyła mi, jak zabójczą i niezdrową dla kondycji duchowej jest twórczość Fiodora Dostojewskiego. Przypomni mi się wówczas Antoni Czechow, który nie znosił Dostojewskiego i przypuszczalnie mało go czytał. Również pani Wisława, po prostu, chciała mnie wyleczyć z Dostojewskiego. Gdy ja miałem już za sobą to totalne zauroczenie.

Jednym z tematów rozmów był, dla mnie również bliski, świat zwierząt. Okazało się, że pani Wisława jest wielką znawczynią i miłośniczką małp i małpiatek. Na ten temat lubi długo opowiadać, widać, że bawią ją te bardzo ludzkie, przedrzeźniające nasz świat zwierzęta. Gdy opowiedziałem jej, że widziałem w ZOO w Erfurcie małpę, która polowała na wróble i je pożerała, Szymborska zdecydowanie orzekła, że stworzenie było chore psychicznie. To się zdarza u małp trzymanych w niewoli. Później jednak oglądałem jakiś film przyrodniczy, gdzie pewien gatunek małp bywał mięsożerny.

Inna fascynacja, to stare (i niekoniecznie stare) cmentarze. Od nich należy rozpoczynać zwiedzanie nieznanych okolic. Tam znajduje się historia ludzi, ciekawe nazwiska, nieraz poruszające epitafia. Dodałbym od siebie, że najpiękniejsze są cmentarze „secesyjne”, nieraz w niespodziewanych miejscach, jak, na przykład, w Suwałkach.

I ta wiecznie żywa, otwarta ciekawość świata, w jego przeróżnych, nie raz zaskakujących przejawach, pozwoliła Wisławie Szymborskiej przyznać się podczas noblowskich uroczystości do uczuć, które zdają się żywić tylko dzieci i właśnie poeci: „Cokolwiek jeszcze pomyślelibyśmy o tym świecie – jest on zadziwiający”. Albo w innym miejscu: „Nasze zdziwienie jest samoistne i nie wynika z żadnych z czymkolwiek porównań”.

Szymborska nie znosi wielkich imprez literackich, wiadome to było nie od dziś. Bardzo rzadko pozwoliła się wybrać jako delegatka na szumne, parodniowe zjazdy pisarzy z okazji wyboru nowych władz ZLP. Dlatego też, gdy w 1988 roku w kolejnej edycji nagrody literackiej im. Sępa-Szarzyńskiego, które przyznawało gdańskie środowisko twórcze, związane z duszpasterstwem ojców dominikanów, i nagroda została przyznana Wisławie Szymborskiej, nikt nie był pewien, czy krakowska poetka przyjedzie? I oto pani Wisława przyjechała. Wręczenie nagrody jak zawsze odbyło się w bazylice św. Mikołaja, a potem spotkanie u dominikanów „Na górcie”. Pani Wisława przeczytała sporo wierszy. Była chętna do rozmowy. Wszyscy czuliśmy się pogodni i swobodni. Minął stan wojenny i do 1989 roku było parę kroków. Szymborska powiedziała nam wówczas: „Gdzie jak gdzie, ale do Gdańska musiałam przyjechać”.

Jej słynne wyklejanki-kolaże zacząłem otrzymywać (data znamienna!) po raz pierwszy właśnie w grudniu 1980 roku, po zwycięstwie „Solidarności”. Na karteczce był naklejony nagi bobas wpatrzony w aniolka. Natomiast raz jeden zostałem obdarzony kolorową pocztówką, na której widzimy milicjantów-wodniaków w białych czapkach i marynarkach, gdzieś na wiślanej przystani. Z podpisem: „Milicja Obywatelska. O bezpieczeństwo na wodach”. I to samo zdanie w tłumaczeniu na rosyjski. Pani Wisława pisała: „Kraków 26, 9, 82 rok.... i w ogóle jak się panu wiedzie? Co pan teraz pisze? W tych niepiśmiennych czasach? Na te wszystkie pytania, mam nadzieję, że odpowie mi Pan osobiście, zajrzawszy do Krakowa. Tymczasem pięknie Pana pozdrawiam i radzę wpatrywać się w załączony obrazek godzinami. Wisława”.

W 1983 roku, odpisując na mój list, pani Szymborska dzieli się swym niepokojem o dalszy los ZLP: „...na razie chmury na horyzoncie, los związku wątpliwy coraz bar-

dzień, więc może „Astoria” będzie jesienią we władaniu kol. Nawrockiego, Koźniewskiego i Wasilewskiego”. Gdy ZLP rozwiązano pani Wisława przyjeżdżała już do zakopiańskiej „Halamy”. Kartkę z 1982 roku ozdobiła kolażem kalamarza z gęsim piórem i z dowcipnym pozdrowieniem: „Panu Strycowi proszę bardzo podziękować: to wielka radość dostać taką ładną panienkę”. Upřednio wysłałem na krakowski adres jedną z grafik Ryszarda Stryja.

Najpiękniejszą kartkę otrzymałem w szczytowym okresie stanu wojennego w grudniu 1984 roku. Na odwrocie kolażu pani Wisława zacytowała cały belkot owych czasów: „Drogi panie Zbigniewie, pomyślnego rozwoju stosunków międzyludzkich. Dalszego wzrostu stopy życiowej na platformie szerokiej konsultacji. Kolejnych sukcesów w usprawnianiu efektywności środków. Obfitych posiłków regeneracyjnych na bazie dostaw rynkowych. Pomyślności w życiu kulturalno-oświatowym. I Wesołych Świąt życzy Wisława Szymborska”. Na kartce był naklejony kogut z głową zadumanego wąsatego pana. Wyraźnie z epoki modern.

Pamiętam, że kiedyś w „Astorii” pani Wisława podżartowywała sobie, że ma już w Poznaniu ulicę Szymborską. A to stąd, że prowadzi ona do Szymborza. Był to żart w dobrym stylu, bo nigdy Wisława Szymborska, ani przez chwilę nie pomyślała o sobie, jako o patronce polskich ulic. No i zdarzyło się...

GDYBY NIE DOROCZNA GDAŃSKA NAGRODA „ARTUSA”, którą ufundowały tzw. media: „Dziennik Bałtycki”, „Radio Plus” i TV Gdańsk, a którą za 1999 rok otrzymał Kazimierz Nowosielski (w mocnej konkurencji, bo byli nominowani do nagrody: Stefan Chwin, Paweł Huelle i Zbigniew Jankowski) nie pochyliłbym się nad tą prostą i głęboką poezją. A twórczość poetycką Nowosielskiego znałem, zdawałoby się od lat. Nagrodzony tomik *Znikliwa obecność*, wydany przez „Polnord-Oskar”, poruszył mnie swą głębią, a zarazem uciszeniem.

Jeśli ktoś dziś w polskiej poezji kroczy drogą wyznaczoną przez księdza Jana Twardowskiego, to będzie nim poezja Kazimierza Nowosielskiego. Jest nią – odnaleziony Bóg w uciszeniu i w wielkim zdziwieniu nad tajemnicą codzienności w której kryje się Stwórca. Nad tą poezją, jako motto można postawić historię proroka Eliasza z Pierwszej Księgi Królewskiej, który na górze Horeb poznał obecność Boga nie poprzez gwałtowną wichurę, nie w trzęsieniu ziemi, ani przez ogień (a to wszystko się działo), ale „rozpoznał Go przez głos delikatnej ciszy” (1 Krl. 12-13).

Znam poetów, którzy niejako programowo poszukują i wadzą się z Bogiem, ale oni są poza tą ciszą nie mogąc oderwać się od swego „ja” – „ego”, wciąż patrzą na swego Boga z zewnątrz. Tymczasem poezja Nowosielskiego jest wyrazem ogarnięcia przez s a c r u m . A to dzięki uciszeniu serca, kontemplacji świata i – „poprzestanie na małym, aby ukochać coś więcej” (*Na ciemnym*). Albowiem – „czasami Bóg schodzi do człowieka nie ogromem ale rzeczą pozornie małą”. (*Wiersze*).

Ulubionym żywiołem poetyckim Nowosielskiego – „jest ściganie swoją pieśnią – raz czule a raz zawzięcie” – rzeczy i sprawy powszednie, często wzięte z zapamiętanego na zawsze dzieciństwa poety spędzonego na Kujawach. Będzie to – „wiejska izba z obrazem Boskiej Bolesnej (macierzanka przy płocie) kogut piejący po kurzej robocie” (*Imię*). Jego umiłowanie życia jest właściwie przyjmowaniem świata we franciszkańskiej pokorze. Stąd poeta ma prawo zapytywać: „Jakaż to rzeczywistość stale wyjawia co nie zasłużone?”. A czym jest to nie zasłużone? – Jest to „...ścieżka wśród krzewów/ zdzi-
czalej porzeczek/ nocną burzą obmyte niebo/ koroną blasków/ kiedy wschodzi słoń-
ce/ nagle czułość/ do spraw zapomnianych/ kształt liścia brzoźowego/ początek i ko-
niec/ w tym co zatajone – jasność/ i – jedność”.

Aby osiągnąć to wewnętrzne przekonanie, że w wielości rzeczy i spraw, kryje się miłość do tego co zatajone, prowadzące do jedności, trzeba, rzeczywiście obdarzyć świat „nagłą czułością”. O ten dar modlą się święci, a przecież prawdziwa poezja jakże bliska jest kontemplacji. O czym tym tak przekonywująco pisał poeta i zakonnik- trapiста Thomas Merton.

Wagę tej poezji podkreśla poetycka samowiedza (nie darmo Nowosielski jest polonistą i znawcą polskiej poezji współczesnej). Jego praca nad słowem, oszczędnym i wyważonym, przypomina rzeźbiarza, który zapytany – skąd to mistrzostwo? odparł, że tylko odrzuca to, co zbędne. Nie darmo też stale powtarzające się słowo-klucz: „cisza”. Wiąże się ono z samym procesem twórczym: „W czułości słowa – ledwo/ zauważalny dukt losu:/ odnajdywanie tego co przed/ i po – i w rzeczy samej/ cicho – najciszej – by nie spłoszyć/ tego co jest...” (*Czułość*).

W mowie, która wyrasta z ciszy (a więc z kontemplacji), poeta znajduje schronienie. Zapytuje: – „I cóż znaczylbym poza tobą/ mowo – porzucony na pastwę/ rozszalałej teraźniejszości?” I właśnie w mowie, w – „przeniknięciu głosu/ dalekie kształty zaistnień: dom/ profil dębowej szafy przy niej lustro/ matka poprawia włosy uśmiecha się/ już do siebie dalekiej/ .../ a to co zostaje – mniej niż ciszą jest/ między jednym osunięciem się ziarenka piasku/ a drugim”. (*I cóż*).

Jeszcze raz o ciszy i o samym procesie twórczym: – „...słowa/ wsłuchują się najpierw/ w swoją własną ciszę – a z niej/ dopiero kształt rzeczy/ i obroty zdarzeń I wtedy/ niewidzialne – odnawia przymierze/ ze światłem twojej dłoni z kartką/ na stole z rzadkiem liter/ które prowadzą gdzie krew/ jeszcze ciepła – dawno umarłych...” (*Czytać*).

Kazimierz Nowosielski swą głęboką afirmację życia pięknie nazywa „jednochwilowym zwyczajem”. A w czym to zwyczajstwo się kryje? – „W drzeniu światła w monotonnym kolowaniu widlisków/ w/ Rdzawości traw pod zmierzchającym słońcem”. I jakże mądra i głęboka pointa: „To co na chwilę/ wznosi cię nad śmierć. Nowe wiersze. Wszystko/ wszystko...” (*Wszystko*). Chciałoby się rzec za Karolem Wojtyłą: „Chwila myśli wiecznością”...

Dla Nowosielskiego wieczność przenika więc całą rzeczywistość. Bo nawet opis strychu zapamiętanego z dzieciństwa, otwiera: „Drzwi do wieczności na zardzewiałych zawiasach”. (*Na strychu*). Albo: „Odblask rzeczy wiecznych/ czasem dostrzegany/ już tu/ i teraz.../ Na chwilę zdumienia ...” (*Odblask*).

Stale powracającym wątkiem jest postać matki i ukochanych Kujaw: krainy dzieciństwa i wczesnej młodości. Dawno w poezji polskiej nie było tak czulego portretu rodzicielki, już nie żyjącej, którą poeta widzi: – „Gdzieś – tam/ w imię nieznanej żalości”. Matka poety wcześniej owdowiała, Nowosielski ojca wspomina rzadziej: „A z ojcem/ co się stanie – z jego zmierzchem/ .../gdzie zmieści/ wszystko co słyszał?”. (*Za bramą*). Tylko możemy domyślać się tych niełatwych dziejów ojca: oszmińczuka, wileńskiego akowca, później w armii Berlinga. Rzeczywiście jego świat „nie mógł się zmieścić” na Kujawach, pomimo, że odnalazł tam drugi dom i żonę.

I co jeszcze zbliża mnie do Nowosielskiego? – Moja matka chodziła z najstarszym stryjem Nowosielskiego do tego samego gimnazjum w Oszmianie, gdzie też uczyli się wujowie, jej bracia i siostra Ewelina. Wspominała o tym z rozrzewnieniem. I Kazika Nowosielskiego przyjmowała w gdańskim domu, prawie jak krewniaka. I możliwe, że tak było, bo oszmińczuchy od pokoleń się spokrewniali. Spowinowaciła i spokrewniła nas również ta sama Historia...

UROCZYSKA KASZUB, PUSTKOWIA POROSŁE WRZOSEM po sam pas, karłowate sosenki na piaszczystych wydmach, tajemnicze jeziora w bukowych i jodlowych

gąszczach i te z pozoru miłe oczka leśne obrosłe mchem i porostami. Wśród nich pleni się żurawina. Niech jednak uważa zbieracz, któremu śpieszno do jagód: w środku oczka tkwi dziwny brązowy krzak, bezlistny i omszały. Jedyne to ślad po jeleniu, którego wciągnęło zdradliwe bagnisko...

Taką opowieść usłyszałem bawiąc w tę wiosnę gdzieś pod Bytowem, w gminie Studzienice, po dawnej stronie polskiej. O granicy świadczy dziś nierówność lasu: gdzie były Niemcy – starodrzew leśny, a po polskiej – sośniak w średnim wieku i ślad po budce celnika. I opowieść o nieroztropnym żołnierzu, który rankiem pierwszego września w pojedynkę bronił granicy. „I został zastrzelony, a przecież mógł trafić do niewoli i żyłby sobie do dziś” – powiadają Kaszubi.

W tej właśnie podbytowskiej krainie dane mi było spędzić parę dni w dworku kaszubskim. Dom liczy sobie około półtora wieku. Belki szerokie, ciosane, węgly zakładane po kaszubsku „na rybi ogon”. Drzewo mocno nadgryzione przez czas. Zdaje się, że we tkniesz palec w drzewo a wejdzie do połowy. Ale nie. Dziwnie stwardniało i trwa wbrew czasowi. Nowy miejski właściciel, co spędza tu pół roku, tylko na zimę wracając do cementowych murów, dworek nakrył trzciną, grubo, na szerokość dłoni. I taką samą trzcinę widziałem na dachach skansenu w Biskupinie. Od strony północnej, za dach chwycił się mech, zieleniutki jak świeży aksamit i jak aksamit gęsty, mech starowieczny. Na szczytach dworku pięć dwa drewniane koguty.

I m i e j s c e w którym dom postawiono, chwytą za serce i przyciąga. Jest to wzgórek nieduży, obły, tuż przy drodze. Rosną na nim rozgałęzione i niebotyczne wiązy. Przy samym wjeździe dąb: niewysoki, krzepki i zarazem dramatyczny, gdyż rozdarty. W grubym pniu – ślad po pożarze, który strawił stojącą obok stodołę. Pagórek zieleni się niską, gęstą trawą w której w spóźnioną tutaj wiosnę kwitną leśne fiołki oraz miniaturowe żółto-białe bratki.

Jest to nie proste miejsce, ale wielowiekowe l u d z k i e s i e d l i s k o. Doświadczony budowniczy dawniej wiedział, że nie wolno stawiać ludzkiej sadyby byle gdzie. Znal on tajemnicę złych miejsc, żył wodnych, gruntów na których ludzie łatwo chorowali, ciężko się rodzili i gdzie lubiły uderzać pioruny. Może dlatego spało mi się tu wyśmienicie, a i myśli miałem dobre.

Domostwo wewnątrz pachnie jak najprawdziwszy potyszkiewiczowski dwór w którym zamieszkivaliśmy przed wojną, w dalekim Mołodecznie. Panuje w nim ta sama zdrowa suchość, okienka również na sześć szybek, skrzypiące podłogi, tylko powala nie taka: nierówna, podobno wyklejana gliną. Zasuszone kwiaty i świeże, kwitnące. Różne starocie – żelazko, moździerz, lampy, bo nowi właściciele to ludzie sztuki. Przed domem skromne grządki i kwietniki, i miniaturowa sadzaweczka obłożona kamieniem i obrosła skalniakami: wodopój dla drobnych, o czekoladowym brzuszku i niebieskim łebku, wszędobylskich zięb.

Zadziwia kuchnia do której trzeba wchodzić przez małe drzwi, schyliwszy głowę w niskim ukłonie. Komin rozbudowany potężnie: wędzenie tam wisiało; ogrzewa on połowę czteroizbowego domu.

Starzy właściciele dawno poumierali. Ostatni pan na włościach, staruszek, zamieszkały bodajże w Bytowie, gdy odwiedził rodzinne gniazdo, zdziwił się, że tyle tu zieloności. – Ano wszystkie zabudowania gospodarcze zburzono, znikła gnojownica i brukowane podwórze. Gospodarstwo liczyło dobrze ponad sto hektarów. Dziś na dawnych piaszczystych polach rosną lasy, tylko strumyk pozostał ten sam, wijąc się wśród sośnia-ka, i podmokłe łąki na których pasie się nie wiedzieć czyj biały koń.

I sama wiosieczka skurczyła się do paru gospodarstw, gdyż ziemia tu czwartej klasy, przeznaczona na zalesienie. Znikły więc stada białych gęsi i niegdyś liczna owcza trzoda. Gospodarstwa upadają, a domy rosną. To „państwo” z Gdańska, Słupska a nawet

z Koszalina buduje na wykupionych działkach swoje murowańce, w jakimś stylu modern – trochę niby daczę i trochę niby chatę wiejską. Gdyż wokół, w którą stronę się obrócisz – jeziora i jeziora.

Byliśmy nad wodą zanurzoną w starodrzewiu, pamiętającym czasy niemieckie. Ciemne, podługowate jezioro przechodzi w trzęsawiska i bagniska porośnięte olchą, wierzbą i gorzko pachnącą czerweczą. Za wysokim lasem stała właśnie luna zachodu, a w szarych przyziemiach bagiennych, nagle odezwał się słowik, aby zamilknąć. I znów nastrojać swój instrument na czarowanie...

Na drugi dzień pojechaliśmy do Bytowa. Wyrwawszy się z tych leśnych ostępów, które zagarniają coraz więcej ziemi, wypadliśmy w szerokie, otwarte horyzonty pod Bytowem. Pola zazieleniały gęstą majową runią. Słyszałem, że to Łemkowic tu wyrzuceni, tak się pracowicie uczepili kaszubskiej ziemi. Bytów w świeżych tynkach, czysty i prowincjonalnie przytulny. Przed laty przyjechaliśmy tutaj koleją z Lipusza. Wówczas oglądaliśmy pokrzyżacki zamek, właśnie w odbudowie. Odnajduję znajomą stację kolejową. Jest jak z powieści Grabińskiego: opuszczona. Niby bezbronny krab w pozostawionej swemu losowi muszle – wpełznął się tu PKS, z kasami, biurem, bufetem dla autobusowiczów. Kolej obumarła i dziś nie mielibyśmy czym powracać z żoną do Lipusza, z parą białych pantofelków tutaj kupionych.

Wieczorem siedząc na miejscu gospodarza: na szerokiej ławie zbudowanej pod południową ścianą domostwa, skąd widok na samotne wiązy, na wciąż jeszcze bezlistny dąb, który stał się swoim własnym pomnikiem, na drogę, którą nikt nie jeździ i na wysokie niebo po którym krążył jakiś wielki, wodny ptak, żuraw czy czapla? – myślałem: ile pokoleń zażywało tu wieczornej sjeisty? O czym mówiono, czym się trapiło? Jakie plany na jutro układali ci, którzy przeszli przez ten dworek niby przez poczekalnię dworca o nazwie „Wieczność”?

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Inne okolice

Gdzie? W Ameryce; na jej Zachodnim Brzegu; nad Zatoką San Francisco; w Kalifornii; w Berkeley. Kto? Exul; przybysz z prowincjonalnej Europy, z serca Litwy, z rajskiej Doliny Niewiaży, z Szetejń; obywatel powiatu kiejdańskiego, poeta, profesor literatur słowiańskich, *pojedynczy człowiek*, który się dziwi. „Udziwnienie” to znany chwyt pisarski, mistrzowsko zastosowany w *Podróżach Guliwera*, użyty także w *Zniewolonym umyśle* napisanym szesnaście lat przed *Widzeniami*...

Dziwny tytuł. W *Słowniku* Lindego słowo to oznacza blaski i pozory, a także widma, widziadła, mary. A więc: „Blaski (pozory, widma, widziadła, mary) nad Zatoką San Francisco”. To słowo kojarzy się z Mickiewiczem, u którego jest „Widzenie Senatora” i „Widzenie ks. Piotra”. Są punkty widzenia i sposoby widzenia. U Prusa widzenie to po prostu możliwość patrzenia. I ten tytuł sygnuje kalejdoskop („kalejdoskopiczny układ, którego częścią staje się każdy zapis ludzkiego głosu”), szyfr (dla Miłosza literatura jest szyfrem), wyprawę w głąb siebie (przedmiotem książki jest „świadomość i wyobrażenia w spotkaniu z problemami i obrazami, które pozostały nienazwane i domagają się przeniesienia w język.”).

„Jestem tu” – tak zaczyna się książka, na którą składają się trzydzieści trzy eseje dotyczące między innymi religii, Natury, katolicyzmu, westernu, seksu, cenzury, cnoty, utopii, emigracji, migracji, literatury, Murzynów, tańca śmierci. Ale co jest głównym tematem tej pasjonującej książki? Na początku rozdziału dwudziestego piątego Miłosz mówi: „Powoli, okólnic, zbliżam się do właściwego tematu mojej książki”, chociaż przecież już niewiele zostało do jej zakończenia.

Mój pierwszy kontakt z *Widzeniami nad Zatoką San Francisco* nie był tak intensywny jak teraz, przy ponownej lekturze. Wtedy tę książkę, wydaną w Instytucie Literackim w Paryżu w 1969 roku jako 177 tom Biblioteki „Kultury”, czytałem jak wprowadzającą mnie w nowy wspaniały świat powieściową antyutopię, antidotum na peceelowskie trucizny i opary. Ale to wszystko co jest w tej książce historyczne, polityczne, czy antropologiczne, a co było podczas pierwszej lektury na pierwszym planie, okazało się tak zrobione: wycieniowane i wydestylowane, że można przez tę istność przejść do głębszych i ważniejszych warstw tej książki. Najpierw jest język – kokon utkany z mowy (z „mojej mowy”). Potem jest samotność (Ameryka – „kraj samotności człowieka”) – znikąd głosu, tak jak w *Sonetach krymskich* (Jest tylko jedno Miejsce, w którym zakorzeniona jest wyobrażenia). I wtedy w tej wydrążonej ciszy samotności zjawia się świadomość „ja” („moje słodkie ja”) – jedynej dotykanej ostoji to, co wyraża się z wyobraźni i myśli pisarza: „Ujawiam po prostu pewne zachcianki mego umysłu, zdradzam się z tym, że mam taką, a nie inną wrażliwość i że wybiera ona jedno, pomija drugie”, mówi Miłosz i dodaje: „naprawdę przejmuję mnie tylko nieubłagalność czasu i śmierci”. A wtedy nie można być bez Boga. Miłosz idzie zamaskowany („larvatus prodeo”), ale przecież w tych cytatach jest jasny i bardzo odważny; pamiętajmy, że są to lata sześćdziesiąte.

Świat rozmienna na drobne; zachwyca, kusi, wpływa i de-formuje. A co jest ważniejsze od troski o zbawienie duszy? Historia, polityka, Natura, sztuka są mocno obecne w tej książce, ale czymże one są bez tego głównego, podstawowego odniesienia? Miłosz

mówi: „Tak, z pewnością troszczę się o zbawienie mojej duszy” i dodaje: „Tylko Bóg może mnie ocalić, bo wzbijając się ku Niemu, wznoszę się ponad siebie, a prawdziwa moja esencja jest nie we mnie, ale ponade mną. Jak pajęczek wspinam się po nitce i ta nitka jest najniewątpliwiej i wyłącznie moja, zaczepiona tam, skąd przyszedłem i gdzie przebywa Ty przemawiające do mnie na Ty.”

Nie wiem, czy Miłosz czytał pisma Ojców Pustyni, ale bardzo chciałbym przeczytać to, co miałby do powiedzenia po ich lekturze, on – tłumacz dziesięciu ksiąg Biblii, który mówi: „Pragnę Boga, który na mnie spojrzy, który moje owce i wielbłądy rozmnoży, który mnie ukocha i wspomógł w nieszczęściu, mnie ocali od śmierci – nicości, któremu mógłbym co dzień świadczyć hołd i wdzięczność.” Religia, wiara albo choćby tylko częściowo zaspokajają te tęsknoty tak ludzkie jak mowa, albo ich nie zaspokajają i wtedy życie jest oczekiwaniem i poszukiwaniem skierowanym w stronę Boga. Przychodzi na myśl Beckett. Ciekawe jest porównanie Miłosza z Jeffersem („A mnie co do ciebie?”) – rozdział pt. „Carmel” i wiersz. Podejrzliwy i gorliwy Litvin zadaje swoje „pytania naiwne”. A rzecz cała dzieje się i rozgrywa w królestwie literatury, do której mam – tak jak Miłosz – przesadny szacunek jako do swoistego „szyfru”, który pomaga wejść do innego królestwa.

Zamiary i intencje pisarzy a to co z nich wynika, to często dwie różne sprawy: dziwne są posłannictwa i przeznaczenia, o których na początku, a nawet i w środku drogi się nie śni: „ręka pisarza nie jest według mnie całkowicie we władzy jego woli czy nawet ślepych namiętności, inna ręka ją trzyma i prowadzi po papierze tak, że czy jest tego świadomy, czy nie, jego dzieło, już przez sam sposób, w jaki wiązane są słowa i zdania, wystawia świadectwo miejscu i momentowi, służąc niedocieczonym przeznaczeniom.” Ilu dziś tak jeszcze pojmuje literaturę? Niewielu. Ale czy liczą się ci, którzy pojmują ją inaczej? Nie rozumiem ludzi, którzy piszą dla pieniędzy. To nie są pisarze, ale kramarze. Ten podział, o którym mówi Miłosz, to rozdwojenie życia na czas sprzedany i czas ocalony, to sprawa w życiu każdego rozumnego człowieka bardzo poważna, prawie podstawowa. Co jest dla tych pisarzy-kramarzy czasem ocalonym, a co jest czasem sprzedanym, skoro – jak mówi Miłosz, a ja się z tym zgadzam – „dla większości ludzi konieczność sprzedaży swojego czasu jest klęską, którą przyjmuje się z rezygnacją, jak przyjmuje się śmierć, bo cóż można na to poradzić”? A z czasem, tak jak i z przestrzenią, bez ustanku modelowanymi przez wyobraźnię, jest jak z tkaniną namiotu, która jest „albo napięta, albo rozluźniona i lopocąca na wietrze. Bóg jako punkt centralny, do którego da się odnieść wszelką przestrzeń (i czas – przyp. mój K. M.), napina tkaninę”.

Świadomość, rozum, światło, miłość, laska, miłość dobra są moim zdaniem tematem *Widzeń nad Zatoką San Francisco*, a ich swoistą puentą jest historyjka, która zamyka rozdział trzydziesty pierwszy pt. „Rozdział, w którym autor przyznaje się, że jest po stronie ludzi w braku czegoś lepszego”: „Kiedyś, bardzo dawno temu, idąc ulicą polskiej wioski, popadłem w zadumę na widok kaczek taplających się w nędznej kaluży. Zastanowiło mnie to, bo tuż obok w olszynach płynęła śliczna rzeczka. Dlaczego one nie idą do rzeczki? – zapytałem siedzącego na przyzbie starego chłopca. Odpowiedział: Ba, żeby one wiedziały.” Miłosz niekiedy godzi się na niejasność i zadamawia się w niej. Mówi, że wie, że popełnia błędy. Bliski jest mi Miłosz zadamowiony w niejasności, ale na pewno bliższy jest mi Miłosz zadamowiony w Tajemnicy, dla którego, co wyznaje w ostatnim zdaniu *Widzeń*, pisanie jest egzorcyzmem przeciwko złym duchom. Dlatego droga Miłosza i jego dzieło są jednym z największych i najważniejszych świadectw mijającego wieku.

Krzysztof Myszkowski

Na biegunach

Gdy Miłosz chciał rozmawiać o Stanisławie Brzozowskim z Gombrowiczem, ten powiedział: „O czym ty mówisz? Jego w ogóle nie ma.” A jednak Gombrowicz atakuje Brzozowskiego w trzecim tomie *Dziennika*, stara się odskoczyć od niego prawie na drugi biegun. Pamiętam, że przez *Płomienie*, *Legendę Młodej Polski* i *Pamiętnik* nie mogłem przebrnąć: te książki wydały mi się za zawile, wysilone, sztuczne. Kojarzyły się właśnie z Gombrowiczem, z jego *Dziennikiem*, ale nie miały jego blasku, poloru i polotu. Przy mistrzu z Małoszyc Brzozowski wydawał się nieopierzony, właściwie niewcielony, niedokonany. Ale Miłosz broni go i wychwala, stawia na piedestale, mówi: „W literaturze polskiej XX wieku nie znajdzie się pisarz o takiej skali i powadze zainteresowań.”

Stanisław Brzozowski (1878-1911) był krytykiem literackim o usposobieniu filozoficzno-religijnym, autorem obszernych rozpraw podobnych do poematów („irytujące zwaly lirycznych zdań”). Na pewno mierzył wysoko. Wypowiedział wiele zdań dziwnych i bardzo dziwnych, wiele zdań obojętnych i wiele zdań ważnych. Żył krótko i intensywnie, zmarł we Florencji w nędzy i osamotnieniu.

Gdy człowiek jest w czymś dobrze osadzony, jak kasztelan w swoim kasztelu, i gdy ma wielkie ambicje, które się nie spełniają, bo do ich spełnienia potrzebny jest wielki talent, którego nie ma, wtedy zaczyna podważać i atakować to, w czym był i w czym jest osadzony i zaczyna szukać jakiegoś nowego oparcia, innych możliwości, żeby od nowa i lepiej rozegrać to, czego i tak już nigdy dobrze nie rozegra. Katalog zainteresowań Brzozowskiego jest obszerny: między innymi zajmował się egzystencjalną analizą struktur historycznych, problemem alienacji, dialektyką, marksizmem, heglizmem, materializmem historycznym, antropocentryzmem, chrześcijaństwem, katolicyzmem. Wydawać by się mogło – groch z kapustą. Lecz ten „wszystkoizm” do czegoś prowadził; prowadził do czegoś bardzo ważnego. Meandry przemieniły się w prostą linię, a galimatias w ład.

Być człowiekiem czy być Polakiem? – pyta dramatycznie Brzozowski. Współnictwo z Polską szlachecką uważa za najcięższe oskarżenie! Ta odraza kieruje go w stronę Rosji, a więc prawie na drugi biegun; zostanie oskarżony o współpracę z Ochroną i o szpiegostwo. Poważnie traktuje Towiańskiego! Twierdzi, że święty Tomasz z Akwinu już na zawsze należy do przeszłości! Twierdzi, że przyszłość należy do klasy robotniczej! Czci kardynała Newmana. Wiruje pomiędzy sprzecznościami i pracuje ostro: „Nauczył się po francusku i zwiedził archipelagi Taine’a, Renana, później Sorela, Proudhona, Bergsona. Nauczył się po niemiecku i zapoznał się z Nietzschem, Heglem, Marksem. Wpływy włoskie uważał za jedne z najbardziej dla siebie dobroczynnych; pracował nad wyborem swego ukochanego przewodnika, osiemnastowiecznego autora Jana Baptysty Vico. Kiedy nauczył się po angielsku, jego miłością byli Blake, Lamb, Coleridge, Browning, nade wszystko Newman i Meredith”. Czytał i analizował dzieła w sześciu językach. Cenił Tomasza Manna. Pod koniec życia zaczął pisać studium o Josephie Conradzie. Do trumny kazał włożyć *Boską Komedię*. W różny bliski sposób kojarzą się z nim: Swedenborg, Chesterton, Simone Weil, Camus, Jaspers, Pasternak, Teilhard de Chardin, Norwid, Witkacy, Irzykowski, także Miłosz i Gombrowicz.

Dziwny kasztel i dziwny kasztelan. Był albo gorący albo zimny. Entuzjasta, furiat, melancholik. Walczył ze swoim rozumieniem tradycji i polskości, co stało się jego obsesją na tyle ważną, co dziwaczną. Ciekawe są fascynacje Brzozowskiego Vico i Newnanem, którzy byli mistrzami Joyce’a, który z walki z tradycją i irlandzkością uczynił oś swojego pisarstwa. Brzozowski na krótko przed śmiercią złożył Newmanowi hold w formie modlitwy: dziękuje

kardynałowi za to, że wyleczył go z największych wad pisarskich, a więc i duchowych: zbyt-
niego liryzmu i demagogii. „Próżno tobie przeciw ościeniowi wierzcą.” – mówią *Dzieje*
Apostolskie. Te drogi prowadzą dalej: na przykład od Joyce’a do Becketta.

Problem można sformułować tak: katolicki – czyli polski (irlandzki). Polski (irlandz-
ki) – czyli narodowy. Narodowy – czyli ograniczający. Wielkiego talentu trzeba, żeby
dobrze istnieć na tych wysokościach. Łatwo spaść w dół, w błotną kałużę. Ważna jest
lekcja Becketta, jego ewolucja i sublimacja. Ważna jest także lekcja Gombrowicza,
zakończona minami i grymasami. No bo jaki jest wybór? Czy ogranicza się do wyboru
pomiędzy obozem Pankracego a okopami Świętej Trójcy? Czyli: albo cudzoziem-
szczyzna, albo sarmatyzm? Lub: liberalizm czy wiara, nadzieja i miłość, augustiańskie
„*credo ut intelligam*”? Niekiedy długie i zawile drogi prowadzą do religijnych olśnień i
iluminacji. Przykładem święty Paweł i święty Augustyn i poczet innych świętych, którzy
chodzą uśmiechnięci. Spójrzmy na drogi Brzozowskiego, Kijowskiego, Kołakowskiego.
Brzozowski umarł jako katolik, przyjmując sakramenty. Rzecz dotyczy wyborów ostate-
cznych. Jak widać, wybór nie ogranicza się do wyboru pomiędzy obozem Pankracego a
okopami Świętej Trójcy. Jest trzecie ogniwo triady: krzyż.

„Bezreligijność myśli polskiej jest w stanie doprowadzić do rozpacz.” – mówi
Brzozowski. Jego droga religijna była niepolka (Newman). Przeniósł swoje doświad-
czenia na polski grunt. Sztuka nie zakorzeniona w Bogu, a więc w człowieku, jest
igraszką, wyścigiem na krótką metę. „Człowiek jest tak zbudowany, że dążąc do pozna-
nia siebie odnajduje Boga. (...) Poznając siebie człowiek poznaje budowę bytu, budowę
prawdy, wrasta w nią myślą, tak jest w nią wpojony istnieniem.” – mówi Brzozowski. W
przedmowie do *Storze* Miłosz ostrzega przed fatalną w skutkach erozją wyobraźni religi-
jnej, a obserwując to zjawisko w skali światowej, konkluduje: „jedynie możliwa oryginal-
ność polskiej literatury zależeć będzie do przemyślenia podstawowych kwestii religi-
jnych.” A czym zajmuje się współczesna literatura polska? „Każde moje przeżycie ma
swoją niezaprzeczalną wartość, jest częstką nieskończonej ważnej, jedynej walki: w każdej
chwili rozstrzygam coś i decyzja moja trwa w życiu.” – mówi Brzozowski.

Potrzebne są silne indywidualności – bez nich nie będzie wielkiego budowania, bez
nich nie będzie nic. „U niektórych silnych indywidualności sprzeczne nakazy
degenerującej się tradycji i nowych potrzeb wytwarzały mieszaninę odrazy i przy-
wiązania, masochistyczne rozdwojenie, przy czym obowiązek wobec narodowej
wspólnoty oznaczał u nich wolę ratowania jej, godnej pogardy, wbrew niej samej.” –
mówi Miłosz, wskazując jako przykłady Słowackiego, Wyspiańskiego, Brzozowskiego
i Piłsudskiego, ale i jego samego można by zaliczyć w ten poczet. Ich życie jakże
często było życiem wśród skorpionów. Domeną skorpionów jest noc.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.

Paweł Majerski

Medaliony Różewiczów

Fotokopia lipcowej kartki z kalendarza – wewnątrz „czarnego” tomu, pośród kilku
ocalonych zdjęć sprzed lat... Podpisana podobnie jak inne reprodukcje w książce – for-

mulą zwięzłą, przenikniętą wszakże tonem osobistym: „Mój kalendarzyk na rok 1957 z notką o śmierci Mamy”. W kolejnych kratkach takich kalendarzy wydawcy odnotowują zwykle rocznice, w rubryce 15 lipca widzimy więc informację o dacie urodzin i śmierci Rembrandta van Rijn. Tadeusz Różewicz powiada, że to jego kalendarzyk i rzeczywiście, powyżej umieszczona jest odręczna adnotacja posiadacza: „Mama żyje”. W okienku 16 lipca znów dziejowe wydarzenie: „16-2. VIII. 1945 – Konferencja Poczdamśka”, a nad nim – pisana grubą linią, jak poprzedniego dnia – notatka: „Mama umarła o godz. 10²⁰ rano”. Zapis z 18 lipca sporządzony będzie piórem prawie „wypisanym”, zdaje się nawet niknąć w bledości atramentu (tuszu pisaka?): „pogrzeb Mamy o godz. 16”. Tylko tyle: trzy odręczne zapiski autora *Niepokoju* z 1957 roku, trzy ślady tragedii burzącej świat rodzinnego ładu, wcisnięte w plan historii – obiektywnej, odległej, obcej.

Zbiór *Matka odchodzi* Różewicz rozpoczyna i konsekwentnie komponuje w poetyce spojrzenia: „Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie. Te oczy, uważne i czule pytają milcząc >co cię martwi synku...?<” Fragment inicjalnego akapitu powróci w szkicu *Do poprawki*, lecz w odmienionym nieco wariacie: „Teraz kiedy piszę te słowa oczy Matki spoczywają na mnie. Jest w tych oczach pytanie, którego nigdy mi nie zadała”. Zmienia się interpunkcja zdania i zapis słowa „matka”, przypuszczam też, że wybrzmiewające zrazu pytanie nie tyle zapaść miało w nicistnienie, ile przekształcić w inne. A może było zaledwie refleksem pytania, które – pozostawszy w strefie milczenia – stworzyło egzystencjalną „podszewką” wszelkich pozostałych? W takich momentach filologiczne uwagi dostrzegające osobliwości stylu wyostrzyć mogą kontury utrwalonego w piśmie doświadczenia. Nie wypowiedziane pytanie przenika bowiem opowieść-wyznanie patrzącego na zdjęcie poety, pomiędzy zdaniami, zestawianymi fragmentami wspomnień, uświadamiając „tę” stronę życia i „tamtą” stronę reprodukcji – chwili unieruchomionej i utrwalonej.

W opublikowanej osiem lat wcześniej *Plaskorzeźbie* Różewicz pisał także o „drugiej stronie”, rozmyślając o pożegnaniu Kornela Filipowicza i swojej niewierze w życie pozagrobowe. W przejmującym wierszu dedykowanym pamięci Konstantego Puzyny (*notabene* w tomie *Matka odchodzi* nie przedrukowanym) pojawiała się myśl o „tamnym brzegu”, doznanie kresu chroniąca – jakby przy zachowaniu nakazu „najmniej słów” – w mitologicznym cudzysłowie. W lirycznym dialogu wybrzmiewało zdumienie nikłością potencjalnej całości naszego bytu, gdy na pytanie „co zabrać ze sobą” padała lakoniczna odpowiedź: „nie”. Czy przeszłość pozostaje jedynie funkcją pamięci? Skoro bohater pozostawia wszystko, czy i pamięć nie pokruszy się tak, iż nikt nie będzie w stanie ocalić fragmentów?

Zatrzymany w migawkowym ujęciu obraz oczu matki sprawia wrażenie, jakby spoglądała „z tamtej strony” na zdarzenia, w których nie dane jej było uczestniczyć. Widzi „wszystko”, co współtworzy świat trwający właśnie tutaj, zatem to „wszystko”, czego nie będzie można zabrać ze sobą. Ujmując rzecz całą najkrócej: zbiór *Matka odchodzi* nie odkrywa nagłych olśnień metafizycznych, lecz w słowach koniecznych potwierdza, iż dramat śmierci rozgrywa się pośród tych, którzy pozostali.

W tomie pojawiają się pamiętnikowe notatki Stefani Różewiczowej ([*Wiś mojego dzieciństwa*] oraz *Rok 1921, 9 października*), urodzonej w roku 1896. Tworzą one „opis obyczajów” utrwalający obraz wsi przełomu wieków: warunki życia, chłopskie rytuały, garść osobliwości i wspomnienia rozmów. Prosta opowieść została spowita pozytywistycznym woalem, zapewne też stylizowała ją autorka myśląc o rodzinnej lekcji historii dla przyszłych czytelników – synów-humanistów. Warto zauważyć, iż młodzięczymi lekturami matki były tomy Kraszewskiego i Rodziewiczówny, lecz z upływem lat chętnie poszerzała swój „kanon” o książki Prusa, Kadena-Bandrowskiego, Tuwima, Makuszyńskiego, Boya – przynoszone do domu przez Janusza.

Sercem książki nie są jednak kartki z tego pamiętnika, lecz *Dziennik gliwicki* Tadeusza Różewicza, w którym najwcześniejsza notatka datowana jest na 23 maja, ostatnia zaś pochodzi z 22 lipca 1957 roku. Utrwalony w relacji z opieki nad matką dramat rozegra się pomiędzy faktografią pierwszego zdania („Dziś rano odprowadziłem Matkę do szpitala”) a intymnym wyznaniem ostatniej części („Moja Dobra, Kochana Staruszko. Całuję Twoje ręce i oczy. Rozmawiam z Tobą”). Oto okres dwóch miesięcy, w których poeta siedzi przy biurku „bez jednej myśli w głowie” i powiada, iż z niechęcią myśli o drukowaniu wierszy. Zmaga się z koniecznością poświęcenia i osaczającym widmem śmierci. Pragnie uciec z miasta, gdyż upalne dni nie pozwalają na wytechnienie, pojawiają się chwile słabości, zmęczenie przybiera postać rozdrażnienia, zaraz potem – żalu. Deszcz pojawi się – teatralnie i paradoksalnie wręcz symbolizując dramat tego lata – w dniu poprzedzającym pogrzeb. Różewicz wiele dopowiada już po spotkaniach z matką, właśnie w notatkach, a nie w trakcie szpitalnych odwiedzin. Zapiski akcentują dwa oblicza przemiany: staruszka przemienia się w dziecko, dorosły syn w opiekuna matki. Zamiana ról została przecież wpisana w rytm życia i wiele fragmentów *Dziennika* do tego wątku powraca: „Kocham matkę, jakby była moim chorym małym dzieckiem”, „Matka jak ptaszek – wypije trochę, zje kilka okruszyn sucharka i tak cały dzień, ale nie ma siły podnieść głowy, ruszyć nogą”. W obrazie *po dwudziestu latach* znów zobaczymy Różewicza karmiącego matkę, jak dziecko, czerwonym barszczykiem.

Różewicz wie, iż matki uleczyć się nie da, zaś cierpienie będzie się tylko wzmagalo, ale przecież – czy można wyrazić to prościej? – każdego ranka otwiera ona oczy i widzi najbliższych, odczuwa przestrzeń domu. Skoro „jest w Matce wielka siła, która jej nie pozwala umrzeć”, ból i strach przed śmiercią przemieniają się w długie pożegnania matki i syna. Pożegnania z matką, która w trudnych chwilach, tęskniąc, podążała na Jasną Górę. Różewiczowi trudno już będzie odnaleźć takie miejsce pocieszenia.

W spisie treści blok wierszy Tadeusza Różewicza został podzielony na utwory dla ojca i dla matki. Cztery wiersze poświęcone ojcu uświadamiają granice czasu, gdy dziadek odwiedza wnuczkę, wspominając minione lata, a syn pisze o ojcu, patrząc na potomka (pojawiają się przy tym charakterystyczne dla Różewicza ukonkretnienia biograficznych faktów). Poeta odnajduje liryczność w swobodnym, „wylizankowym” rytmie, by potem powrócić do asocjacyjnych zestawień. Obrazy poetyckich bilansów przenikają się: zestawienie trumny i łódki znów przypomina o rzecze zapomnienia, „świerkowe wieńce” przy trumnie wywołują „pod powieką” postać ojca niosącego choinkę, skojarzone z siwizną anielskie włosy każą wreszcie powrócić do teraźniejszości. Bohaterowie nie gubią się tutaj w wielosłowniu. „Wtedy zrozumiałem / że ojciec nas kochał / ale o tym nie mówił” – czytamy w *dwóch siekierkach* z przeświadczeniem, iż zwykłość zdarzeń, odbieranych niekiedy z wstydliwym dystansem, można utrwalić bez ckliwości i sentymentalizmu, nie tracąc siły przenikającego je uczucia. Można więc umknąć przed patosem oraz retorycznym schematem, niestety smakując prawdę, iż śmierć rodziców, odarta z funeralnych gestów i symboli, ukonkretnia doznanie, wyzwała ton bezpośredni.

Matka odchodzi zawiera fragmenty narracyjne (*Tarcza z pajęczyny*, *Matki Boskiej Gromnicznej*), dziennikową kartkę z 27 czerwca 1982 roku, dalej teksty ...*po dwudziestu latach*, *Grzech*, *Do poprawki*. Impresja Janusza Różewicza [*Droga ze szkoły do domu*. Fragment listu] z 1940 roku poświadcza witalistyczne przeżywania miejskiej codzienności. Młody poeta wyczuwa puls miasta, wielobarwne elementy ulicy stopniowo układają się w przestrzenną mapę miasta. Na końcu znajdziemy natomiast wspomnienie *W kalejdoskopie...* pióra Stanisława Różewicza. Jak widać, książki nie można sprowadzić do portretu matki, poświęcona jest także ojcu, Januszowi, przybliża młodszego brata, jest wreszcie istotną opowieścią o sobie. Wynika ona bezpośrednio z publikacji *Nasz starszy Brat* i wyznaczając kolejne spotkanie rodzinne, przemienia się we wspomnieniowe powoływanie do istnienia.

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż otrzymujemy autobiografię ujętą w kształt odpowiadający „kulturze fragmentu”: zbieraną z ulamków, niekiedy rozsypującą się, innym razem sumującą ocalone części. Równocześnie jest ona zakorzeniona – na co krytycy zwrócili już uwagę – w tradycji sylwicznej. Na okładce umieścił autor medalionowe zdjęcie matki, albowiem książka takim medalionem jest, kolejnym medalionem Różewiczów.

W przyszłych komentarzach do twórczości Różewicza i próbach uchwycenia rysu jego osobowości, powracać będą wyznania opatrzone nagłówkiem *Teraz*. Chronos spogląda w nich przez ramię człowieka, który z trudem notuje: „Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę to powiedzieć na stare lata, mogę to powiedzieć, bo jestem już starszy od Ciebie... nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą. Bałem się tego słowa nigdy go nie powiedziałem Ojcu... nie wiedziałem czy się godzi coś takiego mówić”. Z paradoksem czasu, racjonalnie pojętego istnienia i bolesnej nieobecności musi sobie poradzić Poeta, o czym wiemy z lekcji antyčno-renesansowej – „ze dwojgy natury złożony”. Widok z lotu ptaka odmienia przecież proporcje, niekiedy zmusza na zawsze do porzucenia pamięci kształtów.

Antropologowie już dawno przeanalizowali opozycję głosu i śmierci. Autor *Niepokoju* wielokrotnie usiłował przekroczyć strefę ciszy, granice dyskursu i milczenia, teraz znów powraca do pytań zasadniczych: „Czy poeta to człowiek, który pisze z suchymi oczami treny, bo musi dobrze widzieć ich formę?” Sam stwierdza, że pisze „treny”, „żebrać treny”, w innym miejscu użyje określenia „lament”. To musi nurtować czytającego: co z poezjo-twórstwem, co ze sztucznością sztuki, odzwierciedleniem – odczuwanej na własnym ciele – tragedii, gdy myśl nie wędruje już beztrudno labiryntem wyobraźni, lecz grzęźnie w konkretności bolesnego doświadczenia? A Różewicz odkrywa okazały fragment swej prywatności. Ponieważ uświadomienie sobie artystycznej formy dystansuje wobec doświadczenia, komponuje rodzinną księgę wydarzeń, w której teksty narracyjne mogą płynnie przechodzić w zapisy poetyckie, zapiski sprzed lat sąsiadują z niedawno kreślonymi notatkami.

Sfera Różewiczowskich roztrząsań estetycznych konsekwentnie odsłania wymiar etyczny. Nie mogłoby zatem i teraz zabraknąć słów Norwida: „Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie, / Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...” Różewicz wypowiadał je wielokrotnie, ostatecznie podchwytuje końcowe „nic” i nakłada na nie – pisane jak dawniej dużą literą – „Nic”.

„Matka umarła o godzinie 10³⁰ rano” – krótka notatka w kalendarzyku, a potem długa, zbierana przez lata, wielogłosowa opowieść o rozstaniu. Równocześnie – wspólnym życiu, które pozwoliło trwać miłości. Cóż, może udałoby się właśnie ją przemycić „na drugi brzeg”? Może wówczas „tylko tyle” przemieniłoby się w „aż tyle”? Rzecz jasna – jeśli ów brzeg nie jest wyłącznie okrucieństwem pocieszenia w wielkim mieście kultury.

Paweł Majerski

Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.

Jerzy Gizella

Święta dla zaawansowanych

Dostały mi się niezłe baty za próbę polemiki z Nową Falą na łamach „Studenta” w 1972 roku. Dawne, dobre czasy. Niektórzy się na mnie wtedy obrazili, naraziłem się

wszystkim możliwym tego pokolenia. Jak to bywa z młodymi krytykami – surowo ocenilem niektóre ciągotki stylistyczne i podobieństwa stylu (zbiorowego) w stosunku do poetyki bardzo nie lubianej i atakowanej przez Nową Falę – Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Jednym słowem – nie zachwyciłem się oryginalnością i odkrywczością tej poetyki. Polemizowałem w końcu ze swoimi kolegami i niemal rówieśnikami, a nie z poprzednikami; nie dokuczałem starszym i zasłużonym, ale wschodzącym gwiazdom. Dziś pozostała mi na pocieszenie tylko mała, skromna satysfakcja: wielu z przedstawicieli Nowej Fali nie lubi, żeby im przypominać wczesną twórczość, sami się od niej odcinają, czasem nawet zacierają jej ślady.

Potwierdza te wnioski i dawne intuicje najnowszy wybór wierszy 54-letniego Adama Zagajewskiego, wydany w znanym z przeszłości wydawnictwie PIW. Używam zwrotu „z przeszłości” w odniesieniu do roli kilku socjalistycznych monopolów edytorskich PRL-u i tzw. serii „celofanowej” Biblioteki Poetów. Nie tylko twórcy wymigują się od przeszłości, wydawcy również. W serii „celofanowej” (ale teraz już bez celofanu na okładce) wydano kilkudziesięciu klasyków, polskich i obcych, wydawca całkowicie jednak przemilcza kontynuację. Czy jest to próba powrotu do dawnego profilu? Nie wiadomo. Może dla Zagajewskiego przywrócono starą formułę na zasadzie wyjątku, bo innych „klasyków” już nie ma?

Dziwne to wszystko. Zwyczajem tej serii było poprzedzanie wyboru tekstem jakiegoś znanego krytyka, lepszym lub gorszym, ale innym. Innym niż samoprezentacja. Nie było chętnych? Czy Zagajewski ich nie zaakceptował? W „Przedmowie” autor informuje, że wyboru dokonał w Houston w Teksasie, gdzie co roku prowadzi zajęcia z „creative writing” na uniwersytecie stanowym. Nie jest to wprawdzie Yale, Harvard czy Berkeley, ale zawszeć Ameryka. Może w tym podkreśleniu kryje się jakaś głębsza tajemnica, a może to tak tylko?

Od 1972 roku Zagajewski wydał kilka tomów wierszy, powieści i esejów. Jest pisarzem znanym w Polsce i na świecie. Od 1982 roku rezyduje w Paryżu, wyklada i naucza w Teksasie, jeździ na spotkania autorskie do Sztokholmu, Chicago, Krakowa, Saint Louis, Berlina, Amsterdamu. Spędza więc sporo czasu w hotelach i samolotach, na dworcach i lotniskach. Dużo więc u niego motywów poetyckich i inspiracji związanych z podróżowaniem. W chwilach wytchnienia od rozmów z wydawcami i tłumaczami spaceruje po Paryżu (w towarzystwie zmarłych) i Berlinie, udziela wywiadów (telewizji fińskiej), czyta tomiki poetyckie (Mandelsztama i Brodskiego), słucha muzyki (głównie Beethovena, Mozarta, Bacha, Schuberta). Lubi też stare holenderskie malarstwo i impresjonistów. Wszystkie ważniejsze nazwiska znajdziemy w jego tekstach: Simone Weil, Kierkegaard; jeśli pojawia się w jednym wierszu Nietzsche, zaraz w następnym jest Schopenhauer. Mojżesz i Beria, Anna Frank i Nelly Sachs, Bergson i Pascal, Danton i Robespierre, Hitler i Stalin, Jezus i Judasz – można tak bez końca. W tym plebiscycie przywoływania nazwisk dominuje stara, kochana Europa. Stany Zjednoczone reprezentuje tylko jedno nazwisko – zgadną jedynie ci, którzy są biegli w filozofii *political correctness* – Jesse Owens. Tak więc USA nie mają swojej reprezentacji duchowej, reprezentuje ją wyłącznie dzielny sportowiec, bohater olimpiady w Berlinie z 1936 roku. Zagajewski wyznaje w swoim wstępie, że pisze w Ameryce dużo. Ale nie pisze – tak jak jego poprzednicy (Miłosz – pracownik ambasady PRL-u i Miłosz – profesor z Kalifornii, Wierzyński i Tuwim, nie wspominając już o Kajetanie Węgierskim i Julianie Ursyniu Niemcewiczu, też klasykach, o Ameryce. Dwa, może trzy, teksty, i to z ostatniego okresu, to prawie nic. *Nad Ameryką*; piękny i ciepły wiersz *Houston, szósta po południu*, i *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym*. Kilka uwag, trochę ironii („statua grzeczności”), wzmianka o szablonowej architekturze miast amerykańskich, pozbawionych jakiegokolwiek indy-

widualności. O ludziach – ani słowa. Kiedy ogląda *Shoah* towarzystwo za ścianą hałasuje i śpiewa na cześć solenizanta „Happy Birthday”, co – zrozumiale – budzi niechęć poety z Europy. Nieważne jest czy Adam Zagajewski lubi, czy nie lubi Ameryki (chyba raczej nie lubi), Ameryka nie przedarła się do jego metafizyki. I to jest znaczące.

Nie ma Ameryki, tej niezdarnej i prymitywnej emanacji Europy, i nie ma w tej poezji – niezwykle szlachetnej i wysublimowanej – radości istnienia. Jest celebrowanie minionego czasu, przeszłości, kult zmarłych, bolesna pamięć. Ameryka nie lubi kultu zmarłych, liczy się tylko tu i teraz, i to co będzie, z wykluczeniem lęku i strachu. Wręcz kpi się ze śmierci i pogrzebów, najweselszym świętem i odpowiednikiem karnawału jest pelen przebierańców i słodczy (w koszykach koło drzwi) Halloween. Szokuje to przybyśzów, nawet obeznanych z tradycjami anglosaskimi. Inność – to także zasługa akademików-behawiorystów: uczyć tylko tego, co praktyczne (zgodnie z zasadami filozofii utylitarnej) – historia, geografia, języki obce i starożytne – wyrzucono na śmietnik. Umiejętność posługiwania się komputerem – zupełnie wystarczy. Ostatnio coraz więcej słychać głosów i opinii, że ta filozofia jest błędna, trzeba przywrócić klasyczną wiedzę i duchowe wartości, bez których rozwój społeczeństwa jest niepełny, kaleki. Postuluje się przywrócenie pełnych programów nauczania, a nie żalostnej ich parodii.

Zanim to jednak nastąpi (a przeciwników powrotu do tradycji nie brakuje) i Ameryka zechce z powodów terapeutycznych powrócić do tradycji, próbuje przybyśzów zmusić do optymizmu i obowiązkowego uśmiechu. Ludzie w Europie – podkreśla poeta – są mniej przyjaźni, „ale kamienie będą do was mówiły”. Pamięć – to podstawowa cecha umysłu europejskiego (i wysokiego stylu), to zachowanie całości kultury. Społeczeństwo nowoczesne zdaje się nie pamiętać tego, o czym pisały wczorajsze gazety, o czym mówiły wiadomości telewizyjne poprzedniego wieczoru. Wydarzenia sprzed pięciu czy dziesięciu lat stają się zamierzchlą przeszłością i zapomnianą historią.

Nie jestem pewien, o jakim społeczeństwie myśli Zagajewski przy pisaniu wierszy, i o jakim czytelniku. Czy bardziej napawa go troską Ameryka, czy amerykanizująca się w błyskawicznym tempie Europa, produkująca zastępy (a może hordy) nowych barbarzyńców. W wierszach pisanych na emigracji zniknęła ironia i zjadliwość „młodego Zagajewskiego”, zniknęła dyskusja z bieżącą i zmieniającą się jak kalejdoskop rzeczywistością. Z dwóch krajowych tomów poeta pozostawił w wyborze tylko po sześć tekstów, nazywając wczesne wiersze „poczwarnymi”, zapewne mając na myśli ich interwencyjną i tendencyjną poetykę „mówienia wprost”. Współczesna krytyka w kraju stale się czepia tych wczesnych tekstów, w których nie potrafi – czy raczej nie chce – dopatrzeć się większych uniwersalnych wartości. Niechęć do „publicystyki” Nowej Fali jest zresztą osią jednoczącą ich w zwarty front „antynowofalowy”. I podtrzymują, jak mogą, starą, wypracowaną przez komunistycznych literaturoznawców tezę o walce pokoleń. Ich teksty, pełne błyskotliwych analiz, zdają się świadczyć o tym, że szczerze w to wierzą. W połączeniu z egotyczną i egocentryczną twórczością własną, daje to efekt tragikomiczny. Można im tylko życzyć, żeby ich następcy byli równie odkrywcy, obiektywni, i równie wspańalomysłni.

Adam Zagajewski od czasu od czasu ponawia w swojej publicystyce i esejach apele o zachowanie stylu wysokiego. I są to niekiedy apele dramatyczne, pełne głębokiego niepokoju. Jego wiersze są wzmocnieniem tego samego przekonania. Nie o walkę pokoleń, ale o zachowanie ciągłości powinniśmy się starać, z tej perspektywy mierzyć nasze życie i wymierzać sprawiedliwość widzialnemu światu. Od *Listu*, *Ody do wielości*, *Jechać do Lwowa*, *Płótna*, *Ziemi ognistej* aż po najnowsze wiersze – rozwija poeta wizję świata, który jest ciągłością, kruchą i ulotną, pełną momentów cierpienia i bólu, rozpaczy, ale i zachwyty i niepowtarzalnego piękna, rozczerowań i klęsk, ale i powrotów nadziei, szans ocalenia. I dlatego już nie znajdziemy w jego wierszach dawnej zjadliwości,

ironii i zimnego szyderstwa. Już nie tyle walka ze złem, przemocą, gwałtem jest najważniejszym powołaniem poety. Zło nadal istnieje, i będzie mieć człowieka, przybierając coraz wymyślniejsze i przyjemne dla umysłu formy. Interwencja literatury niewiele tu zmieni. Ważniejsze jest zachowanie dobra, tęsknoty do piękna, przywoływanie postaci, charakterów i czynów ludzi, którzy zachowali godność i człowieczeństwo w najbardziej tragicznych sytuacjach i w najgorszych czasach oraz najbardziej przeklętych miejscach. Wbrew autoironii *Listu od czytelnika*, który gani poetę za nadmiar „cieniów, smutku, śmierci”. Nie jest to zapewne głos z kraju, głos kogoś, kto szuka ładu i ukojenia w promowaniu amnezji, bo w Polsce promuje się bardziej konformizm i skandale towarzyskie, czyli styl niski, żeby nie powiedzieć zupełnie niski, wręcz upadły. Co nie znaczy, że przez dowcip, anegdotę i przekorę, zwłaszcza groteskę, nie można powiedzieć rzeczy istotnych. Nie tyle metoda jest potępiona, co zalew szczebiotania o sobie, kpiny z uniwersaliów, dosadność i krzepka, infantylna radość istnienia, wolna od obowiązków wobec świata i historii.

Jestem sam, trochę czytam, trochę rozmyślam
trochę słucham muzyki.

Wyznanie poety brzmi prozaicznie. Ale kryje się w nim nie tyle stwierdzenie faktu, wypowiedzianego w duchu kartezjańskiego cogito. Polskie „cogito” ma przecież zupełnie przyzwoitą i często niepowtarzalną biografię – wystarczy przywołać nazwisko innego poety, którego rodzinna Europa zaczyna się w tym samym mieście. I ciągle trwa jego obłączenie. Obłączenie przez nową, obcą rzeczywistość, która zaciera ślady przeszłości, zasypuje źródła pamięci.

Jestem tam, gdzie jest przyjaźń,
ale nie ma przyjaciół, gdzie rośnie
oczarowanie, ale nie ma czarów,
tam, gdzie śmieją się umarli.

Samotność wśród żywych, solidarność z umarłymi. Tak odczuwał też swoje obowiązki pan Cogito, bohater poetycki duchowego przewodnika Nowej Fali. O tę kontynuację właśnie apeluje Zagajewski. „Poezja wzywa do wyższego życia”, „Poezja wzywa do życia, do odwagi / w obliczu cienia który się powiększa”. Szkoła mistrza będzie kontynuowana, jeśli jej uczniowie będą skłonni zanurzyć się ponownie w krainie zwanej „Grecją lektur i Jerozolimą pamięci”. Jeśli będą mieli odwagę kontynuować studia nad przesłaniami mistrzów, i dowieść, że jednak poezja nie umarła.

Zagajewski ma swoją szkołę w Teksasie. Ale tylko w sensie dosłownym. Czy ma swoich uczniów w przenośni? Może za wcześnie na takie pytanie. Krytyka krajowa pisze o nim niewiele, a zdarza się, że pomija jego twórczość poetycką milczeniem. Więcej uwagi poświęcają mu specjaliści od prozy, co jest jeszcze jednym z przejawów chaosu krytycznego dominującego w sferze polskiej literatury i kultury. Z jednym może wyjątkiem, ale też paradoksalnym. Niemal od pierwszego numeru nie mogą się nachwalić jego twórczości „Zeszyty Literackie”. Najpierw lansowały Zagajewskiego w Paryżu (i Europie), teraz robią to w Polsce. W każdym numerze musi być wiersz (kilka wierszy), lub esej tego autora, a jeśli nie oryginalny utwór, to wywiad albo reportaż ze spotkania autorskiego. A kiedy w jednym z ubiegłorocznych numerów ukazało się dziesięć (10) panegirycznych i niemal na kolanach pisanych recenzji, nawet opanowany krytyk i współautor *Świata nie przedstawionego*, Julian Kornhauser, nie wytrzymał. Nazwał te praktyki cmokierstwem, a redakcji „Zeszytów” postawił zarzut „kiczowatego postępowania”, nie licującego z ctyką dziennikarską i pisarską. Kornhauser (a wcześniej Kisielewski

i Drewnowski) nazwał metodę „ZL” „najbardziej zadziwiającym przykładem nepotyzmu i arogancji wobec kultury lat dziewięćdziesiątych”:

„Niepojęte. Niesmaczne. I denerwujące. Karpiński, Barańczak, Zagajewski, Czapski, Karpiński, Zagajewski, tłumacz Zagajewskiego, Venzłowa, Barańczak, Bieńkowska, i apiat’ od nowa. O tym samym i to samo”.

„Zeszyty Literackie” może nie postępują etycznie, ale metoda lansowania „samyh swoich” nie jest ich wynalazkiem, można powiedzieć – jest stara jak świat. Nie inaczej było w dawnych czasach: już w Oświeceniu pisywano w ten sposób, Stanisław Trembecki *Do Ignacego Krasickiego, biskupa warmińskiego, na przyjazd jego do Warszawy*. Ody, listy, panegiriki, nie zawsze z ironicznym podtekstem. Popierali się romantycy, pozytywści, moderniści. Tę samą autorską wymianę grzeczności kontynuowali skamandryci i awangarda.

Pamiętam to wzajemne pisanie o sobie, które mnie irytowało w początkach Nowej Fali: Zagajewski o Kornhauserze, Kornhauser o Barańczaku, Barańczak o Zagajewskim, Zagajewski o Krynickim, i apiat’ od nowa. Obecne czasy niewiele zmieniły, może tylko zwielokrotniły tego rodzaju „solidarność grupową” czy pokoleniową. Nie zamierzam być sędzią w tym sporze, czy choćby *arbitrem elegantiarum*. Agresja w lansowaniu tych a nie innych autorów jest cechą każdej bieżącej literatury. A cel (sprawdzony wcześniej w Europie i w Stanach) jest w tym wszystkim łatwy do rozszyfrowania: promocja, promocja, promocja, a jak się poszczęści, to i Nagroda Nobla się trafi. Im wcześniej się zacząć, tym większe ma się szanse. A że nagroda ta trafia się (oprócz prawdziwych twórców światowych) mizerotom i działaczom politycznym – nie szkodzi. Splendor spływa na liczne czoła, czasem na cały, większy czy mniejszy naród.

Ale dość żartów. Nie wdając się w idiotyczną dyskusję, komu się Nobel należy, a komu nie, chciałbym czytać wiersze Zagajewskiego jak dobre wiersze, teksty literackie, a nie załączniki do podania o taką czy inną nagrodę. Tak jak czytuję przy nocnej lampce ulubionych autorów. Znanych i nieznanych, ale bliskich duchowo.

Jerzy Gizella

Adam Zagajewski, *Późne święta*, PIW, Warszawa 1998.

Maria Cyranowicz

Pochwała miłości w starości

Biała noc miłości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego została nazwana przez autora opowieścią teatralną. Mimo woli przywołuje więc skojarzenie z niedokończoną *Powieścią teatralną* Michała Bułhakowa. Powieść Grudzińskiego jednak odwołuje się głównie do tradycji dziewiętnastowiecznej powieści rosyjskiej, a tak naprawdę do dramatu Czechowskiego. Drugim tematem tej – escystycznej w gruncie rzeczy – powieści jest nieśmiertelna Wenecja, miasto ukochane przez artystów wszystkich wieków.

Dramaty Czechowa stanowią dramatyczne tło dla pierwszej części powieści zatytułowanej *Rodzeństwo*, w której poznajemy głównych bohaterów: rodzeństwo Klebanów, Łukasza i Urszulę. Poznajemy ich u schyłku życiowej drogi; w Londynie, do którego przenieśli się po drugiej wojnie światowej, oczekują na operację Łukasza. Operacja, która ma odwrócić proces tracenia wzroku przez Łukasza, odbędzie się we Włoszech, co

przedstawia druga część powieści, *Twarze Wenecji*. Wydaje się jednak, że fabuła ma tu podrzędne znaczenie wobec dwóch tematów, na których skoncentrował się Grudziński.

Otóż czyniąc swojego bohatera reżyserem teatralnym, autor pozwala sobie na ingerowanie w sztuki Czechowa po to, żeby pokazać własną koncepcję jego dramatów. Chodzi o słynne ostatnie akty u Czechowa, w których zawsze do głosu dochodzi strzelba. Tak jakby dramatopisarz nie wiedział, co począć z węzłem dramatycznym i przecinał go jednym strzałem. Zdaniem Grudzińskiego fakt, że pada strzał, niczego nie rozwiązuje, a wręcz przeciwnie – powoduje, że zakończenie sztuki wypada nieefektywnie. Łukasz Kleban poprawia jednak nie tylko zakończenia sztuk Czechowa, ale ingeruje też w losy ich bohaterów, zmieniając je na podobieństwo... własnego życia. Traktuje bowiem scenę teatralną jako przestrzeń do odczyniania przeszłości, która ciąży mu w postaci wyrzutów sumienia. Reżyseruje *Upadek* Camusa po to, żeby ukarać się za grzech zazdrości o Urszulę w młodości i umyślnie odmówienie pomocy tonącemu Bogdanowi, jej pierwszemu kochankowi. Jego siostra Urszula również „używa” teatru, żeby usprawiedliwić się w jakiś sposób przed samą sobą, że poślubiła własnego brata. W zasadzie rodzeństwo żyje niczym w sztukach Czechowa, nie dotykają ich zbytnio zawirowania historii, omijają wielkie tragedie, poświęceni bez reszty miłości uznają jej pierwszeństwo w organizacji świata. Ostatnią ich życiową próbą ma być operacja Łukasza, niebezpieczna, grożąca całkowitą utratą wzroku.

Kiedy przyjeżdżają do Wenecji, operacja Łukasza schodzi jednak na drugi plan, na pierwszym zaś narrator przedstawia nam relacje sławnych artystów z ich niezapomnianych pobytów w Wenecji. Wenecja jako inspiracja, archetyp wiecznego miasta, miasta namiętności i teatru życia, który odzwierciedla rytuał karnawału, pochłania nie tylko autora powieści, ale i Urszulę. Ponadto Klebanowie spędzają czas przed operacją w towarzystwie „wiecznego” aktora, cyzelatora jedynej roli, roli arlekina, postaci z *commedii dell'arte*. Myślę, że przedstawione tutaj zachwyty Grudzińskiego są zrozumiałe jedynie dla tych, których Wenecja fascynuje w równym stopniu, co Byrona, Manna, Jamesa czy Borgesa, bo właśnie ich oczami każe nam narrator oglądać to miasto. W ten sposób wprowadzie Wenecja nabiera cech „wieczności”, ale też trudno nie odnieść wrażenia sztuczności tej apoteozy.

Operacja Łukasza kończy się klęską, bohater całkowicie traci wzrok i jest skazany na pomoc Urszuli. Jak w tej roli poradzi sobie dalej rodzeństwo-małżeństwo? W swojej hojności narrator oferuje nam aż dwa epilogi: sentymentalny i romantyczny, jakby obawiał się popełnić błąd Czechowa. W epilogu sentymentalnym bohaterowie oddalają się od siebie, Łukasz nie umie pogodzić się z tym, że nigdy więcej nie będzie mógł zobaczyć Urszuli, powoli odchodzi w rzeczywistość snu, w której zachował zdolność „widzenia”. Po jego śmierci Urszula umiera równie łagodnie co mąż, ale jej starość nie jest szczęśliwa; zatopiona w żalu po stracie Łukasza umiera również we śnie. Natomiast w epilogu romantycznym bohaterowie postanawiają sami zdecydować o swojej śmierci. Jeszcze raz Łukasz nadaje kształt ich przyszłemu losowi, reżyserując ostatnie chwile życia. Aby uniknąć przypadku, w którym jedno z nich umrze pierwsze, zostawiając na pastwę samotności drugiego, popełniają dwuosobowe samobójstwo, zażywając dawkę leków nasennych. Dzięki konkretności pozostają złączeni ze sobą już na zawsze, na wieczność. Zwycięża zatem miłość jako istota całego ich życia w kazirodczym bądź co bądź związku.

Może wydać się dziwna taka pochwała miłości przez starość, w której życie układa się w pasmo ważkich doświadczeń, mozaikę wspomnianych wydarzeń i przeżyć. Zwłaszcza że narracja nie skupia się wcale na opisywaniu siły namiętności w miłości bohaterów, a opowieść toczy się z zachowaniem właściwego dla Grudzińskiego „dystansu epickiego”, miejscami nawet za gładko, ponieważ nie ma tu oporów, piętrzących się zazwyczaj w powieściach o charakterze psychologicznym. To wszystko sprawia, że trudno przejąć się losami głównych bohaterów, tak samo ja trudno podziwiać Wenecję przez okienka

liter w napisanych na jej cześć arcydziełach. W zasadzie *Biała noc miłości* to opowiadka, w której, jak już powiedziałam, fabuła skleja tematyczne wątki esejów o literaturze i ukochanym mieście śródziemnomorskim. Opowiadka ładna i subtelna jak wenecka akwarelka Williama Turnera na okładce książki. Cieszy oko, ale nie porusza, nie porusza niczego, poza nerwem wzrokowym.

Maria Cyranowicz

Gustaw Herling-Grudziński, *Biała noc miłości*, Czytelnik, Warszawa 1999.

Adriana Szymańska

Wieczne dzieciństwo świata

Dla miłośników prozy Piotra Szewca fakt opublikowania jego nowej książki jest nie do przecenienia. Po niezapomnianej *Zagładzie* (dwa wydania: 1987, 1993, przekład na kilka języków) pojawia się jakby literacki aneks do tamtej, stworzonej przez empatyczną wyobraźnię pisarza rzeczywistości. Znowu jesteśmy w przedwojennym Zamościu, chodzimy po ulicy Listopadowej i innych ulicach miasta, zatrzymujemy się w rynku, nad brzegiem Łabuńki. Znowu pełne zmysłowego czaru postacie mieszkańców małego, kresowego miasteczka przeżywają swoje codzienne smutki i radości, a opisywane z pietyzmem miłośnika wszech rzeczy przedmioty i zdarzenia pulsują tajemniczym, podskórnym życiem poddanym rytmom natury, kosmosu i dyskretniej czułości pisarza.

Jednak podobieństwo *Zmierzchów i poranków* do *Zagłady* jest tyleż prawie co złudne, albowiem ten nowo wykreowany świat małego miasteczka ma oprócz dotykanej, zmysłowo-czasowej warstwy jeszcze jeden dodatkowy wymiar: nieskończoność. Tak, jak *Zagłada* była próbą zapisu pewnego stanu świata w określonym miejscu i czasie, zapisu uwznioślonego ukochaniem szczegółu, ocalającego w wiernej postaci zgładzoną przeszłość, tak *Zmierzchy i poranki* będąc faktycznie zapisem podobnym, mają dodatkową filozoficzną nadbudowę czasowo-przestrzenną przenoszącą tu świat przedstawiony w nadrzeczywistość mitu. Ów mit nieskończonego bycia, świętości istnienia tworzy się dzięki perspektywie płynności, nieograniczoności, potencjalności wszystkich wydarzeń i zjawisk opisanych przez Piotra Szewca *in statu nascendi*. Nic się tu definitywnie nie kończy i nie zaczyna po to, aby trwać, wszystko dzieje się w nierealności czasu zaprzeczonego, który jest jednocześnie realnością czasu teraźniejszego. Zamojskie „zmierzchy i poranki” mają swoje nieskończone odbitki w ponawianym wciąż Boskim akcie stworzenia, jakby w nieustannym „pączkowaniu” rzeczy i wzajemnych między nimi relacji.

Uważność i wrażliwość pisarza patrzącego na istniejący świat jak ciągle dziejący się cud powodują, że i czytelnik zanurza się w zmysłowe piękno *Zmierzchów i poranków* jak w rajską wieczność. Język Piotra Szewca – jędrny i bogaty, a jednocześnie czuły i uskrzydłony atomizują rzeczywistość precyzją – nasycy opisywaną przestrzeń głębokim metafizycznym sensem. Powołuje do istnienia nie postmodernistyczną siećkę, lecz pełnowymiarowy wszechświat. Każde nieomal zdanie tej prozy jest hołdem złożonym sakralności istnienia. Bo też wszystko, co tu się dzieje, ma ów magiczny wymiar rzeczy i zdarzeń pierwszych. Mircea Eliade opisując kultury archaiczne zwraca uwagę na niezbedność w nich i nieuniknioną rytuału powrotu do początku, po symbolicznym

uśmierceniu, unicestwieniu tego, co się przeżyło, zdegenerowało i utraciło moc pierwotnej czystości. „«Mobilność» początku Świata jest wyrazem nadziei człowieka, że jego Świat, nawet jeśli bywa od czasu do czasu niszczone w dosłownym tego słowa rozumieniu, b e d z i e t u z a w s z e. (...) Asymilacja apokaliptycznej idei destrukcji Świata możliwa była tylko dzięki temu, że posiadano wiedzę o kosmogonii, to znaczy «tajemnicę» początku Świata.” (Mircea Eliade: *Aspekty mitu*, Wydawnictwo KR 1998).

Piotr Szewc zdaje się w swoim pisarstwie przestrzegać tej kosmogonicznej idei: własną wyobraźnię ocala przed unicestwieniem to, co było na początku n a s z e g o świata: nie tyle w jego własnym dzieciństwie, ale w dzieciństwie naszych rodziców czy dziadków, bo to oni dali początek indywidualnemu światu każdego z nas. Katastrofa wojny, katastrofa dwudziestowiecznych totalitaryzmów, zniszczyły bezpowrotnie tamtą rzeczywistość, w której koegzystowały harmonijnie kresowe mieszaniny kultur, współżyli ludzie różnych ras i różnych wyznań, w której ład wyznaczały błogosławiące wizerunki świętych z witraży, rytmy pór roku, wschodów i zachodów słońca, a jednak on, za sprawą pisarskiej energii i woli, przywraca światu tamten utracony kształt. Nie jest on jedynym pisarzem podejmującym próbę odczarowania przeszłości, robią to u nas inni z różnym skutkiem: cała tzw. literatura kresowa opiera się przecież o ten archeologiczny wręcz zabieg odkopywania „utraconego czasu”. Piotr Szewc czyni to wszakże wyjątkowo precyzyjnie i konsekwentnie, z idealnym wyczuciem literackiej konwencji i subtelnych narzędzi odpowiedzialnych za pisarską robotę, a jednocześnie – jak przystało na mistrza – jakby mimochodem, bez dostrzegalnego wysiłku. Ma po prostu bezbłędny instynkt. Jego świat jest całością zamkniętą i utrzymaną w ryzach konkretnej wizji jak w szklanej kuli. Wzruszenie, jakie nam towarzyszy podczas lektury *Zmierzchów i poranków*, wiąże się właśnie z tym mitogennym, sięgającym archaicznej magii zabiegiem oczyszczania świata w celu przywrócenia mu dzieciństwa, nadania mu na powrót blasku nieskazitelności i świętości.

Czymże innym, jak nie stwarzaniem świata od nowa, jest pierwsze spojrzenie przez okno pani Salomei Goldman po zmęczeniu miłosnej nocy:

„Popchnęła bezszelustnie okno i wychyliła głowę. Tuż ponad oknem, z nierównej krawędzi dachu, zwisały grube krople rosy. W ciemności, nie prześwietlonej najsłabszym promieniem, ledwo rysowały się kontury dachów i kominów z przeciwka. Srebrzystoszara powłoka wilgoci pokrywała blaszany parapet. W dole, wzdłuż całej ulicy Pereca, od jej wschodniego krańca po zachodni, zamknięty ulicą Akademicką, pełza mgła. Z mgły wyłoniło się kilka kupieckich budek. (...) Czekając na swoją porę, nie unosił się jeszcze żaden z dobrze znanych zapachów z pobliskiego targowiska, zapach wyschłego końskiego nawozu czy wirującego w letnie dni kurzu. Żadnej zapowiedzi tych i innych woni, które miały napelnić powietrze później, stopniowo, chwila po chwili i godzina po godzinie, w zgodnym z kolei rzeczy porządku”. Podobnie „pierwotne” są w *Zmierzchach i porankach* przedstawienia wszystkich rzeczy pojawiających się w zasięgu uwagi narratora w ciągu tego jednego jedynego ukazanego tu dnia, a więc opisy światła i cienia wędrujących po stopniach ratuszowych schodów, wypełniającej przestrzeń miasta ciszy, brzęczących w sadzie owadów, jadącego pociągu, pasących się krów, piórka poniewierającego się na ściernisku, markizy łopoczącej nad drzwiami cukierni, towarów ze sklepu kolonialnego Biny Hechtkopf, zegarów Chaima Brondweina, budki Fajgi Katz, wszędo-bylskich gawronów, polnej gruszy czy kołującego nad podmiejskimi łąkami bociana.

Długo by można wyliczać. Chodzi o to, że Piotr Szewc, powołując do istnienia świat już zaginiony lub świat wciąż istniejących drobiazgów i zjawisk fizycznych, nie zawsze już przez nas zauważanych jako święte w swej powszedniej oczywistości, dokonuje nie tylko zmysłowej, ale też duchowej inicjacji idealnego narratora (i czytelnika) widzącego więcej i inaczej niż przeciętny zjadacz chleba. Widzącego *wieloznaczne i nieoczywiste*.

Widzącego pierwotną świętość świata w akcie jego urealnienia. A mówiąc o urealnieniu świata – myślę także po Eliadowsku, gdyż taki właśnie proces nadawania światu znaczeń skrajnych uaktywnia na kartach swej książki Piotr Szewc. I chodzi tu o coś znacznie więcej niż o „surrealizm”, o jakim mówił z okazji drugiego wydania *Zagłady* Julian Strykowski, czy o powszechnie dziś nadużywane pojęcie realizmu magicznego. „Na najbardziej pierwotnym i archaicznym poziomie kultury życie ludzkie było samo w sobie aktem religijnym – odżywianie, życie płciowe, praca, miały wartość sakramentu. Doświadczenie *sacrum* jest nieodłącznym elementem bycia człowiekiem żyjącym w tym świecie. (...) *Sacrum* to (...) doświadczenie tego, co realne, doświadczenie źródła świadomości istnienia w świecie.” (Mircea Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*. Wydawnictwo Sen, Warszawa 1992.)

Nie z „zewnątrz” przychodzi do nas świadomość istnienia, lecz poprzez doświadczenie wewnętrzne rozpoznaje się to, co z istoty swej należy do porządku świadomości, przypomina Eliade. Świat przywoływany przez Piotra Szewca należy do tego właśnie porządku. Nie jest światem „zwykłym”, światem zewnętrznym doświadczanym przez zmysły, jest parabolą świata nieskończonego, powracającego w akcie tęsknoty i przypomnienia. Dokonująca się tu anamneza osadza rzeczywistość miasta i powiatu w wymiarze idei i powiatu doskonałego. Zamość i powiat zamojski zyskują więc rangę archetypu miasta i powiatu. Mały Piotruś – bohater *Zmierzchów i poranków* i porte-parole autora – mówi o ich wspólnym dzieciństwie. Można założyć, że opowieść o teatralnym afiszu, chudej krowie i czerwonej wstążce, są wspomnieniami samego autora, ale jako opowieści zyskujące w książce pełną autonomię stają się rodzajem baśni o dzieciństwie. Piotruś jest w powieści Szewca dzieckiem i dorosłym jednocześnie, wiecznym dzieckiem, dzieckiem odradzającym się, jak powiada Eliade. Claude-Henri Rocquet tak interpretuje mitologiczną rolę opowieści wspomnianej u Eliadego: „(...) ludzie sobie przypominają. Dzięki bajce powracają do dzieciństwa i odnajdują jego prawdę. Stary człowiek przypomina o czasie sprzed trzydziestu lat, gdy chodziło się do szkoły, ale wystarczy sobie przypomnieć ten czas, aby gdzieś głębiej pojawił się czas legendarny. Czyli podsumowując: pod warstwą historii jest mit, pod warstwą mitu pamięć początku.” (Mircea Eliade, *Próba labiryntu*). Piotruś ze *Zmierzchów i poranków* też jest młodszy od autora o trzydzieści lat, też jest chłopcem rozpoczynającym naukę w szkole. Autor dzięki niemu, dzięki historiom jemu przydarzonym, ma możliwość powrotu do początku, kiedy każdy krok – po rynku, do sadu i na ganek rodzinnego domu – był krokiem przez świętość świata.

Myślę, że to nie zabiegi antropomorfizacji i animizacji, o jakich się mówi w związku z prozą Szewca, decydują o niezwykłości przestrzeni i czasu *Zmierzchów i poranków*. Tu chodzi o rytuał przywracania światu pierwotnej wiarygodności, a więc realności, a więc blasku świętości. Nawet imię chłopca należy do sfery *sacrum*. „Piotruś” znaczyć może przecież (z łaciny) tyle, co „kamyk”, a zatem cząstka, element, okruc, fragment. Będąc cząstką, chłopiec jest także parabolą całości, czującą, wrażliwą, otwartą na wszystko wiecznością rzeczy, jest promykiem współtworzącym w powieści światło wszechświata. Dlatego narrator ma prawo mówić o *wieloznaczeniu i nieoczywistości*: jego intencją jest pokazać to, co zawarte w pulsującym wnętrzu rzeczy i zdarzeń, co jawi się nieustająco jako dar w miłym wszechświecie spojrzeniu. A także spojrzenie bliskie jest spojrzeniu Boga. To także spojrzenie Piotrusia, który nie odróżnia rzeczy ważnych i nieważnych, albowiem dla niego wszystko, a zwłaszcza sprawy marginalne, nie dostrzegane przez innych, mają znaczenie pierwszorzędne. „Matka pamiętała o Bożym świecie, a on nie pamiętał. Był to grzech i kiedyś za niego odpowie. Bo Piotruś nie znalazł miejsca, gdzie się Boży świat zaczyna i co do niego należy. Takie miejsce musiało gdzieś być, może tu, w mieście...”.

W niby-krytycznej ocenie narratora, paradoksalnie, wcale nie ma przygany. To bowiem umysł Piotrusia i jego wyobrażenia są tutaj najwyższą miarą rzeczy. Ci wszyscy, konstataje między wierszami pisarz, którzy z pychą „posiadaczy świata” sterują ku sztywniej „dojrzałości”, nie dostrzegają już w dzieciństwie miary wszechrzeczy, bo ich umysł na zawsze wyrósł z baśni, jaką jest rzeczywista struktura bytu. Stać ich jedynie na kpinę, ironię i groteskę, a one – jako dojrzałe reakcje intelektu na zwątpienia i lęki – stanowią przecież bazę wszelkiej destrukcji. Destrukcja bywa nieunikniona, ale budować wciąż od nowa, nie zrażając się nawet totalną katastrofą, potrafi tylko dziecko i poeta.

Chwała Piotrowi Szewcowi za to, że nie boi się naiwności pierwszego, dziecięcego spojrzenia na świat. I, że w jego kreowaniu jest poeta. „Tym, co przekształca nasze śmiertelne istnienie i daje nadzieję, jest bowiem poezja.” To ostatnie zdanie ze wstępu Claude-Henri Rocqueta do *Próby labiryntu* Eliadego. Bo Eliade jest także poetą i nade wszystko poetą. Piewcą ludzkiej nieobliczalności: wyobraźni. A Zamojszczyzna Piotra Szewca zawsze w tajemniczy sposób kojarzyła mi się z Mołdawią autora *Sacrum i profanum*. Obie tchną duchem tej samej melancholii. Intensywność i liryczna „rozrzutność” niektórych doznań ze *Zmierzchów i poranków* przypomina mi z kolei doświadczenia inicjacyjne Eliadego opowiadane Rocquetowi i spowite tajemnicą niewyraźności: np. to o niebieskiej jaszczurce spotkanej w lesie i jej lęku przed małym dzieckiem lub to o świetle w pokoju z zielonymi winogronami sprawiającym wrażenie wnętrza winogrona. Zdarza się, że Szewc opisuje pierwsze wrażenia swoich bohaterów w nowych sytuacjach, często też miesza różne odczucia zmysłowe. Do najbardziej zaskakujących należą jego opisy wędrującego światła i, przede wszystkim, opisy rozmaitych zapachów powracające wielokrotnie. W zapisie Szewca tworzą one całe konstelacje żyjące własnym tajemniczym życiem, odrywają się od źródeł, wymykają na wolność i ingerują w życie reszty świata.

Przywoływano w związku z prozą autora *Zagłady* Schulza, Prousta, Faulknera, ja widzę wszakże najbardziej bezpośredni związek *Zmierzchów i poranków* z opowieściami biblijnymi. Piotr Szewc przywraca bowiem ludziom i sprawom tego świata autentyczne tchnienie Bożego porządku. Pokazuje ludzi grzesznych i dzieci, istoty słabe i niewinne. Pokazuje, ile powagi i godności kryje się w rzeczach z pozoru małych i lekceważonych. Stwarza swoją własną baśń o początku, a w baśni wszystko jest możliwe. A więc i wstążka zgubiona przez posługaczkę Alinę i odnaleziona w sadzie przez Piotrusia, a potem uwiązana tam przez niego na gałęzi, zostaje w końcu ocalona przed ostateczną samotnością. W baśni bowiem nadzieja nigdy nie umiera, dobro i zło mają nieodwracalną autonomię, a ostateczne wyroki są zawsze sprawiedliwe. I na tym polega jej wyższość nad wszelką inną konwencją literacką. A także nad nagim (dorosłym) życiem.

Adriana Szymańska

Piotr Szewc, *Zmierzchy i poranki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

NOTY

*

Apokryfy Starego Testamentu to pisma religijne powstałe na przełomie ery przedchrześcijańskiej i chrześcijańskiej, a wyrosłe z czytań i egzegezy Biblii Hebrajskiej. Przez wieki kształtowały wiarę, refleksję i wyobraźnię judaizmu, a potem także chrześcijan. Z jednej strony stanowią świadectwo troski Izraela, żeby w obliczu obcych wpływów wiernie strzec swojej tożsamości i umacniać ją przez powoływanie się na kanon ksiąg świętych, a z drugiej strony współtworzą historyczne i teologiczne podstawy bardzo wielu pojęć, koncepcji i obrazów obecnych w Nowym Testamencie.

Termin „apokryf” jest pochodzenia greckiego (*apokryfion*) i oznacza księgę tajemną, ukrytą; po raz pierwszy użył tej nazwy Orygenes w odniesieniu do ksiąg gnostycznych. Bardziej ścisły na określenie tej literatury jest termin „pseudoepigrafia”, oznaczający dzieło fałszywie lub niewłaściwie zatytułowane. Zachowało się w całości i we fragmentach 69 apokryfów znanych z oryginałów hebrajskich, aramejskich i greckich, albo ze starożytnych przekładów łacińskich, greckich, arabskich i innych. Badane są one od początku XVIII wieku i badania te się intensyfikują, gdyż coraz lepiej zdaje się sprawę z doniosłości tych tekstów, które stanowią pomost pozwalający zrozumieć ewolucję myśli teologicznej późnego judaizmu i mają niezwykle znaczenie przy interpretacji Nowego Testamentu. Wiele tematów zawartych w apokryfach przeszło do literatury patrystycznej.

Polska edycja – pierwsza i częściowa – zapowiada dalszy ciąg badań i publikacji w tej dziedzinie. W jej ramach zostały przedstawione opowiadania i legendy (m. in. *Pozostałe słowa Jeremiasza*), pouczenia i przestrogi (m. in. *Testament Abrahama*, *Apokryf Ezechiela*), pieśni i modlitwy (m. in. *Psalmy Salomona*) oraz apokalipsy apokryficzne (m. in. *Księga Henocha*, *Wyrocznia Sybilli* i *Apokalipsa Abrahama*). Każda z części zawiera krótki wstęp i podstawową bibliografię.

K. M.

Apokryfy Starego Testamentu, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2000.

*

Już jest tom 9. – *Małe i większe prozy*. Przynosi mi go A., gdy którąś z rzędu godzinę siedzę nad *Dziennikiem paryskim* Jerzego Andrzejewskiego: „jestem zmęczony, teraz jestem bardzo zmęczony, chciałbym zasnąć tak głęboko, żebym mógł spać, nie myśleć, i być długo we śnie, i żebym przez ten czas snu niczego nie pragnął, o niczym nie myślał, żeby żaden i mój i obcy sen we śnie nie wniknął, chciałbym być tylko snem i niepamięcią, a potem, gdy się zbudzę – chciałbym znowu, i jeszcze raz, zapragnąć życia.” Jest rok 1960 i Jerzy Andrzejewski jest po *Bramach raj*, a przed *Miazgą*. I teraz Miron Białoszewski: „Laską ostrożnie macham. Twardomiękkie. Przeszedł mnie dreszcz. Ale stoję. Laską w dół. Znow wyciągam. Macam nią. Łachy. Szczękneło. Guzik, guziki. To one. Klepię laską. Leci kurz.” Antypody. Jakby miesz-

kali na przeciwnych biegunach: inne kadencje zdań, inne rytmy, inne perspektywy. Ale i Andrzejewski i Białoszewski to artyści wybitni, mistrzowie prozy polskiej, wyraźnie istniejący w swoich pasmach. Obaj zmarli w 1983 roku.

Tak *Dziennik paryski*, jak i nowy tom *Utworów zebranych* Mirona Białoszewskiego są dobrą okazją do powrotu do tych pisarzy. Tom 9. zawiera ostatnie prozy Białoszewskiego, wszystkie publikowane w latach 1981-1991: małe prozy – *Dorzutki*, dziennik z pobytu w sanatorium pt. *Konstancin*, *Obmapywanie Europy*, czyli *dziennik okrętowy* oraz *AAAmeryka* – także coś w rodzaju dziennika podróży. Znowu okazuje się, że współczesna proza polska dziennikami stoi; nie jest to dla prozy najlepsze wyjście.

K. M.

Miron Białoszewski, *Małe i większe prozy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000.

*

Nowy, nie wiadomo czy nie ostatni, 10. tom *Utworów zebranych* Mirona Białoszewskiego: *Oho* i inne wiersze opublikowane po roku 1980. Część pierwsza zawiera wiersze nie-wiersze z tomu *Stara proza. Nowe wiersze* (1984), cykle: *Namysły i rozmyśły*, *Korytarzowiec*, *Wiersze bez bicia*, *Fafulety*, *Wiersze o ścianę* i najbardziej znane *Wiersze baby z bloku*. Wiersze, liryczno – prozatorskie ciągi, zapisy rytmów wewnętrznych i zewnętrznych, dziwne, przedziwne, udziwnione zapasy z wiecznością, która jest, jak mówi podmiot „Spań (snu)”, *nie — do — rzecz — na*.

Część druga to – *Oho*, zbiór wierszy wydanych w 1985, z Lu. i z Le. i stanowiąceno-aamerykański *Kabaret Kici Koci*. Jak porównać Pana Cogito z *Raportu z oblężonego Miasta* z Kicią Kocią, która mówi o sobie tak:

Ja piórystka
(fruwa przez sen, spada w łóżko, budzi się)
Ja antypiórystka
(wstaje, przewraca się)
Ja wszystka
i nic

(*Kicia Kocia*)

Zadziwiające jest w tych tokach, w tych podzielonych na wersy tokowaniach tak bardzo językowo roziskrzonych, przemieszanie poezji i prozy nie do rozdzielenia.

I część trzecia – poezje z tomu tekstów prozatorskich i poetyckich *Obmapywanie Europy. AAmeryka. Ostatnie wiersze*, wydanego pośmiertnie w 1988 roku – zatytułowana *Ostatnie wiersze*, wiersze napisane przez Białoszewskiego w ostatnim roku życia. Cykle, a właściwie strzępy, fragmenty, napięte bólem, cierpieniem, ciszą i umieraniem, jak *Ciemne i szare naoczności*, *Namawianie na wrony*, czy *Odmiany łapania tchu* i – zamykające – pojedyncze wiersze: *Śmierć*, *Zbiórczość*, *Drzewa — kwiecień — uwaga*, *Sercowisko* i napisany na dwadzieścia dwa dni przed śmiercią pt. *Choroba*. Jak porównać Pana Cogito z *Epilogu burzy* z podmiotem – bohaterem lirycznym ostatnich wierszy Białoszewskiego, który mówi tak:

mszczą się zużyte metafory

a dosłowności biologiczne
to potwory

ja – ich skrzyżowanie
pokrzyżowanie siebie samego
(*Choroba*)

Jak to pojąć?

K.M.

Miron Białoszewski, *Oho i inne wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000.

*

Przepięknie wydany tom osiemdziesięciu ośmiu wierszy Emily Dickinson to, wedle zapowiedzi Ludmiły Marjańskiej, dopiero pierwsza szersza prezentacja jej tłumaczeń, wybranych spośród tych, których dokonała lub nad którymi pracuje. Już parę dziesięcioleci trwa fascynacja znakomitej polskiej poetki osobą i twórczością „piękności z Amherst”, jak niekiedy nazywa się tę pustelnicę z małego miasta w Massachusetts – córkę szanowanego w okolicy sędziego, która zaledwie dwa-trzy razy opuściła rodzinny dom, aby wnet zaszyć się w nim z powrotem. Odkąd w 1960 r. Marjańska odbyła staż stypendialny Uniwersytetu Washington w Seattle (co stało się okazją do dwukrotnych odwiedzin w Amherst i w zamienionym na muzeum domu Dickinsonów), nieprzerwanie trwa jej walka o wprowadzenie do polskiej literatury własnych przekładów tej jednej z największych poetek języka angielskiego. Przekładów, których droga do wydawców nie była usłana różami – zważywszy choćby na fakt, że w 1965 r. ukazuje się w prestiżowej PIW-owskiej serii „celofanowej” obszerny wybór poezji Dickinson w przekładach „wielkiej Ilły” – być może niezbyt przychylnie (co częste wśród tłumaczy) witającej „konkurencję”. Znamienne, że jeszcze w 1990 r. w Wydawnictwie Literackim – jak pisze we wstępie Marjańska – „gruby tom tłumaczeń” pierwotnie przyjęty do druku w pomnikowej „serii dwujęzycznej”, został jej wkrótce bez większych wyjaśnień odesłany.

Tym bardziej cieszyć się należy, że wreszcie nadarza się okazja do skonfrontowania „kanonicznych” w polskiej literaturze przekładów Illakowiczówny z tymi, które wedle własnej intuicji, fachowości i talentu sporządziła druga wybitna poetka, poczuwająca się do duchowych i artystycznych powinowactw z Emily Dickinson. Brak wersji angielskich utrudnia wprawdzie takie porównanie, ale – zostawmy to anglistom. Zwykłym zjadaczowi chleba niechaj wystarczą bogactwa samego przekładu: zwięzłe psalmodie, często aforystyczne czy epigramatyczne dzięki tak ulubionym przez Dickinson zabiegom autoironicznym i stosowaniem paradoksu, znakomicie zrzymizowane w niezrządki balladowej strofie, ale też nie uchylające się przed nietypową składnią, neologizmami czy szorstkim rymem – co uczyniło z poezji Dickinson zjawisko oryginalne i niepowtarzalne, wypełniające lukę pomiędzy poezją XVII-wiecznych angielskich metafizyków, a T. S. Eliotem.

Jak zaznaczono na wstępie, piękna i pełna „staropanieńskiego wdzięku” szata edytorska z łatwością sytuuje ten tomik nie tylko na półce bibliofila, ale i w obowiązkowym zestawie rozczytującego się w poezji studenta czy młodego poety, który – oby z takich wzorów czerpiąc – rozpoczynał swą niełatwą drogę.

M.B.

Emily Dickinson, *I jestem różą – wybór wierszy*, przełożyła Ludmiła Marjańska, „Twój Styl”, Warszawa 1999.

*

Oryginalny, fascynujący tomik poetycki Janusza Stycznia ma niefortunny, wręcz komercyjny tytuł: *Wieczna noc miłosna*. Fruwający wśród gwiazd aniołek na okładce trywializuje rzecz całą i spycha ciekawą, jak wspomniałem, pozycję do rzędu wierszy „o miłości”. Tymczasem, znajdujemy w tej poezji ogromne bogactwo znaczeń, aluzji, zauroczeń, niesłyszana wprost jaskrawość, ale i mroczność świata oglądanego jakby przez uchylone drzwi podświadomości.

Wiersze, poświęcone miłości – jej źródłom, korzeniom i tajemniczemu, niszczycielskim, a także i ozdrowieńczym siłom, mają kształt ułożonych w wiersz opowiadań-obrazów. Ich akcja toczy się w sypialni, w opuszczonych, oświetlonych księżycowym światłem pokojach lub nad morzem, na przestrzeniach rozległych, pustych plaż. Kochankowie żegnają się, odchodzą na zawsze. Towarzyszą im rekwizyty: księżyc, lampa, a najczęściej kwiat róży, który pełni rozmaite, symboliczne role. Wkraczamy w poetykę snu. Duża tu rola księżycy, nazwanego „oknem czasu”, nocy i jej czarodziejskich misterii. Kochanków zewsząd oplatają włosy (rozrastające się, spływające, nieustannie rozczesywane) – są elementem dekoracyjnym, stanowią też symbol losu.

Poezja, przesycona erotyką, fantastyką i baśniowością, ma klimat teatru cieni, w którym wszystko może się zdarzyć. Metamorfozy, sny, spotkania po latach, łzy, grób samobójczyni – tworzą świat rodem z Freuda, ale także z Leśmiana i malarstwa Kazimierza Mikulskiego, w którym obecny jest humor dający dystans dla scen przesyconych niszczącymi namiętnościami. (np. w wierszu *Przyrządzanie mięsa* – matka dziewczyny przygotowuje mięso na obiad, a chłopak i dziewczyna w tym czasie „wydobywają ze siebie gwałtownie, namiętnie/mięso pocałunki”).

Snują się po tym świecie postacie-alegorie, przeróżne „królowe jesieni” zbierające gorliwie liście opadłe z wielkich, parkowych drzew.

Wiersze mają swój rytm – tworzą go powtórzenia i refreny.

E. P.

Janusz Styczeń, *Wieczna noc miłosna*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.

*

Po *Szkicach politycznych*, które jako 28. tom *Dzieł* Josepha Conrada ukazały się po dwudziestu latach od zakończenia edycji PIW-u (wcześniej zostały wydane w Londynie), otrzymujemy wydanie *Pism filozoficznych i politycznych* Zygmunta Krasińskiego, które miały, o czym informuje w słowie „Od Wydawcy” Paweł Hertz, ukazać się

w PIW-owskiej trzytomowej edycji *Dzieł literackich* w 1973 roku w serii polskiej Plejady (wcześniej zostały wydane w drugim obiegu wydawniczym).

Pisma filozoficzne i polityczne Zygmunta Krasińskiego są ważnym świadectwem zainteresowań trzeciego wiecza sprawami Polski w szerokim i skomplikowanym politycznym kontekście europejskim, a także religijnym. Pisał je w latach 1841-1858 po polsku i po francusku, a więc po ukończeniu swoich najważniejszych dzieł: *Nie-Boskiej Komedii* (1833) i *Psałmów przyszłości* (1846) i trudno je rozumieć bez konfrontacji z wizjami przedstawionymi w wymienionych wyżej arcydziełach, a także bez konfrontacji z historią i ze współczesnością Polski. Są to między innymi: otwierający, pisany już prawie zapomnianym stylem wysokim traktat „O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów”, memoriały do Guizota, papieża Piusa IX i Napoleona III, listy, a właściwie odezwy do Montalemberta i Lamartine’a, rozprawka o gnozie, fragmenty, relacje, oceny. Dla czytelnika współczesnych gazetowych pisanin ta książka będzie jak z innego świata: oto moc ducha, jasność myśli, siła słowa, a więc atrybuty dzisiaj dla większości niedostępne. Dlatego warto rozmawiać i spierać się z Krasińskim. Teksty francuskie tłumaczyli: Stanisław Tarnowski i Leopold Staff.

K. M.

Zygmunt Krasiński, *Pisma filozoficzne i polityczne*, Czytelnik, Warszawa 1999.

*

Kolejny rarytas edytorski! Książka, której chyba już trafniej i piękniej wydać nie można: poświęcony pamięci malarza Józefa Rajnfelda (towarzysza wędrówek Jarosława Iwaszkiewicza po Italii) zbiór jego, jak sam pisze w rozdziale wstępnym – „upajających wspomnień Sycylii”. Często spisanych jeszcze podczas „okupacyjnej nocy”, gdy działały „jak haszysz, jak kieliszek wódki”, ale w większości świeższej daty, będących relacjami z podróży już powojennych, kontynuowanych po 1955 rok. Tę książkę to otwiera się, to zamyka, „wchodząc w nią i z niej wychodząc”. Jak ułał pasuje do niej zalecenie Fryderyka Nietzschego z tomu *Jutrzenka*: „książka taka jak ta nie jest przeznaczona do rozczytywania się i odczytywania, lecz do przerzucania, zwłaszcza na przechadzce lub w podróży: trzeba to zaglądać do niej, to znów z niej wyglądać, nie znajdując wokół siebie nic, do czego się przywykło”. I rzeczywiście: co otworzysz na byle stronie – cud! Co zdanie – perła! Gęsty, soczysty styl Iwaszkiewicza; narracja – czasem wartka, „publicystyczna” w najlepszym sensie tego słowa, a czasem rozlewająca się w esej, w zleniwiałe z nagłą dygresje o literaturze, sztuce, o historii Włoch i Europy czy w ogóle – o krzewie pomarańczy za oknem, o spotkanej w trattorii trupie wędrownych aktorów czy o podobieństwie twarzy króla Ferdynanda IV neapolitańskiego, ujrzaney w Capella Palatina w Palermo, do dawnej znajomej z Warszawy, Kasi R. A wszystko pisane ze znanstwem prawdziwego, „wiejskiego” w dawnym stylu konesera życia, win, roślin, przypraw i ludzi – kogoś, dla kogo niepodobieństwem byłoby pomylić głos kosa z głosem wilgi.

Taka książka przypomina, że dziś już nikt tak nie pisze. Że nikt z nas – potomków sowieckich blokowisk, karmionych od dziecka propagandową popluczyną po Europie i z rzadka mających kontakt z tym, co było oczywistością dla Iwaszkiewicza (i paru jemu podobnych, dogorywających po wojnie w krakowskich czy warszawskich mieszkaniach „Europejczyków z prawdziwego zdarzenia”) po prostu nie jest w stanie tak napisać choćby jednego zdania. Na tę však swobodę pracowały – jak słynne kosiarki

przystrzygające angielskie trawniki – wieki ziemiańskich czy inteligenckich domów, kontakty z „wujaszkami z Paryża” czy „kuzynkami z Austrii”, dyplomy uniwersytetów i przekonanie o „byciu u siebie” w każdym znaczącym dla tożsamości okcydentalnej miejscu w Europie.

Inne pytanie (nasuwające się nieodparcie, choć dotyczące zupełnie innych zagadnień): jaką cenę zapłacił, a może dalej płaci, za swą europejskość Iwaszkiewicz („maczający pióro w lazurze nieba Sycylii” w 1955 roku, gdy wielu jego pobratymców nie miało innej okazji do maczania piór, jak w więziennym kałamarzu) pozostawmy, jako w tym miejscu niestosowne, bez odpowiedzi.

M.B.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Czytelnik, Warszawa 2000.

*

O pięknie wydanych książkach pisać już nie sposób. Polski inteligent, wchodząc do pierwszej z brzegu księgarni, dostaje zawrotu głowy, kociokwiku, katzenjammera oraz mdłości, po czym zamyka oczy i mnąc w garści chudą portmonetkę, wychodzi.

Jedną z książek z całą pewnością wywołującą taki efekt, jest album małżeństwa Mai i Jana Łozińskich o międzywojennym dwudziestoleciu. Wcześniej ta zasłużona para badaczy Międzywojnia wydała mniejsze książeczki, skupiające się na wybranych dziedzinach życia codziennego tamtej niezwykle, a przez wielu – również młodych ludzi w Polsce – ukochanej epoki (np. *Sport automobilowy w przedwojennej Polsce*, *Podróże kolejną w przedwojennej Polsce* czy *Bale i bankiety drugiej Rzeczypospolitej*).

Obecnie wydany album to jak gdyby podsumowanie wcześniejszych. To – jak piszą autorzy we wstępie – swoisty „reportaż z przeszłości, w którym wspomnienia, literackie relacje i anegdota układają się w opowieść...”. Dodajmy: nie byle jaką opowieść, skoro tekst towarzyszący odtworzonym w „luksusowym”, „międzywojennym” stylu fotografiom, aż błyszczy od najpierwszych nazwisk. A to wspomnienia Gombrowicza, Słonimskiego, Dąbrowskiej, a to Iwaszkiewicz, Pruszyński, Kuśniewicz, Kuncewiczowa, a to listy Lechonia czy zapiski Boy’a, Stommy, Moniki Żeromskiej...

Miłośnikom dość licznie publikowanych obecnie książek o Międzywojniu – lub samych będącymi materiałami źródłowymi (wymiećmy choćby wzbudzające sporo kontrowersji *Wycieczki w Dwudziestolecie* Czesława Miłosza czy wznawiane w pełnych siedmiu tomach *Dzienniki Marii Dąbrowskiej*) niezbędne odtąd będzie do uzupełniającej lektury takie kompendium tekstów literackich, zdjęć rodzajowych, reprodukcji afiszów, nut, ba, nawet przedmiotów codziennego użytku, które swą materialną zawieszistością przywracają treść słowu „Międzywojnie” (nasuwającemu na myśl inne z kolei słowo – „Atlantyde” – dotyczące innej krainy, podobnie zaginionej w niebycie).

Najbardziej zapadający w pamięć tekst? Spośród opisów Gęsicj, Pawiej, Marszałkowskiej, wsi, dworów, rautów, wyścigów samochodowych, konkursów mody, fet artystycznych, wyjazdów na narty, oferty sklepów spożywczych, sklepów obuwniczych, rodzajów klatek schodowych, wind, kuchni, tramwajów – wybierzmy dosadny i lakoniczny, a umieszczony pod zdjęciem tonącego w światłach nocnego Nowego Świata z końca lat 30. opis Marii Kuncewiczowej: „Reklamy i wystawy. Elektryczne jelenie skaczą poprzez minuty, zezowate Chińczyki kiwają głowami za szybą, bramy kin wytapetowane ciałami wampów, lale fryzjerskie w fiolkowych perukach, tureckie pieczywo, buty z krokodylej skóry, poda-

ne na szklanych świecących podstawkach, żywe kobiety w puszystych lisach, w smugach perfum i lepszego życia, samochody trąbią, z kawiarni leci muzyka i zapach wanilii, radio krzyczy w sodówce, w sklepie „His master's voice” na srebrzystej płycie kręci się tancerka – dusza gramofonu”.

Najbardziej przejmująca fotografia?

Zamykające tom zdjęcie trzech uśmiechniętych dziewcząt w letnich sukienkach, każda z płóciennym lub słomkowym kapeluszem w dłoni, z ufnością podających sobie dłoń na pożegnanie, na rogu jednej z willowych ulic Warszawy. Data: lipiec 1939 roku.

M. B.

Maja i Jan Łozińscy, *Życie codzienne i niecodzienne w przedwojennej Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

PRENUMERATA ROCZNA
krajowa: 30 zł; zagraniczna: 30 \$ USA
cena numeru archiwalnego 7 zł (8 \$ USA)
(wraz z kosztami wysyłki)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:
Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz 11001034-902 779-2101-111-0
„Kwartalnik Artystyczny”

TYLKO PRENUMERATA
zapewnia stałe otrzymywanie
KWARTALNIKA
ARTYSTYCZNEGO

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY.
KUJAWY I POMORZE”, Bydgoszcz 2000.

Druk: Color Print, Bydgoszcz, tel.: 345-22-35
Skład: FUP, Bydgoszcz, tel.: 341-70-08

Polecamy najnowsze tytuły

BIBLIOTEKI KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

Seria EMIGRACJA Seria EMIGRACJA



Jan Kott:

Kościółkowska posługuje się językiem czystym i wielostronnym, zanurzonym czasami w staropolszczyznę, ale jednocześnie niezmiennie świeżym (...). Jest znakomitą pisarką.

Kazimierz Wierzyński:

Za świadectwo prawdy dnia codziennego, za jej żywe, malownicze Kujawy piśmiennictwo polskie będzie Danilewiczowej wdzięczne.

Ryszard Kapuściński:

„Dziennik z Iowa” to jedna z najważniejszych w naszej literaturze księzek o Ameryce.

Z noty edytorskiej:

Opowiada fabularne sny, pisze wiersze podobne do realistycznych opowiadań czy wręcz powieści, nawet jej odrealnione poematy mają fabularny bieg.

Również polecamy wcześniej wydane pozycje:

proza: Michał Głowiński *Czarne sezony*

Grzegorz Musiał *Al Fine*

Krzysztof Myszkowski *Funebre*

poezja: Mirosław Dzień *Cierpliwość*

Jarosław Klejnocki *W drodze do Delft*

Piotr Matywiecki *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa*

Samuel Beckett

Nathalie Sarraute

Marguerite Duras

Claude Simon

Robert Pinget

Alain Robbe-Grillet

Christian Gailly

Jean Echenoz

Jean-Philippe Toussaint

Eric Chevillard

Jean Rouaud



ISSN 1232-2105

KWARTALNIK ARTYSTYCZ



0319 0531

8.00 ZL