

1 NOWA 1 dekada

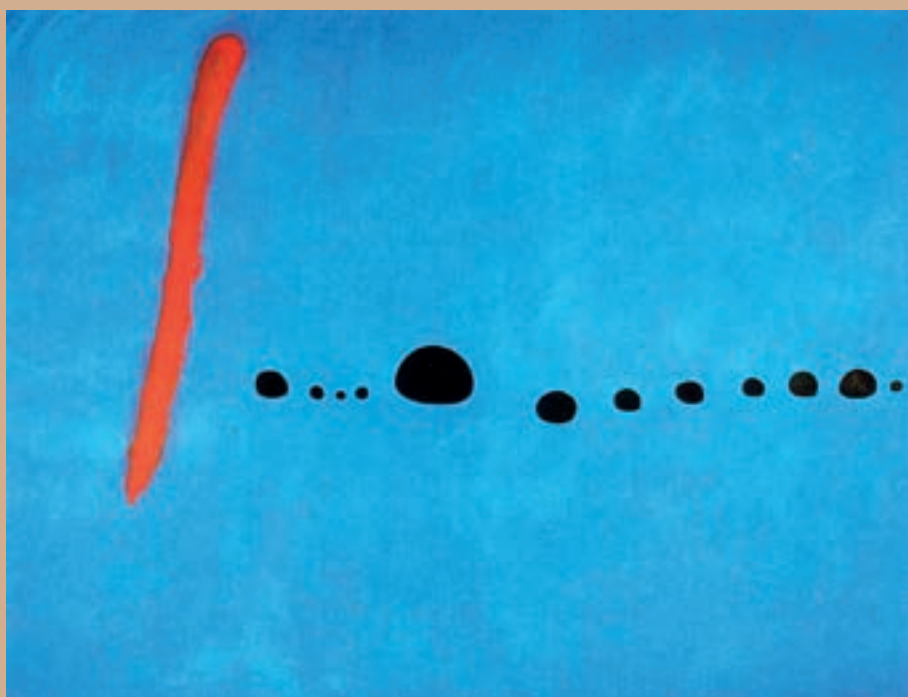
KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY
NR 4/5 (32/33) ROK VI 2017 KRAKÓW

Cena 18 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

**KRONIKI
TAJEMNEJ PRAWDY.
OPOWIEŚCI
KATALOŃSKIE**

ANTONI TÀPIES 1923–2012

Bez tytułu, 1966–1976, olej na płótnie



Niebieski II, 1961, olej na płótnie

JOAN MIRÓ 1893–1983

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ



KRONIKI TAJEMNEJ PRAWDY. OPowieści KATALOŃSKIE

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299 – 4742

NOWA DEKADA KRAKOWSKA jest programową kontynuacją DEKADY LITERACKIEJ, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelna*
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*
Anna Pekaniec *sekretarz redakcji*
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*
Tomasz Cieślak-Sokołowski
Jakub Kornhauser
Paulina Małochleb
Malwina Mus
Robert Ostaszewski

Współpracownik do spraw promocji i PR:

Anna Dziadzio

Współpracują:

Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz,
Ewa Hearfield, Krzysztof Lisowski,
Anna Łabędzka, Małgorzata Szumna,
Jacek Ziemek

Redaktorzy prowadzący numeru:

Xavier Farré
Jakub Kornhauser

Okładka:

Aleksander Pieniek
Dariusz Tokarczyk

Adres korespondencyjny redakcji:

Anna Pekaniec
„Nowa Dekada Krakowska”
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
www.nowadekada.pl
e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

Nakład:

300 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 15 października 2017 roku

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
oraz ze środków Instytutu Ramona Llulla.

**institut
ramon llull**
Catalan culture abroad

Numer powstał we współpracy z Centrum Studiów Katalońskich w Krakowie.

dekada

NOWA

KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 4/5 (32/33) ROK VI 2017 KRAKÓW

KRONIKI TAJEMNEJ PRAWDY. OPowieści KATALOŃSKIE

JAKUB KORNHAUSER	Kroniki tajemnej prawdy. Opowieści katalońskie	6
XAVIER FARRÉ	Opowiadanie w literaturze katalońskiej	10
FRANCESC SERÉS	WIELKA BIAŁA NADZIEJA; PO ZABAWIE	26
MARTA ORRIOLS	SZKODY POBOCZNE; DZIESIĘTNE CZĘŚCI SEKUNDY	36
DAMIÀ BARDERA	BYĆ INDIANINEM; TERAPIA SZOKOWA; OPowieść WIGILIJNA; CAŁUSY; AUTOPORTRET; DINOZAURO; KLAUN; RĘKA	44
	Ankieta (1)	54
	Głosy z daleka, głosy z bliska – z Ponçem Puigdevall'em rozmawia Xavier Farré	58
TINA VALLÈS	SARDYNKI	64
JOAN TODÓ	REGRES; PRZEŻYTE DZIEŁA; ANAKOLUT	72
JORDI NOPCA	PIERŚCIONEK ZARĘCZYNOWY	80
MARINA ESPASA	SMUTNI POLICJANCI	88
	Ankieta (2)	94
ADRIÀ PUJOL	CIEKAWSCY I WYDRWIGROSZE; CZTERY WARIACJE NA TEMAT PRĘDKOŚCI; MIJAJĄC OKNA	98
SEBASTIÀ PERELLÓ	PANI ÉREMOS	106
MÓNICA BATET	AKROMEGALIA; ŚNIEG; DZIWNE USTROJSTWO	
JORDI LARA	DASZA BIRIUK	120

	Ankieta (3)	132
ALFONS GREGORI	Od nieczystego sumienia do czystej fantazji: krótki przegląd katalońskiej literatury fantastycznej	136
YANNICK GARCIA	TOPOLOWY GAJ	146
TERESA COLOM	DZIECKO GRABARZA	154
ANNA MONER	PTAK; KOBIETA PTAK	164
DAVID GÁLVEZ	KRABIKI I JA	172
BORJA BAGUNYÀ	WNUKOWIE	180
	Ankieta (4)	184
BEL OLID	BABA LUBA; SHE'S A WOMAN; LA LA LA	188
LLUCIA RAMIS	NIEOBECNY MYŚLAM I; PORT	196
ANNA CARRERAS	CHCĘ BYĆ TWOJA NA STAŁE	206
	Ankieta (5)	212
MAGDALENA ALICJA KASPER	Literacki wzór na Katalonię w Polsce	216
ALEKSANDRA GÖRLICH	Zbudować symbol	220

Fundació Joan Miró



JOAN MIRÓ

	Noty o autorach katalońskich	228
	Nota bibliograficzna	232
	OKIEM KRYTYKA	
MALWINA MUS	„Nie wiadomość, tylko strach”	234
ROBERT OSTASZEWSKI	Linia Nowakowskiego	238
ANNA PEKANIEC	Nominowane. Nagradzane. Debiutantki	242
MATEUSZ SKUCHA	Filozof w smutnym kraju	251
	OKNO NA ŚWIAT	
EWA HEARFIELD	Dziesięć funtów Jane Austen (W dwusetną rocznicę śmierci autorki <i>Rozważnej i romantycznej</i>)	258
	TEATR	
MAŁGORZATA RUDA	Polak tańczy, tańczy, tańczy...	272
	SZTUKA	
MARIA HUSSAKOWSKA	Pracownie Wandy Czełkowskiej	278
	AUTORZY	284



Jakub Kornhauser

Kroniki tajemnej prawdy. Opowieści katalońskie



Skąd tytuł numeru? *Kroniki tajemnej prawdy* to ważny zbiór opowiadań katalońskiego prozaika Pere Caldersa, który ukazał się w 1955 roku i stanowi punkt odniesienia nie tylko dla kolejnych pokoleń pisarzy posługujących się językiem katalońskim, lecz również dla redaktorów niniejszego numeru „Dekady”. Calders, mistrz opowiadań w duchu groteski i absurdu, z jednej strony realizuje w praktyce fascynację opowiadaniem jako narzędziem mierzenia się ze światem, z drugiej zaś daje do zrozumienia, że nie da się oddzielić prawdy od fikcji i że wszystko, co istotne (tytułowa prawda) czai się głęboko w tekście. No i wodzi czytelnika za nos, nazywając „kronikami” swoje kilkuakapitowe opowiastki. Jak się okazuje, ostatnie dziesięciolecia są dowodem na intuicję starego mistrza. Obserwujemy oto w literaturze katalońskiej triumf krótkich form narracyjnych, od parabolicznych przypowieści po prozy poetyckie, od realistycznych nowel po eksperymenty formalne oparte na poetyce fragmentu, od *quasi*-blogowych zapisków po wyszukane językowo opowiadania-szkatułki. Żywił opowieści, o czym można się przekonać, śledząc zaprezentowany tu wybór niemal

dwadzieścioro autorów średniego i młodego pokolenia, trafił na podatny grunt języka katalońskiego.

W jednym ze swych mikroopowiadań Calders opisuje na wpół mityczną scenę spotkania katalońskiego handlarza wapieniem i katalońskojęzycznie elokwentnej papugi na służbie u króla. Co istotne, do niecodziennej, trwającej całą noc rozmowy dochodzi setki kilometrów od Barcelony, Girony czy Lleidy – mianowicie w Birmie, gdzie oboje przebywają na swego rodzaju wygnaniu (w końcu delegacja w odległe krainy też jest wygnaniem). „Niezależnie od różnic, które nas dzieliły, łączył nas język i mieliśmy wspólne wspomnienia. Rozmawialiśmy o Morzu Śródziemnym i naszych nadziejach, żeby znowu je zobaczyć”¹, puentuje handlarz narrator. Tym samym absurdalność sytuacji ustępuje miejsca delikatnie zarysowanej tęsknocie za własnym skrawkiem ziemi, w którym elementami budującymi narodową tożsamość są nie tylko język, tradycja i morze, ale i niepodległość. Jak bowiem wskazuje tytuł opowiadania, *Katalończycy w świecie*, naród kataloński „u siebie” może być tylko gdzie indziej niż jest, a więc tylko poza granicami

wytyczonymi przez hiszpańskie centrum. Silne i stanowczo podkreślane poczucie odrębności, idące w parze z wielowiekową kulturą, autonomią gospodarczą i noszonymi na sztandarach separatystycznymi hasłami, nie przekłada się, niestety, na powszechne zainteresowanie specyfiką i historią katalońskiej literatury.

Oczywiście to nie do końca prawda. W „Dekadzie” przemyśleliśmy katalońskie wątki kilkukrotnie, by przywołać fragmenty prozy Mercè Rodoredy (1993, nr 21) czy Quima Monzó (1997, nr 12). Pojawiały się omówienia i recenzje książek katalońskich autorów. Katalończykom przyglądano się także w „Czasie Kultury” i „Literaturze na Świecie”. Szczególnie dwa „katalońskie” bloki w drugim z wymienionych czasopism zasługują na wspomnienie. W numerze 12 z 1999 roku przedstawieni zostają awangardowy poeta Joan Brossa (jego znakomity cykl *Sestyny* przełożył Marcin Kurek) i Pere Calders (w tłumaczeniu Anny Sawickiej). Katalonia wchodzi zatem do gry w duchu eksperymentu, usytuowana wśród najważniejszych (post)modernistycznych punktów odniesienia: Queneau, Carvera, Skácela, Henry’ego Greena. Już z wyboru tekstów Brossy i Caldersa wynika, że katalońskim towarem eksportowym są krótkie, często ubrane w wysublimowaną i nieoczywistą poetykę, formy.

Wrażenie to wzmocnione jest grupą katalońskich przekładów w numerze 5-6 z 2003 roku, gdzie prócz drobnych próz Rodoredy (przeł. Barbara Łuczak) i Caldersa (przeł. Marta Cedro i Pau Freixa) zapoznajemy się m.in. z opowiadaniem Jesúsa Moncady i Carme Riery (przeł. Marta Cedro i Pau Freixa) oraz Quima

Monzó (przeł. Magdalena Tomecka-Albin). To już na tyle spora dawka, że możemy chyba mówić o predylekcji dwudziestowiecznych katalońskich pisarzy do opowiadań (opowiastek, bajek, przypowieści) zamkniętych na jednej, dwóch, kilku stronach, nie stroniących ani od sięgania do rezerwuaru fantastyki i magii, ani od czerpania z wzorców „małego realizmu”. Co więcej, ów kataloński *modus scribendi* nie pozostaje, jak się wydaje, bez związku z uwarunkowaniami historycznymi i społecznymi. Być może jest tak, że kształtowaniu się separatystycznych tendencji w ostatnich dekadach towarzyszy ewolucja myślenia o literaturze. Przy czym niespodzianką byłby kierunek tej ewolucji, porzucający zaangażowanie polityczne i ideowe na rzecz zgłębiania indywidualnych historii, zebranych z okrucich codzienności bądź nieledwie mitycznego entourage’u.

Mając to wszystko na uwadze, wraz z Xavierem Farré, katalońskim poetą, tłumaczem i eseistą, spróbowaliśmy zastanowić się, gdy konstruowaliśmy niniejszy numer, co stanowi o rzeczywistej sile opowiadania i jego popularności wśród kolejnych pokoleń katalońskich pisarzy. Czy jest to precyzja poetyki, którą łatwiej rozwijać na przestrzeni krótkiej formy, czy może raczej kwestia podejmowanej tematyki, odpowiadającej na niepewny (czytaj: częściowy, fragmentaryczny, nie-epicki) status Katalonii? Oto Lyotardowski „koniec wielkich narracji” znajduje swoją ilustrację w epizodyczności katalońskich głosów. Katalońskich, czyli – piszą o tym w swoich esejach Xavier Farré czy Alfons Gregori, udowadnia to również geografia prezentowanych w numerze au-

torów – wcale nie ograniczonych do ram Katalonii, bowiem po katalońsku pisze się też w Andorze, Walencji i na Balearach. Wszak język kataloński, który dysponuje szeroką gamą dialektów i odmian, to medium znacznie wykraczające poza regionalne uwarunkowania i zadające kłam myśleniu o Katalonii wyłącznie w kategoriach obłożonej twierdzy. Nic więc dziwnego, że wygodniej nam mówić o literaturze pisanej w języku katalońskim niż o literaturze katalońskiej.

W porozumieniu z Xavierem oraz krowskimi katalonistkami i tłumaczkami, Rozalą Sasor i Martą Pawłowską, ułożyliśmy bloki tekstów różniących się problematyką, kompozycją i walorami języka. Wybór autorów i głosów krytycznych nie był łatwy; o charakterystyce poszczególnych twórców i reprezentowanych przez nich nurtów dowiedzą się Państwo nie tylko ze szkiców towarzyszących opowiadaniom czy wywiadu z autorytetem dla katalońskich ludzi pióra, Ponçem Puigdevallem, lecz także z przeprowadzonej przez nas wśród pisarzy katalońskich ankiety. Z ich odpowiedzi wyłania się mapa literackich wpływów oraz, co szczególnie intrygujące, stosunek współczesnych, urodzonych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, autorów do katalońskiej tradycji i tożsamości narodowej. Uderza różnorodność przyjmowanych perspektyw, wahających się od uznania osobności katalońskiego idiomu po zacieranie wszelkich cech wyróżniających go spośród ogólnoeuropejskiej historii kultury. Miga gdzieś między tymi katalońskimi wyznacznymi i definicjami ogólna wątpliwość. Katalonia – czyli co? Czyli gdzie? Katalonia musi teraz odpo-

wiedzieć sobie na pytanie o swoje miejsce w świecie. W ostatnich miesiącach, tygodniach, dniach Katalończycy wyszli na ulice w wielotysięcznych manifestacjach, tłumionych przez hiszpańskie władze, a następnie zagłosowali w referendum za niepodległością, która wieszcząaby niechybne odłączenie się od Hiszpanii. Po jej faktycznym proklamowaniu, nieuznanym przez Kortezy, Unię Europejską i światowe mocarstwa, sytuacja zaostrzyła się w okamgnieniu. Hiszpański rząd zareagował na wzmożenie sił narodowych w Katalonii, odbierając jej autonomię i *de facto* zmuszając władze regionu do emigracji, a następnie osadzając członków katalońskiego rządu w areszcie.

Nie wiadomo, jaki status będzie mieć Katalonia w momencie, gdy numer, który trzymają Państwo w rękach, wyjdzie z drukarni. Pewnym można być jednego: niezależnie od sytuacji politycznej i społecznych nastrojów, katalońska literatura będzie mieć się tak dobrze, jak dobrze miewają się opowiadania, choćby i jak najdalej od taniej ostentacji, propagandy nowego ładu. Opowiadania, które skupiają się na odszukiwaniu „tajemnej prawdy” w języku, a nie na ulicy. W tym wypadku to nie prosty eskapizm rządzi decyzją o antypolityczności literatury, a głęboka wiara w aktualność literackiej tradycji. Tradycji, do której współczesne nawiązania – od Perelló po Bagunyę – tworzą jedną, wielobarwną opowieść ze wszystkich opowieści tego numeru „Dekady”.

Jakub Kornhauser

PRZYPISY

- 1 Pere Calders, *Katalończycy w świecie*, przeł. M. Cedro i P. Freixa, „Literatura na Świecie” 2003, nr 5–6, s. 62.

Xavier Farré

Opowiadanie w literaturze katalońskiej

Przełożyły Marta Pawłowska, Rozalya Sasor

Jeden język, jedna literatura?

Pełne zanurzenie się w jakąś literaturę wymaga lat strawionych na lekturach, na śledzeniu autorów i obserwowaniu ich ewolucji, na zagłębianiu się w język i obserwowaniu zmian, jakie zachodziły w nim na przestrzeni czasu. Wówczas można wyrobić sobie pewne pojęcie na temat struktury tradycji literackiej określonego języka. Można też tę tradycję przedstawiać naturalnej grupie jej odbiorców. Natomiast kiedy trzeba zaprezentować ją publiczności, która nie posiada praktycznie żadnej wiedzy na temat danej literatury, człowiek staje przed dylematem i ogarniają go wątpliwości. Wymienianie długich list autorów wywołuje skutek przeciwny do zamierzonego, a z drugiej strony wyjaśnianie wszystkich okoliczności i kontekstów rozwoju znacznie wykracza poza ramy zwykłego przeglądu. Przed podobnym dylematem staje każdy, kto ma zaprezentować literaturę katalońską polskiemu czytelnikowi. Wyjdźmy więc może od z pozoru oczywistej definicji – zajmujemy się tutaj literaturą katalońską pisaną w języku katalońskim.

Niby wydaje się to oczywiste, lecz często kwestia ta okazuje się kłopotliwa, gdy w Polsce pyta się mnie o literaturę w moim języku. Czy to oznacza, że na przykład Eduardo Mendoza, Juan Marsé czy Enrique Vila-Matas, by wymienić tylko te trzy znane czytelnikom nazwiska, nie są Katalończykami? Tak, odpowiadam, są Katalończykami, mówią po katalońsku, ale większość ich twórczości powstała po hiszpańsku, a nawet jeśli nie wszystkie dzieła, to sławę, którą zasłużyli się cieszą, przyniosły im utwory napisane w tym właśnie języku. Nie są więc częścią katalońskiej tradycji literackiej, na którą z kolei składają się też pisarze spoza Katalonii, z takich regionów jak Walencja czy Baleary, gdzie mówi się po katalońsku. Sprawa jest bardzo prosta – pisanie w tym czy innym języku sprawia, że przynależy się do konkretnej tradycji literackiej. Z polskiej perspektywy koncepcja ta wydaje się dość zrozumiała, nie wchodzimy tu w kwestie granic państwowych oraz ich obecności czy też braku w danej kulturze, chodzi jedynie o ciągłość języka. W rzeczy samej fakt, że w powszechnej świadomości litera-

tura polska może się poszczycić czterema literackimi Noblami, a nie pięcioma, wydaje się znamienny.

Przechodząc już bezpośrednio do kwestii tradycji literackiej, należy podkreślić, że literatura katalońskojęzyczna cechuje się niezmiernym bogactwem, mimo że oprócz wzlotów miała też upadki. Twórczość literacka w Krajach Katalońskich ugruntowuje się bardzo wcześniej, już bowiem w średniowieczu, by osiągnąć pełnię w wieku XV. Niestety następująca w kolejnych stuleciach polityczna dekadencja Królestwa Aragonii odbija się na literaturze, w wyniku czego renesansowe prądy słabiej już do niej docierają. Odrodzenie literackie nastąpi dopiero w wieku XIX wraz z nadejściem romantyzmu – epoki, która wydała wielkich autorów, a największym z nich okazał się Jacint Verdaguer, poeta (zarówno epicki, jak i liryczny), który odegrał w Katalonii rolę podobną do roli Mickiewicza w poezji polskiej. Później, już w wieku XX, literatura w języku katalońskim dorównuje poziomem innym literaturom, podąża za europejskimi prądami i może się poszczycić twórcami wielkie-

go kalibru, zarówno w dziedzinie poezji, jak i prozy. Wiek XX zwykło się uważać za srebrny wiek literatury katalońskiej (mówi się tak również o innych literaturach, na przykład rosyjskiej) i to pomimo dyktatury generała Franco rozciągającej się w samym jego środku. Skoro wiek XX jest wiekiem srebrnym, złotym wiekiem będzie wiek XV, kiedy to powstał najważniejszy utwór narracyjny pisany prozą, *Tirant Bialy* (polski czytelnik ma do dyspozycji tłumaczenie pierwszej części tego dzieła¹) oraz żył i tworzył poeta o niezaprzeczalnej klasie, poeta, który wyzwolił się spod wpływu poezji trubadurów, a mianowicie Ausiàs March². Jeśli poszukać dalszych paralelizmów z polskimi autorami, nie okaże się chybnym stwierdzenie, że funkcja Ausiàsa Marcha w literaturze katalońskiej jest porównywalna do roli, jaką w polskim piśmiennictwie odegrał Jan Kochanowski (mimo że mówimy o poecie trochę późniejszym). Zwłaszcza odnosi się to do Kochanowskiego jako autora *Trenów* – twórcy, który wprawdzie utrzymuje się w pewnej tradycji, lecz rozsadza ją od środka, rozszerza ją i przeciera nową artystyczną drogę

(aczkolwiek z poromantycznego punktu widzenia).

Może wydawać się to zaskakujące, lecz w literaturze katalońskiej najpierw umacnia się proza, a dopiero kilka wieków później rodzi się poezja, przy czym od razu odznaczająca się ogromną dojrzałością, właśnie w osobie Marcha. Podczas gdy proza ugruntowuje się już w twórczości Ramona Llulla w wieku XIII, a potem powstają kroniki królewskie, w poezji język kataloński pojawia się dopiero w XV wieku. Sformułowanie to wszakże nie jest do końca precyzyjne; należałoby uściślić, że mowa tu o literaturze pisanej w języku katalońskim oczyszczonym z wszelkich naleciałości prowansalskich, gdyż wcześniej poeci obszaru geograficznego dziś należącego do Katalonii stanowili część tradycji trubadurów. Inną sprawą jest, i mogłoby stać się to załączkiem szerszej dyskusji, czy dzieła Ramona Llulla albo kroniki królewskie można uznać za prozę narracyjną. Autorzy rzecz jasna nie zamierzali pisać powieści, lecz sam fakt, że współcześnie zalicza się te teksty do beletrystyki, a nawet niektóre dzieła Llulla postrzega się jako powieści, dowodzi, że percepcja i recepcja literatury zmienia się na przestrzeni wieków. Nie ma natomiast cienia wątpliwości, że *Tirant Biały* jest już powieścią w pełnym tego słowa znaczeniu – powieścią rycerską z elementami całkowicie realistycznymi i pozbawioną warstwy cudowności właściwej tego typu utworom.

W wieku XIX następuje powrót do literatury w języku katalońskim. Tradycja literacka tworzy się na nowo (mimo iż wśród ludności cały czas rozwijała się i krążyła literatura ludowa) i, co już nie

powinno dziwić, jako pierwsza odradza się poezja. Później pojawi się powieść, a wraz z nią powróci opowiadanie – gatunek, który wśród modernistów znajdzie swoich pierwszych wybitnych przedstawicieli.

Wielkie figury katalońskiego opowiadania

Gdy patrzymy wstecz na dwudziestowieczne katalońskie opowiadanie, przed naszymi oczami rozpościera się panorama tendencji oraz autorów o na tyle silnej osobowości, że przestarzała wydaje się jakakolwiek klasyfikacja dokonywana pod kątem ruchów czy prądów literackich. Wyjątkiem są same początki, kiedy swoje utwory pisali twórcy modernistyczni – Víctor Català (pseudonim pisarki Cateriny Albert)³ i Prudenci Bertrana. Bogaty, zróżnicowany język, mroczna sceneria oraz gęsty styl czynią z Cateriny Albert jedną z najlepszych autorek opowiadań. Jeżeli jednak mamy szukać ugruntowanej tradycji dla twórców współczesnych, konieczne będzie dokonanie przeskoku w czasie o kilkadziesiąt lat – do zakończenia hiszpańskiej wojny domowej.

Paradoksalnie wprowadzenie dyktatury staje się bodźcem do pisania opowiadań. Właśnie w epoce powojennej biorą początek niektóre niezwykle owocne linie rozwoju opowiadania, które nawet przez pewien czas wyznaczają dominującą jego postać, tworząc coś w rodzaju opowiadania *par excellence*. Trzy nieodzowne w tym kontekście nazwiska to Pere Calders (1912-1994), Mercè Rodoreda (1908-1983) i Salvador Espriu (1913-1985). Co prawda nie można powiedzieć, żeby wszyscy troje

mieli kontynuatorów, późniejszych autorów cechuje bowiem dość odmienna, a czasem nawet krańcowo różna, estetyka, twórcy ci stanowią jednak punkt zwrotny w literaturze katalońskiej ze względu na twórczość najwyższej próby, oryginalną i przyczyniającą się do odnowienia języka literatury. Jest to pierwsza fala pisarzy kształtujących głos swojej epoki, głos, który miał być zdławiony z uwagi na kontekst społeczny i polityczny panujący w Hiszpanii, a mimo to trafił do czytelników z niezwykłą siłą i odcisnął na nich mocne piętno.

Z perspektywy literatury polskiej można zrozumieć – *toutes proportions gardées*, zwłaszcza jeśli chodzi o różnice ideologiczne – wartość i znaczenie twórczości tych autorów piszących w jawnie niesprzyjających warunkach. Duża liczba pisarzy na emigracji (czasem wewnętrznej), którzy swoją twórczością postanowili przeciwstawić się obowiązującym nakazom, pisze, nie wiedząc, czy w ogóle ma odbiorców, co stanowi główny dramat każdego autora na wygnaniu. A mimo to właśnie oni stworzą zaakceptowany po latach kanon. Przywołanie takich nazwisk jak Sławomir Mrożek czy Witold Gombrowicz może w pewien sposób uzmysłowić polskiemu czytelnikowi znaczenie Caldersa, Espriu czy Rodoredy dla literatury katalońskiej.

Droga ku normalności

Od Pere Caldersa, niczym po nitce do kłębka, dojdziemy do autorów takich jak Quim Monzó, a następnie Sergi Pàmies. To dwaj wielcy przedstawiciele absurdu, korzystający w twórczości z humo-

ru, wywracający historię do góry nogami. U nich także dochodzi do odnowienia języka dzięki użyciu potocznej odmiany języka katalońskiego oraz gwary miejskiej, które swoją żywotnością i dynamizmem rozsadzają wiele skostniałych struktur. W przypadku Quima Monzó jesteśmy świadkami ewolucji od rozbudowanych opowiadań bazujących na zaskakującej puencie (skutkiem jego sukcesu było pojawienie się całej rzeszy następców i naśladowców) do tekstów coraz prostszych, także opowiadań ludowych opowiedzianych z nowej perspektywy. Nie na próżno to właśnie Quim Monzó wprowadził do literatury katalońskiej Sławomira Mrożka (zapropozował polskiego autora swojemu wydawcy i w ten oto sposób rozpoczęła się katalońska kariera Mrożka; wprawdzie kilka lat wcześniej ukazał się już przekład *Słonia*, ale właściwie przeszedł bez echa). Quim Monzó to autor czerpiący z różnych źródeł – popkultury, literatury amerykańskiej, którą z powodzeniem tłumaczył (np. Roberta Coovera czy J.D. Salinger), niepoprawnego angielskiego humoru, np. z Sakiego (co odnajdujemy też u innego autora, Damià Bardery) czy z autorów z pozoru tak odległych jak Max Beerbohm.

Zarówno Pere Calders, jak i Quim Monzó przedstawiają drugie oblicze rzeczywistości z perspektywy, która mogłaby przywołać na myśl perspektywę Wisławy Szymborskiej, przekutą tylko w formę opowiadania i przeciągniętą na bardziej humorystyczną stronę. Choć rzeczywistości tej nie brakuje wymiaru metafizycznego, wielu późniejszych pisarzy usiłowało wstąpić na tę samą ścieżkę, stępując jednocześnie aspekty bardziej gorzkie,

metafizyczne czy skłaniające do refleksji, lecz zachowując zaskakujące zakończenie, co sprawia, że konstrukcja opowiadania, u tamtych dwóch autorów utrzymująca się w sposób naturalny, u ich naśladowców nieuchronnie się zawala. Nawet dzisiaj ciężar tych dwóch nazwisk jest tak przytłaczający, że niektórzy autorzy, by nie znaleźć się pod ich wpływem, usiłują budować swoją twórczość *à rebours*. Można by tu nakreślić kolejny paralelizm. Wkład tych dwóch autorów, zwłaszcza Quima Monzó, w kataloński system literacki można bowiem porównać do roli, jaką w Polsce odegrały pierwsze książki Andrzeja Stasiuka. Chodzi o beczelne, nietypowe użycie języka, które następnie zostało przyswojone i stanowi niepodrabialny wyznacznik stylu.

Nie wszystkie linie rozwoju katalońskiej twórczości narracyjnej znalazły następców. Czasami źródło wysychało, ponieważ powołujący je do życia autor stworzył świat tak gęsty i skomplikowany w warstwie językowej, że stawał się zarazem jego początkiem i końcem. Mam tu na myśli Salvadora Espriu⁴, który najpierw dał się poznać jako prozaik, a później jako poeta. Niektórzy czytelnicy odmawiają mu rangi poetyckiej, inni prozatorskiej, gdyż ich zdaniem był zbyt niejasny i zawiły, a tylko nieliczni przyznają zasługi na obu niwach. Mówiąc bez ogródek, Salvador Espriu to jedna z tych dwudziestowiecznych osobowości literackich, obok których nie można przejść obojętnie. Tworzy on swoje własne uniwersum i zapełnia je długą listą obsesji takich jak śmierć, upływ czasu, wieczne powroty rzeczy, przybierająca wielorakie formy mitologia. A czyni to wszystko za pomocą języka stanowiącego wyzwanie

dla każdego tłumacza, jeśli w ogóle możliwe jest stworzenie przekładu, który byłby w stanie choćby zbliżyć się do oryginału. Espriu bawi się rejestrami, znaczeniami i dźwiękami – czasem w obrębie pojedynczego zdania. To jakby eksplozja znaczeń, która zapoczątkowuje reakcję łańcuchową nieustannego poszukiwania skojarzeń. Aż nagle pośrodku tego wszystkiego pojawia się jakieś jedno proste i zwarte zdanie. W języku polskim taki sposób konstruowania opowieści miałby może coś wspólnego z niektórymi opowiadaniem Herlinga-Grudzińskiego, jeśli zaprawić je domieszką języka gombrowiczowskiego. Rzeczywiście, pojawiające się w opowiadaniach Espriu dywagacje, dygresje zmierzające w różne strony, świadomy brak rządzącego narracją centrum wskazują na pewne dalekie pokrewieństwo właśnie z twórczością autora *Ferdydurke*.

Inną drogą podąża Mercè Rodoreda, przez wielu uznawana za najważniejszą katalońską powieściopisarkę w całym wieku XX. W jej wybitnych dziełach rzeczywistość, okrucieństwo, wojna przedstawiane są i analizowane przez pryzmat symbolizmu czerpiącego z zachodniej tradycji literackiej. Twórczość Rodoredy, wewnętrznie spójna, pisana językiem prostym, a zarazem lirycznym, stała się jedną z najlepiej rozpoznawalnych spośród dorobku wszystkich pisarzy współczesnych. W ślad za nią podąży szereg autorów, usiłujących budować swoje opowieści w świecie bardzo podobnym do tego, jaki proponuje autorka *Rozbitego lustra*. Natomiast dla samej Rodoredy punktami odniesienia są dwie pisarki anglojęzyczne – Katherine Mansfield oraz Virginia Woolf. Jak zauważa jedna

z największych specjalistek w dziedzinie twórczości Mercè Rodoredy, a zarazem jej tłumaczka na język polski, Barbara Łuczak: „Dla Rodoredy literatura posiada więc dwojaką siłę: mówienia i sugerowania, a przestrzeń między słowami wypełnia się treścią istotną dla zrozumienia intencji tekstu. To, co nie zostało powiedziane, jest tak samo ważne jak to, co powiedziane zostało; jest może nawet istotniejsze...”⁵. Tak, w rzeczy samej, Rodoreda panuje nad aluzjami, niedopowiedzeniami, sugestiami za pomocą elementów zewnętrznych. W jej opowiadaniach nic się nie mówi wprost, nie ma wieńczącej konkluzji, ponieważ wszystko staje się sugestią, która na koniec podporządkowuje sobie tekst i czytelnika. Można odnieść wrażenie, że proza Rodoredy jest pełna luk, eteryczna, może nawet ospała, paradoksalnie zaś teksty te są nabrzmiałe od niewypowiedzianych słów.

Jeśli chodzi o wielkich prozaików tworzących główną oś dwudziestowiecznej literatury katalońskiej, nie można pominąć Josepa Pla. Dla jednych jest to autor niewygodny, dla innych autor niezwykle, lecz wszyscy muszą się zgodzić, że twórczość Pla jest – przynajmniej pod względem swoich rozmiarów – ogromna. Dotychczasowe interpretacje jego tekstów zawsze były dość powierzchowne, często pełne stereotypów i powtarzanych w kółko frazesów, z którymi nawet nie ma już sensu walczyć. Podkreśla się u niego użycie przymiotników, często arbitralne, lecz zawsze zaskakujące, nie wnoszące zbyt wiele z punktu widzenia semantyki, ale dodające przepychu tej prozie. Pla jest mistrzem portretu, opisu, fragmentu wplecionych w niemal niepoohamowaną

narracyjność. Fakt, że był reporterem, objechał kawał świata i przyglądał się kilku konfliktom, że pisał książki podróżnicze, zarówno z dalekich, jak i bliskich podróży, składa się na obraz dziennikarza, który od czasu do czasu zapuszcza się na tereny prozy narracyjnej – to kolejny ze stereotypów, który należałoby obalić. Tak naprawdę Pla mógłby pisać o czymkolwiek, mógłby jak Xavier de Maistre udać się w podróż dookoła skrawka jakiegokolwiek przestrzeni i jakiegokolwiek przedmiotu. A chociaż pisał opowiadania, chociaż pisał komentarze na temat opowiadań, nie jest postrzegany po prostu jako prozaik. Trzeba jednak uczciwie przyznać, że on sam się do tego poglądu przyczynił. Pla jest jednym z najbardziej autokreujących się pisarzy w całej literaturze katalońskiej, fikcyjne „ja” wypełnia każdą napisaną przez niego stronę. Zdeorientowało to wielu czytelników, którzy jeszcze przed nadejściem postmodernizmu czy wszystkich kolejnych „postpostów” odczytywali zbyt dosłownie jego stwierdzenia i refleksje. W jego przypadku mamy do czynienia z użyciem języka z pozoru bardzo dalekiego od poezji czy w ogóle od jakiegokolwiek liryzmu. Jego proza stanowiłaby ucieleśnienie pozytywnego modelu pisarza wyłaniającego się z *Przeciw poetom* Gombrowicza. I to właśnie pozostało z Pla u współczesnych autorów opowiadań. Uważa się, że najbliższy tego pierwowzoru jest Adrià Pujol, lecz wynika to bardziej z chęci dostrzeżenia między nimi pewnych analogii i punktów wspólnych. Obydwaj pochodzą z tego samego regionu Katalonii, a powoływani przez nich do życia bohaterowie zajmują podobną, kpiącą ze

społeczeństwa postawę. Śledzenie dalszych podobieństw byłoby jednak do-
szukiwaniem się ich na siłę.

Koniec lat siedemdziesiątych i lata osiemdziesiąte.

Okres przejściowy. Nowe tendencje i nowi autorzy

Wraz z upadkiem dyktatury i odzyskaniem demokracji zmienia się również rynek wydawniczy w Katalonii. Powstają nowe wydawnictwa, a publikowanie w języku katalońskim staje się jednym z atrybutów „normalności”, nieograniczonej przez cenzurę czy zakazy dotyczące języka. Zaczyna się wydawać dla nowego czytelnika, którego gust kształtuje się dzięki wprowadzeniu edukacji w języku katalońskim. Rynek wydawniczy dzieli się w niektórych przypadkach na dwa istniejące równoległe światy językowe, choć oczywiście są to światy szukające ze sobą kontaktu. Już w okresie frankistowskiej dyktatury, a także przez dwie pierwsze dekady demokracji, tak wydawnictwa, jak i sami autorzy starają się wypełnić obszary dotąd puste, a uznawane za konieczne dla ukształtowania tzw. literatury „normalnej”, porównywalnej do literatury innych języków. Pojawia się zatem literatura „służebna”, zapewniająca pustkę gatunkową, w której dużo ważniejszy niż jakość artystyczna jest cel, jakiemu należy służyć. Dotyczy to, między innymi, beletrystyki: powieści kryminalnych, erotycznych i innych. Wśród zalewu tego typu produkcji można jednak wskazać interesujących autorów, tworzących literaturę wymagającą i wartościową. Niektórzy z nich osiągnęli natychmiastowy

sukces wraz z opublikowaniem pierwszego tomu opowiadań, jak miało to miejsce w przypadku majorkańskiej pisarki Carme Riery (rocznik 1948), która w 1975 roku wydała zbiór *Te deix, amor, la mar com a penyora*.

Jednak autorem, u którego forma przybrała postać prawdziwej eksplozji, który posługuje się językiem bogatym, świeżym, odważnym i innowacyjnym jest inny mieszkaniec Majorki – Biel Mesquida (1947). Wyróżnia go także sposób, w jaki odnosi się do kwestii homoseksualności, co przysporzyło mu w swoim czasie pewnych kłopotów z cenzurą. Polski czytelnik może zrozumieć nowatorstwo i wydźwięk twórczości Biela Mesquidy, jeśli pomyśli o powieści *Lubiewo* Michała Witkowskiego, ale wydanej trzydzieści lat wcześniej. Dzieła Mesquidy pokazują również, że autor przyswoił sobie i połączył interesującą wizjonerską poezję Rimbauda z prozą takich autorów jak Carver, Marguerite Duras, a nawet Marguerite Yourcenar (ale nie tę z *Pamiętników Hadriana*, tylko z *Aleksis, czyli Traktatu o daremnych zmaganiach*), pozostając jednocześnie pod wpływem André Gide’a.

Wśród autorów majorkańskich należy wspomnieć także Baltasara Porcela (1937-2009), twórcę mitycznego uniwersum osadzonego w rodzinnej miejscowości Andratx. Porcel jest pisarzem, który z wielką biegłością potrafił wykorzystać środki wyrazu charakterystyczne dla narracji Williama Faulknera; zalicza się go również do najlepszych autorów opowiadań końca XX wieku. Kolejnym twórcą prozy wybitnej, choć wciąż niezajmującej należnej jej pozycji w historii literatury katalońskiej, jest Valentí Puig (1949). Pochodzący

z Majorki prozaik, poeta i pamiętnikarz, autor trzech zbiorów opowiadań (z których ostatni wydany został jedynie jako tom dzieł zebranych) pisze z humorem i ironią, łącząc absurd z codziennością i doprawiając całość erudycją – zwłaszcza w utworach należących do innych gatunków niż krótkie formy prozatorskie. Jednak to właśnie te elementy uczyniłyby z Puiga mentora i literackiego ojca autorów przedstawionych w niniejszym tomie, mimo że oni sami z rzadka wspominają o nim, wskazując punkty odniesienia na mapach swojej własnej twórczości.

W ogóle Majorka zdaje się stwarzać wyjątkowe warunki dla rozwoju literackiego, zważywszy na liczbę wybitnych autorów, jakich wydała. Jednym z nich jest pochodzący z Manacor, miasteczka położonego na wschodnim krańcu wyspy, Miquel Àngel Riera (1930-1996). Poeta i prozaik, autor dzieł gęstych, wirtuozerkich, w których myśli bohaterów krążą i powracają raz za razem do wybranych tematów. Przypomina w tym gdzieniegdzie Thomasa Bernharda, nieco lżejszego w tonie, lecz przykuwającego czytelniczą uwagę obsesyjnością poruszanych wątków. Miquela Àngela Rierę można również zestawić z innym autorem, mianowicie z Włodzimierzem Odojewskim, pozbawionym jednak historycznego wymiaru i ciężaru *Kresów* polskiego pisarza. O ile w twórczości powieściowej Rierę aspekt realistyczny stanowi jeden z najważniejszych elementów, o tyle w opowiadaniach można odnaleźć rozwiązania bardziej nastawione na wyobraźnię, czasem nawet o zabarwieniu magiczno-cudownym, które nasuwa skojarzenia z niektórymi tekstami Magdaleny Tulli.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nowe pokolenie autorów wprowadziło do literatury katalońskiej kolejne tematy, a przede wszystkim nowe środki wyrazu. Mam tu na myśli zwłaszcza generację urodzoną w latach sześćdziesiątych, ponieważ w twórczości należących do niej pisarzy język czy nawet różne języki literackie wybijają się na pierwszy plan. Znika konieczność pisania „w służbie celu”, mającego wypełnić pustkę tradycji literackiej. Fundamenty pod nową i nowoczesną literaturę zostały już wzniesione, zaś pojawiające się dzieła adresowane są do czytelników świadomych, zaznajomionych ze współczesnymi prądami literackimi. W tym okresie powstaje (także dzięki tłumaczom przyswajających językowi katalońskiemu najważniejsze teksty literatury światowej) kanon obejmujący zarówno modele językowe wypowiedzi artystycznej, jak i tendencje literackie. Nie wolno też zapominać o pewnej bardzo specyficznej cesze rynku wydawniczego w Katalonii, gdzie tak autorzy, jak i czytelnicy posługują się dwoma językami, katalońskim i hiszpańskim, dzięki czemu mają bezpośredni dostęp do oryginalnej twórczości pisarzy hiszpańskich i latynoamerykańskich, a także do ogromnego rynku przekładowego. Dla porównania, w samej tylko Hiszpanii wydaje się dużo więcej literatury tłumaczonej niż w Polsce, nawet dziś, kiedy Polska przeżywa rodzaj przekładowego *boomu*, przynajmniej w zakresie prozy. Do najważniejszych autorów pokolenia lat sześćdziesiątych należą Vicenç Pagès Jorda (1963), Jordi Puntí (1967), Mercè Ibarz (1954) – choć ta ostatnia pisarka swój pierwszy zbiór opowiadań wydała

dopiero w roku 2002 – Eduard Màrquez (1960) i Ponç Puigdevall (1963). Kolejnych trzech autorów znalazło się w niniejszej antologii, poświęconej w głównej mierze pisarzom urodzonym po roku 70., a mianowicie Anna Moner (1967), Jordi Lara (1968) i Sebastià Perelló (1963). Tego ostatniego można zaliczyć do spadkobierców linii narracyjnej zapoczątkowanej przez Miquela Àngela Rierę, chociaż narracje Perelló charakteryzuje powtarzalność wątków, a w jego wyobraźni pisarskiej dominuje atmosfera przygnębienia.

Szczególny przypadek Jesúsa Moncady

Jednym z najwyżej cenionych autorów katalońskich drugiej połowy XX wieku jest Jesús Moncada (1941-2005). Zadebiutował stosunkowo późno. Swoją pierwszą wielką powieść, *Camí de sirga*, wydał w wieku 47 lat. Wcześniej opublikował jedynie dwa zbiory opowiadań, z których pierwszy *Històries de la mà esquerra* (wyd. pol. *Historie z lewej ręki*, tłum. Witold Maciejewski, Poznań 2006) ukazał się w roku 1981. Uniwersum Moncady odzwierciedlone w całym jego pisarskim dorobku, poczynając od *Camí de sirga*, należy do tego typu autorskich kreacji, które powstają z narracji (mikrokosmosów) poszczególnych bohaterów, tworzących amalgamat przenikających się opowieści, powiązanych ze sobą opowiadań. Wszystkie te drobne historie, rozpisane na długie i krótkie narracje, podporządkowane zostały jednemu planowi geograficznemu, małomiasteczkowej przestrzeni, w której rozgrywają się wydarzenia. Ogromną wagę uniwersum Moncady dla całej

literatury katalońskiej podkreśla fakt, że jego fikcyjny, małomiasteczkowy świat zapoczątkował rozwój nurtu twórczości literackiej obierającego za swój centralny punkt podobne, pół wiejskie, pół miejskie uniwersa: całkowicie fikcyjne lub przepuszczone przez narracyjny filtr miejsca realne, w których odbijają się wielkie momenty historii, ale ukazane przez pryzmat wyidealizowanej, małej społeczności. Bardziej może wyidealizowanej wtórnie przez samych czytelników.

Twórczość Moncady można przyrównać do niezwykle ważnego w literaturze polskiej ostatnich lat nurtu reprezentowanego przez Wiesława Myśliwskiego, a wśród pisarzy młodszego pokolenia przez Andrzeja Muszyńskiego i Wioletę Grzegorzewską. Podobnie jak to ma miejsce u Myśliwskiego, opowieści Moncady następują jedna po drugiej, płynąc nieprzerwanym strumieniem, lecz jednocześnie odbijają refleksy dwóch światów, dwóch paralelnych historii. Pierwszy tworzy codzienność bohaterów, ich osobiste doświadczenia, perypetie dnia powszedniego zakłócanie przez zdarzenia nieoczekiwane. Drugi – wielka narracja historyczna, przenikająca miasteczko niczym dmuchający to tu to tam wiatr, na którego lekkie powiewy można nie zważać, póki nie uderzą prosto w twarz. Najważniejsze dwie różnice pomiędzy obydwooma autorami zasadzają się na konstrukcji narratora i specyfice języka. U Myśliwskiego narratorem zawsze jest główny bohater, a opowieść prowadzona jest w pierwszej osobie, zyskując na wiarygodności, Moncada zaś nieustannie zmienia narratorów, stąd też dominacja narracji trzecioosobowej. Natomiast język, choć w obydwu

przypadkach jest spójny z fikcyjnym światem, został dostosowany do odmiennych celów narracyjnych. Polski autor posługuje się polszczyzną, której nie sposób połączyć z żadnym konkretnym regionem kraju, gdy tymczasem język Moncady jest silnie nacechowany przez jedną z dialektalnych odmian katalońskiego, dlatego świat przedstawiony łączy się w sposób bezpośredni z określonym geograficznie miejscem, które w konsekwencji ulega mitologizacji.

Kontynuatorem twórczości Moncady jest w pewnym sensie Francesc Serés (1972), choć jednocześnie obydwu autorów wiele dzieli. Serés pochodzi z tego samego regionu co Moncada i wspólne korzenie dają się wyczuć w jego języku. Brak mu jednak charakterystycznej dla Moncady ironii, surowości w opisie drobnych, codziennych batalii fikcyjnych bohaterów, ich trudów w walce z naturą czy wielogatkowości prozy. Dodatkowo antropologiczny wymiar pisarstwa Serésa skłania raczej do uznania jego twórczości za paralelną do moncadowskiej. Serés podąża w innym kierunku, chociaż rozpoczyna w tym samym miejscu – w świecie małego miasteczka, półwsi. Jednak bez wątpienia dorównuje Moncadzie, a jego twórczość, bogactwo językowe i staranna konstrukcja narracji, czynią z tego pisarza jednego z najważniejszych reprezentantów pokolenia autorów urodzonych po roku '70.

Najmłodsza generacja. Literatura bez kompleksów

Pierwsi autorzy w postfrankistowskiej Katalonii utworowali drogę nowej literaturze i gdy ta zaczęła wydawać owoce,

pojawiło się pokolenie najmłodsze, gotowe, by je zerwać i zająć miejsce swoich poprzedników. Miejsce w sensie dosłownym, ponieważ jednym z największych problemów literatury katalońskiej jest brak przestrzeni, a literackie ojcostwo nie jest zwykłym następstwem nurtów i tendencji, lecz przypomina bardziej naturalną, fizyczną konieczność zawładnięcia dostępną przestrzenią. Kiedy jakieś pokolenie ją zajmuje, staje się nagle wszechobecne w mediach i na rynku wydawniczym. Choć można by powiedzieć, że to samo zjawisko występuje w przemianach tradycji literackiej każdego kraju, w przypadku Katalonii jest ono odczuwalne na większą skalę. Dodatkowo najmłodsze pokolenie pisarzy dysponuje jeszcze jednym narzędziem władzy (choć niekoniecznie realnej siły), którym są media społecznościowe, a presja, jaką przez nie wywierają, może skłonić bezbronnego czytelnika do myśli, że inni autorzy w ogóle nie istnieją.

Pisarze, których twórczość prezentujemy w niniejszym wyborze (poza wskazanymi uprzednio wyjątkami), należą do pierwszego pokolenia, które urodziło się i wykształciło w demokratycznym kraju, które nie poznało bezpośrednio, czym jest dyktatura i które odrzuciło tematykę polityczno-społeczną obecną jeszcze u autorów wcześniejszych generacji. Pisarze ci, niezainteresowani historią wielkich konfliktów ani walką społeczną, zwrócili się ku małym, domowym bitwom, ku jednostce i jej relacjom z otoczeniem. A jeśli gdzieś pojawia się wielka narracja historyczna, bliżej jej do fantastyki albo wyraża się przez symbolikę, metaforę lub parabolę, w których historia traci swoją

pierwotną wagę. Jednym słowem nowe pokolenie to autorzy zanurzeni w postmodernizmie i nic dziwnego, że wpływ takich pisarzy jak Pere Calders czy Quim Monzó (zwłaszcza Monzó) jest u nich do brzo widoczny.

Nowe warunki w nowej rzeczywistości

Jedną z największych zmian na katalońskim rynku wydawniczym ostatnich lat jest otwarcie nowych możliwości dla debiutujących autorów oraz wprowadzenie do obiegu czytelniczego tekstów z komercyjnego punktu widzenia ryzykownych, ponieważ niezadowolających gustów szerokiej publiczności. Kolejna to fuzje wielkich domów wydawniczych, które w okresie dyktatury i później, do końca wieku XX, stanowiły podporę literatury katalońskiej, lecz zmieniły politykę i dziś publikują jedynie uznane nazwiska, przynoszące odpowiednio wysokie zyski. To doprowadziło do powstania małych wydawnictw i chociaż ich oferta w przeliczeniu na liczbę wydawanych rocznie tytułów jest niewielka, nadrabiają jej różnorodnością. I to właśnie owe małe wydawnictwa kształtują dziś gust nowych kręgów czytelnicznych. A swój rozwój zawdzięczają, między innymi, nowoczesnej technologii, która pozwala na publikację książek w niskich nakładach i szybkie dodruki. Ponad połowa z prezentowanych w niniejszej antologii autorów związana jest z tego rodzaju oficydami, chociaż z drugiej strony, jeśli odnoszą sukces literacki, natychmiast duże domy wydawnicze starają się o włączenie ich do swojej oferty. Fenomen ten znany jest także w Polsce, gdzie publikacje ma-

łych wydawnictw – jak Książkowe Klimaty czy Karakter – odznaczają się dużą estetyką i redakcyjną starannością. Ich odpowiednikami w Katalonii są np. Males Herbes, El Cep i la Nansa, Periscopi, Meteora czy Raig Verd.

Trzeba jednak zaznaczyć, że specyfika małych wydawnictw może również wypaczać prawdziwy obraz czytelnictwa, bo chociaż publikacje ukazują się w niewielkich nakładach, to język wydawniczego marketingu nie uległ zmianie. Dziś o wiele łatwiej o dodruk, lecz każdy oznaczony jest jako kolejne wydanie, drugie, trzecie, czwarte... Dlatego można znaleźć książki, których nakład sprzedawany w kilku kolejnych wydaniach w tradycyjnym systemie nie przekroczyłby liczebnością pierwszego. Czytelnik wyrabia sobie zatem błędne wyobrażenie o danym tytule, a rynek wydawniczy zdaje się w ten sposób wyolbrzymiać znaczenie pewnych nazwisk, mimo że ich poziom literacki nie jest aż tak wysoki.

Podobnie współpraca z małymi wydawnictwami nie przynosi zwykle autorom wielkich zysków. Daje im jednak poczucie bezpieczeństwa, ponieważ wiedzą, że nie muszą się ugiąć przed wymaganiami rynku, co z kolei pozwala im na zachowanie większej wolności twórczej. Jednocześnie, mimo tej wolności, autorzy muszą się mierzyć z brakiem perspektyw na rynku pracy. Najmłodsze pokolenie pisarzy doświadcza dziś sytuacji ekstremalnej. Oto z jednej strony może sobie pozwolić na niczym nieograniczoną swobodę artystyczną, z drugiej zaś zmagając się w życiu zawodowym z największym kryzysem ekonomicznym ostatnich lat. Kryzysem, któremu towarzyszą kolejne

zapaści, jak kryzys wartości, porządku społecznego, więzi rodzinnych, ucieleśniające Baumanowską koncepcję płynnej nowoczesności. Nic zatem dziwnego, że wielu z bohaterów prezentowanych tu opowiadań, zarówno tych należących do prozy realistycznej, jak i tych uciekających w fantastyczne rzeczywistości, to postaci zagubione, chwytne etycznie, pozbawione empatii, owładnięte pragnieniem niszczenia lub samozniszczenia, ponieważ nie potrafią albo nie mogą znaleźć dla siebie miejsca w świecie zastanym, którego ani nie rozumieją, ani nie chcą rozumieć.

Nakreślenie sytuacji

W bieżącym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej” przedstawiamy 19 autorów urodzonych po roku 1970 (z trzema wyjątkami), których twórczość stanowi dowód na renesans katalońskiego opowiadania. W rzeczy samej gatunek ten na przestrzeni XX wieku nawet na moment nie utracił swojej pozycji względem powieści, co miało miejsce w innych literaturach. Uprawia się go nieprzerwanie od początków minionego wieku aż po obecną chwilę. Większość wybitnych powieściopisarzy pisało także opowiadania, które nie stanowiły jedynie zbioru literackich prób; co więcej w niektórych przypadkach one właśnie stały się dla autorów źródłem największego uznania. Jest to istotne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, że dyktatura generała Franco (1939-1975) stanowiła wyrwę w katalońskim życiu literackim i wszystkie ruchy i prądy zainicjowane w początkach wieku XX zostały brutalnie zastopowane. Być może to

właśnie fakt, że opowiadanie jest gatunkiem o niewielkich rozmiarach, nabiera szczególnego znaczenia w czasach represji, zakazów i wygnania, ponieważ publikacja takich tekstów w czasopismach lub innych formatach nie tak obszernych jak książka jest dużo prostsza, a oprócz tego wymaga mniejszych nakładów finansowych. Trzeba jednak podkreślić, iż nawet jeśli autorom udaje się publikować w okresie dyktatury, czy to w kraju, czy na emigracji, to o pełnej normalności wydawniczej nie można mówić aż do końca lat siedemdziesiątych, a właściwie do dwóch następujących po nich dekad, na które przypada apogeum rozwoju najważniejszych katalońskojęzycznych wydawnictw. W tym kontekście nie można przeoczyć faktu, że Barcelona jest (i była już wcześniej) – obok innych miast, które z czasem nabiorą większego znaczenia, jak Madryt czy Walencja – centrum rynku wydawniczego w języku hiszpańskim, co sprawia, że wykształcająca się tam sieć wydawnicza jest dość szczególna jak na literaturę tak niewielką z punktu widzenia demograficznego jak literatura katalońskojęzyczna. W niektórych okresach nakłady wskazywałyby bardziej na literaturę skierowaną do o wiele szerszego grona odbiorców. Momentami można wręcz mówić o nadmiarze publikacji, o przesyleniu rynku, który nie jest w stanie wchłonąć ogromu wydawanych co roku tytułów.

Ponadto nadal przyznawane są nagrody za opowiadanie w języku katalońskim, niektóre bardzo prestiżowe, jak np. Nagroda im. Mercè Rodoredy. Wydanie zbioru opowiadań nie nastęrcza żadnych problemów ze strony wydawnictwa, zarówno jeśli chodzi o twórców katalońskich, jak

i o przekłady autorów zagranicznych. Aktualna sytuacja wydawnicza i żywotność opowiadania to dwa kluczowe elementy, które tłumaczą tę eksplozję autorów – jak zaznaczyłem wcześniej, dość niecodzienną na tle innych literatur. W Polsce poza kilkoma wyjątkami, takimi jak Sławomir Mrożek, Paweł Huelle czy, być może, Kornel Filipowicz, którego zbiór krótkich form narracyjnych niedawno się ukazał, wydawnictwa nie patrzą przychylnym okiem na zbiory opowiadań, podczas gdy w literaturze katalońskiej gatunek ten cieszy się niemal uprzywilejowanym statusem, którego nie utracił na przestrzeni swojej współczesnej historii. Mimo to postrzeganie opowiadania jako gatunku pomniejszego albo przekonanie, że nie sprzedaje się ono w wielkich nakładach, nadal jest silnie zakorzenione w świadomości wydawców. Tak samo jak silne jest przekonanie, właściwe także innym literaturom, iż najbardziej prestiżowym rodzajem literackim jest poezja, co jednak w żaden sposób nie przekłada się na sprzedaż, wręcz przeciwnie, jest ona tak mizerna, że tomiki poetyckie niemal zniknęły z księgarń.

Opowiadania w obecnych czasach

Różnorodność tendencji oraz sposobów podejścia do tematu, problematyki czy charakteru fabularnego utworu widoczna jest także w opowiadaniach prezentowanych w niniejszym numerze. Od mocno zaznaczonego realizmu miejskiego np. u Jordiego Nopki do sytuacji z pogranicza życia miejskiego i świata wsi obecnych w niektórych tekstach Francesca Serésy czy Joana Todó (co nie musi

automatycznie wiązać się z przypięciem łątki literatury wiejskiej, terminu często używanego niewłaściwie i z lekkim zabarwieniem negatywnym). Od codzienności relacji międzyludzkich opisywanych przez Martę Orriols do bardziej fantastycznych rozwiązań Lluicii Ramis w utworach dotyczących tych samych relacji. Pojawia się także feminizm, gdy Bel Olid przypomina nam, na przykład, że gwałt zawsze pozostaje gwałtem, niezależnie od kontekstu (i zawsze jest czynem karygodnym). Niektórzy autorzy romansują z literaturą fantastyczną, jak Mònica Batet czy Yannick Garcia z osobliwie potraktowanym motywem wehikułu czasu, podczas gdy inni przywołują scenery powieści gotyckiej (Teresa Colom) czy realia prozy środkowoeuropejskiej (Anna Moner).

Tym, co pozytywnie wyróżnia najmłodsze pokolenie autorów, jest język i styl. Język kataloński osiąga swoją dojrzałość, pozostawiwszy za sobą czasy burzliwych dyskusji nad jego modelem, czasy „koterii” narzucających własne formy, mód na kolokwializmy czy wulgaryzmy, poniżającej bezradności, kiedy zapożyczano słownictwo z języka kastylijskiego. Dziś autorzy, a co za tym idzie bohaterowie ich utworów, zerwali te więzy i posługują się językiem kompletnym i dojrzałym, również w tym sensie, że pozwala on na zachowanie spójności postaci w jej idiolekcie. Można powiedzieć, że najmłodszemu pokoleniu udało się stworzyć literaturę, która kontynuując własną tradycję, potrafi ją jednocześnie rozszerzyć, która nie odwracając się od mistrzów swojego języka, otwiera się na nowe wpływy. A trzeba zaznaczyć, że są to wpływy wielorakie, obejmujące nie tylko dwa najważniejsze

„centra” literackie, tj. świat literatury angielsko- i hiszpańskojęzycznej, ale także literatury mniejsze (środkowoeuropejską czy skandynawską), które bardzo łatwo, łatwiej niż kiedykolwiek wcześniej, mogą przesunąć się z pozycji peryferyjnej na centralną.

Takie klasyfikacje oczywiście opierają się na literackich stereotypach, lecz okazują się użyteczne dla czytelnika, ułatwiając rozeznanie w nieznanym mu terenie. Mamy tu do czynienia z szerokim wachlarzem poetyk, w którym trudno wyznaczyć tę dominującą, gdyż autorzy czerpią z wielu źródeł. Właśnie taki rysuje się obraz współczesnego pokolenia – wielość dróg, eksplozja zróżnicowanych tendencji, niemożliwość wskazania jednego głównego nurtu. Autorzy wiedzieli, jak wyplątać się z uwarunkowań determinujących twórczość wcześniejszych generacji, pozbyli się krępujących im ruchy gorsetów i tworzą literaturę, w której centrum znajduje się jednostka. Jednostka, która parafrazując Lermontowa, staje się „niebohaterem naszych czasów”, która nieustannie szuka punktu zaczepienia, by nadać życiu choć odrobinę sensu. Literatura odpowiadająca epoce, w której przyszło nam żyć.

Tendencje obecne w opowiadaniach stworzonych na początku XX wieku ustąpiły miejsca nowym tonom, odpowiadając na zapotrzebowanie współczesnego społeczeństwa, w którym pozycja jednostki jest niepewna i niedookreślona. Każdy z prezentowanych tu głosów jest głosem odrębnym, ukazującym rzeczywistość z innej perspektywy, tworzącym własne i oryginalne uniwersum. W.H. Auden powiedział niegdyś, że „Pisarze, a w szczególności poeci, mają nietypową relację z odbior-

cami, gdyż ich medium, czyli język, nie jest, jak farba dla malarza czy nuty dla kompozytora, wyłącznie do ich użytku, stanowi bowiem wspólną własność danej grupy językowej, do której należą”⁶. A ja dodam, że nie tylko język należy do określonej wspólnoty, ale również należą do niej jego pisarze. Stąd współistnienie wielu odmiennych literatur i możliwość kontaktu z nimi przez tłumaczenia, poszerzające z każdym kolejnym tekstem granice własnego języka. W ten sposób budują się i umacniają tradycje literackie.

Xavier Farré

PRZYPISY

- 1 Joanot Martorell, *Tirant Biały*, przeł. R. Sasor, Kraków 2007.
- 2 Jeden z najważniejszych utworów Marcha pt. *Cant espiritual* ukazał się w języku polskim: Ausiàs March: *Pieśń duchowa*, Studia Iberystyczne 6 („Almanach kataloński”), przeł. B. Łuczak, Kraków 2007, s. 271-280.
- 3 Na język polski przetłumaczony został początkowy fragment najważniejszej powieści Català pt. *Samotność*, przeł. M. Pawłowska: <http://pl.schwob-books.eu/book/12/samotnosc> [data dostępu: 23.09.2017].
- 4 Niektóre utwory Salvadora Espriu zostały przetłumaczone na język polski (lecz nie są to opowiadania). Podobnie rzecz się ma z Pere Caldersem, Quimem Monzó i Mercè Rodoredą (której tom opowiadań przywołuje następny przypis). Czytelnik ma do dyspozycji znakomitą bibliografię polskich tłumaczeń literatury katalońskiej przygotowaną przez profesor Annę Sawicką i dostępną pod następującym linkiem: <http://www2.filg.uj.edu.pl/~as/bibliografia/#I> [data dostępu: 23.09.2017].
- 5 Mercè Rodoreda, *Platek białej pelargonii*, przeł. B. Łuczak, Kraków 2008.
- 6 „Writers, poets especially, have an odd relation to the public because their medium, language, is not, like the paint of the painter or the notes of the composer, reserved for their use but is the common property of the linguistic group to which they belong”. W.H. Auden, *The Dyer's Hand*, New York 1948 [tłumaczenie własne].





Francesc Serés

Wielka biała nadzieja. Drugi portret z pejzażem w tle

Przełożyła Rozalya Sasor



Powiedziałem tak, to było całe pięć miesięcy na zastanowienie się, co zrobić z własnym życiem, pięć miesięcy pomiędzy doraźnością a chimerycznym jutrem, pięć miesięcy odkładających na później wszelkie decyzje, jakie, zakłada się, winienem podjąć zaraz po ukończeniu studiów. Ta dotycząca pracy była najważniejsza, wtedy jeszcze tego nie widziałem na pewno, lecz wszystko, co nadeszło później, rozmyło się w jej efekcie.

Ten sam leśnik, który przeprowadził ze mną rozmowę o pracę, odprowadził mnie do wieży obserwacyjnej na szczycie łańcucha górskiego. Wskazywał ją palcem, prowadząc samochód, ale z drogi była ledwo dostrzegalna wśród otaczających ją drzew, dość wysokich, by ukryć rzeczywiste rozmiary drewniano-metalowego domku i całej konstrukcji. Sosny, chociaż wysokie i doskonale kamuflujące wieżę, jak później mogłem się przekonać, spoglądając z góry, zostawiały dużo prześwitów, przez które rozciągał się doskonały widok na otaczające ją tereny.

W obserwatorium pokazał mi, jak działają radio, teleskop, różne rodzaje lornetek oraz gdzie znajdują się akumulatory i generator. Otworzyliśmy okna. Ze szczytu wieży widać było wszystkie pola i lasy całej komarki, a częściowo również i sąsiednich: Montserrat i kawałek Ports de Beseit, i jeszcze Pireneje, łańcuch Cadí, równinę Lleidy, i – w mojej wyobraźni – nieistniejące morze, które sobie wyimaginowałem w dolinie, w miejscu spotkania dwu łańcuchów górskich. Jednak powierzona mi praca była przypisana do strefy w najbliższym otoczeniu wieży. Miałem zawiadamiać o potencjalnych incydentach pożarowych i obserwować ptaki, które ponownie zasiedliły okolicę, jak mi wyjaśnił leśniczy, rozkładając mapy i plany z zaznaczonymi zagrodami i wsiami oraz inne, z zielonymi kręgami, które wyznaczały potencjalne obszary gniazdowania. W wieży znajdowały się dwa plakaty z rysunkami ptaków, a na regale bibliotecznym chyba wszystkie możliwe przewodniki i atlasy pełne rysunków myszów, pójdziek, kowalików i wszelkiego rodzaju ptaków w różnych ujęciach i pozach.

Praca była prosta. W pierwszych dniach monotonia niemal przerodziła się w nudę, lecz szybko nauczyłem się zarządzać czasem, poświęcać każdemu zakątkowi chwilę tak długą, jakiej potrzebował i tyle cierpliwości, ile wymagał każdy z ptaków. Niebawem przyswoiłem sobie nazwy wszystkich, nawet najodleglejszych zagród i każdego wzniesienia, każdego wąwozu i każdej drogi, jak również nazwy ptaków, które miałem kontrolować w trakcie długich, spokojnych godzin, kiedy nie miałem innego obowiązku, jak prowadzenie obserwacji przez lornetki i teleskop. Uspokajająca powtarzalność trwająca do dziś, która pozwala mi przeżywać po raz kolejny mój pierwszy dzień na szczycie wieży. Jakież spokojnie daje widok wiatru napierającego z jednej strony na las, fali, którą wywołał w koronach drzew i która przesuwa się aż do miejsca, gdzie wzrok sięgnąć już nie może. Jakież pokój ducha przynosi obserwacja zboża przechodzącego z zieleni w połyskliwą żółć i jak ta połyskliwa żółć złociej i spala się. I cisza, cisza, którą przerywa jedynie radio z pytaniem, czy wszystko dobrze... Tak, wszystko dobrze, tu u góry wszystko dobrze, nic się nigdy nie dzieje, wszystko jest niczym.

Od dziesięciu lat spędzam lato na szczycie wieży obserwacyjnej. Zimą zmieniam pracę, oczyszczam drogi z resztek liści i gałęzi nanoszonych z poboczy, z przydroży, z krzaków jeżyn, z bluszczu, licząc mijające dni, w cudownej monotonii, którą uczyniłem własną, nie wahając się ani chwili. Nigdy nie dzieje się nic. Tylko spokój, lot gadozera szybującego nad plamami lasu lub para sępów, która zeszłego roku przestała odlatywać, spokój powtarzających się raz za razem kręgów. Jakaż powolność, jakby czas się zatrzymał, jakby świat stał się obcy. Albo jakby mijał szybciej, sam nie wiem. Już od dwunastu lat zajmuję się na zmianę to obserwacją, to dbaniem o drogi, zimą, czasami, zdaje się, że to ciągle ten sam dzień, że wczoraj skończyłem swój pierwszy dzień pracy na wieży i czasem ogarnia mnie absolutna pewność, że w całym moim życiu nie robiłem niczego innego.

Mój stan ducha prawie się nie zmienia, poddając się neutralności, która przybliża ekstrema, wszystko ciąży ku pustemu centrum. Czasem czuję się zadowolony,

ponieważ ostrzegam przed małymi pożarami, które mogłyby się zmienić w prawdziwe monstra. Czuję się zadowolony ze wszystkich zaznaczonych punktów, w których gniazdują i latają sokoły, z czystych dróg też jestem zadowolony, niemal pamiętam, kiedy po raz pierwszy wyciąłem ten krzak jeżyn, który odrasta, żebym go mógł znowu ściąć. Są jednak inne rzeczy, które sprawiają, że czuję się przygnębiony, zawiedziony, są chwile, kiedy zmęczenie wiąże się z pożarami, których nie udało się nam opanować zanim nie wyrządziły wielu szkód, -zanim sam ogień nie zmęczył się paleniem, kiedy tracę drogi i nie mogę ich już oczyścić, ponieważ poszycie, liście i gałęzie tak się spiętrzyły, że ponowne ich otwarcie staje się niemożliwe. Nie można pozostać obojętnym na widok pierwszych ptasich lotów, nie poczuć goryczy, kiedy ptaki, które nie nauczyły się latać, umierają, kiedy wzrasta liczba zgonów, którą muszę zanotować na planach. Wtedy zdaje się, że mechanizm godzin zaczyna skrzypieć, a dni potykają się na najprostszych, najbardziej trywialnych sprawach. Wszystko razem to jednak nic więcej jak upływ czasu z jego wzlotami i upadkami, który zdaje się rysować linię horyzontu z jego szczytami i dolinami, nic ponadto.

Rytm dni znieczula wszystko, co widać stąd z góry, nie czuje się nic, nie czuję nic. Nieraz obserwowałem przez teleskop stado gołębi, które nawet się nie domyślały, że krąży nad nimi orzeł południowy. Widziałem jak nagle spadał, w jednej chwili, na wybraną sztukę, którą unosił w szponach i która zdawała się akceptować los, jaki wybrał jej orzeł, akceptować, że bicie skrzydłami, by się wyrwać nie jest niczym więcej jak pomocą dla porywacza... Jakaż odległość dzieli bicie mojego serca od bicia skrzydeł obydwu ptaków, jak są blisko i jak daleko, ja mogę tylko patrzeć... Jak wtedy, gdy wybucha gdzieś mały ogień i zaczyna rosnać, ja tylko ostrzegam, nie mogę uczynić nic więcej, tylko patrzeć jak spala wszystko wokół. Jestem daleko, mogę tylko patrzeć, wydaje się, że stąd z góry nic nie ma znaczenia.

Spędziłem tak ostatnie dziesięć lat, tak sądzę, że dziesięć, ale mogło ich być równie dobrze dwadzieścia albo trzydzieści, czasami spędzam wiele czasu, obserwując to samo gniazdo albo przyglądając się spadającemu na las i wąwozy deszczowi, ruchom mgły i zatracam rachubę dni, tygodni, miesięcy... Każdego ranka przychożdżę do komendantury i kierowca zawozi mnie pod wieżę, każdego wieczora przyjeżdża po mnie, od wielu lat tak to wygląda... A mimo czasu, jaki w niej spędziłem, nie umiałem opisać monotonii towarzyszącej mi przez wszystkie te lata, nie potrafiłem wyjaśnić, w czym tkwi nuda, która chwyta mnie za rękę i każe mi poddać metodycznej obserwacji wszystko, co mam przed sobą, zawsze skupiony, nic mnie nie rozprasza, ani nawet pejzaż, ani ptaki, ani intymne tajemnice niektórych domostw. Niespieszny upływ czasu nie pozwala mi na znalezienie przymiotników, nic, co widać stąd z góry nie jest ani ładne, ani brzydkie, nie ma też wystarczająco dużej wagi, by uczynić opisywalnym upływ godzin. Wszystko mija, a ja to widzę, nic więcej. Tak naprawdę, jeśli się dobrze zastanowić, o wszystkich tych latach, z wyjątkiem dnia z błotniakiem, mógłbym powiedzieć, że mój pobyt w wieży znaczyła monotonia

przyjemna i łagodna, bo dobrze znana. Poznałem wszystkie zakamarki czasu spędzonego tu u góry, wszystkich wiosennych i letnich miesięcy, jakie przesiedziałem zamknięty w wieży i wymodelowałem je, aż przyjęły bezkształtną formę zawieszoną między nieuniknionymi, ulatniającymi się biegunami zimy i lata. Ze wszystkiego, co przeżyłem, pamiętam tylko dzień z błotniakiem. Być może to jedyny dzień, w którym naprawdę żyłem, skoro jest jedynym, jaki pamiętam z jasnością, jedyny odróżniający się od pozostałych.

Był to jeden z lipcowych dni i wszystko szło zgodnie z ustalonym porządkiem. Jednak nie minęła nawet godzina, od kiedy kierowca zostawił mnie u stóp wieży, kiedy usłyszałem, że ktoś woła. Na dole jakiś człowiek uderzał kamieniem w metalowe schody i prosił, żebym zszedł i wziął od niego worek. Był jednym z okolicznych wieśniaków, akurat żęli pole pszenicy, gdy maszyna wjechała w gniazdo błotniaków i zraniła matkę, matkę bardzo zawziętą, mówił, pokazując mi biały, hałaśliwy worek, w którym coś się ciągle ruszało. Na nic się zdały moje tłumaczenia, że powinien zanieść worek do komendantury, żęli pięćset metrów od wieży i nie mogli tracić czasu, maszyna drogo ich kosztowała i nie miał czasu na zabawę, mówił, wspinając się na ostatnie ze stopni.

Zadzwoiłem natychmiast do oficera dyżurnego, ale mi odpowiedział, że nie mogą do mnie wyjechać, mieli bardzo zapracowany dzień i żaden z ludzi nie mógł opuścić komendantury. Związałem zatem porządnie worek, przyspiliłem go jedną ze stołowych nóg i wróciłem do obserwacji, ale nie mogłem przestać o nim myśleć. Mężczyzna uprzedził mnie, bym miał się na baczności i pokazał krwawiącą ranę na grzbiecie dłoni i zadrapania na przedramieniu. Za każdym razem, gdy zrobiłem jakiś gwałtowny ruch, zdawało się, że worek też chciał się podnieść albo ruszyć i więcej niż raz widziałem jak szpony i dziób przebijały bez najmniejszych trudności białe płótno. Spokojny, poddałem się równomiernemu rytmowi pracy i śledziłem lasy i doliny, lecz ani na jeden moment nie cichł hałas dobiegający z worka, ani nie ustawała daremna szarpanina ptaszyska.

Przez jakiś czas patrzyłem, jak rzuca się tam w środku, aż poczułem żal i postanowiłem go wypuścić, bałem się, że ptaszysko mi umrze, że nacisk worka je wymęczy albo że powiększy mu ranę, której nawet jeszcze nie widziałem. Bardzo ostrożnie rozsypałem węzeł i odsunąłem się na kilka kroków. Na początku ptaszysko nie ruszało się za bardzo, aż w końcu, nagle, wysunęło łeb i od razu zaczęło chodzić w dziwny sposób, zwisało mu jedno ze skrzydeł. Spróbowało niezdarnie wylecieć przez szybę, kilka razy, aż wreszcie usiadło w kącie na szafie na dokumenty. Rana, szarpanina w worku i uderzenia w szybę wyczerpały je zupełnie.

Nie było najmniejszych wątpliwości, miałem do czynienia z błotniakiem popielatym, samicą sporych rozmiarów, która obserwowała mnie z pewną dozą oburzenia i strachu ze szczytu szafy na dokumenty. Starąłem się nie robić hałasu i ruszać tak wolno jak tylko mogłem, aby jej nie wystraszyć, ale i tak, kiedy tylko się zbliżałem, cofała się do kąta, otwierała dziób i rozpościerała zdrowe skrzydło, i syczała.

Podczas gdy ona siedziała spokojnie, ja krążyłem po wieży ostrożnie, aby jej nie wystraszyć, starałem się nie wykonywać gwałtownych ruchów ani niepotrzebnie nie hałasować, a kiedy musiałem spojrzeć przez znajdujące się obok niej okna, robiłem to od najdalszej strony.

Gdy siadałem do stołu, widziałem ją u góry, spokojną, przypatrującą mi się z uwagą. Czasami ja też na nią patrzyłem, patrzyłem jej w oczy, aż nie spuściła łepka, od czasu do czasu zamykała oczy po prostu z wyczerpania, do chwili, kiedy po kilku minutach musiałem wrócić do obserwacji, wstawałem, a ona nie spuszczała ze mnie oka. Starałem się zbytnio nie hałasować, przerażały ją nawet zakłócenia radiowe. Po sprawdzeniu, czy nigdzie nie wybuchł żaden pożar, wracaliśmy do patrzenia sobie w oczy, aż nie spuściła łepka. Czasami zdawało się, że próbowała zwrócić moją uwagę jęklivym kik-kik-kik, które razem z upływem dnia traciło swoją intensywność, skargą, na którą nie potrafiłem odpowiedzieć. Kiedy rzuciłem jej kawałek mięsa z pudełka z obiadem, nie zwróciła na nie najmniejszej uwagi, tylko dalej przypatrywała mi się z tym samym oburzeniem i zdziwieniem, co wcześniej.

Spędziliśmy dzień obserwując się nawzajem, ja zaciekawiony i smutny, a ona przerażona. Raz siedziała spokojna, to znów układała dziobem pióra na piersi albo boku. Czułem, że patrzyła na mnie, nawet kiedy stałem do niej tyłem, gdy kontrolowałem ruch na drogach albo unoszący się pod wpływem ciepła wirujący pył, czy nawet króliki albo jedno czy drugie stadko gołębi dziobiące na rżysku. Czułem jej spojrzenie wbite w kark i myślałem o absurdzie, w jaki się wplątaliśmy obydwójce, jak gdyby błotniak domagał się ode mnie wyjaśnień i pytał o przyczynę złamania skrzydła i zniszczenia jajek. Oczy się jej zamykały, zamykały się jej oczy, minie wiele lat nim je zamknie do końca, sądzę, że jeszcze ich całkiem nie zamknęła.

Po tym, jak po raz kolejny odbiła się od jednej z szyb, spuściłem żaluzje i obserwowałem teren przez listwy. Ciemność ją uspokoiła, była wycieńczona, nie miała nawet siły, żeby wrócić na szafę z dokumentami i została na podłodze, obok stołu. Nie reagowała już na odgłosy dobiegające z radia, a spojrzenie nie skrywało nawet pytania dlaczego, dlaczego, dlaczego, bo stało się jednym wielkim żalem, na który nie dało się spokojnie patrzeć. Kiedy zamknęła oczy, była już tak osłabiona, że nie potrafiła dokończyć ruchu dziobem, którym we mnie mierzyła. Nie umiałem się powstrzymać, już od jakiegoś czasu chciałem jej dotknąć, tylko tyle, przesunąć ręką po piórach, by się dowiedzieć jak bardzo są delikatne. Nie odważyłem się spojrzeć na ranę.

Zamknąłem całkiem żaluzje, pograżając wieżę w ciemności, a potem, wyszedłszy na dach, kontynuowałem obserwację z samego jej szczytu.

Kiedy po mnie przyjechali, już się prawie nie ruszała. Złożyłem jej ostrożnie skrzydła. Otulały jej ciało niczym całun, pióra zasłaniały ranę, łepiek poruszał się, nie stawiając najmniejszego oporu. Strażnik wrzucił ją do worka. Ważył tyle co nic.

Francesc Serés

Francesc Serés

Po zabawie. Trzeci i ostatni portret z pejzażem w tle

Przełożyła Marta Pawłowska



Na samej koronie Stadionu Olimpijskiego musisz szczytać się w udo, żeby nie zasnąć. Caterina, widząc, że oczy same ci się zamykają, wprowadza cię w szczególne próby, nic specjalnego, robi to tylko po to, byś nie zasypiał. To na nic, jesteś ledwie żywy, tak zmęczony, że sen całkiem cię opanowuje. Na dole – wyjaśnia – odgrywane jest przedstawienie, tkaniny imitują ruch wody, pojawiają się statki i księżyc, a mnóstwo poprzebieranych ludzi tańczy i wykonuje rozmaite figury. Spoglądasz na występujących i pytasz, gdzie mała, lecz ona też nie jest w stanie jej rozpoznać, nie umie powiedzieć, jakie skrywa ją przebranie. Nie przejmuj się, śpij, Caterina

obejrzy za ciebie, zdąży ci wszystko opowiedzieć, zanim mała zapyta, jak ci się podobało, śpij, bo wstałeś bladym świtem. Jesteś zmęczony, już o wpół do piątej byłeś na posterunku, wczoraj wszystko poszło nie tak i dzisiaj musiałeś wszystkiego dopilnować, towarzyszyłeś pracownikom od wpół do piątej. I chociaż nie czułeś znużenia, jak tylko usiadłeś, ogarnęła cię przemożna senność, która ostatecznie cię zmogła, robi się ciemno.

Na dole, przy wejściu, gdzie na ciebie czekała, widziałeś bukiety oraz wazony i kusilo cię, by sprawdzić, czy kwiaty i wstążki są dobrze umocowane, ale schwyciła cię pod ramię i pociągnęła na schody. Zrobiło się już bardzo późno. Nie mogłeś się powstrzymać, wchodząc na górę, kątem oka zerkałeś na bukiety kwiatów niesione przez co poniektórych sportowców oraz na kosze goździków i roślin poustawiane w części korytarzy, były całkiem ładne. To, co udało ci się podejrzeć na próbie, wydawało się dopięte na ostatni guzik, jutro, podczas inauguracji Igrzysk, wszystko dobrze pójdzie, jesteś tego pewien, przynajmniej jeśli chodzi o rośliny i kwiaty. Jeszcze raz przejrzałeś wysyłki i każdy wie, co ma robić, być może właśnie dlatego zasypiasz, ponieważ nareszcie koniec, najbliższe dni będą luźniejsze. Śpij, na dole, z głębi stadionu wylania się statek, a otaczające go dziewczęta poruszają tkaninami, imitując ruch fal, jakby kołysały cię do snu, śpij, śpij.

Teraz wszystko to, co wydarzyło się przez ostatnie lata, wydaje ci się żartem. Rzeczy, które przyszło ci robić od momentu podpisania umowy, od momentu, w którym zlecono wam zaopatrywanie organizatorów Igrzysk w kwiaty i drzewa... Wszystkie przeciwności, jakie napotykaliście, a także szczególne wszystkie instalacji i ulic, rond, ogrodów i nowych budynków przechodziły przez twoje ręce. Teraz jesteś już spokojniejszy, dlatego zasypiasz z uśmiechem, myśląc o dniach, kiedy to wybieraliście sosny ze szkółek Selvy, drzewa, które należało zwieźć do Barcelony i zapęłnić nimi polanki wzgórza Montjuïc, w ich zamiśle wszystko miało przypominać szopkę, „chcielibyśmy przyodziać wzgórze odświeżnie, w wyprasowaną koszulę z wykrochmalonym kołnierzykiem, rozumie pan, prawda?” – oznajmili ci – z tej przyczyny do szkółek zaczęły napływać najlepsze świerki z Espinelves, palmy i karłatki z Garraf. Czasem musieliście zapłacić bardzo wygórowaną cenę, najlepsze rośliny niemal zawsze rosły w strefach chronionych. Ciężarówki docierające na działki stale miały zaciągnięte plandeki, żeby nikt nie widział, jakie rośliny w nich wywożono, drzewa z leśnych ostępów, o których pochodzeniu klienci nie chcieli absolutnie nic wiedzieć.

Dzisiaj cały dzień spędziłeś w okolicach Mataró, wszertz i wzdłuż zjeżdżałeś okręg Maresme, kwiaty muszą być gotowe na najbliższe trzy dni, jutro inauguracja Igrzysk. Poznaczyłeś nawet drzewa pomarańczowe, które należy wymienić, bo stwierdzili, że żółkną, przesadzi się je w nocy, jak już wszyscy zasną, żeby nikt się nie spostrzegł. Caterina budzi cię dokładnie w tym samym momencie, gdy dociera do ciebie, jak aktorzy i statyści wykrzykują „witaj, witaj, witaj!”. Trąca cię w udo, by powiedzieć, żebyś spał, widzi, że jesteś wykończony, nie powinna była cię budzić, spokojnie, to ona będzie prowadzić i wszystko ci jutro opowie, zamknij oczy.

Znów zapadasz w sen. Na myśl przychodzą ci drzewa pomarańczowe, umierające w donicach, wiedziałeś, że długo nie pociągną, na szczęście w chwili przyjmowania zlecenia wolałeś dmuchać na zimne i powiedziałeś wprost, że to nie pora na przesadzanie. Dni tych, które zasadzą jutro lub pojutrze, też są już policzone, wytrwają do końca imprezy, nic ponadto, tylko po to są im potrzebne... Dzisiaj sprzedałeś ostatnie świerki, życzyli sobie, żeby sprawiały wrażenie doświadczonych przez wichry, całe powykrzywiane z kapryśnie poskręcanyimi gałęziami. Nie mieliście pojęcia, jak osiągnąć taki efekt i, koniec końców, musieliście zdeformować konary sadzonek za pomocą żelaznych rur, a w przypadku starszych drzew z użyciem pras i imadeł, nigdzie nie było takich świerków. Palmy to też była droga przez mękę, nie było dnia, żeby nie dzwonili z informacją, że któraś więdnie, i na powrót szczelnie naciągnięte plandeki, wszystko pod osłoną nocy, żeby nikt nie widział, jak znowu je wyrwanie. Ileż to drewna porąbano i spalono, jakież rozpalaliście ognie, nie poszło nawet na opał, bali się, że wyjdzie na jaw, skąd pochodzi, spalmy je, spalmy je tak, żeby nikt nie widział...

Z drzewami oliwnymi sprawa była bardziej skomplikowana. Hotele i restauracje zamawiały ich całe mnóstwo, zaś architekci uwzględnili je w projektach ogrodów wszystkich osiedli. Trzeba je było znaleźć i to niemało, a nie życzyli sobie młodych drzewek, tylko grube, ukształtowane pnie, im starsze i bardziej powykręcane, tym lepiej. Wszędzie ich brakowało, u was nie było, a właściciele innych szkółek wołali coraz więcej. Przysporzyło ci to najwięcej zmartwień. Po tym jak twoi ludzie kilka razy kupili chore lub nie w pełni wykształcone oliwki, postanowiłeś zająć się sprawą osobiście. Objechałeś wszystkie wsie i miasteczka w głębi okręgu Garrigues, zarówno w stronę rzeki Ebro, jak i w stronę Lleidy, zjeżdżałeś z autostrady i zanurzałeś się w siatkę dróg niższej kategorii oraz dróg wiejskich, by wypytywać, u kogo rosną stare drzewa oliwne. Ludzie patrzyli na ciebie zdumieni, a potem z niedowierzaniem kierowali cię do tego czy owego. Najpierw nie kryli zaskoczenia, że ktoś mógłby kupować oliwki tylko dla ozdoby, i nawet nie chcieli o czymś takim słyszeć, wzbraniali się przed sprzedażą, wiele czasu potrzeba, by wyhodować drzewo oliwne, mówili. Wtedy podbijałeś cenę i zaczynałeś przeliczać banknoty na ich oczach, osiemdziesiąt, sto, sto dziesięć, sto piętnaście, sto dwadzieścia, sto dwadzieścia pięć, sto pięćdziesiąt, aż człowiek ustępował i mogłeś już obwiązać pień czerwoną tasiemką, aby wysłani tam później ogrodnicy wiedzieli, które drzewo kupiłeś.

By przesadzić drzewo oliwne trzeba odrąbać mu gałęzie i korzenie. Orodnicy ociosują je od góry do dołu, amputują płuca, usta i żołądek, odcinają gałęzie i korzenie, aż drzewo pozostanie śmieszne, dziwaczne i upokorzone, tak jakby tylko w okresie rekonwalescencji można je było wyrwać z miejsca, zawsze jakaś część pnia usycha do cna, ale oliwka zwykle przeżywa. I co też ci się udało kupić... Cóż to były za formy, powykręcane pnie, czasem puste lub też rozszczepiające się na trzy lub cztery konary, które zdawały się chcieć to połączyć, to rozdzielić, gdzieś wewnątrz i dziuple dla zwierzątek... Czasem mijałeś się z firmową ciężarówką

i widziałeś, jak owijają jutą korzenie wraz z otulającą je ziemią. Ogrodnicy smarowali mastyksem cięcia po gałęziach i moczyli tkaninę, by kikuty miały dość wilgoci – jedyne ustępstwa na jakie się szło względem tych okaleczonych potworów. Na twoich oczach rozpalano ogniska, by spalić zbędne gałęzie i korzenie, ależ to był zapach zielonego drzewa, ależ pisk gotujących się w korze soków, wydawało się, że to człowieka palą, śpij, śpij, na dole tańce, muzyka, widowisko, śpij, tak, wysoko w górę strzelały płomienie, śpij.

Wydobywałeś je spod ziemi, ale ciągle było im mało, potrzebowali więcej. A poza tym, od czasu do czasu któreś drzewko obumarło, gdyż nie sprostało trudom przenosin, dławilo się od nadmiernego podlewania albo też, sam widziałeś, obumierało, ponieważ do ogródka, w którym je zasadzono, kelnerzy wylewali resztki napojów, a ludzie sikali, widziałeś nawet, jak ktoś gasił tam papierosy. Potrzeba było więcej, wczoraj jeszcze pojechałeś kupić. A jak cię ścisnęło w żołądku, jak ścisnęło w żołądku, wczoraj, śpij, śpij.

Przyjechałeś do Saidí około dwunastej w południe. Całe miasteczko zdawało się ziać smrodem, smrodem rozkładu, dojmującym, cierpkim. Ulice i główna aleja były opustoszałe, wszyscy udali się nad rzekę, poinformował cię jakiś dziadek, wystarczyło tylko podążyć za odgłosem silników i odorem zgnilizny. Tam w dole, zgromadzeni wokół olbrzymiej dziury w ziemi, kobiety i mężczyźni opróżniali skrzynki z brzoskwiniami, z przyczep traktorów i z ciężarówek, góry brzoskwiń, które nie były w stanie przykryć resztek tysięcy kilogramów gnijących już na dnie. Chmury much i komarów podrywały się w górę przy opróżnianiu każdej kolejnej skrzynki, na owoce nie było zbytu, ponieważ rynek jest już nasycony – jak ci wytłumaczono – i trzeba je wyrzucić. Jesteśmy zrujnowani, mówili, prawie dziesięć milionów ton, to samo w sąsiednim miasteczku, i w kolejnym, w całym obwodzie, a tych, które leżą w chłodniach, nie można będzie już sprzedać. Wczoraj kupiłeś każde drzewo oliwne, jakiego tylko zapragnąłeś, najtaniej, wszyscy ci je oferowali. „W Barcelonie świętujecie, prawda?” zapytał jeden staruszek, prowadząc cię do swojego gospodarstwa.

Wiesz, że wiele z nich pousycha albo się podusi, że umrą tak, jak umierają palmy, które widziałeś na zewnątrz, ludzie nie chcą zauważać, że szarzeją i liście im ciężą niczym splamione ołowiem, lecz ty umiesz dostrzec chorobę, jak świerki, i drzewa pomarańczowe w donicach, jak kwiaty ze wszystkich bukietów, które widziałeś wyrzucane do śmieci, jakże niepokojący jest odór kwiatów, które gniją, jakby to wszystko było jedynie resztkami po olbrzymiej zabawie, a tak, zabawa, dociera do ciebie wrzawa, lecz zapadasz w sen jeszcze głębszy, czujesz smród zionący z dołu pełnego zgnilizny, widzisz chciwe gesty wieśniaków, którzy sprzedali ci oliwki, wyraz bezradności i klęski, kazałeś jechać jutro je wyrwać, nic się nie dzieje, spokojnie, słyszysz krzyki i dźwięki muzyki, i piły mechaniczne, i świerki, aż nagle Caterina budzi cię, ponieważ zapłonął znicz, niczym oślepiający cię płomień, niczym wielkie daremne ognisko, a ze wszystkich gardeł dobywa się krzyk, spalmy je, spalmy je.

Francesc Serés



Marta Orriols

Szkody poboczne

Przełożyła Marta Pawłowska



Wyszli z teatru wzburzeni, w krępującej ciszy, jaką narzuca prawda, gdy bez uprzedzenia postanawia wmieszać się w nasze sprawy; ciszy spotęgowanej przez padający śnieg, który już trzecią noc z rzędu wziął miasto z zaskoczenia i przyoblekł je kruchością, zwiastującą przejrzystość, do jakiej żadne z nich nie nawykło.

Francuski dramaturg pochodzenia libańskiego, którego nazwiska nigdy więcej nie wspomną, otrzymał pięciominutową w pełni zasłużoną owację, lecz nie było już im dane jej usłyszeć. W trakcie oklasków Lali wkładała futro z norek i obdarzała wymuszonymi uśmiechami znajome twarze z łoży; Ramon niecierpliwie wpatrywał się w czubki swoich mokasynów.

W drodze na parking nie zamienili ani słowa. On dzierżył w dłoni parasol, tłumiący ulotny odgłos płatków śniegu, opadających im na głowy niczym subtelne ostrzeżenie. Bojowy stukot obcasów Lali stanowił jednak przestrożę przed atakiem i pomagał mu obmyślać strategię wykraczającą poza granice prawdy.

– Masz drobne? – Lali miała przygotowane monety, zanim jeszcze zdążył wyciągnąć po nie rękę.

Trzydzieści siedem lat małżeństwa jest właśnie po to, by zawsze mieć na pod rędziu drobne, by pogodzić się z faktem, że skoro zebranie się przedłuża, można już zamrozić obiad i obrać sobie jabłko, jednym ruchem, jak tylko ona potrafi, pozwalając, by oberka opadła na dno talerza niczym korkociąg, nawet jeśli duma została głęboko zraniona telefonem na ostatnią chwilę. Lali wie, że te wszystkie lata, pomijając wychowanie dzieci, otoczenie ich miłością, spełnianie wszystkich zachcianek, zapewnienie odpowiedniego wykształcenia i małżeństwa, które zagwarantują im dalsze życie w dobrobycie, są tylko po to, by wypatrywać niechybnych sygnałów podskórnych wojen, jak ten delikatny gest wobec eleganckiej kobiety w czerni, jaki ujrzała dziś wieczorem w teatrze, kobiety, której palce splotły się z palcami Ramona podczas antraktu. Lali na chwilę wyszła do łazienki, a gdy wracała do foyer, kelner zaproponował jej lampkę szampana, na co ochoczo przystała. I akurat w momencie, gdy swawolne bąbelki pieściły jej język, zobaczyła ich stojących w kącie; Ramon, baczny na pojawienie się Lali we foyer, uwolnił się od tej dłoni, która też nie była już młoda, ale była taka ładna. Kobieta o siwych, zebranych nad karkiem włosach szepnęła mu coś do ucha. Nie uśmiechała się, uparcie się w niego wpatrywała, a w jej oczach czaiło się pytanie. Ramon, podenerwowany, nie wydawał się czuć komfortowo w tej sytuacji.

Lali, podejrzliwa, ukryta za grupką głośno śmiejących się mężczyzn, jednym haustem dopiła szampana, delikatnymi uderzeniami dłoni poprawiła fryzurę i na ile umiała, przykleiła sobie do ust uśmiech, by podejść do pary złożonej z jej męża i kobiety, która nie była nią.

– Skarbie, gdzie byłeś? Nie mogłam cię nigdzie znaleźć. – Chwyciła Ramona pod ramię i zaczęła wpatrywać się wyczekująco w kobietę w czerni. Ta spojrzała na Ramona, a on popatrzył na obydwie kompletnie zmieszany.

– Nie przedstawisz nas? – zapytała Lali ostrym tonem, będącym jedynie histeryczną wersją jej własnego głosu. Lekko poruszył głową, jakby z poczuciem ulgi, przemknęło mu przez myśl, że może Lali niczego nie widziała, wyprostował się więc i jego dłoń powędrowała na ramię żony. Lali, przedstawiam ci Eugènię. Eugènia jest szefową redakcji w agencji, z którą w biurze zwykle współpracujemy.

– Miło mi – odrzekła kobieta w czerni. Jej głos był niski, głęboki, ocierający się o purpurowy aksamit. Lali pojęła powagę sytuacji, jak tylko usłyszała ten uwodzielski strumień dźwięków. Wyobraziła ją sobie za młodu i momentalnie poczuła ukłucie zazdrości – Eugènia stanowiła ucieleśnienie wszystkich kobiet, którymi Lali chciała być, kiedy to ojciec zabronił jej iść na medycynę i załatwił posadę księgowej w biurze rachunkowym. Na pewno zna francuski i podróżowała po krajach koloru zieleni i ochry, pewnie paliła i brała udział w manifestacjach, a jej skóra skrywała sekrety, przygotowujące mężczyzn o drżenie. Teraz zapewne jest kobietą samotną, równie wykształconą, a zarazem mentalnie dojrzałą, co pozwala jej cieszyć się upływającym życiem.

Może były w tym samym wieku, lecz wysmukła sylwetka Eugènni zachęcała do noszenia czarnych dopasowanych sukien, a pełna równowagi twarz zdradzała upływ lat jedynie poprzez zmarszczki pięknie wyrzeźbione wokół oczu barwy akwamaryny oraz w kącikach ust, strzegących nieprzeniknionych opowieści. Nie przypominała żadnej ze znanych Lali osób.

Dzwonek powiadomił ich o rozpoczęciu drugiego aktu.

– No dobrze, Ramon, życzę wam miłego wieczoru. Zadzwonię do ciebie w sprawie raportów. Pozdrów wszystkich w biurze.

Eugènia grzecznie pożegnała się z Lali, która nie mogła oderwać wzroku od jej oddalającej się postaci, podczas gdy Ramon, nieudolnie udając spokój, w kółko powtarzał, że jaki ten świat mały.

Nie odezwali się do siebie aż do samego wyjścia, kiedy podawała mu drobne na parking.

– Myślisz, że nadal jestem ładna, Ramon?

Atak się rozpoczął. Dwie monety z brzękiem upadły na ziemię i puściły się w tany pod baczny okiem obojga małżonków.

– Oj, daj spokój, Lali, skąd ci to teraz przyszło do głowy? – Schwytyany w pułapkę Ramon ukucnął, by pozbierać monety.

– Jeszcze na długo przed pierwszym farbowaniem zawsze sądziłam, że na starość zostawię włosy jak Eugènia. – Ramon popatrzył na nią z ziemi. Chwyił ją za kostkę gestem, w którym skrywał się szacunek tych wszystkich lat. – No ale gdy włosy już mi posiwiały, nie takiego widoku się spodziewałam; szczerze mówiąc, nie spodziewałam się też tych worów pod oczami ani obwisłych piersi, ani szafy pełnej rozmiaru czterdzieści sześć.

– A mnie się podoba twoja fryzura, Lali.

– Moja fryzura to zarazem fryzura wszystkich kobiet, które poszły w odstawkę po podróży poślubnej i których mężowie późno wracają z pracy, podczas gdy one czekają w wypucowanych domach przez cały ten czas, który mają do stracenia od momentu, gdy dobiegnie końca lekcja malarstwa lub kiedy już podzieli się z sąsiadką przepisem na ciasto pistacjowe.

– Lali...

– Mam na imię Eulàlia, Ramon! Pamiętasz?

Wsiadła do samochodu z rozpalonym i drżącym sercem, lecz kiedy obydwoje zamknęli już drzwi hermetycznym trzaskiem, Lali doceniła zapach, który roznosił się w środku. Był to zapach Ramona, tapicerki z drogiej skóry, poczucia bezpieczeństwa, schludności jej męża, przyjaciół, dochodowych interesów, zręczności dziewczyny, która od lat prasuje im ubrania i utrzymuje w domu porządek, był to zapach domu, dzieci, wnuków i samej Eulàlii, którą czas subtelnie przedzierzgnął w Lali.

– O, patrz, już nie pada – zauważyła słodkim głosem, kiedy wyłonili się z mroku parking.

Marta Orriols

Marta Orriols

Dziesiętne części sekundy

Przełożyła Marta Pawłowska



– O widzisz, Palacagüina jest tutaj, na północy.
– Gdzie?

– No tutaj, patrz. – Podekscytowana Natàlia podjeżdża bliżej stołu na swoim wózku inwalidzkim, aby dokładniej wskazać miasto na rozłożonej na blacie mapie Nikaragui.

– Wszystko pięknie, ale tym razem trochę przegięłaś, co? Wyjechać całkiem sama na trzy miesiące do jakiejś pogrążonej w błocie wiochy, żeby odgrywać Matkę Teresę na wózku. Trochę ryzykowne, nie sądzisz?

– Oj, Anna, czasem ciężko mi uwierzyć, że jesteśmy siostrami. Może na przykład zapytałabyś, jak ta podróż zmieniła mnie jako osobę?

– Nie zaczynaj od nowa, co? W kółko ta sama śpiewka o kosmicznej więzi. Już to słyszałam, więc proszę, daruj sobie.

– Opowiadam ci o lokalnych mikroprzedsiębiorstwach, o wolontariacie. A wcześniej mówiłam o duchowości, nie wspominałam nic o kosmicznej więzi, użyłam słowa duchowość, żeby nie powiedzieć wiara czy religia, i przestań się nabijać ze wszystkiego, co mówię.

– Mogłaś przynajmniej zadzwonić do rodziców, bo potem wszystko skupia się na mnie. – Skoro podróżniczka na wózku nie daje znaku życia, wyładujmy się na siostrze, w końcu to ona tak ją załatwiła, więc co tam... – Wbija jajka do szklanej misy i zaczyna gwałtownie roztrzepywać je widelcem.

– Anna, słonko, trochę radości, błagam. To chcesz obejrzeć zdjęcia czy nie?

Anna potwierdza skinieniem głowy, wlewając ubite jajka na rozgrzaną patelnię.

Kiedy zjechały w przepaść, też się kłóciły. Ojciec pozwolił im wziąć samochód, by mogły pojechać na święto pobliskiego miasteczka, i obydwie aż się rwały, by prowadzić.

Zagrały w orzeł czy reszka. Za kierownicą usiadzie Anna. Wyjechały z Barcelony po obiedzie. Upał był nie do wytrzymania, ale nie chciała włączyć klimatyzacji. Natàlia, w charakterze pilota, bawiła się wszystkimi przyciskami, by zagrać jej na nerwach. Anna dała jej po łapach, jakby była małą dziewczynką, a Natàlia uśmiechnęła się, patrząc jej w oczy. W tle rozbrzmiewała spokojna wersja *Girls just wanna have fun*. A potem czerwone światła samochodu, który wyłonił się znikąd, i obroty, i zduszony krzyk Natàlii, i szkarłat krwi na roztrzaskanej szybie. Nie pamięta bólu. Nie pamięta strachu. Tylko zamknięte oczy siostry, dźwięki gitary, mieszające się z jej własnym krzykiem, i ten głos uporczywie powtarzający „Girls just wanna have fun”.

Anna kątem oka spogląda na Natàlię, szukającą zdjęć w laptopie. Blond czupryna jak zawsze nienaganna i godna pozazdroszczenia – przelatuje jej przez głowę. Nie to co moje grube, matowe kudły. Dociera do niej, jak niskie i okrutne były słowa, które wyrzuciła z siebie wiedziona urazą. To jednak Natàlia przeprasza, zanim ona zbierze się, by zrobić pierwszy krok. Anna zawsze spóźnia się o dziesiątne części sekundy; całe życie jej to powtarzali: urodziłaś się później, później zaczęłaś chodzić i później straciłaś dziewictwo.

– Masz rację – przyznaje, nie odrywając wzroku od komputera. – Powinam była zadzwonić do rodziców. Przykro mi. Ha, już mam. Strasznie ich dużo. Muszę trochę pousuwać. Chodź, oglądamy.

Anna gasi ogień rozdrażnienia. Pobieżnie ogląda zdjęcia u boku Natàlii i rzuca niszczące komentarze wymierzone we wszystko, co tylko jej siostra entuzjastycznie wychwala. Ukradkiem spogląda na jej uda, kiedy Natàlia opowiada o poznanych w Nikaragui przedsiębiorczych kobietach; myśli, że nadal ma długie nogi, teraz w dodatku opalone, pięknie nieczułe i bezwładne.

Barcelona w czerwcu zamienia się w pustynię, a udekorowana dzielnica Gràcia staje się jej oazą. Natàlia namówiła ją, żeby wyszły razem się zabawić. Na ulicach tłok, że szpilki nie wetkniesz, a prowadzenie wózka to prawdziwa męka. Anna spostrzega, że ludzkie spojrzenia biegną utartym torem – najpierw lądują na wózku, a następnie przenoszą się na jej twarz. I mimo wszystko gładko idą dalej, obca im jest jej wina. Koordynacja wszystkich ruchów sporo ją kosztuje – nie spuszcza z oka torebki, pochylać ucho ku siostrze, na wypadek gdyby chciała jej coś powiedzieć, zmagać się z przechodniami i nieustannie przepraszać za wymierzane na prawo i lewo razy. Z kolei Natàlia wydaje się czuć komfortowo w tłumie i wygląda na szczęśliwą. Jest śliczna, nawet od tyłu, przebiega Annie przez głowę. Duchowość, powiedziała? I na moment czas staje w miejscu, muzyka milknie, a światła uliczne przeobrażają się w ciepłą mieszaninę, która skłania ją do refleksji, jaka to wrodzona właściwość jej odróżnia. W zwolnionych tempie widzi, jak kolczyki Natàlii wirują z wdziękiem, a turkusowy kamyk drży, gdy wznosi ona rękę w geście pozdrowienia. Uśmiecha się, bo rozpoznała kogoś w tłumie, i Anna wie, że chociaż są bliźniaczkami, ona nie ma tej wrodzonej gracji ani w tym ruchu, ani w pozostałych. Duchowość, powiedziała. I wszystkie dźwięki znów wypełniają wąskie uliczki pławiące się w muzyce i radości.

– Hej, Joel! – Obejmują się.

On schyla się do Natàlii i gładzi ją palcem po opalonym policzku. Anna rozpoznaje ten typ spojrzenia, jakim Joel obdarza jej siostrę, rodzaj współczucia, jaki wzbudziłby widok kruchego anioła, podziw, kięlkujący u każdego, kto nawiązuje kontakt z bliźniaczką z uszkodzonym rdzeniem kręgowym, która radzi sobie z kalectwem, wygrywając na wózku mecze koszykówki, i może być stawiana za wzór waleczności i przezwycięzania własnych słałości. Ten sam krępujący podziw, który w niej równieź wzbudza osoba, zajmująca jej przestrzeń życiową od momentu, kiedy były komórkami embrionalnymi.

– Przepięknie wyglądasz, skubana!

Natàlia donośnie się śmieje. Anna wyprostowana za wózkiem przygryza wargę w oczekiwaniu. Wie, że teraz Joel się podniesie i jego entuzjazm się ulotni, kiedy przyjdzie kolej na przywitanie się z nią.

– Cześć, Anna, co tam?

– W porządku, a u ciebie? – Wie, że teraz z kolei Joela będzie nurtować wątpliwość, czy jak zwyczaj wymaga, pocałować ją w oba policzki, by po chwili idiotycznego wahania jednak to zrobić. Zawsze tak jest, gdy są we dwie.

– Umówiłem się ze znajomymi nieopodal pomnika Riusa i Tauleta. Macie ochotę dołączyć? – Anna modli się w duchu, żeby dla jej siostry nie okazało się to synonimem dobrej zabawy, ale dziesiętne części sekundy, spowalniające jej reakcję na jakąkolwiek inicjatywę znów nie zawodzą i Natàlia wypala jako pierwsza.

– Jasne! Idziemy.

Anna idzie za wózkiem, a pozostała dwójka prowadzi ożywioną rozmowę. Staje się dla niej jasne, że on trochę traci głowę – elegancko akcentuje, a w każdym zdaniu respektuje pauzy i moduluje dźwięki, momentami przekraczające granice muzyczności. Co za pretensjonalność, myśli. Nie umyka też jej uwadze, że siostra na zbyt często łapie się za kolczyk i zaśmiewa ze wszystkich żartów.

Dosiadają się do stolika znajomych Joela i w momencie przedstawiania widoczny staje się wysiłek Anny, by zaprezentować się z jak najlepszej strony.

– Nie jesteście zbyt podobne jak na bliźniaczki – zauważa ktoś z obecnych.

Klasyka, myśli Anna, no i zaczynają się porównania, zabawa w szukanie różnic, a uwagę wszystkich, dla odmiany, przykuwa Natàlia, jej mecze koszykówki i rzecz jasna jej ostatnia podróż do Nikaragui.

Trochę później, po kilku piwach, prowadzi ją do łazienki, zahaczając o stoły, krzesła, psy i inne fizyczne przeszkody wyolbrzymione przez jej potęgający się zły humor. Na szczęście bar jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych i nie muszą wykonywać topornej choreografii na zewnątrz, pod ostrzałem chciwych sensacji spojrzeń. Natàlia oplata jej szyję ramionami i Anna podnosi siostrę. Z trudem ciągnie ją do muszli, ponieważ za daleko postawiła wózek. Natàlii buzia się nie zamyka, jest pogrążona w opowieści, jak to kilka miesięcy temu odnalazła Joela na Facebooku.

– Wiesz, jak to jest, kiedy widzisz kogoś, kogo właściwie nie pamiętasz, i nagle odczuwasz między wami niesamowitą więź?

Anna przewraca oczami na dźwięk słowa *więź* i stara się jak najwyżej zadrzeć siostrze sukienkę. Następnie zsuwa jej majtki, uważając, by nie dotknęły brudnej podłogi, i z wyraźnym wysiłkiem delikatnie sadza ją na sedesie.

– Dzięki, siostrzyczko. Przykro mi, że tak ubarwiam ci wakacje. Jesteś moim słoneczkiem.

Anna przykleja sobie do twarzy wymuszony uśmiech.

– Co ci jest? Złe się bawisz? Sympatyczni, co nie?

– Nic mi nie jest.

– Coś nie widać, skarbie. – Kiedy Natàlia się podciera, Anna zauważa, że jest dokładnie wydepilowana. Marszczy brwi.

– Nie mów do mnie „skarbie”, nie znoszę tego.

– Jezu, Anna, a teraz co cię ugryzło?

– No dalej, zarzuć mi ramiona na szyję, żebyś mogła pomóc ci wstać.

– Powiesz mi, co ci jest, czy będę musiała to z ciebie wyciągać? – Znajdują się ledwie kilka centymetrów od siebie, twarzą w twarz. Natàlia przymila się do niej figlarnie.

– Po kiego się tak wydepilowałaś? – Orientuje się, że jej słowa aż ociekają niepoohamowanym gniewem.

– Co proszę? – Natàlia odchyła się w tył osłupiała i zakrywa łono dłońmi.

– Nic, nic... Ja tylko..., nic, masz rację, Natàlia, nie wiem, co mnie dziś ugryzło, mam zły dzień. Przepraszam.

– Podnieś mnie i zmywamy się stąd, no dalej.

– Natàlia...

– Cicho. Daj już spokój.

Wychodzą zranione i przygnębione. Wśród wymówek żegnają się ze znajomymi Joela, a on szepcze coś Natàlii do ucha. Dotknęli się, właściwie nie dotykając. Z dala od zgiełku przystrojonych ulic siostry wracają do domu w milczeniu. Jedno z kół skrzypki szyderczo niczym hiena. Anna chciałaby coś powiedzieć, lecz czuje gulę w gardle, ma wrażenie, że jeśli się nie postara, noc je pochłonie; wierna swej upośledzonej genetyce, to jednak Natàlia przerywa milczenie.

– Spotkaliśmy się dwa czy trzy razy u niego w domu – mówi monotonnym głosem. – Seks. Niewiele więcej. Dla twojej wiadomości, ja zawsze jestem dokładnie wydepilowana, było tak, jeszcze zanim cokolwiek się między nami zaczęło. Co to w ogóle za pytanie, Anna?

– Przepraszam.

– Za kogo się uważasz, żeby mówić mi, co mam robić? Staram się żyć, na wózku, ale się staram! – krzyczy dotknięta do żywego Natàlia.

– Chodzi o to, że sądziłam, że nic nie czujesz od pasa w dół – słyszy swoje własne słowa Anna.

– Chodzi o to, że nic nie czuję od pasa w dół. – Głos Natàlii łamie się. Anna zatrzymuje wózek. Hiena już się nie śmieje. – Jeżeli bardzo się postaram, jeżeli zapomnę, że gównu czuję, może uda mi się miło spędzić czas, podczas gdy on dochodzi albo śmieje się z rozkoszy. Facet między nogami, oplatający ciało i szepczący słodkie słówka, kręci mnie. Właściwie to nawet bardzo mnie kręci. – Zamknęła oczy, by zrobić pauzę. Stoi na skraju ciemnej i błędnej ścieżki, ale gwałtownie wciąga powietrze i z wolna podnosi powieki. Bacznie wpatruje się w Annę, przygotowując ją na kontratak. – Ty też nic nie czujesz od pasa w dół, prawda? – Anna czuje, że serce jej płonie.

– Ani w górę, ani w dół – odpowiada. – Tak w ogóle to nie mam na to ochoty. Właściwie mam to gdzieś. Myślę o wyprowadzce z Barcelony. Tutaj wszyscy nas znają – wypala.

– Anna, ludzie mogą sobie myśleć, co im się żywnie podoba. Popatrz na mnie. Wszystko u mnie w porządku, słyszysz. Pogodziłam się z tym, co mi się przytrafiło, doszłam już do siebie i lubię swoje życie. Co ci jest?

– Dla ciebie to proste. To ja tak cię załatwiłam. Jak byś się czuła, gdyby było na odwrót?

– Kto, ja? – Natàlia wciąga powietrze. – Chcę myśleć, że byłabym szczęśliwa, widząc, że z tego wychodzisz, że prowadzisz względnie normalne życie, ale przede wszystkim byłabym szczęśliwa, że mam cię u swego boku.

Kiedy to mówi, nie patrzy na nią, zdrapuje antywojenną nalepkę z lampy przy kole. Anna jasno odczytuje zawołowany wyrzut przebijający spod uprzejmości tych słów, ale Natàlia odwraca jej uwagę od tej myśli, kiedy wyciąga ramiona i domaga się, by ją przytulić.

– Nie podoba mi się, że uważasz, że to ty mnie tak załatwiłaś. To był wypadek. Dlaczego w końcu nie przyjmiesz tego do wiadomości?

W tym momencie gula, która dławi całe wnętrze Anny, napręża się jakby była ze stali, zwarta jak wspomnienie chwili, kiedy wołała ją w wyrzuconym z drogi samochodzie. Chociaż wzrastały równolegle, Anna stanowiła niewydarzoną część tej jedności, jaką jest bycie bliźniaczkami. Natàlia jest jej pięknym przeciwieństwem. Tak to odczuwa Anna i właśnie to uczucie rozrastało się z każdą minutą, jaką zajęło karetce dotarcie na miejsce wypadku. Wyobraziła sobie życie bez siostry u boku i ta nikczemna, fantasmagoryczna myśl zagnieździła się w jej umyśle, natarczywa chęć zmiany, pragnienie bycia jedyną. Nie może wyznaczyć tego nikomu, a życie z tą świadomością jest dużo cięższe niż poruszanie się na wózku.

Skręcenie kierownicy wcześniej lub później to kwestia dziesiętnych części sekundy.

– Brazylijskie.

– Co? – pyta Anna, nagle wyrwana z zamyślenia.

– Bikini brazylijskie. Jutro jak zadzwonisz się umówić, zapytają tylko, jak chcesz je mieć zrobione, i nawet się nie dowiesz, jak się nazywają.

Śmieją się, podążając w dół ulicy. Widziane w ten sposób, od tyłu i pomijając wózek, zdają się swoim nieprzemijającym, harmonijnym odbiciem.

Marta Orriols

Damià Bardera

Być Indianinem

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska



Nie byłem jak inne dzieci. Choć w domu pewnie myśleli, że jest inaczej. Przygotowali dla mnie imprezę-niespodziankę z serpentynami, kolorowymi literkami i ciasteczkami, i ośmioma świeczkami na torcie. Była nas ponad dwudziestka dzieci, krzyczeliśmy i biegaliśmy po salonie z buziami umazanymi czekoladą. Mama oraz pozostałe matki cały czas się uśmiechały i gawędziły ściszym głosem, obserwując, jak z wymalowanymi twarzami biegamy wte i wewte przebrani za Indian.

I wszedł klaun. Momentalnie wszyscy ucichliśmy. „Chodźcie, dzieci, siadajcie!” – usłyszałem dobiegający z kuchni głos mamy. Weszła do salonu porozmawiać z klaunem i szepnęła mu kilka słów do ucha. Gdy do niego mówiła, klaun potakiwał, a od czasu do czasu uśmiechał się. Kiedy pochylał głowę, ukazywał mi się pęk jaskrawo-pomarańczowych włosów, przypominających liście rosnącej u nas w ogrodzie endywii, z tym że koloru pomarańczowego. Nagle, kiedy tak wpatrywałem się w jego czuprynę, podniósł oczy i już nie spuścił ze mnie wzroku.

Wszyscy byliśmy w salonie: chłopcy, dziewczynki, matki i co poniektórzy ojcowie. Klaun rozpoczął przedstawienie. Poruszał się niezgrabnie z powodu ogromnych, czerwonych butów, jakie zazwyczaj noszą klauni. Kiedy podchodził do któregoś dziecka, by złapało go za nos, potykał się i wszyscy wybuchali śmiechem. A gdy już ktoś dotknął jego nosa, rozlegało się „tiiiit”. I to jeszcze bardziej wszystkich bawiło.

Mnie spotkało najgorsze. Klaun nadmuchiwał balon przy pomocy jakiegoś małego urządzenia, które sam przyniósł. Balon zaczął przybierać kształt parówki. W końcu zawiązał go, by nie uciekało powietrze, i podszedł do mnie. Tym razem się

nie potknął. „Jakie chcesz zwierzątko?” – zapytał, otwierając szeroko usta jak ryba. Nie odpowiedziałem. Zapytał jeszcze raz. Ani be, ani me. „On chce żyrafę” – usłyszałem słowa matki. A inne dzieci zaczęły powtarzać: „Żyrafa, żyrafa”.

Począł skręcać balon, który już po chwili przypominał żyrafę. Pieprzona żyrafa! Przypomniało mi się, jak pewnego razu wujek – młodszy brat mojej matki – zabrał mnie do ZOO. Już przy wejściu oznajmił: „Idziemy zobaczyć żyrafy”. I pierwsze, co zobaczyłem, to były żyrafy. Wujek podał aparat jakiejś dziewczynie, która akurat tamtędy przechodziła, i zapytał, czy nie mogłaby zrobić nam zdjęcia z żyrafami. „Oczywiście” – odparła dziewczyna. – „Żaden problem”. I nie wiem, jak to się stało, ale wujek i dziewczyna od razu się zaprzyjaźnili. Towarzyszyła nam podczas całej wizyty, a zanim sobie poszła, powiedziała: „Zróbmy sobie zdjęcie razem, we trójkę”. Wujek podał więc aparat jakiejś przechodzącej obok parze i chłopak zrobił zdjęcie całej naszej trójce.

Za każdym razem, kiedy idziemy na obiad do wujka, widzę to zdjęcie na lodówce, pośród wielu innych. Ja jestem w środku, wujek trzyma rękę na moim ramieniu. Ona uśmiecha się, wskazując palcem jedną ze stojących za nami żyraf. Pewnego dnia zapytałem wujka, dlaczego nie powiesił zdjęcia, na którym jesteśmy we dwójkę, bez tej dziewczyny. „Nie twoja sprawa” – odpowiedział. Od tej pory nie zadawałem mu już więcej pytań.

Podejrzewam, że nie tego się spodziewali. Przebiłem balon jednym z piór, które przymocowałem sobie na głowie, żeby być prawdziwym Indianinem. Rozległo się „Bum!” i niektóre z dzieci wybuchły płaczem, jakby ktoś zdradziecko je uszczypnął. Wszystkie matki wpatrywały się we mnie zdumione i poczułem się ważny. Klaun również na mnie patrzył. Jego oczy były zielone i smutne. Przypominał mi wujka. Zeskoczyłem z kanapy i rzuciłem się do ucieczki, jakby ścigali mnie kowboje z westernów.

Kiedy byłem już na zewnątrz, nie przestawałem biegać i krzyczeć. Byłem Indianinem. Miałem urodziny. Krzyczałem: „ło-ło-ło-ło-ło-ło”, prawą ręką zasłaniając i odkrywając usta, „ło-ło-ło-ło-ło”. Pobiegłem do ogrodu. Wciąż udając Indianina, zacząłem z całych sił kopać zasadzone na grządce endywie, ale za nic nie chciały oderwać się od ziemi. Chwyciłem więc za motykę i dalejże! Skończywszy z endywią, zabrałem się za sałatę.

W połowie roboty, dokładnie w chwili, gdy wznosiłem ręce, by raz jeszcze wprawić żelazo w ruch, ktoś zaszedł mnie od tyłu i położył mi rękę na ramieniu. Instynktownie obróciłem głowę. Powiedział: „Spokojnie, nic się nie stało, nic się nie stało”. Po kilku sekundach wahania – nie miałem pojęcia, jak się zachować ani co powiedzieć – przygnębiony spuściłem głowę, on wziął motykę, a ja nie wiedziałem, co zrobić z rękami. Zawstydzony, ze zwieszoną głową, rzuciłem okiem na ogród i dokonane przeze mnie dzieło zniszczenia. Kątem oka szybko spojrzałem na wujka: oddał się powoli odwrócony do mnie plecami, jakby ciążyły mu lata, w jednej dłoni trzymał motykę, a w drugiej pomarańczową perukę, która wciąż przypominała endywię.

Damià Bardera

Terapia szokowa

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska

Mówi się, że ludzie piszą, aby doznać oczyszczenia albo by się usprawiedliwić, albo uratować. Ja nie lubię pisać, nie znam się na tym, a na dodatek nie czytam. Dlatego zdziwiło mnie zalecenie lekarza, że powinienem pisać – że dobrze mi to zrobi, że to sposób jak każdy inny, by dokonać egzorcyzmów – użył tego słowa – i wypędzić demony. „Niech pan spróbuje”. Posłuchałem go. Zacząłem pisać historię o pewnej dziewczynie, którą znałem od wczesnego dzieciństwa, choć nie widziałem jej już od ponad dziesięciu lat. Była niedorozwinięta. W szkole wszyscy się z niej śmialiśmy. Dodawać nauczyła się w wieku dwunastu lat. Jej ojciec był kierowcą ciężarówki, a matka sprzątała domy. I miała starszą siostrę, która też chodziła z nami do szkoły. W którejś klasie siedziałem z nią w jednej ławce i niebieskim lub czerwonym długopisem bazgrałem jej po spodniach. Raz udało mi się napisać dużą literę „N”. Innym razem, między lekcjami, wbiłem jej cyrkiel w lewe ramię i obracałem nim, jak gdybym chciał narysować okrąg. Podczas przerw, jeśli akurat nam się nudziło, wykorzystywaliśmy sytuację i mówiliśmy jej, że chcemy jej zdradzić na ucho pewien sekret, a ona potakiwała, mrużąc oczy, i śmiała się z otwartą buzią. „Niedorozwój” – szepotaliśmy. A kiedy nie chciała już słuchać żadnych sekretów, mówiliśmy, że jej siostra robi to z Marokańcami, na co zaprzeczała, potrząsając głową, i jeszcze długo nie przestawała tak zaprzeczać. Ale nie odchodziła, tkwiła tam i nas słuchała, tylko od czasu do czasu wtrącała: „Toooooo nieplaaaawda”. Choć wiedziała, że to prawda. Wszyscy wiedzieliśmy. Słyszeliśmy, jak mówią o tym w domu, a o takich rzeczach się wie. Nauczyciele też o tym wiedzieli i wiedzieli także, że dziewczynka jest upośledzona. My się z niej naśmiewaliśmy, a z czasem nawet przestano nas za to upominać. Pewnego razu wmówiliśmy jej, że od picia wody destylowanej można się upić i że powinna zrobić to jak najszybciej, bo w przeciwnym razie nie pojedzie na wycieczkę z okazji zakończenia roku. A jak już byliśmy starsi, chłopak, z którym miałyby ochotę na bara-bara, powiedział jej, że jeśli popełni samobójstwo, pocałuje ją z języczkiem – „tak, jak w filmach, Brygido”. I już prawie nic więcej nie pamiętam. Tylko, że jak byliśmy bardzo mali – powiedziała mi to matka – odrabiałem jej zadania z matematyki.

Damià Bardera

Opowieść wigilijna

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska

Dziś Wigilia. Za kwadrans siódma, a ja jeszcze nie mam prezentów. Nie mam pojęcia, co kupić. Wszyscy, którzy mi pozostali: żona, córka, dwóch synów, pies i teściowa, leżą w szpitalu. Mojej żonie Magdzie potrzebna jest wątroba – marskość – a nie chcą jej zrobić przeszczepu. Córka potrzebuje pary nowych płuc. Jeden z chłopców – nerek, a drugi żołądka. Psu trzeba pary nowiuteńkich oczu, najlepiej zielonych. A teściowej nie wiem dokładnie, czego potrzeba. Zapewne serca.

Lecz dziś wigilia i nie tracę nadziei. Jestem człowiekiem wiary i wierzę w cuda. Stąd też zawsze wożę w samochodzie lodówkę turystyczną, najnowszy model. W radiu zmieniam stację i słyszę piosenkę, która przynosi mi w błogie czasy głębokiego dzieciństwa, kiedy wszyscy mieli zdrowe organy, a przeszczepy nie istniały. Wspominając tamte dni, niemal odruchowo redukuję bieg do trójki, by wziąć zakręt i... Niespodzianka! Jestem szczęściarzem. Nigdy nie wolno nam tracić nadziei.

Gaszę światła, łapię lodówkę, nóż do krojenia szynki i kieruję się w stronę staranowanego auta. On nie żyje. No a jej niewiele brakuje. Żeby zaoszczędzić jej cierpienia, dopadam do niej i rozcinam klatkę piersiową i brzuch. Wyciągam serce – wciąż bije – płuca i żołądek. Jestem szybki jak błyskawica. Jej towarzysza, któremu kierownica wbiła się w twarz, pozbawiam nerek i wątroby, zupełnie jakbym podprowadzał mu portfel.

Niestety ona nie ma zielonych oczu, a jego oczy... szukaj wiatru w polu. Zanim ktoś się przyplącze, chwytam łyżkę samochodową i pozbawiam ją wzroku. Ma naprawdę śliczne, kocie spojrzenie. Nawet jeśli nie zgra się zbyt dobrze z psim pyskiem, zastanawia mnie, czy od dzisiaj zwierzak będzie patrzył na mnie jak na mordercę, czy też może zobaczy we mnie swojego wybawiciela.

Damià Bardera

Całusy

Przełożyła Marta Pawłowska

Wieczorna zabawa okazała się sukcesem. Opiekunowie są zadowoleni. Podzielili dzieci na dwie drużyny – chłopców i dziewczynki – i pomalowali wszystkim usta, każdemu z osobna.

„Wygrywa ta drużyna, która więcej razy pocałuje drużynę przeciwną”.

Chłopcy całują dziewczynki. Dziewczynki całują chłopców. Wszyscy całują się ze wszystkimi, bez krztyny litości. Ale frajda!

Wszyscy oprócz małego introwertyka, który samotnie wybrał się do lasu, z ustami wymalowanymi na wściekłą czerwień, usiadł pod drzewem i spokojnie, bez pośpiechu, położył sobie ręce na głowie i wyrwał ją. I wycałował się z góry na dół.



Damià Bardera

Autoportret

Przełożyła Maria Gawel

Dzisiaj w szkole dzieci oddawały psychologowi rysunki, na których miały narysować samych siebie. Jedna dziewczynka przedstawiła się jako pół gad, pół gruboskórny ssak. A zamiast ludzkiej głowy narysowała gigantyczną, pstrokatą głowę ryby. To dziecko ma schizofrenię.

Psycholog poinformował rodziców dziecka ze schizofrenią, że ich dziecko ma schizofrenię. Rodzice zapytali psychologa, czy to poważne.

„Bardzo poważne”.

Rodzice zapytali psychologa, czy to uleczalne.

„Nie”.

Zapytali go, czy od teraz dziecko będzie musiało brać dużo lekarstw.

„Tak”.

Rodzice dziecka ze schizofrenią objęli się i zapłakali jak małe dzieci. Ojciec wyznał psychologowi, że on, ojciec dziecka ze schizofrenią, kiedy był mały, także rysował siebie z ciałem pół gada, pół gruboskórnego ssaka.

„A głowa?”, zapytał psycholog.

„Niedźwiedź brunatny”, odpowiedział ojciec.

Psycholog poinformował go, że może być spokojny. Zestawienie *ssak gruboskórny-gad-niedźwiedź-brunatny* nie daje rezultatu *schizofrenia*. Natomiast z zestawienia *ssak gruboskórny-gad-ryba-gigantyczny-pstrokaty* wychodzi właśnie rezultat *schizofrenia*.

Ojciec odetchnął z ulgą, a psycholog wykorzystał okazję, aby wytłumaczyć im obojgu, jak przebiega leczenie, któremu będzie musiała poddać się ich córka. Rodzice słuchali go z uwagą, potakując głową. Kiedy skończył tłumaczyć, dał im po cukierku: dla niej cytrynowy, dla niego miętowy.

Zaraz po wyjściu z gabinetu żona zganiła męża:

„Miquel, mówiłam ci, żebyś więcej nie odrabiał za nią lekcji!”

Damià Bardera

Dinozaur

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska

Jest sobie chłopiec, sierota bez ojca i matki, który całe swoje życie spędził w ogromnym prowincjonalnym sierocińcu – szarym i surowym, pełnym milczących zakonnic i krzyży zawieszonych na ścianach, a od czasu do czasu przewinie się też jakaś sutanna. Długie i smętne korytarze zdają się nie mieć końca, a wszystkie pomieszczenia przepełnia woń ługu i gotowanych ziemniaków z fasolą. Pokój dzieli on z innym chłopcem, sierotą bez ojca. Niedzielne popołudnia obydwaj chłopcy spędzają wyciągnięci na swoich łózkach, obserwując przez okienną szybę przestaczanie się chmur. Kiedy na niebie pojawi się Dinozaur – triceratops, diplodok albo tyranozaur – obaj spakują walizki, a nie będzie z tym dużo roboty, i udadzą się w pełną wrażeń podróż w poszukiwaniu nowych przygód, z dala od macierzystego sierocińca. Chłopiec-sierota-bez-ojca-i-matki, wyzuty z wszelkich więzów krwi i przekonany, że któregoś dnia Wielki Gad ukaże się za zakrętem nieba, wyruszy w świat wraz ze swoim przyjacielem na poszukiwanie jego biologicznej matki, która – wedle słów jednej z bidulowych zakonnic – żyje w dalekim kraju ze strzykawką wbitą w żyłę.

Wreszcie w pewne nudne niedzielne popołudnie jakich wiele chłopiec-sierota-bez-ojca-i-matki podrywa się na łóżku, wskazuje na niebo i rozgorączkowany mówi do swojego kolegi:

„Patrz, chłopcze-sieroto-tylko-bez-ojca, patrz, to *nasz* Dinozaur! Diplodok!”

Lecz chłopiec-sierota-tylko-bez-ojca nie potrafi go dostrzec. Przez okienną szybę bez słowa spogląda na chmurę, wpatruje się w nią, porównuje z ilustracjami z książki o dinozaurach, a następnie, jak gdyby nigdy nic, znowu rzuca okiem na chmurę. Ani śladu Diplodoka.

„Ależ tak, chłopcze-sieroto-tylko-bez-ojca, przypatrz się dokładnie!”

Lecz chłopiec-sierota-tylko-bez-ojca z wielkim wysiłkiem jest w stanie w ogóle coś dostrzec – może jedynie źle wykształconą żyrafę – i natychmiast rozpętuje się między nimi niecodzienna dyskusja na temat natury i istoty chmur oraz dinozaurów. Po upływie czterech godzin wyczerpani poszukiwaniem argumentów jeszcze raz spoglądają przez okno – zaczyna się ściemniać – a na niebie nie ma już ani jednej chmurki. Wiatr rozgonił je wszystkie.

Damià Bardera

Klaun

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska

Kiedy byłem mały, różniłem się od innych dzieci. Mój ojciec zarabiał na życie jako klaun – smutny klaun – i moimi jedynymi zabawkami były przedmioty i rupiecie, którymi widzowie obrzucali go, jeśli nie czuli się wystarczająco zadowolony występem. Nie zdarzało się to zbyt często. Od czasu do czasu jednak, bez żadnego wyraźnego powodu, ojciec wydawał się weselszy niż zwykle i w ogóle nie tryskał żalostí. Wtedy publiczność okazywała swoje niezadowolenie, ale nie obrzucała go pomidorami, orzeszkami czy jakimś innym produktem spożywcym – co byłoby normalne – na scenę leciały ubrania, buty, zapalniczki, widelce, czasem trafił się jakiś nóż, korki, plastikowe butelki, pluszaki, guziki... A pewnego razu dostał lampę pamiętającą jeszcze czasy króla Ćwieczka! Tego samego dnia ustawiliśmy ją na telewizorze i każdego wieczoru przed pójściem do łóżka (już w piżamach i z umyтыми zębami) pocieraliśmy ją w nadziei, że coś wyłoni się ze środka. I od tego ciągłego pocierania pewnego pięknego dnia lampa w końcu wypluła z siebie obłok pyłu i popiołu, no i masz – Dżinn z Lampy w salonie wynajmowanego mieszkania, rogaty stwór błękitnej barwy, który chce spełnić jedno nasze życzenie.

„Uzgodnijcie coś”.

Mnie interesowały wyłącznie prezenty i zabawki, chciałem, żeby tata był szczęśliwy, żeby publiczność po każdym numerze zasypywała go różnymi przedmiotami, im dziwniejszymi, tym lepiej. Ojciec przekonał mnie jednak, że bardziej opłaca się być smutnym – pewna praca, uznanie i pieniądze.

„Możesz mi wierzyć, synu”.

I miał rację. Poprosiliśmy Dżinna z Lampy o permanentną depresję dla ojca i nagle miał pełne ręce roboty: *tournée* po kraju i za granicą, występy w najlepszych cyrkach w kraju, w teatrach i kabaretach, program telewizyjny w paśmie dla dzieci, trzy fankluby.

Nigdy więcej nikt nie rzucił w niego żadnym przedmiotem ani rupieciem, wszyscy wracali do domu ze ściśniętym sercem. Kiedy byłem dzieckiem – i już nie takim dzieckiem – ojciec kupował mi wszystkie zabawki, jakich tylko zapragnąłem: komputery, gry wideo, markowe ciuchy, telefony... A jak byłem trochę starszy, zabił się i zostawił mi małą fortunę.

Damià Bardera

Ręka

Przełożyły Maria Gaweł, Marta Pawłowska

W domu nam się nie przelewało: dwójka małych dzieci, a ojciec diabli wiedzą gdzie. Od czasu do czasu mama chodziła kraść, żeby wieczorem było co do garnka włożyć i żebyśmy nie kładli się do łóżka z pustymi brzuchami. Nie kradła dużo, tylko tyle, ile naprawdę konieczne, by dzieci nie pomarły z głodu. Pewnego razu, w okresie świąt Bożego Narodzenia, wyciągnęła rękę odrobinę za daleko i miejscowy rzeźnik niemal instynktownie wprawił tasak w ruch – „ciach” – i matka została bez prawej ręki.

Dzięki Bogu była to słabsza ręka i ani ja, ani moja siostra nie byliśmy z nią w tamtym momencie. Zbiegła się masa ludzi. Mówili, że mama z miejsca zemdląła, że krew lała się strumieniami, tryskając na prawo i lewo, i że zabryzgała cały sklep. Rzeźnik, biedaczek, nie wiedział, co począć. Zamarł na kilka chwil, nie wierząc w to, co się stało, wciąż z tasakiem w dłoni i z szeroko otwartymi oczami wpatrzonymi w pustkę. Najpierw podniósł rękę, której palce nadal oplatały befsztyk wołowy, potem resztę ciała mamy i zawiózł ją prosto do szpitala. Sam w najdrobniejszych szczegółach wyłuszczył lekarzom, co dokładnie się wydarzyło. Nie mogli jednak uratować nawet najmniejszego paluszka. Doczepili jej nowiuieńką rękę z wytrzymałego plastiku – z tych, co to nie można nimi poruszać – i pomalowali jej paznokcie obu rąk na ten sam kolor.

Już nigdy więcej nie cierpieliśmy głodu. Rzeźnik często odwiedzał mamę i obdarowywał nas wszelkiego typu mięsivem: kielbasami, wędlinami, żeberkami, boczkim... Był człowiekiem wesołym, poczciwym, o wydatnym brzuchu i pyzatyh policzkach. Na ostatki lubił przebierać się w damskie ciuszki, a z uszu i nosa wystawało mu kilka włosków. Doprawdy nigdy byś nie powiedział, że mógłby odciąć komuś rękę. Zostawał u nas na kolacji i opowiadał nam niestworzone historie, z których z siostrą zaśmiewaliśmy się do rozpuku. Kiedy już kładliśmy się spać, skruszony rzeźnik na klęczkach raz po raz całował plastikową rękę mamy i prosił ją o wybaczenie. Ona żywiła do niego wiele ciepłych uczuć i, ocierając mu łzy kciukiem plastikowej ręki, zapewniała, że nie musi mu niczego wybaczać, że w życiu przytrafiają się o wiele gorsze rzeczy.

Po jakimś czasie wszyscy przeprowadziliśmy się do rzeźnika. Jakież spotkało nas zaskoczenie, gdy okazało się, że zachował starą rękę mamy. Ususzoną trzymał

ją na podwyższeniu otoczoną kwiatkami. Uznał nas za swoje dzieci. Mnie wyuczył zawodu, a mojej siostrze opłacił studia. Kiedy przeszedł na emeryturę, ja sam objąłem pieczę nad sklepem mięsnym.

Był słabego zdrowia i przed śmiercią kazał mi przysiąc, że zaopiekuję się matką i że nigdy nie obetnę nikomu ręki ani palca. „A jeśli przydarzy mi się to, co tobie? – spytałem. Nie mogłeś przecież nic zrobić”. „Wówczas – odparł – weźmiesz na siebie całą odpowiedzialność i do końca swoich dni będziesz się troszczył, by poszkodowany był szczęśliwy”. Mam nadzieję, że sprostam zadaniu.



XAVIER FARRÉ: Kto jest dla Ciebie punktem odniesienia? Pytanie można rozumieć bardzo szeroko – literacko bądź nieliteracko, w nawiązaniu do różnych tradycji. Można również podjąć próbę zwięzłego scharakteryzowania własnej poetyki.



Francesc Serés:

Jeśli dobrze pamiętam, to, że chciałem pisać, przyszło mi na myśl podczas lektury Lévi-Straussa. Czytałem Michela Leirisa, Marcela Griaule'a, Michela de Certeau i innych antropologów, którzy z pisania, z literatury, uczynili kolejne narzędzie tworzenia wiedzy. Oczywiście nim zainteresowałem się antropologią, ukończyłem studia na wydziale sztuk pięknych, gdzie poznałem warsztat Roberta Smithsona, Josepha Beuysa, Anselma Kiefera czy Giuseppe Penone, by wymienić tylko niektórych. W tamtym okresie już pisałem i, rzecz jasna, czytałem literaturę, towarzyszącą mi od zawsze. Nie wiem, czym dokładnie było to pisanie, ale chciałem spróbować opowiedzieć o własnych przeżyciach. Tworzyłem zatem notatki z natury, umieszczając w nich doświadczenia, które ledwo zaczęły się kształtować, już wymagały rozbudowania, złożoności, a ta z kolei pchnęła moje myśli ku etnografii, badaniom terenowym, szkicom, jakieg powstają w malarskich i rzeźbiarskich pracowniach, ku fotografii. Jeśli dobrze pamiętam, wszystko zaczęło się właśnie w ten sposób. Potem pojawili się Pla, Rodereda, d'Ors oraz Foix. A także Naipaul i Coetzee, i w końcu Aleksijewicz, obydwoj Czechowowie, Bułhakow i Tołstoj. Céline w *Semmelweisie*, Chateaubriand i wiele innych nazwisk, dość oczywistych. Obowiązkowych. Jeśli dobrze pamiętam, tak to było.

[Przełożyła Rozalya Sasor]

Marta Orriols:

Pisać zaczyna się dopiero po przeczytaniu wszystkiego, co tylko się da. Wszystkie

lektury odciskają ślad na naszym własnym głosie i wzbudzają pragnienie, by samemu pisać w podobny sposób. Gdybym miała kierować się tym pragnieniem, punktem odniesienia byłyby dla mnie współczesna literatura amerykańska. A także pierwsze lektury, które ojciec podsuwał mi, kiedy byłam jeszcze dziewczynką – Juliusz Verne i Hergé z jego znakomitym *Tintinem*. Na równi z literaturą postawiłabym kino, fotografię i bezapelacyjnie muzykę. Do głowy przychodzi mi teraz Carla Simón i jej film *Estiu 1993*. Wysłałam z kina z myślą, że chciałabym pisać tak, jak ona reżyseruje. Punktami odniesienia stają się dla mnie osoby, które do mnie trafiają i z różnych powodów potrafią mną wstrząsnąć, a także udaje im się być dla mnie inspiracją nie tylko w czasie pisania, ale też w momencie wykształcania życiowych postaw. Najwspanialsze jest odkrywanie coraz to nowych wzorów i ustawianie ich na moim osobistym podium, całkowicie wolnym od kompleksów.

[Przełożyła Marta Pawłowska]

Damià Bardera:

Lubię oddzielać, przynajmniej z teoretycznego punktu widzenia, literackie odniesienia od wpływów. Jeśli chodzi o wpływy, czy to literackie, czy inne – filmowe, malarskie, filozoficzne – trudno mi je wskazać i ocenić we właściwy sposób. Nie mogę być sędzią we własnej sprawie, zostawię to więc krytykom. O odniesieniach natomiast mogę mówić z pełną świadomością. Na gruncie filozoficznym są to Ortega y Gasset i Montaigne oraz, w mniejszym stopniu, Scho-

penhauer i Marek Aureliusz. Odczuwam również trudną do wyjaśnienia fascynację dziełem szwajcarskiego psychoanalityka Carla Gustava Junga. Interesuje mnie historyczna awangarda (przede wszystkim surrealizm), modernizm (kataloński, hiszpański i europejski) oraz literatura absurdu związana z egzystencjalizmem. Nie interesują mnie ćwiczenia stylistyczne, formalne czy językowe – nudzi mnie to – ani też literatura kierowana szlachetnymi pobudkami. Tak samo nie jestem zainteresowany powieściami umoralniającymi, ideologicznymi, pedagogicznymi ani twórczością tych autorów czy autorek, którzy piszą na zaciągniętym hamulcu ręcznym. Literacko identyfikuję się z dziełami – nie z autorami – wyjątkowymi, oryginalnymi, unikatowymi, osobliwymi, często outsiderскими, z poczuciem humoru i własnym charakterem, ryzykownymi, śmiałymi, kąśliwymi, szczerymi. Podziwiam twórczość między innymi takich autorów jak: Javier Tomeo, Víctor Català, Augusto Monterroso, Pere Calders, Franz Kafka, Joan Brossa, Sławomir Mrożek, Saki, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Marià Vayreda, Ramón del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Josep Maria de Sagarra, Blai Bonet, William Faulkner, Salvador Espriu, Ignacio Aldecoa, Mercè Rodoreda, Manuel de Pedrolo, Ana María Matute, Paco Umbral, Miguel Delibes, Agota Kristof, Hans Christian Andersen, Dorothy Parker, Baltasar Porcel, Jesús Moncada, Quim Monzó czy Raymond Carver.

[Przełożyła Maria Gawel]

ANKIETA (1)

XAVIER FARRÉ: Co sądzisz o pozycji literatury katalońskiej w stosunku do innych literatur (kultury Zachodu)? Wiem, że odwołujemy się tu do koncepcji mocno już zdewaluowanej, ponieważ literatura narodowa jako taka nie istnieje. Korzystam z tego pojęcia w znaczeniu twórczości w jednym, określonym języku.

Francesc Serés:

Jeśli literatury pisane w różnych językach, w różnych częściach świata nie służą do wprawiania w ruch innych literatur, tworzących tę wielką literaturę, czemuż miałyby służyć? Jeśli nie mogłyby wnieść własnego spojrzenia, każdego autora i każdego dzieła z osobna, i nie mogłyby go zestawić ze spojrzeniami innych autorów, czemuż miałyby służyć? Literatura katalońska jest jak inne literatury, ponieważ ma własne problemy i własną dynamikę, tradycję, teraźniejszość i przyszłość. To wszystko, co umiem odpowiedzieć, kiedy mnie pytają o miejsce literatury katalońskiej w kontekście literatury tworzonej obecnie na świecie. Sądzę, że w ten sam sposób ulokowałbym każdą inną literaturę, ponieważ nie wydaje mi się, żeby można było o nich mówić inaczej.

[Przełożyła Rozalya Sasor]

Marta Orriols:

Literatura katalońska cieszy się dobrym zdrowiem, jeżeli mamy na myśli wszystko to, co jest teraz wydawane. Autorzy o ugruntowanym dorobku umacniają swoją pozycję, a równolegle pokazują się nowi twórcy, którzy z przytupem

wkraczają na literacką scenę i potrafią podbić serca czytelników. Pojawiło się wiele nowych inicjatyw, które dają impuls literaturze katalońskiej i otwierają ją na świat. Instytut Ramona Llulla wkłada bardzo wiele pracy w to, żeby katalońscy autorzy byli wydawani na świecie, a literatura katalońska była obecna na międzynarodowych targach, gdzie europejska publiczność odnosi się do niej z sympatią. Fakt, że Barcelona uzyskała tytuł Miasta Literatury UNESCO również stanowi wyraz uznania na arenie międzynarodowej i staje się bodźcem do rozwoju dla katalońskiej branży literackiej. Na plus należy także policzyć działania księgarń, zwłaszcza tych nowych, które przyjęły rolę swoistych agitatorów kulturalnych – z jednej strony dobrze się orientują, czego szukają czytelnicy, ale też, co szczególnie istotne, odbudowują pozycję księgarza jako osoby rekomendującej książkę. Bardzo dobrze, że tak się dzieje, ponieważ wraz ze wszystkimi niezależnymi katalońskimi wydawnictwami, powstałymi w ostatnich latach, odpowiadają na zapotrzebowanie ze strony nowego chowu czytelników, którzy chcą poznawać i zgłębiać dobrą literaturę, także katalońską lub tłumaczoną na kataloński. Odnoszę jednak wrażenie, że chociaż nasz kraj jest bardzo mały, grono odbiorców jest ciągle zbyt ograniczone. Potrzeba nam nowych czytelników, musimy pracować nad tym, by uwodzić czytaniem, zamiast do niego zmuszać. Dzieci muszą mieć znacznie lepszy kontakt z czytelnictwem, a da się to osiągnąć jedynie wówczas, gdy w domach będą książki. Jeżeli zaś tych książek być tam nie może, ponieważ żyjemy w różnych realiach i nie każdy może

sobie na książki pozwolić, trzeba dążyć do tego celu poprzez szkoły i biblioteki publiczne i za pomocą odpowiednich programów skierowanych do potencjalnych

odbiorców. Najważniejsze, by podbijając czytelników, bez uciekania się do przymusu czy nakazów.

[Przełożyła Marta Pawłowska]



Głosy z daleka, głosy z bliska

Z Ponçem Puigdevallem rozmawia Xavier Farré

Przełożyła Rozalya Sasor

XAVIER FARRÉ: Jaka jest pozycja opowiadania w hierarchii literatury katalońskiej? Czy w porównaniu z innymi gatunkami opowiadanie wyraźniej zaznacza swoją obecność, czy faktycznie uchodzi za literacko wartościowsze? Do końca ubiegłego wieku zwykło się wszak uważać, że to poezja jest najważniejszą formą ekspresji w literaturze katalońskiej. Czy zgadza się Pan z tym stwierdzeniem, czy raczej widzi w nim próbę stworzenia mitu, jednego z tych, jakie pojawiają się również w innych literaturach o ograniczonym zasięgu, tak czytelniczym, jak i geograficznym?

PONÇ PUIGDEVAL: Wydawcy, nie wiedząc dlaczego, zawsze twierdzą, że zbiory opowiadań się nie sprzedają i dlatego decydują się na ich publikację z wielką ostrożnością. Oczywiście przez lata mieli swego rodzaju wymówkę w postaci braku czasopism i dzienników, które zamawiałyby u autorów opowiadania oraz za nie płaciły. Nie było komfortu pisania kolejnych tekstów na zlecenie, co dawałoby szanse na późniejsze opublikowanie ich w formie książki. Teraz, na szczęście, rynek wydawniczy uległ przeobrażeniu dzięki czasopismom internetowym. Nie wiem, czy płacą one autorom, ale wiem

na pewno, że na ostatnią książkę Joana Todó składają się właśnie opowiadania napisane na zamówienie. Podobnie jest w przypadku Tiny Vallès.

Gabriel Ferrater nie pomylił się w swojej diagnozie, ponieważ rzeczywiście w wieku dwudziestym poezja cieszyła się w literaturze katalońskiej szczególnie prestiżem. Jest również prawdą, że Josep Carner, Carles Riba, J. V. Foix, Joan Vinyoli, Joan Brossa oraz sam Gabriel Ferrater wynoszą katalońską poezję na poziom najwybitniejszych dzieł poetyckich Europy owych czasów. Jednak z oczywistych względów literatura nie może przestawać na językowym eksperymencie, jakiego wymaga poezja. Nie można się żywić jedynie ostrzygami i kawiosem, potrzebna jest również zielenina i kartofle. Istnieje rzecz jasna proza. Niemniej, podobnie jak wymienieni wcześniej poeci tworzący w atmosferze, którą oddychała Europa, prozaicy nie uwolnili się jeszcze od problemu, jakim jest brak mocnej tradycji utworów narracyjnych. W mojej opinii zauważalne zmiany pojawiają się dopiero z pokoleniem lat siedemdziesiątych, ukształtowanym przede wszystkim przez pisarzy, którzy na swój sposób, czasem nieudolnie, wprowadzają modernizujące prozę formuły i strategie. Np. Jordi

Coca czytał Handkego, a Biel Mesquida francuskich tekstualistów.

I ma Pan rację, prymat poezji przez te wszystkie lata oraz szacunek społeczny i polityczny, jakim jest obdarzana, wynikają z nerwowego tiku charakteryzującego kraje o tragicznej historii i z kompleksem niższości, jak również z potrzeby posiadania poety narodowego, który wyśpiewa uczucia, drzemiące, w wyobrażeniu polityków, w ludzie. Potrzeby posiadania rapsoda nieszczęścia i oporu, jakże często pospołu gloryfikowanych.

X.F.: Jakie linie rozwoju można wyznaczyć we współczesnej twórczości autorów krótkich form narracyjnych w literaturze katalońskiej?

P.P.: Mamy dramat wiejski w stylu Víctora Català¹, obyczajowe anegdoty miejskie à la Emili Vilanova, dobrotliwe fantazje Pere Caldersa. Mamy również narracyjną mądrość Mercè Rodoredy, która na swoje nieszczęście została niewłaściwie odczytana przez krytykę feministyczną. Pojawiają się strukturalistyczne próby, zwykle nieudane, biednego Manuela de Pedrola, a także zastrzyki świeżej krwi Quima Monzó. Trudno zrozumieć, jak mogło dojść do tego, że niemal 2000 stron opowiadań Josepa Pla nie znalazło do tej pory następcy, gotowego wykorzystać nieskończoną liczbę otwierających się w nich narracyjnych możliwości. Albo ostatnia wielka moda, czyli autofikcja, ale ta, która wynika z przenikliwości umysłu i inteligencji.

Dzieła zebrane Josepa Pla są niczym Amazonka pełna bardzo dziwnych, niezrządkiem dzikich meandrów. Mogę zrozumieć, że istnieje wielu czytelników

żądnych anegdot o człowieku-Pla, ale pamiętam też, że Isaac Bashevis Singer powiedział, że gdyby Tołstoj był jego sąsiadem, nie ruszyłby się z miejsca, żeby go poznać, tylko dalej czytał *Annę Kareninę*. Bo taka jest literatura. I to też da się odnieść do Josepa Pla: jego książki o charakterze wspomnieniowym, gazetowe kroniki i książki podróżnicze przesłoniły jego twórczość narracyjną. Z drugiej strony jednym z największych błędów, jaki można popełnić, jest wiara w to, co sam Pla mówił o fikcji: że jej nie tworzy.

X.F.: A na których autorów warto, Pana zdaniem, zwrócić uwagę, ponieważ stworzyli opowiadania ważne dla całokształtu literatury katalońskiej?

P.P.: Josep Pla, ponieważ literacki formalizm nie spędzał mu snu z powiek, a jego narracje to obszar pełnej wolności: skoro w życiu nie ma treści, nie musi jej być również w literaturze. I to właśnie ta perspektywa sprawia, że jego opowiadania są tak bardzo nowoczesne i warte uważnej analizy.

Mercè Rodoreda, z powodu tempa dramatycznego jej pierwszych opowiadań, wywołujących ogromne wrażenie swoim klasycyzmem w stylu Dorothy Parker albo bardzo smutnej Muriel Spark, a ewoluujących w naturalny sposób ku imaginacyjnej dzikości Kafki.

Salvador Espriu, który, jak sądzę, jest nieprzetłumaczalny, ponieważ cały urok jego opowiadań opiera się na języku. To tryumf flaubertowskiego stylu: gdy czyta się opowiadania Espriu, reszta literatury sprawia wrażenie niedopracowanej, pisanej byle jak.

Quim Monzó: doprowadził do tego, że opowiadanie przestało być postrzegane jako gorszy brat powieści, a codzienne szaleństwo – jedynie z obyczajowej perspektywy. I trzeba być mu wdzięcznym za to, że ciąży ku opowieści o niejednoznacznej interpretacji (nie na próżno jest uczniem wielkiego kontestatora Sławomira Mrożka), że jest postmodernistą w stylu Roberta Coovera i że obdarzył swoją twórczość bardzo zdrową rzeczywistością językową. Jedynym jego problemem są dziesiątki tysięcy imitatorów.

Sergi Pàmies, który zaczynał jako naśladowca Monzó, a skończył, tworząc minimalistyczne opowiadania o wielkiej złożoności formalnej i moralnej. Jest w im chłód moralisty, który nie waży się na sentymentalizm z uprzejmości względem czytelnika.

Ponadto znalazłoby się jeszcze kilka rarytasów, które każda literatura skrywa, jakby w oczekiwaniu na kogoś, kto przyjdzie i znajdzie zakopany skarb. *El vas de plata* Antoniego Marí to zbiór, który by oczarował Waltera Benjamina, zaś *Dones que fumen* Valentiego Puiga stanowi katalog najlepszych cech ironii charakterystycznej dla literatury angielskiej. Obydwa zbiory wydają się czerpać z możliwości, jakie daje literatura eseistyczna, jakby każdy z autorów przejął na swój własny sposób narracyjne lekcje Josepa Pla.

X.F.: Czy uważa Pan, że znajomość z pierwszej ręki literatury pisanej w języku kastylijskim, i mam tu na myśli przede wszystkim dzieła autorów należących do latynoamerykańskiego boomu, wpłynęła na twórców opowiadań katalońskich? Na jakie inne wpływy warto wskazać? Czy

można mówić o dominującym wpływie jakiejś konkretnej literatury, np. anglojęzycznej, czy raczej o inspiracji poszczególnymi, konkretnymi autorami?

P.P.: Rozmawiałem kiedyś na ten temat z Javierem Cercasem i Vicençem Pagèsem. Nasze pokolenie, urodzone na początku lat sześćdziesiątych, należało do uprzywilejowanych, ponieważ mieliśmy szansę i przyjemność śledzić na bieżąco oraz czytać w języku oryginału dzieła autorów najważniejszych dla odnowienia dwudziestowiecznej literatury. Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Manuel Puig, Cabrera Infante wydawali książkę jednego dnia, a my następnego już ją czytaliśmy. W rzeczywistości byliśmy uprzywilejowani także pod wieloma innymi względami, a fakt, że w tamtym okresie nie zdarzył się żaden większy kryzys ekonomiczny, należy tu do najmniej znaczących. Nie musieliśmy się poświęcać niczemu poza pracą, jaką chcieliśmy wykonywać. Co oznacza, choć dziś zabrzmiałoby to nieprawdopodobnie, że mogliśmy względnie wygodnie żyć, utrzymując się ze współpracy z czasopismami. Wynajęcie przyzwoitego mieszkania nie zamieniało się w odyseję, a to, co działo się na ulicach, nie interesowało nas specjalnie, ponieważ nie działo się tam nic nadzwyczajnego. Nie powracały koszmary z historii i nikt nie wątpił w Borgia.

Nie sądzę, aby współczesne pokolenie zaczytywało się w tamtych pisarzach. Nawet więcej: można było zaobserwować pewne odwrócenie zainteresowania, tak czytelniczego, jak i wydawniczego, od literatury południowoamerykańskiej, aż do pojawienia się fenomenu Bolaña. Teraz

znów publikuje się autorów latynoamerykańskich i, prawdę mówiąc, są tak dobrzy, jak ich nauczyciele. Selva Almada, Emiliano Monge, Cristina Rivera Garza to twórcy wartościowi, lecz nie uważam, aby zainteresowanie współczesnych katalońskich pisarzy kierowało się właśnie w ich stronę.

Nie wydaje się też, aby kierowało się w jakimkolwiek określonym kierunku – każdy ma swój własny zbiór odniesień. Dominują oczywiście autorzy północnoamerykańscy i warto tu wspomnieć, że Yannick Garcia jest tłumaczem George’a Saundersa, który z kolei jest głównym źródłem inspiracji dla pierwszego zbioru opowiadań Miquela Adama. Adrià Pujol przełożył właśnie Pereca, Francesc Serés wydał cały zbiór rosyjskich pastiszów, ostatnia powieść Sebastià Perelló nie zaistniałaby bez Becketta, Marina Espasa w swojej ostatniej książce prowadzi dialog z tradycją arturiańską, natomiast Mònica Batet pisze jakby urodziła się w Europie Środkowej. Publikuje się tyle książek, że każdy, na szczęście, może zaszyć się w miejscu, które najlepiej odpowiada jego charakterowi i możliwościom ekspresji.

X.F.: Co Pan sądzi o nowym pokoleniu autorów? Niektórzy z urodzonych w latach siedemdziesiątych i później zdobyli i ugruntowali swoją pozycję w katalońskiej literaturze. Czy można wskazać jakieś różnice w porównaniu z poprzednią generacją? Wydaje mi się bowiem, że doszło do pewnego otwarcia języka, pozbycia się części kompleksów. Czy obecność tego elementu jest zauważalna? A jeśli tak, jakie jest jego znaczenie?

P.P.: Uważam, że obecnie proza, zarówno krótkie narracje, jak i powieść, przeżywa moment niezwykłego rozkwitu. Od ponad dwudziestu lat zajmuję się krytyką literacką i niedawno po raz pierwszy zdałem sobie sprawę, że proza osiąga naprawdę wysoki poziom. W warstwie językowej uwolniła się od krępującego ją gorsetu normatywizacji narzucanej przez Instytut Studiów Katalońskich (IEC). Młode pokolenie to pokolenie ludzi czytanych, dobrze zakorzenionych w bieżących wydarzeniach, którzy nie wstydzą się swoich ambicji. Sądzę, że ten brak wstydlivosti i umiejętność wypowiadania się otwarcie, wręcz beczelnie, to zdrowy objaw. Poza tym, nie popadając w oskarżycielski ton, oferują cały wachlarz tematów blisko powiązanych z rzeczywistością. Na przykład sukces Marty Rojals wynika z tego, że w jej powieściach można odnaleźć wszystkie troski i wszystkie nawyki pokolenia, które nigdy nie dostanie stałej pracy. A to,



GŁOSY Z DALEKA, GŁOSY Z BLISKA

że nie można ich zakwalifikować do gatunku powieści obyczajowych, przydaje im tylko wartości. Z pewnością nie są to dzieła literacko niezbędne, ale też na pewno odpowiednie dla swoich czasów. Może nawet oportunistyczne, zależy z jakiej perspektywy na nie spojrzeć. Jordi Nopca podąża tą samą drogą, z tą jedną różnicą, że on pisze, aby być czytany wielokrotnie.

Ważna jest również rola samych czytelników, którzy nie walczą już o odzyskanie niczego poza dobrą literaturą. A także apogeum rozwoju wydawnictw niezależnych, korzystających z nowych technologii, dzięki którym – ponieważ koszty publikacji nie są dziś aż tak wysokie – mogą sobie pozwolić na wydawanie tekstów, które duże wydawnictwa raczej by odrzuciły.

Natomiast wielką niewiadomą jest przyszłość. Co się stanie, kiedy młode pokolenie autorów odkryje, że pisanie jest ciężką pracą i na dodatek nie ma większego sensu? Ilu z nich zdezerteruje, kiedy zda sobie sprawę, że literatura nie służy niczemu, wyłączając te przypadki, w których służy autorowi do jakichś osobistych celów.

Sądzę, że pozostaną tylko ci, którzy będą potrafili odczuwać dumę z pisania i zdobyć się na poświęcenie, jakiego wymaga stworzenie dzieła, do którego się wraca. Ci, którzy odrzucą blichtr literackiego świata i skupią się na przywracaniu naszemu językowi nowego blasku. Ci, którzy będą odporni na ataki krytyki.

PRZYPISY

- 1 Posługująca się męskim pseudonimem Caterina Albert i Paradis (przyp. tłum.).

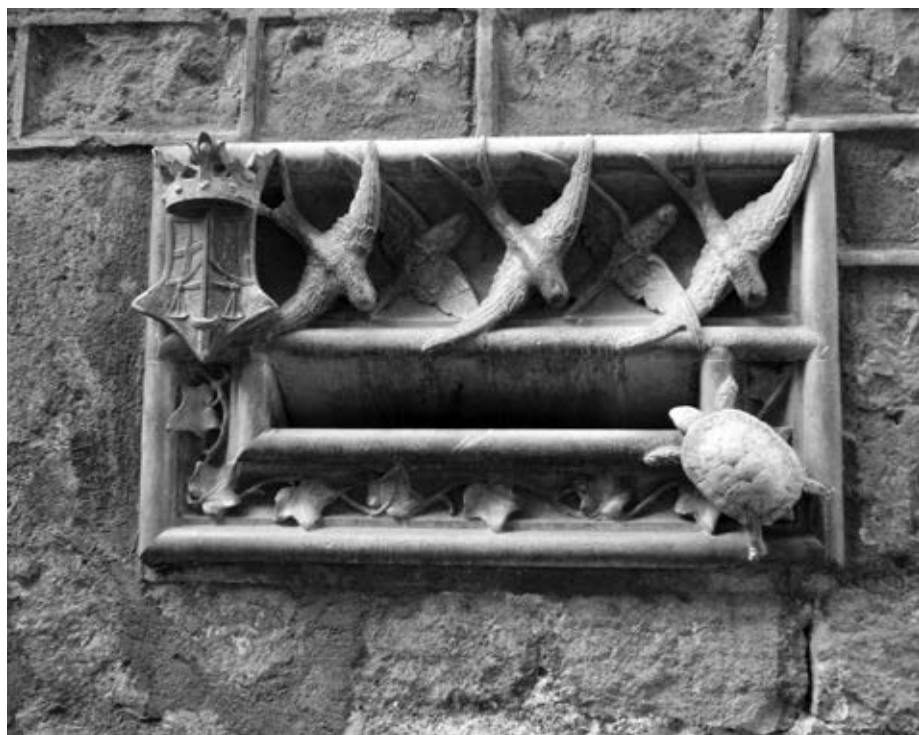




Tina Vallès

Sardynki

Przełożyła Marta Pawłowska



Odór sardyńskich głów jest tak intensywny, że pani Rosalia postanawia wyskoczyć na moment ze śmieciami, ponieważ w przeciwnym razie każde otwarcie szafki pod zlewem niemal zwała ją z nóg. Zastanawia się, czy się przebierać, skoro przebiera się nawet, żeby iść do apteki, ale jest wpół do drugiej, 8 sierpnia, dzielnica Eixample, połowa budynku pusta, tak więc decyduje, że może wyjść w podomce.

Pozostawia bezgłowe sardynki na marmurowym kuchennym blacie, po powrocie obtoczy je w mące i usmaży, a z dodatkiem sporej porcji sałatki z endywii, cebuli

i pomidora starczą za obiad. W misce obok garść ciecierzycy leży w zalewie z wody i sody, jak tylko wróci, przepłucze ją i wstawi na gaz. A po obiedzie ciecierzycza będzie już ugotowana i na kolację będzie można ją zjeść na zimno, doprawioną oliwą z oliwek, solą i oregano.

To jasne, że pani Rosalia jest głodna, ale smród sardyńskich głów przyprawia ją o mdłości, a teraz, gdy mają w budynku windę, wyniesienie śmieci to tylko chwilka. Przed wyjściem zawsze korzysta z toalety, zwłaszcza że po siedemdziesiątce nietrzymanie moczu przyczepia się do człowieka jak rzep i nie puszcza, no ale to przecież tylko chwilka, a pani Rosalia nosi pas wyszczuplający i żeby zrobić siku musi go rozwiązać i lekko poluzować, bo jednak majtki, na babciną modłę, podciąga wysoko. Tak więc po powrocie, zanim wstawi ciecierzycę i obtoczy w mące sardynki, robi siku. Dobrze wie, że mamy sierpień, jest upał i na pewno czułaby się dużo bardziej komfortowo bez tego obciskania tułowia, ale nosi taki pas odkąd skończyła szesnaście lat i sześćdziesiąt trzy lata później jakoś nie może oduczyć się wkładania go zaraz po śniadaniu i nieściągania aż do wieczora, dopiero przed samym pójściem spać.

„Co za wcięcie w tali, pani Rosalio”, zawsze komplementuje Diego, portier, gdy widzi ją przy wyjściu, a ona zalotnie się uśmiecha, jakby ciągle była tą czarnulką z obfitym biustem, za którą szalało pół dzielnicy. No ale teraz jest stateczną starszą panią, można by powiedzieć. Nadal ciemnowłosa, ponieważ farbuje się z tych samych pobudek, dla których nosi pas. Na szczęście Diego ma dziś wolne i nie zobaczy jej w podomce, w innym wypadku rozumie się samo przez się, że pani Rosalia by się przebrała.

W windzie ma aż sześć pięter, żeby dokładnie obejrzeć się w lustrze, ponieważ mieszka na poddaszu. Zaczyna dostrzegać siwe odrosty, ale fryzjer, do którego zwykle chodzi, jest na urlopie aż do Matki Boskiej Zielnej, a siedem dni to chyba jeszcze wytrzyma. W zeszłym roku postanowiła przetestować inny salon, ale nie utrafiła z odcieniem brązu i za każdym razem, gdy przeglądała się w lustrze, wydawało jej się, że wygląda jakoś dziwnie. A pani Rosalia dość często spogląda w lustro, jest jedną z tych kobiet, które wyrrywają sobie wąsik pęsetą, włoski po włosku, naciągając wargę, żeby mniej bolało, i godzi się na wszystkie konieczne cierpienia, byle tylko się podobać, a co tam, jej pokolenie bólu się nie boi.

Wolną dłonią naciąga włosy do tyłu, żeby zobaczyć, ile ma już milimetrów odrostu. Kładzie worek ze śmieciami na ziemi i wykorzystuje ten moment, żeby zdjąć okulary i uważnie przyjrzeć się swoim ciemnym źrenicom, starając się przy tym kompletnie ignorować fałdy pomarszczonej skóry wokół. Tyłoma komplementami obsypywano jej oczy, „to twoje spojrzenie, Rosalio”, wzdychała zawsze matka, „nie pozwala ci dostrzec problemów”. Pogrąża się w zadumie, przywołując w pamięci obraz swojej twarzy sprzed pięćdziesięciu lat, i umyka jej uwadze, że przejechała już pierwsze piętro i za chwilę dotrze na parter. Spaliłaby się ze wstydu, gdyby któryś z sąsiadów nakrył ją przyklejoną do lustra, ale jest wpół do drugiej, 8 sierpnia, Eixample, połowa budynku pusta i w hallu wejściowym nikogo nie ma. Zapomniała

zabrać śmieci, już matka ciągle jej powtarzała, że jest roztrzepana, no ale na szczęście nikt nie wezwał windy i może natychmiast odzyskać swoją zgubę.

Oślepia ją snop słonecznego światła i przez kilka sekund nie jest w stanie patrzeć w żadną stronę. Drzwi z masywnego drewna zatrząskują się za jej plecami z takim hukiem, że aż podskakuje i o mało nie upada. Upewnia się, że nikt tego nie widział. Bardziej martwi ją, że ktoś mógłby zobaczyć, jak się przewraca, niż sam upadek, ale udało się w porę uniknąć uderzenia, ma się jeszcze ten refleks. Tylko pamięć szwankuje, pamięć krótkotrwała, jak by to ujęła lekarka z przychodni, ponieważ nie może sobie przypomnieć, gdzie stoi kontener na odpady organiczne. Cztery dni temu, korzystając z faktu, że mamy sierpień, malowano pasy w błękitnej strefie parkowania i trzeba było przestawić wszystkie kontenery, pytanie tylko, czy kilka metrów w górę czy w dół?

Pani Rosalia zdezorientowana krąży po swojej ulicy z workiem w rękę i czuje, że fetor sardyńskich głów znów dociera jej do nozdrzy. Nie zawieje nawet najbliższy wietrzyk, a upał taki, jak na 8 sierpnia przystało, przy takim upale dyżurujący dziennikarze czują się w obowiązku, by informować, że należy zwracać uwagę na osoby starsze, przewlekle chorych i dzieci, tak jakby normalnie nie trzeba było uwagi na nich zwracać. Przy takim upale wydzwanianą do niej z pomocy społecznej z racji tego, że jest w podeszłym wieku i mieszka sama, żeby przypadkiem nie doznała lipotymii i nie leżała tak, dopóki do niczego nieświadomych sąsiadów nie dotrze odór trupa, który musi śmierdzieć dużo gorzej niż sardynia głowa, choć ciężko jej w to uwierzyć.

Teraz sobie przypomina, w windzie zdjęła okulary i wsunęła do lewej kieszeni podomki. Zakłada je i uśmiecha się do siebie, dożyłaś poważnego wieku, a w głowie nadal pstro, Rosalio. Spostrzega brązowy kontener i zdecydowanym krokiem kieruje się w jego stronę. Gorąco, jest głodna, a potrzeba skorzystania z łazienki staje się coraz bardziej nagląca. Naciska dźwignię stopą, żeby podnieść klapę, i zalewa ją fala wstydu, że wyszła na dwór w tenisówkach. Wyrzuca śmieci i w tył zwrot, biegiem aż do drzwi, machinalnie sięga do prawej kieszeni po klucze, ale nic tam nie ma, tylko chusteczka higieniczna. Byłaby zdolna schować je w lewej kieszeni, ale nie, przecież jeszcze chwilę temu miała tam okulary. No jasne, klucze są w prawej kieszeni sukienki, którą miała na sobie rano, gdy szła na plac po sardynki. Czyli zostały w domu. Czyli nie ma przy sobie kluczy.

Pani Rosalia na kilka sekund zastyga bez ruchu na środku ulicy. Zastanawia się, co by tu zrobić. Portier, Diego, ma dziś wolne. Nie pamięta, kto z sąsiadów wyjechał, a kto nie, bo nie jest w stanie spamiętać takich szczegółów, wie jedynie, że jest wpół do drugiej, 8 sierpnia, Eixample, połowa budynku pusta, a druga połowa w robocie lub na plaży. W desperacji naciska wszystkie guziki na domofonie, łącznie ze swoim. Odczekuje chwilę, zanim znów zadzwoni, nie ma pojęcia, ile czasu minęło, bo nie ma nawet zegarka. Ani kolczyków. Ani pierścionków. Ani bransoletek. Ani wisiorków. Pani Rosalia złapała się za płatki uszu, sprawdziła palce, nadgarstki

i szyję i poczuła się naga, wulgarna i całkiem opuszczona, bez kluczy i w podomce, i w tenisówkach.

Dzwoni jeszcze raz i znowu nikt nie odpowiada. Budynek jest całkiem pusty, co zupełnie by jej nie trapiło, gdyby miała przy sobie klucze do domu, bo z sąsiadów zwykle więcej szkody niż pożytku. Właśnie z tego względu jedyną osobą, która ma zapasowe klucze do jej mieszkania, jest Diego, a dała mu ten dodatkowy komplet bardziej na odczepnego niż powodowana realną potrzebą. Kusi ją, by przycupnąć w prog, na skrawku murku, ale widać by jej było majtki, a poza tym nie jest do końca pewna, czy mogłaby się potem w ogóle podnieść. Stoi przed wejściem i myśli, ale nigdy nie miewała genialnych pomysłów, a na dodatek rozprasza ją jej własna postać odbijająca się w szybie drzwi. Nie podoba jej się to, co widzi, więc spuszcza głowę. Czuje się tak idiotycznie, że nie jest w stanie myśleć. Nie jest w stanie myśleć, bo na domiar złego ma wrażenie, że pęcherz zaraz jej eksploduje.

Lecz jedyny bar na jej odcinku ulicy w wakacje jest zamknięty, a nie czuje się na siłach, by iść gdzieś dalej i nie zsiusiać się przy tym w majtki. Poza tym, na samą myśl o wejściu do obcego baru, gdzie nikt jej nie zna, tylko żeby poprosić o możliwość skorzystania z łazienki, chce jej się płakać. No ale zaraz się posika, a bez kluczy i sąsiadów ma tylko jedno wyjście, od którego chwytą ją pusty śmiech.

Pani Rosalia o wąskiej talii, zawsze pozostawiająca po sobie w windzie woń lawendy, osoba, której torebka musi pasować do butów, która wiosną nosi jedynie sukienki w kwiatki, a w pierwszy dzień lata wkłada taką w czereśnie, która została starą panną, ponieważ żaden mężczyzna nigdy nie był dla niej dość dobry, wszyscy mieli swoje za uszami, ta, która wynosi przed obiadem sardynie głowy, bo nie może znieść ich smrodu, ta sama pani Rosalia wraca teraz pod śmietniki, zajmuje miejsce pomiędzy odpadami organicznymi a zmieszanymi, rozgląda się na wszystkie strony, by mieć pewność, że nikt jej nie widzi, po czym zadziera podomkę, lekko luzuje pas, zsuwa majtki do połowy łydki, kuca i zaczyna siusiać. Zamyka oczy, żeby nie patrzeć na majtki przy kostkach, tenisówki na asfalcie, strumyk żółtego, ciepłego płynu, przepływający jej między nogami. Jednak nawet gdy nie patrzy, wszystko to sobie wyobraża, co jest jeszcze gorsze.

Gdyby przejeżdżał teraz jakiś samochód, na horyzoncie ukazałby mu się zaszuszony tyłek, co prawda na wpół zakryty podomką, ale jednak niewystarczająco, bo spora część pośladeków pozostaje na widoku, podobnie jak chude, blade uda oraz spuchnięte kostki wciśnięte w stare szmaciane tenisówki. Wszelako nikt nie przejeżdża, jest przed drugą, 8 sierpnia, Eixample, połowa budynku pusta, a teraz, jak już sobie ulżyła, brak kluczy do domu nie wydaje się pani Rosalii aż takim dramatem. Wykonuje trzy przysiady, jakby trzykrotnie gotowała się do skoku, lubo nie odrywając stóp od podłoża, tik ten pozostał jej po czasach, gdy jeszcze nie bała się co niedzielę wyprawiać na górskie wycieczki po Collseroli i, chcąc nie chcąc, musiała załatwiać się pod gołym niebem. Wtedy nie miałaby za złe, gdyby ktoś zobaczył jej tyłek.

Nagle przypomina sobie, że w prawej kieszeni podomki może i nie ma kluczy, ale za to jest tam chusteczka higieniczna, po którą sięga teraz w tej niewygodnej pozycji, aby się podtrzeć i nie poplamić majtek, zwłaszcza że nie wie jeszcze, kiedy będzie mogła wrócić do domu, a nie chce przypominać typowej staruszki, która chodzi w podomce i śmierdzi moczem. Można powiedzieć, że chusteczka właściwie jest czysta, bo wytarła nią tylko jedną kropelkę, która skapnęła jej z nosa w trakcie krojenia cebuli do sałatki. Szybko podciąga majtki i ostrożnie wychodzi spomiędzy kontenerów, by nie wdepnąć w żółtawą kałużę, którą po sobie zostawiła. Wygląda to jak psie siki.

Ponieważ nikt jej nie widział, pani Rosalia przeżywa mały wybuch radości i zmierzza w stronę drzwi w podskokach i z uśmiechem na twarzy. Bo ciągle jeszcze może podskakiwać, nie jakoś bardzo, ale na tyle, by odzyskać swój dziecięcy sposób bycia, przez który nie miała nigdy prawdziwych przyjaciółek, ale za to od groma przyjaciół, takich, co pojawiają się z bukietem gerberów albo pudełkiem czekoladek i zostają aż do rana.

Znacznie bardziej odprężona, a nawet z lekka wyzwolona, uznaje, że siedzenie na murku nie jest wcale takie straszne, a jeśli ułoży nogi na lewo, majtki będą jej mogły zobaczyć co najwyżej mrówki. Tak więc siada i zastanawia się, co by tu zrobić. Może poczekać, aż wróci ktoś z sąsiadów i pozwoli jej u siebie posiedzieć, ale jak długo? Dopóki jutro rano nie wróci Diego? Nie wyobraża sobie nocowania u kogoś w domu z łaski. Duma okazuje się silniejsza. Podrywa się tak szybko, jak tylko może, i ucieka spod bloku.

Nie wiedzieć czemu, wraca pod śmietniki i kusi ją, by ukryć się w tym samym miejscu, gdzie przed pięcioma minutami udała się za potrzebą, skoro doskonale widać stamtąd wejście do budynku i w zależności od tego, który z sąsiadów się pojawi, będzie mogła wyjść i wykorzystać sposobność, by dostać się do środka, wjechać na poddasze i spędzić resztę dnia i całą noc pod drzwiami własnego mieszkania. Nikt się nie zorientuje. A jutro rano, kiedy będzie miała pewność, że Diego już przyszedł, z godnością zjedzie na dół i poprosi go o zapasowy komplet kluczy, ponieważ wyszła na chwilę na półpiętro i przeciąg zatrzasnęła drzwi. Tak, to najlepsza opcja.

Tyle czasu na takim słońcu, w dodatku na wpeł nieprzytomna z głodu, bowiem pani Rosalia jest z tych, co to pijają kawę z mlekiem o ósmej rano i aż do drugiej nic nie jedzą, nie uchodzi bezkarnie i zaczyna jej się kręcić w głowie. Musi gdzieś usiąść, jednak wejście do budynku jest wykluczone. Przestrzeń pomiędzy dwoma kontenerami wydaje się najbezpieczniejsza. Jej mocz jest już jedynie wyschniętą plamą lśniąca na asfalcie. Siada na chodniku i oddycha przez usta, jak wyciągnięta z wody ryba. Myśli o sardynkach i dochodzi do wniosku, że sporo czasu musi upłynąć, zanim znowu je kupi, no chyba że poprosi Marisol o odkrojenie głów.

Oczy same jej się zamykały, kiedy dostrzegła córkę Campalansów, sąsiadów z czwartego piętra. Niechybnie wraca z plaży, taka opalona, w szortach bardziej ku-

sych niż majtki pani Rosalii. Dziewczyna, na oko dwudziestoletnia, ze słuchawkami w uszach przeszukuje torbę w poszukiwaniu kluczy. Czas wstawać i pędzić, Rosalio. Na szczęście młoda Campalans wydaje się nie mniej roztrzepana niż ona i musi wyciągnąć wszystko, zanim znajdzie to, czego szuka – ręcznik, telefon, książka, portfel, malutka kosmetyczka, paczka chusteczek, okulary przeciwsłoneczne, a na samym dnie klucze, które odnajdują się akurat w momencie, gdy pani Rosalia dociera pod drzwi.

Schyliłaby się, żeby pomóc jej pozbierać rzeczy, ale w podomce i tenisówkach w obecności dwudziestoletniej dziewczyny o smagłej skórze pani Rosalia czuje się tak podatna na zranienia, że brak jej śmiałości nawet, by otworzyć usta. Wyczekuje na baczność, a kiedy Campalans w końcu otwiera drzwi, rzuca się do środka i postanawia wejść po schodach, ponieważ nie czuje się na siłach, by jeszcze dzielić z nią windę i wymieniać w lustrze obojętne spojrzenia.

Dochodzi do drugiego piętra, gdy do jej uszu dociera, że Campalansówna właśnie weszła do siebie na czwartym, wzywa więc windę, bo jest kompletnie wyczerpana. Już w środku zdaje sobie sprawę, że cała się spociła, wygląda okropnie, a w tej podomce i tenisówkach rzeczywiście przypomina staruszkę dobijającą do osiemdziesiątki. Uchodzi z niej powietrze i kiedy wreszcie dojeżdża na poddasze, noga za nogą wychodzi z windy, a pod drzwiami własnego mieszkania już całkiem upada na duchu. Na szczęście na poddaszu nikt poza nią nie mieszka i ma całe piętro tylko dla siebie, taras bowiem wykorzystywany jest wyłącznie do montowania klimatyzacji i tym podobnych sprzętów.

Pani Rosalia kładzie się na ziemi, układając głowę na wycieracze z napisem WITAJCIE. Ma zamiar się zdrzemnąć, być może czas będzie wtedy szybciej płynął. Diego przyjdzie za jakieś siedemnaście godzin, tak więc trzeba podejść do sprawy na spokojnie. Prześpi się, dopóki ciało nie zacznie się buntować, no a potem się zobaczy, jak spędzi brakujące do ósmej rano godziny.

Gdy już się jednak wydaje, że znalazła najmniej bolesną pozycję dla liczących niemal osiem dekad kości, a oczy same jej się zamykają, słyszy telefon i zaspana zrywa się, by odebrać. Wtedy przypomina sobie, że przecież nie ma kluczy, nasłuchuje dzwonka na stojąco i przybliży obie ręce do ust, jakby w modlitwie, by telefon w końcu przestał dzwonić. Palce śmierzdzą jej sardynką – rybą, której, jakkolwiek by nie była zdrowa, tłusta i pełna kwasów omega 3, od dziś z całego serca nienawidzi.

Nie ma pojęcia, któż to mógł dzwonić w sierpniowe popołudnie, może jedna z tych koleżanek, co przypominają sobie o niej, gdy nie mają z kim napić się *orxaty* na Rambli, albo któryś z jej zażytych przyjaciół, ciekaw, czy jest sama, by złożyć jej wizytę. Ktokolwiek by to nie był, w tym momencie pewnie nagrywa wiadomość na automatycznej sekretarce, co wprawia w zachwyt panią Rosalię, bo może teraz sprawić wrażenie interesującej, skoro nie zastano jej w domu w porze obiadu. A ponieważ nie będzie mogła oddzwonić aż do jutra, może obmyślić sobie jakieś sensacyjne

wyjaśnienie ponad dwunastogodzinnej nieobecności w domu – takie, co odbiera mowę rozmówcy po drugiej stronie linii, z czystej zawiści lub zazdrości.

Teraz już wie, na czym minie jej czas, okazuje się jednak, że poszukiwanie najlepszej wymówki pozwala znaleźć jedynie sen. Szczęście, że młoda Campalans ciągle ma w uszach słuchawki, a w budynku nikogo więcej nie ma, bo chrapanie pani Rosalii niesie się w dół schodów aż do parteru, pomimo iż ona rzecz jasna nie chrapie, tylko głęboko oddycha.

Budzi ją trwoźne poklepywanie po barku, sama nie wie, ile godzin później, ale po świetle wnosi, że zapada zmierzch. „Pani Rosalio, pani Rosalio”, krzyczy wystraszony Diego. Ona otwiera oczy i w pierwszym odruchu obciąga podomkę, żeby nic nie pokazać. Następnie, jak gdyby nigdy nic, podnosi się, poprawia okulary i wygładza włosy dłońmi, lecz ta udawana normalność sytuacji wydaje się kompletnie niewiarygodna.

„Co pani robi na ziemi? Od dawna tak tu pani leży? Zemdląła pani? Jakie to szczęście, że przyszło mi na myśl zadzwonić, kiedy usłyszałem ostrzeżenie przed falą upałów. Zrobiłem to z czystej grzeczności, ale skoro nikt nie odbierał, na wszelki wypadek postanowiłem zajrzeć i widzę, że uratowałem pani życie!”

To najlepsza wymówka, na jaką mogłaby wpaść, więc przyjmuje ją za dobrą monetę, odpowiada, że tak, wyszła na klatkę, ponieważ usłyszała jakiś hałas i chyba zakręciło jej się w głowie od spoglądania w dół schodów, ale nic więcej nie pamięta. Diego wyciąga swój komplet kluczy z wiecznie wypchanej narzędziami kamizelki i otwiera drzwi do domu Rosalii, która wcale nie musi odgrywać komedii, by wolnusięńko wejść do środka i paść bezwładnie na pierwsze krzesło w przedpokoju, bo od wypitej o ósmej kawy z mlekiem nie miała nic w ustach.

„Rety, co za smród! Przewietrzę trochę, dobrze? Kuchenny blat aż roi się od much!”. Diego pakuje bezgłowe sardynki do foliówki z supermarketu, które pani Rosalia zachowuje, by wrzucać do nich zakładane na noc podpaski. „Bo, prawdę mówiąc, jest już pani w takim wieku, pani Rosalio, że nie powinna pani mieszkać sama, powinniśmy zadzwonić do pani siostrzenicy...”

Na dźwięk tych słów pani Rosalia wstaje, idzie do pokoju, wkłada sukienkę, którą miała na sobie rano, purpurową w białe kropki, dopasowując ją na biodrach cienkim, złotym paseczkiem, wsuwa na stopy białe sandały, zamyka się w łazience, siusia na siedząco, omal nie wybuchając śmiechem, maluje usta, poprawia fryzurę, zakłada kolczyki, bransoletki, łańcuszek, pierścionki i zegarek, perfumuje się, wychodzi, by wziąć torebkę, upewnia się, że w prawej kieszeni sukienki ma klucze, wrywa z rąk portiera worek z sardynkami i już z półpiętra oznajmia mu: „Znakomicie się czuję, Diego. To było uderzenie gorąca i tyle. Sama wyrzucę sardynki. Bądź tak miły i, wychodząc, zamknij drzwi!”

W windzie, przeglądając się w lustrze, ubolewa, że tym razem nie skomentował jej wcięcia w tali.

Tina Vallès



Joan Todó

Regres

Przełożyła Marta Pawłowska

Niedzielnny poranek zaświtał słonecznie. Spotkaliśmy się na skraju niezabudowanej działki, wszyscy, jak jeden mąż, w dresach i sportowym obuwiu – sznurek parkujących jeden za drugim samochodów i wysiadające z nich małżeństwa; mężczyźni wylewnie się witają, w razie potrzeby przedstawiając swe żony reszcie. Z wieloma z nich od dawna się nie widzieliśmy – zwiotczałe włosy, wydające na pastwę słońca pasma twardej, błyszczącej skóry, siwiejące, przerzedzone grzywki pozaczesywane do góry, nalane policzki, potężne brzuchy. Przez szpary ciszy, rozchylające się w banalnych konwersacjach, wzajemnie się lustrowaliśmy: ni to spektakularny sukces, ni porażka, aczkolwiek przypuszczenia wysnuwane na podstawie zewnętrznych przesłanek szybko okazywały się fałszywe. Kolega ubrany w stary, sprany podkoszulek przyjechał BMW; właściciel używanego auta tryskał radością i energicznie ścisnął wszystkim dłoń; ten, co najbardziej się postarzał, przywiózł dużo młodszą dziewczyną, swoją żonę, która momentalnie przyciągnęła chmarę ukradkowych spojrzeń, krążących między jej obszerną błękitną bluzką a czarnymi włosami. Czekaliśmy nas niespodzianki, jakich na prawach paradoksu właściwie należałoby się spodziewać – najbardziej nieśmiały został aktorem, najbardziej niezdyscyplinowany wstąpił do policji. Składane raporty mogły być zdawkowe i pośpieszne, wszystko u nas w porządku, mamy dwójkę dzieci, mieszkamy w Cambrils, obecnie pracuję w salonie samochodowym, lub też rozciągać się w nieskończoność, zahaczając o sympatie polityczne i światopogląd, zależnie od skłonności do gadulstwa, jaka cechowała każdego z nas, z czym od małego byliśmy już niechybnie zaznajomieni. Gawędziliśmy tak przy zdejmowaniu długich spodni dresowych, podczas rozgrzewki i rozciągania, wszyscy roześmiani, w żartach utyskując, że całkiem już zardzewieliśmy. W jakiś sposób wszyscy usiłowaliśmy być tymi samymi chłopakami, którzy po lekcjach grali w piłkę na tym samym pustym terenie – obok dziś już opuszczonej fabryki, u stóp wzgórza, na którym las sosnowy rozpanoszył się na ziemiach niegdyś należących wyłącznie do migdałowców, sceneria ta wówczas wydawała nam się całym światem, a teraz jawiła się, przynajmniej w oczach niektórych, jako zapadła dziura, zabita dechami wiocha. Któż jednak może wiedzieć, czy percepcja zmysłowa nie zwodzi nas bardziej niż wspomnienie. Zaspokoiwszy ciekawość, wybraliśmy dwóch kapitanów i sędziego oraz podzieliliśmy się na drużyny, w ramach których role bramkarza czy napastnika zostały wybrane tradycyjną metodą, której żaden z nas nie zapomniał, innymi słowy, pełna anarchia. Piłka w grze, wszyscy zerwaliśmy się

do biegu: otłuszczone kończyny zaczęły się rozbudzać, przez wybladłe nogi popłynęła krew. Oni nacierali, usiłowali nas zatrzymać. Roześmiane kobiety zagrzewały do boju swoje drugie połówki, o wiele bardziej niż my świadome komizmu całej sytuacji. Był to mecz pozbawiony taktyki i strategii, składający się z podań podyktowanych szybką wymianą spojrzeń, z żartów, z parodii strzałów na bramkę, które widzieliśmy w telewizji, z upadków, wywołujących salwy urywanego śmiechu, z dyskusji o spalonym. Zaczęły padać gole, i to całkiem sporo, mimo naszej ewidentnej nieporadności: besztaliśmy naszego bramkarza, podczas gdy drużyna przeciwna miała pretensje do swojego. Prawie nic jednak nie było naprawdę. Koniec końców zająłem pozycję w obronie, stosunkowo niezbyt męczącą, a mimo to ostry ból wątroby przypomniał mi, ile to już lat siedzę za biurkiem i obiecuję sobie, że od jutra zaczynam biegać. A jednak miałem wrażenie, że moje ciało również obdarzone jest pamięcią – w miarę jak zaczynałem odczuwać mięśnie, o których istnieniu zdążyłem już zapomnieć, a łydki pulsowały dziwnie słodkim bólem, jakby się rozsypując, z wolna przypominałem sobie różne szczegóły dotyczące kolegów: na przykład jeden z naszych napastników, obecnie adwokat, odbił dziewczynę defensorowi drużyny przeciwnej i obaj przez okrągły rok byli pokłóceni. No ale zostawił ją, kiedy poszedł na studia, i dwaj przyjaciele pogodzili się w trakcie jakiejś suto zakrapianej imprezy. Teraz za każdym razem, gdy jeden biegł z piłką w stronę drugiego, ich spojrzenia znów nabierały drapieżności: nogi splatały się do tego stopnia, że nie było wiadomo, czy but szuka piłki czy może raczej piszczeli. Któryś ładował na ziemi i rzucaliśmy się z pretensjami do sędziego. Inny napastnik lotem błyskawicy dotarł pod naszą bramkę – ten sam, który przez całą podstawówkę przedrzeźniał moją wadę wymowy: „Zjeżdżaj, sepleńcu!”. Przy próbie zablokowania tej szarży, pędząc na nagłe lekkich nogach, krzyknąłem: „Zaraz zobaczysz!”, z całych sił starając się wyrazić niezaszeleścić, lecz język mi się zaplątał, godziny strawione u logopedy wymazały się z pamięci pośród zadyszki i wyszło mi tylko groteskowe „zobacysz”, podczas gdy on zręcznie mnie wyminął, a jego strzał odbił się od słupka, który wibrował jeszcze przez dobrą chwilę. Siedzące z boku kobiety zupełnie straciły zainteresowanie naszą grą i rozprawiały o swoich sprawach; nie słyszeliśmy, co mówiły. Pod migdałowcami okolonymi kępami wysokich traw dzwoniły cykady. Promienie słoneczne padały pionowo. Nasza bramka zaczęła sprawiać wrażenie coraz większej. Wygrywali. Zjedzone na śniadanie płatki podchodziły mi do gardła. Zbliżała się ustalona godzina końca meczu. Zdyszany kapitan, przerywanym głosem, usiłował wygłosić do nas jakąś mowę, na jego piersi widniała spektakularna plama potu. Jednak graliśmy już tylko machinalnie. Mieli cztery bramki przewagi. Traciliśmy grunt pod nogami, potykaliśmy się. Płuca świszczały, rozgrzane do czerwoności, łaknąc każdej możliwej cząsteczki powietrza. No i mecz dobiegł końca. Kobiety wstały z miejsc i zaczęły nas wołać, biadoląc, że tacy spoceni zaraz się przeziębimy. Podbiegłem do mamy – uparcie powtarzała, że ma obiad do ugotowania. W drodze do domu obiecała, że pomoże mi z lekcjami.

Joan Todó

Przeżyte dzieła

Przełożyła Marta Pawłowska

Bardzo często gdy jadę na wieś do rodziców i wchodzę do pokoju, by przywitać się z ojcem, który o tej porze zwykł siedzieć na sofie i oglądać telewizję (a także, a może zwłaszcza wtedy, gdy podczas rodzinnych obiadów rozstaw krzeseł stawia mi je przed oczyma, dokładnie na przeciwległej ścianie), mój wzrok napotyka obrazy namalowane przeze mnie w okresie, gdy pozostawiłem już za sobą wiek dziecięcy, lecz nie wkroczyłem jeszcze zdecydowanym krokiem w okres dojrzewania, i brałem lekcje malarstwa – dwa obrazy olejne wiszą na ścianie jadalni, odpowiednio oprawione, w zastępstwie ogromnego malowidła, które w czasach mojego dzieciństwa zajmowało tę samą przestrzeń tuż nad sofą (która to również przemieszczała się w miarę upływu lat i stanowiła odwieczny punkt sporny w porze oglądania telewizji). Był to rodzaj górskiego pejzażu, przypuszczalnie alpejskiego – las jodłowy, dwie skalne ściany, potok, a w głębi dwa niebieskawe szczyty pod na wpół zamgłonym, na wpół zmierschającym niebem. Kiedy byłem berbeciem, jak tylko nauczyłem się stawać na sofie, wówczas obitej czarniawym niby-pluszem, wdrapywałem się tam, chcąc dotknąć obrazu, obmacywałem spękane zagłębienia grubo ciosanej ramy, powleczonej warstewką nie do końca prawdziwego złota – ramy o prostych, topornych formach, niemalże prymitywnych, wykonane tak, jakby chciała harmonizować z tym typem lichej nostalgii, jaką nieznanemu malarzowi (zredukowany do nieczytelnych pomarańczowych gryzmołów w rogu płótna) usiłował postarać się wyrazić z oczywistą intencją, by rezultat wydawał się imitacją Friedricha, aniżeli by rzeczywiście chciał przekazać coś od siebie; nie dawała mi też spokoju gigantyczna żółtawa plama na pierwszym planie, jedna wielka lepkawa gruda suchej farby, po której z rozkoszą wodziłem paluszkami, próbowała ona sugerować formy skał nad brzegami potoku tym samym swobodnym pociągnięciem pędzla, które stało się, po tym jak je impresjoniści przejęli od Velázqueza, znakiem rozpoznawczym malarzy amatorów (niczym malarski odpowiednik wiersza wolnego) z racji kuszącej, acz fałszywej obietnicy łatwości, i po latach zastanawiam się, czy nie wywarłaby na mnie tego samego wrażenia, gdybym ją teraz zobaczył, jakie może wyrzucić żółta ściana w *Widoku Delft* Vermeera.

Kiedy moi rodzice odesłali ten rupieć do lamusa i zastąpili go dwoma obrazami, które, jak już wspominałem, namalowałem na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, gdy co sobotę wraz z innymi dziećmi chodziłem na lekcje malarstwa do pewnej kobiety z miasteczka, działanie to podyktowane było raczej miłością niż

zmysłem estetycznym, chociaż i tak mieli sporo szczęścia, mając na uwadze moje ciągle utarczki z nauczycielką, że nie pozwala mi malować abstrakcji. Pierwszy obraz przedstawia dwa popadające w ruinę młyny z La Manczy, pod październikowym niebem, którego odcienie oraz subtelniejsze i bardziej eleganckie przejścia kolorów zdradzają rękę nauczycielki, w odróżnieniu od dołu malowidła, gdzie krzewy i zagrody zostały wykonane niecierpliwie i po partacku, grubymi uderzeniami pędzla, których niezborna gmatwanina brała się z faktu, iż moje ówczesne „ja” nic nie rozumiało z anonimowego obrazu, którego reprodukcja widniała na satynowej karcie kalendarza, a który według niezbyt przemyślanego planu pedagogicznego tej pocziwej kobiety stopniowo kopiowałem, detal po detalu, pociągnięcie po pociągnięciu, nie mając jednak zielonego pojęcia, czy to krzak rozmarynu czy może szczodrzenicy. Drugi obraz, późniejszy, jest wynikiem układu, jaki zawarliśmy z nauczycielką, na mocy którego mogłem kopiować dzieła z ubiegłego wieku pod warunkiem, że było to malarstwo figuratywne – z tego względu odwzorowanym dziełem jest jedna z wersji *Kosza chleba* Salvadora Dalego, druga część duetu, w którym, zdaniem samego autora, zawierała się cała historia malarstwa, obraz, który od razu po namalowaniu posłużył za emblemat reklamowy Planu Marshalla (jedna z wielu polityczno-medialnych wolt, zapewniających Empordańczykowi wszechobecność), a dziś znajduje się w Figueres, przechowywany za szkłem, w czerwonym pokoiku, potęgującym jego wręcz alchemiczną złocistość, gdzie wiele lat później mogłem zobaczyć go na własne oczy i przekonać się, że jest dużo mniejszy od mojej wersji (wyrwanej z innego kalendarza), a towarzyszka tamtej podróży, sentymentalna i apetyczna Kalifornijka, uwieczniła mnie na zdjęciu, na którym mam jeszcze głupszą niż zwykle minę. Jakiś czas po kopii kosza siostra mojej matki poprosiła, żebym namalował jej coś na ścianę jadalni jej domu w Raval de la Llet, w Tortosie, tak więc zabrałem się za *Postać w oknie* z 1925 r., ta kobieca sylwetka to nikt inny niż Anna Maria Dalí, którą zwykł malować od tyłu, podkreślając pośladki, z werniksem w stylu d’Orsa, zanim ogarnęła go obsesja na punkcie Lorki; nauczycielka powiedziała ze śmiechem (czym rozbawiła też pozostałych uczniów), że chciałbym malować jedynie panienki, jako że kilka tygodni wcześniej rzeczywiście skopiowałem jedną z piersi na wierzchu, chociaż sutek zakryty był ramieniem, dziewczyna była z profilu, na tle światłocienia przywodzącego na myśl Cyganki Nonella, a najciekawsze, że pierś wyszła mi bardzo zgrabnie, jeżeli weźmiemy pod uwagę, iż w tamtych czasach jeszcze nigdy żadnej nie dotykałem (ten obraz rodzice ulokowali w przedpokoju), ilekolwiek bym się ich nie naoglądał na jawie i we śnie. Na koniec, nad wezgłowieм łóżka powiesili ostatni z tej serii obrazów, a jest to *Paul jako arlekin*, czyli syn Picassa i Olgi Kokłovej, który w 1924 r. miał trzy lata – w okresie kiedy to po wojnie (a właściwie w całym dwudziestoleciu) jego ojciec bardziej może zdradza niż porzuca ścisły kubizm, żeby zwrócić się w stronę Ingres’a i malarstwa włoskiego, chociaż tutaj akurat chłopiec przypomina raczej flicistę Maneta, co niczym jeden z błaznów Velázqueza cały jest otoczony powietrzem i tylko powietrzem na tle, które zniknęło, a u Picassa staje się

chaotyczną siatką subtelnych pociągnięć pędzla w barwie żółci i ochry, z prawą stopą dziecka wahającą się pomiędzy dwoma szkicami, szczyptą melancholii przenikającą jego nieobecne oblicze, zdaje się ono kruchą lalką, poza czasem i przestrzenią.

Porzuciłem malarstwo w dniu, w którym z płótnem i sztalugą wybrałem się nad Peixerę, stary staw zlokalizowany nieco powyżej mostu w Cases del Riu, niewielkiej wiosce leżącej w miejscu, gdzie moje miasteczko styka się z Regionem Walencji. Miałem zamiar uwiecznić go na obrazie, lecz odkryłem, że nie mam ustalonego punktu obserwacyjnego, z którego mógłbym ukazać krajobraz ani też określonych ram, z góry wyznaczających, co ma się znaleźć na obrazie, a co nie, ani też wstępnie wykonanych kilku pociągnięć pędzla, jakie mógłbym mimetycznie odtworzyć, by uzyskać ton, teksturę, a zwłaszcza kolor, który coraz bardziej mi się wymykał, w miarę jak słońce dobiegało zenitu. Odkrywszy, w sposób nie do końca świadomy, że może po prostu nie mam na ten temat nic do powiedzenia, poza mglistym pociągnięciem do malowania, robienia czegoś, wyrażania rzeczy, których nie byłem w stanie zdefiniować, zatrzasnąłem kasetkę na farby i pędzle, którą podarował mi ojciec, i już nigdy więcej jej nie otworzyłem.

Kiedy C. daje mi w prezencie książkę, ma w zwyczaju dołączać do niej własnoręcznie zrobioną zakładkę. Projektuje je na komputerze, drukuje w kolorze, wycina i laminuje, a na koniec wręcza mi w nerwowym, rozczulającym wyczekiwaniu.

Na przykład biografii Kafki towarzyszyła zakładka z kilkoma rysunkami autorstwa samego Kafki – tymi takimi ludzikami w stylu Giacomettiego na bazie linii prostych. Na odwrocie znajdował się jeden z aforyzmów z Zürau: „Pośrednictwo węża było konieczne; zło jest w stanie człowieka skusić, ale nie może stać się człowiekiem”¹.

Kiedy jeden facet z mojej wioski wydał książkę z dziedziny antropologii o naszym lokalnym zwyczaju zbierania w górach skamieniałości, podarowała mi ją. A na dodatek zrobiła zakładkę z osiemnastowieczną ryciną zaczerpniętą z jakiegoś traktatu o morskich skamielinach (tych samych, które przez geologiczny przypadek, można znaleźć na obszarze masywu górskiego Ports de Beseit).

Lamitié towarzyszyła mozaika okładek dzieł Maurice’a Blanchota wraz z przypomnieniem, że upływało wówczas sto lat od jego narodzin.

Jedna zakładka nie przynależy do żadnej książki. Dlatego wędrowała z tomu do tomu, aż trafiła do wyboru tekstów Benjamina w przekładzie Antoniego Pousa. To zdjęcie C. siedzącej na murku chińskiej restauracji w Tarragonie, wprawia się w łagodnym uśmiechu, nagię przedramiona spoczywają na kolanach, a dłonie puszczone luźno, blade wargi śmieją się, brązowe włosy spływają na barki i szyję piersi. Na odwrocie zakładka przybrała barwę żółci.

Joan Todó

1 Franz Kafka, *Aforyzmy z Zürau*, oprac. R. Calasso, przekł. aforyzmów A. Szlosarek, Kraków 2007, str. 64.

Joan Todó

Anakolut

Przetoczyła Marta Pawłowska



Najdroższa Berto!

Od dawna teraz do Ciebie nie pisałem ani nie wiedziałem, co u Ciebie słycać. Aż tu kilka dni temu mój przyjaciel Basilio dał mi Twój adres, kiedy przychodzi do mnie czasem w odwiedziny i rozmawiamy o dawnych czasach. Minęło tyle lat. Oby nie obraził Cię ten nagły list po tak długiej przerwie, po tym jak odszedłem w taki a nie inny sposób.

Teraz na emeryturze znalazłem wreszcie czas na odpoczynek i moje wspomnienia. Zgaduję, że wiesz lub domyślasz się – nie było mi dane zostać powieściopisarzem. Czasem mam wrażenie, że tylko straciłem czas, mieszając się do polityki. Zwłaszcza w tamtych czasach. Nie trafiłbym do więzienia, nie musiałbym opuszczać kraju. Wiem jednak, że gdybym wiódł normalne życie, także nie napisałbym niczego godnego tyłu wspomnień... Matka już mi to mówili: ucz się, pracuj, nie ładuj się w tarapaty, ożeń się z Bertą, tylko napytasz sobie biedy. Ożeń się z Bertą i daj jej szczęście, Berta to była moja narzeczona, pewnie ją pamiętasz. Porzuciłem ją, gdy uciekłem do Francji z Basilem chcę do niej napisać dawno nic nie wiem, co z nią.

Przypuszczam, że wyszłaś za męża. Pewnie masz dzieci, wnuki nawet. Ja skończyłem. Bez żony, bez dzieci. No i rozczarowany, co mam powiedzieć – skurwielowi

się zmarło, mogłem wrócić do kraju, zalegalizowali Partię, mogliśmy głosować, ale rządzili jego spadkobiercy i mieli wszystko w garści. Wystartowałem z listy. Rozwieszaliśmy po nocy plakaty, jeździliśmy po miasteczkach, organizowaliśmy pogadanki, spotkania. Na co to wszystko było? Wykiwali nas, Jacqueline. Wykiwali, a najbardziej nasi – to była odpowiednia chwila, ludzie wyszli na ulice, mogliśmy coś zmienić, a ci na górze zadowolili się. A potem jest już za późno. Tylko opowiadania, artykuły, odezwy, mogłem publikować. Ale to nie było to.

Przechadzałem się po Paryżu całkiem sam albo z Basilem, bez grosza przy duszy, bez papierów, zdychając z głodu. Imaliśmy się różnych prac, zbieraliśmy owoce, podawaliśmy kawę. Sypialiśmy w obskurnych pokoikach, tocząc boje z karaluchami, po parkach. Nie zostanę już Tołstojem. Dość się namęczyłem, żeby nauczyć się pisać po katalońsku bardzo bym chciał. Tylko wspomnienia napiszę. Cały ten czas, który strawiłem na walce. Zadowolili się miską soczewicy. Zrezygnowali. Teraz mówi, że komunizm poniósł porażkę, ale że życie zniszczeni. Pewnego dnia gdy Sebastian szedł ze mną do nad rzekę, znalazł metalową szyszkę z obrączką, na środku drogi, podniósł ją i wyciągnął zawleczkę, a to był niemiecki granat. Na samym środku ulicy, dymiące flaki Sebastiana na całej ścianie, stopy ciągle w butach. I bombardowania, ze szmatą w ustach, między zębami, mocno zagryzając przy każdym bliskim wybuchu, ze szmatą w ustach, ponieważ tak mocno zaciskaliśmy zęby, że uszkodzilibyśmy sobie szczęki. I potem, gdy oczyścili mojego ojca żywego trupa, żeby się pokazać. Mówi, że Stalin to ja znam go od podszewki. Młot i kowadło. Między. Powinniśmy byli powstrzymać naszych. Berlusconi. Teraz ci z nas, którzy pozostali, wlecze się jak cienie bez ciał.

Cztery lata temu albo i dwa, już nie pamiętam. Wszystkie dni są teraz takie same. Mieszkam sam. Bez żony, bez dzieci. Tak czy siak bym tak żył: porzucają nas. Miesiąc temu stara pijaczka wyrzucała do śmietnika butelki po winie i zerała się tam na środku ulicy. Albo grają w bule. Ja siedzę w domu, czytam, usiłuję pisać było moim prawdziwym powołaniem, ale nigdy nie nadarzył się sposobny moment. Jakby to było nie do pogodzenia z misją zmieniania świata. Jednak moje wspomnienia. Chcę, żeby pozostał jakiś ślad po tym, co przeżyłem, jesteśmy tylko pamięcią mówić. Prawdę o sobie muszę opowiedzieć ja sam przeciwko tej, którą o mnie opowiedzą inni.

Czasem przychodzi Basilio lub Vicent i chwilę posiedzą. Spoglądają na mnie ze smutkiem. Podejrzewam, że też im jestem winien. Rozmawiamy o przeszłości. Sebastian chodzi o lasce i cały czas uskarża się na ból w nodze. Z kolei Vicent częściej przychodzi. Dwa czy cztery lata temu poszedł na manifestacje i mówi, że nie było gdzie szpilki wetknąć – bez ustanku powtarzał, że młodzież. Pieprzenie – widzę w telewizji, myślą protesty z pokazem afrykańskich ciuszków i graniem na bębnach. Blokują drogi zamiast palić fabryki. Zadowolają się waleniem w garnki, jakby ich mieli zaaresztować. Koniec końców Vicent przyznał mi rację, że to wszystko słomiany ogień. Ciepłe kluchy. Przy najmniejszej okazji, kiedy nie mogą iść do kina które-

goś miesiąca, już merdają ogonem jak pies umowa śmieciowa. Albo pracują dla kogoś, płacąc, jakby byli samozatrudnieni. Spoglądają na mnie ze smutkiem, z żalem.

Cztery lata temu albo i dwa, już nie pamiętam. Wszystkie dni są teraz takie same. Siedzę w domu, czytam, usiłuję pisać było moim prawdziwym powołaniem, ale nigdy nie nadarzył się sposobny moment. Nie zostanę już Tołstojem. Jednak moje wspomnienia. Chcę, żeby pozostał jakiś ślad po tym, co przeżyłem, jesteśmy tylko pamięcią mówił. Prawdę o sobie muszę opowiedzieć ja sam przeciwko tej, którą o mnie opowiedzą inni. Czasem przychodzi Basilio lub Víctor i chwilę posiedzą, spoglądają na mnie ze smutkiem. Podejrzewam, że też im jestem winien. Dwa czy cztery lata temu Víctor znów poszedł manifestować i nie miał gdzie się wepchnąć – mówił, że młodzież. Pieprzenie – oglądam to w telewizji, myślą protest z pokazem afrykańskich ciuszków i graniami na bębnach. Koniec końców Vicente przyznał mi rację, że to wszystko słomiany ogień. Przy najmniejszej okazji, kiedy nie mogą wyjść do kina któregoś miesiąca, już merdają ogonem umowa śmieciowa. Albo pracują dla kogoś, jakby byli samozatrudniony. Spoglądają na mnie ze smutkiem, z żalem.

Zastanawiam się, jak wyglądałoby moje życie z Bertą. Traciłem dla niej głowę; w zeszłym tygodniu, kiedy poszliśmy do kina i pozwoliłaś położyć sobie rękę na udzie, a nylon uśmiechał się do mnie w mroku, no i stanął mi, gdybyś tylko wiedziała. Byliśmy naiwni. Skończyłem sam. Bez żony, bez dzieci. Berta była moją narzeczoną w moim rodzinnym miasteczku – ostatecznie wyjechała do Paryża. Miała dość nawet bardziej niż ja. Wyszła za męża? Rano przychodzi młody Kubańczyk, który pomaga mi się ubrać umyć jeść. Zapytałem go o Fidela mówi żebym więcej o nim nie wspominał dał spokój raz. Myślę, że coś sobie uroił; nigdy wcześniej go o to nie pytałem. Faszkuje mnie tabletkami wieloma. Faszkuje mnie tabletkami. Mówi, że mam. Brzmi to jak jakiś nazista. A z kolei jak proszę o chleb, że już zjadłem. Prze-defilowali przez główny plac miasteczka kiedy Wojna. Jasne, że wygrali. Wygrali, przegrywając. Niewidzialni są wszędzie. W ostatnią niedzielę Świnia młynarz pozdrowiał ich. Ślinka ciekła mu aż na brzuch. Nigdy nie zapomnę jak upokorzony przez niego został mój ojciec milczał i schylał głowę ze strachu przed i przysięgłem sobie, że ja. Nie powinniśmy byli dać się zauważyć.

Być może najlepszym momentem był koniec II Wojny Światowej. Amerykanie spuścili cięgi nazistom. Spuścili cięgi Japończykom. Cięgi Włochom. Benito i Clara powieszani za nogi. To była chwila wytchnienia. Niektórzy znów zaczęli się kłaniać mojemu ojcu. Dawali mi cukierki. Chcieli, żeby im wybaczyć. Nie spodziewali się tego. No ale potem Churchill wszyscy są tacy sami byle nie dostać po kieszeni.

Napiszę wspomnienia, Berto. Właśnie tak. Mówi, że cierpię na nazistowską chorobę, Alzajmera czy Alzamiera, nie wiem nie wiem coś w tym stylu. Policzone moje dni umykają. Chciałbym wiedzieć, co się z Tobą dzieło. Nie.

Z miłością
Víctor

Joan Todó

Jordi Nopca

Pierścionek zaręczynowy

Przełożyła Aleksandra Luberda

jak szybko się wydłuża ciemny szereg,
jak szybko się powiększa liczba świec wygasłych.
Konstandinos KAWAFIS, *Świece*, przełożył Zygmunt Kubiak

– Kiedyś to wojny oczyszczały populację. Teraz, w czasach pokoju, załatwia się to w pewnym stopniu podczas kataklizmów. Nie patrz tak na mnie, tak już jest i kropka.

Staruszka wskazywała poskręcany przez artretyzm palcem malutki ekran telewizora. Od kiedy trzy miesiące wcześniej zgodziła się zamieszkać w domu spokojnej starości, nie przestawała dręczyć swojego syna: potrzebowała telewizora w zajmowanym w pojedynkę pokoju, był jej potrzebny koniecznie i natychmiast, bo gdyby miała umrzeć, nie wiedząc, jak skończy się proces przeciwko niewiernemu torreadorowi, nigdy by tego synowi nie wybaczyła. Zdarzały się nawet dni, kiedy zaklinała się, że jeśli ten nie spełni jej niemalże ostatniej woli, po jego śmierci odwiedzi go w piekle i wbije mu szczękę w przedramię. „Naznaczę cię na wieki wieków”, groziła, szturchając go jedną z trzech lasek, które zawsze miała na podorędziu, zawieszona na oparciu fotela, gdzie zasadniczo mieli wygodnie zasiadać odwiedzający ją goście.

Synowi trzy tygodnie zajęło kupienie odbiornika, który od tamtej pory był włączony dzień i noc, rycząc na cały regulator, bo matka miała problemy ze słuchem. Omijały ją zazwyczaj wiadomości południowe i wieczorne, bo nadawano je w tych samych godzinach, kiedy mieszkańcy domu – o których nie mówiła inaczej jak o *star-cach* – jedli obiad i kolację w jadalni, ale za to spędzała całe popołudnie i większą część nocy, oglądając programy plotkarskie. Torreador był już w więzieniu. Jego historia, która przestała być zajmująca, została zastąpiona historią pewnego chirurga, który gwałcił pacjentki po uspianiu ich przed zabiegiem; codziennie pojawiały się nowe fakty w sprawie, coraz bardziej wstrząsające, a to sprawiało, że oglądalność wzrastała stopniowo, acz nieubłaganie.

Tamtego popołudnia babcia wykladała swoją teorię na temat światowego przeludnienia Rafelowi, jedynemu wnukowi, który ją odwiedzał. Cierpliwie znosił obowiązkowe komentarze, że śmierdzi psem, by następnie wysłuchać rozprawy,

w jakiś sposób związanej z tym, co nadawano w danej chwili w telewizji. Rafel wiedział więcej o aresztowanym torreadorze i chirurgu-gwałcicielu niż o własnym dziadku, który zmarł, gdy wnuk miał trzy lata. Gdyby zdarzyło mu się kiedyś nad tym zastanowić, zapewne zmusiłby się do uśmiechu, ponieważ starał się nie ulegać nigdy zniechęceniu ani złemu humorowi. Tamtego popołudnia prezynter mówił, że w pożarze jednej z dyskotek w Brazylii zginęło 255 osób. Do tej liczby należało dodać ponad trzystu rannych, z których jedna trzecia znajdowała się w stanie ciężkim lub wręcz krytycznym.

– Potrzeba im takich nieszczęść, w tych państwach. Jak nie ubędzie ich trochę od czasu do czasu, nie starczy dla wszystkich jedzenia.

– Starczy, babciu. Wiesz, że nie lubię, jak opowiadasz takie rzeczy.

– A ja nie lubię, jak się zdarzają, ale muszą się zdarzać. Są konieczne.

Chcąc zmienić temat, wnuk zaczął opowiadać o swoim dniu. O dziesiątej już podnosił roletę w zakładzie fryzjerskim dla psów – który nazywał się Raffel – gotowy stawić czoła pierwszemu futrzanemu wyzwaniu dnia.

– Nie wiem, co ci się w tym podoba, w tym całym czesaniu zwierząt. Myjesz się chociaż dobrze zanim wrócisz do domu?

– Tak, babciu, tak.

– I myślisz, że ci uwierzę!

Przed otwarciem zakładu Rafel zrobił zakupy na cały tydzień i poszedł do parku wyprowadzić Elvisa. Rafel nigdy nie wspominał babci o swoim pupilu. Zakochał się w nim krótko po tym, jak zostawiła go Nikki. Elvis był malutkim pieskiem o przenikliwym spojrzeniu i wrażliwych nerwach, którego Rafel widywał na wystawie sklepu zoologicznego w swojej dzielnicy, po drodze do zakładu fryzjerskiego. Po tygodniu codziennego mijania go powiedział sobie, że jeśli w przeciągu trzech dni nikt nie weźmie pieska, to on to zrobi. „Taki mały pies na pewno nie może sprawić dużo kłopotu”, powiedział mu sprzedawca tamtego popołudnia, gdy Rafel zdecydował się wejść do jego sklepu, gotowy adoptować zwierzaka za wcale niewygórowaną cenę. Elvis pochodził z daleka. Jego rasę zaczęto hodować w latach pięćdziesiątych, na bazie *English toy terriera*, jednego z ulubionych zwierzątek do towarzystwa rosyjskiej klasy wyższej, i przez całe lata ich właściciele trzymali pieski w ukryciu: w czasach komunizmu niechętnie patrzono na wszelki przejaw luksusu, tym bardziej jeśli był on zachodniej proweniencji. *English toy terrier* zmienił się z czasem w rosyjskiego toya (*Русская тоя*), który w niedługim czasie przestał łowić myszy – co było pierwotnym zadaniem tej rasy – i poświęcił się igraszkom typowym dla ssaków ważących w porywach do dwóch kilo. Z jednakowym entuzjazmem spełniał oczekiwania chuderlawych dziewczynek, wyrostków, którzy rzucili się już w wir alkoholowych ekscesów, matek o smutnym spojrzeniu i ojców o bujnym wąsie – zamierzonym jako hołd dla Stalina, a jednak bardziej przypominającym coś na kształt porozumiewawczego mrugnięcia w stronę pociesznej majestatyczności lwa morskiego.

Dzięki Elvisowi Rafel pomału przezwycięzał chwilowe załamanie po rozstaniu z Nikki. Byli parą od pięciu lat i chociaż trudno było zaprzeczyć, że ich związek pograżył się w stagnacji, to nigdy nie pomyślałby, że Nikki podejmie decyzję o rozpoczęciu nowego życia w Klagenfurcie, niewielkim mieście w Austrii.

– Daj mi trochę czasu, Rafel – powiedziała mu, chwytając go za rękę, jakby był dzieckiem. – Muszę przekonać się, czy jeszcze żyję.

Był pewien, że nie wyjeżdżała do Klagenfurtu sama. Miał nadzieję, że życie nie okaże się tam tak sielankowe, jak to sobie wyobrażała, i że po pewnym czasie wróci do Barcelony z podwiniętym ogonem. Nikki, która uważała, że trzymanie zwierzaka w mieszkaniu to zbrodnia, również nie wiedziała o Elvisie. Rozmawiali przez telefon raz w tygodniu. Bardzo często Rafel i piesek patrzyli na siebie z czułością w miarę jak rozmowa stawała się coraz trudniejsza. Nigdy nie zaszczekał – jego przodkowie musieli żyć na marginesie prawa, w nieustannym zagrożeniu demaskacją przez komunistyczną milicję, a on, podobnie jak większość jego pobratymców, odziedziczył po nich tę milczącą naturę.

„Kupić psa i stracić dziewczynę to ciekawa kombinacja”, mówił sobie czasem Rafel, spacerując z Elvisem i widząc dziewczyny przyglądające się pieskowi. Odruchowa sympatia, jaką odczuwały na widok rosyjskiego toya, mogła z łatwością przerodzić się w długie konwersacje, które mogłyby się zacząć od jakiejś anegdoty związanej ze zwierzakiem, by szybko wpłynąć na nieco bardziej osobiste wody. Rafel zapisał parę numerów, ale nigdy nie posunął się do skontaktowania się z którąś z nieznanymi. Nazwy nowych kontaktów poprzedzał imieniem swojego psa, by nie zapomnieć, co rozpoczęło ich znajomość. Gdy zbierał pół tuzina numerów, zawstydzony skasował je wszystkie. Gdyby kiedyś miał zejść się z Nikki, mogłyby okazać się kłopotliwe.

Do tamtego czasu Elvis był nieodłącznym i niezrównanym towarzyszem. Rafel przywykł do spania z nim, a ostatnim, co widział przed zaśnięciem, była para błyszczących, gorliwych ślepi, które obserwowały go z oddaniem dopóki nie zasnął. No i zwykle były już otwarte, gdy się budził.

– Dzień dobry, Elvis – mówił wtedy.

Pies liżał go po policzku szorstkim językiem i merdał ogonem.

Gdyby babcia kiedyś przezwyciężyła swoje obrzydzenie do zwierząt, mogłaby cieszyć się towarzystwem takiego Elvisa i może nawet odwlekleby swoją przeprowadzkę do domu spokojnej starości. Rafel wyobrażał sobie psa biegającego jak opętany po mieszkaniu, ożywiającego chorobliwą szarość pokoi lub jedzącego z miseczki, na której napisane byłoby jego imię – czyli Benet, Guifré, Felip czy coś podobnie zwyczajnego – lub nawet usadowionego na kolanach pani, otulonego kocem, podczas gdy ona wpatrywałaby się z upodobaniem w któryś z niezbyt wymagających programów telewizyjnych, które z nabożeństwem oglądała.

– Mówią, że król pojechał do Afryki polować na słonie i miał wypadek. Wygląda na to, że był z tamtą – powiedziała mu, drapiąc go po łebku jednym ze swoich długich, niezdzieralnych paznokci. – Gdybym to ja była królową, szybko bym to ukróciła.

Kiedy Rafel odwiedzał dom spokojnej starości i spędzał trochę czasu z babcią, nie mógł powstrzymać się przed wymyśleniem dla niej mniej przykrego końca. Odkąd miał Elvisa, wyobrażał sobie jej pogodną starość u boku usłużnego pupila. Wcześniej, gdy jeszcze był z Nikki, wyprawiał ją w swojej głowie w rejs po Morzu Śródziemnym, gdzie poznawała starszego wdowca, takiego jak ona, który potrzebował towarzystwa. Zakochiwali się podczas podróży, a po powrocie do Barcelony spotykali się aż do momentu, kiedy mężczyzna – zaradny i obowiązkowy były agent ubezpieczeniowy – proponował, by zamieszkali razem. Babcia porzuciła swoje mieszkanie na przedmieściach i zamieszkiwała w domu w Maresme, który mężczyzna opuścił po śmierci swojej żony.

Dom spokojnej starości przygnębiał Rafela, a historie, które kiełkowały w jego głowie, pomagały mu odizolować się od otoczenia, podczas gdy babcia ulegała powolnemu wchłonięciu przez telewizję. To prawda, że dbano tam o nią – było jej tam dobrze, może nawet i lepiej niż w domu, ale jeszcze trzy lub cztery lata temu nie mogłaby się tam zaaklimatyzować. Stępiły się jej potrzeby i zmysły. To właśnie powtarzał sobie wnuk, który nie mógłby wytrzymać ani chwili w pokoju dziennym, w towarzystwie staruszków, którzy stracili pamięć i spędzali czas, wpatrując się w jeden stały, acz niesprecyzowany punkt na ścianie. Nie miał serca do partyjki domina z kimś, komu zniemacka wypada na stół sztuczna szczęka, a już zupełnie nie miał ochoty jeść posiłku z pensjonariuszem dotkniętym nietypową chorobą psychiczną, która sprawiała, że wykrzykiwał losowe wyrazy za każdym razem, kiedy pielęgniarka zbliżała mu do ust łyżkę z jedzeniem. „Niedziela!” „Żółw!” „Nenufar!”

Z jednej strony wizyty u babci przytłaczały Rafela. Z drugiej sprawiały, że wychodził od niej z większą chęcią do życia niż kiedykolwiek. Za wszelką cenę musiał poradzić sobie z faktem, że Nikki go zostawiła, i w tym celu wychodził na kolację ze znajomymi, wyrabiał nadgodziny w zakładzie fryzjerskim dla psów, żeby zebrać dość pieniędzy na wakacje w Australii. Pewnego poniedziałku, kiedy zdecydował się pójść sam do kina, spotkał tam dawną koleżankę z liceum, z którą umówił się na piwo po seansie. Laura do niedawna pracowała w laboratorium farmaceutycznym. Jej firma została właśnie wchłonięta przez francuską korporację, która podjęła decyzję o zamknięciu hiszpańskiego oddziału.

– Mogłabym wyjechać i pracować pod Paryżem, ale sama nie wiem, czy mogę im zaufać, może za parę miesięcy zamkną kolejny oddział – żaliła się nieco później, przy wódce z tonikiem.

– Na pewno nie – powiedział Rafel; nie miał pojęcia o stanie sektora farmaceutycznego, lecz czuł się w obowiązku mamrotać pocieszające frazesy.

– Wyobrazasz to sobie, że na przykład w przyszłym roku, kiedy już ułożę sobie życie w Paryżu, powiedzą mi, że jeśli chcę zachować stanowisko, muszę wyjechać do Czech? A znowu w kolejnym roku wyślą mnie do Pekinu?

Laura nie wyobrażała sobie zakładania rodziny w chińskiej stolicy. Tak czy inaczej, żeby mieć dzieci, najpierw musi sobie kogoś znaleźć. Po tym zdaniu Rafel wpatrywał

się przez kilka sekund w swoją szklanę whisky z colą, po czym opowiedział Laurze pokrótce swoją historię z Nikki. Zobaczyli się po raz pierwszy na targu, przy stoisku z owocami, pięć lat temu. Zaczęli rozmawiać nieco później, w dniu, w którym oboje stali w kolejce w aptece. Rafel miał już wtedy zakład fryzjerski dla psów i nie ukrywał swojego zajęcia, mimo że innym dziewczynom na wieść o tym, czym się zajmuje, zwykle rzędną mina. Między nim a Nikki od razu zaiskrzyło i zamieszkali razem pół roku po tym, jak się poznali. On często zmieniał pracę. On strzygł psy; najczęściej pudle i foksteriery.

– Być może nie było to zbyt ambitne życie, przyznaję, ale byliśmy szczęśliwi.

Poprzedniego lata wybrali się w podróż do Monachium. Nikki zakochała się w jednym pierścionku zaręczynowym i dała mu to do zrozumienia, najpierw robiąc do Rafela słodkie oczy, a później rozplywając się nad pierścionkiem w zachwytach, pełnych szczerego romantyzmu. Sklep jubilerski znajdował się blisko pensjonatu, w którym mieszkali. Za każdym razem, gdy tamtędy przechodzili, Nikki oglądała klejnot lśniący między wszystkimi innymi pierścionkami, naszyjnikami i kolczykami nowoczesną elegancją. Rafel zrozumiał, że nadeszła pora, by podjąć decyzję, i pewnego wieczoru, gdy Nikki zasnęła po wyczerpującej wizycie w zamku króla Ludwika II Bawarskiego, wymknął się na paluszkach z pokoju, poszedł do jubilera i kupił pierścionek, który, wręczony po eleganckiej kolacji, miał być dla nich wstępem do małżeństwa.

– Nie poszło tak, jak sobie to wyobrażałem.

– Co się stało?

Laura wzięła do ręki swoją wódkę z tonikiem i nie odłożyła jej, nie biorąc ani łyżeczki, dopóki Rafel nie odpowiedział.

– Wszystko jedno. Teraz mieszka w Klagenfurcie. W Austrii. Potrzebuje „odrobiny czasu”.

Tamtej nocy siedzieli do późna. Wypili jeszcze po drinku, omawiając wszystkie co do jednej zalety filmu, który widzieli tamtego wieczoru. Ośmieleni przez alkohol i historię zdrady opowiedzianą w filmie, którego akcja działa się w opuszczonym domu gdzieś w dżungli w Mozambiku, Rafel i Laura zasnęli w jednym łóżku po siedmiu minutach seksu, obserwowani rozumiejącymi oczami Elvisa, który nawet w najgorętszych momentach nie pozwolił sobie na szcęknięcie.

O czwartej nad ranem Rafela obudziły krzyki Laury.

– Dawno temu, w innym koszmarze już kogoś zabiłam – powiedziała, gdy już się ocknęła.

Rafel, który właśnie zorientował się, że jest całkiem nagi, skorzystał z chwili, kiedy Laura była w łazience, by się ubrać. Nie mógł znaleźć nigdzie bokserek, wyjął więc świeże z szuflady i wciągnął je pospiesznie, zanim jego dawna koleżanka z liceum wróciła do sypialni.

– Wszystko w porządku? – zapytał.

Wciąż bez skrawka ubrania na sobie – miała bardziej wysportowane ciało niż Nikki – Laura odparła, że tak, i spróbowała opowiedzieć mu swój koszmar. Był w nim świadek Jehowy, wścibska sąsiadka i dwóch policjantów, którzy najpierw niepokoił ją przed wejściem do bloku, w którym mieszkała, a później, stłoczeni w jadalni jej mieszkania, wskazywali na wielką plamę krwi, pokrywającą znaczną część dywanu.

– Ukryłam gdzieś ciało z poprzedniego koszmaru, ale nawet ja sama nie wiedziałam gdzie. Żeby je znaleźć, musiałam poczekać, aż policjanci, świadek Jehowy i sąsiadka wyjdą, ale w żaden sposób nie mogłam się ich pozbyć, i wtedy jeden z policjantów złapał mnie za włosy i mówił, że jutro zaczyna się proces.

Rafel wysłuchał historii w ciszy, siedząc na łóżku, oświetlony białawym światłem, sączącym się z nocnego stolika. Skończywszy swą opowieść, Laura spytała, czy ma jakąś pidżamę, a Rafel dał jej jedną ze swoich. Elvis wszedł do sypialni i zaczął merdać ogonem.

– Elvis, nie dzisiaj – powiedział do niego Rafel, gdy pies zbliżył się do brzegu łóżka.

– To bardzo ładny pies.

– Zazwyczaj śpi ze mną, ale dziś nie może zostać.

– Jeśli chcesz, to ja sobie pójdę – powiedziała Laura, puszczając do niego oczko.

Wyrzucili zwierzę z pokoju i znów zaczęli się rozbierać, całując się dość zachłannie. Następnego dnia rano Rafel wychodził z siebie, próbując znaleźć bokserki, które zgubił w nocy, ale w żaden sposób nie mógł ich znaleźć. Przetrzęsnał nawet torebkę dawnej koleżanki ze szkoły, przekonany przez moment, że w jego łazience znajduje się maniaczka seksualna. Nic tam nie znalazł.

Jak tylko wyszła, przewrócił cały pokój z góry na dół, bezskutecznie. Słyszał tylko skargi malutkiego Elvisa, który obserwował go z kąta sypialni, z uszami postawionymi na sztorc i nosem wycelowanym w sufit.

Po paru tygodniach Nikki oznajmiła przez telefon swojemu byłemu partnerowi, że pod koniec miesiąca wraca „do domu”. Ta wiadomość go oszołomiła – zostało tylko dziesięć dni. Nagle zagraniczny etap Nikki wydał mu się bardzo krótki. Skoro wraca z Klagenfurtu, to oznacza, że się poddała, że inne życie nie jest możliwe. I, co najważniejsze – przyjęła, że Rafel jest jej przeznaczeniem. W taki sposób przedstawił to pewnego wieczoru Laurze, gdy leżeli nadzy na kanapie.

– Czyli to koniec, tak? – zapytała. Po czym westchnęła i zatopiła głowę w poduszki.

Rafel już miał przeprosić, ale powstrzymał się, zanim zdążył coś powiedzieć. Spróbował przełknąć zagadkową ciszę salonu z zamkniętymi oczami. Gdyby je otworzył, nie mógłby uniknąć ani łez Laury, ani wyczekującego spojrzenia Elvisa.

Gdy sobie poszła, Rafel popatrzył na pieska z żalem. Podjął już decyzję – musi się go pozbyć przed powrotem Nikki.

Mężczyzna ze sklepu zoologicznego ułatwił mu sprawę. Znalazł nowego właściciela dla Elvisa w przeciągu trzech dni. To był jeden z najcięższych tygodni w życiu

Rafela – za nic nie wyobrażał sobie, że rozstanie z Elvisem okaże się dla niego takie trudne. Z pół tuzina razy łapał za słuchawkę, by odwołać całą sprawę, ale w ostatnim momencie odkładał ją przekonany, że jeśli był gotowy na takie poświęcenie dla Nikki (nawet jeśli ona nie miała pojęcia o psie), to już nigdy nie będą mieli problemów w związku.

W dniu, w którym Rafel pożegnał swojego pupila, zadzwonił do zakładu fryzjerskiego dla psów i oznajmił współpracownikowi, że leży w łóżku z gorączką. Potrzebował całego dnia, od rana do nocy, by się wypłakać. Gdy wrócił do pracy, wszystkie psy przypominały mu własnego. Prawie stracił nad sobą panowanie, gdy musiał ucześcić pekińczyka pani Roig. Przysadzisty i potulny zwierzak polizał go po dłoni, gdy Rafel podniósł go i posadził na stole, na którym ostrzygł go drżącymi rękami, powstrzymując łzy.

Tej samej nocy Rafelowi przyśniło się, że Elvis wrócił do mieszkania. Szczekał, by wywołać Rafela z łóżka, a on, poprawiając pidżamę, na wpół przytomny, zwlekł się z posłania. Pies wylizał mu stopy, po czym wepchnął pyszczek w szparę między zagłówkiem a podłogą i wyciągnął stamtąd zagubione podczas pierwszej nocy z Laurą bokserki.

– Bardzo ładnie, Elvis! – wykrzyknął Rafel, chwytając bieliznę.

Pies polizał go po palcach, po czym wrócił do przetrząsania szczeliny i wydobył z niej skarpetkę, którą Rafel musiał zgubić, choć w ogóle sobie tego nie przypominał. Wyciągnął jeszcze drugą, do pary, oraz wymięty i obsłiniony kawałek papieru, na którym widniały trzy lub cztery pozycje z listy zakupów.

– Ile rzeczy tam znalazłeś, co? Tyle rzeczy! – mówił, głaszcząc pieska po głowie, podczas gdy ten wywlekał coś jeszcze.

Elvis przyniósł niebieskie pudełeczko i położył je u stóp swojego pana, który wpatrywał się w nie z otwartymi ustami. Był w nim pierścionek zaręczynowy, który Rafel zgubił niedługo po powrocie z Monachium, gdy jeszcze zastanawiał się nad dogodnym terminem na elegancką kolację, która miała poprzedzić uroczyste wręczenie pierścionka i jeśli wszystko poszłoby po jego myśli, zaręczyny. Przeżył dwa szalone tygodnie, szukając pudełeczka tak, by Nikki się nie zorientowała. Nie udało się. Ostatecznie się poddał, przekonany, że w któryś poniedziałek albo wtorek weźmie wolne, wskoczy w samolot, kupi kolejny pierścionek i wróci do domu ze zdobyczą. Dzięki temu drobiazgowi ślub doszedłby do skutku, miał co do tego pewność. Nikki wyjechała do Klagenfurtu, zanim zdołał wcielić w życie swój plan ratunkowy.

We śnie Rafel nie otworzył błękitnego pudełeczka, dopóki Elvis nie kiwnął łebkiem, jakby dając mu znak, że może to zrobić. Gdy je otwierał, pierścionek zalśnił blaskiem charakterystycznej dla Nikki nowoczesnej elegancji.

– Wyjdiesz za mnie? – mówił.

Obudził się z tym pytaniem na ustach. Zapalił światło, pełen nadziei, i zanim podniósł rolety, nawet zanim poszedł do łazienki, rozebrał łóżko kawałek po kawał-

ku. W zakamarku zapchanym kurzem były bokserki i niebieskie pudełeczko. Sąsiad z góry nie zwrócił najmniejszej uwagi na okrzyk zwycięstwa, niepowstrzymany i pełen energii, który stłumiony doszedł go, jakby z trzewi jego mieszkania.

Pierwszą rzeczą, jaką zobaczyła Nikki w dniu, w którym wróciła do domu, było niebieskie pudełeczko na stole w jadalni, bukiet czerwonych róż i karteczka z napisem „Kocham Cię”. Wybiegła z mieszkania, gdy tylko zobaczyła, co jest w środku. Rafel nie spodziewał się tak euforycznej reakcji. Strzygł właśnie ospałego afgana w swoim zakładzie fryzjerskim, gdy usłyszał zamieszanie przy wejściu. Nie zdążył nawet odłożyć nożyczek na tackę. Nikki rzuciła się mu na szyję i, całując po całej twarzy – w sposób typowy raczej dla psów – powiedziała, że ona też go kocha i chce za niego wyjść.

Po ceremonii w urzędzie zorganizowali niewielkie przyjęcie. Obecni byli rodzice obojga, brat Nikki, jej sześć przyjaciółek i jego pięciu przyjaciół – z osobami towarzyszącymi, jeśli mieli partnerów – wspólnik z zakładu fryzjerskiego Alejandro i babcia, której pozwolono opuścić dom opieki pod warunkiem, że będzie towarzyszyć jej opiekunka, która upiła się jeszcze przed deserem, obserwowana z dezaprobatą przez staruszkę. Podczas jednej z wizyt w toalecie Rafel zobaczył nową wiadomość w telefonie. Brzmiała ona: „Gratulacje. Laura”. Usunął wiadomość, gdy tylko ją przeczytał, i zaraz tego pożałował, bo nie miał zapisanego numeru swojej dawnej koleżanki z liceum. Wyjdzie na kretyna, ale nic już nie mógł na to poradzić, mleko się rozlało. Umył ręce i wrócił do głównej sali nawarskiej restauracji, w której odbywało się przyjęcie.

Rafelowi nie udało się zaoszczędzić dość pieniędzy na wyjazd do Australii, zaproponował więc Nikki nieco mniej efektowny miesiąc miodowy. Hojne wsparcie rodziców pozwoliło im wrócić do pomysłu na podróż marzeń. Ostatecznie udało im się kupić bilety do Adelajdy, skąd następnie mieli pojechać samochodem do Brisbane. Stamtąd udadzą się do Sydney i zahaczą o Canberrę i Melbourne, po czym wsiądą na statek na Tasmanię. Po zwiedzeniu wyspy wrócą do Sydney, skąd polecą do Dżakarty i spędzą tam ostatnią noc przed lotem do Stambułu, gdzie przesiądą się na powrotny samolot do Barcelony.

Po pokrojeniu tortu i ostatnim, uwiecznionym przez fotografa, weselnym pocałunku, babcia kiwnęła ręką na wnuka, kazała mu się nachylić i powiedziała, żeby nie wyjeżdżał w tę podróż.

– Mam przecucie – ostrzegła. – Zdaje mi się, że wydarzy się jakieś nieszczęście.

Rafel pocałował ją w czoło i obiecał, że za miesiąc przywiezie jej małego, plastikowego kangurka, którego będzie mogła postawić na telewizorze i który będzie nad nią czuwał, nawet gdy będzie spała.

– Niczego mi nie trzeba, synku.

Rafel chwycił ją za rękę i jeszcze raz pocałował w czoło. Po raz ostatni.

Jordi Nopca

Marina Espasa

Smutni policjanci

Przełożyła Rita Winiarska



Patrol niechętnie krążył po nadmorskim bulwarze. Zatrzymał się tuż przy zatoczce, która, jeśli spojrzeć w stronę morza, pozostaje z lewej strony miasteczka, w idealnej odległości, by być poza zasięgiem ludzi ciekawskich – a właściwie prawie wszystkich ludzi. Drzwiczki od strony kierowcy otworzyły się, a ze środka wyłoniła się para długich nóg okryta mundurem. Ich właściciel powiedział, że musi je rozprostować, a powiedział to z podłym wyrazem twarzy. Twarzy przeciętej szeroką blizną na lewym policzku; od góry ograniczonej włosami w kształcie szczotki, w ciemnym kolorze. Uśmiechnął się na pytanie towarzysza, czy nie ma już dość oglądania lasek zakładających neoprenowe skafandry tuż przed rozpoczęciem sesji nocnego nurkowania. Lub ściągających je – odpowiedział tamten – gdy są mokre i zmęczone, i przez to mniej czujne, na wypadek gdyby ktoś je obserwował; łatwe

łupy dla nocnego drapieżnika. Ani myślał się zmienić, o nie. Duży i brzydki, ale jednak atrakcyjny policjant zaprzeczył ruchem głowy, zapalając papierosa. Wyczuł świdrujący zapach kopru morskiego. Poradził towarzyszowi, żeby wyszedł, bo były tu takie dwie, które lada moment miały zostać bez niczego.

Ale co to za „nic”. Kiedy towarzysz, mały i w okularach z oprawkami z białej masy, stanął przy jego boku, o mało nie zaklął z podziwu: dwie dziewczyny, z nagimi ciałami i skafandrami opuszczonymi do kostek, przechylały głowy z jednej strony na drugą, by opróżnić uszy z uciążliwych kropli wody. Jedna opierała się o drugą, śmiały się, były mokre i musiały być bardzo śliskie i drżące, zwłaszcza w głowach policjantów, tak, tam były jak najbardziej śliskie i mokre, i drżące. Do momentu, aż już takie nie były. Jedna z nich straciła równowagę i obydwie upadły na piasek, gdzie dalej śmiały się jak wariatki, mokre, zaplątane w kostiumy neoprenowe, jedna wielka płatanina nóg i ramion organicznych i nieorganicznych, ciała i syntetycznego kauczuku, który je miejscowo okrywał i odkrywał. Nie przestawały się śmiać, aż wiązka bielusińskiego światła z latarki małego policjanta okularnika oświetliła piersi tej hojniej obdarzonej. Druga krzyknęła i odskoczyła – straszna rzecz dla dużego policjanta – bo już będzie całkiem niejasne, czy tamta przybliżyła się do zderzaków swojej koleżanki przez przypadek czy z upodobaniem. Poza zasięgiem światła, dziewczyna ułożyła rękę w daszek nad oczami i próbowała wypatrzeć, kto je w tak bezczelny sposób szpiegował. Znow krzyknęła. Mogliby już skierować tę pieprzoną latarkę na samych siebie, a nuż by się zobaczyło twarze idiotów, przecież one nie robiły nic złego na plaży. Były nurkami.

Kurwy – oto czym jesteście, wycodził przez zęby wysoki i duży policjant o przeciętej twarzy. No dalej, powiedział do towarzysza, one chcą się zabawić, to widać od razu. No ale słyszałeś, co powiedziała. Nieważne, on wyczuł sprawę, nigdy się nie myli. A patrol? Patrol może poczekać, nie widzisz, że dziś nikt nie będzie wychodził, bo jest niedziela, a ludzie nie mają kasy nawet na wyjście do baru na piwo. Zostawiasz sobie tę, którą sobie upatrzyłeś. Tę piersiastą. Tak, bo ta druga jest bardziej wkurzona, a to mnie jara. Cholera, ale mnie jara. Nie powiesz, że ci nie pasuje ta cycata. Tak, tak, pasuje idealnie. Najważniejsze, żeby się nie wystraszyły, ech. Teraz podejmiemy jak koledzy, nie chcemy przecież szukać guza. One są gorętsze niż rozżarzone węgle i w pół godzinki zrobimy z nimi, co zechcemy. Co ja mówię, w dziesięć minut. Ale najpierw siadamy przy nich, gadamy przez moment, wszystko to, co lubią laski. Co tylko powiesz. Schodzimy tam. Kurde, gdzie one się podziały.

Widać, że dziewczyny nie pofatygowały się, żeby zaczekać, aż policjanci zamienią z nimi typowe kilka słówek na skraju plaży, i już zdążyły się uwolnić od skafandrow z neoprenu, dobrze owinąć w ręczniki, i zaczęły się zbierać. Ta o prostych włosach wierzyła, że przyjęcie pary policjantów z harpunem w rękę nieco równoważyło sytuację. Ta o kręconych włosach nie widziała tego tak jasno. Trzęsła się z zimna i trochę ze strachu, i przypominała drugiej całą listę praw i obowiązków,

czego policjanci, którzy w tym momencie już dotarli tam, gdzie były dziewczyny, nie usłyszeli zbyt dobrze.

Rzecz miała się lepiej, niż można to było przewidzieć. Dziewczyny dobrze zapamięły pierwsze żarty chłopaków i piersiasta nawet pozwoliła, żeby mały okularnik objął ją ramieniem w pasie. Otaczał ich zapach kopru morskiego, wszyscy się śmiali i wydawało się, że sprawy biegną tam, w stronę jedyne go wyjścia, które już od jakiegoś czasu gnieździło się w rozgorzałych umysłach przedstawicieli sił porządkowych; jednak jednemu z nich, nie temu od okularów z oprawkami z białej masy, tylko temu od blizny, niefortunnie wymknął się pewien komentarz – ten typ komentacza, który, powiedziany nadmiernie szybko lub raczej bez pozostawienia tyłu sekund ciszy, co potrzeba, po poprzednim żarcie, odsłania prawdziwą bezczelność zamiarów mówiącego i niszczy całą magię, którą można było wykreować. Powiedział, że jego towarzysz i on mają dłuższego niż macki największej ośmiornicy w całej zatoce.

Wyzwanie bardzo ich pobudziło. Złapanie ośmiornicy. Bo pewnie nie wiedziały, że wszyscy policjanci przydzieleni do nadmorskich miejscowości muszą mieć stopień nurkowy. Nie, to jasne, nie miały powodu, by to wiedzieć. To znaczy, potrafiły nurkować. Oczywiście. Więc w takim razie bardzo łatwo przyszłoby im zanurzyć się i wrócić ze słynną ośmiornicą, aby w ten sposób rozstrzygnąć kwestię rozmiarów. Ale co sobie myślały? Że by się na to nie odważyli? Nie, zdawało się, że posrają się ze strachu. Prostowłosa powiedziała to, podając harpun mniejszemu policjantowi, który jakoś nie mógł się zdecydować, by wyciągnąć rękę po broń. Blizna, zdeterminowany, by pokazać, na co go stać, i zarazem szalenie podekscytowany, spostrzegł, że towarzysz trzęsie się jak galareta, i dziewczyna, która też to widziała, poprawiła się i podała harpun jemu. Chwycił go nieco arogancko. Ale był wdzięczny dziewczynie za gest. Okulary z oprawkami z białej masy w międzyczasie zatrzymały wzrok na ręczniku, który skrywał tamte sterzące piersi, które, ach, były tak blisko. Burza loków znad piersi pomogła: kiedy by wrócili, mogliby pójść ogrzać się do furgonetki, którą miały zaparkowaną tuż za zatoczką. Furgonetka. Tak, miały tam schowaną świętą maryśkę. Przypuszczały, że nie dostaną od policjantów mandatu za odrobinę niegrzecznego zachowania. Nie, jasne, że nie, odrobina niegrzecznego zachowania to coś, co zawsze, zawsze podobało im się u dziewczyn. A zatem byłby totalny odjazd. Kiedy by wrócili, one same ściągnęłyby im neopreny. To jasne, neopreny.

Mundury policyjne opadły na piasek. Najpierw koszule, potem spodnie z pasem obciążonym pistoletem, pałką i odznaką, a potem jeszcze skarpety, buty, policyjne czapki. Dziewczyny pomogły założyć skafandry, które magicznie się rozciągnęły, pomyślał sobie wysoki i duży policjant, tuż zanim rozum odmówił mu posłuszeństwa, gdy poczuł, jak jedna z rąk prostowłosej dziewczyny przesuwająca mu się pod tyłkiem i sięgała do krocza, aby naciągnąć całą tę gumę i pozostawić go bardziej martwym niż żywym – więźnia plastiku, który raczej dusił niż tylko przylegał. Kilogramy butli tlenowej, które mu załadowała na plecy, sprawiły, że wrócił do rzeczywistości. Płetwy na stopy, okulary, rurka, harpun. Popatrzył w bok i zobaczył towarzysza

zamienionego w nurka, który pokazywał mu zamkniętą dłoń z kciukiem do góry, i poczuł się jak kurczak w obliczu swego fatalnego przeznaczenia w postaci garnka z czarną wodą. Posłuchali dziewczyn, które sugerowały im położyć się na plecach na wodzie i powoli się zanurzyć, a silny i wysoki nurek pomyślał, że w gruncie rzeczy tym sposobem można było ostatni raz zmierzyć je wzrokiem z góry na dół, teraz gdy zdawało się, że ponownie zdejmą ręczniki, a to suki, kurwa, co za cycki ma tamta, dlaczego akurat musiałem powiedzieć temu łajzie, że może ją sobie zatrzymać.

Nie zobaczyli tego, byli już zbyt wiele metrów pod wodą i nie mogli stamtąd od razu wyjść, przez dekompresję i takie tam, ale nie trzeba być szczwanym jak lis, żeby wydedukować to, co działo się na plaży: dziewczyny owszem zrzuciły ręczniki, ale po to, by – nie tracąc ani minuty – założyć spodnie, koszule, pasy, pałki, latarki i pistolety, które dwóch nieostrożnych zostawiło pod ich opieką. Zawiązały sobie buty, a jedna z nich znalazła kluczyki od samochodu w kieszeni spodni. Spojrzały na siebie i zorientowały się, że brakowało im jednego detalu. Każda związała sobie włosy w koński ogon, założyła czapkę policyjną, jedna drugą ponownie obejrzała i zgodziły się, że tak, teraz rzeczywiście w całej rozciągłości wyglądały jak porządna para policjantek.

Odpaliły samochód i pojechali dalej bulwarem. Droga pięła się w górę i zmuszała do jazdy pomiędzy domami otoczonymi ogrodami, po czym opadała w kierunku centrum, gdzie ulice były zatłoczone, a budynki tworzyły wielkie skupisko. Obie zamilkły i obserwowały całą tę florę i faunę, które ukazywała im nadmorska miejscowość nocą: światła neonów, mury o małej wysokości przy strzelistych budynkach o dziwnych kształtach – okrągłych, trójkątnych lub w ryzykownej kombinacji jednego i drugiego. Domki górskie, zupełnie tutaj niepasujące, ronda, sklepy z pamiątkami, tarasy pełne chłopców i dziewcząt o opalanej skórze i skąpym ubiorze, którzy non stop otwierali i zamykali usta. Wyglądają jak ryby pod wodą, zauważyła policjantka o kręconych włosach. Prostowłosa zgodziła się i dodała, że ta uwaga przywiodła jej na myśl nurkujących policjantów, którzy – miała tego nie mówić – sprawiali wrażenie trochę smutnych, co nie? Kędzierzawa odpowiedziała, że jej zdaniem nie byli wcale smutni, co za pomysł, i dodała, że lepiej by było, gdyby nie otwierali i zamykali ust, bo to by oznaczało, że się topią.

Już prawie złapali ośmiornicę. Nurek z fryzurą na szczotkę zaskoczył ją, zanim zdołała umknąć przez szparę między dwiema skałami, i wbił harpun w jej ciało. Potwór opierał się i poruszał mackami jak szalony, ale nie miał nic do gadania, myślał duży i brzydki policjant-nurek. Czuł się dumny: nawet pod wodą potrafił mieć autorytet. Co one sobie myślały, tamte dwie kokietki. Ośmiornica znieruchomiała, on też. Wydawało mu się, że potwór wpatruje się w niego przenikliwie wylupiastymi i przestraszonymi oczami. Przybliżył się bardziej do niego. Zza maski, którą stanowiły okulary do pływania, miał pewność, że ośmiornica trzęsła się. I przypomniał sobie gest prostowłosej, która odebrała harpun jego koledze. Podniósł głowę, żeby go poszukać, i dostrzegł go nieco dalej; poruszał się powoli przy świetlistej meduzie.

Duży nurek gwałtownym ruchem wyszarpnął broń, bez cienia arogancji. Kontemplował, jak macki ośmiornicy zbliżały się do siebie wokół głowy w kształcie żarówki, jak sunęły naprzód, kilkoma odepchnięciami, i jak się oddalały.

Piłka przeleciała przez bulwar nadmorski, odbiła się parę razy od piasku w zatoce i wpadła prosto do wody. Przed minutą głowa dziewczynki z dwiema kitkami wynurzyła się z zagłębienia, które, z powodu zanikającego strumienia, tworzył bulwar. Głowa i reszta dziewczynki szły prosto do wody. Fałszywym policjantkom skoczyło ciśnienie. Pośliniły się, a usta błyszczały im jak powierzchnia morza, kiedy się iskrzy pod palącym słońcem. Dziewczynka dotarła nad brzeg morza. Pasy bezpieczeństwa odpięły się w tym samym momencie. W okamgnieniu dziewczynka znalazła się na tylnym siedzeniu samochodu patrolowego. Nic nie mówiła, tylko słuchała. Bardzo pięknej historii o podwodnym świecie, pełnym jeżowców, zielonych pionowych alg i innych, w kształcie białych guzików, takich jakie miała na spódniczce. Historii naładowanej dobrymi intencjami albo może bardzo złymi? Kiedy się skończyła, dziewczynka zapytała, czy nie opowiedziałyby jej jeszcze jednej. Zrobiła to z drżeniem w głosie. Prostawośa odpaliła samochód i nie powiedziała nic więcej. Odwiozły ją do domu i przypomniały matce, że w nadmorskim miasteczku nie można nigdy tracić dziecka z oczu. Matka na to tylko, że tak, i że wielkie dzięki. Przysiadła na chwilę na schodach przed drzwiami, z dziewczynką śpiącą na kolanach, i odprowadziła wzrokiem samochód patrolowy, który wracał w stronę bulwaru. Policjantkom wydawało się, że w aucie wszystko pachnie inaczej.

Cała czwórka siedziała, opierając się na skałach, wyczerpana. Policjanci mieli na sobie neopreny rozpięte do pasa i oddychali jak mogli. To znaczy, że im się podobało. Jakżeby inaczej. Nam też, pomyślały wodne policjantki, ale tego nie powiedziały. Wysoki i silny nurek, który nie przestawał myśleć o uwolnionej ośmiornicy, powiedział, że zmienia zajęcie: już miał dosyć wiecznych patroli, niepotrzebnych przesłuchań, nieodwołalnych rozkazów przełożonych, tajemnic zawodowych i niezrozumienia ze strony kolegów, ale nie pierdol, że mówisz poważnie, że chcesz iść na policjanta. Uciec od codziennej znieczulicy. Odpowiedziały: bycie podwodnymi stworzeniami również ma swoje zobowiązania, bo co też oni sobie myśleli. Mogły wychodzić na ląd jedynie w nocy i nie mogły nawiązywać z nikim trwałych więzi. Mały okularnik wątpił, żeby to było jakimś poważnym problemem. Prostawośa zapytała bez ogródek, co oni na to, gdyby tak musieli topić dzieci.

Chłopca albo dziewczynkę. Jedno na rok. Bezwarunkowo. To już było totalnie popieprzone. Ale jak one to robiły. Ciągnąc zapałki. Na serio. A potem nie spały przez całą noc. Te otwarte oczy i usta wyrzucające bąbelki. Ta niezwykle delikatna skóra na palcach, pomarszczona jak skórka starej brzoskwini. Ten wzdęty brzuch i zsiniałe usta. Czekanie aż zjawią się służby ratunkowe i zabiorą ciałko. Ożeż kurwa... No jasne. Cała czwórka zamilkła. Blizna wymacał siatkę, którą wciąż nosił przypiętą do pasa, jak gdyby nie wiedział, że była pusta. Puścił harpun na piasek i wyobraził sobie, że jego ostrze było umazane krwią.

Niedbale i niechętnie zmieniono ubrania na neopreny. Prostowłosa i kędzierzawa utraciły, zdawało się, magiczne zdolności w palcach i zacięły się przy byle zamku. Pianka wewnątrz kombinezonu nurkowego przyczepiła się do skóry korulentnego policjanta, który nagle zorientował się, że spuścił wzrok i już nie patrzył na nogi ani na uda, ani na piersi, na nic. Te niecodzienne piersi kędzierzawej, które z powrotem były odkryte, bo dziewczyny w okamgnieniu zdołały się już wygrzebać z mundurów i czekały, nagie i drżące, na swoje skafandry z kauczuku, i wyciągały ramiona, by je chwycić, ramiona kończące się rękami, które uśmierciły kto wie ilu chłopców albo ile dziewczynek, i już się nie wydawały tak piękne, a może tak, o jak bardzo wkurzało to policjantów, że były tak śliczne, że miały palce tak długie i delikatne, i z wyraźnymi stawami, i znów umysł odmawiał im posłuszeństwa i widzieli, jak któraś z tych magicznych dłoni przesuwiała się im pod kroczem i uwalniała ich z gumowych strojów. Nadzy, we czworo, tworzyli obraz bez klimatu. Policjanci ubrali się raz dwa, źle zapięli sobie koszule i niezgrabnie pożegnali się z dziewczynami. Dziewczyny podeszły tyłem do wody, kto wie czy z przyzwyczajenia, czy z chęci rzucenia po raz ostatni okiem na policjantów, zatokę lub apartamenty, które, widziane z daleka, wyglądały jak miniaturowa kolekcja pudełek od zapalek.

Kara dla policjantów, którzy spędzili całą noc z parą turystek w zatoce, była przykładna: zawieszenie pensji i wykonywania obowiązków na sześć miesięcy. Ciekawe, czy miała służyć temu, by dać nauczkę im i reszcie. Jednak kara spadła na nich lekko jak ptasie piórko. Jak gdyby nigdy nic. Znieczulenie przestało działać i było im z tym lepiej. Schodzili po cywilu każdego ranka do zatoki i spacerowali tam i z powrotem pośród morza parasoli. Zbliżali się do wody, niby chcąc odświeżyć sobie stopy, i pilnowali dzieci. W porę wyciągali ręce lub blokowali zbyt gwałtowne natarcia. Kiedy się zmierzchało, promień słońca odbijał się od poskręcanej sosny, która dzieli zatokę na pół, i wpadał pionowo do wody. Nie dla nich, to jasne. Dla nich było odwrotnie: to sygnał, który obie nimfy wysyłały spod wody, a towarzyszył temu zaduch kopru morskiego. Później, gdy jeszcze nie byli w stanie wracać, podchodzili do łódek, które spoczywają na piasku do góry dnem. Opierali się o nie i dopóki nie robiło się zupełnie ciemno, z pasją wspominali przygodę w najdrobniejszych szczegółach: hojnie obdarzone podwodne nimfy, ośmiornice z mackami i topiące się dzieci. Wszystko to razem wydawało im się nieprawdopodobne, zbyt zwiewne, oni jednak lubili sobie to powtarzać. Pod koniec dnia cień opadał czarno na piasek. Składano parasole, a ludzie zbierali się do domu. Na zatokę dokonywały inwazji pierwsze grupy nocnych nurków ubranych w neoprenowe skafandry, obładowanych lampami o mocnym świetle, które wiązkami rozświetlało czarną wodę i sprawiało, że zdawała się zielona. A policjanci, choć wiedzieli, że dziewczyny miały już nigdy nie wyjść z wody, czekali na nie. Mając pewność, że każdego dnia krew krążyła im odrobinę szybciej w żyłach.

Marina Espasa

ANKIETA (2)

XAVIER FARRÉ: Kto jest dla Ciebie punktem odniesienia? Pytanie można rozumieć bardzo szeroko – literacko bądź nieliteracko, w nawiązaniu do różnych tradycji. Można też podjąć próbę zwięzłego scharakteryzowania własnej poetyki.

Tina Vallès:

Jedna autorka była dla mnie punktem odniesienia od zawsze, a jeden autor został nim całkiem niedawno, reszta zmienia się w zależności od tego, co akurat piszę i przez jaki okres przechodzę jako czytelniczka. Autorką, która była ze mną od zawsze, jest Mercè Rodoreda. Jej *Aloma* to pierwsza książka, która popchnęła mnie do pisania. Zaczytywałam się w niej i na pewno będę robić to dalej, zawsze odnajduję w tej powieści coś nowego, światła i cienie, szczegóły, które umknęły mi przy wcześniejszej lekturze, ponieważ wtedy akurat szukałam czegoś innego lub nie byłam jeszcze gotowa na takie odkrycie. Autor, który pojawił się niedawno, to Gonçalo M. Tavares. W jego twórczości chciałabym wyróżnić *Podróż do Indii* – książkę, którą od momentu, gdy ją po raz pierwszy przeczytałam, zawsze mam pod ręką. Tavares ma (i opisuje!) taką manierę pisarską, który interesuje mnie jako autorkę – oczyszczenie języka, stawianie na zwięzłość i wstrzemięźliwość, tworzenie języka poetyckiego, który pozostawia przestrzeń dla czytelnika. Mogłabym wymienić dużo więcej nazwisk, lecz wiem, że akurat te dwa nigdy się nie zmieniają; Rodoreda, ponieważ była ze mną, zanim zaczęłam pisać, Tavares, ponieważ pojawił się, żeby już mnie nie opuścić.

[Przełożyła Marta Pawłowska]

Joan Todó:

Z wiekiem wszystko zaczyna się rozmywać. Kiedy byłem młody, jeszcze jako nastolatek miałem kilku autorów, których czytałem raz po raz, nieustannie do nich wracałem i naśladowałem ich w sposób tak oczywisty, że wręcz świadomy. I może na swój sposób byli oni sobie bliscy – wszyscy ci pisarze mają za sobą (nawet jeśli czasem trochę mimochodem) doświadczenie surrealistyczne. Pierwszym, który przychodzi mi do głowy, jest Josep Vicenç Foix, ale mógłbym też wymienić René Chara, Maurice'a Blanchota, Francisa Ponge'a, Juliena Gracq'a. No i jest jeszcze linia katalońska, trochę odmienna, nazwijmy ją „formalistyczną”, którą zapoczątkowuje Josep Carner, a następnie mamy Gabriela Ferratera i ponownie Foixa. Chciałabym nie wiem, czy „formalistyczna” jest tu zrozumiałym określeniem, chodzi mi o to, że w przypadku wszystkich trzech narzuca mi się wrażenie, że język wyprzedza konkretny cel ekspresji. Intymność здаje się wytworem języka, a nie istniejącej wcześniej treści skanalizowanej w słowa. Właśnie dlatego Carner wychodzi od konkretnego wersu. Oczywiście trudno by było połączyć Carnera z surrealizmem, lecz punktem styczonym mogłoby być właśnie to – nie mają nic do powiedzenia, zanim nie zaczną pisać, dopiero w momencie pisania znajdują to, co chcą wyrazić. Taka postawa zawsze cechowała i mnie. Następnie przychodzi mi do głowy coś, co wykracza poza ramy literatury, a mianowicie fakt, że do pewnego stopnia, zwłaszcza jako prozaik, jestem niespełnionym filmowcem. Chodzi mi o to, że być może chciałem raczej zostać reżyserem, ale brakowało mi pewnego zestawu cech charak-

teru (umiejętności pracy zespołowej, zdolności przywódczych), a także urodziłem się w kraju, w którym przemysł filmowy jest tak nędzny, że aż płakać się chce na samą myśl, że ktoś chciałby zajmować się tu kinem; urodziłem się w kraju, który pozwolił sobie na luksus odesłania Victora Ericiego na bezrobocie, jeśli mam postawić sprawę jasno. Skoro nie udało się Ericemu, nie miało sensu, żebym próbował ja. Pisanie jest więc próbą powołania do istnienia, chociaż inną drogą, wszystkich tych filmów, które być może bym nakręcił. Oznacza to w gruncie rzeczy, że czasem po prostu naśladuję Davida Lyncha, Bélé Tarra, Terrence'a Malicka, tylko z wykorzystaniem innych instrumentów – bez dźwięku, obrazu i aktorów.

Mógłbym jednak powtórzyć dokładnie nie samo odnośnie do muzyki (choć akurat muzyką się zajmowałem i, prawdę mówiąc, właśnie z tego powodu wiem, że nawet gdybym urodził się w Hollywood, nie mógłbym być filmowcem): staram się osiągnąć za pomocą słów ten sam efekt, który na swój sposób osiąągają Scott Walker, Tom Waits, Robert Wyatt czy Arvo Pärt. Mógłbym tak powiedzieć, lecz trzeba przy tym zaznaczyć, że odnoszę wrażenie pewnej specjalizacji; gdy zabieram się za prozę, bliżej mi do kondycji niespełnionego filmowca, a kiedy piszę wiersze, jestem raczej przegrany muzykiem.

[Przełożyła Marta Pawłowska]

Jordi Nopca:

Pięcioro autorów, którzy na przestrzeni lat byli dla mnie bardzo ważni i którzy w taki czy inny sposób – z różnych powodów – zmienili mój sposób pisania, to Bar-

bara Comyns, Patrick Modiano, Ludmiła Pietruszewska, Josep Pla i J.D. Salinger. Jeśli mówimy konkretnie o tomie opowiadań *Puja a casa*, lubię myśleć, że czasem pojawiają się w nim elementy przywodzące na myśl wywrotową ironię Sławomira Mrożka, narracyjną sprawność Borisa Viana, egzystencjalny niepokój bohaterów wielu opowiadań i powieści Franza Kafki, monstrialną codzienność ukazwaną przez Raymonda Carvera, rys fantastyczny momentami wyzierający z opowiadań Miłkołaja Gogola czy też umiejętność zaskakiwania Lydii Davis i Joy Williams – dwóch autorek opowiadań, do których uporczywie wracam. Podczas pisania *Puja a casa* towarzyszyły mi też filmy Akiego Kaurismäkiego, Jima Jarmuscha i François Truffauta, podobnie jak portrety Luciana Freuda, kolory Henriego Matisse'a i figuratywistyczne eksperymenty Neo Raucha. Nie odważę się wymienić w skrócie potencjalnych inspiracji muzycznych – byłoby ich zbyt wiele i z pewnością okazałyby się zbyt eklektyczne.

[Przełożyła Aleksandra Luberda]

Marina Espasa:

Mówienie o punktach odniesienia jest zawsze równoznaczne z okazywaniem wdzięczności: jak mogę nie być wdzięczna za okrucieństwo Victora Català? Albo mrok Rodoredy? Albo humor, tak delikatny jak struna rakiety tenisowej, u Trabala, Caldersa czy Calvina? Lub wymyśloną erudycję Joana Perucha? Za każdym razem, gdy zamieszka w nas jakiś głos, już nigdy nas nie opuści. Wdzięczność rodzi się także poprzez spojrzenie i jest krajobrazem, który nas osłepił i nam

ANKIETA (2)

towarzyszy, gdy przymykamy oczy: tworzą go zamek Kafki, piekło Dantego, wyspa W Pereca, sklepy cynamonowe Brunona Schulza czy Ciudad Juárez Bolaña. Z całkowicie zamkniętymi oczami lepiej słyszymy muzykę i wtedy to Baudelaire, Flaubert, Boris Vian, J.V. Foix czy Ausiàs March szepczą nam do ucha. Wyciągamy ręce i dotykamy szorstkiej i dzikiej prozy Virginii Woolf. Bierzymy z niej kawałek i wkładamy go do ust: w końcu pozostaje posmak Henry'ego Jamesa.

[Przełożyła Rita Winiarska]

XAVIER FARRÉ: Co sądzisz o pozycji literatury katalońskiej w stosunku do innych literatur (kultury Zachodu)? Wiem, że odwołujemy się tu do koncepcji mocno już zdewaluowanej, ponieważ literatura narodowa jako taka nie istnieje. Korzystam z tego pojęcia w znaczeniu twórczości w jednym, określonym języku.

Tina Vallès:

Nie wiem, czy mam wystarczającą wiedzę oraz odpowiedni dystans i doświadczenie, by odpowiedzieć na to pytanie w sposób rozumny, a zarazem interesujący. Mogę za to podzielić się moimi wrażeniami odnośnie literatury katalońskiej, a wrażenie mam takie, że jest to literatura „kompletna”, w takim sensie, że jest w niej wszystko, w każdej epoce mamy wielkich poetów, wielkich powieściopisarzy, a nawet wielkich dramaturgów, w naszej literaturze zaznaczyły się wszystkie prądy literackie, mamy bestsellery oraz outsiderów, wielu autorów, a także wiele autorek, którzy zasługują na

bycie czytany w innych krajach. Literatura tworzona w Katalonii, we wszystkich regionach katalońskojęzycznych, jest – przepraszam za wyrażenie – „eksportowalna” i już czas, żebyśmy w końcu w to uwierzyli.

[Przełożyła Marta Pawłowska]

Joan Todó:

„Literatura katalońska” to dla mnie literatura pisana w języku katalońskim, a z drugiej strony to ta literatura, z którą mam bezpośredni kontakt. Chodzi mi o to, że na przykład w poprzednim pytaniu wymieniałem Blanchota, który nigdy nie został przetłumaczony na kataloński (wydaje mi się, że jedynie tekst *L'instant de ma mort* ukazał się kilka lat temu w jakimś czasopiśmie), a że nie jestem w stanie czytać go po francusku (mój francuski jest nieszczerze, na piśmie rozumiem piąte przez dziesiąte), czytałem go głównie po hiszpańsku. Co oznacza, że nie mogę go naśladować, że na dobrą sprawę wpływ ten nie jest operatywny, niezależnie od tego, jak bardzo bym się starał. By stał się operatywny, musiałbym albo przeczytać Blanchota po francusku, albo mieć do dyspozycji tłumaczenie. Wydaje mi się, że Proustowska składnia jest tu oczywistym przykładem tego typu problemów, zwłaszcza w takim języku, jak kataloński, w którym podano w wątpliwość możliwości rozwoju hipotaksy. Wyjaśnwszy tę kwestię, mogę przejść do swojej wizji, która nie jest zbyt rozbudowana. Literatura katalońska jest literaturą małą, mniejszościową i umniejszaną, pozbawioną państwa, które by za nią stało. Jest podobna, jak mi się zdaje, do literatury chorwackiej czy duńskiej (które jednak mają za sobą

państwo) – literatur przyćmionych przez napór „wielkich literatur”, anglosaskiej czy francuskiej. Ten napór ma wymiar przede wszystkim przemysłowy – chcę przez to powiedzieć, że czasem nie wiemy, czy literatura anglosaska jest ważna, ponieważ wydała takich autorów jak Coetzee czy Pynchon, czy może raczej Pynchon i Coetzee są ważni, ponieważ dysponują całym tym zapleczem reklamowym. Moglibyśmy się rozmarzyć, co by było, gdyby Josep Palàcios albo Ponç Puigdevall otrzymali takie samo wsparcie. Dopóki jednak jest jak jest, w pierwszym rzędzie interesuję się literaturą katalońską, głównie dlatego, że powstała w tym samym języku, w którym ja sam piszę, a więc podsuwa mi rozwiązania problemów, na jakie natrafiam. Jestem w tym aspekcie ogromnym lokalistą, ale głównie z pobudek pragmatycznych – niczym pianista, który może nauczyć się więcej, słuchając Glenna Goulda, a nie Yehudiego Menuhina. Z uwagi na mój wiek, epokę, w której przyszło mi żyć, czy splot innych okoliczności być może jako czytelnik czerpię więcej przyjemności z lektury Marka Stranda czy Witolda Gombrowicza, lecz gdy sam zabieram się do pisania, nawet gdybym chciał ich naśladować, muszę wyjść od tego, co stworzyli Verdaguer, Bertrana, Ruyra, Carner, Foix, Pla, Rodoreda, Arbó, Monzó, Bauçà, nawet jeśli czytanie ich aż tak mnie nie interesuje.

[Przełożyła Marta Pawłowska]

Jordi Nopca:

Z punktu widzenia tradycji językowej obejmującej dużą liczbę użytkowników, katalońskojęzyczna twórczość literacka

może wydawać się niewystarczająca do zrozumienia i przedstawienia współczesnego świata. Jednak gdy spojrzeć nieco uważniej, można bez większego wysiłku dostrzec pisarzy i poetów, zarówno tych o ugruntowanej pozycji, jak i początkujących, których dzieła przedstawiają bezsprzeczną wartość artystyczną, a także cechują się godną podkreślenia różnorodnością. Jednym z moich obowiązków jako autora piszącego po katalońsku jest umiejętność patrzenia na inne tradycje – zarówno wielkie, jak i te mniejsze – z takim samym szacunkiem i uwagą, z jakimi chciałbym, by patrzono na naszą.

[Przełożyła Aleksandra Luberda]

Marina Espasa:

Literatura katalońska jest jak jakakolwiek inna literatura, to znaczy, że jest wszystkim i jest niczym: zbiorem tomiszczy, których być może za pięćdziesiąt lat nikt nie będzie czytał, ale także szczególnym sposobem opowiadania świata i wyśpiewywania go tym, którzy zechcą go posłuchać. To słowa, które tworzą zdania i wersy w języku tak starym jak inne języki romańskie, ale mniejszym pod względem demografii. Z tego powodu nie weszła do kanonów tradycyjnie, lecz wyrosła jak zielsko na poboczu, tworząc kępy. Innymi słowy – zrywami, bez planów pięcioletnich; i ma swoich geniuszy, swoje pustynie i książki, które zaspokajają pragnienie. Truizmem jest już stwierdzenie, że Katalonia to ziemia poetów, bo na ziemi ciemzonego języka kiełkuje poezja. Ja bym wolała, żeby już trochę przestała nią być, ponieważ to by znaczyło, że ostatecznie stała się zwykłą literaturą, jak każda inna.

[Przełożyła Rita Winiarska]

Adrià Pujol

Ciekawscy i wydrwigrosze

Przełożyła Aleksandra Goćławska

„Prawdę mówicie, odpowiedziała dziewica,
i odtąd, wierzę, nie będzie mi trzeba niczego
przypominać i doprowadzę szczęśliwie do portu mą
prawdziwą historię”

Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Przemysłny
szlachcic Don Kichote z Manczy*, t. 1, przełożyli
Anna Ludwika Czerny, Zygmunt Czerny

Na horyzoncie, rozżarzonem i całkiem płaskim, pojawia się plama – metaliczna, pulsująca jak fatamorgana. Plama rośnie, aż przybiera kształt stracha na wróble. Przybliża się niespiesznie. Don Kichote dociera do domu.

Przy drzwiach wejściowych, na baczość, czeka służba i brzuchaty ksiądz, który od dłuższego czasu podwędza zapasy z piwniczki rycerza. Pokojowe i lokaje witają Don Kichota strwożeni. Jakie to nowe wariactwo wykluje się w ukrytej pod przyłbicą głowie rycerza – zastanawiają się.

Rosynant wzdycha, wykończony – opromieniony palącym słońcem które oświetla Manczę, rumak ledwie dycha. Nigdzie nie ma pyzatego Sancza Pansy.

Smutny rycerz nie wygłasza żadnej mowy. Przejeżdża przez bramę bez słowa i zatrzymuje się przy suszarni, tuż obok fasady. Zsiada z konia, zdejmuje z głowy swój nocnik i, poskrzypując, wchodzi do domu. Tłum podąża za nim, mamrocząc unisono.

Pierwszy zagaduje pleban: co nowego? Don Kichote milczy. Na co dzień uniósłby palec wskazujący i podbródek, i rozpocząłby klasyczną rycerską tyradę. Nic z tego – tym razem właściciel brody i szpiczastego nosa siada na kuchennym taborecie. Zabiera się do krojenia chleba i kiełbasy. Jest blade, włosy ma potargane i przykurzone. Nalewa sobie pół kwarty wody, bo jest abstynentem.

Mieszkańcy posiadłości przyglądają się rycerzowi. Sztywni, na stojąco, tworzą dziwny szereg. Szlachcic kończy jeść, podnosi się – ciężki i obolały, i udaje się do biblioteki. Ach! – myślą i uspokajają się. To znaczy, że rycerz chce poczytać jedną ze swoich książek. Zawsze czyta zanim dopuści się kolejnego ekscesu.

Wobec powrotu do normalności wszyscy, łącznie z plebanem, wracają do codziennych zajęć. Obłapiając jedną ze służących, duchowny zastanawia się co zjeść na obiad.

W bibliotece Don Kichote zdejmuje zbroję. Pod spodem nosi białą, luźną koszulę, poplamioną i wymiętą. Długie, niemożliwie znoszone getry upstrzone są zaciekami. Robi miejsce na stole, żylastymi dłońmi rozwija białawy pergamin. Zamoczywszy pióro w kałamarzu, szykuje się do zemsty. Z winy jego twórcy pastwiono się nad nim, obrzucano kamieniami, kalumniami, więziono go, upokarzano, ograbiono, zwiedziono go na manowce i, przede wszystkim, wyśmiano na tysiąc sposobów. Na nie-szczęście dla swojego twórcy Don Kichote od miesięcy nie kiwnął palcem – krążył w kółko wraz z brzuchatym analfabetą, wielbicielem osłów i taniej filozofii. Literackie kaprysy pana Miguela de Cervantesa wystawiły błędnego rycerza na pośmie-wisko w całym królestwie. Zapalał miłością do kobiety niewiele różniącej się od idei, doświadczył groteskowych wizji na ogromną skalę. Biegł nagi przez las – a to już coś – i nie pamięta, kiedy ostatni raz spożył porządny posiłek. Jego hańba jest wielka jak cały półwysep.

Za to wszystko, i wiele więcej, Don Kichote szykuje straszliwy odwet. Postana-wia opisać życie Miguela de Cervantesa, pomyleńca z zapędami lirycznymi, które-go ochrzcił imieniem Migelek Desplantes. Pisarz-chałturnik jak się patrzy – cieszy się w duchu rycerz.

Balansując na grzbiecie biednego Rosynanta, szlachcic z Manczy miał sporo cza-su na przemyślenia, dlatego schemat swojej opowieści zna już na pamięć. Na począ-tek każe Desplantesowi urodzić się w rodzinie Żydów-przechrztów. Żeby zobaczyć, jak spuszczą mu lanie, kiedy go odkryją. Innymi słowy – sprawia, że pisarz rodzi się jako potencjalny kozioł ofiarny Inkwizycji. Postanawia zrobić z niego poetę, au-tora nędznych wierszydeł, prędko jednak wysyła go na wojnę, żeby poznał, czym są głód, zimno i tęsknota.

Jako że łatwo rozsmakować się w łajdactwach, chudzielec z Manczy sprawia na dobitkę, że Migelek, postrzelony z arkebuza w bitwie pod Lepantem, traci władzę w lewej ręce. A kiedy nasz ranny bohater wraca na Półwysep, autor postanawia sprowadzić na niego korsarza, który bierze go w niewolę u wybrzeży Cadaqués. Ha!, wykrzykuje Don Kichote, spogląda na pergamin i oblizuje wyliniały wąs. Czuje, że biorąc odwet czyni zadość sprawiedliwości, i prawdopodobnie tworzy najlepszy ro-mans rycerski we wszechświecie.

Minęło pięć godzin, odkąd przygarbiony rycerz siedzi zamknięty w bibliotece. Służąca pyta, czy czegoś mu potrzeba, ale nie otrzymuje odpowiedzi. Rządca pisze z przejęciem. Musiał zapalić świecę – właściwie cztery świece – bo zrobiło się ciemno.

Tymczasem więzi Migelka Desplantesa w bliżej nieokreślonej algierskiej mieś-cinie, której nazwa na zawsze pozostanie tajemnicą. Na początku szlachcic myślał, by pozostawić go tam na rok, może dwa, potem jednak wpadł w furję i uziemił Mi-gelka na ponad pięć lat. Po czterech nieudanych próbach ucieczki oraz wielokrotnej sodomizacji przez włochatego i rozochoconego strażnika Desplantes spokor-niał, niemal stracił talent.

Ale opowieść musi trwać. Za sprawą naszego debiutującego pisarza Migelek wraca do ojczyzny. W Madrycie poznaje swą miłość – w dość nieczystych okolicznościach. Zapłodniwszy żonę właściciela tawerny, zaraża się od jej męża syfilisem. Następnie pisarz czyni z Desplantesa kontrolera urzędu skarbowego; zawód ten Don Kichote uważa za upokarzający. Desplantes zostaje przeniesiony do Sewilli. Ponieważ Migelkowi tęskno było do katuszy, rycerz zardzewiałej lancy znów wtrąca go do więzienia. W czasie kilku miesięcy, które spędza za kratami, Migelek poznaje najgorszych sewilskich rzeźmieszków. Znajomość ta kończy się kilkoma sztychami. Od tyłu. W głębi duszy Don Kichote jest matołkiem o nędznym guście.

Po wyjściu z kryminału nieszczęśnik Desplantes nie może siedzieć przez tydzień. Niechący bierze ślub i wyjeżdża do Valladolid klepać biedę, utrzymując się z literatury. Pewnej nocy wierszokleta zabiera do domu ciężko rannego rycerza, który umiera, co przynosi Desplantesowi dwa kolejne dni w więzieniu i bliskie stosunki z męską prostytutką.

Don Kichote bawi się wyśmienicie. Piszę w upojeniu, psując sobie wzrok przy bladym świetle świecy, czy raczej kilku świec. Wkrótce wszędzie słońce. Pracownicy hacjendy szacują poziom szaleństwa swojego pana. Rządca z Manczy niemal dziesięć godzin przepędził skulony w bibliotece, od czasu do czasu spoglądając na grzbiety książek spiętrzonych w każdym zakamarku. Odzyskuje siły, szczególnie kiedy odnajduje swój stary egzemplarz *Tiranta Białego*.

Migelek Desplantes właśnie wraca do Madrytu. Rozsrożone pióro Don Kichota wypluwa coraz to nowe nieszczęścia: starsza siostra, wnuczka i młodsza siostra Desplantesa zostają przebite włócznią.

W obliczu tragedii poecina oddaje się w ręce siły wyższej, czyli boskiej, i wstępuje w poczet Kongregacji Niewolników Najświętszego Sakramentu. Wyśmienicie – powtarza w duchu rycerz strzaskanego pancerza.

Na koniec, wyczerpawszy pomysły, Don Kichote zaczyna odczuwać namiastki empatii wobec swojego stwórcy. Szykuje ostatni cios: sprawia, że w powieści pojawia się druga, fałszywa, część Don Kichota. To druzgocąca kłęska dla podupadłego na duchu Migelka. Umrze w niewysłowionych bólach, ze starości i od kiły – znieśławiony, upokorzony.

Słońce panoszy się na niebie – ogromne słońce Manczy. Wyczerpany, osłabły Don Kichote czuje się szczęśliwy. Rachunki zostały wyrównane.

Pleban ziewa po nocy spędzonej ze służącą i, podśpiewując, udaje się do kuchni, sprawdzić, co zje dziś na śniadanie. Lokaje pocą się już od wielu godzin. Gospodarz przeciąga się i wychodzi z biblioteki. Przypomina zjawę. Cienie pod jego oczami przybrały kolor czarnofioletowy, skóra jest przezroczysta.

W tym samym czasie Miguel de Cervantes zastyga w bezruchu. Akurat pisał zakończenie drugiej części przygód Don Kichota, ale zmienia zdanie. Czuje się, mówiąc w skrócie, postmodernistycznie – choć nie wiemy, jak nazywano postmoder-

nizm w siedemnastym wieku. Miguel zgniata pergamin i wyrzuca go do kosza (jeśli tak nazywano śmietnik w siedemnastym wieku), i bierze nowy zwój.

Niepotrzebnie bawił się w szczegóły – myśli. Zanurza pióro i zabiera się do uśmiercenia swojego bohatera – czas już, żeby nieszczęśnik odpoczął. Przygotowuje rycerza na powrót do domu, gdzie umrze spokojny, wycieńczony, w otoczeniu wianuszka ciekawskich i wydrwigroszy.

Adrià Pujol



Adrià Pujol

Cztery wariacje na temat prędkości

Przetoczyła Aleksandra Gocławska



I

Było duszno i wilgotno. Diabeł odpoczywał na łące, przy brzegu wąskiej, wiejskiej drogi szybkiego ruchu. Leżał pod drzewkiem figowym, zmagając się z upałem i wilgocią. Na wpół uśpiony, w oddali zobaczył samochód. Niechętny, ale posuszny swoim obowiązkom, Lucyfer wstał.

Samochód jechał szybko (po wypadku wszyscy przypisywali nieszczęście nadmiernej prędkości). Siłą woli diabeł uformował kałużę oleju na jednym z najbar-

dziej niedostępnych zakrętów, a biednemu królikowi nakazał dopełnić dzieła. Ustawił królika w gotowości, przejąwszy kontrolę nad umysłem zwierzęcia, żeby wyskoczyło na drogę. Był podekscytowany. Pobudzona wyobraźnia kazała diabłu poruszyć pobliski dąb, co spowodowało lawinę kamieni przy końcówce zakrętu – na wypadek, gdyby pojazd wyszedł cało ze wszystkich dotychczasowych zasadzek. Nienasycony, delektując się katastrofą, diabeł przywołał piorun, żeby spopielił samochód.

Na koniec, aby wszystko bardziej zamotać – oraz, trzeba przyznać, z braku wiary w siebie – wyłobził koleinę na całą szerokość drogi i pięć metrów głębokości. Całkiem nieźle – powiedział sobie Szatan, zacierając łapy, ledwie chwilę przed tym, jak rozpędzony samochód rozjechał go na miazgę.

– Feliu! Zdaje się, że potrąciliśmy żenetę!

– Spokojnie, pobiera się. Kot zawsze spadnie na cztery łapy.

II

Pan Bóg leniuchował. Choć jest obecny we wszystkich stworzeniach, w tym konkretnym przypadku wcielił się w kota – tłustego, włochatego i zaspanego. Siedział w pobliżu bocznej drogi, próbując ścierpieć upał i popołudniową mżawkę. Rozradowany obserwował z gałęzi bujnego drzewa figowego swoje Stworzenie.

Wtem na horyzoncie zobaczył rozpędzony samochód. A ponieważ Bóg widzi wszystko, co się zdarzy, przewidział nieszczęście. Niechętnie opuścił ciało kota i oddał się zapobieganiu katastrofie. Odgadł, że samochód przejedzie właśnie w momencie, kiedy piorun zwali stary dąb, i ochronił samochód przed przygnieceniem przez drzewo. W tym samym czasie zauważył, że kierowca, wymijając drzewo, ryzykuje zderzenie z ogrodzeniem drogi. Na wszelki wypadek postanowił usunąć skarpe oraz szczelinę, która znajdowała się tuż za nią. Zatrzymał też w bezruchu wszystkie pobliskie króliki, wszystkich Bogu ducha winnych długouchych, którzy mogliby wyskoczyć na drogę.

Wtedy spostrzegł ogromną kałużę oleju, i zaczął ją osuszać. Zanim się zorientował, zza zakrętu wyskoczył samochód, rozpędzony na łeb na szyję – na widok nieznanego brodacza w tunice kierowca wykonał fatalny manewr. Samochód rozbił się na jedynej barierze, której Pan Bóg nie zdążył usunąć. Następnie piorun przepołowił dąb, który spadł, przebijając tylną szybę. Pień drzewa rozbił głowy kierowcy i pilotki, bryznąła tkanka mózgowa.

W międzyczasie dziki kot, włochaty i chudy, bezpiecznie przeprawiał się przez drogę, niewzruszony ogromem tragedii.

III

Pod osłoną figowca drzemał człowieczek – upał i mżawka nie pozwalały mu pracować. Ba! „Pracować” oznaczało w tym wypadku „polować na króliki”. Ale nawet lufa dubeltówki zdawała się topnieć w tym upale. Z oddali dał się słyszeć hałas, coś

jakby dźwięk silnika. Człowieczek łypnął jednym okiem i zobaczył samochód, pędzący na wariata wiejską drogą.

Pomstując na mieszczuchów, wieśniak wyobraził sobie rozwój wydarzeń: deszcze niebezpiecznie podziurawiły asfalt, nadszarpnęły jedną z barierek autostrady; tu i ówdzie zalegały kamyki... Walcząc z apatią, wstał i skierował się do miejsca kilka metrów przed zakrętem. Z kieszeni wyciągnął zatłuszczoną chustkę – była czerwona, a więc świetnie nadawała się na sygnał alarmowy. Kiedy pojazd dostatecznie się zbliżył, wieśniak potrząsnął metaforą zagrożenia. Samochód zaczął zwalniać, aż zatrzymał się obok. Osoba na siedzeniu pilota opuściła okno i spytała, co się dzieje. Człowieczek opowiedział całą historię: o piorunie i dębie, i oleju, i skałach, i koleinach. Na to niedzielny kierowca, który się spieszył, przeklął donośnie i utyskując pod nosem na wiejskie zaniedbania, zawrócił.

Wieśniak popatrzył na oddalający się samochód i wrócił pod drzewko figowe, podśpiewując i rozważając, czy opłaca się ostrzegać kierowców. Królik przyglądał mu się z zaciekawieniem – dlaczego to dziwne zwierzę z brodą nie strzela do niego ze śrutówki?

IV

Małżeństwo mieszczuchów spieszyło się do letniego domu. Jak co weekend, trzeba było przyciąć rośliny, zebrać drewno, rozpalić grilla dla niedzielnych gości; potem zaś należało wszystko posprzątać, żeby w przyszły weekend zastać czysty dom. Klimat iście malaryczny: ani jednego podmuchu wiatru, irytująca mżawka i monotony chór szarańczy.

Mężczyzna pędził na złamanie karku po wiejskiej drodze. Klimatyzacja na maksa, okna opuszczone. Delektował się potencjałem sportowego auta. Przez wsteczne lustro obserwował chmurę pyłu i błota, którą pozostawiał za sobą, i która utwierdzała go w poczuciu mocy, właściwemu kierowcom cudów niemieckiej technologii.

Gdy dojeżdżali do najostrzejszego zakrętu, małżonkowie zobaczyli malowniczego wieśniaka, który wymachiwał chustką. Ponieważ jechali w pośpiechu, postanowili go zignorować. Zobaczyli królika przebiegającego przez jezdnię – mężczyzna wyminał go dzięki zręcznemu manewrowi kierownicą. Maszyna spisała się na medal – nie oderwała się od asfaltu. Za zakrętem dostrzegli dąb, który zagroził połowę drogi, i facecika ubranego na biało, który próbował przesunąć drzewo. Kolejny skręt, suchy i dokładny, pozwolił im ominąć całą sytuację, wtedy jednak pojawiła się żeneta, i nic nie można już było poradzić.

Pasażerowie usłyszeli suche uderzenie zwierzęcia o błotnik. Z wrażenia mężczyzna częściowo utracił kontrolę nad pojazdem i zarysował karoserię o jedną z barierek okalających jezdnię. Ponieważ samochód miał pełne ubezpieczenie, zdecydował się zignorować usterkę – oby tylko wreszcie dojechać do tej cholerniej letniej posiadłości.

Adria Pujol

Adrià Pujol

Mijając okna

Przetoczyła Aleksandra Gocławska

Pierwsze wspomnienie to jego trzecie urodziny, kiedy powiedzieli, że dziadek nie przyjdzie skosztować ciasta, czego nigdy mu nie wybaczył – przeklęty lotnik, co on sobie wyobrażał?; drugi obraz to gdy jako czterolatek obejmował wychowawczynię, która pachniała świeżą rybą – jej biust był gąbczasty i przytulny; kiedy miał sześć lat, Wróżka Zębuszka podarowała mu oryginalną piłkę z logo Barcy – któregoś dnia na szkolnym podwórku ukradł mu ją osiłek z klasy i wykopał ją na dach z kosmicznym wizgiem; chłopiec popłakał się jak bóbr, przez łyż planował, że przebije osiłkowi dętki w rowerze, ale nigdy nie zebrał się na odwagę; kiedy skończył osiem lat (tuż zanim zachorował na zapalenie płuc, bo wpadł do stawu w parku – lód załamał się pod jego łyżwami), jego rodzice już od roku byli rozwiedzeni (na szczęście od dawna się na siebie nie wydzielali) i miał dwa domy, i spełniano wszystkie jego zachcianki, na przykład zabrano go do Disneylandu w Paryżu (podróż obiecująca, ale okazała się fiaskiem, bo tata bardziej zajmował się swoją nową dziewczyną, o dziesięć lat młodszą, niż synem i jego lękami na pokładzie pirackiego statku z Piotrusia Pana); między czternastym a siedemnastym rokiem życia naprawdę się zbuntował, na swoim pierwszym motorze jeździł latem po miasteczku i udawał wszystkowiedzącego – tak poznał Marię, która zrobiła mu pierwszego loda, przelotnie i nieumiejętnie, w zatoce; po skończonych studiach oraz ślubie z Moniką nadal to pamięta, jak jakąś wycieczkę do rajów – dziewczyna i zatoka, i jak mu obciągała, mimo że jego małżeństwo było szczęśliwe, proste i osłodzone przez narodziny wspaniałej córki, która umarła w trakcie feralnej wycieczki szkolnej, półtora miesiąca temu – autokar rozbity na skarpie, rozdarty jak jakaś ohydna puszcza tuńczyka, prawdziwe nieszczęście, to z tej przyczyny matka dziewczynki straciła zmysły i na zawsze zamknięto ją w szpitalu psychiatrycznym, a ojciec wczoraj rzucił pracę z powodu smutku, który zawiódł go, przed czterema sekundami, na dach budynku, skąd właśnie skoczył.

Sebastià Perelló

Pani Éremos

Przełożyła Rozalya Sasor

Nie poszedłem na pogrzeb pani Éremos i w jej domu była tylko kawa rozpuszczalna, naciągająca tym szczególnym odcieniem, który nazywała „swoim sługą”. Stojąc w oknie saloniku, przypisywałem własną odwagę ignorancji właściwej niejasnym odczuciom. Deszcz zdawał się najbardziej inspirującym hołdem, jaki mógłby złożyć dzień tak żałośnie okryty żałobą. Dusząca szarość, jak nazywała kolor owych chmurnych, letnich dni. Lecz sierpień w Wiedniu to raczej lepka nieistotność. Śmierć pani Éremos przesłoniła mi ostatnie dni niczym ślup dymu, który leniwie odwleka bezceremonialną napaść pamięci. Albo zapomnienia. Czułem się jak kuriozalna wstęga wspomnień spalających mnie na popiół. Uważałem za prostackie żądanie, by uporządkować te wszystkie lata w godną pamięci kompilację. Dlatego odmówiłem napisania tego niedorzecznego nekrologu, o który poprosił mnie wczoraj redaktor naczelny nieznanego mi dziennika. Lecz pamięć jest jak kornik.

Poznałem panią Éremos, ponieważ lubiłem kawę. W dniu, w którym Maria Campana poprosiła, bym się z nią wybrał na filiżankę kawy do Willi Éremos, język uknuł powolne lenistwo przywiedłej obojętności, jakiej, z całą pewnością, nie odczuwałem. Przebiegłość wiecznej wdowy intrygowała mnie i muszę wyznać, że działałem w złej wierze gnany niepohamowaną ciekawością. Maria Campana opowiadała jej o moich badaniach nad pojawieniem się kawy w Europie i ona sama zasugerowała spotkanie.

Dom na obrzeżach Pollenicy był potężnym gmaszyskiem porzuconym na pastwę bukolicznego szału niemieckiego architekta zafascynowanego konstrukcjami wznoszonymi bez zaprawy. Jedna palma daktylowa i cyprysy w agonialnym stanie odgradzały gęszcz kolczastych zarośli, w jaki zmieniły się rabaty przed głównym wejściem do willi. Przyjęła nas pokojówka, jedyna z całej służby osoba tolerowana przez panią Éremos, i ruszyliśmy od razu do tarasowego ogrodu położonego za domem, gdzie nas oczekiwała gospodyni, siedząc pod parasolem z surowego płótna. Widziana z oddali kobieta z dłonią uniesioną w górę zdawała się raczej oczekiwać inspekcji niż gości. Wszystko w tej siedzącej pośród ogrodowych roślin damie wydawało się szczegółowo zaplanowane, nawet skóra była efektem cierpliwego rachunku, zbyt oczywistego zamiaru. Ona sama nakazała jej delikatność i zdumiewającą jasność, przyjmowane z całkowitym posłuszeństwem. Skończona piękność, promieniająca tak bardzo, że aż ogarniało niewytłumaczalne pragnienie, by zwolnić, wydłużyć ku niej drogę, zbierając okruchy gasnącej urody. Rodzaj wyczerpującej samą siebie czujności osładzał jej niespokojne, jakby pozbawione życia spojrzenie. Trwała

w niewzruszonej pozie, miękka jak po ataku furii; oto czar ludzi nawykłych do ciągłej samokontroli. Jej wiek stał się pozbawionym znaczenia drobiazgiem i przestał mnie interesować w tej samej chwili, w której mnie zaciekał.

Wiedziałem o niej to, co najbardziej zwodnicze. Dałem się wciągnąć intrydze knutej przez wścibstwo tych, którzy w jej obecności traktowani byli za ledwie z kurtuazją, jaką pani Éremos zawsze obdarzała nieznajomych. Owa skwaszona pani, która za nieufną, sztywną oschłością musiała skrywać operetkowe straszdyło. Trujący pęd przesłonięty niedostrzegalną łatą obojętności, pozwalającą mimo to dostrzec, że nie była niczym więcej niż tylko wypełnionym niezaspokojoną żądzą sarkofagiem. Wszystko to w sposób oczywisty wznagało gorączkę spowodowaną chęcią wydobycia na światło dzienne tajemnicy. Nie było moim zamiarem rozwianie owej mgły i chętnie podporządkowałem się protokołowi, przekonany, że dystans jest jedną ze strategii uwodzenia.

Przywitawszy się, Maria Campana przedstawiła mnie, ale pani Éremos ani się nie podniosła, ani nie odezwała słowem. To, co w pierwszej chwili wziąłem za zuchwałą nieuprzejmość, było jedynie przypadkiem nieoczekiwanej afonii, do której z biegiem lat najzupełniej przywykłem. Zachowałem, z wszelką starannością, wszystkie „afoniczne notatniki”, jakimi pani Éremos się posługiwała, gdy traciła swój cichy, lekko schrypnięty głos, i nawet dziś mógłbym śledzić wątek naszych rozmów, z których zachowały się ledwo poźółkle resztki kaligrafii, glosy do chwil, jakie przyjdzie mi wymyślić, a których jestem najbardziej efemerycznym ze świadków. Lecz kiedy pani Éremos zapisała na kartce z notatnika znajdującego się na stoliku, obok nożyczek ogrodowych i pary rękawiczek, uzasadnienie jej „tak ekscentrycznej” niemoty, zaskoczyła mnie dezynwoltura owej sztuczności wobec mojej konsternacji. Stworzyła bowiem wyczekujące milczenie, obligujące do niecodziennego wielosłowia, jak gdybym przed widzem takim jak ona czuł konieczność ryzykowania najzuchwalszych piruetów. Podano kawę, Maria Campana wycofała się do biblioteki, lecz ja wciąż wyśpiewywałem niczym niepohamowaną psalmodię. Prawdę mówiąc, niewiele pamiętam z tamtego monologu, jedynie palący strach przed zachłannością, z jaką mnie słuchała, i wrażenie, że wróciłem do domu wycieńczony niczym ci, którzy zakończywszy rozmowę, pamiętają jedynie absolutną daremność wszystkiego, co powiedzieli.

Nigdy mi się nie udało zrozumieć, co mnie tak pociągało w tym doskonałym miarzu, jakim była pani Éremos, lecz od czasu do czasu dostrzegam, że miała skłonność do grzebania we wnętrznościach słowotoku, w który mnie zmieniła i który specjalnie dla mnie uszykowała. Jakbym był powiększającym ją szkłem, lupą pozwalającą jej trudzić się nad polerowaniem raju, ale też piekła, przez które błądziłem. Moje składane zawsze pod wieczór pierwsze wizyty były niestrudzenie daremną fikcją wznoszoną z ukrywanego entuzjazmu. W rzeczywistości nie utraciły nic z ceremonialnego sztafazu audiencji, gdy towarzyszyła mi Maria Campana, która nas zabawiła opowieściami o kłopotach zagranicznej kolonii w Pollençy, okraszonymi

przez panią Éremos gorzkim cynizmem przy gęstej kawie, jakiej nie piłem nigdzie indziej. Ja milczałem, ale jeśli obecność Marii Campany przedłużała się w nieskończoność, w moich oczach rysowała się coraz bardziej nieogarniona niechęć, wtedy zaś pani Éremos sugerowała Marii spacer po ogrodzie albo rzut oka na rzadkie wydawnictwo, jakie zostawiła specjalnie dla niej w bibliotece. Irytowałem się, słysząc samego siebie przędącego nić opowieści o podróżach po Italii sprzed około roku, w poszukiwaniu kaw, które skonkretyzowałyby moją własną ulotność. Leniwa nuda przedwieczoru w Café Florian, krótkie chwile w Pedrocchi, elastyczność konwersacji w Greco i owa efemeryczna szczerość wobec nieznajomych albo przyzwyczajenie do bycia obcokrajowcem i omijania wszystkiego, co choćby z daleka czuć domem. W jej obecności owe „gabinetowe” pogawędki pozwalały mi unikać niepokoju, jaki wywoływała we mnie przejrzystość jej spojrzenia.

Lecz tamten pierwszy poniedziałek lipca sprawia mi ból wzmagany przez ostrość dowodów. Jeszcze dziś nie umiem pogodzić się z lawiną, jaką wywołała w moim życiu niewzruszona kontemplacja tej, która zmieniła mnie później w rodzaj dłużnika próbującego zapomnieć o zobowiązaniu, uciekającego się do wspomniania przyjemniejszych chwil. Na próżno usiłowałem nie dostrzegać, że intymność, jaką sobie zaoferowaliśmy, była zaledwie ziemią niczyją, wyborym pustkowieciem kawy, wina i papierosów albo podręcznikiem dobrych manier. Zdawało się, że czas zatrzymał się w trwałym zawieszeniu broni, między zachłannością pasji a rezerwą, jaką chępliwość uknuła dla owych chimerycznych duchów, którymi chcieliśmy się widzieć. Dopiero teraz, kiedy nie muszę już nic, mogę docenić owo naiwne interludium, w jakie zmieniliśmy tamte lata. Lecz tamtego lipcowego poniedziałku, po zwyczajowej kawie, zapadłem w półsen. Pani Éremos posłużyła się notatnikiem, ponieważ straciła głos: „zabawa pod gołym niebem”, zapisała, i lenistwo pogrążyło nas w oleistym milczeniu. Pamiętam, jednak, że nałożyła okulary przeciwsłoneczne i zdawała się być czymś zasmucona. Nie spróbowała nawet kawy, a nim się podniosła, nakreśliła energicznym charakterem pisma: „Wybacz, dziś wypada rocznica śmierci mojego syna i chcę pobyć przez chwilę sama. Będę jednak wdzięczna, jeśli zostaniesz”. Nigdy nie rozmawialiśmy o wypadku, w którym zginęli jej mąż i syn. Maria Campana opowiedziała mi, że podczas jednej z podróży do Włoch pan Éremos z synem rozbili się na którymś z zakrętów na peryferiach Rzymu. W tamtym okresie pan Éremos zapijał się do nieprzytomności i ich małżeństwo zmieniło się w emocjonalny rabunek. Syn zginął na miejscu, ojciec zaś konał powoli przez dwa miesiące w jednym z rzymskich szpitali. Ona nie wspominała o tym nigdy, dlatego notatka tak bardzo mnie zdziwiła. Pomyślałem, że moja uprzejmość skłoniła ją do rozluźnienia więzów kierującej nią ostrożności i surowości. Przechodząc obok, pogłaskała mnie po włosach i ruszyła dalej. Nie będę rozważać, czy zapadłem w półsen, czy pamięć, dziś jeszcze wyszukuję strategię pozwalającą zapomnienie przekuć w nieporozumienie bez znaczenia, lecz nie umiałbym powiedzieć, czy kiedy znalazłem się w pokoju pani Éremos, naśladowałem zaskoczenie somnambulika, czy

może głębokim letargiem próbowałem zatuszować brak doświadczenia. Z pewnością z czasem przywykłem zapominać o wydarzeniach, które są niczym codzienna porcja nalewki żołądkowej u cierpiącego na niestrawność.

Miałem wtedy dziewiętnaście lat i były to pierwsze pieszczoły, jakich nie ofiarowałem samemu sobie, poza tym nie byłem niczym więcej jak tęskniącym za melancholią lustrem, zgodnie z dojrzałą opinią pani Éremos. Posągowa sylwetka owej kobiety, widoczna na tle okna gdy się ubierała, utrwaliła kaca, jakiego można by się spodziewać po posłusznym smutku. Nigdy więcej nie rozmawialiśmy o tym, co zaszło. Prócz jednego dnia, kiedy zdarzyło się jej wypić zbyt wiele, a było to rzadkością, i odniosła się do tamtego momentu, nazywając go „poskramianiem”. Nigdy więcej nie ujrzałem jej nago.

Podczas tamtych letnich miesięcy wieczory w Willi Éremos nie straciły charakteru spotkań towarzyskich, a moja wytrwała obecność zmieniła mnie w „stałego bywalca”, lilię w zamkniętym ogrodzie, obnoszącą się niewinnością jak łupem wymuszonym przez panią Éremos. Teraz widzę, że byłem śmiesznym dziwadłem – wtedy czułem się wspaniały – błyszczący niczym platerowane srebro. Zabawiałem ją błahostkami pochodzącymi z moich badań nad kawą. Uwielbiała, kiedy opowiadałem o Kulczyckim, dzięki któremu „tureckie świństwo” stało się modne w Wiedniu. Ona, która spędzała tam wszystkie zimy od śmierci syna, przesiadywała w Café Central. Mawiała, że woli zwiędłą intymność wiedeńskich kawiarni od bufonady oferowanej przez życie towarzyskie. Kilka lat wcześniej zlikwidowała wszystkie interesy męża i prócz pół tuzina znajomych, nie przyjmowała nikogo. Od dnia pogrzebu syna nie spotkała się z rodziną i nie postawiła stopy w Atenach od ponad dziesięciu lat, kiedy pojechała na odczytanie testamentu. Z czasem nauczyłem się, że najbardziej pociągający był dla niej brak jakiegokolwiek wiedzy o otaczających ją osobach. Nawet jej własna przeszłość miała przypadkowy charakter, nietrwałe wspomnienia o okazjonalnych, kawiarnianych gościach. Na moją, co oczywiste, składały się przyprawiające o senność błahostki z wyspy, którymi udawało się mi wywołać co najwyżej gesty podobne do odrazy. W końcu, stopniowo, przestałem wiedzieć o sobie samym wszystko to, co spodobało się jej zapomnieć w czasie popołudniowej drzemki. Moja przeszłość z okresu przed poznaniem pani Éremos stała się niepotrzebnym bibelotem.

Gdy mijały pierwsze tygodnie jesieni, pani Éremos zwykła zamykać dom w Pollency i wyruszać do Wiednia, gdzie uchodziła za mizantropijną i tajemniczą mecenas skupującą płótna kilku malarzy, których nigdy nie miała ochoty poznać. Wieczorami chadzała na *kleiner Mokka* do Central albo do Hawelki i rozmawiała z nieznanymi. Lecz na dwa dni przed wyjazdem posłała mi wiadomość, prosząc, bym jej towarzyszył w podróży do Rzymu. Chciała odwiedzić grób syna i wpaść do Greca.

Pokoje zarezerwowała w hotelu Quirinale i natychmiast po przybyciu udaliśmy się na Verano, gdzie pochowała syna. Nie zamieniliśmy słowa, aż przed bazyliką św. Wawrzyńca poprosiła, bym na nią zaczekał. Wołała wejść sama. Sądzę, że był to jedyny raz, kiedy dostrzegłem u niej szklane spojrzenie, o wręcz łamliwej

przejrzystości. Skamieniała postać nawykła do aseptyczności rozpadła się pod wpływem swego rodzaju przygnębienia, które nadwątlało jej pewny chód, a jednocześnie pozwalało ujrzeć szczerłość, matową i całkowicie zbędną, jakby chodziło o jakieś niezwykle narzędzie, którego nie wiadomo, jak użyć. Powiedziałem, że był to jedyny raz, ale prawda jest nieco inna, ponieważ przez te wszystkie lata pozwalała mi dostrzec, jakby w przeblyskach, odpryski przesłaniającej ją od czasu do czasu kruchości. Z biegiem lat nawykłem do nich, do owych eliptycznych, oślepiających aluzji. Dziś nie potrafię dojrzeć w nich niczego ponad niedorzeczną czujność, która unosiła się w ekstazie nad pozbawioną wagi drobnostką udawanego cierpienia.

U Greca pani Éremos starała się mnie najwyczałniej onieśmielać, porzucając do tychczasową poufałość. Ostrożne milczenie trwające od wizyty na cmentarzu i być może nawet stosowne u kobiety w pewnym wieku i podobnych okolicznościach, wy-pączkowało w rodzaj bezbronnej łagodności, którą mnie omotała, jakby w jakimś obcesowym zmartwychwstaniu, bo „koniec końców, śmierć to sprawa wewnętrzna” i nie udało się mi odgadnąć, czy insynuowała w ten sposób jakieś skrywane uczucie, czy może raczej miała na myśli objawy gastryczne, ponieważ na pytanie kelnera, co podać, odpowiedziała, że nie czuje się zbyt dobrze i napije się fernetu. Ta żmijowatość sprawiała, że czułem się nieszczęśliwy, żalotne koło cudzej zmienności, i powziąłem nieodwołalną decyzję, by zostawić wszystko swojemu losowi i wrócić na wyspę, gdy tylko pani Éremos postanowi jechać do Wiednia.

Mam pełną świadomość bezcelowości tych scen, bo nie trzeba było wielkiej przenikliwości, aby zobaczyć, że nie łączyły mnie z panią Éremos mocne więzy, a naszym rozmowom brakowało intymności. Dlatego moja lepka litania zapewnień o powrocie na wyspę sprawia, że czuję się śmieszny, bo, oczywiście, nigdy tam nie wróciłem. W Rzymie byliśmy ciągle „turystami” i radosna bezczynność zatamowała nam upływ czasu. Nie wiem za bardzo jak, ale dni mijały między niedostępnością pani Éremos a moimi samotnymi wędrówkami po tarasach Piazza del Popolo, jakby zmieniły się w alegorię emocjonalnej rozrywki, o której czasem się pisze w relacjach z podróży. Minał ponad miesiąc, a mój jedyny kontakt z panią Éremos ograniczał się do krótkich notatek pozostawianych dla mnie w hotelowej recepcji. Zawsze były to uprzejme zaproszenia do kawiarni Rosati albo Canova, gdzie sztywny ton konwersacji ustępował powoli miejsca swego rodzaju serdecznej kokieterii. Rozmawialiśmy o jej planach, a ja, jak się zdawało, stanowiłem część ich nieocenionej wartości. To wtedy dowiedziałem się, że prowadzi dom wydawniczy, którym przestała się interesować i chciała, żebym się nim zajął. Wydawnictwo specjalizowało się w białych krukach i miało opublikować moje prace na temat kawy, a nadto powinienem zaprowadzić w nim trochę porządku, ponieważ już się zmęczyła garstką poetów, którzy zamienili katalog w niekończący się spis rzadkiej porcelany i kolekcjonerskich mebli. Rozważaliśmy różne projekty, o których nigdy więcej nie usłyszałem, a potem wstawała i bez ceregieli porzucała mnie niczym zbędny dodatek ledwo umilający filiżankę kawy, który, w swej uprzejmości, usuwał się z pola widzenia w najodpowiedniej-

szej porze. Doskonale wiedziałem, że nie wolno mi pytać pani Éremos, jak spędza czas, że nie wolno mi popaść w ten rodzaj niedbałości, której wydaje się, że może wiedzieć to, co nie należy do jej obowiązków. Można by to nazwać ekstazą ignorancji, tchórzliwą i namiętą skłonnością do niepewności, rodzajem intrygi dworskiej, sam nie wiem, czym. Trzymałem się pilnie liścików pani Éremos, odbierałem je jakby były przeznaczone dla kogoś innego, a jednocześnie intrygowało mnie jej zdystansowanie, byłem niczym podróżnik, który wierząc, że dotarł do najdalszych zakątków kraju, poznał jedynie fikcyjne więzienie.

„Rzym męczy, jak tylko matka potrafi” powtarzała pani Éremos, siedząc przed Panteonem pewnego sobotniego wieczoru, akurat zjedliśmy razem obiad i nie dodając nic więcej, wstała, a przyspieszając kroku, rzuciła, że wyjeżdżamy następnego dnia. Teraz widzę, jak bardzo ją cieszyła ta błaha decyzja w zestawieniu z moim zakłopotaniem. Żyłem przy niej, nie wiedząc, co przyniesie jutro i udając obojętność wobec intryg przyszłości. Spędzałem czas na wyczekiwaniu nie wiem jakiej, wielkiej przygody.

W Wiedniu przekonałem się, że stanowią część orszaku „sekretarzy” towarzyszących pani Éremos w ciągu ostatnich lat. Wszedłszy do kwatery znajdującej się tuż nad jej apartamentem, zajmującym reprezentacyjne piętro kamienicy przy Schillerplatz, poczułem się, jakbym wkroczył na opuszczony przez jego mieszkańców teren. Przez okno wychodzące na Robert-Stolz-Platz wpadało szarawe światło dnia, nadając kilku na krzyż zakurczonym meblom rozstawionym w pomieszczeniu znamiona obrazu, czegoś jakby wstydu szydzącego z nowego lokatora odbijającego cieniem swoich poprzedników. Nigdy nie uważałem się za niepowtarzalne zjawisko w życiu pani Éremos, lecz wkroczywszy do tej klatki, czy też pułapki, stałem się nieodzownie częścią codziennej rutyny owej kobiety, poczułem jak rozwiewa się mglista pokusa, która mnie przywiodła aż pod te drzwi i chciałem jedynie stąd umknąć, zniknąć.

Dziś mogę powiedzieć, że nasza podróż z wyspy do jej domu była rodzajem katatonicznej wędrówki, a moja bezwolność musiała przypominać bezwstydną spokój, jaki cechuje niektóre z woskowych figur. Wyruszyłem z zamiarem pławienia się w swego rodzaju fikcyjnym nomadyzmie u boku pani Éremos, a miałem się właśnie oddać nieodwracalnej gorliwości służby, błazeńskiej prowokacji. Od tamtego dnia nie opuściłem Wiednia, całkiem niedawno wyrzuciłem do miejskiego śmietnika niepotrzebny mi już komplet walizek. I jeśli mam być szczery, wykonałem ten gest z zimną krwią, bez gniewu, jaki, być może, przebija z moich słów.

Tchórzliwe pretensje nie posłużyły mi za zachętę do opuszczenia owego lokum, które zmieniło mnie w domowe zwierzątko złapane na lep osiadłego życia, o jakim nigdy nie marzyłem, lecz do którego przywykłem tak bardzo, że stałem się elementem lokalnego krajobrazu. Zainstalowałem się w swojej „kawalerce”, a moje życie nabrało blasku czerpanego z uwielbienia. Ciekawe, że nieregularnie pojawiające się u pani okresy niemoty, przypisywane, słusznie czy nie, afonii, zmieniły mnie w niepoprawnego gadułę, ochrzczonego przez złośliwe języki mianem Kakadu. Egzotyczną

zabawkę, z którą pani mogła się obnosić i która traciła cały swój powab w egzaltacji podczas sporadycznie urządzanych w salonie kawowych poczęstunków. Z czasem poświęciłem się interpretowaniu jej afonii: aluzyjnie uniesiona brew, wyważony gest dłonią albo telegraficzne notatki, które tylko mnie wolno było przeczytać. Nigdy się nie zgodziła na czytanie z ust. Mawiała, że słowa nie są karykaturą gestów, nie mają swojego rysunku nawet w niemych ustach starszej pani. „Nigdy nie wpatrywałam się w cudze usta, szukając w nich słowa”, powtarzała, dając do zrozumienia, że zawsze znajdowała to, co chciała, tam, gdzie tego szukała. Nie mam pewności, kiedy zacząłem podejrzewać, że okresy upartego milczenia nie miały czasem nic wspólnego z niedyspozycją strun głosowych. Nie sądzę też, żeby chodziło o zwyczajne milczenie. Była to raczej forma zniknięcia, pozbycie się udawanego entuzjazmu, z jakim patrzyła na świat, niczym jasność spojrzenia dostrzegalna jedynie w oczach rekonwalescenta. Przypuszczam, że zdałem sobie z tego sprawę po upadku.

W dniu, w którym sturlała się ze schodów – nie umiałbym o tym mówić bez odrobiny sarkazmu – rozpoczęła się również bardziej intymna relacja pomiędzy nami. Stałem się jej osobistym i przez długi czas jedynym rozmówcą. Gdy wróciła ze szpitala całkowicie unieruchomiona, nie chciała nikogo widzieć ani nie odezwała się przez ponad tydzień. Pozwalała mi się sobą zajmować: zmieniałem ubrania i pościel, podawałem jej posiłki i lekarstwa w świdrującej ciszy. O potrzebach fizjologicznych informowała za pomocą dzwonka, a gdy ja oddawałem się „toaletowaniu” pani, ona zamykała oczy i zapominała o mnie.

Pewnego wieczoru, jeszcze przed podaniem kawy, wszedłem do jej garderoby i włożyłem ubranie, które nosiła w dniu naszego pierwszego spotkania. Lnianą spódnicę w kolorze ciemnej czerwieni i bluzkę z białego jedwabiu. Nałożyłem jedną z jej peruk oraz makijaż, tak jak widziałem, że go robi, gdy czasem domagała się mojej obecności w garderobie. Podałem kawę, a do filiżanki dołączyłem taką oto wiadomość: „Żyłam bardziej okruciami twojego milczenia niż oczu, łez i słów. B. Éremos”. I od razu wyszedłem. Nigdy nie udało mi się zrozumieć, dlaczego tak postąpiłem, nie chcę też więcej o tym myśleć. Lecz podanie wiadomości podpisanej jej nazwiskiem oraz kawa przyniesiona w przebraniu zmieniły wszystko i jeszcze dziś ogarnia mnie przerażenie na myśl o tym makabrycznym aliażu. Prawda jest jednak taka, że rozmawiała ze mną tylko w porze kawy i tylko jeśli miałem na sobie jej stroje. Czasem posługiwała się głosem, lecz bez żadnych wstępów żądała notesu i nie odzywała się więcej, głos przychodził i odchodził zupełnie niespodziewanie. W owe wieczory opowiadała mi o swoim synu i podróżach, analizowała ukochanych mężczyzn i kobiety, mówiła też o mnie z bezpośredniością, na jaką nikt by się nie poważył w obecności zainteresowanej osoby. Wtedy dopiero zrozumiałem. Pograżała się w monologu bez odwrotu, a ja służyłem jej ledwie za obłąkane zwierciadło. Byłem niczym spelunka, w której mogła się opić swoim lepkiem solo, złudą, pozwalającą marnotrawić jej własną przeszłość. A jedyną dostępną mi zemstą jest milczenie, możliwość pogrzebania ze sobą, tu, w tym miejscu, wszystkiego, co o niej wiem.

W dniu śmierci napisała w notatniku: „Odkręć wodę”. I spojrzała na mnie, nie na uspokajające przebranie udające jej sobowtóra. Nic nie rozumiałem, więc wskazała palcem łazienkę. Nic nie rozumiałem, lecz tam poszedłem i odkręciłem kurki w wannie i umywalce. Gdy do niej wróciłem, napisała: „Tylko płynąca woda pozwala mi zapomnieć”. Nie odezwała się więcej. Nic więcej nie napisała. Woda płynęła, póki nie umarła.

Sebastià Perelló



Dariusz TOKARCZYK, *Reminiscencje katalońskie*, grafika

Mònica Batet

Akromegalia

Przełożyła Małgorzata Leśna



W każdą pierwszą niedzielę miesiąca ojciec kazał mi stawać prosto pod kuchenną ścianą i ołówkiem zaznaczał, dokąd sięgałem głową. Myślę, że te chwile między ustawieniem mnie w wymaganej pozycji a sprawdzeniem, czy w tym miesiącu też urosłem, trwały dla niego całą wieczność. Czasami widziałem w jego oczach napięcie, kiedy ręką unosił mi brodę, żebym nie trzymał jej za nisko. Jeśli nie trzeba było rysować nowej kreski, uśmiechał się, ale jeśli urosłem, odchodził, by posiedzieć na kanapie, i zostawałem wtedy sam, nieruchomo, czekając, aż pozwoli mi usiąść do śniadania.

Im starszy byłem, tym bardziej przeszkadzało mi tych kilka minut, kiedy stałem z plecami praktycznie przyklejonymi do ściany. Dlatego w niektóre niedziele, kiedy ojciec przychodził po mnie do pokoju, odmawiałem ruszenia się z łóżka i prosiłem, żebyśmy tego popołudnia poszli do parku. Wtedy w jego oczach pojawiał się smutek i cichym głosem odpowiadał, że to niemożliwe. A ja, nie mogąc zrozumieć powodu, pytałem, dlaczego wychodzimy na spacer jedynie po zmroku i dlaczego z dnia na dzień musieliśmy opuścić nasz kraj i nauczyć się języka, który kompletnie nie przypominał naszego.

Kiedy miałem siedem lat, zdałem sobie sprawę, że niemal każdy przygląda się mojemu ojcu. Kiedy miałem siedem i pół roku, zrozumiałem dlaczego. Odkrywałem to stopniowo. Najpierw odniosłem wrażenie, że kiedy siada, przeszkadzają mu własne nogi, potem dostrzegłem, że zawsze gdy wchodzi do jadalni, musi się schylać, żeby przejść przez drzwi. Długo szukałem wytłumaczenia dla faktu, że to mama zawsze musi szyc mu spodnie i że kiedy potrzebuje nowych butów, musi udać się do osiemnastej dzielnicy.

Nadszedł wreszcie dzień, w którym zdałem sobie sprawę, że mój ojciec jest wyższy od każdej z osób napotkanych podczas naszych wieczornych spacerów. Byłem dumny, że nawet ci, których uważałem za bardzo wysokich, muszą zadzierać głowę, żeby spojrzeć mu w oczy, i chciałem pewnego dnia być tak wysoki jak on. Widziałem w jego wzroście tyle zalet, że nie mogłem zrozumieć jego nalegań na powrót do domu, gdy tylko zauważał, że ktoś za bardzo mu się przygląda.

W tamtych czasach często pytałem go, ile ma wzrostu, ale nigdy mi tego nie zdradził. W dniu, w którym powiedziałem mu, że chciałbym być tak wysoki jak on, zasmucił się i kazał mi poszukać w słowniku terminu „akromegalia”. Nie dostrzegłem w tej definicji niczego niebezpiecznego, może dlatego, że nie rozumiałem wszystkich słów. Tak naprawdę wydało mi się zachwycające, że czterdziestoletni człowiek nadal rośnie i wyobraziłem go sobie wyższego od budynku, w którym mieszkaliśmy. W tej sytuacji wydawało mi się zupełnie normalne, że większość ludzi odprowadza go wzrokiem i że w końcu dwóch mężczyzn zatrzymało mnie pewnego dnia, gdy wracałem ze szkoły, żeby mnie o niego wypytać. „Tak, mój ojciec ciągle rośnie, dlatego trudno dokładnie określić, ile ma wzrostu. Nie, nie jest zbyt rozmowny i nie zostaje po pracy, by pogadać z kolegami. Przykro mi, ale nie umiem też powiedzieć, czym zajmował się wcześniej ani dlaczego musieliśmy wyjechać z kraju”.

Powinienem być przywiązywać większą wagę do tej dziwnej sytuacji. Gdy kilka tygodni później ojciec nie wrócił do domu o zwykłej porze, wystraszyłem się tych dwóch mężczyzn i ich pytań. Przerażony opowiedziałem o wszystkim matce i w pewnej chwili pośród jej wyrzutów stanął mi w pamięci obraz tak odległy, że wydawał się wręcz niemożliwy. Nasze dawne miasto oklejone plakatami z hasłem „Najwyższy człowiek świata”, a pod spodem ojciec, z tym swoim pełnym smutku spojrzeniem.

Mònica Batet

Śnieg

Przetoczyła Małgorzata Leśna

Mężczyzna przez pewien czas spogląda przez okno po tym, jak napisał: „Przyśnił mi się czarny koń, wykrwawiający się na śniegu”. Udaje mu się przez chwilę skupić na krajobrazie na zewnątrz, ale zaraz ponownie bierze do rąk kartkę z zapisanym zdaniem i wpatruje się w nią jak człowiek wpatrujący się w budzącą grozę przepaść. Zastanawia się, czemu po tylu latach ta myśl powraca. Nigdy nie widział padającego śniegu, chociaż w dzieciństwie miał na jego punkcie obsesję. Śnił o nim każdego dnia. Przed zaśnięciem zawsze powtarzał sobie: „Oby spadł śnieg”. I śnieg, mroźny wiatr i zima nadchodziły, i przemieniały otaczający go świat w bezkresną biel.

Tak dobrze się tam czuł, że pewnego dnia, przed wyjściem do szkoły, wyznał swojemu ojcu, iż jego wielkim marzeniem jest zobaczyć śnieg. Ojciec popatrzył na niego z czułością i odparł, że on ma już czterdzieści lat, a jeszcze tego nie doświadczył. Dodał, że starsi ludzie opowiadali, jak wiele lat temu plaża pokryła się cieniutką białą warstewką śniegu i dziewczyny wykorzystwały tę okazję, by wyjąć z szafy płaszcze, które wcześniej uznawały za bezużyteczne. Pamiętał te słowa niczym igły wbijane w koniuszki palców. Pamiętał smutek wpatrywania się w niebo, które ciągle było niebieskie.

Mniej więcej do cztertnastego roku życia każdego ranka zrywał się z łóżka i biegł do okna swojej sypialni w nadziei, że coś się zmieniło. W końcu jednak nadzieję porzucił. Stracił zainteresowanie tym, co roztaczało się po drugiej stronie szyby, a śnieg zniknął nawet z jego snów. Bez zbędnej nostalgii zaakceptował fakt, że mieszka w miejscu, gdzie śnieg nie pada, i codziennie budził się, wiedząc dokładnie, jaki krajobraz czeka go za oknem. I nagle dziś rano, po tylu latach, pojawiające się znikąd zdanie zaskoczyło go przy goleniu. Kiedy znowu je przeczytał, poczuł, jakby cofnął się o trzydzieści lat. Miał wrażenie, że wiatr za oknem kołysze drzewami, a gdy dotknął swojej twarzy, wydała się mu delikatna jak u dziecka. Popatrzył na swoje dłonie i spostrzegł, że zrobiły się małe. Wrócił do okna i wtedy to zobaczył. Zobaczył, jak prószy śnieg i ranny czarny koń zbliża się do niego.

Mònica Batet

Dziwne ustrojstwo

Przetoczyła Adriana Jastrzębska

Przypuszczam, że miał pan kiedyś uczucie, że był już na jakiejś ulicy, choć wiedział pan, że pierwszy raz tamtędy przechodzi albo że rozpoznaje u jakiejś osoby rysy tak znajome, że wydaje się panu niemożliwe, że nie widział jej już wcześniej. Pamiętam, że gdy byłem mały, powiedziałem któregoś razu mojej babci, że rozmowę, którą odbyli przed kilkoma minutami moi rodzice, ja już słyszałem. Ona zawsze mnie zapewniała całkiem poważnie, że to tylko mój umysł wywołuje u mnie to niepokojące odczucie już przeżytego doświadczenia. Przez całe dzieciństwo wzbraniałem się przyjąć tak logiczne wyjaśnienie i dopiero w okresie dorastania zrozumiałem, że moja babcia miała rację i że umysł to dziwne ustrojstwo.

Jeśli pan pozwoli, chciałbym opowiedzieć o jednym zdarzeniu, które ma pewien związek z tym, co właśnie powiedziałem. Nie dam głowy, czy wydarzyło się rok temu, czy już dwa lata, ale jestem całkowicie przekonany, że było to jakoś na wiosnę, bo dzień już był dłuższy. Widziałem ją wcześniej. Przychodziła czasem do apteki. Wydawała się miłą dziewczyną i nigdy się nie niecierpliwiła, jeśli była spora kolejka. Powiedziałbym, że mieszka sama, ale to moje przypuszczenia. Tamtego wieczoru miałem właśnie zamykać, gdy ona weszła. Gdyby to był ktoś inny, być może poprosiłbym, by wrócił nazajutrz, jednak jej nie śmiałem o to prosić; nie wiem, czy pan rozumie. Powiedziała mi, że boli ją głowa i nie może zasnąć. Dodała, że jej zwykle tabletki przestały działać i lekarz rodzinny dał jej zalecenia, których nie miała zamiaru przestrzegać. Wtedy ja doradziłem jej jakieś leki bez recepty, a ona niemal bez uprzedzenia zaczęła opowieść, którą można by uznać za niewiarygodną.

Od jakiegoś czasu było sobie takie miejsce. Początkowo widziała tylko jego fragmentaryczne obrazy, ale po upływie kilku miesięcy znała już nazwy ulic przy placu. Chociaż nie była w stanie powiedzieć, czy to, co widzi, istnieje naprawdę, mogła mnie zapewnić, że, jeśli tak jest, to nie znajduje się w naszym mieście. Spędziła ileś sobót, szukając ulicy, która by ją doprowadziła do placu z arkadami, gdzie jest ta kawiarnia; niestety, wszystko na próżno. Powiedziała mi, że ktoś, kto nie jest nią

albo może to i ona, też nie była pewna, chodzi tam w południe i pije w środku kawę z wysokiej szklanki. Gdy wszystko się zaczęło, siadała sama. Czytała gazetę i od czasu do czasu zerkała na ulicę. Potem schodziła szerokim pasażem i wchodziła do budynku przyciągającego uwagę ogromnymi drewnianymi drzwiami. Od półtora miesiąca był tam jednak ktoś jeszcze. To mężczyzna około trzydziestopięcioletni, siadający zawsze kilka stolików dalej, który jednego z tych południ wstał ze szklanką w dłoni, by zapytać ją, czy może się dosiąść.

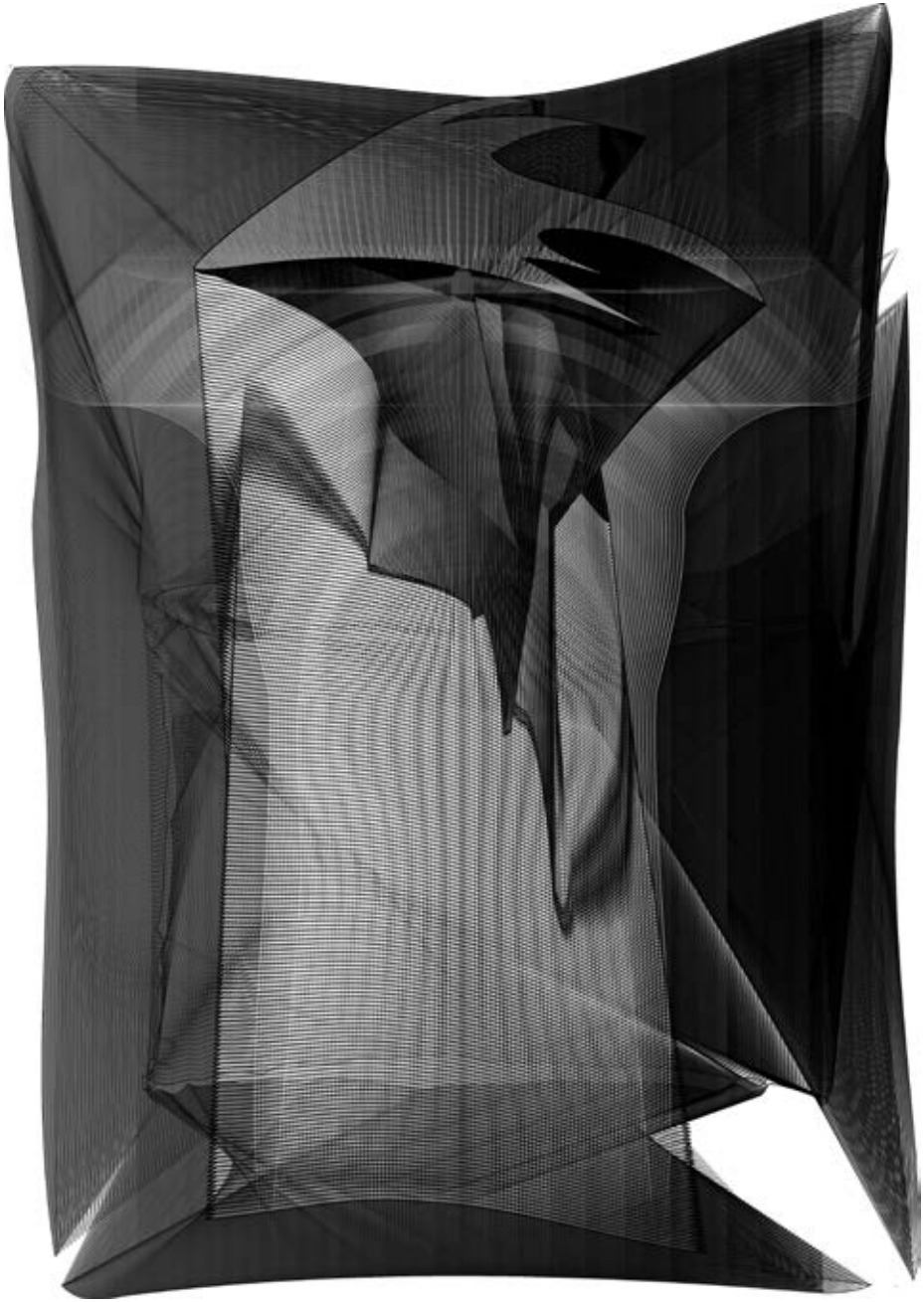
Rozmowy były przyjemne. To zawsze ona odchodziła pierwsza, bo punkt o pierwszej musiała być w tym budynku z ogromnymi drewnianymi drzwiami. Kiedy około dwunastej szła szybko przez plac z arkadami, bała się, że on jeszcze nie przyszedł. Serce jej przyspieszało, gdy tylko wchodziła do kawiarni i nie mogła się nie uśmiechnąć, widząc, że siedzi. Pamiętam, że wciąż powtarzała, że jej słuchał. Rozumie pan? To jej się najbardziej w nim podobało. Nie, że był dobrze ubrany czy że miał ładne oczy, ale że jej słuchał.

Zgodzi się pan ze mną, że czasami życie jest proste: ktoś cię słucha i to wystarczy. Musi pan zrozumieć, że przez ostatnie półtora miesiąca ona przestała się zastanawiać, skąd się biorą te wszystkie obrazy. Tak naprawdę sędzę, że zmuszała się do chodzenia ulicami istniejącymi tylko w jakimś miejscu jej myśli, by móc zobaczyć, jak ten mężczyzna czyni do niej gest dłonią, gdy tylko wchodzi do kawiarni. Ale wtedy spełniły się te obawy, które jej towarzyszyły, gdy przecinała plac. Już ponad tydzień jak go nie widuje, chociaż codziennie czeka aż do pierwszej.

Zapytała mnie, prostego aptekarza, co ma zrobić, bo nie ma telefonu i zna tylko jego imię. Dość nietypowe imię, które z początku było jej trudno wymówić. Nie wziąłem jej za wariatkę, mimo tego, co mógłby pan pomyśleć. Próbowałem ją uspokoić tym samym argumentem, który w dzieciństwie powtarzała mi babcia: to tylko jej umysł. Tej nocy odeszła z opakowaniem Sulviranu i chociaż wróciła jeszcze dwa lub trzy razy, wymieniliśmy tylko grzecznościowe uwagi. Potem powoli zapomniałem o niej i o tej rozmowie, aż całkiem przestałem o nich myśleć. I może byłbym sobie nigdy nie przypomniał, gdybym dzisiaj, przyjechawszy do tego miasta, nie trafił nagle na plac z arkadami. Wszedłem do tej kawiarni, myśląc, że to, co podejrzewam jest zupełnie niemożliwe, aż usłyszałem jak tamten kelner, który teraz stoi za barem, woła pana po imieniu. Proszę zrozumieć, musiałem usiąść przy pańskim stoliku, bo chciałem wiedzieć, czy pan to on, a ta dziewczyna, tutaj, też istnieje czy to tylko mój umysł, tylko mój umysł.

Mònica Batet

Dariusz TOKARCZYK, *Reminiscencje katalońskie*, grafika



Jordi Lara

Dasza Biriuk

Przełożyła Barbara Łuczak



Kino umarło, a Dasza Biriuk nie była pierwszą, która nam to uświadomiła; jako pierwszej jednak nie żał jej było własnej skóry, by zademonstrować bezkompromisowe zaangażowanie na rzecz definitywnego unieważnienia, końcowego wyzwolenia. Być może posunęła się za daleko w ambicji właściwej każdemu artyście, koniecznej i niemożliwej do spełnienia, by stworzyć dzieło ostateczne, które skaże na wtórność całą późniejszą sztukę. Tragedia, jaką było samobójstwo młodej rosyj-

skiej reżyserki podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Pusan, w Korei Południowej, została jednak źle zrozumiana. Dasza Biriuk przedstawiła swój film podczas nader burzliwej sesji, a wkrótce potem ułożyła się w łóżku w pokoju hotelowym, podwinęła rękaw piżamy i nacięła sobie ramię umieszczone nad pojemnikiem na śmieci, który wcześniej starannie ustawiła tuż przy łóżku; gdy ją znaleziono, pojemnik przelewał się, a ona miała wygląd zadowolonego anioła. Dyrekcja festiwalu i policja koreańska w rozmowach z prasą zamknęły sprawę, napomykając o historii chorobliwej depresji i niejasnych przyczynach o charakterze sentymentalnym. Mnie jednak wiadomo, że nie ma innych przyczyn poza artystycznymi, a te są okropne. Relacjonuje je dla mnie w długim, wybiegającym poza wersję oficjalną liście moja przemiła koleżanka Soue Won Jeon, która tworząc program festiwalu, włączyła Biriuk do sekcji Nowe Talenty, a następnie razem z rodziną i konsulem zajęła się sprawami związanymi z przewiezieniem ciała. Od kiedy kłopoty z sercem są wystarczającym alibi, by taki stary krytyk jak ja nie musiał obwozić tyłka po tym całym cyrku, jakim są festiwale, Soue Won i inne moje były uczennice ze słynnych Międzynarodowych Seminariów Filmowych nie ustają w wysiłkach, by zapewnić mi dostęp do najświeższych informacji; nie znalazłem jeszcze jakiegoś delikatnego sposobu, by ostudzić ich entuzjazm, ale zrobię to wkrótce. Znoszę już tylko spokojne klasyczne filmy, nakręcone przez podobnych do mnie starych, antypatycznych sceptyków, które oglądam bez głosu. Nauczyłem się, że tworzenie jest dla odważniaków i głupków, którzy radują się walką, wiedząc, że bitwa jest przegrana; krytyka natomiast jest dla pragmatyków i spryciarzy, którzy robią interes na szczątkach z bitewnego pola. Nie mam już żadnych namiętności; ta kronika jest być może ostatnią, jaką piszę z przyjemnością i dla nikogo, którym jestem ja sam.

Mówią mi, że Dasza Biriuk miała jasną cerę; była drobna, zbyt szczupła, miła przez swą nieśmiałość; lubiła chwile ciszy i konie. Młody Madhu Erevankara, włosko-indyjskiego pochodzenia, który debiutował w tej samej sekcji, poddaje próbie swe oko twórcy kinowego, pisząc wzniosłe w blogu: „Miała w sobie coś z zakonicy: spojrzenie, w którym strach mieszał się z pewnością siebie, sposób mówienia łagodny i zwięzły, odruch podchodzenia do dzieci i zadzierania im podbródka podczas rozmowy...”. W programie festiwalu widzimy kruchą dziewczynę z bardzo krótkimi, kruczoczarnymi włosami i oczami utkwionymi w ziemię albo w przestrzeń; gdy pozowała, odmawiała patrzenia w kamerę, później zrozumieliśmy dlaczego. Pochodziła z rodziny tancerzy baletowych z Rostowa i być może to po nich odziedziczyła dyscyplinę i wycucie przestrzeni, dzięki którym stała się jednym z najbardziej niezwykłych uczniów moskiewskiego Instytutu Kinematografii i warsztatów doświadczalnych „Autor Kino”. Tam, jak się zdaje, odnalazła wspólny język z Aleksiejem Bałabanowem i nakręciła między innymi szczególnie wartą zapamiętania trylogię krótkich metraży na temat radości. Jeden z nich przedstawia grupę żyjących na wolności szympanów. Soue Won odkryła go w Locarno, w pokazach pozakonkursowych, i wywarł na niej ogromne wrażenie. „To był prawdziwy cud:

jakby jeden z szympanów ukradł kamerę i sam nakręcił na superósemce film z rodzinnej imprezy: dziadkowie pajacujący z wnukiem uwieszonym na szyi, kokieteryjne ciotki strofujące operatora, który chce je sfilmować. Nie miało to nic wspólnego z filmem przyrodniczym, który zawsze ma w sobie coś ze szpiegowania, jakieś ukradzione życie. W obrazie Biriuk widać było, że małpy zdają sobie sprawę z tego, że biorą udział w ceremonii kręcenia filmu. Więcej nawet, to były małpy celebrujące kino”. Soue Won chciała, żeby przyjechała do Pusan ze swoją trylogią, ale kiedy skontaktowała się z producentem, powiedzieli jej, że panna Biriuk porzuciła krótki metraż i pragnie jedynie pokazać swój pierwszy film pełnometrażowy, który wyprodukowała sama, w tajemnicy i bez środków. Soue Won napisała do reżyserki i dopiero po niemal miesiącu otrzymała odpowiedź, lakoniczne podziękowanie i prywatny link do dziesięciominutowego fragmentu niewyedytowanego filmu. „Przyznaję, był nieukończony. Nosił tytuł *Próg*. Zgodziłam się, nie wiedząc, czym tak naprawdę jest. Ale chciałam ją, intuicyjnie, przez ciekawość, z innego jeszcze powodu: przez tę przekłętą presję wywieraną na twórców programu, by zawsze pokazać coś niezwykłego”.

W końcu Dasza Biriuk dotarła do Pusan. Nie przyjechała sama. Towarzyszyło jej pół tuzina przybłędów, czterech mężczyzn i dwie kobiety w trudnym do określenia wieku, którzy wydawali się – albo byli – przeżartymi alkoholem włóczęgami, wygnanymi z moskiewskich rysztołów. Nie mieli akredytacji, nie wiadomo, kto zapłacił za ich podróż i nie zameldowali się w żadnym hotelu. Oddziałowi przodowała, bardziej rzucająca się w oczy niż inni, stara matrona „kwadratowa jak szafa, w zawiązanej pod brodą chustce koloru malwy w główki Myszki Miki, jedyna obdarowana imieniem, wołali na nią Irina”. Wymyślała wszystkim na prawo i lewo albo mamrotała modlitwy, uwieszona na ramieniu szarego, troskliwego dziewczątka, które wydawało się być jej pielęgniarką; dziewczyna, według wspomnień Soue Won, robiła wszystko, co w jej mocy, by stara czuła się dobrze, i raz za razem wyciskała koszarne krosty, które tamta miała w miejsce nosa. Tym dziewczątkiem była Dasza Biriuk. Na szczęście nie pojawili się na dywanie podczas ceremonii inauguracyjnej, ale tego samego wieczoru wtargnęli, niczym koszarowy sen, na przyjęcie w Lotte Hotel, na którym obecne były władze. Z początku onieśmieni luksusem, wkrótce zaczęli pustoszyć bufet i bar, dręcząc kelnerów i zaczepiając obsługę. Wyobrażam sobie, jak Soue Won, która na poczekaniu musiała załatwić im zaproszenia, znosi cały ten blichtr wieczoru w roli gospodyni. „Tam zobaczyłam ją po raz pierwszy i doprawdy ze swoją schludnością i dyskrecją wydawała się nie pasować do miejsca równie mocno, co tamci obszarpańcy, nad którymi czuwała z matczyną wyrozumiałością”. Soue Won zaproponowała jej kieliszek, ale Biriuk odmówiła, nie udało się też namówić jej na rozmowę o filmie. Okazując wdzięczność, onieśmielona, wykazała natomiast zainteresowanie dla wznoszących się w mieście drapaczy chmur, dla surowego piękna narodowej pieśni Arirang, dla rasy małych koreańskich koni i stu ośmiu stopni nie wiem już jakiej buddyjskiej

świętyni; przypominała zagubioną turystkę. Nagle w salonie podniosły się krzyki, których powodem nie było triumfalne przybycie jakiejś znakomitości, ale kłótnia o kanapkę: ktoś wypuścił miłe słówko po rosyjsku prosto w dekolt jakiejś francuskiej diwy. Wtedy stara Irina wydała okrzyk i wyprowadziła oddział nim ochrona zdążyła się zdenerwować. Soue Won, zaintrygowana, szła za nimi w pewnej odległości i zobaczyła, jak wchodzi do najbliższego McDonalda. Przedtem dostrzegła, jak najmłodsza w grupie kobieta, „wyglądająca zupełnie jak gospodyni w fartuchu, zapłakana niczym matka żołnierza” z uszanowaniem podchodzi do Daszy, być może po to, by się usprawiedliwić. Dasza położyła jej dłoń na czole w geście, którego znaczenia Soue Won nie знаła. Gdy trzy godziny później wracała do hotelu na obolałych nogach, odrzuciwszy umiejętnie garść erotycznych propozycji – tego nie mówi mi ona, ale moje doświadczenie – rzuciła okiem do wnętrza lokalu. W środku zabawa trwała, nie było widać Daszy. Jakiś mężczyzna w alkoholowej agonii leżał na chodniku, jedno oko miał otwarte. „Był młodszy niż się wydawało, miał wspaniałe rude włosy i mocną szczękę. Był przystojny i zniszczony, i to napawało jeszcze większym smutkiem”. W jego twarzy Soue Won rozpoznała jedną z twarzy z filmu.

Festiwal, monstualny, niepozostawiający chwili wytchnienia, rozpoczął się następnego dnia; był październik, gorętszy niż zwykle. Nigdy nie dowiemy się, na co Dasza Biriuk poświęciła swój ostatni poranek. Pokaz *Progu* miał rozpocząć się dokładnie o czwartej, w budynku B Cinema City; nie było to najlepsze miejsce ani też najlepsza pora, ale nienasyчени koreańscy studenci zajęli punktualnie dwieście dostępnych miejsc. Z przodu zasiedli bohaterowie filmu, nagle godni i majestatyczni. Reżyserka poprosiła, by dyskusję po projekcji zastąpić wstępną prelekcją. Dano jej dwadzieścia minut, mówiła prawie godzinę, posługując się niespiesznym, wizjonerskim angielskim. „Wydawało się, że nie chce pokazać swojej pracy, opóźniła początek projekcji”. Ogolona prawie na zero, włożyła buty na płaskiej podeszwie i ciemną spódnicę za kolano. Nie wiadomo, jakim sposobem nabawiła się nawyku przygryzania dolnej wargi, gdy tak rozprawiła, ściskając mikrofon, błada, nienasycona niczym spalająca się świeca. Z tym swoim nieszkodliwym wyglądem wywoływała katastrofę. Zaczęła od krytyki wszelkich przejawów spektaklu w kinie, czy to w propozycjach twórczych, czy to w obiegu dóbr konsumpcyjnych, a poruszając tę ostatnią kwestię, wymierzała cios w misję samego festiwalu; potępiła, jako uzurpację, poczucie autorstwa – „twórcy starają się budować karierę, podczas gdy powinni starać się stworzyć rozstrzygające dzieło, które pozwoliłoby im nie budować kariery”; twierdziła, że komercyjne wykorzystanie filmu jest formą przymusu uprzednią w stosunku do treści. Aż do tej chwili uwagi te nie różniły się od lamentów innych twórców kina radykalnych w swej zazdrości o własną sztukę; później jedynie wschodnia poprawność pozwoli powściągnąć osłupienie publiczności. Teza była apokaliptyczna: należało skończyć z tym wszystkim i pójść dalej, zminimalizować w praktyce filmowej jakiekolwiek przejawy ludzkiej woli,

kino powinno dążyć do spontaniczności, nie będąc równocześnie dosłownością życia. „Proszę pomyśleć o którymś z nieszczęsnych westernów klasy B. Kowboj, w średnim planie, galopuje przez pustynię; w tle, tylko jeżeli się Państwo wpatrzą, dostrzegą Państwo obłok, niepowtarzalny, beztroski. Chcę, żeby kino było jak ten obłok, sfilmowany i nie sfilmowany, a nie jak ta kukła siedząca na koniu”. Chodziło zatem o to, by unieważnić kino rozumiane jako rozmysłny akt. W pierwszej kolejności zadeklarowała więc swe poparcie dla kinematografii filmów anonimowych, przygodnych twórców i przypadkowych pokazów w niecodziennych miejscach. Zachęcała każdego do kręcenia filmów, a później do porzucania taśm w lesie, na złomowisku albo na dnie morza. „Tym sposobem – powiedziała – przypadkowe odnalezienie anonimowego filmu nie stanie się aktem uwielbienia autorstwa, kul-tem świadka czy jakiegoś odpadu ludzkiej kondycji. Film nie będzie już dziełem, lecz owocem: błogosławieństwem natury tak prostym i cudownym, jak drzewo rosnące niewinnie na szczycie góry”.

Wtedy jakiś młody człowiek z Europy, może Grek, przerwał jej, by zapytać, po co nakręciła film. Tym samym słabym, siejącym spustoszenie głosem Biriuk przeprosiła, że go nakręciła, i dodała, że propozycja była jedynie „nieudanym przykładem, który miał rozpropagować nowe kino”. Podkreśliła też, że należy ocalić spojrzenie przed dyktaturą technologii, a nawet „ocalić je przed kamerą i ekranem”. „Rozumiesz – wykrzykuje Soue Won – udzieliłam głosu wariatce, która ośmieliła się znieważać zamiłowanie do technologii Koreańczyków!” Oczywiście doczekała się riposty; ktoś powiedział, że propozycja nie przynosi niczego nowego współczesnemu człowiekowi, którego umysł coraz mocniej łączy się z maszyną i systemami komunikacji. To spostrzeżenie mogłoby posłużyć jako temat do dyskusji, gdyby nie to, że nagle reżyserka odwróciła się plecami do publiczności i z pochyloną głową, wstrząsana nie wiedzieć czym, pozostała w tej pozycji wystarczająco długo, by około dwudziestu osób opuściło salę, podśmiewając się z zakłopotaniem. „Te dezercje nie robiły na niej wrażenia – mówi Erevankara – ścisnęłam kciuki, myśląc o moim własnym pokazie”. Gdy Biriuk w końcu odwróciła twarz do publiczności, była już inna, zdecydowana i stanowcza. I wtedy, z nieco patetyczną energią, która ujawnia się u nieśmiałych ludzi doprowadzonych do wybuchu, zaczęła mówić o snach.

Sny to „jedyna forma wyrazu sztuki kinematograficznej, którą powinniśmy tolerować, gdyż są częścią natury, a nie woli”. Recytowała pośpiesznie dobrze wyuczoną litanie: kino, oznajmiła, jest najstarszą spośród sztuk i tą, która najlepiej wyraża ich sedno, bo w snach mały nie potrzeba ani słów, ani cywilizacji, a sny są kinem. Sny są kinem, „w którym wyczuwamy czyjąś obecność, choć nie słyszymy jego głosu, ani nie widzimy twarzy”, co dowodzi, że zabiegi dramatyczne cechujące sny przewyższają retrospekcję, przestrzeń poza kadrem czy inne zgrane chwytły kina konwencjonalnego. W snach często pojawia się jazda kamery, tak dobrze oddająca czynność chodzenia, z rzadka jedynie plan ogólny albo perspektywa zabia, co każe nam zdać sobie sprawę z oszustwa kryjącego się w języku, na który skazały nas maszyny.

Sny są kinem, które rozgrywa się w największej głębi każdego człowieka i dlatego właśnie nie pojawia się w nim niebezpieczeństwo kłamstwa i prawdy, jakie niesie sztuka. Wobec prawdy należy być podejrzliwym – w życiu prawda jest punktem widzenia, a w sztuce sztuczka. Sny nie operują przyjętymi formami czasowymi, nie rozgrywają się w kinowym czasie teraźniejszym albo literackim czasie przeszłym, albo też w czasie przyszłym właściwym dla przepowiedni, ale w bezkształtnej materii czasu, o tajemniczej spoistości. I wreszcie, nie ma powodu, by ubolewać nad zapomnieniem, w jakie popadło tyle milionów filmów, znanych i nieznanymi, umarłych o świetle albo o zmierzchu, bo trwałość, jak autorstwo, jest kolejnym niepotrzebnym przejawem próżności wynikającym ze świadomości dzieła.

Ktoś zaczął klaskać, ktoś inny gwizdać. Włóczędzy się ocknęli i teraz bili brawo. Kobieta w fartuchu w ogromnym skupieniu chrupała żółte ciasteczka, które wyjmowała z plastikowego pojemnika na jedzenie. Młodzi na widowni, niewolnicy dobrego wychowania, czy może nudy, również przyłączyli się do zabawy. Ale Biriuk nie skończyła. Soue Won z tabletem w ręce zapewnia mnie, że fajerwerki na zakończenie były dosłowne. „Wymyśliśmy kino, bo nie potrafiliśmy wymyślić sposobu dzielenia się snami. Potrafią sobie to Państwo wyobrazić? Gdybym mogła zaprosić Państwa do mojego snu, nie musiałabym zamęczać filmem będącym jedynie symulakrem. Gdybym mogła pokazać Państwa sny... kino byłoby pasmem poruszających cudów, ulotnych jak taniec i uniwersalnych jak muzyka. Moglibyśmy obejść się bez aktorów, przestrzeni, całego tego cyrku. Każdy stałby się twórcą, przypadkowym i zawsze oryginalnym autorem swego dzieła. A zatem: w końcu moglibyśmy pozbyć się twórców”.

„Ci, którzy wciąż tam byli, wybuchnęli śmiechem, przekonani, że to dowcip – mówi Soue Won – ale mnie ogarnęło uczucie smutku, bo wykazałam się podwójną nieodpowiedzialnością: w stosunku do siebie samej i do tego dziewczątka. Nie wątpię, że były to ciekawe refleksje; wątpię jednak, by Pusan był odpowiednim miejscem na ich wygłaszanie”. Wszystko się opóźniło, czekały kolejne projekcje i kierownik sali podszedł do ekranu, by odebrać reżyserce mikrofon. Był na tyle uprzejmy, że, by złagodzić gest, a może chcąc zamknąć dyskusję, zapytał Daszę Biriuk o kolejny projekt. „Jaki kolejny projekt?”, odparła, zanim padła, wyczerpana, na fotel w pierwszym rzędzie. Zabrakło oklasków; mężczyzna wyglądający na producenta przeszedł przez salę, udawał może, że dzwonią do niego na komórkę. Siedząc obok Daszy, Soue Won ścisnęła jej dłoń, która była tak napięta, jakby miała pęknąć. Korzystając z mroku sali, kolejny oddział przeprowadził zbiorową ucieczkę. Ale jeśli pragnęli spektaklu, tracili najlepszy moment.

Na jaką mroczną ceremonię wzywała nas Dasza Biriuk? Piszący te słowa krytyk, wycofujący się już z życia, nauczył się być wyrozumiałym, szanować najbardziej przeciętnego reżysera, jeśli tylko on siebie szanuje, ale nie wie, jak sformułować osąd o czymś, co jest nie tyle filmem, co przyczyną śmierci. Soue Won prawie o tym nie mówi, zachowuje milczenie, które wyraża uznanie dla wysiłku, ale

poddaje w wątpliwość jego efekt. Młody Erevankara obejrzał całą drugą część pasji: „To była kruczata przeciwko retoryce i emocjom. Wychodziła od ciemności i otwierała się półzblizeniem samej Daszy Biriuk, która spała albo udawała, że śpi, potem następowało przejście do planu ogólnego, by pokazać, że w rzeczywistości spała w fotelu w sali kinowej. Wszystko to w niespiesznym rytmie. Do sali, w różnych jej punktach, wchodziło sześciu statystów; zajmowali przypadkowe miejsca i zamykali oczy albo zasypiali w czasie realnym, niezbyt długim. Następowало zblizenie twarzy statysty, który wymrukiwał jakieś przywidzenia, a kamera pokazywała efekty, jakie te słowa wywoływały na zastygłych albo pogodnych obliczach pozostałych, i powracała do planu ogólnego, zanim przeszła do następnego śniącego czy wizjonera”. Napisy przywoływały tekst piosenki, być może kołysanki, przypadek rzekomego kanibalizmu wśród bezdomnych z metra w Nowosybirsku, później następowało mamrotanie bez napisów, i znów piosenka, ta z kolei wojskowa i ochrypnięta. Gdy ukazała się śpiąca, poważna twarz starej Iriny i należało się spodziewać, że zacznie mówić, nastąpiło to.

W sali kinowej widziałem wiele rzeczy, o których nie opowiem, ale czegoś takiego nigdy. Soue Won Jeon była tam: „Nagle jeden z aktorów, w którym rozpoznałam mężczyznę śpiącego pod drzwiami McDonalda, wstał i zaczął wyc, wskazując na ekran. Podskakiwał, nie wiem, czy śmiał się z widoku twarzy śpiącej Iriny, czy ją przeklinał. Zaraz dołączył do niego kolejny, stary człowiek w okularach przeciwsłonecznych i ogromnym płaszczu. Irina wstała, rozłoszczona; dalej było tylko gorzej. Tamci dwaj zaczęli się tłuc, może była to tylko jakaś pomyłona zabawa, w każdym razie przewrócili się na ziemię. Zatrzymano projekcję, zapalono światła w sali. Dasza była zszokowana, chwyciłam ją za ramię i wyprowadziłam. Gdy wychodziłam, jacyś młodzi ludzie usiłowali rozdzielić włóczęgów, znałam ich, to byli moi studenci z Uniwersytetu w Seulu. Ochrona długo się nie pojawiała”. W elektronicznym biuletynie festiwalu odnotowano incydent i podano, że bezdomnymi zajęła się opieka społeczna.

Dwadzieścia cztery godziny później, w trakcie pierwszego przesłuchania w biurze festiwalowym, Soue Won dokonywała dokładnego przeglądu tamtego popołudnia. Pamiętała odrętwiałą Daszę, w korku, w taksówce, która wiozła je do hotelu, ręce splecione na udach i idealnie ułożone kolana zmagające się z klęską, jaka malowała się na twarzy wciśniętej w okno, a przede wszystkim głuchą ciszę, którą pragnęła przerwać jakimś nieprzystającym do okoliczności komentarzem dotyczącym wysokości tego czy innego drapacza chmur. Dasza nie powiedziała ani słowa aż do chwili, w której taksówka zatrzymała się przed hotelem Foret Station i wtedy, niespodziewanie, naskoczyła na taksówkarza w pełnym rozpaczy rosyjskim. Wiedzioną czystą intuicją Soue Won powiedziała taksówkarzowi, by jeszcze z nimi pojechał. Przejechali na tyłach głównego bazaru aż do parku Dongyuan, gdzie Dasza wysiadła, by spędzić samotnie chwilę w punkcie widokowym, drobna i nieszczęsna na tle połaci zamglonego miasta; pozwolili jej robić, co chce. Wróciła do samo-

chodu i powiedziała, że jest głodna. Już w hotelu pozwoliła, by towarzyszyć jej do restauracji na parterze, i Soue Won w lokalnej gastronomii znalazła wreszcie temat do rozmowy nie dotyczący filmu ani pokazu. Siedziały przy stole, gdy zadzwonił kierownik projekcji: *Próg* miał być pokazany ponownie następnego dnia o dziewiątej rano. Była to sesja pocieszenia dla filmów wyprodukowanych przez drobne wytwórnie, skacowanych krytyków i posepnych widzów, ale Soue Won wydało się to wystarczająco dobrą wiadomością, by się nią podzielić. Co chciała dać do zrozumienia Dasza tamtym uśmiechem, w chwili, gdy to usłyszała? Nie powiedziała, czy przyjdzie; zapytała o swoich aktorów, dowiedziała się, że mają się dobrze, i przez dłuższą chwilę opowiadała o nich w otwarty sposób, z nadzwyczajną serdecznością i entuzjazmem. Opowiedziała jej o kobiecie w fartuchu, tej z zapłakanymi oczami, i Soue Won dowiedziała się, że była wstrząsającym przypadkiem matki, która zgodziła się wystąpić w filmie jedynie po to, by przyjechać na festiwal i we wszystkich wojennych filmach dokumentalnych poszukiwać obrazu poległego żołnierza, który być może był jej synem. O rudowłosym mężczyźnie powiedziała jedynie: „To kompozytor oczekujący na muzykę”. W tym momencie do restauracji wtargnęła z impetem delegacja południowoamerykańska.

Soue Won, która chciała dowiedzieć się więcej, spieszyła się. Kazała jej przyrzec, że spotkają się następnego dnia, odprowadziła do hallu i uściślała na europejski sposób. Dopiero wtedy, na fali radości z zadzierzgniętej właśnie przyjaźni, odważyła się zapytać ją o sen starej Iriny. „Przykro mi, droga przyjaciółko, nie mogę opowiedzieć snu Iriny: on należy tylko do niej”, odrzekła Dasza, chwytając ją za ręce. „Ale prawdą jest, że Irina też była młoda i ładna, i pewnego dnia, na Syberii, gdzie się wychowała, zakochała się w młodym badaczu, który chciał być reżyserem i zawierzył jej obrazy filmu, które miał w głowie. Nocami, przy ogniu, zagubieni w tajdze, planowali sekwencje i je odgrywali. Tamten chłopak nazywał się Andriej Tarkowski. Teraz Irina strzeże filmu młodego Andrieja, który widziała jedynie ona i do którego często wraca”. Jakieś dziecko wybiegło z windy i Dasza zatrzymała je, pogłaskała, a potem oddała rodzicom. Soue Won zapamiętała, niczym ostatni kadr niepokojącego filmu, drzwi windy zamykające się przed Daszą, zagadkę tamtego uśmiechu naznaczonego słodko-kwaśnym grymasem porażki, a może łagodną determinacją samobójczyni.

Do tej kroniki nie trzeba dodawać wiele więcej. Soue Won nie poszła na powtórzony pokaz *Progu*. Była w głównym biurze festiwalu, gdzie informowała kierownika o wydarzeniach, do jakich doszło poprzedniego dnia w budynku B, gdy skontaktowała się z nią policja. Chciała tam pójść. „Pokój wyglądał jak sanktuarium. Płaszcz kąpielowy leżał w wannie, na pewno musiała przedtem wziąć prysznic. Zrobiła to tamtej nocy. Na stoliku leżało jakieś czasopismo, lampa była wciąż zapalona. Koc zasłaniał ją aż po brodę, była otulona, jakby nie chciała się zaziębić, kapcie kąpielowe czekały na nią ustawione równo u stóp łóżka. Poprawność do samego końca, tragiczna rosyjska powściągliwość wobec bólu. W końcu mnie to rozłożyło”.

Historia Biriuk mogłaby wywołać dyskusję, której jednak nikt nie odważył się rozpocząć. Pan Bong Tae Kim, przewodniczący Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Pusan, umieścił w festiwalowym portalu notę kondolencyjną, tyleż poprawną, co pozbawioną emocji. O ile mi wiadomo, jedynie mój kolega Willem van Schie, Holender cechujący się w równym stopniu jasnością umysłu, co brakiem przesadnej dyskrecji, pisał o tym bez ogródek w swoim osobistym blogu. „Awangarda operuje na granicach sztuki i życia, otoczona przepaścią, do której wpada wielu młodych twórców, zwiedzionych mirażem sławy, przygniecionych brzemieniem oryginalności, sprawdźmy, kto posunie się dalej. Ale większość arcydzieł jest niedoskonałym owocem pewnego zmęczenia czy przesylenia życiem i tworzeniem. Arcydzieła są rzadsze niż próżność czy znudzenie krytyków. Zastanawiam się, czy w oczekiwaniu na geniusza, który oszczędzi nam ziewania, nie zmusiliśmy wielu młodych, jeszcze niedojrzałych twórców, by byli geniuszami, nie ostrzegłszy ich, jakie niebezpieczeństwa wynikają z bycia geniuszem”.

Policja nadal bez powodzenia przesłuchuje towarzyszy Biriuk, ciągle pod opieką rosyjskiego konsulatu. Ostatni tydzień był męką dla Soue Won Jeon, dręczonej być może nieuzasadnionymi wyrzutami sumienia i obciążonej opieką nad młodszą siostrą Daszy, nadmiernie aktywną tancerką baletową, która nie może doczekać się, kiedy wróci do Londynu. Bong Tae Kim zwolnił Soue Won z obowiązku udziału w ceremonii zamknięcia, nakazując wziąć wolne popołudnie. Festiwal związał żagle, a ona wychodziła, by pospacerować bez żadnego celu. Billboardy promujące festiwal na nadmorskiej promenadzie wydały się jej obsceniczne w swej błahości, krzyki mew przewiercały jej mózg. Chciała wrócić do parku Dongyuan, ale nie miała ochoty pokonywać pnącej się w górę drogi. Pod wieczór wydało jej się, że widzi, jak stara Irina kradnie w porcie melon.

* * *

Znów wstaje słońce, nigdy nie ma dość. Miasto wiszące u okna jest jak mała, tania kurtyna.

Pierwszy znak mógł przejść niezauważenie; nie dla mnie. Wciąż brakuje kilku tygodni do corocznego spotkania w Bogocie, na które po raz pierwszy nie pojedę, a dział prasowy festiwalu wystąpił już z typowo latynoamerykańskim pomysłem, by zaproszeni reżyserzy przesłali osobistą listę dziesięciu ulubionych tytułów wybranych z historii znanego kina; jak mnie zapewniono, tego typu rankingi – których nie znoszę – wywołują w sieci efekt wiralny. Między tymi, którzy przesłali odpowiedź, ponownie odnajduję młodego Madhu Erevankarę, który wkrótce kontynuować będzie międzynarodowy objazd ze swoim futurystycznym filmem biograficznym na temat Teresy z Lisieux. Na końcu listy Erevankary pojawia się *Nossa despedida*, francusko-portugalska medytacja z roku 2003 w reżyserii Mascii Carreiro. Zapal miłośników kina nie idzie w parze z rozwągą: jak dotąd nikt nie zorientował się, że *Nossa despedida* nigdy nie powstała, a Mascia Carreiro nie istnieje.

To drugie jest więcej niż znakiem: Daszę Biriuk widziano w pociągu jadącym z Oleniegorska do Murmańska, na Półwyspie Kolskim. Mój przyjaciel Andriej Zwiagincew znów kręci pod tamtym dumnym, ołowianym niebem. Dwa dni temu, na planie zdjęciowym, młoda statystka, przybyła z Oleniegorska, podeszła do niego, by mu życzyć powodzenia i przekazać radę od niejakiej Daszy Biriuk, którą poznała w pociągu i opisała w sposób niepozostawiający wątpliwości. Biriuk wysiadła na stacji Łoparska. Podczas podróży rozmawiały o babcinych ściegach i odcieniach rudy żelaza.

Ale świat, uodporniony, nie chce tego zauważyć. Tymczasem poprosiłem Soue Won Jeon o ostatnią przysługę. Paczka dotarła wczoraj, opakowana w folię bąbelkową, niczym relikwia. Zawierała egzemplarz *Discovering Korea*, jednej z tych publikacji reklamowych, które starają się przedstawić w pełnokolorowym druku obraz tego, co najlepsze w danym kraju, gdzie zawsze świeci słońce i wszyscy na ciebie czekają. Egzemplarz tego samego numeru czekał na Daszę Biriuk na hotelowym nocnym stoliku; może przeglądała go przed śmiercią. Jest tu reportaż dotyczący słynnego Pałacu Gyeongbokgung, jakiegoś centrum technologicznego, rajskich plaż. Przejrzałem go, posługując się zasadą dziecięcej zabawy: zasypiałem skupiony na jakimś obrazie, by antycypować świat, o którym chciałem śnić. W innych czasach było nim aksamitne i perwersyjne ciało Vivien Leigh, mój sen natychmiast wynajdywał wariacje wiadomo na jaki temat. Jaki obraz mentalny towarzyszył Daszy w przejściu do ostatniego snu? Na stronach od 24 do 27, za sprawą bogatego materiału fotograficznego najwyższej próby, czasopismo pozwala odkryć zachwycającą rasę niewielkich koni z Korei. Żrebak je z ręki dziewczynki pochodzącej z jakiegoś zachodniego kraju, rząd grzyw przeprawia się przez rzeczkę. Czy to było właśnie to? Może teraz, w swoim raj, Dasza Biriuk jedzie na kucyku, szczęśliwa poza czasem i opowieścią, w filmie, który nigdy się nie kończy. Może światłem, które umierający widzi na końcu tunelu, podczas ostatniego przejścia, nie jest blask Boga, ale wiązka rzucana przez nieskończony projektor, który oczekuje na nas w śmierci. I nagle wszystko zrozumiałem.

Zrozumiałem, że śmierć Daszy Biriuk nie była finałem klęski, ale zwycięstwem z góry obmyślonemu planu.

Kim była Dasza Biriuk? Spieszę powierzyć jutru niepewną teologię, która jest już nie tylko moja. Był to plan perfekcyjny i makabryczny: na przekór przepychowi i błahości, Dasza Biriuk przybywa do Pusan, kryjąc się za ubóstwem włóczęgi. Otaczają ją szarlatani krytyki, którzy prawiąc niedorzeczności, chcą usprawiedliwić przyjazd i bezpłatny pobyt. Musi się postarać, by żadna wątpliwość, humanitarna czy prawna, nie zniweczyła jej planu. Gdy inni twórcy kinowi uprawiają gwiazdorstwo, by ukryć, że się boją, nie wiedząc do końca, czy naprawdę posiadają talent, ona celebrytuje swój z powściągliwością i ufnością cechującymi prawdziwą wiarę. Nieszkodliwa naiwność, niewinność turystki czy trywialność fast-foodu są jej azyłem. Być może uknuła swój plan o wiele wcześniej, przynajmniej już w okresie

pierwszych krótkich metraży, w których próbowała kręcić gołym okiem, jakby nie istniała kamera albo rządziła nią dusza nienależąca do człowieka. Wtedy pokładała jeszcze ufność w sztuce; wkrótce jednak młoda reżyserka musiała odkryć to, czego żaden twórca nie może nam pośmiertnie przekazać: że cała sztuka odnajduje swój koniec w nicości. Przychodzi chwila, w której zdaje sobie sprawę, że nie ma kina obdarzonego większą wolnością niż sen i nie ma snu dłuższego niż śmierć. W tym momencie wyzwanie, jakim jest artystyczna doskonałość, przeradza się w wyprorokowaną mękę. Otacza się wypchniętymi na margines, musi ponieść klęskę w oczach wielkich, by otworzyć oczy wszystkim; chce odkupić sztukę. Uprowadza nas o tym przed projekcją, ale nie potrafimy jej zrozumieć. Mówi nam, że należy wyeliminować poczucie autorstwa, a my sądzymy, że czyni to przez skromność czy nieśmiałość. Przywołuje sny, a my traktujemy to jako metaforę. Zwykle mamy odczucie, że bohaterowie filmu żyją po wsze czasy w kinematograficznym czyścicu, w szczęściu bądź nieszczęściu, na które skazało ich zakończenie historii. Chcąc nam powiedzieć, że dzieło się jeszcze nie zakończyło, że przekracza z nadlatkiem skąpość metrażu, Biriuk sprowadza włóczęgów i organizuje bójkę, by umyślnie przerwać projekcję. Tarkowski zadawała się czasem pochwyconym i wyrzeźbionym, Biriuk oferuje nam wieczność. Ale twórca wiecznego snu może być wieczny tylko w śmierci. Dąsza Biriuk musi doprowadzić do własnej śmierci. Ostatnie godziny życia spełniają proroctwo: ostatni posiłek, parabola, którą, niczym ziarno, ofiarowuje Soue Won, by oświecić swą naukę, kaptcie ustawione starannie u stóp łóżka. Wszystko zaplanowała tak, by jej ofiarę uznano nie za śmierć, którą należy opłakiwać, lecz za pogodną kulminację arcydzieła bez dzieła.

Ja również jestem już gotów. Pozostawiwszy świadectwo, nie mogę czekać dłużej. Obejrzałem tyle filmów, że to, co zobaczyłem, miesza się z moimi wspomnieniami i snami. Może już za późno, by przeklinać prestidigitatorów, którzy omotali moje życie, ale nie spóźnię się na wielką premierę. Czuję już ciepły szum projektora. Jestem w gościnnym brzuchu wielkiego przeżuwanca trawiącego sny, wiem, że jestem w domu. Nie jestem męczennikiem, jestem wybrańcem.

Przed rozpoczęciem swej pielgrzymki Soue Won Jeon pisze do mnie, że w stanie Utah jacyś naśladowcy zaczęli zajmować stare, podupadłe kina, by odprawiać w nich pierwsze wspólnotowe pokazy snów. „Wyrażamy radość, że kino nie umiera dlatego, że się wyczerpało, ale dlatego, by odrodzić się w pierwotnym stanie sztuki”, ogłosili. Zbliża się czas prześladowań, diaspory. O Daszy Biriuk powiedzą, że jest heretyczką, cudotwórczynią, że jest naiwna, szalona, nieszczęsna, podczas gdy niezauważenie i wytrwale wzrasta zakon pogrążonych we śnie, podczas gdy kręci się szpula świata, nieświadoma tego, że jest jedynie dalekim i absurdalnym filmem, w którym my, żywi, odgrywamy role ku ucieście zmarłych.

Jordi Lara

Dariusz TOKARCZYK, *Reminiscencje katalońskie*, grafika



XAVIER FARRÉ: Kto jest dla Ciebie punktem odniesienia? Pytanie można rozumieć bardzo szeroko – literacko bądź nieliteracko, w nawiązaniu do różnych tradycji. Można też podjąć próbę zwięzłego scharakteryzowania własnej poetyki.



Adrià Pujol:

To zależy od gatunku, który wybieram w konkretnym projekcie. Kiedy piszę, najczęściej zdaję sobie sprawę, kogo naśladowuję, kto dostarcza mi inspiracji. Przejąłem style i formy z opowiadań, które przeczytałem w dzieciństwie (Calders, Monzó, Cortázar). Potem czytałem wszystko, co wpadło mi w ręce. Zanim przystąpię do pracy nad krótszymi utworami narracyjnymi, wracam do lektury Maxa Jacoba, Cynthii Ozick, Franza Kafki. Jeśli natomiast chodzi o powieści, ostatnio spośród literatury czysto fabularnej bardzo podobały mi się książki Kazuo Ishiguro, Iris Murdoch, Mercè Rodoredy i Gonzala Torné. Kiedy piszę wspomnienia, autofikcję czy kroniki, trudno mi nie myśleć o Josepie Pla, Michelu de Montaigne'u i Indro Montanellim. Wreszcie gdy dokonuję bardziej śmiałych eksperymentów, czerpię z Georges'a Pereca i Carla Emilia Gaddy.

[Przełożyła Aleksandra Gocławska]

Sebastià Perelló:

Podobno jesteśmy głosami innych. Sądzę, że koncepcja własnego głosu jest mitem, który ma na celu uświęcenie koncepcji autora genialnego. Chociaż moje piarstwo jest ciągłym badaniem własnej obcości, jest także poszukiwaniem języka, przekształcaniem. Piszę tu i teraz, lecz popycha mnie nie wyjątkowość samego aktu pisarskiego, a idea wyprawy ku temu, czego nie rozumiem. Jednak nie w poszukiwaniu „własnego” głosu, przeciwnie, w poszukiwaniu głosów, których w sobie samym nie słyszę. Staram się zrobić miejsce, lecz nie po to, by zajął je „mój”

„własny” głos, chcę stworzyć przestrzeń dla innych głosów, aby mogły mówić przeze mnie, kiedy w ten sposób odnoszę się do przebiegu wydarzeń, nie pragnąc wyróżnić żadnej szczególnie rzeczy. Głos zwracający się do innego głosu, który pojmuję pisarstwo również jako konfrontację i brzmi w liczbie mnogiej, nigdy pojedynczej. Pisanie zamyka autora w pokoju pełnym ech. Z drugiej strony wydaje mi się, że nikt w bibliotece nie wybiera sobie rodziców, przypadkiem mogą cię adoptować, zrobić ci miejsce. Ja sam jestem daleki od tego, by uznawać wpływy za coś niepokojącego, co implikuje postawę agonistyczną i epicką. Wolę przedierać się przez terytoria w zawieszaniu, pozostające gdzieś w powietrzu, niepewne, a nawet niejasne, naznaczone wahaniem, próbami, labilnością i tu zacząć rozmowę. Dlatego lubię przebywać w towarzystwie tego braku odwagi, o którym pisał Kafka, w kompanii zapoznanego Obłomowa i Melville’a, niektórych cieni Turgieniewa czy Sveva. Rodoredy i Pla. Ale również Becketta, Louisa-René des Forêts, a nawet nieuprzejmym towarzystwie Bernharda. Jednocześnie lubię poczucie, że mam bibliotekę do swojej dyspozycji, że mogę odejść i wrócić, i nie muszę się z nikim wiązać na stałe. W przypadku literatury postawa fanowska mnie nie pociąga, nie jest to relacja, jaką zwykle nawiązuję z tekstem.

[Przełożyła Rozalya Sasor]

Mònica Batet:

Takich wpływów mogłabym wymieniać wiele. Jedni autorzy interesują mnie w pewnych aspektach, a u drugich szukam

czegoś innego. A zatem interesuje mnie imaginarium Julia Cortázara, Jorge Luisa Borgesa, Gabriela Garcíi Márqueza i Dina Buzzatiego. Interesuje mnie idea Europy wyłaniająca się z tekstów Sándora Máraia i Stefana Zweiga. Interesuje mnie zarówno język, jak i składnia Mercè Rodoredy i Jesúsa Moncady. A od półtora roku interesuje mnie to, jak buduje swoje historie Ali Smith. Z drugiej strony natomiast fascynują mnie *Uczta Babette* (Karen Blixen), *Jedwab* (Alessandro Baricco) i *Trylogia Tory* (Herbjørg Wassmo).

[Przełożyła Małgorzata Leśna]

Jordi Lara:

Artystyczne punkty odniesienia? Muszę pomyśleć. Wszystko mnie interesuje i z równym pożytkiem zastanawiam się, dlaczego nie przekonuje mnie to, co mnie nie przekonuje, jak i korzystam z tego, o czym wiem, że z pewnością mnie nie zawiedzie. Są rzeczy, które lubię i do których często wracam, ale nie wiem, w jakim stopniu włączyłem je w ramy mojego twórczego „ja”. Tak samo lubię muzykę Bacha, jak muzykę Joaquima Serry, tanga starej gwardii i niektóre bolera. Kino dało mi iluzję kontroli nad czasem, lubię wszystkie filmy Dreyera i prawie wszystkie Tarkowskiego. Lubię malarstwo Hammershøia i Sorolli, tę syntezę w spojrzeniu. Bardzo podobają mi się niektóre kobiety o urodzie ocierającej się o groteskę, nigdy nie byłem typem uwodziciela. Nie wiem, czy kiedykolwiek moje lektury miały w sobie tyle wolności i niewinności, jak wtedy, gdy będąc dzieckiem, czytałem przygody Rafaela Sabatiniego, Verne’a czy Folcha i Torresa. Wiem, że dobra historia, jak dobra

ANKIETA (3)

melodia, wytrzyma każdą formę i ujęcie. Verdaguer, przekłady Carlesa Riby, proza Sagarry i mowa mojej matki dodały mojemu językowi przestrzenności. Od Garcíi Márqueza zaczerpnąłem rytm prozy, od Cortázara ciekawość, od Borgesa warsztat, od Homera potrzebę czytania na głos. Często chodzę do kościoła i grając na organach, studiuję gramatykę świata. Tak naprawdę moim punktem odniesienia jestem ja sam – wiem, o czym mówię, staram się o to każdego dnia.

[Przełożyła Barbara Łuczak]

XAVIER FARRÉ: Co sądzisz o pozycji literatury katalońskiej w stosunku do innych literatur (kultury Zachodu)? Wiem, że odwołujemy się tu do koncepcji mocno już zdewaluowanej, ponieważ literatura narodowa jako taka nie istnieje. Korzystam z tego pojęcia w znaczeniu twórczości w jednym, określonym języku.

Adrià Pujol:

Nie mam dostatecznej wiedzy, żeby wypracować własną „wizję”. Często widzę, że literaturą katalońską zarządzają ludzie o ograniczonym polu widzenia. Nie mam na myśli pisarzy – chodzi o agentów, którzy mają ich promować. Mamy uznanych autorów będących, że tak powiem, w dobrej formie (np. Vicenç Pagès Jordà, Marta Rojals, Jordi Puntí, Francesc Serés), którzy zasługują na to, żeby znajdować się na tych samych regałach, co dobra literatura z całego świata. Problem polega na tym, że często eksportuje się innych autorów – autorów dotkniętych tak zwanym „bestselleryzmem”,

choć często nie dorastają do pięt wyżej wymienionym. Co do młodych twórców, myślę, że obecnie jakość katalońskiego piśmiennictwa jest dobra, porusza ono wszystkie struny. Panuje jednak nastrój wydawniczej euforii, która sprawia, że do księgarni trafiają książki niedostatecznie dopracowane. Niedopracowane na każdym z etapów – od oryginału przesłanego wydawcy do wydrukowanego egzemplarza.

[Przełożyła Aleksandra Gocławska]

Sebastià Perelló:

Tak się składa, że dla mnie nie jest to kwestia istotna. I nie chodzi o to, gdzie się publikuje. Nie zawsze możemy zajmować najbardziej eksponowane miejsca. Sądzę, że my [pisarze z Balearów] powinniśmy chcieć zaistnieć najpierw w Barcelonie. I dopiero stamtąd ruszyć na podbój świata. Jesteśmy kulturą małą, czyli jedną kulturą więcej w świecie, gdzie liczba literatur „narodowych” o podobnej wadze co nasza jest ogromna. Być może powinniśmy właśnie na nie zwracać więcej uwagi, zamiast szukać swoich pięciu minut sławy w wielkim teatrze literackim czy w witrynach księgarskich na całym świecie. Mniejszościowość jest fundamentem dla głosu literatury pisanej zawsze na pograniczu, wśród przeszkód, nie na piedestale. I sam tekst powinien pokazać, czy myślimy o wyspach: bo najpierw trzeba spoglądać w stronę archipelagu, a potem dalej, ku Barcelonie i całej Katalonii. I Walencji. Nie musimy być wszyscy obecni w tym samym miejscu, bo ważniejsze jest rozproszenie niż zajmowanie centrum. Osobiście uważam, że siła literatury bierze się z rzeczy małych, że to głosy dochodzące



z zakątków najbardziej odosobnionych mówią o sprawach, których warto posłuchać.

[Przełożyła Rozalya Sasor]

Mònica Batet:

Moim zdaniem literatura katalońska z punktu widzenia beletrystyki – dziełziny, na której znam się najlepiej – może być uznawana za normalną literaturę w tym sensie, że składają się na nią pisarze, wydawcy, czytelnicy i krytycy. Oczywiście nic nie jest idealne. Gdybym więc miała wskazać słabe strony, powiedziałabym, że za mało jest katalońskich programów radiowych i telewizyjnych poświęconych literaturze. Powiedziałabym też, że istnieje tendencja do klasyfikowania literatury powstałej poza granicami Barcelony wyłącznie jako lokalnej oraz że zbyt często jakość pisarza ocenia się bardziej na podstawie jego obecności w środkach masowego przekazu i w mediach społecznościowych niż ryzyka, jakie podej-

muje pisarsko. Kolejna rzecz, o której na zakończenie mogę wspomnieć, to fakt, że chociaż w ciągu ostatnich pięciu lat pojawiło się kilku niezależnych wydawców (Periscopi, Raig Verd, Males Herbes), dających możliwość wypowiedzi pisarzom, którzy w innym wypadku by jej nie dostali, większość katalońskich wydawnictw przedkłada jednak tłumaczenia nad utwory autorów katalońskich. W tych okolicznościach profesjonalizacja staje się właściwie niemożliwa. Być może wykazałam się więc przesadnym optymizmem, stwierdzając, że literatura katalońska to normalna literatura.

[Przełożyła Małgorzata Leśna]

Jordi Lara:

Nie mam własnej wizji literatury katalońskiej. Wiem, że jest jedyną, do której mogę się odwołać, by doświadczyć literatury w sposób pełny – naprawdę pełny. Jest jedyną, która tłumaczy mi, jak brzmi świat.

[Przełożyła Barbara Łuczak]

Alfons Gregori

Od nieczystego sumienia do czystej fantazji: krótki przeгляд katalońskiej literatury fantastycznej

Przełożyła Marta Pawłowska

W niedawno wydanym opowiadaniu młodego majorkańskiego pisarza Jaume C. Ponsa Alordy pt. *El prestigi* jeden z bohaterów, dość pretensjonalnym tonem, dominującym zresztą w twórczości tego autora, stwierdza, że „sztuka jest, lub też powinna być, namiętnością, wyobraźnią, wywyższeniem fantazji oraz tego, co niewytłumaczalne, tego, czego nie wiemy, i jeśli zadajemy sobie trud tworzenia, czynimy to, by wiedzieć, by odkrywać, by doznać epifanii, która naznaczy nas jak blizna”¹. Mówiąc o literaturze fantastycznej, na wstępie należałoby wyjaśnić całą serię terminów wykorzystywanych w obrębie najbardziej reprezentatywnego nurtu tradycji akademickiej w celu zdefiniowania różnych kategorii literatury niemimetycznej, czyli takiej, która nie mieści się w sztywnych ramach realizmu. Pod pojęciem „literatura fantastyczna” rozumiemy fikcjonalne przedstawienie świata utożsamianego ze światem rzeczywistym, w którym zachodzi coś, czego nie można wyjaśnić za pomocą praw logiki i fizyki, których nauka dostarcza nam, abyśmy mogli zrozumieć otaczającą nas rzeczywistość. Ponadto owo nie-

realne zjawisko zwykle wywiera na czytelniku wrażenie, którego intensywność rozciąga się od niepokoju poprzez różne stadia strachu aż do zgrozy. Wrażenie to osiągnięte jest poprzez wzbudzenie poczucia niepewności w kwestii spraw fundamentalnych takich jak sens istnienia czy zasady rządzące światem. Wspomniane cechy stoją w opozycji do innego wielkiego paradygmatu niemimetycznego, jakim jest literacka cudowność, przedstawia ona bowiem świat daleki od naszej codzienności, w którym już sam zakres oczekiwań czytelnika – przygotowanego na zaistnienie dowolnego zdarzenia nadnaturalnego – utrudnia wywołanie opisanego wyżej efektu fantastycznego. Tak więc zgodnie z tym rozróżnieniem baśnie, realizm magiczny, proza surrealistyczna czy utwory narracyjne pisane w konwencji znanej jako *fantasy* – zwykle wpisującej się w cudowność w duchu średniowiecznym – przynależałyby do ogólnie pojętej literackiej cudowności. Z drugiej strony fantastyka naukowa stanowiłaby oddzielny typ, biorąc pod uwagę, że przedstawiany przez nią świat konstruowany jest na podstawie projek-

cji opartych o rozwój naukowy i technologiczny, a więc stanowi przeciwieństwo elementu „niewyjaśnionego” właściwego literaturze fantastycznej oraz literackiej cudowności².

Katalońska tradycja literacka i historiograficzna miała tendencję do pomijania, odrzucania lub marginalizowania prądów literackich opierających się na literaturze niemimetycznej. Fantazja i wyobraźnia były więc oceniane pozytywnie jako źródła kreatywności, kiedy nie wychodziły poza ramy rzeczywistości czy też raczej konkretnej rzeczywistości, pojmowanej w zgodzie z kosmowizją spójną z postulowaną ideologią estetyczną. Od końca średniowiecza dopiero u schyłku wieku dziewiętnastego możemy mówić o odradzaniu się literatury katalońskiej mającej oddziaływanie społeczne. Wtedy to kataloński system literacki odbudowuje się po długim procesie kulturalnej podległości, która w sferze uczonej dawała pierwszeństwo językowi kastylijskiemu i sprawiła, że literatura katalońska stała się zależna od hiszpańskiego imaginarium twórczego. Oznacza to, że przejawy literatury romantycznej nie tylko są nieliczne, lecz także późne i podległe sztywnemu uporządkowaniu świata narzuconemu przez wszechwładny katolicyzm. Tak jak rozwiązyli i do cna zepsuty bohater, jakim jest Don Juan, zostaje w cudowny sposób odkupiony za sprawą hiszpańskiego dramaturga José Zorilli, twórcy ulegający romantycznym wpływom nader często ukazując zjawiska nadprzyrodzone w wersji opierającej się na zapale moralizatorskim i demonicznej wizji Zła – spójnej zarówno z doktryną Kościoła, jak i powiązaną z nią tradycyjną ludową ikonografią. Ta-

ki model znajdujemy u Jacinta Verdaguera – jednej z kluczowych figur odrodzenia poezji katalońskiej w dziewiętnastym wieku, czy u Martiego Genísa i Aguilara – autora poczytnych powieści. W istocie Verdaguer czy tacy pisarze jak Maria de Bell-lloc, wykorzystujący folklor jako tworzywo literackie, ze swobodą poruszali się w obrębie chrześcijańskiej cudowności, której pozytywni bohaterowie na dodatek byli w tych utworach utożsamiani z systemem patriarchalnym i ojczyzną, nad którymi należało sprawować pieczę.

Mimo że późniejsi pisarze reprezentujący modne naówczas prądy, takie jak symbolizm, parnasizm, dekadentyzm, a następnie postsymbolizm, usiłowali przeszczepić na kataloński grunt formuły ateistycznej i autonomicznej literatury fantastycznej, która odniosła sukces we Francji, Anglii czy Niemczech, w rzeczywistości stanowili wysepkę w panoramie ówczesnej katalońskiej literatury narracyjnej. Tak więc w przypadku autorów takich jak Raimon Casellas czy Joaquim Ruyra bardziej doceniano dramatyzm i napięcie psychologiczne ich prozy realistycznej niż podejmowane przez nich próby niemimetyczne. W każdym razie dwa główne prądy literackie dominujące w Katalonii przez większą część wieku dwudziestego, mimo iż ideologicznie znajdują się na przeciwległych biegunach, są zgodne we wskazywaniu realizmu jako właściwej drogi prowadzącej ku „dobrej” literaturze. Z jednej strony był to nowecentyzm – na wskroś prawicowy, konserwatywny i wybitnie katolicki prąd broniący literatury idealistycznej, która miała wyznaczać wzorce moralne dla dobrze urządzonego i harmonijnego społeczeństwa.

Poza tworzeniem struktur instytucjonalnych, które miały posłużyć za symboliczne i praktyczne wsparcie dla autonomii politycznej, nowocentyzm zajął czołowe miejsce w kulturze katalońskiej, ponieważ pasował do stereotypu, który sami Katalończycy uznali za trafny opis ich społeczności, a mianowicie przekonania, że są ludźmi rozsądnymi, niemal z wrodzoną smykalką do handlu oraz pacyfistycznymi skłonnościami, które czynią ich niezdatnymi do wzniesienia skutecznego buntu. Nowocentyzm nie mógł ścierpieć fantastycznych fanaberii wcześniejszych i współczesnych mu prądów, ponieważ uważał je za przejaw złego gustu i braku ucywilizowania, wytwór barbarzyńskich trzewi kultury. Literatura fantastyczna postrzegana była jako wróg, w tym wypadku celów wyzwoleniczych, także przez nurt katalońskojęzycznego krytycznego realizmu lewicowego, którego sublimacją stał się tak zwany „realizm historyczny”, swego rodzaju (nieudana) próba zaadaptowania socrealizmu przez intelektualistów i aktywistów prowadzących walkę z frankistowskim reżimem. Kierując się klasycznymi założeniami marksizmu redukcjonistycznego, najważniejsze postaci związane z tym typem realizmu uważały jakiegokolwiek przejaw literatury niemimetycznej za zwykły eskapizm, ucieczkę od konieczności reprezentatywnego odwzorowania w twórczości literackiej walki klas oraz sprzeczności systemu.

Równoległe do tych nieufnych wobec literatury fantastycznej sformułowań, w których dyskurs postnowocentystyczny przeplatał się z dyskursem lewicowej inteligencji, poczynszy od lat pięćdziesiątych można znaleźć dwie linie, z których

każda podąża własnym torem. Z jednej strony mamy pisarzy, którzy jako zachłani czytelnicy i znawcy ówczesnych literatur zachodnich tworzą zarówno światy niemimetyczne, jak i dzieła realistyczne, bardziej lub mniej krytyczne wobec istniejącego w Krajach Katalońskich *status quo* – dzieła o niezaprzeczalnej głębi oraz starannie dopracowanej stronie formalnej. W tej grupie znalazła się Mercè Rodoreda, znana na świecie jako autorka powieści *Diamentowy plac* (1962) – jedynej w swoim rodzaju kobiecej wizji przejścia od Republiki do frankistowskiej dyktatury. Wśród jej opowiadań³ czy też w niedokończonych powieściach *La mort i la primavera* (1986) odnajdujemy znakomite i oryginalne przejawy literatury fantastycznej. Z kolei Manuel de Pedrolo, niezwykle płodny autor o silnych przekonaniach niepodległościowych, socjalistycznych i feministycznych, chociaż także nie zrezygnował z realizmu – często eksperymentalnego, kryminalnego⁴ lub wpisującego się w kategorie dziwności i absurdu – zapuszczał się w rozmaite rejony literatury niemimetycznej, od fantastyki naukowej poprzez dystopię aż do literatury fantastycznej. Dystopią właśnie jest jego powieść *Mecanoscrit del segon origen* (1974), która stała się najważniejszym *longsellerem* w historii literatury katalońskiej. Z drugiej strony, w epoce frankizmu wybijają się utwory dwóch pisarzy, obracających się głównie w sferze niemimetycznej, zwłaszcza fantastycznej – Pere Caldersa⁵ i Joana Perucha. Pierwszy z nich, bez wątpienia bardziej popularny, wyrastający z awangardowego czarnego humoru, ma tę zasługę, że wychował publiczność wierną fantastycznej wyobraźni. Drugi, dużo bardziej zawiły,

wielbiciel erudycyjnych przypisów, potrafił włączyć do swojej prozy fantastycznej nowe, popkulturowe mity zaczerpnięte z kina czy z komiksu. Dodatkowo w jego utworach ścierały się stare hiszpańskie napięcia polityczne i społeczne. Poniższy fragment wstępu do tomu *Roses, diables i somriures* (1965) wydaje się nad wyraz znamienny dla założeń estetycznych autora, niczym prawdziwe wyznanie intencji:

Książka ta jest kwiecista, potwornie misterna i wyestetyzowana, a spośród przyciętych gałęzi tego dekadentckiego ogrodu wylaniają się oblicza diabłów, uśmiechy i enigmatyczne róże z poobrywanym płatkami. [...] Jest to zatem książka kierowana przede wszystkim do tych, którzy lubują się w zmysłowości i są czuлыми entuzjastami „fin de siècle’u”. Publikacja takiej książki jest niedopuszczalna. Niesie ona egoistyczne i wykrętne zadowolenie. W tym sensie jest to książka szkodliwa.

Ale autor nie ubolewa nad tym, że lubi takie rzeczy. Inne raczej go nudzą⁶.

Tak czy inaczej wszyscy trzej autorzy, Pedrolo, Calders i Perucho, stanowili odosobnione przypadki na tle ówczesnej literatury katalońskiej.

W świat fantastyki wkroczyła bez kompleksów dopiero cała fala autorów młodszego pokolenia, w większości rozpoczynających karierę literacką w latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych. Wpływ twórców powojennych jest u nich ewidentny, zwłaszcza traktowanie Pedrola za przewodnika zarówno na polu literackim, jak i ideologicznym. Pisarze ci ukształtowali się w epoce postmodernizmu i przyswoili

sobie jego główne cechy, które na różne sposoby realizują w swoich utworach, także nawiązując do współczesnej literatury fantastycznej, której ikonicznymi przejawami są *Przemiana* Kafki oraz wiele opowiadań Cortáзара i Borgesa. Przytaczanie całej listy autorów mogłoby się okazać niestrawne, warto jednak zwrócić uwagę na prozę fantastyczną pełną motywów właściwych literackiej cudowności charakterystyczną dla Marii Antòonii Oliver w okresie hiszpańskiej transformacji; eksperymentalizm Jaume Fustera, życiowego partnera Oliver, z mediewizującą cudownością w duchu tolkienowskim⁷; pierwsze utwory narracyjne Jesúsa Moncady – przykład wykorzystania literatury fantastycznej oraz metafikcji w celu odtworzenia (domniemanej) pamięci o utraconym świecie⁸ albo parodystyczną transgresję zastanych wzorców, która przyniosła sławę Quimowi Monzó, mimo iż ironia i sarkazm przynależą do innej konwencji narracyjnej czy też kategorii estetycznej⁹. Wszystkich tych autorów cechuje bardzo widoczna w ich twórczości chęć podwójnego przełamania, po pierwsze, tradycyjnych formuł literackich, po drugie, ideologicznych klisz. Jeśli chodzi o to drugie, to dążyli oni do wymazania z literatury aspektów politycznych oraz konwencjonalnych mentalności, zwłaszcza tych, które wchodziły w skład hegemonicznego dyskursu publicznego doby frankizmu, postrzeganego przez autorów jako przeszkoda na drodze do wyzwolenia osobistego i zbiorowego. Przegląd ten warto zakończyć na Albercie Sánchezie Piñolu, który nie figuruje wśród autorów wybranych do niniejszego numeru „Nowej Dekady Krakowskiej”,

mimo iż zaczął publikować w roku 2000, podobnie jak niemal równy mu wiekiem Sebastià Perelló, którego utwór znalazł się w numerze. Dwa lata po debiucie Sánchez Piñol odniósł sukces powieścią fantastyczną nafaszerowaną aluzjami do historycznej tradycji gatunku – *La pell freda* (*Chłodny dotyk*), przetłumaczoną na 25 języków¹⁰.

Podsumowując, mimo silnej tendencji realistycznej, która panowała w prozie katalońskiej przez większą część wieku XX, zapewne dwa najlepiej sprzedające się i najpoczytniejsze dzieła w historii literatury katalońskiej należą do sfery niemimetycznej – jak niedawno stwierdził podczas Euroconu zorganizowanego w Barcelonie w roku 2016 pisarz i znawca literatury fantastycznej i fantastyki naukowej Antoni Munné-Jordà. A mianowicie chodzi o *Mecanoscrit del segon origen* Pedrola i *Chłodny dotyk* Sáncheza Piñola. Osobiście dorzuciłbym jeszcze trzecie, które przez dziesięciolecia cieszyło się równą popularnością, co dwa pozostałe – *Cròniques de la veritat oculta* (1955) Pere Caldersa¹¹.

Należy jednak podkreślić istotną różnicę między twórczością niemimetyczną Pedrola i autorów, którzy z niego czerpali, jak Fuster, Oliver czy Aritzeta, a utworami, które nabierały kształtów w okolicach daty wydania *Chłodnego dotyku*. Różnica ta wypływa z motywacji ideologicznej, jaka napędzała twórczość Pedrola i autorów z lat siedemdziesiątych. Uprawiali oni literaturę fantastyczną, lecz także inne gatunki, które nie były ściśle realistyczne, aby przywrócić literaturze katalońskiej „normalność”, którą nie mogła się cieszyć z uwagi na ekstremalne represje polityczne stosowane wobec języka i kultury katalońskiej na przestrzeni wieków, zwłaszcza w cza-

sach dyktatury generała Franco. Pedrola i jego uczniowie, tworzący grupę pisarzy podpisujących się „Ofèlia Dracs”, publikowali prozę gatunkową wszelkiego typu – kryminały, erotyki, horrory, fantastykę, science-fiction, itd. – w celu uzupełnienia katalogu gatunków literackich rzadko uprawianych we współczesnej tradycji katalońskiej. W początkach swej twórczości nawet Jaume Cabré należał do tej grupy, po czym pozostała nam garść całkiem interesujących opowiadań fantastycznych jego autorstwa.

Z kolei w przypadku autorów, którzy wkraczali na literacką scenę u progu trzeciego tysiąclecia, czynnik ideologiczny nie jest już głównym impulsem do pisania prozy fantastycznej. Natrafić możemy na szczególne przypadki autorów niemal w tym samym wieku co Sánchez Piñol, i rozpoczynających karierę pisarską równoległe z nim, aczkolwiek raczej pomijanych przez krytykę, jak Àngel-O. Brunet i Josep Maria Argemí, którzy w odróżnieniu od autora *Chłodnego dotyku* – gdyż ten zajął się pisaniem powieści historycznych – nadal publikują utwory o charakterze fantastycznym. Niekwestionowanym kamieniem probierczym dla tych początków XXI wieku było ukazanie się w roku 2004 antologii katalońskiej prozy fantastycznej i spekulatywnej (kategoria obejmująca fantastykę naukową, dystopię i gatunki pokrewne) pod redakcją prof. Víctora Martíneza-Gila. W antologii tej zebrano utwory niemimetyczne od romantyzmu do początków trzeciego tysiąclecia, niektóre dobrze znane i wcześniej już przeze mnie wymieniane, lecz obok nich pojawiły się także inne – nad wyraz osobliwe i znakomicie skonstruowane. Zbiór ten *de*

facto otworzył wrota do świata, o którego istnieniu wielu z nas nie miało pojęcia. Tym sposobem na jaw wyszedł fałsz argumentacji redukujących literaturę katalońską – zwłaszcza „dobrą” literaturę katalońską – do realistycznego przedstawiania codzienności. Co więcej, obszerny wstęp napisany przez samego Martíneza-Gila przełamuje schematy i stanowi znakomity przegląd literatury niemimetycznej, który przechodzi od aspektów uniwersalnych do lokalnych i odwrotnie, dostarczając nam bardzo trafnych porównań i powiązań.

W tej nowej rzeczywistości, coraz bardziej wyzwalającej się z określonych dyskursów historiograficznych i ideologiczno-estetycznych przesądów, młode wydawnictwo Males Herbes, powstałe raptem kilka lat temu, potrafiło znaleźć czytelników dla utworów, które wymykają się, jak stwierdzają sami założyciele, „[...] dominującemu w literaturze katalońskiej kanonowi realistycznemu i z lubością zapuszczają się na takie terytoria jak satyra, realizm magiczny, proza eksperymentalna, neogroteska, fantastyka naukowa, horror, surrealizm czy każdy inny typ prozy, który podejmuje ryzyko kreowania swoich własnych światów i własnego języka”¹². Znaczącym owocem tego projektu była antologia *Punts de fuga* (2015), w której zebrano opowiadania o podróżach w czasie autorstwa głównie młodych pisarzy, aczkolwiek pojawiają się tam również teksty Munné-Jordà oraz twórców należących do innych obszarów kultury – kontrkulturowego *undergroundu*, literatury młodzieżowej, muzyki – a jednocześnie zatwardziałych przedstawicieli literatury niemimetycznej jak Emili Olcina, Víctor Nubla, Josep Sampere, Da-

vid Gálvez czy Carles Terès. Z tej nowej fali autorów, którzy wkraczają na katalońską scenę literacką, by poświęcić się literaturze fantastycznej, należałoby wyróżnić Ruya D’Aleixo, który wydał, także w Males Herbes, tom krótkich form narracyjnych *Els noms dels seus déus* (2015). Objawił w nim swój dar kreacyjny oraz zainteresowanie różnymi przejawami literatury niemimetycznej, których część ma swoje źródło w jego znajomości tradycyjnych indyjskich wierzeń.

Znaczenie zbioru *Punts de fuga* wpływa z faktu, że okazał się on wielce reprezentatywny dla nowych głosów literatury katalońskiej, które decydują się tworzyć w nurcie niemimetycznym, zwłaszcza fantastycznym. I rzeczywiście, jeśli przyjrzymy się antologii tekstów publikowanych w bieżącym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej”, wybór autorów częściowo pokrywa się z tomem Males Herbes, a mianowicie chodzi o Jordiiego Nopçę, Joana Todó, Adrià Pujolà, Davida Gálveza i Yannicka Garcię. Jedno z opowiadań tego ostatniego pojawia się nawet w obu zbiorach, konkretnie jest to *Topolowy gaj*. Trzeba jednak zaznaczyć, że bardziej niż fantastyka naukowa czy literatura fantastyczna, Garcia przenosi nas w świat codziennej dziwności, jaka mogłaby przywieść na myśl niektóre epizody z powieści Murakamiego, i wykorzystuje efekt zaskoczenia, by zastanowić się nad nieprzewidywalnością natury ludzkiej. W przypadku Davida Gálveza, autora przekonującej dystopii wyrastającej z radykalnego ograniczenia słownictwa w odizolowanej społeczności pt. *Res no és real* (2015), wybrano opowiadanie *Krabiki i ja*. Tekst ten sytuuje

się w przestrzeni wykraczającej poza literaturę fantastyczną, spowinowacanej z prozą takich autorów jak Boris Vian i z pozbawioną historycznego tła estetyką właściwą surrealizmowi. Oznacza to, że czerpie on z tych nurtów awangardy, które doprowadzają język narracji do udosłownienia metafor – techniką tę Gálvez z powodzeniem stosuje – aż do punktu,

w którym czytelnicy mogą dostrzec, że metafora materializuje się, co przybliża Gálveza do współczesnej literatury fantastycznej. Borja Bagunyà czerpie z podobnych źródeł w swoich *Wnukach*, przez co końcowa lewitacja – coś niemożliwego – wpasowuje się w alogiczny status świata przedstawionego. Dziwne opowiadanie Jordiego Lary, *Dasza Biriuk*, zanurza się



w świecie onirycznym oraz w sztuce, starając się zgłębić ich granice, a także granice wiary i religii – sfer, gdzie fantastyka znajduje się zawsze na wyciągnięcie ręki. Obydwa opowiadania Anny Moner wybrane do niniejszego zbioru są sprzężone z jej powieścią *Les mans de la deixelbla* (2010). Znajdujemy w nich refleksję nad zamętem wywoływanym przez odbiegające od ideału ciała, fascynację dziwnością typu *freak*, wywodzącą się z nowoczesnego zwrotu ku wizji natury jako chaosu form, który człowiek za wszelką cenę stara się ujarzmić. Na elementy te natrafiamy także w niektórych utworach hiszpańskiej pisarki Pilar Pedraży. Jeśli w *Calusach* Damià Bardera proponuje czytelnikowi – w ramach kategorii, którą moglibyśmy ochrzcić jako symboliczną niesamowitość – technikę podobną do tej stosowanej przez Gálveza czy Bagunę, acz bardziej uderzającą z racji tego, że mamy do czynienia z mikroopowiadaniem, to w *Opowieści wigilijnej* ten sam autor zanurza nas w stylistyce horroru, a w *Klaunie* ucieka się do figury dzinna z lampy, zaczerpniętej z klasycznej cudowności orientalnej. Motywem tradycyjnej cudowności posłużył się też Adrià Pujol w *Czterech wariacjach na temat prędkości*, chociaż mamy tu do czynienia raczej z parodią cudowności chrześcijańskiej, która przyniosła tak dobre rezultaty w prozie hiszpańskojęzycznej wychodzącej spod pióra antyklerykalnych autorów, takich jak Hiszpan Enrique Jardiel Poncela czy Meksykanin Juan José Arreola. Wszystkie te utwory zawierają więc wiele motywów i odniesień zbieżnych z literaturą fantastyczną, gdyż wykorzystują modele, które z nią

graniczą: literacką cudowność, surrealizm, absurd czy powieść grozy.

Kilka innych wybranych do niniejszego zbioru opowiadań wykazuje już bezpośrednio związki z fantastyką. *Dziecko grabarza* Teresy Colom korzysta z gotyckiej estetyki właściwej tradycyjnej literaturze fantastycznej, gra z tą konwencją i wprowadza do niej element na wskroś współczesny – humor. Tym samym środkiem, aczkolwiek o wiele subtelniej dozwolonym, posłużył się Sebastià Perelló w *Pani Éremos*, gdzie proponuje nam groteskową wersję motywu sobowtóra. Nawet ewidentny realizm *Pierścionka zaręczynowego* Jordiego Nopki zostawia miejsce na końcową niepewność, czy przeczucie babci protagonisty spełniło się i doszło do wypadku, i właśnie dlatego pocałunek, który składa jej bohater, jest ostatnim. W opowiadaniu zatytułowanym *Regres* Joan Todó wydobywa samą esencję współczesnej literatury fantastycznej, gdyż to, co nierealne – powrót bohatera do dzieciństwa – wypływa z zaburzenia składni tekstu. Ten sam motyw cofania się, powiązany ze wspomnieniem wymuszającym powrót do przeszłości, wykorzystany został przez Mònicę Batet w opowiadaniu *Śnieg*. Dwa z jej utworów wybranych do tej antologii, *Dziwne ustrojstwo* i właśnie *Śnieg*, to opowiadania fantastyczne, podczas gdy *Akromegalia* utrzymuje się w kategorii dziwności. Batet ocierała się o literaturę fantastyczną już w swojej powieści *No et miris el Riu* (2012), natomiast fabuła *Dziwnego ustrojstwa* opleciona jest wokół dwóch wyróżników klasycznej fantastyki: narratorskiej świadka wątpliwego we własną poczytalność oraz przedmiotu pośredniczącego,

czyli elementu, który służy do wykazania fantastyczności zaistniałego zdarzenia lub doświadczonego zjawiska. Z drugiej strony waga przykładana do przekazu ustnego i terapeutycznych właściwości komunikacji oraz odniesienia do samego mózgu odciskają na tym opowiadaniu bardziej współczesne piętno.

Na koniec Marina Espasa, która ma już na koncie bardzo fantastyczną powieść *à la Pynchon*, *La dona que es va perdre* (2012), i jej opowiadanie *Smutni policjanci*. Jest to historia dwóch policjantów, liczących na łatwy seks z dwiema nurkującymi w morzu dziewczynami, które jednak utrzymują, że są złymi nimfami-morderczyniami dzieci, co stanowi swego rodzaju aktualizację takich przewrotnych figur jak ondyny czy syreny. Narracja zdaje się przywoływać opowiadanie *La Xucladora*, jeden z najbardziej znanych utworów fantastycznych Joaquima Ruyry, ważnego autora z początków dwudziestego wieku, o którym była już mowa w tym artykule. O ile w opowiadaniu Ruyry nimfa jest wampiryzą, która wodzi na pokuszenie młodzieńca o czystym sercu – ów niezręczysty składnik ucieleśnienia element diaboliczny wprost z imaginarium katolickiego – o tyle lektura tekstu Espasy nie rozwiewa wątpliwości czytelnika na temat prawdziwej natury bohaterki. Mogą być one potwornymi narzędziami Zła, mogą, po prostu, dwiema atrakcyjnymi kobietami, usiłującymi jakoś sobie radzić w obliczu nadużyć męskiej władzy reprezentowanej przez dwóch policjantów. Ci, ostatecznie ukarani za swoją zachwałność, nie mogą wszakże wyzbyć się lęku przed Złem, któremu, jak wierzą, mieli okazję przyjrzeć się z bliska. Koniec

końców w naszej podróży po katalońskiej literaturze fantastycznej przebyliśmy drogę od nieczystego sumienia pionierów takich jak Ruyra do czystej fantazji polimorficznych utworów pisarzy współczesnych. Prawdziwy *tour de force*.

Alfons Gregori

PRZYPISY

- 1 Jaume C. Pons Alorda, *El prestigi* [w:] *Estats alterats de la ment*, Barcelona 2017, s. 175.
- 2 Zob. Alfons Gregori, *La dimensió política de lo irreal: el component ideològic en la narrativa fantàstica espanyola y catalana*, Poznań 2015, s. 21-84, 485-489.
- 3 Zob. Mercè Rodoreda, *Platek białej pelargonii*, przeł. B. Łuczak, Kraków 2008.
- 4 Termin stosowany w hiszpańskim i katalońskim literaturoznawstwie na określenie realizmu typowego dla powieści kryminalnej (przypis tłumacza).
- 5 Zob. Anna Sawicka, *Człowiek i jego okoliczności łagodzące (O twórczości Pere Caldersa)*, „Literatura na Świecie” 1999, nr 12, s. 53-61; Anna Sawicka, *Socrealizm a wyobraźnia. Pere Calders i Joaquim Molas*, „Studia Iberystyczne” 1999, nr 1, s. 91-105.
- 6 Joan Peruchó, *Obres Completes* 3, *Narracions* 2, Barcelona 1987, s. 7. Cytowany fragment przeł. B. Łuczak.
- 7 Zob. Alfons Gregori, *Gdy gatunki kolidują: Analiza przekładu katalońskiej trylogii mitycznej Jaume Fustera na język hiszpański* [w:] *Scripta manent – res novae*, red. S. Puppel, T. Tomaszewicz, Poznań 2013, s. 67-76.
- 8 Zob. *Historie z lewej ręki*, przeł. W.J. Maciejewski, Poznań 2006.
- 9 Zob. „Literatura na Świecie” 2003, nr 5-6, przeł. M. Tomecka-Albin, s. 115-136.
- 10 Zob. Albert Sánchez Piñol, *Chłodny dotyk*, przeł. A. Sawicka, Warszawa 2006.
- 11 Zob. w przekładzie A. Sawickiej: „Literatura na Świecie” 1999, nr 12, s. 29-52; w przekładach M. Cedro i P. Freixy w „Literaturze na Świecie” 2003, nr 5-6, s. 61-79.
- 12 Ricard Planas & Ramon Mas, *L'editorial Males Herbes* [online], adres internetowy: <http://editorialmalesherbes.com/editorial.php> [data dostępu: 13.09.2017].



Yannick Garcia

Topolowy gaj

Przełożyła Adriana Jastrzębska

Stało się to, czego się obawiałam: że moi przyjaciele zareagują zgodnie z przewidywaniami. Przecież w tym momencie życia znasz już ich wszystkich jak zły szeląg, ale kładziesz na to łachę, bo ich lubisz i to twoje lubienie sprowadza ich do wspólnego mianownika, wrzuca do jednego worka z napisem „twoi przyjaciele”; ludzie, których ty wybrałaś, którym wiele uchodzi płazem, ale gdy zasypiasz i wyłażę z worka jak zabawki w *Toy Story*, nadal każdy z nich jest taki, siaki i owaki.

Dom w Masnou był obiektywnie ładny. Bez ostentacji, bez krzykliwej nowoczesności, bez odrapanych ścian, bez przepychu... Trudno mi było określić go pozytywnie, ale był cały szereg cech, o których wiedziałam, że ich nie ma i ich brak mnie przekonał. Mnie, bo Guille był zdecydowany, on byłby się tam przeniósł dużo wcześniej, a dzieci do tej pory reagowały z właściwym sobie przednastoletnim nihilistycznym patosem; chcę powiedzieć, że co do sygnałów alarmowych, niewielu, to z nich nigdy nie dało się wyciągnąć żadnych wniosków.

To ja kręciłam nosem, to na mnie spadał grad krytyki przyjaciół (tych, o których wiedziałam, że skrytykują) za pomysł wyprowadzki z centrum Barcelony, to ja musiałam się pogodzić z myślą o niechodzeniu do kina, do teatru ani do muzeów, jak przedtem, albo do niechodzenia tam codziennie, tak? No wiem, że nie chodziłam tam przecież codziennie, kurde, nie musicie nic mówić, już wszystko wiem: autosabotaż, autooszukiwanie, autodestrukcja, autowszystko, ja-ja-ja opierająca się przed zrobieniem następnego kroku, ta obawa, ten robal, żeby nie! a jeżeli...?; krótko mówiąc, to co zawsze, wir, porywający nas, uparciuchów, którzy nie możemy się pogodzić z upływem czasu, trudami macierzyństwa, dojrzałością i niedołąstwem, wieczną walką z przemijaniem własnym i innych.

Tak czy inaczej, część przyjaciół przyklasnęła tej decyzji, zwłaszcza ci porozrzucani po wybrzeżu Maresme czy podobnych wygodnych okolicach, a inni składali mi wyrazy współczucia, mocno mnie przytulając, jakby wywożono mnie na Syberię, z udawanymi łzami w oczach, użalając się nade mną. I nie, nie było mi ich szkoda, nie uznałam ich za jeszcze bardziej stracone przypadki niż ja, nie poczułam nagle tej moralnej wyższości, jaką dają objawienia, nie. Wiedziałam, że mają rację, że to błąd systemu, a ja nie zwracam uwagi na ostrzeżenia. Dlatego, jeśli to się źle skończy, wina będzie moja i nikogo więcej.

Czy Masnou jest ładne, no nie wiem. Masz przed sobą ten pas rozległej plaży, atmosferę małego miasteczka, którą przeceniliśmy prawie tak samo jak gildy i wino z beczki i, nie wiem, spokój, że można dzieciaki puścić samopas, targi z płodami rolnymi, amatorski teatr, zachody słońca i dobre dania z ryżu. Nie ma co narzekać. Tak sobie mówiłam i tak mi mówili.

Ale fochy szybko mi przeszły, wzięłam trzy oddechy i poznałam ludzi, jednego może dobrego przyjaciela i kilkoro sympatycznych znajomych, zaangażowałam się w szkołę małej, zorganizowałam klub czytelniczy w nowej księgarni w dzielnicy; nie stawiałam już życiu oporu i Guille był mi za to wdzięczny, a dzieci nawet nie zauważyły: wszystko w porządku. Egzystencja toczyła się właściwym rytmem. Raz-dwa, raz-dwa.

Aż przyszła Niedziela Palmowa, pamiętam doskonale. Poszliśmy całą czwórką na spacer z Sonią i Rodrim, i z małą, rozkoszną do posikania, no i oni kupili sobie truflowe powidła i kozi twaróg, my – mistellę i garum, Adrià – orgazmotron, co do którego było jasne, że pójdzie do kosza za 3, 2, 1..., a Gisela nic nie chciała, nawet tabliczki czekolady; bała się pryszczu. Zaczynała boleć ją noga, widać było, że trochę kuleje. Ale ja przez cały dzień robiłam, co chciałam i kiedy zobaczyłam ten przedmiot, stanęłam jak urzeczona. Chciałam skrzyneczkę w kolorze malwy. Albo to ona mnie chciała, wiadomo, jajko i kura, zobaczyłam ją i podeszłam do sprzedającej, która była z Walencji i miała wystające zęby, i zapytałam, co to jest, już zdecydowana kupić, czymkolwiek jest, czy zawiera wąglik, czy nasiona pieprzownicy, chcę skrzynkę w kolorze malwy. Wyglądała jak z masy perłowej, ale to musiało być całkiem udane tworzywo sztuczne, to jasne. „To wehikuł czasu” – powiedziała dziewczyna. Trochę po trzydziestce, sexy usta, włosy trochę za bardzo zrobione jak na handlarce z festynu. Na iPadzie, który miała na stołku, Trivial w trybie graczy-system. Nie zwracała na mnie za bardzo uwagi, rzuciła mi to na luzie. „Wewnątrz są instrukcje”. I zapłaciłam w pośpiechu, wykręcając szyję jak peryskop, bo nie była mi w smak zgryźliwość Guille’a, włączająca się automatycznie wobec jakiegokolwiek nieuzasadnionego wydatku. Byle nie dziś, przecież Nasz Pan wjeżdża do Jerozolimy, a palmy czekają na poświęcenie, niech mi już nie dowala, bo czuję się niepewna, bezbronna i zasadniczo jestem dużo lepszym człowiekiem niż inni.

Nie zauważyli nowego nabytku. Tęczowa skrzynka wieńczyła najwyższą półkę w jadalni, pomiędzy trzema książkami mojego męża a popielniczką z wypalanej gliny, którą Adrià zrobił w trzeciej klasie, ale nikt jej nie widział. Ja owszem, widziałam: pomięte instrukcje dołączone do pudełka nosiłam w kieszeni. Gdy wyłączałam się na chwilę, zamiast kontemplować widok za oknami, który powoli znałam na pamięć, czytałam je.

1. Poszukaj małego, zamkniętego, odosobnionego miejsca (upewnij się, że masz stały dopływ powietrza).

2. Powiedz na głos, do której epoki chcesz się wybrać (bądź tak dokładna, jak możesz) i otwórz pudełko.

3. Ponieważ system jest słaby, okaż cierpliwość. Zapewnij sobie żywność, napoje i rozrywkę. Czasami podróże w czasie nie następują od razu. Jeśli słyszysz dźwięki lub widzisz dziwne światła, może to być skutek transportu międzyepokowego. Nie martw się i nie trać wiary. Czas jest liną, ale tobie uda się rozplątać jej węzły.

Zawsze myślałam, że byłoby fajnie wiedzieć, jak się żyło w starożytnej Grecji, będąc kobietą. Bo będąc mężczyzną, to każdy wie: brałeś w obroty ślicznych efebów, a agora oklaskiwała cię jak jeden mąż. Ale jeśli zamiast być członkiem polis miałaś tylko *cipnos* między nogami, jaka cię czekała przyszłość? W mitach wszystkie kobiety kończyły zgwałcone: Meduza, Filomela, Antiopa, Kasandra. Jak nie – obłąkane, poćwiartowane, wrzucone do morza, przepojone żalem, jako ofiary nienawiści bogów i skazane na wieczne potępienie. Jak mogły w nich widzieć swe odbicie zwykłe Greczynki z ulicy? Żyły odwrócone plecami do mitów, w nieustającej obawie, że staną się kozłem ofiarnym świątłych obywateli protodemokratów? Nie wiem, zawsze mnie ten temat ciekawił.

Tak, pomyślałam, że odwiedzę starożytną Grecję. Trzeba było tylko znaleźć odpowiedni moment, by postąpić według instrukcji i wypróbować mój nieoczekiwany nabytek. Lepiej, żeby nikogo nie było w domu. Dlatego zczekałam do najbliższego weekendu, nie, następnego, kiedy Adri miał mistrzostwa w tenisa i miał nocować u Jana-Niklasa, Gisela jechała na weekend z przyjaciółkami do domku, który Roc i Mireia mieli w Tavascan (nie wolno im było robić wycieczek po górach, by się nie męczyć; miał być kominek, czekolada i filmy, bo ciało coraz bardziej odmawiało jej posłuszeństwa), a mój mąż czynił mnie słomianą wdową, bo wyjeżdżał z braćmi odwiedzić dziewięćdziesięcioletniego dziadka w Vall d'Albaida (a ja miałam papieską dyspensę z powodu alergii na koty, bo u czcigodnego staruszka łąziła po domu niezła banda). Najbardziej martwiło mnie miejsce. Musiało być „małe, zamknięte, odosobnione”, mówiła ulotka, ale w domu trudno było o takie. Może gdybym wynajęła jeden z tymczasowych magazynów? Dom był dla mnie nowy, jeszcze nie znałam go od podszewki, ale wystarczająco, by przetrząsnąć garaż – a konkretnie coś w rodzaju podziemnej komórki pod klapą umieszczoną dokładnie pod jedną nogą warsztatu Guille'a (tam robił makiety, można to nazwać „warsztatem”), która musiała służyć jako zbiornik na deszczówkę, czy co tam innego – i uznać, że to odpowiednie miejsce. W środku znajdował się kranik; działał dobrze, a woda wydawała się czysta. Była też kratka wentylacyjna nisko nad podłogą, co gwarantowało dopływ powietrza, nie wiem skąd, ale dało się oddychać. To było jakieś sześć metrów kwadratowych, dość miejsca, by znieść tam materac i parę poduszek, na wypadek, gdyby podróż się przeciągnęła i miałabym ochotę na drzemkę. Będę tu też trzymać zapasy, gdybym zgłodniała. Kiedy już wszyscy sobie pójdą, polecę kupić konserwy, głównie puszki, warzywa w słoikach, kandyzowane owoce, jedzenie, które się nie psuje. Było jedno działające gniazdko, to znaczy, że zabiorę małą lampkę (z zapasem żarówek), książki do czytania i zeszyty, by bazgrać, gdybym się nudziła. Ubrania wszelakie: cienkie koszulki, ale także coś do przykrycia i grube koce, gdyby tam

na dole zmieniała się temperatura. Skoro już tu byłam, nic nie szkodziło znieść na dół jakąś roślinkę, która na pewno nie zabierze mi powietrza, jeśli jest kanał wentylacyjny. Kaktusy zużywają mniej tlenu niż rośliny kwitnące? Możliwe. Ale jasne, nie będę mieć słońca, w końcu zwiędną, podłamię się, lepiej nie. Miałam wszystko, czego mi było trzeba. I jak bardzo dopracowany by nie był mój wehikuł czasu, nie planowałam również zostawać tu aż tak długo. Tylko tyle, ile to konieczne.

Dni płynęły bez pośpiechu, bo plany dobrze przemyślane to plany zrealizowane. Nie wahałam się już więcej. Chwilami wyobrażałam sobie siebie w moim peplum i sandałach albo w chitonie, gdybym wołała lżejszą i bardziej zwiewną tkaninę, przechadzającą się po akropolu pełnym wolnomyślicieli i pozdrawiającą obywateli miłym i grzecznym χα ρε ἰ.

W tę sobotę, kiedy miałam wyruszyć, po raz pierwszy obudziłam się niespokojna. Przeczytałam ponownie instrukcje i poczułam pierwszy i ostatni cień wątpliwości. Co może pójść nie tak? Że skrzynka w kolorze malwy się pomyli i zabierze mnie do niewłaściwych czasów? To faktycznie może się zdarzyć; pytasz Siri w komórce, gdzie jest najbliższy chińczyk, a dzwoni po strażaków w najmniej spodziewanym momencie. Muszę mówić wyraźnie, dobrze otwierać usta, by uniknąć pomyłek. Ale oprócz tego nic więcej. Ulotka nie wyjaśniała, jak potem wrócić do terażniejszości, ale na logikę należało wykonać te same kroki w odwrotnej kolejności. Nic się nie stanie, wszystko jest pod kontrolą.

Przeniosłam więc wszystkie zapasy i materiały niezbędne podczas ekspedycji i zainstalowałam się w zbiorniku na deszczówkę w garażu. Nie wiedziałam, co zrobić z nogą od warsztatu. Jeśli nie zostawię jej dokładnie na klapie, a przyjdzie Guille czy ktoś inny, zanim wrócę z podróży, odkryją mnie i przeczuwałam, że jeśli przerwą mi podróż w czasie, może to mieć fatalne konsekwencje. To tak, jak obudzić lunatyka. Tracą rozum, czy co tam im się dzieje. Zatem, gimnastykując się, jedną ręką do połowy wysuniętą, przyciągnęłam nogę stołu do klapy, uważając, by nie spadł żaden z przedmiotów z blatu (a zwłaszcza, Boże uchowaj, żeby nie połamać żadnej z jego „misternych” makiet słynnych budowli; tego dnia miał tam chyba moskiewski Kreml, tak myślę). Nie usłyszałam żadnego plaśnięcia, tylko lekki trzask zamknięcia klapy i doszłam do wniosku, że przynajmniej na zewnątrz nikt się nigdy nie dowie, że rozpoczęłam kwantową przygodę.

Trochę mi zeszło, zanim się urządziłam, znalazłam miejsce dla każdej rzeczy. Może przesadziłam trochę z puszkami: zajmowały z metr kwadratowy i wznosiły się tworząc dziewięciopiętrowe wieże z workami na śmieci w roli wspornika i serwetkami w roli obejmy. Było tam trzydzieści, czterdzieści kolumn stojących na słowo honoru i paczki, i słoiki, i torby, i kartony. W przeciwległym rogu zbiornika, na podłodze, znajdowała się kwadratowa pokrywa z uchwytem prowadząca do jakiegoś odpływu (pewnie odprowadzał wodę z kranu) i postanowiłam tam się załatwiać i wyrzucać śmieci, bo jeśli tylko będę mieć bieżącą wodę, będzie się splukiwać i nie zasmrodzi mi przestrzeni.

Wszystko było w porządku. Udam się do tego czystego, schludnego kraju, zdobywając mądrość ludzkości, najgłębsze, uzdrawiające myśli i wrócić stamtąd odnowiona, wiedząc już, jak pokonać smutek, który dotknął naszą rodzinę i życie nie będzie już tym pijanym ośmiórekiem olbrzymem rozdającym wkoło razy bez przerwy. Trzeba zaufać skrzynce.

Stojąc pośrodku zbiornika wzięłam skrzynkę do rąk jak przestraszonego kurczaka i powiedziałam „Zabierz mnie na agorę w Epidauros”. Tak naprawdę nadawało się cokolwiek: Argos, Teby, Ateny, ale czytałam, że w Epidauros mają topolowy gaj ze świątynią, w której nikomu nie pozwala się umrzeć. To tam powinnam się udać. Powtórzyłam to dwukrotnie, pewnym głosem, i otwierałam skrzynkę. Wewnątrz znalazłam mały sznurek, jedwabisty w dotyku, w kolorze czerwonych pomarańczy. Było na nim pełno luźnych węzłków, które łatwo mogłam rozplątać, gdybym chciała. Usiadłam na materacu robiąc sobie oparcie z poduszek i zaczęłam głąskać je opuszkami palców, jeden po drugim, nucąc improwizowaną piosenkę, jak musiała to robić Penelopa przez dwadzieścia lat oczekiwania.

Światła przyszły później niż dźwięki. Pierwsze były krzyki: niepewne znajome głosy, pytające, gdzie jestem. Rozpoznałam Guille’a, bo kiedy się martwił, zawodził, łamał mu się głos, jemu, który, gdy mówił, brzmiał dobitnie jak młotek sędziego. Co ciekawe, prawie nie poświęcił czasu na szukanie mnie w garażu, ale słyszałam, jak rozmawia przez komórkę z ogrodu, dzwoniąc do znajomych i krewnych; napięcie w jakiejś nadmiernie wydłużonej samogłosce, w niezwykczajnym zaśpiewie. Adrie go nie słyszałam nigdy. Musiał zachowywać się tak, jakby to wszystko się nie działo, musiał umawiać się z przyjaciółmi na mecze, na grę na konsoli i tylko się zastanawiał, gdzie jestem w nocy, być może, kiedy Guille otulał go ze strachem i zmęczeniem malującym się na twarzy. Gisela, owszem, weszła pewnego dnia do garażu. Usłyszałam, jak jakieś rzeczy jej spadają albo je rozrzuca. To była najtrudniejsza próba. Myślicie, że nie miałam ochoty wyjść ze swojego zbiornika i jej przytulić, powiedzieć jej, że tu jestem, że wszystko będzie dobrze, że załatwimy innych lekarzy, wszystkich, których będzie trzeba? Ale to byłoby, na dobrą sprawę, pójście na łatwiznę. Jeśli nie ruszę się z tego miejsca i zaczekam, w końcu dotrę do celu, zastanowię się nad tym, co jej dolega, z pierwszymi filozofami i pierwszymi medykami, z Galenem we własnej osobie, z Asklepiosem i Epione, z samą Panaceą, jeśli trzeba, i wrócić na czas, przekona się. Muszę wziąć się w garść, to na pewno. Muszę być silna wewnątrz tego zbiornika i pozwolić, by to czas wszystko uleczył, jak zawsze.

Policjanci spisali zeznania, ale domu prawie nie przeszukali. Było oczywiste, że Guille musiał to zrobić, zanim ich zawiadomił. Ja też nie chciałam dokładać im cierpienia, ale rzecz w tym, że gdybym wyszła za wcześnie, nasz los byłby przesądzony. Zamknęłam oczy i uszy. Jadłam i wydalalam. Ćwiczyłam rozciąganie, pompki, brzuszki. Myślałam pachy i – od czasu do czasu – włosy w zlewie. Układałam epickie poematy, by je deklamować po przybyciu i zyskać szacunek kogoś światłego. Mamrotałam różne litanie, przesuając palcami po pomarańczowych węzłach czasu. I

przeczytałam wszystkie książki, które zniosłam na dół. I zaczęłam doszukiwać się w nich niezamierzonych gier słów, przypadkowych powtórzeń, rozmaitych anagramów, naciąganych akrostychów. Bawiłam się w bycie różnymi osobami zależnie od dnia: jednego ranka budziłam się i byłam Aung San Suu Kyi w swoim prywatnym areszcie domowym, zatroskaną o wyzwolenie birmańskiego ludu; innego byłam Emilianem Revillą i tkwiłam w norze z gulą w gardle, czekając. Szczęściem zabrałam ciuchy różnego rodzaju, bo ciepło ulotniło się szybko i chłód zawładnął zbiornikiem. Woda w kranie była lodowata, ledwie dało się prać bieliznę, używając mydła, bo palce robiły się zeszywniałe i drżące, ale w niektóre dni blask słońca wsączał się przez szczeliny kabiny i czułam się jak pośród pachnącej łąki, biegnąc przez bezkresne góry jak Heidi. I wracało zimno, wracały dźwięki na zewnątrz: piśki, klaksony, dzwonienie, tupanie, gwizdy, łaskoty, szmery, szuranie, trzaski, stukoty, dudnienia, jazgoty, dyszenie, szepty, westchnienia. Westchnienia mogłyby być moje, ale słyszałam je też na zewnątrz, poza mną, poza zbiornikiem, w świecie zewnętrznym, kiedy wszystko działo się wewnątrz, być może, kto to wie; jedyne, co wiedziałam, to że muszę czekać, że mój wehikuł czasu jest skromny i że to wszystko normalne, że na pewno wszystkie podróże zawsze tak wyglądały, pełne martwych godzin, godzin cichych, niemych, godzin liczenia węzłów jak paciorków różańca i zabijania czasu, aż przyjdzie ten moment, ta chwila. Wydawało się nieskuteczne, ale istnienie musi mieć jakąś logikę i może właśnie taką.

Gdy obcinałam włosy, chowałam je w poszewkę i z czasem okazały się bardzo wygodne, bardzo smacznie mi się spało. Wyrabiałam mięśnie jak bułeczki, wspinałam się po ścianach pod niewiarygodnym kątem, byłam Arachne, Kobieta-Pajakiem. Kiedy zapełniłam nawet marginesy wszystkich zeszytów, dalej pisałam po ścianach, tak że nie zostawał żaden ślad, nadpisując tylko niewidzialne teksty na literach będących wspomnieniem liter, ruchami palców w powietrzu. Grecja się zbliżała, a gdy nadejdzie, czas, o który posunęłam się w tej kwaterze, opadnie jak gorączka na trzeci dzień i znowu będę sobą, taką, jaka byłam, bez tego czekania, ja i tyle.

Ów moment nadszedł tego ranka, gdy zjadłam ostatnią puszkę. Dobiegło mnie pianie koguta, który po raz pierwszy zrobił swoje kukuryku po grecku. Już tu byłam. Włożyłam najlepsze ubranie: tunikę, którą przechowywałam przez cały ten czas zapakowaną w plastik i z kulkami na mole. Jeszcze pachniała płynem do płukania. Porządnie umyłam twarz, przeciągnęłam dłońmi po włosach jak grabkami. Obym tylko jakoś wyglądała.

Ostrożnie otwierałam kłapę. Stół nadal tam był, ale nie było już makiety Kremla, tylko kanistry z jakimś brązowym płynem. I karafka, która niechący mi spadła, ale jakimś cudem się nie stłukła. Niektóre meble były nowe, większość. Musiałam otwierać drzwi garażu bardzo ostrożnie; pierwsze uderzenie słońca mnie oślepiło. Kiedy odzyskałam wzrok, znalazłam rolkę papieru przebitkowego na jednej z półek, których nie znałam i ucięłam pasek, by przyczepić go do karku kropelką kleju i ochronić oczy. Ogród był bardzo zaniedbany. Z moich czasów zachowały

się tylko dwa duże figusy i drzewko mandarynkowe. Przypomniałam sobie, jak krzywił się trzyletni Adrià, jedząc kwaśne cząstki. Zachrząścił żwir i przestraszyłam się. Nic się nie poruszyło, było bardzo wcześnie, ludzie powinni spać. Musiałam wejść do domu.

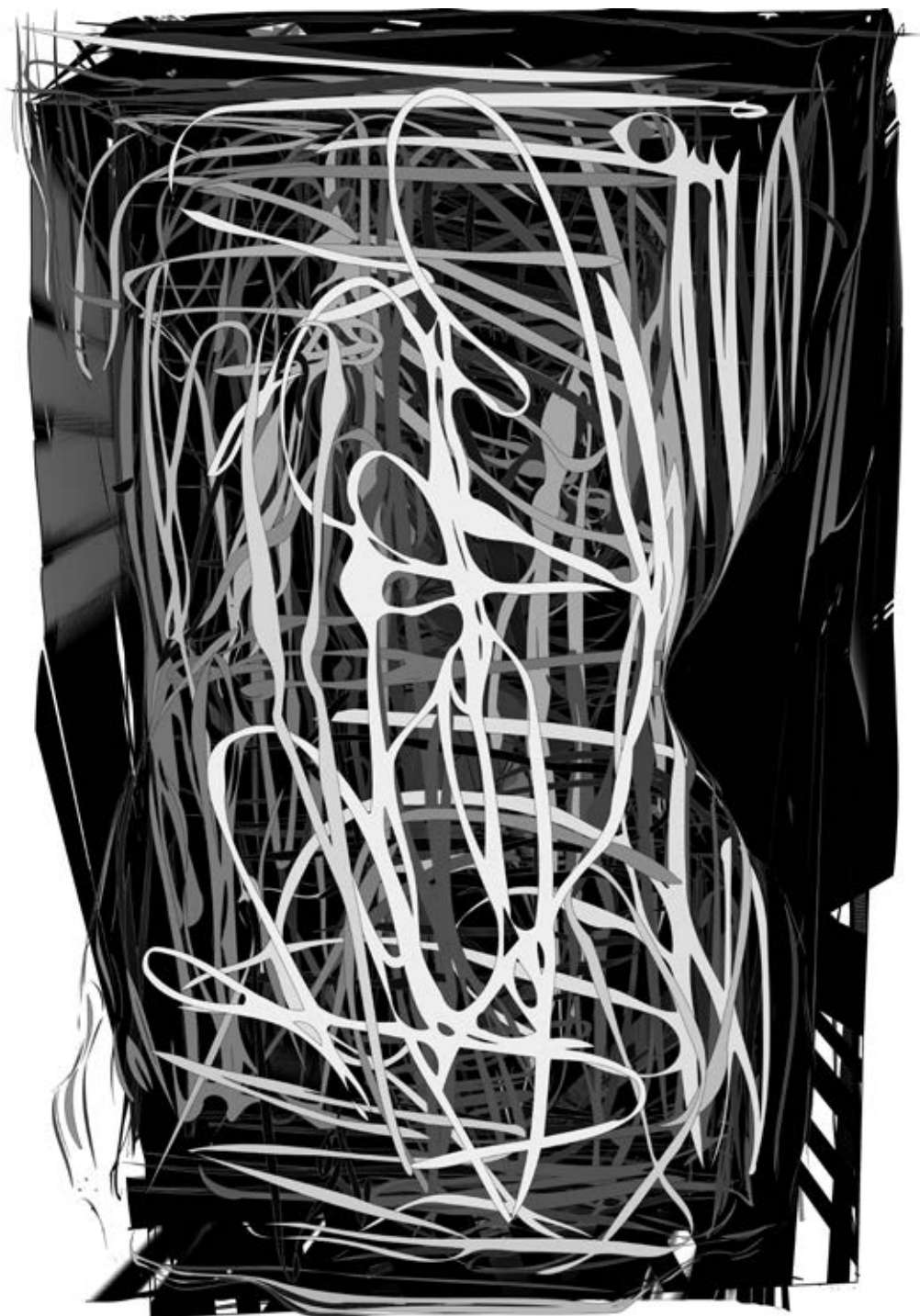
Drzwi ustąpiły pod delikatnym naciskiem. Kurz objął we władanie powierzchnie, a zwłaszcza szpary. W środku nie było nikogo. Nikt tu nie mieszkał. Przedmioty były nasze i nie były. Oczywiście, że inne rodziny chciały wprowadzić się do naszej przestrzeni, tej, którą my zajmowaliśmy przedtem, ale nie dały sobie rady. Kończyły, wyruszając w swoje własne podróże, ekspedycje ku innym domom, które ich zechcą. W kuchni znalazłam resztki jedzenia, ale nie byłam głodna. Weszłam po schodach do pokoi i, odwrotnie niż się spodziewałam, znajdowałam pociechę i czułam się coraz bardziej na swoim miejscu. Nasza sypialnia pozostała nienaruszona: duża szafa, mahoniowe stoliki nocne, wielkie okna w japońskimi storami. Guille zabrał wszystkie ubrania, ale w jednym kącie zostawił dwie skarpetki, które nie pachniały ani jak czyste, ani jak brudne. Zrezygnowałam z ich powąchania; zdecydowałam, że pachną nijak; to była intelektualna, nie zmysłowa decyzja. I pewnie nawet nie były jego, tylko chwilowych mieszkańców. Pokój Adriego nadal był sypialnią dziecka: plakaty, zabawki. Ale ten Gizeli przerobiono na gabinet i nagle stało się tak, jakbym nigdy nie miała córki. Parkiet nosił ślady ciężkiego mebla: cztery czarne punkty podtrzymujące przez długi czas cztery metalowe nogi. Jeśli nadstawiłam ucha, słyszałam skrzypienie regulowanego łóżka. Słyszałam je z zbiornika, *skrzyp* w górę, *skrzyp* w dół. I pełen skargi głos Gizeli, czasami tylko narzekający, potem krzyczący, a potem nic. Ale łóżka już tu nie było, to był gabinet: ktoś tu pracował, wysilał szare komórki, nie wylewał łez, próbował tylko myśleć i tworzyć, co jest najlepszym sposobem na życie: działać.

Dom był zadowolony, że znów mnie widzi. Fundamenty się ocknęły. Ściany w korytarzu ukazały mi nieśmiałą rysę jak uśmiech do starej przyjaciółki. Zakręciłam się jak szesnastolatka na tańcach, a tunika wznieciła obłok kurzu. Byłam zadowolona z czegoś, a nie bardzo wiedziałam, co to jest. Nie miałam pojęcia, dokąd pójść, wróciłam po długiej podróży i trzeba było na nowo poznać kąty. Miałam umysł jasny, czysty jak letni dzień na zewnątrz. Prawa dłoń zapamiętała przesuwając sznurek z palca wskazującego na serdeczny i z serdecznego na wskazujący, w górę i w dół, jak metronom, który odmierza bieg czasu i boi zostać w tyle i wypaść z rytmu. Należało myśleć szybko. Należało żyć szybko. Nie zwlekać. Wyjść na plac popatrzeć, jak się wiedzie nastolatkom; może dziś jakiś możny brodacz ich sobie wybierze.

I patrząc na sznurek zrozumiałam to, co moje palce pojęły już wcześniej: że nie został żaden węzeł. Że materiał był sfatygowany, niszczyłam go, dotykając przez całą podróż, ale miał jeszcze blask, który uwznioślał myśli. Czerwień rozlanej krwi, o jakiej zawsze śpiewają bardowie.

Tak: gdy nadejdzie wiosna, posadzę topole w ogrodzie.

Yannick Garcia



Teresa Colom

Dziecko grabarza

Przełożyła Anna Sawicka

Śmierć może nadejść w pierwszej lepszej chwili i do pewnej bezimiennej kobiety przysła, kiedy ta była w szóstym miesiącu ciąży. Na pierwszym lepszym cmentarzu kierowany współczuciem ksiądz, stojąc nad zbiorową mogiłą, wypowiedział parę życzliwych słów, nie oczekując zapłaty, a grabarz wrzucił do dołu ciało owinięte całunem i zasypał je ziemią. Pomimo widocznej ciąży, nieliczne osoby mające do czynienia ze zwłokami, o które nikt się nie upomniał, uznały, że dziecko zmarło razem z matką.

Tak się jednak nie stało. Płód nadal czerpał soki ze sztywnego już ciała, a kiedy ciemność już miała ogarnąć ledwie kielkujące istnienie, do akcji przystąpiła jedyna instancja, w której mocy była odmiana nieuchronnego przeznaczenia – Śmierć. Ta, która zabiera wyznaczone dusze, nie zwracając na nie uwagi, tym razem zainteresowała się małą istotą.

Już od paru wieków myśl o macierzyństwie chodziła jej po głowie. Uznała, że to z czasem minie, a w żadnym wypadku nie wyobrażała sobie, że mogłaby cokolwiek poczuć w stosunku do jakiegoś bytu, który zamieszkuje po stronie żyjących. Ale kiedy zaintrygowana biciem serca zbliżyła się do płodu i podłożyła rękę pod żebra, żeby odebrać mu życie, zawahała się. Jej chude, lodowate palce krążyły wokół maleńkiego serca, nie odważając się go dotknąć. Jedno lekkie muśnięcie i zamilknie na wieki. Nie było powodu, żeby tego nie zrobić. Nie było przewidziane, by to życie toczyło się nadal. Ale kiedy czegoś mocno się pragnie, powód się znajdzie, i Śmierć znalazła dobry pretekst. Otóż jeżeli płód dotrwa do końca ciąży, biciu jego serca nie będzie towarzyszył rytm serca drugiej istoty. Nic tylko cisza i chrobot robactwa żerującego na kościach. Dziecko urodzi się w otoczeniu martwych włókien. Będzie jej córką, jej dzieckiem, dzieckiem Śmierci. Podekscytowana tym pomysłem, cofnęła rękę z maleńkiego ciała i podjęła decyzję, że ten dół nie stanie się jego grobem.

Szczury, pająki, jaszczurki... wszystkie zwierzęta szybko się zorientowały, że lepiej omijać z daleka tę część cmentarza. Ptaki starały się nad nią nie latać, a jeżeli mimo wszystko powietrzem czy ziemią jakieś nieostrożne stworzenie dotarło w pobliże grobu, z miejsca padało trupem. Owoce rosnących nieopodal drzew po osiągnięciu dojrzałości spadały i toczyły się, nieważne, czy miały w dół czy pod górkę, prosto do tamtej mogiły. W ten sposób, wykorzystując życie, jakie miała pod ręką, Śmierć zaopatrywała płód w pożywienie, przekształcając ziemię, nasiąkniętą esencją rozkładających się ciało, w jeden wielki brzuch.

Po siedmiu miesiącach i trzech tygodniach ciąży mała istotka poruszyła się niespokojnie. Pewien żebrak, który właśnie podjął decyzję, że wyzna miłość dziewczynie zebrzącej w pobliżu rzeki, zmarł nagle przed cmentarną bramą. W innej sytuacji ciało leżałoby na ziemi całymi godzinami lub dniami, ale tym razem dziwnym trafem zaczęło się rozkładać tak szybko, że smród zaalarmował porządných obywateli odwiedzających cmentarz, porządni obywatele – policję, a policja – grabarza, który w pośpiechu załadował ciało żebraka na wózek i powiózł je na koniec cmentarza, żeby je zakopać.

Śmierć czuwała w napięciu. To był moment porodu. Narodzin. Jej praca polegała na przenoszeniu dusz na tamtą stronę, więc teraz tak bardzo skupiła uwagę na nietypowej dla siebie sytuacji, że zapomniała o bożym świecie. Cztery ulice dalej na placu przed sądem kobieta z pętlą na szyi po raz ostatni krzyknęła w stronę gawiedzi uczestniczącej w egzekucji, że nie jest winna zbrodni namiętności, o którą ją oskarżono. Kat, nieobecny duchem, bo skupił się na powtarzaniu pod kapturem roli, jaką dostał w teatrze amatorskim, spełnił rutynowe obowiązki, nie czując przy tym żadnej satysfakcji: zaciągnął pętlę i otworzył zapadnię pod stopami skazanej. Ciężar ciała pociągnął morderczynię w dół. Kręgi szyjne zachrobotały, na co zgromadzona publiczność zareagowała zgodnym „och”. Po upływie kilku sekund skazana, mając nogami metr nad ziemią, otworzyła oczy i spojrzała w górę. Chciała zaspokoić ciekawość, jak tam jest po drugiej stronie, ale rozczarowana zobaczyła te same twarze co przedtem. Publiczność cofnęła się krok do tyłu. Tym razem ogólne „och” wyrażało zaskoczenie. Niektórzy w przyпіływie egzaltacji przypisywali ten cud bożej sprawiedliwości i wołali, że jest niewinna. Najbardziej zastanawiająca była reakcja pewnej kobiety, która, wmieszana w tłum gapiów uczestniczących w egzekucji, kiedy tylko usłyszała głosy domagające się szukania prawdziwego sprawcy, nagle zbladła i przeciskając się między ludźmi, jak najszybciej opuściła miejsce kaźni.

Tymczasem na cmentarzu grabarz kończył kopanie dołu. Kiedy zorientował się, że ziemia w tym miejscu jest podejrzanie miękka, coś mu podpowiedziało, że trzeba działać ostrożnie. Stojąc na dnies grobu już miał wbić ostatnią łopatę, ale zanim żelazo zagłębiło się w piasku, spomiędzy kości wychyliła się mała rączka. Nie zastanawiając się nad tym, co widzi, grabarz oburącz zaczął rozgrzebywać miękki grunt. Natychmiast natrafił na delikatne ciałko i, nie posiadając się ze zdumienia, wyciągnął z wnętrzości mogiły niemowlę, tak jakby wyrwał cebulę. Z pępka wystawał gruby korzeń, splełany z pozostałościami ludzkiej tkanki, a jego wypustki rozchodziły się po całym dole. Grabarz wyrwał korzeń, żeby móc oswobodzić noworodka. Trzymał dziecko przed sobą w wyciągniętych rękach i przyglądał mu się zdumiony. Maleństwo wypluło piasek, zaczerpnęło powietrza i rozplakało się.

Śmierć triumfowała. W sądzie tymczasem ciało skazanej ponownie umieszczone zostało na podwyższeniu. Sędzia strofował kata, by tym razem pociągnął je w dół z większą determinacją, zanim tłum ich zlinčuje. Skazana nie wiedziała, co się dzieje. Nie mogła wyprostować szyi. Kiedy kat ją podciągnął w górę, ona, kołysząc się w powietrzu, nadal przekonywała, że jest niewinna, ale tymczasem Śmierć znów

zwróciła oczy na świat i kobieta, kiedy ponownie znalazła się na górze, spadła do stóp kata z taką miną, jakby była martwa już od kilku minut, i publiczność się rozeszła.

Żadna istota ludzka nie była obecna przy scenie, która rozegrała się na cmentarzu. Grabarz wydobył dziecko na powierzchnię, sam się wydostał z grobu, a następnie pogrzebał żebraka. Zawinął niemowlę w marynarkę i zabrał je do siebie, rozglądając się po drodze, czy nikt go nie widzi. Mieszkał sam w małym domku na terenie cmentarza. Zamknął drzwi i położył noworodka na stole. To, co właśnie przeżył, było tak niewiarygodne, że musiał obejrzeć dokładnie swoje dłonie i upewnić się, że został na nich ślad, jaki odcisnął korzeń wychodzący z brzucha dziecka, który przed chwilą sam wyrwał. Teraz, stojąc przy maleństwie, przypomniał sobie pewien przypadek, o którym opowiedział mu pan Soiler, poprzedni grabarz, jego mistrz; przy nim nauczył się fachu, a po jego śmierci odziedziczył funkcję i prawo do użytkowania mieszkania.

W przeddzień pogrzebu pana Brota do pana Soilera przyszła owdowiała małżonka z dziwną prośbą. Kiedy następnego dnia wszyscy uczestnicy pogrzebu rozejdą się do swoich zajęć, pan Soiler ma wykopać zwłoki jej męża, wyjąć je z trumny, rozebrać, a następnie pochować ponownie, ale bez ubrania, bez trumny, przykrywając je tylko cienką warstwą ziemi. Aby się upewnić, że pan Soiler wykona zlecenie należycie, młoda wdowa wyjaśniła mu przyczyny tej niezwyklej prośby.

Każdej wiosny pani Brot, która jeszcze wtedy była panną Brisel, sadziła w przydomowym ogrodzie cebulkę tulipana, żeby zakwitł jesienią. Któregoś roku, kiedy drzewa już straciły liście, a kwiaty po urodzajnych miesiącach przekwitły, jej kolejny tulipan ciągle nie przymierzał się do kwitnienia. Nawet nie wykiełkował. Kto inny by pomyślał, że cebulka obumarła, ale panna Brisel wierzyła, że żyje pod ziemią. Niezależnie od pogody wychodziła do ogrodu w tajemnicy przed rodzicami, którzy by nie zrozumieli jej obsesji, i rozmawiała z ukrytą w ziemi rośliną. Ale w tym miejscu nic nie chciało wyrosnąć. Minęła jesień i zima, a kiedy nastąpiła kolejna wiosna, panna Brisel nie posadziła nowego tulipana. Natomiast każdego dnia, bez wyjątku, pochylała się nad kawałkiem jałowej ziemi i coś do niej mówiła. Po bardzo upalnym lecie znów nastąpiła jesień i pod koniec października pod drzwiami domu pojawił się jakiś młodzieniec, owinięty szalem, tym samym, który pani Brisel zostawiła na fotelu w ogrodzie. Państwo Brisel postanowili przyjąć nieznanego pod swój dach, dopóki nie odzyska pamięci, którą najwyraźniej utracił, jak się okazało, bezpowrotnie. Stracił również mowę, choć doktor Lent, po dokładnym przebadaniu przybysza, doszedł do wniosku, że jest niemy od urodzenia. Ale panna Brisel wiedziała swoje. Jej podejrzenia się potwierdziły, kiedy podsłuchiwała, jak pokojówka narzeka, ile błota musiała usunąć ze stóp nieznanego, zanim nadawał się do przedstawienia państwu. To panna Brisel nadała mu miano pana Brota, czyli pędu¹. Okłamała rodziców i powiedziała, że w przebłytku świadomości sam je zapisał na kartce papieru. Mimo że pan Brisel nie miał przekonania do młokosa, który zamiast wina wolał pić wodę, nie mógł zabronić córce, żeby go poślubiła.

– Byliśmy bardzo szczęśliwi – przekonywała pana Soilera młoda wdowa, upewniając go tym samym, że ma nierówno pod sufitem – ale – dodała ze smutkiem – cembulka żyje krótko. – Na wszelki wypadek, proszę zastosować się do moich poleceń.

Noworodek leżał cichutko na stole. Zapanował spokój inny od tego, do jakiego grabarz przywykł, mieszkając samotnie na cmentarzu. Nikt by mu nie uwierzył. Mógłby oddać niemowlę policji i powiedzieć, że ktoś je zostawił pod drzwiami. Podeszedł bliżej i wyciągnął rękę. Dotknął dziecka, a łzy same napłynęły mu do oczu. Było wiele powodów, by mężczyznę tak bardzo wzruszyło bezbronne życie. Nie odda go policji. Znał z własnego doświadczenia niepewną przyszłość, jaka czeka sieroty, i kiedy po raz pierwszy przytulił niemowlę, poczuł, że obaj należą do wielkiej ludzkiej rodziny.

Tej nocy, kiedy grabarz i chłopiec spali, Śmierć podeszła do trumienki, w której mężczyzna urządził maleństwu łóżeczko. Wszystko, co żyje odczuwa niepokój, kiedy Śmierć pojawi się w pobliżu, ale nie ten noworodek. Oddychał równo uspokojony tą samą obecnością, która mu towarzyszyła pod ziemią. Śmierć czuła się odpowiedzialna za istotę, z którą połączyła ją szczególna więź. Nie pozwoli, by jej dziecku stała się krzywda. Ale ona dobrze знаła się na tym, jak życie odebrać, nie jak je tworzyć, więc gdy przejęła opiekę nad brzuchem zmarłej matki, umknął jej uwadze pewien szczegół; zapomniała o czymś absolutnie zasadniczym, o tym, co Życie skrupulatnie i bez wyjątku wpisuje w każde istnienie i czego wszyscy się trzymają uparcie aż do ostatniego tchnienia. Zapomniała wyposażyć dziecko w nadzieję.

Nikt nie zazdrości innym obowiązków, więc kiedy znajomi grabarza zorientowali się, że ten powściągliwy człowiek opiekuje się niemowlęciem, nie zadawali zbędnych pytań. Policjanci z tego rejonu przypuszczali, że to któraś z prostytutek świadczących usługi w okolicy, podrzuciła mu dziecko; prostytutki przypuszczały, że dziecko podrzuciła pani Stain, która za pieniądze załatwiała brudne interesy; pani Stain przypuszczała, że dziecko podrzucił pan Crumb, który był zawsze pijany, grał w karty i przegrywał bądź wygrywał najbardziej nieprawdopodobne rzeczy. A pan Crumb, którego grabarz często przyjmował pod swój dach, jeśli padało, a nieszczęśnikowi zebrało się akurat na odsypianie kaca na cmentarzu, pod gołym niebem, więc ów pan Crumb nawet nie zauważył, że w tym domu jest jakieś dziecko, i nic nie przypuszczał.

Na cmentarzu ciągle coś się działo. Jeszcze przed pierwszymi urodzinami Woody już biegał wte i wewte. Tyle było robaków, które można było tropić, tyle ścieżek wśród grobów do odkrycia. Ale nie mówił. Słyszał każdy szelest pod ziemią, który rozprasza ciszę. Pełzały robaki, chrząszcze drążyły tunele, przepychały się korzenie... a nad ziemią też było tyle obrazów i dźwięków, że musiał najpierw przetrwać tę mnogość informacji, zanim się odezwał. Grabarz nie brał sobie do serca milczenia chłopca. Patrząc na skupienie malca na wszystkim, co je otacza, przypominał sobie małego Corniego i to, co mu powiedział na do widzenia. Mały Cornie był jego kolegą z sierocińca. Pewnego ranka, kiedy wszystkie dzieci bawiły się na podwórku, Cornie wspiął się na drzewo, żeby zobaczyć, co jest za tym murem, który ogranicza jego wolność.

Spadł, kiedy był na samej górze. Leżał na ziemi bez ruchu, a jego serce przestało bić. Jednak po paru minutach, kiedy wszyscy uznali, że nie żyje, Cornie odzyskał świadomość. Zanim pan Fosc, wychowawca, zdążył wymierzyć mu przykładną karę, pan Taup, dyrektor sierocińca, teolog-amator zafascynowany tajemnicą zaświatów, zapytał go, co widział w ciągu tych paru sekund, kiedy był martwy, ale mały Cornie milczał. Urażony odmową pan Taup zamiast poprzestać na karze moknięcia na deszczu z wyciągniętymi ramionami aż do obiadu, nakazał mu stać tam do zachodu słońca. Tamtej nocy, kiedy wszyscy już spali, Corniemu mimo wyczerpania udało się wspiąć na gigantyczny mur i uciec z sierocińca. Zanim odszedł, obudził chłopca, który leżał na sąsiednim łóżku i, w płaszczyku narzuconym na koszulę nocną, z butami w ręce, powiedział: „Do prawdy dochodzi się w ciszy”. „Cudze odpowiedzi tylko cię oddalą od tego, co sam wiedziałeś” – dodał, zanim zniknął między łózkami. Grabarz nigdy nie dowiedział się, co takiego widział mały Cornie, kiedy pan Fosc cucił go, uderzając w oba policzki, ani też nikomu nie powtórzył zagadkowych słów, które od niego usłyszał. Kiedy miał czternaście lat pan Soiler zatrudnił go do kopania i zasypywania dołów, podczas tej deszczowej jesieni, kiedy zatrulo się naraz dwudziestu członków rodziny Bover. Lęk przed ponurym cmentarzem rozpraszało wspomnienie o małym Corniem, jak się wspina na wysoki mur, który w oczach dziecka musiał być niebotyczny. Było oczywiste, że cokolwiek by nie zobaczył, kiedy spadł z drzewa, Cornie bardziej bał się życia niż śmierci. Co do jego słów, zaczynał je rozumieć teraz, kiedy widział w oczach Woody'ego zachwyty obfitością informacji napływających z zewnątrz, które najwyraźniej nie kłóciły się z jego światem wewnętrznym.

Pewnego popołudnia przed swoimi drugimi urodzinami Woody bawił się kamieniami w zakątku cmentarza, gdzie panowała zupełna cisza. Nie było słychać nic poza uderzeniem kamienia o kamień. Nie wiał wiatr. Nigdzie w pobliżu nie poruszały się liście ani nie śpiewały ptaki. Jak okiem sięgnąć, nic tylko nagrobki i nagrobki. Pod ziemią jakiś chrząszcz drążył swój korytarz. Słuch Woody'ego wychwytał bezbłędnie ledwie dosłyszalny dźwięk. Rozpoznał w nim głos matki, który całymi miesiącami dochodził do niego przez brzuch. Upuścił kamienie, które trzymał w dłoniach. Chrząszcz wydostał się na powierzchnię, rozwinął skrzydła i odleciał. Woody podniósł się i zdesperowany próbował dosięgnąć go ręką, a Śmierć, która była jedynym świadkiem tego wydarzenia, wzruszona usłyszała, jak Woody wypowiada pierwsze słowo.

Na cmentarzu dni upływały zgodnie z naturalnym porządkiem. Wiosną było dużo odwiedzin i płyty nagrobne tonęły w kwiatach; latem życie wędrowało wte i wewte, podążając za zielenią, która pokrywała każdy żyzny skrawek; w jesiennym świetle kamienie stawały się cieplejsze i bardziej samotne, a zimą, kiedy padał śnieg, setki grobowców w ciszy wynurzały się z bieli i cmentarz stawał się bajkową scenerią. Ale niezależnie od tego, jaka była pora roku, zawsze odbywały się tu pogrzeby. Raz w tygodniu Woody towarzyszył ojcu w zakupach na rynku. Ze swojego poziomu obserwował pasażerów eleganckich powozów, kierowanych przez dorożkarzy, którzy to-

rowali sobie drogę krzykiem, i ludzi zajmujących miejsca w skromniejszych wozach, powożonych przez innych woźniców, którzy torowali sobie drogę w równie hałaśliwy sposób; mieszczan porządnie ubranych i tych, którzy prosili o jałmużnę; kobiety dumnie wyprostowane i prostytutki; dzieci biegające po ulicy samopas i te eskortowane przez niańki; obserwował handlarkę warzywami i sprzedawcę grochu i fasoli, patrzył na rzeźnika... i wiedział, jak będą wyglądały ich pogrzeby i ich trumny. Fascynował go ten pospieszny świat, wypisujący teksty na nagrobkach, które stały się jego elementarzem. On też do tego świata należał, choć dowiedział się o tym dopiero wtedy, kiedy podczas jednej z takich wypraw żona piekarza zapytała: „W jakim jest wieku?”

– Ma cztery lata – odpowiedział grabarz.

Woody umiał liczyć i wiedział, ile ma lat, ale aż do tej chwili nie zastanawiał się, co to takiego, te lata. Kiedy nie rozumiał jakiegoś słowa wyrytego na nagrobku, pytał ojca. Grabarz był dumny, że mały już czyta. On się tego nauczył w sierocińcu. Przekazanie synowi wiedzy nabytej w tamtych smutnych czasach nadało jakiś sens przeszłości.

– Co to znaczy? – zapytał go któregoś dnia Woody, wskazując daty, które na wszystkich grobowcach pojawiały się zaraz za nazwiskiem.

– To są lata – odpowiedział ojciec – data urodzin i data śmierci.

Tego ranka na rynku żona piekarza opowiedziała grabarzowi o synu, który żył zaledwie parę tygodni.

– Dosłownie umarł mi na rękach – powiedziała kobieta, przenosząc się w tym momencie myślami w przeszłość i patrząc na swoje puste ramiona – ale to było dawno temu.

Woody zrozumiał, że lata bardzo szybko się oddalają, a jednocześnie pozostają na wyciągnięcie ręki, bo w oczach piekarskiej niemal dało się dostrzec niemowlę, kiedy mówiła, że to było dawno.

Kiedy wrócili z rynku, ojciec i syn jak zwykle zjedli obiad w domu na cmentarzu. Grabarz szybko pochłonął cały talerz kapusty z ziemniakami. Robota czekała. Woody nie odstępował go ani na krok i przez całe popołudnie pytał o daty na nagrobkach, nie wiadomo, w jakim celu. Tak właśnie nauczył się odejmowania.

Od tej chwili Woody zaczął przemierzać cmentarz, licząc, ile lat przeżyły osoby, które już odeszły, a kiedy szli na rynek, przyglądał się mężczyznom, kobietom i dzieciom i próbował ocenić ich wiek. Przysłuchiwał się ludziom targującym się o ryby, zastanawiającym się, czy zachmurzone niebo zwiastuje burzę... a potem wyobrażał ich sobie z oczami, które nic nie widzą, martwymi oczami zmarłych. Nikomu z nich nawet do głowy nie przyszło, że czteroletni brzdąc odlicza czas, jaki im pozostał. Czym zajmowali się ci ludzie w trakcie życia? O czym myśleli? Od tych dociekań Woody zaczął cierpieć na bezsenność. Zamykał oczy i odtwarzał w wyobraźni sceny, których był świadkiem w ciągu dnia. Sceny z życia codziennego, same w sobie bez znaczenia, które nie wiedzieć czemu jednak budziły jego niepokój. Młoda panienka Kelcun, która czekała zdenerwowana, aż rzeźnik przygotuje zamówienie,

bulwersując ją niestosownymi żartami i opryskując przy okazji śliną odważaną sztukę mięsa; pan Date, mężczyzna z atrofią mięśni, który kupował jajka, przekonany, że spożywanie ich każdego dnia wydłuża życie; córki handlarki warzywami, dwie dziewczyny z lokami i ziemistą cerą, które siedziały na skrzynkach z cykorią i ze stoickim spokojem znosiły natręctwo much, przelatujących ze skrzynki na skrzynkę; syn cukiernika, chłopiec wpatrzony w pustkę, który zawsze chodził posiniaczony, mimo że nigdy nie bawił się z innymi dziećmi... W nocy Woody otwierał oczy i widział piekarzową, jak kołysze swoje niemowlę, a jego pyta o wiek. A potem wypełniały mu głowę płyty nagrobne, lata, mężczyźni, dzieci i kobiety, które przyglądały się dziewczętom, małe dziewczynki, które odwzajemniały spojrzenia, i prostytutki, wpatrzone w dziewczęta... A na koniec słyszał, jak ojciec mówi, że on, Woody, ma dopiero cztery lata.

Nocą Śmierć wyciągała do chłopca rękę. Czuła, z przyjemnością, że syn coraz bardziej do niej się garnie. Ale Woody był jeszcze taki mały, a ona chciała jak najdłużej mieć z nim kontakt, więc wołała zapomnieć, że już nieraz czuła taki dotyk. Aż do dnia, kiedy pochowali panią Lead.

Pani Lead najbardziej ze wszystkiego bała się, że zostanie pochowana żywa. Zostawiła na piśmie dyspozycję, że zanim jej ciało definitywnie opuści świat żywych, należy jej przywiązać do nadgarstka sznur, którego drugi koniec ma dochodzić do dzwonka na zewnątrz grobu. Panna Rides, która pracowała u niej jako pokojówka przez ostatnie sześćdziesiąt lat, została zobowiązana do czuwania przez trzy dni przy grobie, przy tym samym dzwonku, którego pani Lead przez długie lata służby używała, by ciągle ją wzywać. Zmęczona godzinami spędzonymi na krześle obok grobu, podeszłym wiekiem i zamieszaniem, jakie śmierć jej pani wywołała w domu, gdzie służyła, od kiedy skończyła dwanaście lat, panna Rides w końcu zamknęła oczy i zasnęła. Nie potrafiąc rozpoznać, czy to zły sen, czy jawa, przebudziła się przestraszona. Słyszała, że poruszył się dzwonek. Podniosła się z krzesła i poszła szukać grabarza. Woody zajmował się właśnie drążeniem dziury w ziemi. Grabarz przeszedł obok niego, w towarzystwie panny Rides, która szła zdenerwowana parę kroków z tyłu. Kiedy już dotarli na miejsce, stara służąca zdenerwowana nie potrafiła ustać w miejscu. Bała się otwarcia trumny. Kiedy w końcu łopata stuknęła o drewno, wstrzymała oddech. Później zaczerpnęła powietrza i zaczęła oddychać coraz szybciej. Grabarz podniósł pokrywę. Pani Lead przedstawiała widok zgodny z oczekiwaniem – była szara i sztywna. Grabarz podniósł głowę, żeby się upewnić, czy może już zamknąć trumnę, ale obok służącej stał jeszcze ktoś. To był Woody. Stara panna opadła na krzesło, a jej oddech powoli się uspokajał. Grabarz zasypał trumnę, nie mogąc się nadziwić czemu Woody w ogóle nie zainteresował się panią Lead, natomiast nie mógł oderwać wzroku od panny Rides.

Późną nocą ojciec już spał. Woody leżał na łóżku i wpatrywał się w sufit. Światło i cienie zmieniały się z każdą godziną i porą dnia, ale sufit zawsze wyglądał tak samo. Łza spłynęła mu po policzku, chociaż twarz Woody'ego ani drgnęła. Śmierć

cofnęła rękę, powoli, i począwszy od tego momentu czuła niepokój za każdym razem, kiedy chłopiec się do niej garnał.

Mimo że wszystko było już oczywiste, jednak stosując się do instrukcji pani Lead, panna Rides tę noc i dwa kolejne dni spędziła przy grobie. Trzeciego dnia zabrała krzesło i opuściła cmentarz.

Czas mijał. Córki handlarki warzywami rosły zdrowo wśród zieleniny, pan Date zmarł, panna Kelcun wyszła za mąż, a rzeźnik teraz popisywał się wulgarnymi dowcipami przed nową służącą pani Unamore; syn cukiernika nadal chodził posiniaczony i uśmiechał się, kiedy sprzedawca ryb opowiadał mu historie o rybakach, jak na przykład tę o dziewczynce, która żyła wśród wielorybów, a piekarszowa nadal wypytywała wszystkie matki o wiek ich potomstwa, kiedy sprzedawała kobietom chleb.

Grabarz poznał w życiu wiele smutnych dzieci, ale ten smutek był jakiś inny. Zaledwie pięcioletni Woody już miał podkrążone oczy i wyglądał na zmęczonego. Kiedy grabarz na niego patrzył, wydawało mu się, że widzi w jego źrenicach własne odbicie, bez tej niewidzialnej zasłony, która zamyka jeden dzień i otwiera następny. Jakby to był on sam w wieku dwu lat na wozie, który go przywiózł do sierocińca, z pustymi rękami, trzymającego się kurczowo guzików własnej kurteczki, albo w wieku lat szesnastu, wpatzonego w gwiazdy na cmentarzu, w objęciach prostytutki, której opowiadał o swoich planach na przyszłość, wzbudzając tym jej wesołość, albo w domku pana Soilera, przy piwie z panem Crumbem, kiedy pan Crumb miał jeszcze żonę i syna, zanim całkiem się zatracił. Woody był jak lustro, w które można było zerknąć, ale tylko kątem oka. Jego spojrzenie zdradzało, że nie pojmuje, jak można mieć w życiu wytyczoną ścieżkę. I nią podążać. I robić plany, z powodzeniem lub bez. I iść dalej. Grabarz zaczął cierpieć na bezsenność. Nie mógł podzielić się z nikim swoim niepokojem, bo musiałby się przyznać, skąd wziął dziecko. Również nie miał odwagi porozmawiać o tym z chłopcem. Jeszcze by mu zaczął zadawać pytania, na które on nie umiałby odpowiedzieć. Coraz częściej stawała mu przed oczami maleńka rączka wyłaniająca się spod ziemi. Dlaczego to właśnie on znalazł to dziecko? Kto stworzył tę nieszczęsną istotę, która wyglądała tak, jakby nie miała siły żyć? Podczas zabawy Woody rozmawiał z nagrobkami. Dzieci rozmawiają z przedmiotami ze swojego otoczenia i wtedy opowiadają, co dotychczas udało im się zrozumieć z otaczającego je świata. Pewnego poranka grabarz zauważył, że chłopiec coś mówi, więc schował się za płytą nagrobną, przy której Woody się bawił. To był grób niemowlęcia. Grabarz naciągał uszu, w nadziei, że w zabawie mały zdradzi się z tym, co go dręczy. Ale chłopiec mówił za cicho. Grabarz spojrzął w górę. On był prostym człowiekiem. Już dawno nauczył się nie oczekiwać od życia zbyt wiele. Kiedy Woody wstał, żeby iść dalej, zauważył go zaskoczony.

– Co tu robisz? – zapytał, ale grabarz nie wiedział, co mu odpowiedzieć.

Woody nie czekał na odpowiedź.

– Tato, są takie dzieci, które nie stały się dorosłymi – powiedział, jakby to odkrycie go ucieszyło.

Grabarz uśmiechnął się do niego, po czym przycisnął chłopca do piersi, żeby nie zauważył jego smutku.

Większość opowiadań o dzieciństwie to opowieść o początkach, ale przeznaczeniem syna grabarza nie była dorosłość. Miał siedem lat kiedy pewnego ranka, nie budząc ojca, wyszedł z domu. Szedł boso pomiędzy grobami. Minął nagrobek pana Boncora, jedyny, który był pokryty ptasimi odchodami, mimo że nie leżał pod drzewem. Pan Boncor zmarł kiedy karmił swoje gołębie pocztowe, a one z szacunku dla tego ponurego człowieka, którego wszyscy unikali, przylatywały na jego grób. Przeszedł obok mogiły pani Gosset, która próbowała nakłonić męża do rezygnacji z czerwonego mięsa, a w końcu sama udławiła się kostką kurczaka. Minął grób braci Spenta, gdzie leżały ich zwęglone ciała, tak mocno splecione ze sobą w trakcie gwałtownej sprzeczki, że po bezowocnym dociekaniu, gdzie kończy się jeden, a zaczyna drugi, z rezygnacją pochowano ich obu w jednej trumnie. Nie zatrzymał się też przy swoim ulubionym grobowcu, z którego wlatywała dziewczynka wyrzeźbiona w kamieniu, mimo że w środku spoczywał bobas płci męskiej. Śmierć szła za nim krok w krok. Robiła to z ciężkim sercem. Kochała Woody'ego. Ona wiedziała dokąd zmierzają. Chłopiec nigdy nie dowiedział się, skąd wyszedł, ale podążał prosto do ziemi, która wyglądała na miękką, tej, która była często rozkopywana, gdzie nie było płyt nagrobnych ani trumien, w najbardziej oddalonym zakątku cmentarza, daleko od ludzkiego gwaru. Szukał zbiorowej mogiły. Tam się położył, zamknął oczy i z całych sił przytulił się do Śmierci. Nawet jeśli ona wtedy krzyknęła, nikt ze świata żywych nie mógł jej usłyszeć. Grabarz szukał Woody'ego po całym cmentarzu. Kiedy go znalazł, palce Śmierci jeszcze drżały od ostatnich uderzeń jego serca.

Minęło wiele lat zanim Śmierć spotkała ponownie grabarza. Był jesienny poranek. Mistrz uprzedził swojego ucznia, który od trzech lat pomagał mu w pracy, że czuje się zmęczony i musi chwilę odpocząć. Po drodze zatrzymał się na chwilę. Coś przykuło jego uwagę. Rozejrzał się wśród grobów, coś tam wypatrzył i uśmiechnął się. Poszedł dalej. Wszedł do domu, zdjął buty i położył się do łóżka. Śmierć nie spieszyła się z wykonaniem zadania. To miejsce wywoływało w niej wiele wspomnień. Kiedy było już po wszystkim, odchodząc, zatrzymała się dokładnie tam, gdzie wcześniej przystanął grabarz. Dlaczego się uśmiechnął? Rozejrzała się wśród grobów, ale niczego szczególnego nie zauważyła.

Uczeń, zajęty usuwaniem zwiędłych bukietów i wrywaniem zielska, nie od razu znalazł ciało. Tego jesiennego poranka chciał zasięgnąć opinii mistrza w pewnej sprawie. Znalazł na cmentarzu coś zaskakującego i nie wiedział, co z tym zrobić. Z ziemi wykielkował tulipan.

Teresa Colom

PRZYPISY

- 1 W opowiadaniu występują też inne „mówiące” nazwiska, jak Fosk (ciemny), Taup (kret) czy Gosset (szczenie) [przypis tłumaczkki].



Anna Moner

Ptak

Przeżyła Rozalya Sasor



Każdego dnia, już po zakończeniu pracy w sanatorium Sainte-Irène, a jeszcze przed wyjściem z gabinetu, Claude Régnard, bardzo ostrożnie, by nie uронić ani jednej kropli na podłogę, wymienia wodę w poidelku w klatce dla ptaków zamocowanej na metalowym wieszaku na ubrania ustawionym między przestronnym balkonem a rozłożystą kencją. Spędza potem chwilę, przyglądając się rachitycznemu kanarkowi z nędznym upierzeniem o pomarańczowawej barwie, który wewnątrz klatki porusza się niezgrabnie z powodu osobliwej deformacji prawego skrzydła. Niedoskonałości łatwo dostrzegalnej, gdy próbuje zerwać się do lotu i niemal niewidocznej, kiedy pozostaje w bezruchu. Następnie wyjmuje z wewnętrznej kieszeni marynarki wieczne pióro, szybkim ruchem pociera jednym końcem o pręty klatki i uśmiecha się zadowolony, widząc, że ptak wystraszony hałasem bije nieporadnie skrzydłami, demonstrując uniemożliwiające mu lot zwyrodnienie. Ów rytuał naznaczony dziecięcym okrucieństwem wywołuje na jego twarzy szczególny rodzaj satysfakcji, który zwykle utrzymuje się jeszcze, kiedy zakłada płaszcz i beret i wychodzi z budynku w stronę lando zaparkowanego w przeznaczonym do tego miejscu, niedaleko wejścia do ogrodu.

Dziś jednak przyjemność ustąpiła pola niezadowoleniu, ponieważ, niechcący, potrącił teczką stos dokumentów leżących obok lampki, a te rozsypały się na skórzanym obiciu biurka. Zmitrężył dobrą chwilę, nim na powrót uporządkował karty chorych i zdjęcia, które zdążył już przejrzeć. A chociaż nie zabrało mu to wiele czasu, pamięta doskonale fizjonomię każdego z pacjentów tworzących to wyjątkowe muzeum żywych patologii, podobnie jak dotyczącą każdego historię choroby. Mimo tego nie potrafi oderwać wzroku od udręczonych twarzy zniedołężniałych stworzeń zamieszkujących magazyn ludzkiej nędzy, w jaki zamieniło się stare uzdrowisko, a szczególnie, i to nie pierwszy już raz, od oblicza Augustine Bernard, pacjentki numer trzydzieści pięć, kobiety około czterdziestoletniej, mocno zbudowanej, o krępej szyi i obfitych piersiach, dotkniętej akatyzją, która przyćmiewała inne przypadki. Régnard, od dekady niezmiernie trenujący oko, by wykrywać najmniejsze nawet oznaki chorobowe i stawiać, bez miejsca na margines błędu, najtrudniejsze nawet diagnozy, po prawie dwóch miesiącach obserwacji nie wie, jak powstrzymać nękające pacjentkę nawracające epizody paralityczne.

Odłożył karty i portrety kliniczne na swoje miejsce i przy pomocy kciuków i palców wskazujących obydwu dłoni wyrównał brzegi stosu. Nie znosi, kiedy jakiś sterczący rąbek łamie wizualną harmonię całości. Na samym wierzchu znalazła się fotografia Augustine, odosobniona figura na płaskim tle, owinięta gęstym całunem ciszy, która zdaje się utrwać w nienaruszonym stanie wyniszczającą ją zaburzenie. Jedyne odniesienie czasowe ogranicza się do daty wykonania zdjęcia umieszczonej na jego drugiej stronie: 21 października 1886.

Tamtego dnia Régnard wszedł do sali przysposobionej na potrzeby improwizowanego studia fotograficznego i usiadł przy pustym stole. Apatyczne światło pierwszych godzin poranka wpadało przez ogromne okna wychodzące na południe, rozbłyskując połączanymi refleksami na planszach anatomicznych, tablicach i grafikach pokrywających ściany. A także na złożonych schematach układu nerwowego, jakie wyrysował kredą tydzień wcześniej na gigantycznej tablicy znajdującej się za jego plecami. Dwójka studentów medycyny czekała, milcząc, z boku, tuż przy gipsowych reprodukcjach kończyn ludzkich z przykurczem, nie spuszczać wzroku z akrobacji Guinona, fotografa, który obojętny na otoczenie manipulował przy nowoczesnym aparacie fotograficznym Ottewill. Po kilku minutach do sali weszła w towarzystwie wysokiej, kościstej pielęgniarki pacjentka numer trzydzieści pięć, przebywająca w Sainte-Irène dopiero od miesiąca. Ubrali ją w białą koszulę, zniszczoną i podziurawioną, która obnażała jej chude kostki i ciężkość kroku. Włosy miała spięte na karku niedbale i długie, kasztanowe pasma kołtunów spadały jej na ramiona i czoło, przesłaniając wystraszone spojrzenie. Wszyscy zachowali wyciekające milczenie. Pielęgniarka wprowadziła pacjentkę na środek sali, on zaś niespiesznie ją obserwował, wybijając na blacie stołu kostkami palców lewej dłoni suchy, miarowy rytm, którym zwykł sygnalizować zbliżający się moment pozowania. Guinon przygotował aparat i sceneryę, ustawił Augustine tam, gdzie zwykle, na tle

czarnej zasłony, i zgodnie z poleceniem postawił obok niej krzesło. Tymczasem on, korzystając z niespiesznego tempa przygotowań, oddał się badaniu warunków zewnętrznych obiektu klinicznego. Skrupulatnej naocznej obserwacji, czysto wizualnej, bez technik palpacyjnych: nieme spojrzenie, analizujące, jak to miał w zwyczaju, ekspresję rysów twarzy, zachowanie postaci, stan odżywienia...

„Proszę zamknąć oczy i usiąść”, powiedział w charakterystyczny sposób, wymawiając słowa powoli, z nieskazitelną dykcją, i dał znak fotografowi, aby był gotów. Na pierwszy rzut oka pacjentka wydawała się zupełnie normalna, nic nie wskazywało na zaburzenia czy fizyczną niesprawność. Niemniej wiedział, że jeśli wszystko rozwine się tak jak podczas wcześniejszych spotkań, nie trzeba będzie długo czekać na oznaki prawdziwej natury tego czegoś, co potajemnie wiło się wewnątrz jej ciała. Pokaz z całą pewnością zbyt ulotny, który, podobnie jak w innych przypadkach klinicznych zaludniających Sainte-Îrène, należało zarejestrować z pomocą aparatu, jedyne urządzenie zdolnego uchwycić z okrutną precyzją prawdziwy kształt patologii. Po około dziesięć minutach, w czasie których Guinon sprawdził poprawność ustawień oświetlenia, odległości, a także wyregulował obiektyw, aby uzyskać pełnowartościową odbitkę, zauważył, że Augustine zaczęła się kręcić, pocić i pojękiwać. Natychmiast dały o sobie znać syndromy zaburzenia: bezruch, na jaki skazywała ją konieczność siedzenia na krześle, wywoływał pełną furii reakcję, spazmy zmuszające do uchwycenia się desperacko brzegów stołka, i przekształcał, nagle, kobietę o miękkim, elastycznym ciele, w inną osobę. Zlaną potem, o rysach twarzy wykrzywionych przez mieszaninę agresji, zapiekłości, złości i przerażenia. Skurcz klatki piersiowej, zeszywniałe kończyny – niczym żywy obraz cierpienia. Jednocześnie fotograf nacisnął wyzwalacz Ottewilla i oto mroczne piękno tego nieszczęsnego stworzenia zostało na zawsze pochwycone w magicznym rysunku światła, czekając na diagnozę, która obnaży to, co kryło się pod warstwami skóry i pokurczonych mięśni.

Zmuszał ją do siedzenia każdego popołudnia, dzień po dniu, obsesyjnie, aby w końcu zrozumieć mechanizmy wywołujące atak. Po seansie, gdy już pomogli jej wstać, dostawała do wachania chusteczkę nasączoną tuzinem kropli azotynu amylu i symptomy choroby powoli ustępowały. W pierwszej chwili silny narkotyk przyspieszał jej rytm serca i wywoływał nieznośne duszności, te zaś prowadziły do gwałtownych, niekontrolowanych konwulsji, w których szarpała ubranie, aż zostawała na w pół naga. Później oddech się uspokajał, a rysy twarzy odzyskiwały naturalny spokój. Wtedy pielęgniarka poprawiała jej koszulę i okrywała bezbarwną nagość właściwą żywej materii ludzkiej wystawionej na spojrzenie klinicysty, aseksualnej cielesności poddawanej szczegółowej analizie i badaniom.

Teraz, przed wyjściem z gabinetu, Régnard kładzie białą kartkę papieru na fotografii pacjentki numer trzydzieści pięć i poprawia ułożenie stosu dokumentów. Nie umie pozostać obojętny wobec desperacji i niepokoju, jakie biją ze spojrzenia owej

kobiety o gęstych brwiach i ustach nawykłych do milczenia. Jej obraz towarzyszy mu w drodze przez portyk wielkiego, centralnego dziedzińca, obok kaplicy, dwóch jadalni i kuchni. Wszystko, czego nie rozumie, wywołuje w nim dziwny niepokój przekształcający się w głęboką fascynację, jeśli dotyczy funkcjonowania ludzkiego organizmu, wyjątkowej, zachwycającej maszynierii poruszanej przez sprężyny i złożone, ruchome mechanizmy, łatwej jednak do rozregulowania za sprawą choroby nerwowej. Niestety ostatnie starania, by uwolnić pacjentkę od bolesnych skurczy dręczących ciało za każdym razem, kiedy przyjmuje pozycję siedzącą, za pomocą lekarstw, kąpeli elektrostatycznych i wszelkiego rodzaju metod galwanicznych, włącznie z naelektryzowanymi igłami wprowadzonymi bezpośrednio do mięśni, nie dały rezultatów. Na dodatek jest pewien, że jeśli ich nie przerwie, pacjentka umrze z powodu zatrzymania akcji zmęczonego serca, nie wyjawiając swojej tajemnicy.

Doktor przekracza próg głównego wejścia do budynku, schodzi po trzech kamiennych stopniach i przemierza odległość dzielącą go od wynajętego lando, które zaparkował przed czterema godzinami, po obiedzie, obok magazynów, naprzeciwko spiżarni. Śmierć Augustine Bernard byłaby niepowetowaną stratą cennego egzemplarza, rozważał, podczas gdy uszy wypełniał mu kamienny zgrzyt własnych kroków na żwirze, a spojrzenie błędziło po srebrnych refleksach odbijających się na wodzie w stawie wyznaczającym wejście do ogrodu. Jednocześnie wyczuł w koniuszkach palców podniecenie poprzedzające autopsję. Zachciankę podobną do kaprysu dziecka, które znudzone oglądaniem i potrząśaniem raz po raz ulubioną zabawką postanawia ją otworzyć i rozłożyć na części, wiedzione przez pragnienie odkrycia z czego się składa i jakaż to niewidoczna siła porusza ją od wewnątrz.

Szare listopadowe niebo i sunące po nim leniwie chmury duszą i tak już gasnące światło zmierzchu. Régnard uśmiecha się na myśl o ostrym czubku skalpela, gotowego do użycia, by dostarczyć próbki koniecznych do prowadzenia nekroskopowych badań mózgu. Organu, w którym spodziewa się znaleźć uszkodzenie odpowiedzialne za akatyzię Augustine i całą historię jej choroby. Przez lata rozwinął w sobie niezwykłą wrażliwość nakazującą mu dążyć do perfekcji, zatem wie, że aby dotrzeć do prawdy, kiedy badanie żywej istoty okazuje się niezadowolające, trzeba zagłębić się we wnętrzościach trupa, przegrzebać je na wylot. Aby wypreparować i podziwiać do woli delikatną strukturę organiczną motyla, trzeba rozpiąć jego skrzydła na szpilkach, rozmyśla.

Zanim wsiądzie do lando, podchodzi spokojnie do konia i sprawdza uprząż. U góry, na koźle, odkłada teczkę obok stopy, chwytając wodze i uderza batem zad zwierzęcia, a to rusza truchtem przez aleję wysadzaną akacjami. Kiedy pojazd wiezie go pod bujnymi koronami drzew, zostawiając za sobą staroświecką fasadę sanatorium Sainte-Irène, odświeża w pamięci plan na dzień następny, dzień przyjęć. Myśli, że będzie się musiał zmierzyć z przypadkami dystrofii, kiły wrodzonej, paraliżu hysterycznego i hipertrofii przywraca na jego obliczu wyraz zadowolenia.

Anna Moner

Anna Moner

Kobieta ptak

Przełożyła Rozalya Sasor



Jak każdej nocy od dwóch miesięcy Madame Moritz, starsza pani o ogromnych piersiach i wąskich biodrach, która porzuciła karierę śpiewaczki operowej w ansamblach trzeciej kategorii na rzecz bycia tawernianą kupcecistką, wykonywała *a capella*, spowita w wysłużoną suknię z zielonych cekinów, znany francuski kuplet dla osobliwego grona publiczności wypełniającej zaplecze winiarni Celler Bohemi w oczekiwaniu na pojawienie się gwiazdy programu – Berenice, niemego ptaka z zębami rekina. Siedzący przy stołach dojrzały mężczyźni o budzącym szacunek wyglądzie: pokaźne brzuchy i prostackie zachowanie, palili cygara Caliquenyo i popijali chartreuse. Towarzyszyły im rozchichotane dziewczęta o wypudrowanych twarzach, ubrane w spódnice z falbanami i wyzywające kapelusiki ozdobione wielokolorowymi piórami. Te z kolei wołały słodką anyżówkę.

Kiedy Madame Moritz zakończyła występ, kilku niecierpliwych widzów zaczęło gwizdać i uderzać laseczkami o podłogę. Aż wreszcie z głębi zakopczonej i cuchnącej sali wychynął Cornelius Vrolik, dobiegający sześćdziesiątki Holender, łysy posiadacz długich, konopnych wąsów, niezbyt wysoki, za to przysadzisty, i stanął pośrodku, zatknąwszy kciuki za kieszenie kamizelki eleganckiego, kremowego garnituru. Nie wyjmując papierosa z ust, zapowiedział następnym donośnym głosem: „Panie i panowie, z pewnością nieraz słyszeliście o dziwach natury różnego sortu i wątpliwej autentyczności: gigantach, brodatych kobietach, wypreparowanych syrenach, zdeformowanych płodach zakonserwowanych w alkoholu, połączonych głową bliźniętach syjamskich... Może je nawet gdzieś oglądaliście. W jakiejś bogatej i urozmaiconej kolekcji stworzeń monstrialnych, osobliwych, zdumiewających... odmiennych! A jednak nigdy nie widzieliście i nie zobaczycie niczego, co by mogło konkurować

z Berenice! Prawdziwym darem bogów!”. Światło karbidowych lamp zwisających z sufitowych belek malowało na jego twarzy głębokie cienie, uwydatniając jednocześnie czerwone policzki i powieki napuchłe od pochłanianych codziennie ogromnych ilości piwa. Na wąskich nogawkach spodni i rękawach marynarki rysowało ostrym światłocieniem resztki młodzieńczej muskulatury. Vrolik perorował z wystudiowanym uniesieniem podkreślanym jeszcze twardością obcego akcentu. Przenikliwym, wyrazistym spojrzeniem rzucił wyzwanie wszystkim zebranym, nawet tym, którzy próbowali pozostać niezauważeni, kryjąc się w mroku lokalu. Wiedział, jak ściągnąć uwagę publiczności, ekscentrycznej, zachłannej, skłonnej zapuścić się w słabo oświetlone uliczki, przejść cuchnące podwórka i słono zapłacić, by móc się delektować widokiem rzadkich, jarmarcznych okazów, jakie się wystawiało ostatnimi czasy w Barcelonie. Przez ponad dwadzieścia lat zjeździł Europę, podróżując ze skromnym cyrkiem oferującym przedstawienie wprawdzie wątpliwej jakości, ale za to całkiem lukratywne, w którym prezentowano bogatą kolekcję dziwadłał, wy-preparowanych albo zakonserwowanych w formalinie, oraz nieszczęśników cierpiących z przyczyny różnego rodzaju fizycznych anomalii. Teraz, zmęczony i bez grosza przy duszy, wiódł nędzny żywot w mieście, z tym, co mu zostało z potopu, czyli niepokojącą Berenice. Za jej pomocą starał się budzić niezdrowe żądze podczas prywatnych przedstawień, otwartych jedynie dla ciekawskich, zdemoralizowanych widzów, obojętnych na mdłe rozrywki dostarczane przez sztukmistrzów, chiroman-tów i okultystów rozlokowanych w barakach i wozach wokół Circ Espanyol, w samym sercu Paral·lel, szukających wyuzdanych doświadczeń i niskich przyjemności.

Ponieważ napięcie sięgało zenitu, Vrolik strzelił palcami i Madame Moritz pojawiła się na nowo, tym razem prowadząc drobną figurkę, okrytą od stóp do głów wyblakłą płachtą materiału, posuwającą się małymi, niepewnymi kroczkami na cudacznych butach z czerwonymi obcasami. Chrapliwy pomruk rozmów i dzwonienie kieliszków wypełniające zaplecze okryte mgiełką dymu tytoniowego ustały w chwili, gdy stara sopranistka ustawiła postać obok Holendra. Ten zaś schwycił zaraz skraj płachty i, niczym prestidigitator, ściągnął ją, wykrzykując: „Berenice, niemy ptak z zębami rekina!”. Materiał unosił się przez chwilę, odbijając światło lamp, a w nozdrza siedzących przy najbliższych stołach uderzył aromat róż i piżma. Przez salę przeszedł pomruk uznania.

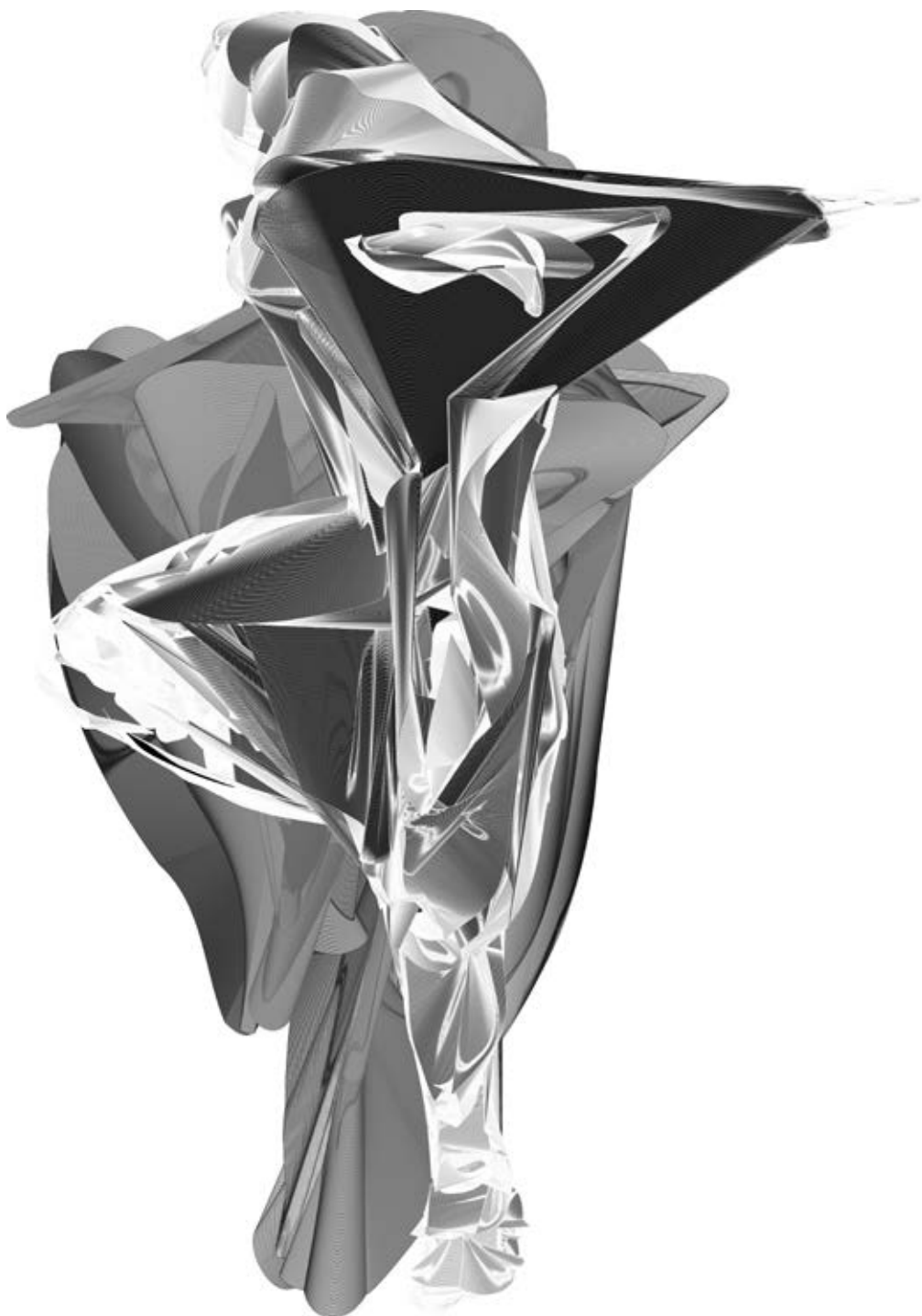
Kobieta w nieokreślonym wieku, wzrostu i budowy dziesięcioletniej dziewczynki, ubrana w strój baletnicy: różowy gorset i długą, tiulową spódnicę w tym samym kolorze, rozglądała się oszołomiona wielkimi oczami o czarnych źrenicach. Zdobił ją naszyjnik ze sztucznych pereł, takich samych jakie nosiła na uszach, zdeformowanych i pozbawionych płatków. Miała małą głowę, ciemne, długie i rzadkie włosy, zniekształconą twarz, niemal pozbawioną żuchwy, wypukłe czoło, wąskie usta i szpiczasty, okazały nos w kształcie dziobu – niezaprzeczalnie prezentowała ptasią fizjonomię. Gdy wreszcie ciekawość patrzących została zaspokojona, Vrolik, nie zwalniając tempa, posadził Berenice na krzesło, zachęcając widzów, tych

okazujących największą pożądlivość, do zbliżenia się do cudaczego stworzenia i obmacania fizycznych aberracji ciała, które ich pociągały w tak mroczny i gwałtowny sposób. Jak zawsze większa część męskiej publiczności zerwała się z krzeseł natychmiast, zdecydowana zdobyć z pierwszej ręki potwierdzenie nadzwyczajnej oryginalności artystki, rzucając wulgarnie komentarze pośród nerwowych chichotów nielicznych towarzyszek, które odważyły się podejść do stwora, nie dotykając go jednak. W przeciwieństwie do tuzina mieszczyków, obmacujących bezwstydnie kobietami, zadbanymi dłońmi o delikatnej skórze wystawione na widok części ciała. Szelst tiulu informował Vrolika o spryciarzach, którzy nieusatisfakcjonowani zimnym kontaktem z wychudzonymi nogami i ramionami, próbowali się dostać do lepiej ukrytych miejsc. Opuściwszy i ułożywszy z największą delikatnością spódnicę kobiety, doświadczony impresario wyszeptował atrakcyjną ofertę do ucha tym z nich, którzy, jak sądził, byli skłonni zapłacić więcej, żeby zabawić się z potworem sam na sam i odkryć najbardziej niepokojące zakamarki tej niedoskonałej ludzkiej geografii.

Od czasu do czasu, aby utrzymać zainteresowanie publiczności, kłuł Berenice w plecy igłą ukrytą między palcami, sprawiając kobiecie ból, rysujący na jej twarzy grymas cierpienia. A kiedy ta posłuszna i cichotka chimera znosząca ponizienie bez najmniejszego oporu otwierała usta na całą ich szerokość, wszyscy cofali się z przestraszeniem. Holender, wiedząc dobrze o zainteresowaniu, jakie budzą w widzach hybrydy z rekinimi szczękami, kazał jakiemuś wędrownemu konowałowi spiłować zęby Berenice i od tamtej pory kobieta ptak prezentowała uzębienie nieregularne, zeszlifowane w szpic, wyżynające się z krwawych, potwornie obrzmiałych dziąseł. Za każdym razem, gdy otwierała usta i wrażenie uległości znikało, ci którzy nie odwracali spojrzenia, a nawet mieli dość odwagi, by na krótką chwilę skierować wzrok ku jej czarnym źrenicom, odkrywali w nich coś dzikiego, co ich niepokoiło, a jednocześnie wywoływało niezdrowy pociąg.

Po przedstawieniu Vrolik czekał, siedząc przy jednym ze stołów na zapleczu winiarni, już opustoszałym, aż pewien niewielki człowieczek o grubych udach, opasłym brzuszysku i miękkim podbródku nasyci się badaniem wynaturzonej nagości Berenice w magazynie z trunkami, wilgotnym pokoiku zbudowanym ze zwykłych desek i klepiskiem zamiast podłogi. Gdy minął ustalony czas, wypił jednym haustem resztkę piwa z dzbana, zgasił papierosa w talerzu i ruszył w stronę pomieszczenia. Kiedy do niego wszedł, huśtająca się z boku na bok lampa i tańczące światło nie pozwalały mu dojrzeć niczego pomiędzy spiętrzonymi skrzyniami i beczkami. Wyciągnął zatem rękę i zatrzymał rozbujaną lampę, a tłuste światło karbidówki padło na wielką kałużę krwi. Człowiek o grubych udach leżał brzuchem do góry, oczy miał otwarte, spojrzenie nieruchome, spodnie spuszczone aż do kostek, zwiotczałego penisa i rozzerwane gardło. Z przerażeniem wrytym na twarzy Holender starał się odszukać spojrzeniem Berenice, lecz w ciemnościach dostrzegł jedynie, z potworną wyrazistością, zęby. Drobne, spiłowane zęby otoczone wąskimi, umazanymi krwią ustami.

Anna Moner



David Gálvez

Krabiki i ja

Przełożył Witold J. Maciejewski

Dziś zauważyłem, że krabiki pożerają gołębie pocztowe, które niosły listy miłosne od was. Zauważyły, że się im przyglądam. One też mi się przyglądały. Uporczywie. I uśmiechały się. Horyzont pokrył się piórami.

Ostatnie zdanie akapitu, który zapisałem wczoraj, było metaforą. Dlatego powinienem był zapisać: „metaforyczny horyzont pokrył się piórami”.

Nader przynębiająca jest świadomość, że reszta paragrafu to coś znacznie mniej metaforycznego. Istnieją krabiki. Istniały te pocztowe gołębie. Istniejecie wy i listy miłosne od was. Istnieją przenikliwe oczy krabików i ich gęby pełne krwi i pierza. Zaistniał – na chwilę, gdy żywiej zabiło serce – metaforyczny horyzont.

Nie jest też precyzyjnym twierdzenie, że krabiki się uśmiechały. Można by powiedzieć, że było to coś pomiędzy uśmiechem i grymasem. Może jakiś taki ironiczny wyszczerz.

W każdym razie nie wszystko jest ich winą. Krabiki źle się odżywiają. Dlatego cierpią. Dlatego zabijają. Dlatego nie mogą się powstrzymać od pożerania żywcem gołębi pocztowych.

Dlatego płaczę, gdy muszę miażdżyć ich czerepy kamiennym tłukiem.

One cierpią i zabijają. Źle się odżywiają. I takie usprawiedliwienie byłoby najlepsze. Gdyby nie to, że okrucieństwo ich świdrujących oczu nie wynika wcale ze złego odżywiania się. Okrucieństwo tych oczu, które milcząco z oddali zdają się rzucać mi wyzwanie, gdy pożerają te pocztowe gołębie. Tego okrucieństwa nie da się przypisać złemu odżywianiu. Choć może faktycznie wynika ono z cierpienia.

To, że cierpią, nie może powstrzymać mnie od miażdżenia czerepu za każdym razem, gdy tylko mam ku temu sposobność. Im więcej, tym lepiej.

One cierpią. Ja płaczę. One cierpią. Ja je tępię. I tak nam leci.

Krabików jest mnóstwo. Choć zabijam je w sposób regularny i systematyczny. Jest ich coraz mniej, choć nadal jest ich wiele.

Gołębiom pocztowym, które przenoszą listy miłosne od was, z trudem udaje się tu dotrzeć. Chodzi mi o to, że nie udaje się im ich nasycić.

Wiem, dlaczego przyglądają mi się z daleka. Przyglądają mi się, jakby mówiły: „ciebie też byśmy zjadły tak, jak zjadamy te pieprzone gołębie, gdybyśmy tylko miały sposobność”.

Na moje szczęście nie mają ku temu sposobności. Albo raczej: ja im jej nie daję. Ani myślę dać. Zawsze jestem czujny. Pozwalam tylko się oglądać. Wczoraj zobaczy-

łem, że zjadają gołębie pocztowe i pokazałem się. To był błąd. Dałem im zbyt wiele. Pozwoliłem, żeby patrzyły na mnie tymi swoimi zimnymi oczami niedoroslých morderców. To się więcej nie powtórzy. To była chwila słabości albo pychy. Choć w tym przypadku to jedno i to samo.

Już od dawna nie udaje mi się czytać waszych listów. To znaczy, nie udaje mi się czytać tych nowych. Te stare, rzecz jasna, przeczytałem już setki razy.

Wasze listy to jedyna rzecz, jaka mi pozostała. Jedyna rzecz, jaka mnie trzyma przy życiu. Nie odpowiadam listownie, gdyż nie chcę wam robić nadziei. Nie wiem, czy kiedykolwiek uda mi się mieć to za sobą. Nie wiem, jak mogłoby mi się udać. „Mieć to za sobą” to niewłaściwe wyrażenie. Czy „Mieć za sobą sytuację, w której się znajduję” nie byłoby ściślejsze?

Pierwszą rzeczą będzie, rzecz jasna, dalsze wyniszczanie krabików. Pierwszą i jedyną. To moja nowa obsesja. Świeża obsesja, która pochłania mnie całkowicie. Choć obsesja ta idzie tylko w ślad za zaspokojeniem innej, naprawdę ważnej: obsesji ponownego spotkania się z wami.

Nie odpowiadam wam listownie. Nie odpowiadam na listy miłosne od was, gdyż odpowiedzi udzielę wam osobiście, o ile dojdzie do spotkania. Gdyby miało do niego nie dojść, to nic nie ma znaczenia. Nic bardziej mnie nie przygnębia niż to ich podchodzenie.

Odpowiem wam osobiście i w wasze ręce przekazę ten dziennik, który jest jednym długim listem miłosnym. Listem miłosnym, który działa wstecz, skierowanym wyłącznie do was. Listem, który będzie miał jakiegokolwiek znaczenie tylko wtedy, jeśli to ja go przekazę. Jeśli będę żył, gdy do was dotrze.

Sam jestem moim gołębiem pocztowym.

To w tym dzienniku mogę wam wyłożyć, że moglibyśmy oczywiście żyć tu sobie bez krabików. Wszyscy. Wy i ja. Moglibyśmy się umościć i zapuścić korzenie. Rzekłbym wam: „Przybywajcie”; i byśmy się tu zalegli i zapełnili tę pustynię naszym potomstwem.

Wsluchiwałem się w szemranie, które nocą wydają z siebie krabiki, gdy bryza dmucha delikatnie w moją stronę. Jednocześnie słucałem własnych na wpół urwanych słów, które też są podobne do szemrania.

Doszedłem do wniosku, że język, którym się posługują, to jakaś mieszanina języków. Nagle, pośród monotonnego niebytu słów i szumu, zdaje mi się usłyszeć jakieś słowo. Pełne. Doskonałe. Czyste.

Po dniach nasłuchiwania mam już pewność, że słucałem, jak krabiki wydają z siebie słowa pochodzące z języka, którym mówimy. I to tak, jakby kierowały do mnie te słowa w przekazie podprogowym. Dobiegają do mnie, płynąc ponad piachem. Szybują aż do mnie. Tak jakby krabiki wiedziały, że będę ich słucał. Jak gdyby te rwane, wykrawane z absurdu słowa były jakimś substytutem gołębi pocztowych, których nie mają. Choć ich przekaz, rzecz jasna, nie jest przekazem miłości. Ich przekaz to zawsze jakiś żargon zlepiony z nienawiści i zewu krwi. Nawet wtedy,

gdy przyswajają nasze słowa. Złorzeczenia, które dobiegają do mnie z samego środka rwanego szwargotu ich języka-hybrydy. Charkoty, które nie mogą być przypadkowe: „kamień”, „zawór”, „chłód”, „mięcho”.

Inaczej mówiąc: łakną mojej krwi i mojego mięsa. I ja to wiem. Łakną mojego mózgu. Dosłownie. Łakną wyrwania mi go i zjedzenia, nim przestanie pulsować. Łakną rozszarpania żarłocznymi zębami moich organów, moich członków, moich tkanek. Są jak zgłodniała psia sfora. Nie: są zgłodniałą psią sforą.

Jak mogły się akurat te zupełnie nieskładne słowa, których i my używamy, dostać do tego ich językowego miszmaszu?

Mówią niewiele.

W niektóre noce ich wycia nie dają mi spać.

Chłodny powiew poranka czesze wydmy, dłubie w niebycie, który oddziela mnie od was, kołysze resztkami krabików, delikatnie pieści pióra wilgotne od śmierci i dociera aż do mnie.

Ja płaczę. One cierpią. I tak jakoś nam leci. Dzięki całemu temu cierpieniu jakoś mi leci. Bez krabików, bez groźby, jaką ucieleśniają, dawno już bym się poddał.

Walczę o swoje przetrwanie. O nasze przetrwanie. O przetrwanie potomstwa. O to, czym jesteśmy.

Wiem, że to bój daremny. Ale to jedyna forma walki, jaką znam. Jedyna, jaka mi pozostała. Nie mogę się poddać. Zbyt wiele zależy od tego, żebym się nie poddał. Niemalże wszystko.

Pomimo listów miłosnych od was. Tych, które wysyłałyście i które nie dochodzą. Tych, które od wielokrotnego czytania znam na pamięć. Pomimo obrazu waszych rąk, które wypisują niekończące się listy miłosne, beznadzieja skłoniłaby mnie do poddania się, gdybym nie musiał podjąć zobowiązania, że przetrwam. Powtarzalność zbrodni, najdrobniejsza wariacja gestu miażdżenia ogromnie mnie przybija.

Zobowiązanie, że przetrwam, że nie pozwolę się dopaść tej sforze krabików, to jest właśnie to, co nie pozwala, żebym się poddał zmęczeniu, osunął na dno monotonii. Bez nich byłbym martwy. Bez nich byłbym stary i nadawał się do zastąpienia. Ich zbrodnicza energia dostarcza mi racji istnienia.

Często myślę, jak by to było być tutaj samemu, bez krabików obserwujących horyzont, pożerających wasze gołębie pocztowe, w środku nocy ślących pełne nienawiści sygnały z drugiego krańca pustyni... Często myślę, że bez krabików dawno już bym się zapuścił.

Jestem niemalże pewien, że gdybym był sam – tylko z gołębiami, z listami miłosnymi od was, z moim dziennikiem – to oszalałbym w kilka tygodni.

I pewna zbieżność. Wczoraj myślałem o listach miłosnych od was. Gdybym rzeczywiście wiedział z całą pewnością, że wszystkie listy, jakie do mnie pisałyście, bez opóźnień dochodzą do mnie, popadłbym w rutynę, która mogłaby się okazać zgubna. Rutynę tego, że wiem o was wszystko. Wszystko, o czym wy chciałybyście, żebym wiedział. To oczywiste. Na szczęście wszystkie listy do mnie nie docierają

i nigdy nie będę wiedział o was wszystkim. Na szczęście wciąż czekam. A w centrum tego oczekiwania jest – skulona – moja nadzieja.

Złość, jaką czuję do krabików, które pożerają gołębie – i które w ten sposób przechwytyją listy miłosne od was – tylko mnie jeszcze bardziej motywuje. Do przetrwania. Do przetrwania, gdyż wiem, że nie chcę, żeby mnie zabiły i pożarły. Do przetrwania, gdyż to ja chcę być tym, kto rozwali ich czerepy, gdy mimo swych usiłowań zasną. Do przetrwania, żeby móc wciąż czytać nowe lub wracać do lektury listów miłosnych od was. Do przetrwania, żeby zafundować tę pustynię z prawdziwego zdarzenia: żeby móc połączyć się znowu z wami, żeby móc opowiedzieć wam to wszystko raz jeszcze, żeby osobiście wręczyć wam mój dziennik, żeby umożliwić wam, abyście ułożyły się u mego boku, żebyśmy mogli zaludnić tę okolicę kaskadą naszych dzieci.

Dziś zobaczyłem, jak jeszcze więcej krabików pożera kilka gołębi pocztowych, które niosły listy miłosne od was. Ziemia wokół ich odnóży pokryła się piórami. Nie dostrzegłem horyzontu, ani rzeczywistego, ani metaforycznego. Tym razem nie dałem im okazji do oglądania mnie.

Słyszę, jak jęczą. Coraz głośniej jęczą. Mówią mało. W nocy wyją głośno. Bez wątpienia coraz głośniej jęczą. Rozumiem, że to dlatego, że jest ich coraz mniej. Coraz bardziej cierpią. Gołębi jest mało. Mnie nie udaje się im złapać. Wiedzą, że nadal będę je bez litości tępił. Choć płaczę, gdy to robię. Choć one o tym nie wiedzą.

Bo nie wiedzą, że płaczę. Wiedzą jedynie, że je w sposób systematyczny zabijam. Że się żywię ich nadpsutymi ciałami. Że jestem ich wrogiem. Że wystawiam ich truchła na zmaczone powietrze pustyni. Że ich wnętrznościami wykonuję na gorącym piasku zawiłe rysunki. Krabiki nie wiedzą, że płaczę. Ani tego, że dzięki ich resztkom te arabeski są hołdem, jaki składam wam.

Wiedzą, że jestem wrogiem, którego należy zabić. Że moja śmierć jest im niezbędna do tego, żeby mieć jakąś nadzieję na przeżycie. Że chcą spróbować mojego mięsa.

Jęczą, gdyż dociera do nich, że ich przyszłość jest nieszczęsna. Cierpią coraz bardziej, gdyż muszą znosić okropny, chroniczny głód. Jeszcze nie doszły do mojej ślepej pewności, że przetrwam, i dlatego próbują nie pożerać się nawzajem. Jest w nich jakiś – z pewnością absurdalny – ślad cywilizacji. Wiedzą, że w końcu będą musiały zapolować na siebie, jeśli któryś z nich ma ostatecznie przeżyć. Będą musiały się bronić podzielone na frakcje, zawiązywać sojusze, chronić się w grupie. Zyskują pewność, że to właśnie nadchodzi. Dlatego jęczą coraz głośniej.

Moje systematyczne tępienie krabików sprawia, że na nowo pojawia się kwestia ich jedności. Przedtem miały tylko jednego wroga. I byłem nim ja. Wszystkie one przeciwko mnie i ja przeciw im wszystkim. Natomiast teraz liczba krabików zmniejszyła się i nie dysponują wystarczającymi siłami, żeby upolować dość gołębi. Dlatego zmieniają się w swych potencjalnych wrogów. Dziś rośnie nieufność. Jutro wszystkie będą czuć strach. Uświadomiły sobie, że są niezależnymi jednostkami i to musi je zmartwić. Ich przetrwanie, o ile w ogóle możliwe, może być tylko indywidualne.

Ja nie miałem tego problemu nigdy, bo zawsze byłem sam. Przeciwno nim.

Co więcej, przetrwania pragnąłem ponad wszystko inne. No i miałem was. Na odległość. Miałem listy miłosne od was. Wiedziałem, że jedynym, co mnie od was oddzielało, były krabiki. Dlatego nigdy nie chciało mi się płakać, gdy rozwalałem im łby. Należało tylko je powoli dziesiątkować. Poza tym chciałem je niszczyć stopniowo. Musiałem dalej zachować poczucie, że jestem najsilniejszy, i żyć się ich truchłami.

Wiem, że cierpią. Dlatego płaczę. Ale ta historia to nie kwestia cierpienia, ale przetrwania. I miłości. Nic mi tak nie pomaga znosić tego cierpienia jak myśl o ponownym spotkaniu z wami, o ułożeniu się obok was. Żyję dzięki obrazowi, który sobie z wszystkimi szczegółami tworzę w myślach, jak to będzie wypełniać świat naszym potomstwem.

Wiem, że cierpią. Dlatego płaczę. Ale ta historia to nie kwestia cierpienia, ale przetrwania. I miłości. Wielkiej miłości. Tej, która zwycięża.

Krabikom nie pozostało teraz już nic. A ostatnio nawet nie trzymają się ze sobą. Były razem, gdyż nie znały niczego innego. Nie doszły nigdy do tego, żeby kierować się pobudkami innymi niż te czysto biologiczne.

I to właśnie nas różni. Ja trwam biologicznie, bo dążę do połączenia się z wami, bo kieruje mną miłość. One trwają bez starań, żeby pokonać to, co jest czysto fizyczne. Ja staram się przekraczać siebie, bo to miłość ma mnie poprowadzić do powiększenia mego gatunku, do supremacji mojego ja. One mają tylko nadzieję na zachowanie życia jako niezależne byty: ich życie kończy się i zaczyna na nich samych. Jednostkach. I tyle.

Ciepły powiew wieczoru czesze wydmy, dłubie w nadziei, która łączy mnie z wami, kołysze szkieletem jakiegoś krabika, pieści listy miłosne, które napisaliście do mnie, i dociera do mnie niczym szmer serca kochanków.

Napawam się ciepłem piasku i myślę o was. O tym, jak ciepłe będą wasze ciała. Wasze piersi. Wasze łona. Wiem, że przetrwam, bo myślę o sobie, o was i o naszych jeszcze nienarodzonych dzieciach. Napawam się ciepłem przyszłości i myślę o nas. Napawam się ciepłem przyszłości.

Czasami próbuję wyobrazić sobie, czy krabiki potrafiłyby zrozumieć, czym jest umiłowanie kogoś, pożądanie tak, jak ja was pożadam, posiadanie nadziei. Wyobrażam sobie niekiedy, czy byłoby możliwe, żeby chciałyby mnie zabić nie tylko dla przyjemności zrobienia tego. Albo nie tylko dlatego, że są głodne. Myślę o tym, czy byłoby możliwe, żeby chciały mnie zabić również dlatego, że chcą się spotkać z wami, z którąś spośród was.

Choć próbuję, choć chcę myśleć o krabikach jako bytach podobnych do mnie, do was, jestem do tego niezdolny. Zwycięża pogarda i ślepy gniew. Bo to krabiki są tym, co mnie oddziela od was.

Są dni, gdy wyobrażam sobie, iż zabijają te gołębie pocztowe nie tylko po to, żeby przetrwać. Lub nie tylko dlatego, iż wyczuwają, że mnie to rani. Bawię się my-

ślą, że umieją czytać. Że po tym, jak żywcem pożrą te gołębie pocztowe, rozwijają te maluteńkie listy miłosne przytwierdzone do ich nóg i czytają je. Czytają je najpierw po cichu i jęczą. Potem, podczas chłodnych zimowych nocy, dzielą się nimi z innymi krabikami. I jęczą razem. I wyją do księżycy. A jeszcze później pożerają te miłosne listy, które do mnie ślecie. I w końcu pozostaje im tylko niejasna reminiscencja, jakieś słowo z któregoś z listów, które niczym wrzód powraca w ich snach czy niby-snach.

Innymi słowy, kiedy je śledzę, żeby się im dobrać do skóry, zabawiam się fantazjowaniem, że mogłyby chcieć zabić mnie, bo pożądają was. Albo że mogłyby umieć czytać. Albo że rozumiałyby słowa jak gołębie pocztowe, które je wymawiają w naszym języku. Takie fantazje dają mi jeszcze więcej powodów, żeby chcieć je wszystkie wytępić, jednego po drugim i bez litości, do szczytu. Choć wiem, że cierpią. Choć przywodzą mnie do płaczu.

I tylko jeśli pewnego dnia któryś z krabików mnie zaskoczy, nastąpi koniec. Koniec. Mój i tej historii. Tego dziennika.

Gdyby pewnego dnia któryś z krabików mnie zaskoczył podczas snu, rozpoczęłaby się inna historia. Ta historia, która zaczyna się, gdy nastąpi koniec. Niektóre rzeczy by się zmieniły. Inne nie bardzo.

Zmieniłby się główny bohater. Chyba że krabik, który by mnie zabił, naprawdę rozumiałby nasz język. Chyba że język, którym mówią, gdy są w grupie, nie różniłby się od naszego, a jedynie nie dawał się odróżnić od wiatru albo wycia w oddali. Chyba że język, którym mówią, byłby naszym językiem.

Gdyby pewnego dnia któryś z krabików przyłapał mnie na chwili nieuwagi, zaczęłaby się pewna znana historia. Ta historia, która się zaczyna, zanim nastąpi koniec. Powtórzenie z drobną różnicą.

Zmieniłaby się świadomość głównego bohatera. Nagle krabik, który by mnie zabił, dowiedziałby się, że właśnie zmienił się w człowieka. Tak jak to się stało ze mną. Nie zdając sobie zbyt dobrze sprawy z tego, jak do tego doszło, pojawiłyby w najdrobniejszych szczegółach doskonałość listów miłosnych od was i mojego dziennika.

Listy miłosne od was. Te listy miłosne, które tak naprawdę nigdy nie były kierowane do mnie.

I ten nowy bohater poczułby w żyłach nagromadzone tam bez wątplenia pożądanie. Ślepe pożądanie was. Choćby nawet nieszczęsne w skutkach. Pragnienie skończenia z wszystkimi krabikami, które pozostałyby przy życiu, i ruszenia – pod wpływem magnetycznej siły – na spotkanie ze swym potomstwem.

Ten nowy bohater zorientowałby się natychmiast, że właśnie zmienia się w samca alfa. Że pojawiłyby się tabuny samic, które tylko czekają, żeby się połączyć z nim. Z tym, który przeżył na pustyni. Z tym, który zabił dla was swoich rywali. Żadnego „zmiłuj się”. Choć nie wiedział, dlaczego to robi. Choć mylił się co do swych pobudek. Że pojawiłyby się zastępy samic, które ległyby u jego stóp jak opadłe liście. Przed tym, który na piasku pustyni krwią zapisał swe pragnienie parzenia się i płodzenia.

Gdyby pewnego dnia któryś z krabików zaskoczył mnie podczas snu, rozpoczęłyby się inna historia. Ta cykliczna historia, która zaczyna się zawsze, gdy nastąpi koniec. Niektóre rzeczy by się zmieniły.

Zmieniłyby się główny bohater. Chyba że krabikiem, który by mnie zabił, byłbym ja. Albo byłby taki jak ja. Chyba że krabik, który by mnie zabił, dostrzegłby we mnie rysy swych braci krabików, gdyby spojrział w moją pogrążoną we śnie twarz tuż przed zadaniem ciosu kamieniem.

Gdyby pewnego dnia któryś z krabików zamordował mnie we śnie, rozpoczęłyby się nowa historia. Stara historia, która dzieje się od początku. Niewiele by się zmieniło.

Zmieniłyby się główny bohater. Chyba że krabik, który by mnie zabił, byłby jednym z moich własnych synów. Chyba że krabik, który by mnie zabił, dostrzegłby we mnie postarzałe rysy swoich braci krabików, kiedy oglądałby moją pogrążoną we śnie twarz przez tę trwającą wieczność sekundę tuż przed zadaniem ciosu kamieniem.

I dokładnie w tej chwili, gdy zamordowałby ostatniego ze swych braci krabików, węch tego nowego mężczyzny-kraba przestałby wyczuwać gorycz przelanej krwi. Jego instynkt natychmiast zapomniałby o ofiarach, żeby zacząć doceniać inne, równie słodkie, kwaśne i lekko zabarwione piżmem odcienie. Odcienie woni, którą roztaczacie wy.

Wy. Matki, ciotki, siostry, babki, dalekie krewnie, koleżanki krewnych pierwszego stopnia, kuzynki, znajome. A wszystko matki. Wszystkie te dość jeszcze młode, żeby się ułożyć z nim, ostatnim samcem, i wydawać na świat. Wszystkie te dość dojrzałe, żebyście się mu po raz pierwszy oddały i rodziły.

Bowiem dokładnie w tym momencie, w którym zamordowałby ostatniego ze swoich braci krabów nowy mężczyzna-krab odkryłby, że listy miłosne od was nigdy nie były przeznaczone dla mnie. Wasze niezliczone listy miłosne, które kierowane były wyłącznie do waszych zagubionych dzieci-krabów. Tych, które ja uprowadziłem, gdy były jeszcze posłuszne i wierzyły swemu ojcu. Tych, które odebrałem wam, gdy były jeszcze młodzietki, i z powodu których płakałyście bez ustanku. Tych, które odwrócone ku wam maszerowały tyłem, jak igły magnetyczne, przemierzając bezkresną pustynię. Te, które pewnego dnia musiałem pozostawić ich własnemu przeznaczeniu.

Krabiki. To im poświęciłyście cały swój czas i energię: wspomnieniu o nich, wypisywaniu do nich tych miłosnych komunikatów.

A moją jedyną nadzieją jest ich całkowite wytępienie. I dokonanie tego, nim któryś zabije mnie. Wytępienie moich ukochanych dzieci-krabów. To je codziennie oplakuję. Z powodu tego cierpienia, za które czuję się odpowiedzialny.

Dlatego to ja muszę być tym, kto jako jedyny pozostanie przy życiu, żeby przyciągnąć waszą uwagę. Dlatego wiem, że odchodzicie od zmysłów, żeby odzyskać wasze zagubione dzieci dzięki mnie, dzięki nowej fali nowych dzieci. Gdyż mam jeszcze dość sił i nadziei, i chcę, żebyście mnie znowu przyjęły, żebyśmy jeszcze raz posiadli wieczne trwanie. Choć stałoby się tak jedynie z przyczyny owego pierwotnego głodu, który gromadzą w sobie wasze jałowe trzewia. Wasze cyklicznie wygłodniałe trzewia.

David Gálvez



Borja Bagunyà

Wnukowie

Przełożyła Rita Winiarska

Wnukom nie podoba się to, co się ostatnio o nich mówi. To jeden z tematów, które poruszają w jacuzzi Arsenalu, gdy bąbelki nadymają im kąpielówki, a nogi jednych ocierają się o nogi drugich. Wnukom potrzeba kogoś, kto by im piisał panegiryki.

Spotkania wnuków pachną lysiną i mentolem.

Wnukowie wiedzą, że nie mogą wytrzymać zbyt wiele czasu bez pojawiania się w mediach. Wiedzą, że powinni nalegać, choćby do końca nie wiedzieli na co. Wszyscy są jednak zgodni, że agencja, która się do tej pory tym zajmowała, popadła w rozczarowujący marazm. Doszło do tego, że zaczęła mówić o wnukach tak jakby byli rodową pamiątką na środku luksusowego loftu, włochatym pieprzykiem na idealnym policzku. Wnukom wydaje się, że nowe agencje cierpią na bardzo mało profesjonalny entuzjazm. Potrzeba im kogoś, kto potrafi iść na ustępstwa. Wnukowie entuzjazmują się ludźmi, którzy chodzą na ustępstwa.

Niełatwo jest pisać o wnukach.

Wnukowie mają bardzo konkretne wyobrażenie, czego oczekują od tekstu i nie wahają się, gdy trzeba żądać, sugerować, narzucać. Są mistrzami autoportretu w trzeciej osobie. A jednak nawet gdy liczysz się z nimi we wszystkim i piszesz dla nich to, co każą ci piisać, ostatecznie i tak znajdują tam niedociągnięcia, są przekonani, że to w ogóle nie to, czego chcieli, i każą ci zacząć od nowa. Zwłaszcza gdy liczysz się z nimi we wszystkim.

Jedną z najbardziej dręczących wnuków kwestii jest, kto jest dziadkiem każdego z nich. To pierwsza rzecz, o jaką pytają, kiedy poznają innego wnuka: co tam u dziadka, mówią, mimo że najczęściej dziadek nie żyje już od jakiegoś czasu albo nawet go nie poznali. A to szkoda. Jeżeli zamiast mówić o dziadkach, ktoś wspomina jakiegoś wujka czy kuzyna, wnukowie upuszczają widelce na talerz i zaczynają rozmowę na zupełnie inny temat. Na przykład o alarmującym wzroście przypadków depresji wśród dzieci. Albo o genetycznej hodowli narządów zwierzęcych.

Wnukowie krzyczą tak, jakby nigdy dość ich nie usłyszano.

Kiedy wnukowie jadą na uczelnię, zachowują się jak człowiek, upominający się o zarezerwowane miejsce podczas uroczystości, na której właściwie nikt się go nie spodziewa. Nie zwykli zwracać uwagi na osobę, która siedziała tam sobie do tej pory i grzała im miejsce. Nie przejmują się także, jeśli osoba, która tam sobie siedziała do tej pory, nie godzi się wstać. Wnukowie wiedzą, do kogo uderzyć. Jeśli trzeba zadzwonić do rektora, żeby im załatwił miejsce, to się dzwoni. Jeśli trzeba zadzwoni-

nić do kogoś, kto cieszy się względami rektora, żeby rektor załatwił im miejsce, podobnie. Jeśli trzeba zadzwonić do kogoś, kto by wiedział, do kogo należy zadzwonić, aby poustawić pozostałe telefony, natychmiast się dzwoni.

Wnukowie zawsze docierają na miejsce, choćby było późno.

Wnukowie sądzą, że „iść na ustępstwa” znaczy coś podobnego do „być na bieżąco”.

Co dziesięć minut jeden z wnuków musi wychodzić z jacuzzi, aby uruchomić system wytwarzania bąbelków. Mechanizm jest wulgarnie sztamkowy: przycisk pokryty grubą czerwoną gumą, który można nacisnąć stopą lub dłonią i który z jakiegoś powodu znajduje się dwa metry od wanny, tak więc wnukowie są zmuszeni za każdym razem ustalać turę. Dziś wypadło, że jako pierwszy wychodzi wnuk wielkiego muzyka modernisty, pospiesznie wyłaniający się z wanny niczym łódź podwodna. Potem wnuk wielkiego kronikarza z początków wieku. Potem wnuk wielkiego architekta. Potem wnuk wybitnego malarza abstrakcjonisty.

Życie mija wnukom na grze w gorące krzesła, ale z jakiegoś powodu, którego nikt nigdy nie podważał, zawsze stawiają więcej krzeseł niż jest wnuków. Nie mają też nikogo, kto by się pofatygował wyłączyć muzykę (człowiek, który się tym zajmował, wyjechał wiele miesięcy temu i uprawia teraz banany na Teneryfie na odziedziczonej działce. Od czasu do czasu posyła im kartkę, która dochodzi później niż powinna. Na wiosnę mówi o Bożym Narodzeniu. W sierpniu – o Wielkanocy lub Niedzieli Palmowej). Tak czy inaczej wnukom nie udało się też nigdy zrozumieć sensu zabawy, która ich zdaniem nie wykracza poza wstawanie i siadanie oraz parokrotne okrążanie mebli. Nie zdarzyło się, żeby dla jakiegoś wnuka zabrakło krzesła. Dlatego też kończą grę rozwaleni na krzesłach, podpalając papierosy, przyzwyczajając słuch do muzyki, której przestali słuchać wiele lat temu.

Kiedy wnukowie zamawiają tekst, bez wytchnienia powtarzają pisarzowi, żeby robił to, co chce, pod warunkiem, że zechce tego, czego oni chcą, żeby chciał. Nazywają to „wolnością twórczą”. Jest to także rzecz, która sprawia, że – kiedy czytają coś, co im się nie podoba – podejrzewają, że wtrącał się w to ktoś trzeci. Prawdopodobnie czyjś syn lub czyjś ojciec.

Nikt od wnuków niczego nie oczekuje.

Zawsze kiedy wnukowie się spotykają, rozmowy toczą się wokół wnuka pierworodnego, jego roli założycielskiej, jego dokonań.

„Niełatwo jest o nas pisać” – mówi wnuk muzyka modernisty, stojąc pośrodku jacuzzi i czekając, aż strumień wody po nim spłynie. Brzuch mu błyszczący jak brzoskwinia w syropie. „Gdyby to było łatwe” – mówi, ale nie kończy zdania. Nie zginając dziwnie owłosionych kolan, wyciąga ciało do przodu, by znów uruchomić bąbelki, lecz ponieważ nie sięga i ponieważ wydaje się, że tors zaczął mu nagle niezmiernie ciężać, kładzie dłonie na ziemi i przez chwilę trwa nieruchomo. Następnie, wciąż bez zginania kolan i z całkowicie wyciągniętymi ramionami, porusza się tak, jak to robią małe dzieci: używając raz jednej ręki, raz drugiej, i pozwalając, by w ten sposób ciało posuwało się do przodu. Niczym stół, który ożył.

Wnukowie lubią stoły. Gdyby posiadali jeden dość duży, zamietliby pod niego wszystkich ojców.

Nic tak nie wkurza wnuków, jak to ciągle wypytywanie o dziadków. Ludzie, którzy ich o to pytają, nie widzą ich oczu, tylko oczy dziadków; nie ich uszy, tylko uszy dziadków – albo wola dziadków, żylaki dziadków, opuchlizny dziadków. Nie mogą znieść, że ich ciało nie należy do nich. Że się ich po prostu ordynarnie okrada. W sytuacjach takich jak ta (co tam u dziadka, co porabia dziadek, jak się ma dziadek) niektórzy wnukowie już nawet pragną, żeby dziadek nigdy się nie narodził. Kiedy z kolei nie są rozpoznawani jako wnukowie swoich dziadków, pragną, żeby ten, kto pyta (kto nie pyta, no halo), zniknął.

Wnukowie nie potrafią być widzialni ani niewidzialni.

W dziewiątej prowizorycznej wersji swojego testamentu pierwszy wnuk pyta, czy może przekazać wszystko swoim wnukom, mimo że ich nie ma. Notariusz odpowiada mu, że najczęściej testament pisze się na dzieci. Pierwszy wnuk nie rozumie dlaczego. „Jeśli spojrzymy na to jak należy, najlepsze, co zrobili w życiu, zrobiłem ja – spłodziłem ich”.

Jest pewna rzecz, która przeraża wnuków, która nie daje im spokoju. To rzecz nieokreślona i bezkształtna, która skonkretyzowała się w ostatnich miesiącach i pociąga za sobą nieodwracalne konsekwencje. W zeszłym miesiącu wnuk wielkiego polityka rzucił się do morza i utonął jak kamień. W poprzednim, wnuk przedsiębiorcy tekstylnego ponownie trafił do kliniki detoksykacji kompleksowej z siedzibą w Mollerussie. Mówią o dziegciu w żyłach, poceniu się do wewnątrz, o nieuchronności czegoś, co w rzeczywistości już minęło.

Wnukowie nic nie wiedzą o tym, co napawa ich strachem, oprócz tego, że znajduje się bardzo blisko i nie mija.

„Musimy wyrażać się jaśniej” – mówi wnuk filozofa, uderzając dłonią w gumę na przycisku, i woda z powrotem musuje jak szampan. „Przede wszystkim przed nami samymi”.

Zawsze gdy rozmawiają o pierwszym wnuku, wspominają, że był człowiekiem jak każdy i to właśnie czyniło go wyjątkowym. „Wyjątkowy”, powtarzają. „Jak każdy”. Zdaje się, że sprzedawał krzesła.

Jedna ze wspólnych wszystkim wnukom fantazji związana jest ze świniami i możliwością wyhodowania w nich genetycznie perfekcyjnej repliki wszystkich ich narządów (to znaczy wątroby, żołądka, całego układu pokarmowego, trzustki i reszty trzewi, serca, płuc, tchawicy i przełyku, oczu, języka, całej skóry, włosów i paznokci i sześciu litrów krwi z całą masą krwinek czerwonych, krwinek białych i płytek krwi, które zawierają). Są oczarowani ideą zrobienia siebie na nowo, choćby to miało być wewnątrz świni i krok po kroku. W ten sposób, myślą, będą mogli żyć wiecznie. „Ale jako co?”

Głównym problemem wnuków jest to, że zaczęły zapominać szczegółów dotyczących pierwszego wnuka. Na przykład nie wiedzą, czy wytwarzał sprzedawane przez siebie krzesła, czy też kupował je od jakiegoś nieznanego dostawcy ani czy je

sprzedawał hurtowo, czy detalicznie. Nie mogą też dojść do zgody (minęło sporo czasu od całej tej sprawy z pierwszym wnukiem), czy odziedziczył interes po swoim ojcu, czy się go zrzekł, tak jak to uczynił jego dziadek z interesem swojego ojca; ani co do sensu, który mieliby z tego wyciągnąć, czy to w pierwszym przypadku, czy to w drugim. Te dwuznaczności niepokoją wnuków, którzy czują się wygodnie jedynie w miejscach zamkniętych jak kurze jaja. Tyle białych plam w historii pierwszego wnuka to niewybaczalne luki, to zgnilizna, która każe im wyjść ku temu czemuś, co jest tam na zewnątrz – tam, gdzie czeka na nich to coś, co wzbudza w nich taki strach.

Gdyby mogli wyhodować sobie kompletne ciało, być może ta ogromna i nieodparta rzecz, która na nich czeka, pożarłaby ich żywcem i w końcu zostawiłaby ich w spokoju.

Wnukom nie podoba się żaden z panegirystów proponowanych przez miejscowe agencje. Za bardzo skupiają się na detalach, osobliwościach, dziwactwach. Bardziej ich interesuje jakiś numer buta niż historia stosunków z dziadkami, czy to własnymi, czy innych wnuków, a właśnie to powinno być tematem wszystkich ich tekstów i jedyną rzeczą przyciągającą ich uwagę. Jednak ci nowi panegirysty zawsze i tak w końcu stawiają tę nieprzystającą kazuistykę w centrum swoich tekstów, które później są przeładowane tandetą, monstrualnie nieproporcjonalne, ponapychane jak kiełbasy – tekstów, które ponadto mówią o nich, a jednak nie o nich, tylko o jakichś typkach, raczej niestrainnych, stworzonych z imion własnych i kroków pośrednich, handlarzach, poszukiwaczach rozwiązań. Wnukowie nie mają błędnego pojęcia, co mogło popchnąć tamtych do pisania takich nudnych cegieł. Wiedzą jednak, że gdyby im taką cegłę przywiązano do nogi, natychmiast by utonęli.

Wnukom potrzebny jest ktoś zdolny do zachowania spokoju.

Wnukom podobały się dawne teksty, które mówiły o nich po raz pierwszy, które ich odkrywały.

Wnukowie pamiętają z porażającą precyzją historię wystąpienia pierwszego wnuka przed Narodowym Stowarzyszeniem Ojców i Synów. Pamiętają asertywny i odważny sposób, w jaki pierwszy wnuk mówił o przeznaczeniu i tradycji przed publicznością, którą obchodziło tylko teraz i jutro. To, jak mówił „tamto” i „tamten” zamiast „to” i „ten”. To, jak zaciekle bronił niezbywalnego prawa do życia jako wnuk, a nie tylko jako syn ani jako ojciec, co nawet teraz przyprawia ich o gęsią skórkę. „Gęsia skórka” – mówią. „Prawo”.

Od pewnego czasu nikt nie pofatygował się, żeby uruchomić system bąbelków w jacuzzi i woda stoi, zielonkawa i pełna włosów, jak matowe szkło. Konferencja kończy się wśród krzyków i gwizdów poirytowanej publiczności, która chce pozbyć się mówcy. Aby zejść z podwyższenia, pierwszy wnuk skacze jak małe dziecko, nogi złożone i dłonie za plecami, i przed setką ojców i synów, którzy przyszli go posłuchać, zaczyna lewitować, podeszwy ma pięć nad ziemią, jak gdyby go podtrzymywał niewidzialny strumień ciepłego powietrza. Wnukowie odpowiadają mu uśmiechem poprzez stulecie, spoczywając w wannie jak płód w słoju z formaliną.

Borja Bagunyà

XAVIER FARRÉ: Kto jest dla Ciebie punktem odniesienia? Pytanie można rozumieć bardzo szeroko – literacko bądź nieliteracko, w nawiązaniu do różnych tradycji. Można też podjąć próbę zwięzłego scharakteryzowania własnej poetyki.



Yannick Garcia:

Myszę, że czerpałem zarówno z katalońskich mistrzów opowiadania (Guixà, Trabal, Calders, Monzó, Rodoreda, Puntí), jak i z zagranicznych, zwłaszcza północnoamerykańskich klasyków (Carver, Cheever, Coover, Moore, Munro, Barthelme, Homes, Saunders), ale też z innych wybitnych autorów, którzy w pewnym momencie kazali mi przystanąć w zachwycie (Wells Tower, Miranda July, Jhumpa Lahiri, Roberto Bolaño, Ali Smith, Neil Jordan, Cristina Fernández Cubas, Carson McCullers). Lubię oddawać głos postaciom wiecznie drugoplanowym, przelotnym, które zwykle nie stoją w blasku jupiterów. Lubię wywracać ustalony porządek w historiach, wiedzieć, skąd pochodzą owi epizodyści, co ich porusza, do jakiego stopnia ich wkład w budowanie nadrzędnego wątku jest istotny, co by się stało, gdyby ich nie było albo gdyby byli bardziej konkretni, pełniejsi. Lubię niezwykłość w codzienności. Lubię autorów, którzy wywołują u mnie dyskomfort, ale również książki, w których mógłbym się wygodnie umościć i nigdy z nich nie wychodzić.

[Przełożyła Adriana Jastrzębska]

Anna Moner:

Z biegiem czasu zbudowałam własną komnatę, gdzie przechowuję małe skarby, stos cudowności i kilka unikatów pozwalających mi wznosić sztuczne raje, by się w nich zatracać. Twórcy i dzieła, których wzajemne wpływy mieszają się i przenikają swobodnie, związani z dziedziną sztuk pięknych (Füssli, Turner, Friedrich, Victor Hugo, Joan Brossa, Tàpies, Perejaume...), kina (Murnau, Fritz Lang, Hitchcock, Otto Preminger, David Lynch...), muzyki

(Brahms, Czajkowski, Saint-Saëns, Mahler...) i literatury (Hoffmann, Mary Shelley, Oscar Wilde, Emily Brontë, De Quincey, Borges, Joan Perucho... i ukochany Poe).

[Przełożyła Rozalya Sasor]

David Gálvez:

Rzekłbym, że są to trzy rodzaje punktów odniesienia, a wszystkie one mieszczą się w kanonie cywilizacji zachodniej: muzycznym, sztuk plastycznych oraz literackim. Muzyczne punkty odniesienia to gatunki należące do epoki renesansu, Bach, a także kierunki popularne w dwudziestym wieku (ze szczególnym upodobaniem do pewnych gatunków jazzu, które – jak sądzę – naznaczyły sposób, w jaki pojmuję pisarstwo). Jeśli chodzi o sztuki plastyczne, to prymitywna sztuka nagrobna, sztuka sakralna cywilizacji starożytnych, sztuka romańska, Hieronim Bosch, Pieter Bruegel (starszy) czy też współczesny Santiago Caruso. Natomiast w przypadku literatury (gdzie, podobnie jak wyżej, dokonanie wyboru z przeogromnej i bardzo zróżnicowanej listy wydaje się niemożliwością), to poza kilkoma wyjątkami (Cervantes, Shakespeare, Kafka, Beckett, Casavella, García Hortelano), głównymi punktami odniesienia są dziewiętnasto- i dwudziestowieczna literatura amerykańska (Poe, Melville, Hawthorne, Twain, T.S. Eliot, pokolenie beatników i jego peryferie, Hemingway) oraz literatura iberoamerykańska dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku (Macedonio Fernández, Gironde, Marechal, Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Piglia, Bolaño). Nie umieszczam tu odniesień do telewizji oraz filmu zwyczajnie z braku miejsca.

[Przełożył Witold J. Maciejewski]

XAVIER FARRÉ: Co sądzisz o pozycji literatury katalońskiej w stosunku do innych literatur (kultury Zachodu)? Wiem, że odwołujemy się tu do koncepcji mocno już zdewaluowanej, ponieważ literatura narodowa jako taka nie istnieje. Korzystam z tego pojęcia w znaczeniu twórczości w jednym, określonym języku.

Yannick Garcia:

Fakt, że nasza literatura jest mała stanowi zarówno wadę, jak i zaletę. Nowoczesna literatura katalońska tworzy korpus pozornie łatwy do objęcia, lecz równocześnie domaga się swego rodzaju diachronicznych przemieszczeń. Można mieć poczucie, że przeczytało się wszystko z jednego okresu, jednego środowiska, jednego gatunku, co w tradycji szerszej i z większą liczbą użytkowników języka nie zdarza się jednak tak często. Na szczęście autorzy zawsze byli podatni na nasiąkanie innymi tekstami, mając świadomość, że można się na nich wzorować, a jeśli nie, to choćby podejmować z nimi dialog. Sądzę, że istnieją takie cechy, które często pojawiają się w utworach katalońskich autorów. Być może są one dystynktywne, być może tylko wyznaczają mury, które sami mimowolnie wzniesiliśmy: sarkazm, dystans, chłód uczuć, skłonność do narzekania, niezgrabność, wieczne niezadowolenie lub przyzwolenie na niesprawiedliwość. To tylko składniki; nie mówię, że korzystamy z nich stosując się do wszystkich przepisów, ale wydaje mi się, że mamy je wszystkie w słoiczkach na przyprawę i często czujemy pokusę, by dosypać do smaku. Rustykalność to

ANKIETA (4)

również mocno wydeptany teren, skąd być może przyszły do nas niektóre z naszych najlepszych tekstów. Ostatnio to miasto zdaje się wszechobecne w naszych książkach, zgodnie z duchem czasu, ale może koniec końców odkrywamy, że wieś to jedyne miejsce, gdzie jest się kimś albo przynajmniej kimś, kim nikt inny nie jest. Czas pokaże.

[Przełożyła Adriana Jastrzębska]

torów piszących po katalońsku, o czym świadczą zarówno znacząca produkcja literacka we wszystkich regionach posługujących się językiem katalońskim, jak i jej więcej niż akceptowalna jakość. Doskonałym przykładem tej wieloletniej już pracy jest Walencja, terytorium, gdzie język kataloński nie ma najlepszych warunków do rozwoju.

[Przełożyła Rozalya Sasor]

Anna Moner:

Współczesna literatura katalońska niczym się nie różni od literatur pisanych w innych językach. Wystarczy spojrzeć na pluralizm i różnorodność głosów i tematów, jak również na jej ogólnie wysoki poziom. Ponadto obecnie znajdujemy się w epoce wyjątkowej kreatywności twórczej au-

David Gálvez:

Nie czuję się odpowiednią osobą, by udzielić odpowiedzi na to pytanie. Zarówno z przyczyny mojego wykształcenia, jak i wyborów czytelniczych posiadam ograniczoną znajomość literatury katalońskiej. Aż do matury uczyłem się w hiszpańskojęzycznych szkołach za granicą. Studio wałem filologię angielską. Pracę magisterską napisałem z kultury i literatury amerykańskiej i zacząłem pracować nad doktoratem na temat odbioru twórczości przekładowej pewnego argentyńskiego pisarza na angielskich uniwersytetach. Dlatego, poza pewnymi wyjątkami i nawet stosunkowo niedawno, czytałem o wiele mniej po katalońsku (Bartra, Calders, Torrent, Monzó, Villaró, Peruga) niż po hiszpańsku czy angielsku. Z tego powodu moja opinia na temat literatury katalońskiej nie wykracza poza przekonanie, że współczesna literatura katalońska (np. Joan-Lluís Lluís, Enric Virgili, Albert Pijuan, Javier Calvo czy Adrià Pujol) jako taka ma pod względem wymagań, energii i swobody taką samą zdolność oddziaływania jak każda inna z zachodnich literatur. To się już dzieje.

[Przełożył Witold J. Maciejewski]





Bel Olid

Baba Luba

Przełożyła Magdalena Stawiarz

Jednym z ulubionych momentów dnia Luby Kusznir była chwila, w której oddawała się leniuchowaniu, rano, tuż przed wstaniem z łóżka. Zwykła się budzić około godziny siódmej, ale nigdy nie wstawała przed ósmą. Czekwała, aż jej ciało niespiesznie się rozbudzi, rozciągała palce u stóp, ruszała uszami, zwlekała z otwarciem oczu. Nigdy nie zaciągała zasłon i, jeśli nie była to zima, przez okno dostawało się przyjemne ciepło.

Naprzeciw łóżka Baby Luby stał ciężki regał z masywnego drewna, który lata temu znajdował się w jadalni. Poprosiła o wniesienie go do pokoju, ponieważ budząc się, lubiła patrzeć na czterdzieści dwie lalki, które przywoził jej syn przez te wszystkie lata, gdy pracował jako marynarz na każdym statku, na jaki tylko chciało go przyjąć. Były to tanie lalki, tandetne, wystrojone w ludowe stroje z odległych krajów. Lalki te były towarzyszkami Baby Luby i dlatego poprosiła chłopca z drugiego piętra i jego kolegę o wniesienie regału do sypialni. Rankiem, otwierając oczy, spoglądała na nie, a iskra życia wstępowała w nią na nowo.

Nigdy nie wstawała przed ósmą, ale też nie później niż koło dziewiątej, i w koszuli nocnej oraz grubej chuście szła do kuchni, przygotowywała filiżankę słabej kawy, wyjmowała ze słoika ogórek konserwowy i smarowała kromkę chleba masłem. Rankiem Baba Luba słuchała radia, opłukując talerze po śniadaniu, myła pachy zimną wodą, zaplatała kok i ubierała się.

W dzielnicy nie zawsze mówiono o niej Baba Luba. Kiedy była mała, sąsiedzi nazywali ją Lubiszką. Przed zamążpójściem chłopcy mówili o niej piękna Luba. A przez kilka lat, zanim została matką, była po prostu Lubą. Teraz była już tak wiekowa, że nie ma nikogo, kto pamiętałby czasy, w których nie nazywano by jej Babą Lubą – Babą, choć bez wnucząt – ponieważ staruszkę starą siłą rzeczy zwie się babcią.

Żyła sama i zadowolona, kołysana powtarzającym się rytmem dni. Gdyby o tym pomyślała, dziwny wydałby się jej ten „powtarzający się rytm dni”. Wiele przeżyła Baba Luba. Zmiany ustrojów, praw, walut. Inflację, biedę, jeszcze większą biedę. Wiele przeżyła i mogłoby się wydawać, że jej życie nie znało wielu powtórzeń: co kilka lat wszystko stawało na głowie. Lecz od dawna, od śmierci Tarasa, od kiedy podwójne łóżko opustoszało i nie musiała już wstawać wraz z mężem, by przygotowywać mu śniadanie, powtarzała każdego dnia te same, niemal identyczne czynności i w tym powtórzeniu odnajdywała pewien rodzaj stabilnej ojczyzny.

Życie ją nauczyło, że na zewnątrz, na ulicy, nie znajdzie stabilizacji. Że kiedy przyzwyczaisz się do tego, co jest na zewnątrz, wszystko się zmienia. Codzienne

działania, najlepiej jak najprostsze, łatwiej było zachować i żyła zadowolona, jeśli nie szczęśliwa, pielęgnując swoje małe rytuały. Budziła się stopniowo, spoglądała na lalki. Na śniadanie jadła to, co akurat było, albo szykowała kawę z kromką chleba, jeśli nie było nic. Słuchała radia, opłukując talerze i myła się. Wędrowała z uporem po mapie swojej małej ojczyzny zbudowanej z prostych nawyków.

Tamtego mroźnego zimowego dnia, po obiedzie Baba Luba zeszła zobaczyć się na chwilę z sąsiadką. Była sobota i sąsiadkę odwiedziła wnuczka, która włączyła telewizor i przyciszyła dźwięk, by nie zagłuszał jej pełnej oburzenia przemowy. Mówiła o protestach na placu Niepodległości, o ludziach w każdym wieku, którzy wyszli na ulice, o rządzie, który wcześniej czy później musi upaść. W telewizji pojawił się prezydent Janukowycz nawołujący do zachowania spokoju, wychwalający pracę Berkutu, domagający się rozsądku od obywateli dobrej woli. Bądźcie ostrożni, nie wychodźcie z domów.

Wnuczka sąsiadki podciągnęła sweter i pokazała swoje plecy. Pejzaż niebieskich i czerwonych siniaków na napiętej, poranionej i spuchniętej skórze. Wskazała na stół, gdzie leżał zagraniczny dziennik otwarty na stronie z wiadomościami ze świata.

– To byli oni. I tak miałam szczęście, tutaj piszą, że były ofiary śmiertelne.

Na fotografii rząd ludzi w kaskach, z tarczami, w kamizelkach, ze spojrzeniem ze stali. Rząd mężczyzn, którzy, zdawało się, nie zamierzali ustąpić nawet o centymetr, pałki policyjne w dłoniach, broń przy pasie. I krzyczący, podnoszący ręce ludzie, oto, co wydarzyło się na placu.

– Twarze im powinny spłonąć ze wstydu, tym łajdakom w mundurach. Wnusi, ubierz się, żebyś się nie przeziębila, piec nie chodzi za dobrze – powiedziała sąsiadka i podsunęła wnuczce cukierki, jak wtedy, gdy była małą dziewczynką i za nimi przepadała.

Baba Luba poruszyła się niespokojnie na krześle, oderwała wzrok od dziennika i powiedziała, że czas już wracać do domu. To było tylko jedno piętro, z trzeciego, na którym mieszkała sąsiadka, na czwarte, ale nie mogła zapomnieć widoku okaleczonych pleców, prezydenta w krawacie i policjantów o spojrzeniach tak twardych, że aż nieludzkich. Nie mogła zapomnieć tych obrazów, ciążyły jej i z trudem wspinała się po schodach.

W ciągu następnych nocy Baba Luba nie spała dobrze. Jak każdego dnia powtarzała te same czynności, spoglądała na lalki, parzyła kawę, opłukiwała talerze. Ale nie znajdowała w tym dawnego ukojenia. Powracały do niej obrazy i czuła się wyrzucona ze swojej małej, codziennej ojczyzny – łagodność upływającego czasu już nie mogła jej ukołysać.

W trakcie mycia, przed lustrem, zaskoczyła ją smutna twarz, spuchnięte powieki, wygięte w dół kąciki ust. Perfekcyjnie spleciony kok już jej nie przynosił wewnętrznego spokoju, który z biegiem czasu tak bardzo ukochała.

– Oto kim się stałam, smutną staruszką.

Dźwięk jej słów odbił się od pokrytych kafelkami ścian łazienki. Chwilę potem zaległa cisza, tak wyraźna jak nigdy wcześniej, a ogrom samotności spadł na nią, jakby

samotność przestała być jej sprzymierzeńcem. Baba Luba stała tak jeszcze dłuższą chwilę, przyglądając się swojemu odbiciu, aż wreszcie postanowiła zdjąć lustro ze ściany.

Było to tanie lustro, o wymiarach czterdzieści na pięćdziesiąt centymetrów, które zawiesili jej na hakach chłopak z drugiego piętra i jego przyjaciel, gdy popękało stare, wiszące od zawsze. Nowe zdjęła bez większego wysiłku. Ale zejść z nim cztery piętra i iść dwadzieścia minut na plac Niepodległości, na dodatek w płaszczu i rękawiczkach, to już zupełnie inna sprawa.

Mimo zimna dotarła na plac z rozpalonymi policzkami. Zdawało jej się, że zgromadzony tłum składa się z samych młodych osób. Zdecydowanym krokiem skierowała się w stronę rzędu policjantów. Zdumiony tłum rozstępował się niczym morze, by pozwolić przejść staruszce, trzymającej pod pachą lustro.

Gdy dotarła do samego przodu, tuż przed nieprzekraczalną granicę Berkutu, podniosła lustro i obróciła je tak, by policjant mógł się w nim zobaczyć: zaciśnięte zęby, stalowe spojrzenie. Zagubiony wzrok funkcjonariusza zatrzymał się na odbiciu, na chwilę zmienił się wyraz jego twarzy, tak jakby chciał coś powiedzieć.

– W to się zmieniłeś, chłopcze – powiedziała Baba Luba.

A wtedy szturchnięcie łokciem towarzysza przywołało policjanta do porządku i wróciło zagubione spojrzenie i anonimowość stojących w linii funkcjonariuszy.

Obok Baby Luby ktoś zaczął bić brawo i oklaski rozlały się po całym placu, choć ci, którzy na fali ciekawości klaskali przez grube rękawice, nie wiedzieli za dobrze, dlaczego właściwie klaszczą. Miało się jedynie wrażenie, że wydarzyło się coś godnego oklaskiwania i ludzie czuli zapał przechodzący z człowieka na człowieka.

Tamtego dnia Baba Luba wróciła sama do domu. Powoli, zmęczona ciężarem lat, przysiadła od czasu do czasu w różnych kątach, by nabrać sił. Spoglądała wtedy w lustro i widziała siwe włosy wyglądające spod granatowej chusty, błyszczące oczy, radość. „Nie jestem smutną staruszką” mówiła przepełniona dumą. W ten sposób niecodzienny uczynek pozwolił jej odzyskać małą ojczyznę powtarzalnych czynności z czasów, gdy spoglądała na lalki, z czasów kawy, chleba, radia i opłukiwanych talerzy.

Następnej soboty w mieszkaniu sąsiadki spotkała jej wnuczkę, wyciszony telewizor, zagraniczny dziennik leżący na stole. Dziewczyna miała podłużną ranę przechodzącą przez całą długość policzka, lecz wydawała się zadowolona.

– Ludzie zaczęli przynosić lustra na protesty.

Wnuczka wskazała na fotografię przedstawiającą grupę manifestantów stojących przed Berkutem i pokazujących im ich bezlitosne twarze odbijające się w lustrach we wszelkich możliwych rozmiarach. Zagubione spojrzenia ze stali, żołnierze próbujący uniknąć własnego odbicia, próbujący być tym, kim musieli być, nie myśląc za wiele.

Nikt Luby Kuszniir nie będzie pamiętać. Nikt się nie dowie, że to ona pierwsza przyniosła na plac Niepodległości lustro, w którym chciała ukazać człowieczeństwo, a nie tylko brutalność. Lecz teraz za każdym razem gdy się myje po opłukaniu talerzy, przegląda się w nim chwilę dłużej i czuje, że nie jest już sama. Baba Luba.

Bel Olid

Bel Olid

She's a woman

Przełożyła Magdalena Stawiarz



Helena, córka państwa, zaprosiła mnie do wspólnej zabawy. Tak naprawdę to właściwie Helena mnie nie zaprosiła, tylko mnie tam znalazła, siedzącą w jadalni. Wyprostowaną jak struna, onieśmieloną nowoczesnym i luksusowym wnętrzem. Małymi łyżkami popijałam mleko ze szklanki, którą podała mi pani domu, zanim zostawiła mnie samą.

Ciocia zapytała państwa, czy przez kilka dni mogłabym z nią pomieszkać w służówce, aż mama poczuje się lepiej. W tamtym czasie mama bardzo często leżała w szpitalu, a ja godzinami przebywałam sama w domu i komuś przyszło do głowy, że dziewczynka w moim wieku, już prawie panienka, nie powinna spędzać tak wielu godzin samotnie. U państwa ciocia zajmowała się pracami domowymi i sypiała w pokoiku niewielkim, ale ustawnym, z dużym łóżkiem, szafą z lustrem i goździkami w oknie.

Ciocia akurat czyściła coś w kuchni i pani powiedziała jej, żeby podała mi szklankę mleka, że, na miłość boską, dzieci w tym wieku muszą rosnąć, i kazała mi usiąść w jadalni. I usiadłam tam, ze starannie złączonymi kolanami i dłońmi złożonymi na podolku, jedna na drugiej, bo mama nauczyła mnie, że tak właśnie robią panienki.

Helena weszła ze stosem papierowych lalek do wycinania i usiadła naprzeciwko mnie. Podała mi kartkę z namalowaną lalką otoczoną ubrankami i dodatkami i zaczęła się przyglądać, jak wycinam spódnice, buty, kapelusze. Od czasu do czasu zadawała oczywiste pytania tylko po to, by przerwać ciszę i nie widziałam, czy mam na nie odpowiadać. W pewnym momencie przysunęła się nad stołem, prawie

się na nim kładąc, aby wziąć wyciętą już lalkę i nałożyć jej żółtą sukienkę, a jej oddech, z bliska, pachniał owocami. Pamiętam rumieńce, jakie wywołał na mojej twarzy i myśl o cioci w kuchni, o tym, że w każdej chwili może przyjść i postawić mnie na równe nogi.

– Idę do łazienki – wymamrotałam i otworzyłam pierwsze drzwi, jakie zobaczyłam w korytarzu.

Być może dlatego, że weszłam do łazienki już skonfundowana lub może przez wyraźny kontrast z moją wysuszoną, chorą i starą matką, widok olśniewającej pani przed lustrem zrobił na mnie tak wielkie wrażenie. Stała z uniesionymi rękoma, bez koszuli, bez biustonosza, okryta jedynie gładką skórą, z maszynką w prawej dłoni, goląc sobie lewą pachę. Nie przejęła się moją obecnością, jedynie uśmiechnęła i powiedziała, że zaraz skończy, ale że w głębi korytarza znajduje się druga łazienka. I te oczy patrzące na mnie badawczo, zupełnie jak oczy jej córki, i ta skóra, która wydawała się tak bardzo miękka, i nie mogłam się poruszyć, a ona nie przestawała na mnie patrzeć, i nagle głos Heleny – Wracasz już? – i trzask drzwi, i bieg na koniec korytarza, otwieranie kolejnych drzwi, i czekanie w ciemnościach aż oddech się uspokoi, aż uspokoi się bicie serca, aż znajdę w sobie odwagę, by wrócić do jadalni.

W tym momencie do drzwi zapukała ciocia i powiedziała, że dzwoniли ze szpitala i że właśnie się tam wybiera oraz że państwo wychodzą wieczorem i że bym była grzeczna, i nie przeszkadzała Helenie.

Kiedy państwo wyszli z domu, pani ubrana w kostium zupełnie jak na filmach, pan pod krawatem i w błyszczących butach, Helena zaciągnęła mnie do swojego pokoju.

– Nie możemy iść z nimi na koncert, za to włączymy sobie płytę – powiedziała.

I po raz pierwszy usłyszałam nosowe głosy i wpadające w ucho melodie, i ja, która znałam tylko bolera i sardany, nie wiedziałam, czy mi się podobają, czy nie, ale czułam się wyróżniona, że mogę tam być, w pokoju tańczącej Heleny.

Tej nocy ja także tańczyłam, z podwiniętą koszulą nocną, rozpuszczonymi włosami, z rozpalonymi policzkami. I kiedy już puściliśmy płytę chyba z tysiąc razy i zrobiło się późno, i trzeba było iść spać, Helena zaproponowała, że bym z nią została, zapach owoców, skóra z jedwabiu, a ja powiedziałam, że dziękuję i pobiegłam do łóżka w pokoju cioci. Przez całą noc przyglądałam się goździkom i czułam łaskotanie podobne do mrówek przebiegających po moich wnętrznościach.

Wczesnym rankiem wróciła ciocia, twarz miała szarą. Potrwa to jeszcze przez jakiś czas, mama i bieranina cioci do szpitala powtarzająca się każdego dnia. Zostałam w domu państwa, pani bardzo na to nalegała. Jednak już nigdy więcej nie zaskoczyłam jej na wpół nagiej.

Już zawsze pukałam do drzwi, zanim odważyłam się je otworzyć, już zawsze wchodziłam do cudzych łazienek złęknioma i wyczekująca. Już zawsze fascynowało mnie moje własne odbicie w lustrze, kiedy stoję naga, goląc pachy. Już zawsze ta muzyka przywoływała zapach owoców, skóry z jedwabiu, nadchodzącej śmierci.

Bel Olid

Bel Olid

La la la

Przełożyła Małgorzata Kopania

Bardzo drobno sieka pietruszkę. Pietruszka musi być drobno posiekana, bo inaczej chłopiec powie, że nie chce klopsów, a klopsy to ulubione danie Paco. Bardzo drobno sieka pietruszkę, a potem czosnek, tak mały, że prawie go nie widać. Niewidoczny czosnek, żeby chłopiec go nie zauważył i nie mógł powiedzieć, że w daniu jest czosnek, który Paco najbardziej lubi w klopsach. Rękami zanurzonymi w mięsie mielonym wieprzowo-wołowym, pół na pół, ugniatą jak w czasach, kiedy miała czas i ugniałała glinę, żeby robić z niej dzbanki, talerze, popielniczki. Ugniatą i dodaje sól i trochę pieprzu, tylko tyle, żeby Paco go poczuł, ale chłopiec nie, i jajko, i bułkę tartą.

Ugniatą, a z włączonego telewizora rozbrzmiewa tamta piosenka, nie wie, jak się nazywa, ale właśnie tak leci i zaczyna ją nucić. Wydaje się prawie szczęśliwa, ugniatając, w czystym fartuchu, nucąc la la la, właśnie tak, z włączonym telewizorem i refleksiem nadającym blask jej oczom, a masy na pewno nie trzeba już więcej ugniatąć, ale ona ugniatą dalej, bo lubi zanurzać ręce w wilgotnym mięsie i czuć je między palcami. Chłopiec jest w pokoju przy komputerze, a ona jest spokojna, bo wie, że nie usłyszy ani dźwięku rozbijanego szkła, ani spadającej szafki, wie, że może robić kolację, a nawet zacząć przygotowywać jutrzejszy obiad. Być może, jeśli się przyłoży, usiądzie na dwie minuty przed telewizorem zanim przyjdzie Paco i coś obejrzy, a wtedy poskłada ubrania, co zajmie jej myśli. Myśli o nowych tenisówkach dla chłopca, bo podrośł i o spłucze, która znów się popsowała. Myśli o tym, że ma zniszczone mankiety przy płaszczu, ale będzie musiała jeszcze tak chodzić dwa miesiące, aż zaczną się przeceny. Myśli o kelnerze z baru obok fabryki, gdzie rano chodzą na kawę, który puszcza do niej oczko i zawsze daje jej kilka cukierków, tych, które tak lubi. Myśli, że mięso jest już niewątpliwie gotowe i bierze się za lepienie idealnych kuleczek, okrągłych, pokazowych, które układa w bezsensownych rzędach na ceramicznej tacy, podarowanej przez teściową, kiedy się pobrali.

Starannie lepi kuleczki, jakby miały wystąpić w konkursie kulistości, a potem układa jedną obok drugiej. I ten porządek, który będzie musiała zburzyć, aby je usmażyć, daje jej dziwny spokój. Aż słyszy klucz w zamku, drzwi się otwierają, Paco wrócił trochę wcześniej, a ona jeszcze nie ma kolacji, a w lodówce nie ma piwa, a co jeśli przez cały wieczór będzie w złym humorze, co jeśli będzie krzyczał. Klucz w zamku, kroki, kurtka rzucona na sofę, Paco idzie zobaczyć się z chłopcem, ale chłopiec nie mówi cześć, więc Paco idzie prosto do kuchni, wita się i uśmiecha, bo

są klopsy, i zbliża się do niej od tyłu, i całuje ją w policzek, i chyba dzisiaj nie jest w złym humorze.

Ale wtedy język wciska się jak węgorz aż do błony bębenkowej i ręce jak chytre lisy podnoszą jej spódnice, a członek jak łasica rozdziera jej intymne miejsce, robiąc sobie miejsce. A ona chce coś powiedzieć, że nie teraz, że chłopiec ich usłyszy, ale on robi ciii, a ona czuje, że całe jej ciało się napina i tężeje, i może poruszyć jedynie dłońmi, które zgniatają perfekcyjne kuleczki, miotają się, bo ból jest tak żywy, że trudno jej nie krzyknąć. Myśli, że jeśli nie zareaguje, wszystko szybko się skończy. Myśli, że jeśli nie zrobi hałasu, chłopiec będzie dalej grał i się nie zorientuje. Myśli, że w telewizji rozbrzmiewa teraz ta inna piosenka, która nie wie, jak się nazywa, ale leci tak, i nie może jej zaśpiewać, bo jej głos jest jakby z drewna i nie potrafi się wznieść.

On ściska ją za piersi i pcha coraz mocniej i sapie, a ona upada i mało brakuje, a stłukłaby tacę. Nagle widzi, że ma palec w ustach i gryzie, gryzie, aż czuje w ustach smak krwi i wtedy orientuje się, że palec jest jej, bo krew ma posmak pietruszki, bardzo drobnej, i czosnku, niewidzialnego, ale stłumiony ból w palcu nie gasi ani na trochę palącego bólu między nogami, uczucia, że jej miejsce intymne jest żywym mięsem, a jego to łasica, która drapie, gryzie i pcha, aż wybuchnie.

A wtedy szybko podciąga majtki i opuszcza spódnice, i poprawia włosy, bo kiedy popsuł się kok, spadły jej na twarz. I całus w policzek, całus jak policzek, i pójde umyć sobie ręce, i kroki po korytarzu, i zamykane drzwi.

Ona strzepuje fartuch poplamiony mięsem i od nowa lepi klopsy, jeden po drugim. Wyszło ich dokładnie piętnaście w trzech rzędach po pięć sztuk, obtoczonych w mące, białych, prawie dziewiczych. Włącza gaz i kładzie na nim patelnię, a gdy czeka, aż oliwa się rozgrzeje, przychodzi chłopiec i mówi, że jest głodny i co jest na kolację, i czy klopsy są z czosnkiem, i czy będą też frytki, a jako że nie dostaje odpowiedzi, wraca do pokoju i czeka, aż nie zawołają go do stołu.

Gdy klopsy rumienią się na gazie, z włączonego telewizora leci kolejna piosenka. Ona podśpiewuje, bo to właśnie tak leciało, i wydaje jej się, że jeśli dojdzie do refrenu, to może przypomni sobie, jak się nazywa, ale wtedy pojawiają się łyzy, łyzy, które nie wiadomo skąd się wzięły, a które moczą jej górną część fartucha, łyzy, które się połyka i które mają smak soli. Zdejmuje z ognia perfekcyjne klopsy, zrumienione, akurat by wrzucić je do garnka z sosem.

Kiedy siadają do stołu, Paco puszcza do niej oczko, chłopiec odsuwa na bok liście sałaty i mówi, że chciał frytki, a klopsy czuć czosnkiem, ona zaś patrzy na palec i na ślad pozostawiony po siekaczu. Miażdży zębami kulkę, drobno posiekaną pietruszkę i niewidzialny czosnek, doskonały kształt rozpadający się pod naciskiem zębów. W telewizorze już nie śpiewają, lecą wiadomości i zdaje się, że dzisiaj gdzieś na świecie miały miejsce jakieś wojny i ludobójstwa, i wielu umarło z głodu. Podczas kolacji już nikt się nie odzywa, ale to nieistotne. Jutro będzie nowy dzień, a ona jeszcze nie zrobiła obiadu.

Bel Olid



Llucia Ramis

Nieobecny myślami

Przełożyła Małgorzata Kopania



Już wcale nie śpi. Piętro niżej powłóczy nogami w skórzanych kapciach po płytkach z wypalanej gliny. I, być może, gdy otwieram oczy, tylko na sekundę, myślę go z duchem tamtego mężczyzny o ciemnych włosach, tego, który, jeśli dobrze pamiętam, nosił okulary w rogowej oprawie, czy raczej miał wąsy; głośno mówił albo może dużo się śmiał; szczypał mnie po policzku, a może ścisnął za ramię aż do bólu. W każdym razie na pewno robił coś, co mnie denerwowało.

Ja, jeszcze mała, dziewięcio-, najwyżej dziesięcioletka, wiedziałam, że nie było powodu ani żeby się skarżyć, ani żeby uciekać. Z grzeczności wypadało mi udawać. Nie znosiłam, choć musiałam wytrzymać, zbyt głośnych śmiechów ani podniesionych głosów, dotykania dłońmi twarzy i palcami ciała. Dlatego wiem, że tamten mężczyzna, którego widziałam tylko jeden raz, robił coś podobnego. Nie pamiętam, co to było, ale to nieistotne.

Tamten mężczyzna, ten duch, którego teraz myślę z krokami dziadka piętro niżej, obudził się pewnego listopadowego poranka, zabił swoją żonę i syna, a potem popełnił samobójstwo. Ale wcześniej, parę lat wcześniej, kiedy robił to nieokreślone coś, co mnie denerwowało, jedyny raz, kiedy go widziałam, podarował mi przycisk do papieru. Żelazny, w kształcie człowieka czytającego książkę. Widać tamten mężczyzna miał w zwyczaju robić drogie prezenty. Przycisk do papieru nie był drogi. Przez jakiś czas leżał na stole w hallu, w mieszkaniu moich rodziców, obok telefonu i pojemnika na długopisy. Potem przestał tam leżeć.

Kołdra śmierdzi wilgocią, a ja mam zimny nos. W świecie ciemności, gdzie przedmioty tracą nazwy, światło nie jest konieczne. Dlatego wiem, że ten, kto porusza się na dole, nie może być duchem. Światło wspina się po schodach i przenika przez szpary w starych drzwiach, które czasami skrzypią i budzą mnie. To dziadek chodzi, gubiąc się w domu, który wkrótce, być może tej nocy, przestanie być nasz. Jutro, kiedy go o to zapytam, odpowie, że bołą go nogi. Jego siostra Nicole odpowiadała tak samo, w tamte poranki w kuchni pachnącej drewnem i wędzoną szynką, kiedy, same dwie w posiadłości o stu czterech pokojach, przedłużaliśmy śniadania pustymi rozmowami. Ona wzdychała: „*l’humidité*”, a ja jej wierzyłam. W jakim mogłam być wtedy wieku? W takim, w którym pewnego dnia mówisz do matki: odkryłam swoje korzenie. Zarzucasz plecak na ramię i jedziesz do Belgii.

Koce w tamtej zrujnowanej belgijskiej posiadłości pachniały starym mydłem i ciążyły na moim ciele. Z nosa kapowało mi tak samo jak z kranu, a wanny miały nóżki. Dom rozdzielili między siebie trzy wdowy, trzy siostry dziadka. *Tante* Nenette była hipochondryczką, mieszkała we wschodnim skrzydle, a z łóżka wychodziła jedynie, by zanieść kwiaty na cmentarz i by rozplakać się na mój widok. „Jaka jesteś podobna do matki!”, szlochała, szukając jedwabnej chusteczki w kieszeni szlafroka. W zachodnim skrzydle *tante* Pierrette codziennie piekła ciasto, codziennie inne, to z kasztanami, to z figami, to z serem, to z truskawkami, to z jeżynami. Dławica piersiowa zmusiła ją do rzucenia palenia. Dlatego teraz dużo ćwiczy i w czasie, który tam spędziłam – ledwie kilka miesięcy – pokazywała mi często, dumna, jak bez zginania kolan dotyka stóp czubkami palców.

Tante Nicole mieszka pośrodku domu, czyta dużo, nie śpi w ogóle. Gdy na śniadanie jemy chleb z szynką, mówi, że wilgoć przenika jej do kości i je usztywnia. Dlatego chodzi, podczas gdy zegar na dzwonnicy wybija godziny, które pozdrawiają zmarłych. Czasami, tak jak dziadek, nad czymś się zamyśli. Wtedy zastanawiasz się nie na co patrzy, ale co widzi i gdzie.

Tych, którzy dzielą łożę ze śmiercią, budzi strach. Znuudzonych, gdy inni śpią. Dlatego nad ranem starcy usiłują odzyskać bezużyteczny czas na wszelki sposób. Powłóczą nogami w skórzanych kapciach po płytkach z wypalanej gliny, nie idąc tak naprawdę donikąd, krążą wokół osi tego, kim byli albo tego, co im pozostało. Zabawiają strach, podczas gdy śmierć śpi.

Chociaż z naukowego punktu widzenia jest to niemożliwe, moje pierwsze wspomnienie dotyczy nieba. Mam jedenaście miesięcy, jak mi powiedzą lata później, i smoczek w buzi. Na stopach wełniane buciki, bo jesteśmy na Picos de Europa. Siedzę od dłuższego czasu w wózku, z głową uniesioną ku górze, w kierunku miejsca jeszcze bez nazwy. Nieopodal, oddają to zdjęcia, którymi pewnego dnia nakarmi się moją pamięć, pasą się dzikie konie i krowy, trawą, którą tam, na północy, wymawia się przez „i”¹.

Asturia była niebieska jak niebo na tamtych zdjęciach, które, od długiego oglądania, zamieniłam we wspomnienia; jak oczy mojej matki, która, kiedy jeszcze nią nie była, jadła ziarna słońca, siadając na oparciach ławek i śmiała się, gdy

pestki szybowwały w kierunku chodnika. Nosiła koński ogon, podobali jej się prawie wszyscy chłopcy i pisała pamiętniki, czasami po francusku, czasami po hiszpańsku. Marianne pisała, że z pomocą kucharki uciekała z domu, żeby spotykać się z chłopakami bez pozwolenia rodziców. Bywali w barach, które ona nazywała „klubami” albo chodzili do kina oglądać filmy dla dorosłych. Pisała, że jeden pogłaskał ją po rękę, inny dał jej buziaczka, a kolejny patrzył na nią w autobusie dłużej niż zwykle. Pisała, że tak naprawdę nigdy się jej nie udało zakochać. Na koniec, zgodnie z językowymi nawykami epoki, Marianne zawsze dopisywała: „do jutra, moja córko” albo „aj, córko, jestem szalona”, albo „moja córeczko, co za los”.

Znalazłam jej pamiętniki w głębi komórki. Czytałam je ukradkiem przez wiele tygodni, kiedy jeszcze ledwo znałam francuski.

„*C'est ton chien qui t'a appris le français!*”, wykrzyknął mój kuzyn parę lat później. Był dwunastolatkiem i miał na imię Étienne. Jego brat przerysowywał owady z jakiejś książki. Pod każdym zapisywał jego nazwę, znalezionej na jednej z ostatnich stron, gdzie wszystkie były wymienione. *Periplaneta americana*, notował starannie, *Blatella germanique*. *Tephritidae*, *Piophilidae*, *Tunga penetrans*. Byliśmy w tej samej kuchni, w której *tante* Nicole opowiadała mi co rano o swoim nocnym bólu nóg. Jak zawsze pachniało drewnem. „*Comment ça fait que tu sais parler français?*”, spytał mnie chwilę wcześniej Étienne. Wyjaśniłam mu, że moi dziadkowie kupili psa, kiedy miałam dwa lata, owczarka pirenejskiego, którego nazwałam Tiwa: *un petit-hauhau* ucięte przez brak odpowiedniego słowa. Wszyscy w domu mówili do niego po francusku: *assis, couche-toi, viens ici, doucement*. „*Alors c'est ton chien qui t'a appris le français!*”, wykrzyknął radośnie mój kuzyn.

W tym czasie jego brat napisał *Idem* pod skarabeuszem. Powiedziałam mu, że *Idem* nie jest nazwą owada. Używamy go wtedy, gdy powtarzamy jakąś myśl, o której wspomnieliśmy wcześniej. Oznacza „ten sam”.

Bez patrzenia na mnie brat Étienne'a sięgnął po gumkę i ze wściekłością wymazał to, co przed chwilą napisał. I tak skarabeusz, którego narysował, przestał być tym samym.

Ja nie wiem, czy jestem *idem* tego, kim byłam. Czasami myślę, że tak, kiedy w ciemności nasłuchuję, jak w tamte popołudnia, kiedy ukrywałam się w komórce i czytałam pamiętniki matki, które ona pisała do mnie, nie wiedząc o tym. „Moja córko” pisała. Jej córko.

Ktoś się zbliża. Ale nie, dziadek nie wszedł po schodach. Na wszelki wypadek schowam się jeszcze głębiej pod kołdrę, która śmierdzi wilgocią, jak tamtego wieczoru, gdy tak na wszelki wypadek wyszłam z komórki, myśląc, że ktoś nadchodzi korytarzem. Ale mój dziadek nadal jest na dole, a na korytarzu tamtego wieczora nie było nikogo. Byłam w tym samym wieku, w którym dzisiaj jest Étienne, kiedy Étienne jeszcze nie istniał, i poszłam do salonu z pewnością zahipnotyzowana suchym pomrukiem telewizora. Wcześniej umyłam zdradzieckie ręce przesiąknięte kurzem, tak jak wsiąkają nam czasami w palce cudze wspomnienia.

Usunąwszy z palców ślady Marianne, weszłam do salonu, gdzie kobieta zupełnie niepodobna do dziewczyny jedzącej pestki słonecznika i spisującej pamiętniki, kiedy Asturia była niebieska, siedziała na kanapie, oglądając wiadomości. Usiadłam na dywanie przy jej stopach, tak jak robił Tiwa w domu moich dziadków, siadając przy stopach *Grand-maman*. Nie wiem, o jakiej wojnie mówili w telewizji i przypuszczam, że nie zwracaliśmy na to uwagi; wieczór jak każdy inny.

Nagle z ekranu padło nazwisko. Byliśmy w domu same, matka i ja, Marianne i jej córka. Z ekranu padło znajome nazwisko. Ale towarzysząca mu informacja zupełnie do niego nie pasowała, do nazwiska tamtego mężczyzny, którego poznałam, tego samego, który dużo się śmiał czy może głośno mówił, szczyptał mnie w policzek albo ścisnął za ramię. Przedsiębiorca B.V., współnik mojego dziadka, dopóki mój dziadek nie przeszedł na emeryturę, zabił swoją żonę i syna w domku niedaleko Avilés. Zanim zrozumiał, co właśnie zrobił, zatrzymał swój mózg strzałem w skroń.

Odruchowo spojrzałam na przycisk do papieru stojący na stole w hallu. Matka rzuciła jakimś przekleństwem, jednym z tych, których ja nie odważyłam się wypowiedzieć, bo jeszcze ganili mnie za takie rzeczy. Sięgnęła po telefon. To jakaś pomyłka, pomyślałam i patrzyłam, sztywna jak ten żelazny przycisk do papieru, który parę lat temu podarował mi ów ciemnowłosy mężczyzna w okularach w rogowej oprawie, czy raczej z wąsami, ten, który mnie denerwował, choć dobrze nie wiedziałam dlaczego.

Ale może to nie był ten sam. W taki sam sposób, jak wtedy, gdy będę mieć dwa razy tyle lat, ile miałam w tamtej chwili, skarabeusz narysowany przez mojego drugiego kuzyna przestanie być tym samym skarabeuszem. Może nazwisko to nie wszystko i ten przedsiębiorca i mieszkaniec Asturii mógł nie być tym, o kim mówili w wiadomościach. Czasami wystarczy wymazać nazwisko.

I nagle przestajesz istnieć. Jak pewnego dnia przycisk do papieru.

Byli młodzi, byli bogaci i pojechali na Przylądek Formentor. Kiedy stąpasz po wyspie, otacza cię morze. Tamta podróż poślubna zniewoliła moich dziadków, choć wówczas o tym nie wiedzieli. Nadal prowadzili rodzinny biznes. Zostawili Belgię, żeby połączyć się z jakąś firmą górniczą. Zamieszkali w Asturii. Mieli pięcioro dzieci. Ale tamta podróż na Majorkę, pierwsza, jaką odbyli razem, zmuszała ich do powrotu na wyspę, raz za razem. Aż kupili dom wypełniony muchami i szumem karobowców i spędzali w nim wszystkie dni nocy letnich.

Wina jest ciężarem pamięci. Może być ostra, a wtedy przeszywa albo ogromna, i przytłacza. Zastanawiam się, jaki rodzaj wina wlecze za sobą piętro niżej mój dziadek. Waha się, przystaje. Jutro, kiedy go o to zapytam, powie, że bołą go nogi, że cierpi na zespół niespokojnych nóg.

Tamtego wieczoru w belgijskiej posiadłości, po pomalowaniu owadów zmieniających nazwy, ja i moi kuzyni poszliśmy łowić ryby nad staw, gdzie kaczki bez szyi zastępowały czarne łabędzie. Ryby były czerwone, Étienne zarzucił wędkę. Chcieliśmy

je wkładać do plastikowego wiadra, a potem wrzucać z powrotem do wody. Ale Étienne, chcąc wyciągnąć haczyk, wylupał jednej z nich oko. Obaj, on i jego brat, upuścili ją wystraszeni. Biały płyn pokrył palce Étienne'a. Podobno ryby pamiętają tylko przez trzy sekundy. Nie martwcie się, powtarzałam kuzynom, za trzy sekundy ta ryba zapomni, że widziała dwojgiem oczu. Będzie tak, jakby zawsze była jednooka.

I policzyliśmy do trzech.

Marianne nie pisała o swoich rodzicach. W wieku, w którym pisze się pamiętniki, rodzice nie są interesujący. Marianne musi się zastanawiać, czy nie byłoby lepiej zachować wspomnienia w takiej postaci, w jakiej spisała je w tych zeszytach? W głębi komórki. A ja, pod zwilgotniałą kołdrą, gdy nie słycać ani świerszczy, ani sów, rozmyślam, czy moja matka nie wolałaby raczej porozumiewawczo mrugnąć ku temu, czego miała doświadczyć później? Przynajmniej stałaby się współniczką tego, co wie teraz, kiedy ma świadomość, że o niczym nie wiedziała. Jednooka aż do wczoraj.

Idiota: ktoś mało pojętny. Ale kto może zrozumieć cokolwiek bez odpowiednich danych. Kiedy wszystko do siebie pasuje, jest już za późno.

Wstydem jest odkryć nagle, że nie czuleś wcześniej ciężaru pamięci. Wstydem jest odkryć, jak ograniczony jest własny intelekt. Zapisałeś *idem*, myśląc, że to nazwa skarabeusza. Głowa też jest wyspą otoczoną bezmiernym morzem, które ją zniewala.

Pewna osoba patrzy, jak Marianne je pestki słonecznika w Asturii i chodzi na mszę w spodniach. Mamusiu, dlaczego musimy nosić spódnice? Bo to Belgijki, córko, takie są pewnie ich zwyczaje. Pewna osoba wie, że Marianne podoba się chłopcom, tak jak chłopcy podobają się Marianne. Pewna osoba podejrzewa, że w domu Marianne jest więcej pieniędzy niż w jej.

Któregoś lata, podczas jednej z podróży na Majorce Marianne w końcu się zakochuje. I zapomina, że pewna osoba w Asturii jej zazdrościła.

Dziadek gasi światła. Gdyby spojrzął na zegarek, wiedziałby, że jest prawie piąta. W tym domu nie ma gęstszej ciemności niż ta styczniowa przed świtem.

Od kiedy przeszli na emeryturę, spędzają tutaj dni wszystkich swoich nocy, nie tylko letnich. On codziennie rano orze pole traktorem, a ona lepi figurki z gliny, maluje płytki i je wypala. Wieczorami patrzą na zachód słońca albo grają w karty, albo włączają telewizor. Nie rozmawiają. Sądzimy, że to dlatego, że już wszystko zostało powiedziane.

Dziadek zamilkł na dwadzieścia lat. I nikt o nic nie pytał. Kiedy jeszcze mieszkali w Asturii, dziadkowie rozmawiali ze sobą po angielsku, żeby dzieci ich nie rozumiały w trakcie niekończących się obiadów, podczas których Marianne nie jadła mięsa, a pod stołem kopała jednego ze swoich braci.

Ani Marianne, ani jej bracia nie sądzili, że ich rodzice mogli stanowić jakąś zagadkę. Nauczyli się nie słuchać, z grzeczności, z przymusu, z szacunku. Najlepszym współnikiem sekretów jest zazwyczaj anegdota. Od lat dziadek nie powiedział niczego innego.

Tych samych lat, przez które babcia sypiała z nieznajomym.

Nieufność to pamięć wyostrzona. Jak moja matka mogła pamiętać tamtą dziewczynę, która jako nastolatka nienawidziła jej, bo mogła chodzić na mszę w spodniach, była bogatsza i ładniejsza? Jak mogła podejrzewać, że w ramach rekompensaty tamta dziewczyna będzie chciała zabrać jej połowę życia? A przynajmniej połowę majątku.

Do kogo należą domy? Zdawałoby się, że do tych, którzy je kupili, mieszkali w nich i nazwali je domem. Czasami, żeby wyobrazić sobie, czym jest śmierć, myślę o czasie przed moim narodzeniem. Oczywiście niczego nie pamiętam. Okazuje się to tak proste, że mogłoby budzić strach, ale to, co przeraża, nie jest nawet przerażające. Nie istnieje. Nie istniało. Ja też nie. I tyle.

Nie ma pamięci. Ani winy. Ani nieba.

Dziadkowie kupili ten dom, gdzie teraz kulę się pod kołdrą, kiedy był pusty, cztery ściany, na podłodze słoma i gołębnik uginający się pod ciężarem góvien. Étienne'a nie było nawet w planach, kiedy mój telewizor ogłosił, że byłego współnika dziadka nie ma już na tym świecie, tutaj, gdziekolwiek to tutaj miałoby być. Oni, były współnik i mój kuzyn, znajdowali się po drugiej stronie, ale nie dzielili wspólnej przestrzeni. Jeden już tam kiedyś był, drugi jeszcze nie. Relacja między nimi przestanie istnieć, gdy o nich zapomnę.

Ten dom zawsze kojarzył mi się z płytkami malowanymi przez babcię, sznurkowymi zasłonami, żeby nie wlatywały muchy i ogniem trzaskającym zimą w kominu. To tu rodzice zabierali mnie obowiązkowo w każdy weekend. Tu chodziłam na długie spacerzy z Tiwą, wspinałam się po drzewach, graliśmy w scrabble przy dużym stole w jadalni. Nigdy nie wątpiłam, że ten dom jest naszym domem.

W filmach duchy snują się uwięzione między ścianami, które patrzyły, jak dorastają, które pozwoliły im żyć, jakby w ten sposób mogły zatrzymać nadzieję – bo przecież nie wspomnienie – albo wrażenie, że sprawują jeszcze pewną kontrolę nad tym miejscem. „Ten dom należy do nas”, jęczą duchy, żeby wystraszyć albo ostrzec nowych lokatorów.

Wspólnik dziadka nigdy nie stąpał po tej glinianej ziemi. Nigdy nie widział gołębnika pełnego góvien ani płytek malowanych przez babcię, ani ceramicznych figurek. Nie pozwolił, by wyspa go uwięziła, bo jego stopa nigdy na niej nie powstała. Nie słyszał we wrześnie szumu karobowców ani rozpaczliwych, głośnych, samobójczych uderzeń much o szyby. Nie musiał przykrywać się kołdrą, która śmierdzi ani nie bolały go nogi z powodu wilgoci.

A mimo to teraz jego duch przechadza się piętro niżej, kiedy dziadek może w końcu zasnąć albo tylko udaje. Kiedy ciemność pochłania nawet ciszę, zimno, rozum, nazwy, gorycz.

Llucia Ramis

PRZYPISY

1 Kat. *herba*, hiszp. *hierba* [przypis tłumaczkii]

Llucia Ramis

Port

Przełożyła Adriana Jastrzębska



Jeden

Pamiętam jeża pożartego przez mrówki, znaleźliśmy go koło domu i chcieliśmy nakarmić mlekiem z kartonu. Nazajutrz rano był martwy. Pamiętam, że mój brat chciał skosztować mrówek, bo Chińczycy je jedzą i włożył jedną do ust, jeszcze żywą, i wypluł, bo piekło. Pamiętam, że kuzynka wyciągnęła oponę z pomostu i że wyskoczył z niej krab, a moja kuzynka się wystraszyła i puściła koło, które zgmiotło kraba, a wnętrzności mu wyszły otworem gębowym, *prsk*. Potem wrzuciliśmy go do wody i nie tonął. Pamiętam, jak pewnego razu podnosząc kawałek drewna chwyciłam palcami jaszczurkę, która była pod spodem i mogłabym przysiąc, że krzyknęła. Przez dłuższą chwilę obserwowaliśmy odrzucony ogon, moja kuzynka, mój brat i ja.

Wcale nie przyjeżdżam tu często, a te wspomnienia nie mają nic wspólnego z nostalgią.

Dwa

Nocami wyobrażałam sobie, że mieszkam w internacie. W moich fantazjach rodzice dopiero co zmarli, więc byłam nowa. Wygodnie przykryta kołdrą, w pokoju, którego nawet nie dzieliłam z bratem, wymyślałam obok inne łóżka z oddychającymi dziewczynkami. Byłam bardzo smutna, bo źle się zachowywały, nauczycielki też były niedobre. Obmyślałam plan ucieczki. W tamte noce, których tyle było, fantazjowałam, że jestem biedną sierotą fantazjującą, że wkrótce ucieknie. Potem mama przychodziła mnie ucałować, pachniała kremem do twarzy, a ja zasypiałam. Rano pogwizdywała do nas z korytarza, jakbyśmy byli ptakami. Wchodziła do mojego pokoju i podnosiła żaluzje. Potem robiła to samo w pokoju mojego brata.

Trzy

Nakryła mnie, jak sikałam na stojąco, z nogami po obu stronach sedesu. Zapytała: co robisz? Odpowiedziałam: trenuję. Chciała wiedzieć po co. Powiedziałam, że ponieważ jak dorosnę, będę chłopcem, to muszę się przygotować. Moja mama nic z tego nie rozumiała. Musiałam jej wytłumaczyć, że kiedy rodzisz się dziewczynką, w wieku czternastu lat zostajesz mężczyzną; tak samo, jeśli rodzisz się chłopcem, też zmieniasz płeć, gdy kończysz czternastkę. Mama, z oczami jak spodki, odpowiedziała, że nie. Że co nie. Że to nie jest tak, przekonywała. Pomyślałam, że robi ze mnie wariatkę i przypomniałam jej, że moja starsza kuzynka, zanim dorosła, była chłopcem. Mama zaprzeczyła: twoja kuzynka zawsze była kobietą. Obraziłam się; jak mogła się ze mną nie zgadzać w tak oczywistej sprawie, pamiętałam doskonale, że moja kuzynka była chłopakiem i nazywała się Joan. Mama, zdumiona, starała się ukryć śmiech, ale zauważyłam to i zapytałam, o co chodzi, co ją tak bawi, dlaczego chce mnie oszukać w takiej sprawie, co sobie myśli, że mam słabą pamięć czy może ma mnie za idiotkę. Powiedziała, że nie powinnam wypowiadać tego słowa. Idiotka, idiotka, idiotka, powtarzałam. A potem biegiem uciekłam, żeby mnie nie walnęła kapciem w tyłek.

Cztery

Przestałam mieć uczucia w wieku jedenastu lat, pewnego dnia, gdy wracałam ze szkoły z małą Begoñitą. Nazywaliśmy ją tak, bo nie odrosła od ziemi nawet na metr pięćdziesiąt. Tak naprawdę nie do końca była moją przyjaciółką, ale chodziłyśmy do tej samej klasy i mieszkała koło przystanku autobusu, którym jeździłam, dlatego chodziłyśmy razem. Czasami uciekałam, bo rozmowy z nią mnie nudziły, a zawsze bardzo nalegała, żeby iść do niej na podwieczorek. Mała Begoñita była bardzo biedna, a przynajmniej ja tak myślałam. Mieszkała w ubogim mieszkaniu ze swoimi siostrami, psem, czterema kotami, sześcioma rybkami, dwoma kanarkami i kameleonem. Mieszkanie pełne sierści, z opuszczonymi żaluzjami, śmierdziało. Tylko raz widziałam jej matkę, a teraz wiem, że była na bani. Gdy wychodziłam z tego domu, swędziało mnie głowa. A po przyjsciu do siebie natychmiast się kąpałam. Rodzicom mówiłam, że mieliśmy dodatkową lekcję wuefu; gdybym powiedziała im prawdę, ukaraliby mnie za przewrażliwienie.

Pięć

Na podwórku bawiłyśmy się w bohaterów. Zawiązywałyśmy sobie fartuchy na szyi jak peleryny i udawałyśmy, że mamy siedemnaście lat, bo wtedy już mogłybyśmy mieć chłopaka. Wymyślałyśmy naszych książąt na białym koniu, głównie gwiazdy kina, jak Superman. Paula była bardzo wysoka, niezgrabna, bardzo brzydka. Miała plaster przyklejony na jednym z grubych szkielek okularów. Jej włosy były kręcone i szare, miała długie paznokcie. I przerwy między małymi zębami. Za plecami nazywałyśmy ją „wiedźmą”, ale była naszą przyjaciółką. Gdyby miała się zamienić

w jakieś zwierzę, bez wątpienia byłby to wąż. Pewnego dnia powiedziała, że stanie się mężczyzną.

Sześć

Mężczyzna uderzył ją niechcący, potem pobiegł dalej, nie zwracając na nas uwagi. „Cholera!” krzyknęła Begoñita, a ja speszyłam się trochę, bo w naszym domu nie wolno mi było mówić tego słowa. Nagle zauważyła, że krwawi jej dłoń. Nie wiedziałam, co robić. Poczułam wstręt. Ona, w szoku, płakała. Dla mnie to była brudna krew od psa i kota i rybki, od sierści, od kameleona i kanarka i brzydziła mnie. Jakaś pani podeszła zobaczyć, co się dzieje. Zapytała, gdzie są jej rodzice, jakie ma ubezpieczenie, rzeczy, na które Begoñita nie umiała odpowiedzieć. Powiedziała, że ją zabierze na pogotowie. Begoñita powtarzała mi, bym nie zostawiała jej samej. W wieku lat jedenastu odpowiedziałam jej bardzo poważnie: „Nie, Begoñita, muszę iść, jak przegapię autobus, rodzice będą się martwić. Ta pani się tobą dobrze zaopiekuje”. I tak ją zostawiłam, z jakąś nieznaną.

Siedem

Chcesz, żebyśmy się pobrali? Zwinięty u moich stóp, gdy oboje leżymy w łóżku z białą pościelą, spoceni, nadzy, mężczyzna używa formułki, która mnie porusza. Odpowiadam mu, że czas na głupie pytania jest od szóstej do szóstej piętnaście rano, że teraz ma mnie odwiedzić do domu. Pamiętam jego imię, ale go nie zapiszę na wszelki wypadek. Na wypadek, gdyby jego obecność na piśmie była tak wyraźna jak tamta noc wciąż w mojej pamięci.

Wiedziałam, że pewnego dnia powiem mu „tak”. Nie widzieliśmy się więcej.

Osiem

Żółte skrzynki na butelki. Nasze pokratkowane pośladki usadzone na tych skrzynkach; chcesz jeszcze trochę kawy? Bawiliśmy się w dom, a ja zawsze byłam gościem. Tak, proszę, kolana bardzo zgięte; sieci – nasz domek. Czasami też lalki. Ale zwykle nie bawiłam się lalkami. I słone ciastka babci.

Dziewięć

To tam to ręka? To moja kuzynka ją odkryła. Pobiegliśmy w klapkach na skały. Mężczyzna śmierział rybą, a nad jego szyją latały muchy. Nie miał głowy. Nie pamiętam, jak krzyczeliśmy, ani jak uciekliśmy, ani jak chcieliśmy dotknąć go kijem. Nie pamiętam też, komu poszliśmy powiedzieć i kiedy. Wiem tylko, że przyjechała policja, bo mi o tym opowiedzieli i że tamtej nocy zsikałam się w łóżku. Byłam już duża, miałam z dziewięć lat.

Teraz to moje ciało unosi się na wodzie.

Llucia Ramis



Anna Carreras

Chcę być twoja na stałe

Przełożyła Aleksandra Gocławska

Wszystko we wszechświecie jest połączone. Wracasz do domu i zaczynasz myśleć o następnym felietonie, który musisz oddać do gazety. Dręczą cię wątpliwości i sprzeczne myśli. Rzuciłabyś to wszystko w diabły, ale myślisz o prawie Karmy, o nagrodzie za cierpliwość. Jest wielu mężczyzn wokół ciebie. Wielu cię pożąda i daje ci to odczuć – daliby ci gwiazdkę z nieba, gdybyś im na to pozwoliła, daliby ci wspaniałe życie – tak mówią. Ale nie jesteś zainteresowana. Kto wie, dlaczego uczepliłaś się kogoś, kto wtedy był daleko, a teraz jest trzy minuty od domu. Miłość nie wybiera. Po prostu się przydarza. Życie to śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową. Rodzimy się (za wcześniej, z czerwonymi policzkami, niezależnie od naszej woli), dojrzewamy (w wyniku rozczarowań, płaczu, niezasłużonych strat i frustrujących nawyków), rozmnażamy się (lub jesteśmy rozmnażani), aż kopniemy w kalendarz (sami albo z czyjąś pomocą, osamotnieni albo otoczeni miłością i wieńcami kwiatów). To jest życie, i tyle. Pułapka, którą ktoś zaplanował, uśmiechając się koślawo, po to by w słowniku zaistniały słowa *przeludnienie* i *monotonia*. Pierwszy okres życia mija wolno i kapryśnie, pod znakiem smoczków i zależności od innych, aż pójdziemy do szkoły i wszystko przyspieszy. Musimy dorosnąć, tak czy siak. Tak czy siak musimy uwierzyć. Musimy się uczyć. I nigdy za bardzo się nie wybijemy – chyba, że zdiagnozują nam jedno z zaburzeń nowego pokolenia.

Potem przychodzi izolacja i konflikty wieku nastoletniego (okresu, który obecnie trwa do trzydziestki), w którym życie organizowane jest przez szkołę i studentką rozwiązłość. I nadchodzi zakręt życiowy, i pytanie co teraz, i życie zawodowe, w którym wyuczony zawód wykonuje kilku wybranków fortuny. Żeby zostać urzędnikiem państwowym potrzeba kasy, a pakowanie tacek z owocami transgenicznymi nie wystarcza na opłacenie czynszu.

Inne stanowiska – niestety! – zajęte. Starzejemy się przed czasem. Możemy zanurzyć się w kolektywnym ukojeniu diazepamu, defilować ulicami, uśmiechać się głupawo i widzieć sympatyczne smoki zamiast psich odchodów, albo żyć na kredyt, na koszt rodziców i z tego, co od czasu do czasu uda nam się uszczknąć tu i tam.

I nadchodzi starość, i wszystko przyspiesza, jakby jutra nie było, jak gdyby trzeba było pędem zetrzeć kurze w domu, bo śmierć jest za rogiem, oby nas tylko nie zastała w rosole. Wracają dziecięce lęki, wymagania, potrzeba bycia w centrum uwagi, dąsy. Zły charakter, który powściągamy od dwudziestu lat, teraz rozkwita, teraz więcej wie. Czas mija w mgnieniu oka, jak z bicza trzasnął, jak w wodewilu – od cza-

su do czasu pojawi się krzepiący żart. Miłość na całe życie trwa trzy miesiące, a samotność przychodzi, kiedy w grupie ludzi tęsknimy za osobą, której akurat nie ma. Widać, że masz dziś urodziny, Saiolo, i zebrało ci się na rozmyślania. Rozluźnij się.

Codzienny liryzm rozpuszcza się we wspaniałości purpurowego wina z Empordà, w asyście kilku plastrów parmezanu, przy jednym lub kilku akapitach niebieskiej, pomiętej książki. Jest w scenariuszu dobrego filmu, nagrodzonego nie za długość, ale za zjawiskowość, w doświadczeniu pełni księżyca, która odbiera zdrowy rozsądek i zachęca do pisania lub, po prostu, w widoku migrującego wróbla, który staje na głowie, żeby dostać się do gąbczastego wnętrza chleba. W takim stanie intelektualnego niepokoju – kiedy dostrzegasz przeszkody, robierasz rozterki na czynnik pierwsze i dzielisz włos na czworo, piszesz dla gazety dwa felietony za jednym zamachem. To jak kanonada sztucznych ogni, której po rozpoczęciu nie można już zatrzymać. Ty zajmij się sobą. Gazeta, pamiętnik – granice się zacierają. Jesteś w pełni świadoma, że on nigdy nie okaże ci tego, co ty mu okazujesz. Być może dlatego, że nie powinnaś udawać, że miłość jest rywalizacją. Być może musisz zrozumieć, że nie czujecie tego samego, albo nie w tym samym tempie, albo innymi słowami.

Być może za bardzo go przytłoczyłaś, zbyt nagle, zbyt szybko. Przestraszyłaś go. Ale przecież, Saiolo, miłość w tobie kipiała. A miłość jest wtedy, kiedy dwie osoby patrzą na siebie i już nigdy nie mogą przestać na siebie patrzeć.

Ci, którzy rządzą, chcą, żebyśmy cierpieli. Chcą żebyśmy ciągle robili w gacie. Odrętwiali, bezkrywi. Chcą, żebyśmy porzucili rebelie, przyjemności. W tej serii dekrétów zdaje się, że pragną zabronić nam być, w ogóle zabronić człowieczeństwa. Urugwajski dziennikarz i pisarz Eduardo Galeano mówi o tym w wierszach *El miedo manda* i *El miedo global* – oba utworzone są z aforyzmów, opisujących tę diaboliczną gilotynę, która nam zagraża. Żyjemy w strachu, bo ktoś potrafił wytworzyć w nas lęk przed tym, co robimy i tym, czego nie robimy – czysta perwersja.

Strach nam zagraża. W wielu wypadkach strach zwycięża. Strach może też zabić. Władza żywi się strachem i wytwarza go, żeby dodać sobie siły. Jak wirus. „Jeśli kochamy, będziemy mieli AIDS. Jeśli palimy, umrzemy na raka. Jeśli pijemy, będziemy mieli wypadek. Jeśli wąpimy, zostaniemy sami. Jeśli myślimy, będzie nas dręczył niepokój. Jeśli jemy, skoczy nam cholesterol. Ci, którzy pracują, boją się stracić pracę, a ci, którzy nie pracują, boją się, że nigdy jej nie znajdą. Kto nie boi się głodu, boi się jedzenia. Kierowcy boją się chodzić pieszo, a pieszy boją się, że zostaną potrąceni. Demokracja boi się pamiętać, język boi się mówić. Cywile boją się żołnierzy. Żołnierze boją się braku broni. Broń boi się braku wojny. To jest czas lęku. Lęku kobiety przed przemocą mężczyzny i mężczyzny przed kobietą, która się nie lęka. Lęku przed złodziejami i przez policję. Lęku przed drzwiami bez klamek. Przed czasem bez zegarków. Przed dzieckiem bez telewizora. Lęku przed nocą bez tabletek na sen i przed porankiem bez tabletek na przebudzenie. Lęku przed samotnością i lęku przed tłumem. Lęku przed tym, co było. Lęku przed tym, co będzie. Lęku przed śmiercią. Lęku przed życiem”.

Rodzimy się i dziedziczymy lęk – nieuchwytny, ale zakorzeniony. Nieopatrznie zasiać w czyjejs duszy ideę albo uczucie – to brzydko, i brzydko brzmi. Strach przestał być podstawowym, indywidualnym uczuciem i stał się zatrutym podarkiem. Nie rozpakowujcie go. Bądźcie niewdzięczni. Odrzućcie go bez zastanowienia.

Jesteśmy nienasytzeni. Potworna samotność naszego wieku osadza się na naszej skórze w formie zimnego potu. I nerwicy – siostry bliźniaczki samotności, którą dokarmiamy każdego dnia, w sezonie na kasztany, na turrón albo na piwo na dworze, wszystko jedno. Chcemy więcej, chcemy za dużo, jesteśmy bandą emocjonalnie nieprzystosowanych, rozchwianych pomyleńców.

Dlatego cię kocham, bo ty wolisz puszczać wodze fantazji, bliska jest ci namiętność latania; bo tylko trzęsidity stąpają twardo po ziemi, ale ty, jeśli o to chodzi, jesteś weteranem odwagi. Mówimy nie, ale tylko z przekory; zgoda narzuca nam się sama, władczo i opryskliwie, z całkowitą łatwością. Nauczylismy się – manichejczycy, przepiszcie to sto razy – co nie leży w naszym interesie, co jest zdrowsze, co należy wyplenić, a co przyswoić. I co z tego – na szczęście wszystko wywraca się do góry nogami dzięki jednemu ciepłemu spojrzeniu wśród deszczu, dzięki jednemu „jak się masz”. Tęsknię za tobą. Dziękuję. Wolność to jedyna możliwa rzeczywistość. Ty, Saiolo, nie potrzebujesz wymówek, żeby go kochać. I byłoby ci bardzo wstyd, gdyby śmierć dopadła cię w chwili, gdy jesteś kimś, kim nie chcesz być, robisz to, czego nie chcesz robić, nie powiedziawszy tego, co teraz nareszcie masz okazję powiedzieć. Naprzód, z wypiętą pierśią.

Nie potrafisz milczeć o pięknie jego twarzy, jego sposobie bycia i myślenia, o pocałunkach, które ci śle, przelatując z głową w chmurach, nie zatrzymując się ani na chwilę, kiedy cię widzi ze znajomymi w ogródku piwnym. Jesteśmy odłamkami szkła w niedokończonej mozaice, pragniemy rzeczy niemożliwych. Chcemy miłości jak z książek, chcemy kochanków jak z filmu, chcemy, żeby krem przeciwzmarszczkowy był niezawodny jak Bóg, chcemy uciec przed karykaturą, którą jest nasz cień, chcemy patrzeć na świat i nie pamiętać, że już na zawsze nosimy okulary grube jak dno butelki. Jak mówił Peter Handke: kiedy poruszasz się po odpowiednich miejscach, w odpowiednim czasie, w odpowiednim świetle, świat potrafi jeszcze przekształcić się w opowieść. A kto gardzi opowieściami, fantazjami, życiem po wielokroć, niech trwa w kłamstwie rzeczywistości, w domku dla lalek, w obrzydłym życiu pozbawionym kroków wstecz, bez kontestacji, bez luster ani skrzypiec.

Chcieć, żeby kolory się mieszały, patrzyły na ciebie, o tobie mówiły, Saiolo, i pytały, co zrobiłaś z życiem, pędząc w tę i z powrotem, leśny ptaku, wyrzucona strzykawko, brudna narzuto z drogiego kaszmiru, kobieto o szczipłych dłoniach, palcach wydłużonych od gry na pianinie. Zakochana w miłości, każdego dnia młodsza, bo Piotruś Pan powiedział ci, że nikt się nie starzeje, jeśli nie chce, że trzeba wydłużyć wiek nastoletni, żeby skakać w przepaść z siatką ochronną, żeby się nie okazało, że od tych wierszy siatka się podziurawiła i na nowo spotykamy się z demonami-obrońcami poezji. Żyć tu i teraz, choćby było żal, że nie poznamy przyszłości, bo

przyszłości nie będzie, bo życie, którego poszukujesz, nie jest niczym poza powietrzem, nie ma drugiego dna, jest ograniczone i krępuje twoją wolność bębenkami dla dzieci i znoszonymi czapkami.

Nie każdy podmuch wiatru musi nas przewrócić. Ale biednemu zawsze wiatr w oczy, a wichura często odsłania wstydlive sekrety. Ile związków utrzymuje się tylko dzięki flirtom każdego z członków z osobami trzecimi, których nawet nie znają? Ile czasu przeznaczamy codziennie, żeby stroić miny na ekranie i mówić za pomocą klawiatury? Jaki sens ma rozmienianie namiętności na drobne i rozdawanie ich na prawo i lewo, czasem ludziom, których twarze poprawiono w Photoshopie? Najgorsze jest to, że nasze działania będą miały wpływ na nasze potomstwo. „Mamo, czy jestem dzieckiem z fejsbuka?” Tragedia.

Jesteśmy twarzą. To pierwsze, co pokazujemy i co – o ironio – prawie o niczym nie świadczy. Ale twarz mamy tylko jedną – chyba, że potrafimy zmieniać twarze w zależności od sytuacji albo rozmówcy. Jesteśmy przyczyną rys na fasadzie, którą przyzwyczailiśmy się wymyślać na nowo, podrabiać, ukrywać się za warstwami hipokryzji, warstwami nierealnych i żalonych kolorów. Cała ta manipulacja – tyle razy powtarzana, że aż mimowolna, musi mieć jakiś cel. W jakim właściwie celu wpaja się nam mechanizm maskarady? Dlaczego dzieje się to z taką samą łatwością jak potrzeba defekacji? Nie oszukujmy się – jedyny cel to wszystkim się podobać, sprawić, żeby nas kochali, pożądali, obdarzyli nas nieograniczoną sympatią. Innymi słowy – żeby nie być samemu.

Samotność to choroba dwudziestego pierwszego wieku. Wraz z nerwicą przypadłości te służą temu, żeby prezentować fantazje o przyszłości, jednocześnie pozbawiając naszą terażniejszość siły sprawczej i tworząc nieustanny, paraliżujący niepokój. Czy zauważyłaś, Saiolo, że pierwsze medium społecznościowe nazywa się „książka twarzy”? Książka z twarzami, często poddawany manipulacjom; zbiorowa witryna, na której prawie wszystko jest kłamstwem; twarz książkowa, o tylu warstwach, ilu mamy „znajomych”. Być samemu wśród mas – to zachęca nas do falsyfikowania naszej prawdziwej fasady, do dekorowania jej kolorowymi roślinami i do odmalowywania balkonów, zardzewiałych od deszczu.

Gdzie podziała się tamta stara mądrość: „jeśli ci się nie podobam, tam są drzwi”? Co się stało z samooceną, z pewnością siebie i niepowtarzalną esencją każdego ja? Powinniśmy pozostać odrębnymi bytami, o jedynym i niepowtarzalnym charakterze, bez potrzeby przebierania się za cebulę atomową albo materac wypchany piernem. Przede wszystkim dlatego, że fasada jest tylko zasłoną dla nawarstwionego kurzu, służy jedynie zakryciu brudnej kuchni, smutnej rzeczywistości tych, którzy wychodzą z siebie, żeby nie pokazać w pełni swojego wnętrza, to znaczy przerażliwej pustki, która popycha ich do zmienności i brzuchomówstwa. Następne medium społecznościowe powinno się nazywać: Kim Właściwie Jestem.

Naprawdę ciężko jest znaleźć słowa, które wyjaśniłyby, jak bardzo kogoś kochamy. Saiola wie o tym, ale nie poddaje się – wysławia się najlepiej jak umie, za

pośrednictwem listów miłosnych albo jednego, nieustającego listu miłosnego, którego końca nie widać. Próbowwała się zmienić, zapomnieć, zamknąć ten rozdział. Ale jest autentyczna, tak jak wszystko, co czuje i mówi. Patrzy jak zaczarowana, kiedy opowiada o swoim fryzjerze-artyście, który przemienił ją na zewnątrz i od środka. Taka jest jej misja: żyć tą miłością i żadną inną. Czuje się szczęśliwa, co w dzisiejszych czasach jest najważniejsze. Reszta to literatura.

Jesteśmy zmysłami. Odciskiem ciała na skórze. Jedyne co możemy zrobić, żeby zastąpić cielesność, to chcieć więcej. I nie chodzi tu o specyficzne zachowania ssaków zorientowane na frywolną kopulację. Zbyt wiele miłosnej liryki, miękkiej czułości, przeraża nas i osłabia. Kto jest temu winny? Jeśli chcemy się okłamywać, przeistoczyć ten kłębek naskórkowych doznań w to, co nazywamy seksem, to prawdopodobnie próbujemy przeistoczyć światło w ciało. Wtedy w naszej ignorancji znajdujemy ukojenie.

Częstokroć ukrywamy się za warstwami i schematami tego, co „być nie może”, „nie w tym wieku”, „bo to”, „bo tamto”. Dlatego też to, co najlepiej nam wychodzi, poddyktowane jest przez naturę: oczy wychodzące z orbit i płonące usta. Ale nie mów w liczbie mnogiej, Saiolo, bo ty żyjesz tylko dla jednego ugryzienia, jednej śliny, dla jedynej pary oczu i rozpłomienionych ust. Nie oszukuj się. Pożądanie nie przyjmuje nakazów z zewnątrz – i tyle. Rządzi nami i zawsze będzie rządziło. Na szczęście nie można mu się sprzeciwić.

Księżyc jest sprytny – wie, że nie da się żyć bez miłości. Dlatego od czasu do czasu księżyc w pełni popycha nas do folgowania naszym instynktom. Czas pokazał nam, że jest wiele miłości. Większość z nich jest widoczna (i do przewidzenia, w swojej określonej i nudzącej strukturze z pierścieniem zaręczynowym), ale istnieją też miłości niewidzialne, jak cukierki w sreberkach, z nadzieniem alkoholowym. Takie dyskretne miłości, ledwie wyczuwalne, których nigdy byśmy się nie spodziewali, podtrzymują ludzkość, chronią pożądanie i namiętności, które inaczej gniłyby uwiecznione w literackiej fikcji albo w trywialnym serialu. Taki rodzaj miłości jest jak ból, wypala nas od środka, jak spirytus. Jak świeca płonąca mimo silnego, północnego wiatru, która nie gaśnie, ale płonie w niepohamowanej pasji, nocą, w tajemnicy, całkiem wolna.

W miłosnym zapamiętaniu nigdy nie mamy dość uprawiania miłości. Namiętność prosi o wybaczenie, gdy trzeba, uzależnia – prawie jak narkotyk, i wprowadza w stan szaleństwa bliskiego halucynacjom. Miłość każe nam pracować na pełnych obrotach, wywołuje gorączkę i chęć penetracji: żyć na zawsze wewnątrz drugiej osoby, być tą osobą. Jest jak ojczyzna, czyli miejsce, z którego nie da się uciec. W szponach tej burzliwej namiętności kryje się piękno, w kształtnej twarzy, w ciele dotykającym i silnym, w ustach, które pasują do naszych ust, w jednej i jedynej limfie. Nie trzeba chodzić do kina, ani na podwieczorek w mniej lub bardziej obrzydliwej kawiarni, nie trzeba spacerować alejkami ani dawać prezentów – może książkę, kapelusz, zgniecioną puszkę po napoju czy puste opakowanie po papierosach. Może kawałek par-

mezanu owinięty w arkusz „New York Timesa”. Miłość straszna w swoim ogromie i swojej świętości; miłość, która wymaga wysiłku, jeśli nie chcemy, żeby objawiała się zwierzęcymi wybuchami u którejkolwiek ze stron; miłość, która podporządkowuje sobie prawa porządku, która odżywia i nadaje głębszy sens istnieniu, wstawianiu z łóżka, chęci do śmiechu i do odradzania się w płaczu; miłość, która uskrzydla, i która podcina skrzydła, kiedy brakuje nam skóry, ciała i płci. I nożyczek w zasięgu ręki.

Ponieważ żyjemy w czasach kryzysu, lepiej byłoby się ograniczyć i poświęcić tę książkę nierzecywistym odbiorcom, o spojrzeniu głębokim i czystym. Są ludzie, którzy patrzą pod nogi, kiedy idą – ze spuszczoną głową, nachmurzeni, nudni; są też tacy, którzy używają oczu, żeby patrzeć, sami pozostając w ukryciu – opryskliwi, nieśmiali voyeuuryści, ale jest też mała część ludzkości, która ma oczy, żeby dawać szczęście. Ich oczy umieją śmiać się i wyrażać namiętność bez słów. Umieją płakać i okazywać irytację, choć nie muszą krzyczeć. To oczy, które jedzą z apetytem i robią zdjęcia bez filtra. Zawsze rozpalone, bystre, nawet im się nie śni opuszczać powiek albo gubić wątku; wewnątrz skrywają sekretny język i kamienny, odległy smutek. Być może dlatego tyle wiedzą o patrzeniu, bo są przeżywane, odchorowywane i zdradzane. Takie oczy mają własne, wewnętrzne życie, nie zawsze przyjemne, i muszą pozostać otwarte, żeby to zrozumiano. Ale piękno, którym nasiąkły, jest tak wielkie, że duża część obserwatorów nie widzi, co kryje się głębiej. Należy umieć dostrzec w tych oczach odblask naturalnej świętości, która je zamieszkuje. I pomyśleć, że jest w nich kawałek nieba, krztyna morza i nocy, nieco północnego wiatru z nutą muzyki klasycznej. I okruchy bólu, którego doświadczyły i do którego nie chcą wrócić.

Spoglądając w te oczy znaczy zakosztować ulotnego przywileju zatrzymania czasu i ucieczki ze świata. Z tych oczu spływa tyle energii, że ciężko jest uznać jakąś strukturę, stąpać twardo po ziemi albo kłaść fundamenty porządku. Maszyna snów i fantazji zostaje powołana do życia: zastygasz w milczeniu, nie widzisz ani nie słyszysz, a potem, paradoksalnie, słowa zaczynają płynąć same, widzisz wszystko jasno i słyszysz ukryte dźwięki ziemi. Dostajesz bukiet czerwonych róż. I cieszysz się – prezenty to dla ciebie nowość. Patrzysz na kwiaty, wąchasz je, układasz w przezroczystym wazonie, rozdzielasz, znów wąchasz, wyciągasz wstążkę na zewnątrz wazonu i podziwiasz w upojeniu. Po chwili twój wzrok staje się krwistoczerwony, a róże, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, stają się niebieskie i otwierają się w szerokim uśmiechu, i mówią „kocham cię”. Nie, on nie lubi, kiedy to mówisz. Ale... Gdybym była platoniczną miłością mojej platonicznej miłości?

Tak naprawdę czerwone róże oznaczają trzydzieści dziewięć fotografii, tyle, ile masz lat. Zdjęcia przychodzą jak najpiękniejszy miłosny prezent jaki kiedykolwiek dostałaś. Obrazy, które pozostaną nietknięte, które uwiecznią was mimo upływu czasu i mimo przeciwności losu, Saiolo. Zatopią w żywych kolorach tę miłość, która na zawsze zostanie zapisana, i która nigdy nie wypłowieje, ani nie zacznie pękać w szwach. Wzajemna fascynacja, miłość w najczystszej postaci.

Anna Carreras

XAVIER FARRÉ: Kto jest dla Ciebie punktem odniesienia? Pytanie można rozumieć bardzo szeroko – literacko bądź nieliteracko, w nawiązaniu do różnych tradycji. Można też podjąć próbę zwięzłego scharakteryzowania własnej poetyki.



Llucia Ramis:

Wszystko zaczęło się od pewnej kasyety magnetofonowej. Z nagraniem, w kreskówkowym stylu, historii o Piotrusiu Panu. W szkole bawiłyśmy się w superbohaterów. Wiązałyśmy wokół szyi fartuszek, jakby to była peleryna, i jedna z nas była Supermanem, inna Batmanem. Ja chciałam być Piotrusiem Panem, ale koleżanki mi nie pozwalały, bo, jak mówiły, to nie była prawdziwa postać. Potem przyszła kolej na *Nie kończącą się historię* Michaela Endego, *Goonies*, Stephen Kinga, Spielberga, *Outsiderów* Susan E. Hinton. Na bohaterów, którzy nie chcieli dorosnąć albo robili to gwałtownie, z hukiem. W liceum moim najlepszym przyjacielem był Carles Rebassa. Pisaliśmy do siebie listy, nagrywaliśmy kasyety, opowiadał mi o pisarzu, który nazywał się Blai Bonet i przeczytałam *Morze*. I *Ladoleścent de sal* Bie-la Mesquidy. Mając szesnaście lat odkryłam Milana Kunderę i *Wicehrabię przepołowionego* Itala Calvina. A potem wszystko zaczęło pędzić, w tym znaczeniu, że wiele było do przeczytania: Cortázar i Borges, Henry Miller, John Fante, Bukowski, Saul Bellow i Cormac McCarthy. Przyjechałam do Barcelony, żeby studiować dziennikarstwo, a poznałam ją przez portrety Carmen Laforet, Vázquez Montalbána, Mendozy, Enrique Vili-Matasa. Czasami trafiasz na autora, który napisał dokładnie to, co ty chciałeś napisać. I wtedy masz ochotę wrzeszczeć. Rzucić książką z czystego zachwytu. Tak miałam przede wszystkim z Michelelem Houellebekiem, Robertem Bolaño, Emmanuelem Carrère'em i Natalią Ginzburg, którzy są, w mojej oce-

nie, głównie kronikarzami. Chciałabym też zrobić to, co Leslie Jamison w *The Empathy Exams: Essays* albo Mariana Enríquez w *To, co utraciliśmy w ogniu*, albo Valeria Luiselli w *Los niños perdidos*. I wracamy do Piotrusia Pana. Do odwagi, którą się czuje na myśl, że potwory nie istnieją i do strachu, gdy zaczynasz rozumieć, że z czasem stają się one prawdziwe. Wciąż się oszukujemy. Moim wzorcem jest taka fikcja, którą się buduje, aby wyjaśnić rzeczywistość i uczynić ją możliwą do zniesienia.

[Przełożyła Małgorzata Kopania]

Anna Carreras:

Moja poetyka wygląda mniej więcej tak: Anaïs Nin i jej maksyma: najpierw żyć, potem pisać. Od pamiętnika do powieści, z całym zestawem filtrów, jakich dostarcza nam sztuka.

Literatura lat siedemdziesiątych: postmodernizm, rozłam, fragmentacja, transgresja, palimpsest i efekt brzuchomówstwa. I doświadczenie języka. Konceptualne, białe pisarstwo Vicençą Altaió i egzemplaryczność Biela Mesquidy.

Niemiecki romantyzm pojmowany jako doskonała triada (*Eros-Pathos-Thannathos*) oraz koncepcja *Sturm und Drang* (burzy i naporu). Poetyka namiętności jako metoda pracy.

Muzyka, która towarzyszy mi, gdy piszę i z której spijam esencję: Love of Lesbian, Sidonie, Vetusta Morla, Pete Doherty i Arctic Monkeys.

Kultura wschodu: apologia spokoju, detali, pięknego erotyzmu, zmysłowości skóry. Spokoju i precyzyjnej narracji.

[Przełożyła Aleksandra Goćławska]

XAVIER FARRÉ: Co sądzisz o pozycji literatury katalońskiej w stosunku do innych literatur (kultury Zachodu)? Wiem, że odwołujemy się tu do koncepcji mocno już zdewaluowanej, ponieważ literatura narodowa jako taka nie istnieje. Korzystam z tego pojęcia w znaczeniu twórczości w jednym, określonym języku.

Llucia Ramis:

Nie sądzę, by po okresie dyktatury, kiedy używanie języka katalońskiego w sferze publicznej było zakazane, literatura katalońska różniła się od innych zachodnich literatur. Autorzy tacy jak Quim Monzó, Empar Moliner czy Sergi Pàmies ją „zneutralizowali”. Pojawiły się bestsellery jak Ferran Torrent, bestsellery światowe jak Jaume Cabré, poeci „wyklęci” jak Miquel Bauçà. Właściwie powiedziałabym, że katalońska poezja ostatnich dziesięcioleci jest jedną ze znacznie szerszych na świecie. Sztuka opowiadania też cieszy się długą tradycją. Jednak esej i literatura faktu nadal czekają na swój moment.

[Przełożyła Małgorzata Kopania]

Anna Carreras:

Obecnie literatura katalońska jest *on fire*. Jak zwykle współżyją w niej wielkie wydawnictwa, głodne forsy i rozpoznawalnych nazwisk autorów pozbawionych wartości artystycznej, wraz z małymi i średnimi – rozkochanymi w swojej pracy. Ale pisarstwo katalońskie rozwija się, rośnie zdrowo, płonie jasnym płomieniem. Nowe pokolenia w poezji, powieści



i dramacie obfitują w talenty. W specjalizacji tak niszowej, jaką jest poezja, kwitną serie wydawnicze, które – ku mojemu zachwytowi – są wielokrotnie wznawiane. Nasza literatura w naturalny, całkiem niewymuszony sposób broni bogactwa

języka: wystarczy poczytać Adrià Pujola, Damià Barderę czy Lluçię Ramis. Posiadamy bogatą tradycję awangardową i odzyskujemy ją lub rozbrajamy, albo kopiujemy bez zastanowienia.

[Przełożyła Aleksandra Goćławska]



Magdalena Alicja Kasper

Literacki wzór na Katalonię w Polsce

Co najmniej od dekady na polskim rynku wydawniczym rośnie liczba pozycji autorstwa Katalończyków. Nie wszystkie zyskują aprobatę czytelników, a mało które zostają zauważone przez krytykę. Można mieć wrażenie, że polscy literaturoznawcy podchodzą do tych przekładów jak pies do jeża – ostrożnie, nazbyt bojaźliwie, często też z góry zakładając, że nic interesującego i nowego nie uda się w nich odnaleźć. Tymczasem już w 2007 roku na Targach Książki we Frankfurcie siła i żywotność katalońskiej literatury zaskoczyła niejednego obserwatora współczesnej sceny literackiej w Europie. Tropem Niemców podążyli także organizatorzy polskich wydarzeń kulturalnych. Literatura katalońska pojawiła się wówczas na Festiwalu Conrada czy Warszawskich Targach Książki. Ponadto w prasie można znaleźć interesujące artykuły dotyczące nie tylko literatury czy kultury, ale także historii Katalonii i obecnej sytuacji politycznej. Szczególnie ta ostatnia sprawa, że w Europie coraz

więcej mówi się o tym regionie Hiszpanii. Jak zatem wygląda literacki wzór na Katalonię w Polsce?

Powieść katedra?

Blanca Busquets, Rafel Nadal, Jordi Puntí, Marc Pastor, Maria Àngels Anglada, Jaume Cabré. Lista jest długa. Na język polski przełożone zostały znakomite powieści katalońskich prozaików, twórczość eseistów, poetów, a także dramaturgów. Największy rozgłos, zarówno wśród krytyki, jak i czytelników, zyskały powieści Cabrégo. Z pierwszą z nich, *Wyznaję*, polski czytelnik mógł zapoznać się już w 2013 roku. Wydana przez warszawskie Marginesy w przekładzie Anny Sawickiej, zapowiedziana została jako „powieść katedra”. Misternie przygotowana, przemyślana, łącząca i splatająca wiele wątków i czasów, powieść polifoniczna (nie tylko pod względem muzycznym) została entuzjastycznie przyjęta przez czytelników, ale nie obyło się bez uszczypliwych recenzji. Mimo że minęło prawie pięć lat od

jej wydania w Polsce, nie wszyscy oswoili się jeszcze ze stylem Cabrégo. Kolejne jego książki pojawiły się bardzo szybko. W 2014 *Głosy Pamano*, których tłumaczenie na język polski (ponownie Anna Sawicka) uznane zostało przez kapitułę prestiżowej nagrody Instytutu Ramona Llulla za najlepsze tłumaczenie z języka katalońskiego na język obcy za rok 2014; rok później powieść *Jaśnie Pan*, za którą Jaume Cabré otrzymał Hiszpańską Nagrodę Literacką – Premio de la Crítica Española oraz szereg nagród katalońskich, jak Premi Joan Crexells, Crítica Serra d’Or, Premi Lectors de „El Temps” i Premi Prudenci Bertrana. Rok 2016 przyniósł polską premierę *Cienia eunucha*, a 10 maja bieżącego roku *Agonia dźwięków* dopełniła wizerunek pisarza jako twórcy silnie związanego ze światem muzyki. Liczba przełożonych na język polski dzieł katalońskiego prozaika jest ponadprzeciętna (biorąc pod uwagę język, z jakiego są one tłumaczone – katalońskim posługuje się tylko 10 milionów ludzi, hiszpańskiego używa nawet 650 milionów). Jedynym zarzutem może być fakt, że wydawnictwo zdecydowało się tłumaczyć powieści Cabrégo od końca, co spowodowało nieco odmienną od katalońskiej ocenę jego twórczości. Zdarzają się głosy uważające ją za przeciętną lub przekombinowaną, co można oczywiście tłumaczyć brakiem szerszego kontekstu, szczególnie dla pierwszych przełożonych powieści (nie znaczy jednak, że kontekstem nie mogły być wywiady, recenzje i artykuły publikowane w Niemczech, Francji, Włoszech lub w końcu w Hiszpanii, analizujące i oceniające drobek pisarza). Kontekstem takim mo-

gły stać się także wywiady z tłumaczką Anną Sawicką lub zwyczajne rozeznanie w procedurach promocji literatury – skąd pomysł na tłumaczenie tego autora, jakie ma rekomendacje etc. Lekturę utworów Cabrégo dobrze jest uzupełnić, sięgając także do rozmów z autorem, przeprowadzonych między innymi przez Michała Nogasia. Pytania o warsztat, historię, tożsamość i muzykę rozjaśnia wiele zawiłych momentów powieści.

Lewą ręką

Jak wiadomo, ambitna literatura z reguły jest mniej rozchwytywana na rynku. Tę regułę w odniesieniu do Katalonii mogą potwierdzić dzieła Jesusa Moncady lub Mercè Rodoredy, przetłumaczone na język polski stosunkowo niedawno (wydania oryginalne to lata sześćdziesiąte oraz osiemdziesiąte). Twórcy nie należą do młodego pokolenia autorów katalońskich, jednak ich utwory zostały przełożone na język polski stosunkowo niedawno. *Historie z lewej ręki* Jesusa Moncady przetłumaczył Witold Maciejewski dla wydawnictwa Biblioteka Telgte (2006). Dzisiaj niełatwo jest trafić na ich egzemplarz. Bardzo mały nakład nie pomógł przewrotnym opowiastkom Moncady w zbudowaniu popularności w Polsce. Mimo to warto pokusić się o lekturę tych utworów, w których połączone zostają ironia i dowcip, a wykorzystanie topografii znanych autorowi miejsc oraz specyficznego środowiska domyka w niebanalny sposób fabułę opowiadań. Inna jest twórczość Mercè Rodoredy. Znakomita powieść *Diamentowy plac* pojawiła się w Polsce już w 1970 roku (Czytelnik, tłum. z języka hiszpańskiego Zofia Chądzyńska,

drugie wydanie – rok 2014, Pascal). Na uwagę zasługuje zbiór opowiadań *Platek białej pelargonii* w przekładzie Barbary Łuczak (Księgarnia Akademicka, 2007). Twórczość Rodoredy można opisać za pomocą kilku pojęć, stanowiących filary całej poetyki autorki: symbol, metafora, gra znaczeń, precyzja. Autorka inspirowała się m.in. Virginią Woolf oraz Katherine Mansfield, a jej twórczość często analizowana bywa przy użyciu narzędzi charakterystycznych dla feminizmu. Do dzisiaj to bez wątpienia jedna z ważniejszych osobowości literatury katalońskiej.

Młodsze pokolenie

Jordi Puntí pierwszą powieść *Maletes perdudes* wydał w 2010 roku (polskie wydanie *Zagubione bagaże*, Sonia Draga, 2015) i niemal natychmiast otrzymał za nią nagrodę Premi Nacional de la Crítica, Premi Llibreter oraz prestiżową Premi Lletres d'Or. Niewiele później powieść przetłumaczono na 16 języków. *Zagubione bagaże*, inspirowane życiem kierowcy ciężarówki, ukazują zderzenie kultur i charakterów, pozwalają poznać naturę i kosmopolityzm Katalończyków, a także zgłębić problem poszukiwań wspólnego języka. Puntí, który był jednym z gości Warszawskich Targów Książki w 2016 roku reprezentuje – obok takich nazwisk jak Sebastià Alzamora, Blanca Busquets, Jenn Díaz, Rafel Nadal czy Marc Pastor – młodsze pokolenie twórców katalońskich, które nie jest zbyt dobrze znane współczesnej polskiej krytyce. Powodem nieznaności jest przede wszystkim niewielka liczba tłumaczonych na język polski dzieł wyżej wymienionych autorów (najczęściej są to pojedyncze publikacje), a w następstwie

równie niewielka liczba recenzji i brak odpowiedniego kontekstu kulturalno-literackiego. Do takich samotnych dzieł zaliczają się *Zagubione bagaże* – utwór, co prawda świadczący o zmaganiach autora z jego zbyt dużymi ambicjami, zawierający jednocześnie inteligentnie skonstruowaną fabułę i skomplikowany układ narracji, za pośrednictwem którego czytelnik poznaje właściwego bohatera. Rzetelnie i detalicznie opisane zostało także środowisko lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Barcelonie, stanowiące właściwe tło powieści.

Spośród 97 książek katalońskich autorów przetłumaczonych na język polski nie wszystkie ukazują Katalonię, podobnie jak nie wszyscy ich bohaterowie są Katalończykami. Tutaj znaczącym przykładem są *Skrzypce z Auschwitz* Marii Àngels Anglady. Temat Auschwitz, jak wiadomo, został już przepracowany przez polskich prozaików. W utworze Anglady zaskakuje jednak umiejętność połączenia tematów związanych z traumą obozową z kwestią dotyczącą projektu budowy skrzyżowania. Strach zostaje więc wyciszony przez twórczość i skupienie, a problemy etyczne splatają się z zagadnieniami estetycznymi. *Skrzypce z Auschwitz*, przetłumaczone na język polski w 2010 roku (Muza, tłum. Anna Sawicka) nie będą czymś nowym dla czytelnika, który jest zaznajomiony z opowiadaniem Borowskiego, nadadzą jednak inną perspektywę doświadczeniu z czasów II wojny światowej.

Inni prozaicy

Niełatwo w jednym krótkim z konieczności tekście znaleźć miejsce dla wszystkich tłumaczonych katalońskich pisarzy

i opisać prawie sto utworów. Warto jednak jeszcze wymienić *Cienie Barcelony* Marca Pastora, łatwego w odbiorze kryminału (polski przekład 2015, tłum. Karolina Jaszecka, Czarna Owca). Choć to inna literacka kategoria, warto zaryzykować lekturę. Powieść zawiera interesujące odniesienia do życia w stolicy Katalonii, bowiem Pastor wykorzystuje topografię miasta jako idealny labirynt tworzący scenierię kryminału. Oprócz *Cieni Barcelony* w Polsce ukazała się także *Bioko: wyspa białych potworów* tłumaczona przez Ewę Morycińską-Dzius (Bellona, 2016).

Na język polski przełożone zostały również dwie powieści prozaiczki i dziennikarki Blanki Busquets, która w roku 2016 była jednym z gości Warszawskich Targów Książki: *Dom ciszy* przetłumaczony przez Martę Pawłowską w 2016 roku (W.A.B.) oraz *Półśłówka* w przekładzie Katarzyny Górskiej (W.A.B., 2015). Obie należą do literatury popularnej, utrzymane są w konwencji romansu. Nie można pominąć też pisarza i dziennikarza Rafaela Nadalę, którego dwie z trzech wydanych powieści zostały nagrodzone Premi Josep Pla i Premi Joaquim Amat-Piniella oraz Premi Maria Àngels Anglada. Na język polski przełożono *Szampańskie dni* (tłum. Adriana Jastrzębska, Marginesy, 2015) oraz *Klątwę rodziny Palmisano* (tłum. Grzegorz Ostrowski i Joanna Ostrowska, Albatros, 2016). Interesującą oraz nagradzaną autorką jest także Care Santos. W 2014 roku została nagrodzona prestiżową Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull za powieść *Czekoladowe pragnienie* (tłum. Karolina Jaszecka, Sonia Draga, 2016). Santos jest również laureatką Premi Edebé, Gran Angular,

Premi Ramon Muntaner i Protagonista Jove (przyznawanych twórcom literatury dziecięcej i młodzieżowej).

Inni prozaicy katalońscy, których utwory przetłumaczone zostały na język polski w ostatnich latach, to Francesc Miralles (*Czwarte królestwo*, tłum. Karolina Jaszecka, Bellona, 2013), Sergi Belbel (*Łoże*, tłum. Anna Sawicka, Księgarnia Akademicka, 2003) czy Jordi Sierra i Fabra (*Siedem dni w lipcu*, tłum. Elżbieta Sosnowska, Albatros, 2013). Bardziej wymagającym czytelnikom, szukającym literatury o dużej wartości artystycznej, sprostą Blai Bonet i jego *Morze* w tłumaczeniu Dominika Tomaszewskiego (Rebis, 2003).

Oprócz literatury pięknej na początek warto sięgnąć także po całościowe opracowania, choć o te w języku polskim wcale nie tak łatwo – jedną z niewielu pozycji wydawniczych odpowiadających zapotrzebowaniu może być „Almanach kataloński”, numer 6 czasopisma „Studia Iberystyczne” (Księgarnia Akademicka, 2007). Zdecydowanie łatwiej o artykuły, które niosą z sobą wiele pożytecznych informacji o kulturze i historii Katalonii, tworzących kontekst dla ewolucji literatury regionu – w tym teksty naukowe i popularnonaukowe polskich katalonistów. W pierwszej kolejności *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej* Anny Sawickiej, *Doktryna katalonizmu a współczesna polityka językowa Katalonii wobec imigrantów* Agnieszki Grzechynki oraz *Kształtowanie się poczucia tożsamości Katalończyków na podstawie piśmiennictwa okresu odrodzenia kulturalnego i narodowego (XIX w. – początek XX w.)* Ewy Kulak.

Magdalena Alicja Kasper

Aleksandra Görlich

Zbudować symbol

O d wielu lat podróżuję po Europie. Zwiedzam, oglądam, podziwiam. Zapamiętuję historie z miejsc, które wydają mi się ciekawe lub nieprawdopodobne. Dzięki nim dowiaduję się o tym, co w innych kulturach jest różne od mojego otoczenia, a co łączy ludzi na całym kontynencie. Jednym z tematów, które mnie intrygują, są niedokończone lub zniszczone świątynie. Widziałam takie i w Hiszpanii, i we Włoszech (na Sycylii), i w Niemczech. Ruiny powstałe w wyniku działań wojennych i pozostawione jako „świadkowie” tamtych czasów są już coraz rzadsze, choć wciąż jeszcze można opowiedzieć o nich niejedną historię, jak na przykład o Frauenkirche w Dreźnie. Pełne niedokończonych budynków, porzucone po wybuchu wulkanu miasto Noto czy nigdy nieskończony kościół w Katanii, dają wgląd w strukturę budynków na Sycylii. A o czym mówi nam barceloński kościół Sagrada Família, który powstaje od ponad stu lat? Czy jest naocznym przykładem budowy świątyni setkami lat, jak słynne katedry w Sewilli i w Mediolanie? Czy świadczy o uporze inwestorów, którzy mimo problemów organizacyjnych dążą do ukończenia dzieła? A może to nie tylko upór? Może po prostu tak wielka budowla nie może zostać nieskończona? Jak by wyglądały w centrum miasta potężne wieże, gdyby wiązały się z nimi tylko wspomnienia o tragicznie zmarłym genialnym architekcie? Skoro krakowski „szkieletor” przez

lata stał się punktem związanym z wizerunkiem miasta, to o ileż bardziej byłby takim elementem dużo większy od niego nieukończony kościół?

Tak. Sagrada Família jest bez wątpienia symbolem Barcelony i częścią wizerunku miasta. Zastanawia mnie jednak, w którym momencie się nim stał. Prześledźmy tę historię.

Jego powstanie wiąże się z działalnością Duchowego Stowarzyszenia Oddanych Świętemu Józefowi¹, które od 1874 roku prowadziło kampanię na rzecz budowy świątyni ekspiacyjnej poświęconej Świętej Rodzinie. W 1881 roku stowarzyszenie zakupiło w centrum Barcelony działkę pod budowlę i w następnym roku biskup José Urquinaona poświęcił kamień węgielny. Projekt zakładał powstanie neogotyckiej świątyni, a jego autorem był Francisco de Paula del Villar y Lozano (1828–1901). Założeniem kościoła ekspiacyjnego jest zadośćuczynienie popełnionym grzechom. W przypadku Sagrady Famílii chodziło o stworzenie miejsca kultu Świętej Rodziny i środowiska dla wspólnoty chrześcijańskiej oddanej idei naśladowania Świętej Rodziny, dlatego program ikonograficzny miał nawiązywać do tego tematu. Jednak już w 1883 roku architekt zrezygnował z prowadzenia projektu i prace te zostały przekazane w ręce ntoniego Gaudiego i Cornet (1852–1926). Nowy architekt był już wtedy zainteresowany odważnymi formami geometrycznymi, które mógł tworzyć



dzięki wnikliwym obserwacjom dawnej architektury, form przyrody i zdobyciom technicznym. Miał w swoim portfolio kilka mniejszych form architektonicznych i współpracował z doświadczonymi architektami przy sakralnych budynkach. Korzystał z elementów neogotyckich, a jego charakterystyczny, „falujący” styl miał się dopiero rozwijać. Ze względu na wieloletnie przyglądanie się pracy ojca, który był rzemieślnikiem wykonującym blaszane naczynia, miał rozwiniętą wyobraźnię przestrzenną oraz umiejętność własnoręcznego tworzenia różnych form. Dzięki zmysłowi wnikliwej obserwacji potrafił z dużą swobodą budować stabilne konstrukcje o niezwykłych formach. W pracy na bazyliką początkowo kontynuował dotychczasowe prace nad kryptą, a następnie nad apsydą. Wpływanie większej sumy darowizny pozwoliło mu na zaproponowanie bardziej rozbudowanego projektu: dużego kościoła na planie łacińskiego krzyża ze strzelistymi wieżami. Wszechobecna dekoracja miała zawierać wiele elementów rzeźbiarskich związanych z naukami chrześcijańskimi. Jako pierwszy z nich zaczęto budować fasadę Bożego Narodzenia (1892). Według słów samego architekta: „Gdybyśmy zamiast rozpocząć budowę tej dekorowanej, bogato zdobionej fasady, zaczęli od twardej, surowej i przypominającej szkielet fasady poświęconej Pasji, ludzie mogliby tego nie zaakceptować”². Projekt tej drugiej powstał dopiero w 1911 roku. Gaudí pasował do tej pracy nie tylko dlatego, że był artystą oddanym architekturze, ale także sam żył zgodnie z narzuconymi sobie surowymi zasadami i kierował się ideami chrześcijańskimi bliskimi stowarzyszeniu

św. Józefa. „Wyobrażano sobie, że miejsce budowy będzie doskonale harmonijnym modelem wspólnoty chrześcijańskiej, w którym szlachetność pracy łączy się z życiem codziennym”³.

W 1914 roku Gaudí postanowił oddać się tylko pracy nad bazyliką. Czy uznał, że to będzie dzieło jego życia, a zatem, że poniekąd buduje również własny pomnik, czy też pracy było tak wiele, że niemożliwe stało się zajmowanie czymkolwiek innym – tego dziś nie stwierdzimy. Według Gijsa van Hensbergena, autora książki *Gaudí, geniusz z Barcelony*, Gaudí prowadził życie ascety, był człowiekiem głęboko wierzącym, niemal mistykiem. Na przykładzie jego zrealizowanych projektów, takich jak Casa Batlló czy Park Güell, autor pokazuje, jak umieszczał on treści chrześcijańskie w formach architektonicznych i ich dekoracji. Każdy element jego projektu był dogłębnie przeanalizowany i nie mogło być mowy o przypadkowych ruchach. Nie ma wątpliwości, że jego tryb pracy był bardzo intensywny. Architekt tworzył koncepcje i szczegółowe projekty poszczególnych części, budując makie ty i bozzetta, prezentowane publiczności i stanowiące podstawę rozmów z wykonawcami. W ostatnich miesiącach życia zamieszkał w studio przy budowie. Od 1923 roku istniał ostateczny projekt naw i dachów, a w listopadzie 1925 roku ukończono pierwszą z szesnastu wież, stumentową wieżę świętego Barnaby. Była to też jedyna, którą Gaudí zobaczył na własne oczy. W maju następnego roku, kiedy szedł z budowy na swoje zwyczajowe wieczorne spotkanie, został potrącony przez tramwaj i trzy dni później zmarł. Pochowano go w krypcie pod bazyliką. W przypadku

tego wyjątkowego, autorskiego projektu nagła śmierć architekta mogła zakończyć także budowę kościoła albo spowodować, że ukończono by go w mniej lub bardziej przypadkowym stylu. Jednak Gaudí miał grono współpracowników, którzy znali jego plany, a sam projekt koncepcyjny został do tej pory nakreślony na tyle dokładnie, że prac nie przerwano. Wszystkie oficjalne źródła związane z bazyliką podają informację, że do dziś budowa jest realizowana według oryginalnego projektu Gaudiego. Pierwszym następcą na stanowisku głównego architekta był do 1938 roku Domènec Sugrañes i Gras (1878–1938), uczeń i współpracownik głównego architekta Sagrady Família. Pod jego kierownictwem ukończono wieże oraz portal Wiary należące do fasady Narodzenia. Prace szły do przodu powoli, ale bez przerw, za wyjątkiem okresu hiszpańskiej wojny domowej, podczas której podpalono kryptę i porozbijano prace w warsztacie. Francesc de Paula Quintana i Vidal (1892–1966), architekt, który współpracował przy budowie od 1919 roku, odrestaurował kryptę, odtworzył lub naprawił część modeli i do 1966 roku kierował pracami nad budową. Okres powojenny nie przyniósł znacznego przyspieszenia tempa prac, ale cały czas posuwały się one do przodu. W 1954 roku położono fundamenty pod fasadę Pasji, Śmierci i Zmartwychwstania, którą realizowano według oryginalnych planów z początku XX wieku. Cztery wieże wieńczące tę część ukończono w 1976 roku. Od lat pięćdziesiątych XX wieku zaczęto organizować też coroczne zbiórki funduszy na budowę świątyni, co okazało się bardzo dobrym pomysłem i prawdopodobnie uświadomiło inwestorom, że ich fundacja

nie jest już od dawna kościołem dla ich wspólnoty ani nawet dla Barcelony, ale jedną z lepiej rozpoznawalnych budowli Hiszpanii. Zainteresowanie sięgnęło daleko poza granice kraju, a ludzie chcieli oglądać z bliska niezwykłą konstrukcję. W odpowiedzi na to zapotrzebowanie otwarto w krypcie pod fasadą Pasji muzeum, gdzie odwiedzający mogą zapoznać się z historią projektu, wykorzystanymi technologiami i symboliką poszczególnych elementów. A jest tego tak wiele, że w tym jednym miejscu można spędzić długi czas. Krok po kroku budowla wznosi się coraz wyżej, powstaje fasada Chwały, która będzie głównym wejściem do bazyliki, pojawiają się kolejne ażurowe wieże, a we wnętrzu można zobaczyć filary przypominające drzewa oraz witraże. Od czasu konsekracji w 2010 roku odbywają się tam msze i uroczystości religijne, a prace architektoniczne trwają, zaś ich zakończenie jest planowane na 2026 rok.

Istotnym elementem uzupełniającym architekturę kościoła, jest jego ikonografia. Mówi się, że Gaudí stworzył własny styl, odmienny od współczesnych. Kiedy jednak odejmiemy się falujące linie i spojrzymy na idee, które stoją za projektem, to można dostrzec bardzo tradycyjne podejście do architektury i jej zdobień jako języka przemawiającego obrazami do wiernych. Program ikonograficzny bazyliki Sagrada Família jest bardzo rozbudowany i widać w nim wyraźnie elementy związane z Kościołem współczesnym Gaudiemu oraz z samym miastem. Nawet przykład dwóch fasad, Narodzenia i Pasji, wystarcza na długie studiowanie szczegółów. Każda z nich składa się z trzech portali, a te są bogato zdobione rzeźbami tworzącymi grupy

tematyczne. Spójrzmy na fasadę Narodzenia, która powstała za życia Gaudiego. Jej portale reprezentują trzy cnoty teologiczne: wiarę, nadzieję i miłość, oraz sceny z pierwszych lat życia Jezusa. Wiarę przedstawiono poprzez Oko Opatrzności, Niepokalane poczęcie, Nawiedzenie Elżbiety, Ofiarowanie w świątyni, Znalezienie w świątyni i Jezusa pracującego w warsztacie Józefa. W portalu Nadziei widać Zaślubiny Marii i Józefa, Ucieczkę do Egiptu, Rzeź niewiniątek, a także św. Józefa jako patrona Kościoła powszechnego. W centralnym portalu Miłosierdzia z kolei znajdują się sceny Zwiastowania, Bożego narodzenia, Pokłonu trzech króli, Adoracji pasterzy i Koronacji Matki Bożej. Towarzyszą im grupy rzeźbiarskie aniołów śpiewających hymny i grających na trąbach. Nie bez znaczenia jest też przedstawienie różańca i kolumna Jezusa. To, co się rzuca w oczy po przeczytaniu listy przedstawionych scen, to ich tematyka oparta na ewangelicach i tajemnicach różańca. Gaudí, opracowując program ikonograficzny, oparł się zatem na podstawowych, znanych wszystkim wiernym źródłach, prezentując najważniejsze z teologicznego punktu widzenia momenty. Zarówno odwołania do różańca, jak i sceny ewangeliczne, mają tradycję sięgającą wieków średnich w Europie. Kaznodziejom łatwo było się powoływać na sceny, które otaczały wiernych, a i wiernym lepiej zapadały w pamięć często widziane obrazy. *Repetitio est mater studiorum*. Ważne są tu jednak nie tylko te podstawowe informacje z Pisma Świętego. Do obu bocznych portali wpleciono całkiem nowe elementy religii katolickiej, jakimi były pod koniec XIX wieku dogmat o Niepokalnym Poczęciu Najświętszej Marii

Panny (1854) oraz ogłoszenie św. Józefa patronem Kościoła powszechnego (1870). Ponadto wieżę portalu wiary wieńczy kłos zboża symbolizujący eucharystię, a wieżę portalu nadziei – kształt formacji skalnej Cavall Bernat z masywu Montserrat. Co to może oznaczać? W 1881 roku papież Leon XIII ogłosił Madonnę z Montserrat patronką diecezji katalońskiej, można więc z dużą dozą prawdopodobieństwa przypuszczać, że chodziło o przywołanie powiązań z tamtym klasztorem i z samą Katalonią. Sagrada Família zaczęła być budowana w czasach wielkich zmian społecznych i niepokojów związanych z industrializacją społeczeństwa, a także prób oddzielenia Katalonii od (lub przynajmniej wyróżnienia się w ramach) państwa hiszpańskiego. Stowarzyszeniu zależało na podkreślaniu przynależności wspólnoty związanej ze świątynią do wartości ewangelicznych oraz do samej Katalonii. Ciekawym zabiegiem jest umieszczenie w portalu Miłosierdzia kolumny Chrystusa, która jest jego osią, a z ikonograficznego punktu widzenia spełnia rolę przedstawianego tradycyjnie drzewa Jessego, czyli genealogii rodu Chrystusa. W tym wypadku kolumna w formie palmy stoi na wężu wciąż trzymającym jabłko, jej trzon oplata wstęga z imionami ojców dwunastu pokoleń Izraela, począwszy od Abrahama, a kapitel stanowi bazę dla sceny Narodzenia. Zatem, jak *axis mundi*, łączy ziemię z niebem, początek i koniec historii o grzechu pierworodnym.

Takie twórcze przekształcanie znanych form ikonograficznych było częstym zabiegiem w architekturze Gaudiego⁴. Każdy fragment budowli mógł mieć znaczenie i własną symbolikę, zaczerpniętą

z tradycji, ale wykorzystaną w odmienny sposób, tak jak wieża. Osiemnaście „szpic”, jak się o nich mówi, ma swoje znaczenie: najwyższa, o wysokości 172,5 metra, ma być poświęcona Jezusowi, otaczające ją cztery inne – czterem ewangeliom, kolejne dwanaście dwunastu apostołom, zaś wieża nad apsydą bazyliki – Matce Bożej. W gotyckich świątyniach apostołów symbolizowały zwykle filary wewnątrz kościoła, a Jezusa, Marię i ewangelistów malowano w konsze apsydy, na sklepieniach lub na ścianach. Tutaj nie symbolizują ich elementy stanowiące bazę czy przedstawiające wycinek nieba, lecz strzeliste wieże wskazujące kierunek ku górze. Zgodnie z ideą Gaudiego, forma tej świątyni miała być wyraźnie widoczna w panoramie miasta, ale nie mogła stać się wyższa niż wzgórze Montjuïc (173 m n.p.m.), czyli najwyższa, naturalna – zatem stworzona przez Boga – część Barcelony⁵.

O znaczeniach zawartych w architekturze i dekoracji bazyliki Sagrada Família można pisać bardzo długo i z pewnością będą one tematem niejednej monografii, jednak nawet ta szczypta informacji przedstawiona powyżej, pozwala sobie wyobrazić, jak bogaty jest program ikonograficzny świątyni. Czy to zatem on stanowi o wartości barcelońskiej bazyliki jako symbolu?

Według *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* symbol w sztukach plastycznych to „znak umowny posługujący się przedstawieniem przedmiotu konkretnego jako ekwiwalentu określonej związanej treści pojęciowej [...]. [Symbole] pełnią funkcję zarówno zastępników semantycznych, jak i zastępników asocjacyjnych [...]”⁶. Teoretycznie można nadać każdemu elementowi każde znaczenie – pod wa-

runkiem, że będzie ono czytelne dla odbiorcy. W gruncie rzeczy można je uczynić czytelnym niezależnie od treści, jeśli ma się do dyspozycji długi czas i konsekwentnie będzie się powtarzało owo zestawienie „symbol – znaczenie”. Można więc przyjąć, że procesem tworzenia symbolu do jakiegoś stopnia da się kierować. Czy wobec tego Sagrada Família od początku miała się stać symbolem miasta? Poniekąd tak, bo plany stowarzyszenia dotyczyły nawrócenia całego barcelońskiego społeczeństwa, choć trudno dziś stwierdzić, czy komuś przeszło przez myśl, że ów neogotycki, czyli nowoczesny jak na tamte czasy kościół może się stać słynną na cały świat budowlą. Chyba nie dowiemy się tak łatwo również, czy w chwili przekazania projektu w ręce Antonio Gaudiego spodziewano się, że architekt poświęci mu się zupełnie i odcisnie tak wielkie piętno na całej budowlu. Dla niego samego jednak, jak można podejrzewać na podstawie jego życia i wypowiedzi, jakie się zachowały, Sagrada Família z pewnością była szansą na stworzenie indywidualnej formy architektonicznej, w której mógł wyrazić swoją silną wiarę. Był przekonany, że najważniejszy w tworzeniu tej świątyni jest duch pracy, który miał dotyczyć nie tylko jego, ale wszystkich pracowników budowy⁷. Widział też, że to, co powstaje, stanie się czymś dużo większym niż lokalny kościół.

W 2010 roku świątynia została konsekrowana przez papieża Benedykta XVI i podniesiona do rangi bazyliki mniejszej. Podczas homilii wezwał on świat do odnowienia wiary, nawiązując tym samym do założeń stowarzyszenia św. Józefa. Poświęcona Świętej Rodzinie bazylika miała

stanowiąc zadośćuczynienie za grzechy przeciw życiu według chrześcijańskich zasad oraz okrutnych walk (m.in. antykleerykalnych), jakie przetoczyły się przez Katalonię pod koniec XIX wieku. Dziś, kiedy widać, że budowla przerosła początkowe założenia, można do niej dołożyć i współczesne problemy społeczne, na które zwracają uwagę hierarchowie kościelni. Zatem pod tym względem nie utraciła na aktualności, przeciwnie – im większa i bliższa ukończenia jest Sagrada Família, tym łatwiej powołać się na jej symbolikę lub uczynić z niej przykład niezwyklej świątyni. Jako niezwykle twórcy architektoniczny wspaniale wpisuje się w postmodernistyczne czasy, w których najważniejsze jest przyzwanie uwagi. Przekaz, treść, przesłanie – to już dużo trudniejsze zadanie, bo wymagające uwagi odbiorcy. Gaudí włożył jednak do projektu tak ogromną liczbę elementów narracyjnych, że każdy, kto wchodzi do tego kościoła, jest zmuszony je zauważyć. Przez swój indywidualny styl, Sagrada Família jest też jedynym w swoim rodzaju budynkiem, a przez to symbolem pracy Antoniego Gaudiego.

Patrząc, nawet tak krótko i pobieżnie, na historię tej budowy, można wskazać punkt zwrotny w postaci rozbudowanego projektu Gaudiego. Miał on świadomość, że rozpoczyna coś potężnego, czego nie ukończy sam, a jednak postanowił, że Sagrada Família będzie najwyższym zbudowanym ludzką ręką punktem Barcelony. Zdecydował, że w jej programie ikonograficznym zostanie zawarta *summa* wiedzy teologicznej, jaka potrzebna jest do budowania świadomości religijnej wiernych. To w tym momencie rozpoczęła się historia, która intryguje ludzi na całym

świecie i ściąga tłumy chcące zobaczyć ten nieukończony, ale potężny kościół. Gaudí oczywiście nie mógł sam zdecydować o wszystkim, choć z pewnością był autorem znakomitej większości idei wplecionych w projekt architektoniczny i dekoratorski. Wizerunek świątyni-symbolu podtrzymywany jest też z pewnością przez ludzi, którzy umożliwiają trwanie prac i dają nadzieję na ich ukończenie w nieprzypadkowym roku 2026, kiedy minie sto lat od śmierci Gaudiego. Nawet papież, który osobiście konsekrował kościół i nadał mu rangę bazyliki, wykorzystał już istniejący potencjał symbolu i wzmocnił go.

Jak będziemy postrzegać Sagradę Família, kiedy zostanie ukończona?

To niech ukryje się w tym małym symbolu – ...

Aleksandra Görlich

- 1 Katalońskie Associació Espiritual de Devots de Sant Josep, znane też jako Związek Wielbicieli Świętego Józefa.
- 2 <http://www.sagradafamilia.org/en/history-of-the-temple/> (dostęp: 24.09.2017).
- 3 Gijs van Hensbergen, *Gaudí, geniusz z Barcelony*, przeł. I. Chlewińska, Warszawa 2015, s. 316.
- 4 Bez wątpienia jego współpracownicy, którzy tworzyli dzieła rzeźbiarskie, mieli swój udział w wykreowaniu ostatecznej formy, jednak ze względu na nieduże rozmiary artykułu pozwalam sobie na pewne uproszczenie.
- 5 <http://www.sagradafamilia.org/en/structure-and-form/> [dostęp: 24.09.2017].
- 6 *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, pod red. Stefana Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. 334.
- 7 „Nie rozczarowuje mnie fakt, że nie uda mi się ukończyć tej świątyni. Zestarzeję się, ale po mnie przyjdą inni. To, co trzeba zachować, to duch tej pracy; jej życie zależy od pokoleń, które przekażą owego ducha i wprowadzą go w życie” (Antoni Gaudí, źródło: <http://www.sagradafamilia.org/en/architecture/>, dostęp: 24.09.2017).



Antoni GAUDÍ (1852–1926), strop świątyni Sagrada Familia, Barcelona

Antoni Gaudí uczestniczący w procesji, lata 20.



NOTY O AUTORACH KATALOŃSKICH

Borja Bagunyà (Barcelona, 1982) – ukończył studia w zakresie teorii literatury oraz literatury porównawczej, jest wykładowcą akademickim i prozaikiem. Za zbiór opowiadań *Defensa pròpia* (2007) otrzymał Nagrodę im. Mercè Rodoredy oraz Nagrodę Qwerty w kategorii pisarskiego objawienia roku. W roku 2011 opublikował drugi zbiór opowiadań, *Plantes d'interior*.

Damià Bardera (Viladamat, 1982) – autor tomu wierszy *el penúltim vòmit* (2008), sześciu zbiorów opowiadań: *i alguns contes per llegir-los d'amagat* (2010), *fauna animal* (2011), *els homes del sac* (2012), *els nens del sac* (2013), *contes de propina* (2014) i *nens de llet* (2016) oraz powieści *Viladelsac* (2015). Spośród jego artykułów i esejów warto wyróżnić napisany wspólnie z Eudaldem Esplugą *Mediterràniament. La catalanitat emocional* (2013) oraz *L'home del sac: arquetip modern del no-res* (2015).

Mònica Batet (El Pont d'Armentera, 1976) – absolwentka filologii katalońskiej, pracuje jako nauczycielka języka katalońskiego. Autorka powieści *L'habitació grisa* (2006), za którą otrzymała Nagrodę im. Justa Manuela Casero za rok 2005, *No et miris el Riu* (2012), nominowanej do Nagrody im. Joana Crexellsa, *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres* (2015) i *Cafè Berlevag* (2016). Opublikowała również esej *Lector ideal* (2010) i opowiadania w tomach zbiorowych.

Anna Carreras (Barcelona, 1977) – filolożka i pisarka, zajmuje się tłumaczeniem i krytyką literacką, współpracuje z prasą i z czasopismami artystycznymi. Jest autorką powieści *Camisa de foc*, *Tot serà blanc*, *Unes ales cap a on*, *Ombres franceses*, *Fes-me la permanent* i *Encén el llum*. Jej utwory znalazły się w dwóch zbiorach opowiadań kryminalnych: *Sangassa* i *Assassins de Girona*. Jest autorką esejów o ponowoczesności oraz tłumaczką włoskich powieści, m.in. Lucii Vaccarino, Eleny Ferrante czy Lorenzy Pieri. Obecnie współpracuje z dziennikiem „El Punt” i czasopismem „Bonart”.

Teresa Colom (Seu d'Urgell, 1973) – andorska poetka i prozaiczka. Ukończyła ekonomię na Uniwersytecie Pompeu Fabra w Barcelonie. W 2000 roku rozpoczęła twórczość poetycką publikacją tomu *Com mesos de juny*, za który otrzymała Nagrodę im. Miquela Martí i Pola oraz wyróżnienie w konkursie Premi Grandalla. W 2010 roku dała się poznać jako dramaturg, wystawiając montaż teatralno-poetycki *32 vidres, muntatge poeticoteatral*. Uhonorowana w 2009 roku nagrodą Talenty FNAC. Jest dyrektorem artystycznym festiwalu Barcelona Poetycka. Za zbiór opowiadań *La senyoreta Keaton i altres bèsties* (2015), pierwszą prozę w jej twórczości, otrzymała Nagrodę im. Marii Àngels Anglady.

Marina Espasa (Barcelona, 1973) – romanistka i pisarka, autorka dwóch powieści: *La dona que es va perdre* (2012) – nominowanej do Nagrody im. Joana Crexellsa – oraz *El dia del cérvol* (2016), za którą przyznano jej rezydencję literacką w Ledig House. Od roku 2016 jest dyrektorem biura Barcelona Miasto Literatury UNESCO w Urzędzie Miasta Barcelony. Przełożyła z angielskiego na kataloński utwory m.in. H.D. Thoreau, Jonathana Franzena, Richarda Sennetta, a także powieści młodzieżowe z francuskiego i portugalskiego oraz sztuki teatralne z włoskiego. Jest krytykiem literackim dziennika „Ara”. Prowadzi zajęcia z literatury w Szkole Pisania barcelońskiego Ateneu.

David Gálvez (Vilanova i la Geltrú, 1970) – andorski prozaik, publicysta oraz tłumacz. Niebawem ukaże się zbiór jego prozy poetyckiej i wierszy *Colors d'Andorra*, przygotowany we współpracy z plastyczką Moniką Armengol. Jego dorobek literacki obejmuje powieści *Cartes mortes* (2014), *Res no és real* (2015), zbiór artykułów fikcyjnego autora *Lobra articulística d'Arseni Sugranyes* (2016), luźne utwory prozą *Forma* (2016) – książka-płyta we współpracy z grupą Hysteriofunk – oraz zbiór opowiadań *Arnes* (2017). Na język kataloński tłumaczył m.in. Rudyarda Kiplinga i Janice Pariat. Członek-założyciel propagującego kulturę andorską stowarzyszenia *Col·lectiu Portella* i członek komitetu redakcyjnego czasopisma *Portella* (numery 1-10).

Yannick Garcia (Amposta, 1979) – prozaik, poeta i tłumacz, opublikował zbiory opowiadań *Barbamecs* (2011), za który otrzymał Premi de Narrativa Vila de l'Ametlla de Mar, oraz *La nostra vida vertical* (2014), nagrodzony Premi Documenta. Wydawał również opowiadania w antologiach i w czasopismach internetowych. Uhonorowany Nagrodą im. Gabriela Ferratera za tom poetycki *De dalt i de baix* (2003). Tłumaczy z języka angielskiego m.in. Carson McCullers, Lydię Davis, George'a Saundersa, Neila Gaimana, Josepha Conrada.

Jordi Lara (Vic, 1968) – prozaik, poeta, krytyk literacki i twórca filmowy, studiował filologię katalońską oraz muzykę. Jest znawcą sardany. Pracuje dla kanału telewizyjnego tv3. Reżyser i scenarzysta pełnometrażowego filmu *Ventre blanc* (2012), który miał swą oficjalną premierę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Pusan w Korei Południowej. Szerokie uznanie zdobył dzięki opowiadaniom. Pośród jego utworów prozatorskich ważne miejsce zajmują powieść *Una màquina d'espavilar ocells de nit* (2008), wyróżniona w konkursie o Premi Ciutat de Barcelona, oraz zbiór opowiadań *Mística conilla* (2016), za który autor został uhonorowany nagrodą Premi de la Crítica Serra d'Or.

Anna Moner (Vila-real, País Valencià, 1967) – artystka wizualna, pisarka, historyczka sztuki. Współpracuje z czasopismami poświęconymi sztuce oraz walenckimi mediami, jest autorką opracowań publikowanych w katalogach wystaw. Wydała około tuzin opowiadań w różnych zbiorach oraz dwie powieści: *Les mans de la deixebla* (2011), nagrodzoną Premi Enric Valor de la Diputació d'Alacant, oraz *El retorn de l'Hongarès* (2015), nagrodzoną Premi Alfons el Magnànim de la Diputació de València oraz Premi Tùria za najlepszą książkę roku. Natomiast zbiór *Gabinet de curiositats* (2015) został uhonorowany Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians za najlepszy esej (AELC, 2016).

Jordi Nopca (Barcelona, 1983) – pisarz, krytyk literacki, dziennikarz. Pracuje jako redaktor dziennika „Ara” i koordynator dodatku literackiego „Ara Llegim”. Do tej pory wydał powieść *El talent* (2012) i tom opowiadań *Puja a casa* (2015), który zdobył nagrodę Documenta oraz został przetłumaczony na język hiszpański i niderlandzki. Część opowiadań ukazała się też po angielski i hebrajsku. W 2013 roku Jordi Nopca otrzymał przyznaną przez Kataloński Związek Księgarzy nagrodę II Memorial Pere Rodeja w uznaniu za pracę na polu popularyzacji literatury.

Bel Olid (Mataró, 1977) – pisarka, wykładowczyni akademicka i tłumaczka. Opublikowała jedną powieść, *Una terra solitària* (2011), oraz dwa zbiory opowiadań, *La mala reputació* (2012)

NOTY O AUTORACH KATALOŃSKICH

i *Vents més salvatges* (2016). Za swoją prozę zdobyła wiele nagród, m.in. Qwerty, Documenta, Roc Boronat de Narrativa. W swoim dorobku ma też tłumaczenia literackie z angielskiego, francuskiego i włoskiego, przekładała m.in. Williama Joyce'a, Oscara Wilde'a czy Chrisa Moulda. Obecnie pełni funkcję prezesa Stowarzyszenia Pisarzy Katalońskiej-zycznych (AELC).

Marta Orriols (Sabadell, 1975) – pisarka i krytyczka literacka mieszkająca w Barcelonie. Z wykształcenia jest historykiem sztuki, ukończyła także scenopisarstwo w szkole filmowej Bande à Part oraz kurs kreatywnego pisania w Szkole Pisania barcelońskiego Ateneu. Jest recenzentem wewnętrznym w wydawnictwach i prowadzi blog *No puc dormir*. Współpracuje z działem książkowym magazynu kulturalnego „Catorze.cat” oraz z internetowym czasopismem „Núvol, el digital de cultura”. Autorka zbioru opowiadań *Anatomia de les distàncies curtes* (2016).

Sebastià Perelló (Mallorca, 1963) – pisarz, filolog, nauczyciel. Opublikował dwa tomy opowiadań, *Exercicis de desaparició* (Premi Bearn za najlepszą prozę, 2000) i *Mans plegades* (2004) oraz powieści *Pèls i senyals* (2008) i *Veus al ras* (2016, nagroda Premi de la Crítica). Autor zbiorów wierszy *La set* (2007), *Percaceries* (2010), *Talls d'ombra* (2012) i *Amb la maror* (2017). Pomysłodawca wystawy fotografii zatytułowanej „Empelts”, łączącej zdjęcia artysty z wierszami jedenastu poetów katalońskich (2011). Perelló jest również autorem opracowań krytycznych wydawanych w pracach zbiorowych oraz czasopismach, a także esejów. Tomy *En mi no hi ha res* (2014) oraz *Els darreres de l'illa. Literatura de viatges i les Illes Balears* (2014) ukazują zainteresowanie pisarza literaturą podróżniczą oraz związkami pomiędzy mitem wyspy (Majorki) a literaturą.

Ponç Puigdevall (Sant Feliu de Guíxols, 1963) – kataloński pisarz i krytyk literacki. Współpracował z dziennikami „El Punt” i „El País” jako autor recenzji literackich. Uznawany za jednego z najsurowszych, ale i najważniejszych krytyków literatury katalońskiej, jest jednocześnie cenionym autorem powieści i opowiadań odznaczających się niezwykle dopracowanym stylem. Do jego najciekawszych dzieł należą *Era un secret* (1998) i wszystkie teksty powstałe po długim okresie milczenia: *Un dia tranquil* (2010), *L'atzar favorable* (2012), *D'incògnit* (2016) i *Il·lusions elementals* (2017).

Adrià Pujol (Begur, 1974) – prozaik, antropolog, wykładowca akademicki, tłumacz. Współpracuje z prasą codzienną, czasopismami kulturalnymi i barcelońskim Muzeum Etnologicznym. Wydał kilkanaście książek – uprawia takie gatunki jak esej, powieść, biografia, kronika i opowiadanie. Przełożył powieść *La disparition* Georges'a Pereca, która po katalońsku nosi tytuł *L'Eclipsi*. Za debiutancki tom *Quin déu enamora* (2004) otrzymał nagrodę Premi Ciutat d'Olot w dziedzinie literatury eksperymentalnej. Ostatnio wydał powieść z elementami autobiograficznymi *La carpeta és blava* (2017).

Llúcia Ramis (Palma de Mallorca, 1977) – mieszkająca w Barcelonie dziennikarka i pisarka. W 2010 jej powieść *Egosurfing* zdobyła Nagrodę im. Josepa Pla. W tym samym roku autorka została laureatką Nagrody im. Bartomeu Rosselló-Pòrcela, przyznawanej przez instytucję Obra Cultural Balear osobom promującym balearską odmianę języka katalońskiego oraz

balearską kulturę. W 2013 otrzymała nagrodę Time Out w kategorii twórca za tom *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*. Jej pierwszą opublikowaną powieścią jest *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys* (2008).

Francesc Serés (Saidí, 1972) – prozaik i dramatopisarz, autor powieści *Els ventres de la terra* (2000), *L'arbre sense tronc* (2001) i *Una llengua de plom* (2002), trylogii wydanej później w tomie zatytułowanym *De fems i de marbres* (2003) i nagrodzonym Premi Nacional de Literatura 2007. W roku 2006 ukazał się zbiór opowiadań *La força de la gravetat* również nagrodzony Premi Nacional de Literatura oraz Premi de la Crítica Serra d'Or. Kolejne dzieła autora to *La matèria primera* (2007), zbiór dramatów *Caure amunt* (2008), *Contes Russos* (2009) – zbiór opowiadań uhonorowany nagrodą Premi Ciutat de Barcelona oraz Premi de la Crítica, *Mossegat la poma* (2012) i *La pell de la frontera* (2014; Premi Crítica Serra d'Or de Narrativa 2015). Tłumaczony na wiele języków. Stał współpracownik dziennika „El País” oraz czasopism „La maleta de Portbou” i „El món d'ahir”.

Joan Todó (La Sénia, 1977) – poeta i prozaik. Wydał zbiory wierszy *Los fòssils (al ras)* (2007) i *El fàstic que us cega* (2012), tomy opowiadań *A butxacades* (2011) i *Lladres* (2016), powieść *L'horitzó primer* (2013) oraz biografię *Respirar el segle* (2017). Przetłumaczył na kataloński opowiadania Gonzala Torné, wspomnienia Sebastiàna Juana Arbó, a także tom wierszy Marka Stranda (*Rufaga d'un*, 2016). Współpracował z takimi czasopismami jak „Paper de Vidre”, „Caràcters”, „Suroeste”, „Quadern de les idees, les arts i les lletres” czy „Revista de Letras”, pracuje w dziale literackim czasopisma „L'Avenç”.

Tina Vallès (Barcelona, 1976) – pisarka, tłumaczka i redaktorka. Autorka zbiorów opowiadań *L'aeroplà del Raval* (2006), *Un altre got d'absenta* (2012) i *El parèntesi més llarg* (2013; Nagroda im. Mercè Rodoredy dla opowiadań i form narracyjnych) oraz powieści *Maic* (2011) i *La memòria de l'arbre* (2017; Nagroda Llibres Anagrama). Opublikowała także książki dla dzieci: *El caganer més divertit del Nadal en 3d* (2011); *Petita història del Palau Güell* (2011), *Bocabava* (2016), *Totes les pors* (2016) i *La marieta sense taques* (2017).

Fotoreportaż: BARCELONA. Autorka: **Anna Singh**, s. 1,4, 5, 6, 24/25, 26, 31, 36, 39, 44, 48, 53, 54, 57, 61, 62, 62/63, 64, 88, 102, 120, 132, 135, 142, 145, 164, 168, 184, 186, 187 (2 x), 195, 196, 202, 205, 212, 214/215, 221, 227, 233

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Informacje o prawach autorskich Editorial Note and Copyright Information:

- Anna Carreras, *Fes-me la permanent*, copyright: El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 2016.
- Bel Olid, *La mala reputació*, copyright: Edicions Proa, Barcelona 2012.
- Bel Olid, *Vents més salvatges*, copyright: Empúries, Barcelona 2016.
- Borja Bagunyà, opowiadanie niepublikowane, udostępnione przez autora.
- David Gálvez, *Arnes*, copyright: Males Herbes, Barcelona 2017.
- Francesc Serés, *La força de la gravetat*, copyright: Quaderns Crema, Barcelona 2006.
- Jordi Lara, *Mística conilla*, copyright: Edicions de 1984, Barcelona 2016.
- Jordi Nopca, *Puja a casa*, copyright: L'Altra Editorial (za zgodą Casanovas & Lynch Literary Agency), Barcelona 2015.
- Llucia Ramis, opowiadania niepublikowane, udostępnione przez autorkę.
- Marta Orriols, *Anatomia de les distàncies curtes*, copyright: Edicions del Periscopi (za zgodą Cristina Mora Literary & Film Agency), Barcelona 2016.
- Mònica Batet, opowiadania niepublikowane, udostępnione przez autorkę.
- Sebastià Perelló, *Exercicis de desaparició*, Di7 (copyright za zgodą autora), Binissalem 2000.
- Teresa Colom, *La senyoreta Keaton i altres bèsties*, copyright: Empúries (za zgodą Cristina Mora Literary & Film Agency), Barcelona 2015.
- Tina Vallès, *El parèntesi més llarg*, copyright: Edicions Proa (za zgodą Asterisc Agents), Barcelona 2013.
- Joan Todó, *A butxacades*, copyright: LaBreu, Barcelona 2011.
- Joan Todó, *Lladres*, copyright: LaBreu, Barcelona 2016.
- Anna Moner, opowiadania niepublikowane, udostępnione przez autorkę.
- Yannick Garcia, *Punts de fuga*, copyright: Males Herbes, Barcelona 2015.
- Damià Bardera, *Fauna animal*, copyright: El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 2011.
- Damià Bardera, *Els homes del sac*, copyright: El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 2012.
- Damià Bardera, *Els nens del sac*, copyright: El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 2013.
- Damià Bardera, *Nens de llet*, copyright: El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 2016.
- Marina Espasa, opowiadanie niepublikowane, udostępnione przez autorkę.
- Adrià Pujol, *Alteracions*, copyright: Males Herbes, Barcelona 2013.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. The publisher apologizes for any errors or omissions in the above list and would be grateful if notified of any corrections that should be incorporated in future reprints or editions.

Wydawca dołożył wszelkich starań, aby odnaleźć właścicieli praw autorskich i uzyskać ich zgodę na wykorzystanie materiałów prezentowanych w niniejszym numerze czasopisma. Redakcja przeprasza za ewentualne pomyłki i pominięcia w powyższym zestawieniu, a także prosi o wszelkie informacje uzupełniające, które zostaną ujęte w kolejnych wydaniach i dodrukach czasopisma.



Malwina Mus
Anna Pekaniec
Robert
Ostaszewski
Mateusz Skucha

„Nie wiadomość, tylko strach”

Mikołaj Grynberg
Rejwach

Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2017

Swoją najnowszą publikację Mikołaj Grynberg skomponował przede wszystkim z historii, które „doszły do niego” po ukazaniu się jego poprzedniej książki, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Nie tylko ich treść jest przejmująca, ale także – niewyrażone wprost – motywacje bohaterów, którzy postanawiają skontaktować się z autorem, by powierzyć mu swoją opowieść – rzadko kiedy kompletną, szczegółową, spuentowaną. Nieporównywalnie częściej są to rwane wspomnienia, kilkudzaniowe, ujawnione przez przodków wiadomości, z którymi nie wiadomo, co począć, informacje o stanach emocjonalnych czy nastrojach, jakie budzi w opowiadających figura Żyda. Książka (czy może raczej projekt?) Grynberga, nie tylko w warstwie narracyjnej dowodzi, jak wielkim problemem w Polsce jest wciąż „żydowskość”.

Piszę „żydowskość”, a nie „żydowskie pochodzenie” lub „powojenna trauma”, ponieważ nie wszyscy opowiadający doświadczyli *Szoah* lub represji w roku '68, nie wszyscy nawet pochodzą z żydowskich rodzin. Tym, co ich łączy, jest swojego rodzaju niewygoda wynikająca z polsko-żydowskiej przeszłości. Problem tak rozumianej „żydowskości” dotyczy w równej mierze Polaków, co potomków Izraela. Choć od zakończenia wojny mi-

nęło już przeszło 70 lat, w czasie których za pomocą rozmaitych działań – politycznych, instytucjonalnych, intelektualnych, artystycznych itd. – udało się zaprowadzić oficjalną zgodę między uczestnikami okrutnych wydarzeń lat 40. ubiegłego wieku, mikroopowiadania Grynberga pokazują, jak bardzo powierzchowne są efekty tych trudnych i szlachetnych starań. Są Żydzi, którzy do dziś nie wyszli z ukrycia. Są Polacy, którzy wciąż obsesyjnie dochodzą żydowskich korzeni sąsiadów, by zmanifestować wobec nich swoją wrogość, gdyż „społeczeństwo, które wstydzi się swoich czynów, prędzej czy później zwraca się przeciwko świadkom tych czynów” (s. 116–117).

Opowiadania zawarte w *Rejwachu* są dowodem wielkiej, społecznej krzywdy, która nigdy nie została przepracowana, a jedynie uładzona, wyciszona. W efekcie – nie może minąć, nie może się skończyć i przestać oddziaływać na kolejne już pokolenia, które przecież bezpośrednio nie doświadczyły tragedii. Jak w psychoterapii, dotarcie do źródeł problemu byłoby działaniem bolesnym, trudnym i wymagającym czasu, ale pewnie bardziej skutecznym, niż przemilczenie i założenie, że czas leczy rany. *Rejwach* pokazuje, że upływ czasu wcale nie działa kojąco, ból pozostaje tak samo przenikliwy, trudniej jedynie zlokalizować jego źródło.

W pierwszym odruchu bohaterów opowiadań chce się podzielić na trzy grupy: Polaków, Żydów, którzy ukrywają swoją tożsamość, oraz ich potomków – osoby, które dopiero w dorosłym życiu dowiadują się o swoim pochodzeniu. Gdy mocniej się nad tym zastanowić, okazuje się, że podział jest zupełnie nietrafiony, a w każ-

dym razie bardzo arbitralny i niestały. Bohater pierwszego opowiadania, dojrzały mężczyzna o wyrobionych poglądach na temat Żydów – zdecydowanie im niechętny, spotyka się z Grynbergiem w stanie mocnego wzburzenia, nieomal szoku. Oto jego umierająca babka wyjawia rodzinną tajemnicę: „Następnego dnia umarła nasza babcia nie-Żydówka całe życie. A kto został? Jej córka Żydówka i jej wnuki Żydzi, tak? Bo tak to u was wygląda, prawda? I co my jesteśmy winni? Nawet nie wiem, czy poza nami i panem ktoś jeszcze o tym wie. Ona nam przekazała nie wiadomość, ale strach” (s. 9). Przypadek bohatera demaskuje absurdalność wszelkich współczesnych polskich animozji na tle rasowym. Zawikłana historia naszego kraju nie daje jego obywatelom pewności dotyczącej ich kulturowej tożsamości. Ci jednak chętnie budują własny obraz poprzez negatywne odniesienie do wyimaginowanego wroga. Nie rezygnują z tej zero-jedynkowej wizji nawet wtedy, gdy rzeczywistość śmieje im się w twarz, ujawniając swoje nieskończone skomplikowanie. Zamiast poluzować granice między dwoma modelami, osoby takie sytuują siebie na drugim biegunie i dążą do zatajenia, wyparcia własnej tożsamości. Ich działaniami kieruje lęk. Nawet pobieżna wiedza na temat mechanizmów psychologicznych pozwala zrozumieć, jak zgubna i krótkowzroczna jest to postawa.

A jednak – czego dowodzą opowiadania Grynberga – jest to praktyka powszechna. Mimo że nasze społeczeństwo było świadkiem okrutnych konsekwencji nietolerancji rasowej, nie wyciągnęło z tej lekcji najmądrzejszych wniosków. Antysemityzm rozrasta się w najlepsze pod

gładką powierzchnią poprawności politycznej. Ponieważ częściej niż w słowach przejawia się w gestach, nastawieniach, reakcjach emocjonalnych – trudno z nim dyskutować. Autor (będący też – co w tym przypadku istotne – fotografem) nie wdraża się więc w polemikę, zamiast tego – ilustruje, relacjonuje. To zdumiewające, że dwa kręgi kulturowe, które przez wiele wieków współistniały na jednym terenie, pozostały tak mocno zantagonizowane. Że ich zwyczaje i tradycje nie zaczęły się przenikać, mieszać, wzajemnie wzbogacać, ale są czujnie wyłapywane i traktowane jako coś odmiennego, więc wrogiego. Już dzieci tropią i wytykają tę inność wśród swoich rówieśników. Zdradzić może wszystko, choćby inny prowiant uszykowany przez rodziców na drogę (*Niemiec*, s. 43–45). Wyczulenie na odmienność i przyzwolenie na agresję są na tyle powszechne, że czasem budzą niedowierzanie samych egzekutorów: „Skąd my wiedzieliśmy, że ten mały, co sikał w majtki, to Żyd? Musiał to wszystko znosić, mimo że był niewinny. Skąd wiedzieliśmy na koloniach, że ten okularnik to Żyd? A może my go niesłusznie oskarżyliśmy? Jak mogliśmy przywiązać tego chłopca w kościele? Co ja wtedy myślałam? [...] Chciałabym przeprosić, ale już nie ma kogo” (s. 28). Nic dziwnego, że praktykowaną przez polskich Żydów strategią przetrwania stało się ukrywanie własnej tożsamości. Nienaturalne postępowanie często „ułatwiała” im sytuacja – zginęli wszyscy członkowie ich rodzin, zapodziały się dokumenty, dawny świat umarł za bramą obozu, można więc rozpocząć wszystko od nowa.

W opowiadaniach Grynberga pojawiają się postaci „żywych trupów” – ludzi ob-

jętych głęboką depresją, owładniętych myśłami samobójczymi, wycofujących się ze świata w przestrzeń wspomnień, których nie ujawniają nawet przed najbliższymi. Postrzegają siebie jako element rzeczywistości, która została zniszczona, a powoływanie na świat kolejnych ludzi wydaje im się pozbawione sensu. Jeśli już jednak pojawia się nowe pokolenie, podejmują oni rozliczne działania mające na celu uchronienie dzieci przed losem rodziców. Z dwóch stron tego układu do Grynberga zgłaszają się najczęściej potomkowie ukrywających się (wciąż!) Żydów – członkowie rodzin dysfunkcyjnych, z wycofanymi emocjonalnie rodzicami, bez wiedzy na temat przodków. Choć nie zostali obciążeni „żydowskością”, ich problemy tożsamościowe nie wydają się wcale mniej dotkliwe. Często poranieni i skonfliktowani z rodzicami, szukający ratunku w psychoterapii, odnajdują odpowiedź na dręczące ich od zawsze pytania właśnie w informacji o żydowskiej przeszłości rodziny. Gdy podejmują próbę nawiązania relacji z historią wcześniejszych pokoleń poprzez rozmowy z ich przedstawicielami, często jest już za późno lub nie ma takiej możliwości komunikacyjnej: „Przychodziłem, siadałem w fotelu tyłem do okna i słuchałem. Mieliśmy trudne zadanie, bo historie, które opowiadała, nie mieściły mi się w głowie. Słuchałem i bardzo się starałem. Mama też, ale jej opowieść wykopywała między nami przepaść. Docieraliśmy do granic wspólnego języka, do próżni znaczeń” (s. 80).

Mikołaj Grynberg zastrzega w rozmowie z Michałem Nogasiem¹, że opowiadania zawarte w *Rejwachu* nie mają charakteru *stricte* dokumentalnego, że



Pracownia Wandy Czelkowskiej

Fotografia Jacek Maria Stokłosa

zostały artystycznie przetworzone, posklejane, poskracane. Na poziomie języka odznacza się ich niesłychana zwięzłość, konkretność, gnomiczność. Rzeczywiście trudno zakładać, by każdy z bohaterów zgłaszał się z tak doskonale skomponowaną narracyjnie historią. To zasługa i kreacja samego Grynberga. Jednak największa siła artystyczna książki tkwi w przyczynach jej powstania, w zdarzeniach, które zaszły w rzeczywistości nieliterackiej. Z autorem zaczęły kontaktować się osoby, które potrzebowały opowiedzieć o swoich doświadczeniach z „żydowskością” – dzwoniły, przyjeżdżały, przychodziły na spotkania. Nakład ich działań (konspiracja/ przyjazd z daleka/ niezwykle gościnne przyjęcie/ twarde dyktowanie warunków) czasem wydaje się nieproporcjonalny do wartości wyjawionej historii (bardzo typowej lub przedstawionej niesłychanie lakonicznie), jednak właśnie w tej rozbieżności uwidacznia się skala lęku, zagubie-

nia, poczucia winy bądź wstydu – emocji, które wciąż kierują relacjami polsko-żydowskimi (czy szerzej: relacjami Polaków i przedstawicieli innych narodów zamieszkujących ich kraj).

Rejwach stawia twardą i chyba zaskakującą w swojej radykalności diagnozę. Wnioski wypływające z opowiadań Grynberga są gorzkie i trudne do przełknięcia. A jednak, mądrze przepracowane, mogą być początkiem trudnej, długotrwałej, bolesnej, ale może w końcu skutecznej terapii. Już najwyższy czas się jej poddać, zanim niewyleczone problemy wybuchną kolejną gorączką.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 *Historie nieopowiedziane, czyli o przemilczanej żydowskiej tożsamości. Mikołaj Grynberg gościem „Nogasia na stronie”, portal Wyborcza.pl [online], 27 sierpnia 2017. Dostępny w internecie: <http://wyborcza.pl/10,82983,22279821,historie-nieopowiedziane-czyli-o-przemilczanej-zydowskiej-tozsamosci.html> [dostęp: 22 września 2017].*

Linia Nowakowskiego

Wojciech Chmielewski
Belweder gryzie w rękę

Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017

Dnia 16 maja 2014 roku zmarł Marek Nowakowski, jeden z najlepszych, najbardziej wyrazistych i konsekwentnych polskich prozaików. I – jak mi się zdaje – pisarz nie do końca doceniony wedle miary jego talentu i dokonań. A że był to (i wciąż jest) pisarz ważny, świadczy chociażby fakt, że dochował się uczniów, którzy rozwijają jego pomysł na pisanie. W obecnych czasach jest to zaiste rzadkie. Może trudno w tym przypadku mówić o „szkole” czy „linii” Nowakowskiego w takim rozumieniu tych określeń, jakim posługiwano się w krytyce literackiej dziesięciolecia temu, ale afiliacje są łatwe do zauważenia i efektywne. Dlatego bardzo dobrze się stało, że ustanowiono Nagrodę Literacką im. Marka Nowakowskiego, która ma być przyznawana autorom opowiadań albo pisarzom, w dorobku których małe formy prozatorskie zajmują ważne miejsce. Z jednej strony jest to forma uhonorowania Nowakowskiego, sposób na podtrzymywanie pamięci o dokonaniach pisarza. Z drugiej – istotna inicjatywa mająca na celu wspomnienie pisarzy tworzących opowiadania, gatunek, na który wydawcy przez długie lata patrzyli krzywym okiem. Pierwszym laureatem nagrody został Wojciech Chmielewski i właśnie o nowej powieści tego autora, zatytułowanej *Belweder gryzie rękę*, będę

pisał. Nim jednak o tekście Chmielewskiego, kilka uwag na temat „linii” Nowakowskiego.

Jednym z pisarzy, na których mocno wpłynął Nowakowski, jest Rafał Wojasiński, zresztą wprowadzony do literatury przez autora *Powidoków*, który opatrzył przedmową debiutancki zbiór opowiadań młodego pisarza zatytułowany *Złodziej ryb*. Wojasińskiego interesują nie tyle peryferia wielkich miast, co przestrzenie miasteczek i wsi. Skupia uwagę na ludziach, którzy egzystują zwyczajnie w zwyczajnych miejscach, zazwyczaj z trudem próbują utrzymać się na powierzchni życia, odwołując się do podstawowych, prostych zasad i wartości. Taką wartością może być nawet fizyczne przetrwanie, ale także – a może przede wszystkim – przyjaźń, miłość, wiara i twórczość, które chronią przed osunięciem się w beznadzieję. Przez prozę Wojasińskiego przewija się też bardzo wyraźny wątek autobiograficzny, ukazujący – jak to ujął Nowakowski w przywołanej przeze mnie przedmowie – „dzikiego pisarza”, który „jest poza wszystkim. Chodzi swoimi drogami. Jak magnes zbiera opiłki, tak on chłonie atmosferę naszego życia”. Zdecydowanie bliżej formuły prozy wypracowanej przez Nowakowskiego jest pisarstwo Chmielewskiego, choćby dlatego, że w dużym stopniu interesują tego autora ludzie mieszkający na peryferiach wielkich miast, w miejscach, które kryją się w niejasnej strefie „pomiędzy”. Nie znaczy to jednak, że Chmielewski idzie ślad w ślad za swoim mistrzem. Rzecz ujmując w skrócie, Nowakowskiego, mimo iż był prawdziwym specjalistą od kreślenia portretów bohaterów, zdawała się interesować przede wszystkim

obyczajowość przedmieść i peryferii, ich socjologia. Zaś Chmielewskiego bardziej interesują podróże w głąb psychiki ludzi „peryferyjnych”. Poza tym autor *Nekropolis* miał słabość do wyszukiwania farmazonów, kolorowych ptaków szarej rzeczywistości peryferii, natomiast Chmielewski podgląda zwyczajnych ludzi, próbując przenicować ich banalne życie w poszukiwaniu – by tak rzec – niezwykłego w zwykłym. Młodzi pisarze nie są więc jedynie epigonami mistrza, każdy z nich na swój sposób stara się zmieniać i rozwijać formułę pisarstwa Nowakowskiego traktowaną jedynie jako punkt wyjścia. Właściwie i Chmielewskiego, i Wojasińskiego z Nowakowskimi mocno łączy tylko styl – oparty w dużej mierze na zdaniach pojedynczych albo równoważnikach zdań, oszczędny, ale przy tym precyzyjny, pozbawiony językowych fajerwerków, jednak taki, w którym każde słowo wiele waży.

Tytuł nowej powieści Chmielewskiego na pozór wydaje się enigmatyczny, zagadkowy, jednak jest bardzo prosty i jasny, tak jak prosty i jasny jest świat opisywany w książce. Tytułowy Belweder jest psem, będącym postacią epizodyczną, lecz bardzo istotną w fabule powieści, ponieważ stanowi coś w rodzaju katalizatora zmiany w zastalej, żyjącej dzień w dzień w ten sam sposób i w tym samym rytmie, społeczności peryferyjnej dzielnicy Warszawy, nie przywołanej z nazwy („To jednak peryferie dzielnicy, Warszawa, a jakby nie Warszawa, za laskiem jest granica miasta. Mało kto tu jeździ, cisza, spokój”, s. 60). Pies gryzie małą dziewczynkę tak dotkliwie, że grozi jej niedowład ręki. Wypadek najmocniej dotyka rodziców dziewczynki, Justynę i Grzegorza, ale też rykoszetem

trafia w innych, którzy o nim słyszeli albo byli świadkami zdarzenia.

W *Belweder gryzie rękę* mamy do czynienia z bohaterem zbiorowym, całą galerią różnych ludzi, których łączy jedynie to, że mieszkają niedaleko siebie. Blisko, lecz jednak obok, równolegle, skupieni na swoich prywatnych, zwyczajnych światach i problemach. Justyna pracuje w telewizji, Grzegorz jest zredukowanym dziennikarzem, który zarabia marne pieniądze, pisząc popularnonaukowe artykuły z zakresu historii. Oprócz nich są jeszcze dwa małżeństwa: Marek i Monika, on drobny handlowiec, ona bezrobotna; Mariusz i Basia, on inżynier, ona gospodyni domowa. Jest ksiądz Robert, przeżywający nie tyle kryzys wiary, co powołania. Jest Zdzisław, właściciel warzywniaka, który mieści się w pożydowskiej, rozpadającej się chałupie, i kilku jego kompanów od kieliszka, między innymi Józef, do którego należał Belweder. Jest wreszcie lokalny odmieniec, „kretyn”, szesnastoletni Jureczek, dzielnicowy łazik, żyjący we własnym świecie. Stopniowo, przede wszystkim na skutek wypadku z psem, bohaterowie zaczynają wchodzić w interakcje. Monika zaprzyjaźnia się z dużo starszą Basią, którą zaczyna fascynować się Grzegorz, co doprowadzi tych dwoje do burzliwego romansu.

Bohaterowie powieści Chmielewskiego są typowi, realizują zwykłe, dobrze znane role społeczne i wzorce życia, co sami nawet zauważają. Podczas nocnej popijawy z Markiem Grzegorz dochodzi do wniosku, że „Mieszkają w tej dzielnicy dziesiątki takich Marków, codziennie wstają, załatwiają swoje drobne interesiki, wracają do domu na supę, albo i nie

wracają, kotłują się w tym nieokreślonym pejzażu, do którego bez reszty przynależą, który ich stworzył i dalej produkuje, i nigdy, nigdy wyżej nie podskoczą” (s. 183). Inaczej rzecz ujmując, nie wyróżniają się z tła, są jedynie niewiele znaczącym wymiennalnym składnikiem społecznej masy, tym bardziej niewyraźnej, rozmytej, że umieszczonej na nieoczywistych peryferiach. Co nie znaczy, sugeruje pisarz, że nie są warci uwagi. Jak najbardziej są, szczególnie w momentach, kiedy ich życie nieco zbacza z wyraźnie wytyczonej ścieżki, wykracza poza powielane, zdawać by się mogło bez końca, wzorce zachowań. Katalizatorem zmiany, impulsem do odejścia od tego, co zwyczajne i oswojone w stronę ekscesu mogą być czynniki zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Tym pierwszym w powieści Chmielewskiego jest pogryzienie dziewczynki, które bezpośrednio doprowadza do poważnego kryzysu w małżeństwie Justyny i Grzegorza, a pośrednio wpływa też na przykład na życie księdza i właściciela psa. Katalizatorem wewnętrznym jest w tym przypadku przede wszystkim egzystencjalny niepokój, który coraz mocniej zagarnia bohaterów. Na pozór wszyscy oni żyją w sposób stabilny, lepiej lub gorzej, mając mniej lub więcej pieniędzy, jednak akceptując swój los. Nie czują się skrzywdzeni, nie przeżywają wewnętrznych dramatów, z łatwością są w stanie przewidzieć, jak dalej, rok po roku, będzie toczyć się ich życie. Mimo to każdego z bohaterów autora *Brzytwy* coś uwiera, każdy z nich nosi w sobie niepewność i emocjonalne rozchwianie, które popychają do zaskakujących, również dla nich samych, działań. Justyna pogardza Grzegorzem,

którego uznaje za nieudacznika, coraz bardziej oddala się od niego, co koniec końców prowadzi ją do zdrady, z powodu której nawet nie czuje wyrzutów sumienia. Grzegorz nie jest pewny, czy jeszcze cokolwiek czuje do żony, wie jedynie, że kocha swoje córki i jest coraz bardziej zafascynowany sporo starszą od niego Basią. Ta czuje się spełniona w roli żony i matki, ale jednocześnie wciąż chce się czuć seksowną, adorowaną kobietą, czego już nie zapewnia jej mąż, a co daje kobiecie Grzegorz. Księdzem Robertem targają wątpliwości, czy nadaje się do pełnienia posługi kapłańskiej i czy nie powinien zamknąć się w klasztorze o surowej regule, by tam modlić się, kontemplować i pracować. Znamienne jest, że jedynie w przypadku księdza Roberta niepokój, egzystencjalna niepewność prowadzą do rzeczywistej zmiany – decyduje się wstąpić do zakonu trapistów. W pozostałych przypadkach niepokój czy niepewność, mimo iż skutkują działaniami czy zachowaniami chwilowo rozbijającymi rutynę codzienności, wprowadzającymi zamieszanie w życie, nie powodują gruntownych zmian. Kochankowie przestają się ze sobą spotykać, małżeństwa trwają. Siatka ról społecznych, przyzwyczajień i tzw. życiowych uwarunkowań (dzieci, wspólny kredyt czy utrata pracy) okazuje się zbyt mocna. Ale – co ciekawe – bohaterowie Chmielewskiego nie popadają w rozpacz, właściwie nawet nie odczuwają opresyjności układu, w którym tkwią i tkwić będą. Jak wielu innych kwitują sprawę truzizma mi w rodzaju: takie jest życie, tak już jest.

Większość bohaterów powieści Chmielewskiego nie decyduje się na ryzyko zmiany. Trwają w wypracowanych

przez lata związkach i układach. W dokonaniu takich, a nie innych wyborów życiowych prawdopodobnie pomagają im zakorzenienie w przestrzeni, zarówno rzeczywistej jak i mentalnej, peryferiów. Ponieważ peryferyjna rzeczywistość jest nieostra, niedookreślona, jest to więc zakorzenienie płytkie, które jednak okazuje się wyjątkowo i niespodziewanie trwałe, niczym zakorzenienie karłowatej sosny na piaszczystej wydmie. Potwierdza to zaskakujący rozdział zamykający książkę zatytułowany *Byłam jedną z was*. Akcja rozdziału rozgrywa się w przyszłości, dwadzieścia lat po wypadku z psem, a główną bohaterką jest dziewczynka, teraz już kobieta, pogryziona przez Belwedera. Peryferyjna dzielnica została wchłonięta przez rozrastającą się metropolię. Bohaterka przylatuje z Kalifornii, gdzie mieszka, do portu lotniczego w Kobyłce, aby odwiedzić rodziców i miejsce, w którym się wychowywała. Okazują się, że niegdyś peryferyjna przestrzeń wciąż jest dla niej ważna, pozostaje katalizatorem wspomnień, magazynem sensów i skrywanych emocji. Choćby dlatego, że znajduje się tam grób jej ukochanej siostry. Mimo iż przeniosła się na drugi koniec świata, nadal pozostała zakorzeniona w przestrzeni peryferii, będących bardziej już konstruktem pamięci i wyobraźni niż rzeczywistym bytem.

Proza Chmielewskiego jest konkretna, stylistycznie momentami oschła, pozbawiona ozdobników i językowych fajerwerków. Przy tym naznaczona jest pewną specyficzną czułością, którą określiłbym jako uważność, otwartość na świat objawiający się w całej pełni, w rejestrach wysokich, jak i niskich; na to, co każdy z nas widzi wokoło siebie, jednak właściwie nie do-

strzega. Szybki rytm życia, codzienny pęd, informacyjny szum sprawiają, że przestajemy zwracać uwagę na drobiazgi, detale, ulotne obserwacje, doznania i wrażenia. W powieści *Belweder gryzie rękę* jest wiele – by tak rzec – trywialnych epifanii, które przywracają bohaterów rzeczywistości – prawdziwej, namacalnej i doświadczonej wszystkimi zmysłami. Stara, porzewiała bramka prowadząca do ogrodu, który od dawna nie istnieje, na którą lubi spoglądać Marek (s. 155), rozedrgana plama słońca na parapacie obserwowana przez Basię (s. 126), kolory i zapachy kwiatów, które odmieniec Jurczek znosi matce (na przykład s. 95). Narrator powieści zauważa: „»Nie da się już dzisiaj pisać Orzeszkową« – stwierdził kiedyś pewien palant z Instytutu Badań Literackich, żyjący z niemieckich i francuskich grantów. Nie wiadomo, dlaczego doszedł do takiego wniosku, grzebiąc tym samym nawet możliwość dotknięcia tematu długim i zawiłym opisem, ciągnącym się przez kilka stron. Ale kwiaty przecież są, domagają się słowa [...]» (s. 95). Oczywiście Chmielewski też już „nie pisze Orzeszkową”, jednak dotyka słowem otoczenia, przyrody, krajobrazów, ujmując chwile zachwytu tym, co widzialne, w krótkie, celne zdania.

Dziękując za nagrodę, Chmielewski stwierdził: „Marek Nowakowski czuwa nade mną. [...] Dla mnie niezwykłego jest też coś innego: znałem Marka Nowakowskiego, przyjaźniłem się z nim, wspólnie chodziliśmy po Warszawie, a przede wszystkim dużo rozmawialiśmy. Marek pokazał mi, w jaki sposób powstaje literatura. [...] Literatura to zawsze była sprawa między pisarzem a światem”. Chmielewski



Pracownia Wandy Czełkowskiej
Fotografia Jacek Maria Stokłosa

u początków pisarskiej drogi był prowadzony przez swojego mistrza, Marka Nowakowskiego. Dalej konsekwentnie idzie wybraną przez siebie drogą. Sam. Nie goni za głośnymi medialnie tematami, nie fascynuje się przemijającymi obecnie jakże szybko modami literackimi. Robi swoje. Nie oczekuje poklasku, złudnej sławy. W końcu w tym przypadku literatura jest „sprawą” między Chmielewskim i światem. Nikt inny nie powinien się w nią mieszać. Myślę, że Nowakowski byłby dumny ze swojego ucznia.

Robert Ostaszewski

Nominowane. Nagradzane. Debiutantki

Anna Cieplak

Ma być czysto

Wydawnictwo Krytyki Politycznej,
Warszawa 2016

Weronika Gogola

Po trochu

Książkowe Klimaty, Wrocław 2017

Salcia Hałas

Pieczeń dla Amfy

Warszawskie Wydawnictwo
Literackie Muza, Warszawa 2016

Aleksandra Zielińska

Bura i szal

Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016

Latem życie literackie, szykując się na jesienny wysyp nowości, festiwalu, targów, spotkań autorskich, nieco zwalnia. Nie pozwalają jednak zapomnieć o książkach wydanych przed chwilowym odpoczynkiem (i wcześniej) letnie festiwale (np. Festiwal Małych Opowieści w Lublinie, Festiwal Góry Literatury w Nowej Rudzie, Literacki Sopot, Festiwal Stolica Języka Polskiego w Szczepieszynie, Non-fiction Festiwal Reportażu w Krakowie, festiwal „Opętani Literaturą” w Radomiu), ale też oczekiwanie na przyznanie dwóch nagród: Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza. Werdykty obu gremiów jurorskich ogłaszane są na początku września. W tym

roku jury gdyńskiej nagrody – pod przewodnictwem profesor Agaty Bielik-Robson – w kategorii proza nominowało pięć książek: Anny Cieplak *Ma być czysto*, Salci Hałas *Pieczeń dla Amfy*, Joanny Lech *Sztuczki*, Krzysztofa Środy *Las nie uprzedza* i Szczepana Twardocha *Króla*. Podobnie przedstawiała się pierwsza dwójka (Cieplak i Hałas) nominowana przez jury – któremu przewodniczył profesor Jerzy Jarzębski – Nagrody im. Witolda Gombrowicza, pozostałe trzy typy to: Natalia Fiedorczuk-Cieślak i jej *Jak pokochać centra handlowe*, Aleksander Wenglasz i *Zdjęcie inaczej zabić* oraz *Bura i szal* Aleksandry Zielińskiej. Tak się złożyło, że laury podzieliły między siebie dwie debiutantki (o czym za chwilę), dlatego też chciałabym bliżej przyjrzeć się zwycięskim powieściom. Dorzucę do nich dwie: *Burę i szal* (łączy ją z książkami laureatek miejsce akcji oraz narracja prowadzona przez silną bohaterkę) oraz wydaną niedawno debiutancką powieść Weroniki Gogoli *Po trochu* – dynamiczną, sprawnie napisaną historię o dzieciństwie, dorastaniu, końcach i początkach. Zestawienie czterech książek młodych autorek pozwoli zobaczyć punkty styczne, ale i rozbieżności prześledzenia tendencji we współczesnej prozie kobiet, pielęgnującej specyfikę wyraźne profilowaną przez przyjęcie kobiecej optyki, jak również śmiało korespondującej z prozą mężczyźn.

Jako pierwsza – kolejność alfabetyczna, żeby było sprawiedliwie – Anna Cieplak i *Ma być czysto*. 10 września autorce przyznano Nagrodę im. Witolda Gombrowicza¹. W komunikatach podkreślano mocny, realistyczny wydźwięk powieści.

Akcentowana była również wyjątkowa wrażliwość Cieplak, umiejętnie odtwarzającej portret – jeśli nie smutny, to przynajmniej niewesoły, z małym przeblaskami jaśniejszych barw – środowiska współczesnych gimnazjalistów, zaplątanych w niełatwe wybory, trudne relacje, mierzących się z kwestiami, na które jeszcze nie są gotowi, szukających rozwiązań nie zawsze najbardziej fortunnych. Podczas uroczystości Jerzy Jarzębski, uzasadniając decyzję kapituły, zaznaczył: „Nagrodę przyznajemy autorce za doskonałą znajomość opisywanego przez nią świata, za wieloaspektowość obrazu, ale też za empatię i zrozumienie problemów, z którymi borykać się muszą kolejne pokolenia mieszkańców gimnazyj, które na pewno nie znikną wraz z likwidacją gimnazjów²”. Sygnalizowały swoiste zaangażowanie prozy Cieplak już wcześniejsze recenzje, w których także próbowano doprecyzować jej adres czytelniczy i specyfikę gatunkową. Marcin Jaworski słusznie nazwał ją „świetną powieścią dla młodzieży³”, Eliza Szybowicz określiła ją mianem „po prostu dobrej literatury obyczajowej⁴”, słusznie przywołując jako kontekst powieści Krynstyny Siesickiej, pisane językiem prostym, bez patosu, bez dydaktyzmu – bez problemu trafiające zarówno do młodzieży, jak i dorosłych. Sądzę, że tak można powiedzieć o *Ma być czysto*.

Cieplak, pracująca na co dzień z młodzieżą, z dużą pieczołowitością opowiada o nastolatkach (i przyjaciółkach) Julii i Oliwii – pierwsza z nich mieszka na zmianę u rozwiedzionych rodziców, ciągle na nowo układa relacje z Magdą, nową, młodszą partnerką ojca, mierzy się z kompleksami, próbuje w miarę bezkolizyjnie

lawirować pomiędzy przyjaciółką a koleżankami, uczy się wyznaczać granice w kontaktach z chłopcami; druga – wraz z dwójką młodszego rodzeństwa mieszka z Ryszardem, partnerem matki, która wraz ze swoją matką pracują w Niemczech. Julia zмага się z kłopotami w szkole, dzielnie symuluje podczas wizyt kuratora, że wszystko jest w porządku, trafia w końcu do pogotowia opiekuńczego i ośrodka dla trudnej młodzieży. Autorka pisze też o patchworkowych rodzinach (świetnie skonstruowana postać Magdy, „nieprawdziwej macochy”, młodszej od partnera o trzysta lat, niewiele starszej od „nieprawdziwej” pasierbicy), codzienności gimnazjalnej i domowej dzieciaków ani grzecznych⁵, ani niegrzecznych, balansujących gdzieś na granicy pomiędzy tym, co dozwolone, a co zakazane, wchodzących w konflikty z prawem, gubiących się na przedprożu dorosłości. Co ważne, wszystkie te kwestie Ciepłak przedstawia rzeczowo, wnikliwie, ale bez nadmiernej drobiazgowości, starannie i z powodzeniem unika oceniania, celnie wskazuje na przykładzie bohaterek i bohaterów swojej książki konsekwencje podziałów i segregacji ze względów finansowych, ale i ze względu na pochodzenie. Rodziny takie, jak Julki (dobrze sytuowane, inteligentkie) wiele „mogą” (łącznie z poddawaniem się rygorom prawnym), rodziny, takie jak Oliwki wiele „muszą”, pole wyboru w ich przypadku dramatycznie się zawęża⁶, co też zostaje przez Ciepłak rzetelnie wypunktowane.

Przez *Ma być czysto* przewija się jeszcze jedna kwestia, a mianowicie przywiązania młodszych (ale i starszych) do mediów społecznościowych. Facebook,

Instagram oferują nie tylko możliwość kontaktu z oddalonymi przyjaciółmi, zdobywania informacji, komentowania wydarzeń kulturalnych, politycznych, osobistych sukcesów. Nierzadko zamieniają się w wyrafinowane narzędzie tortur, pozornie w najmniejszym stopniu nieprzypominające dawnych wymyślnych urządzeń do zadawania bólu. Ciepłak lapidarnie podsumowuje: „Ale teraz takich narzędzi nie ma. Są tylko ręce, nogi i internet” (s. 242)⁷. Od uczestniczenia w nieustannej wymianie statusów, tagów, postów, pogoni za polubieniami, obserwowaniem zdjęć (tych, które cieszą, tych, które smućą, i tych, które łamią serca) nie ma ucieczki, palce przyrastają do ekranów dotykowych lub klawiatur: „[...] bo ludzie mieszkają na stałe w komórkach. Nie znikają, jak się z nimi nie pogada raz, drugi i trzeci, bo ciągle wyświetla ci się, co robi/robią/co się z nimi dzieje. Znasz wszystkie ich przypadki, nawet jak nie chcesz. Dawna anonimowość, ten dreszczyk emocji znika wraz z numerem IP i sprawdzeniem wspólnych znajomych” (s. 50). Świat wirtualny i świat rzeczywisty przenikają się, choć ten pierwszy nierzadko symuluje prawdę, tworzy własną rzeczywistość. Na końcu książki Oliwia stwierdza, że najbardziej lubi to, co wymyślone, gdyż jest bezpieczne i dodaje: „Szkoda, że cała reszta jest na serio” (s. 262).

Ze śląskiego miasta przenosimy się tymczasem na wieś. A konkretnie do małopolskich Olszyn z *Po trochu* Weroniki Gogoli. Wydawnictwo Książkowe Klimaty przeważnie wydaje prozę tłumaczoną, tym razem postawiło na debiutantkę. Weronika Gogola (rocznik 1988, absolwentka ukrainoznawstwa i tłumaczka)

nieśpiesznie, metodycznie, z widoczną przyjemnością, która łagodzi smutek niektórych z przywołanych historii, zabiera czytelników do świata dzieciństwa na wsi w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Tym samym wpisując się w nurt książek rekonstruujących obraz Polski widzianej oczyma roczników urodzonych w późnych latach siedemdziesiątych czy latach osiemdziesiątych – mam tu na myśli np. *Atlas Doppelgänger* Dominiki Słowik czy choćby nieco wcześniejsze *Znaki szczególne* Pauliny Wilk. Monika Ochędowska, recenzując *Po trochu* na łamach internetowego „Dwutygodnika”, nie bez racji wskazuje również na *Duchologię polską* Olgi Drendy – rozliczając się z nostalgicznym powrotem do lat dziewięćdziesiątych – jako silny kontekst: „Duchologiczne archiwum Drendy dało początek licznym opowieściom, kierując nas (jako naocznych świadków i ochoczych czytelników) w obszar historii i fikcji. Obszar, którego granice zdają się coraz bardziej zacierać i deformować, bo historia tamtych czasów zamienia się powoli w »zastępowalną wyobraźnię« albo, jak chce Drenda, »nawiedza« teraźniejszość, nanosząc na nią kolejne warstwy informacji i fantazji”⁸.

Gogoli udaje się uniknąć duchologicznej pasji kształtowania wspomnień tak, by je odrealnić i uczynić, w jakiejś mierze, fantazmatycznymi obrazami. Wymyka się z nostalgicznego archiwum dzięki trzem elementom: kompozycji, sposobowi kształtowania fabuły i zmyślnej narratore-bohaterce (i autorce). Od razu zaznaczam, że jak na debiutantkę, autorka radzi sobie świetnie. Kształt kompozycji wyznaczają odniesienia do pieśni żałobnej za-

czynającej się incipitem „Żegnaj cię, mój świecie wesoły”. Jest to pieśń pochodząca z pierwszej połowy XIX wieku – to dwanaście rymowanych zwrotek, w których podmiot liryczny w ciągu dwunastu godzin-zwrotek żegna się ze bliskimi, światem, oswaja się ze zbliżającą się śmiercią. Gogola każdy z rozdziałów książki przyporządkowała kolejno następującym po sobie godzinom wybranego przez siebie, nietypowego motta. Dziesięć pierwszych to fascynująca opowieść o życiu na wsi, dorastaniu, stopniowym wtajemniczeniu w życie. Lejtmotywym owym rozdziałów jest wspomnianie kolejnych śmierci – począwszy od śmierci „przyszywanej” babci, aż po przejmującą, czułą historię o pogrzebie ojca głównej bohaterki. Dwunasty rozdział jest pusty. Po śmierci ojca, historia Gogolów na chwilę zatrzymała się, autorka żegnając tatę zamknęła czas dzieciństwa, i zrozumiała, co chciał jej przekazać – liczą się ludzie, gdyż „Dobrze jest, kiedy ktoś ci mówi »dobranoc«” (s. 14) i to, że opowieść zapewnia przetrwanie. Tym, co odeszli⁹, i tym, co zostali. Choć kończą się poszczególne wątki, w ich miejscu natychmiast pojawiają się nowe. Tym bardziej, że rodzinę Gogolów charakteryzuje swoisty przymus opowiadania, ale też kolekcjonowania opowieści, po to by móc je przekazać innym: „Gogole już tak mieli, że ludzie przychodzili do nich z różnymi historiami. A oni te historie zapamiętywali. I opowiadali, bo Gogola nie potrafi zatrzymać historii w sobie, chce ją zawsze posłać dalej” (s. 106).

Właśnie z takich historii – zapamiętanych, zasłyszanych, przechodzących niczym cenne przedmioty z pokolenia na pokolenie – cierpliwie budowana jest

fabuła *Po trochu*, z trudem dająca się zamknąć w ścisłych określeniach. Bywa chronologiczna, by po chwili zgubić się w dygresyjnych retardacjach, próby jej uporządkowania muszą skapitulować wobec kapryśnej pracy pamięci, która na zasadzie swobodnych skojarzeń przywołuje nowe motywy, osoby, rzeczy, zwierzęta, wydarzenia. Meandryczna fabuła to rejestr wymuszonych rozstań, dziecięcych zabaw, przyjaźni, galeria portretów rodzinnych, zapis dziewczęcych fascynacji, sympatii, lęków, zdziwień. Nad tą, nierzadko chaotyczną (jest to chaos, by tak rzec, twórczy, właściwy narracji, która ma oddawać rytm opowiadania mówionego, nie pisanego), całością panuje zmyslna narratorka-bohaterka, Weronika (bez najmniejszych wątpliwości będąca *porte-parole* autorki).

Jest bystrą obserwatorką. Ma też kilka tajemnic, którą pomagają jej zrozumieć świat, uczynić go bardziej przejrzystym. Najważniejsza z tajemnic umożliwia jej snucie opowieści: „Mało kto wie, że ja zapamiętuję wszystko. Ale ja naprawdę pamiętam o wszystkim. Może kiedyś to zapiszę, na wypadek jakby na starość zaczęło mi wietrzeć z głowy” (s. 126). Przekorna zapowiedź spisania wspomnień, doświadczeń własnych i zasłyszanych historii to nie tylko ciekawy chwyt literacki, ale też sugestia, iż przyjęta dziewczęca perspektywa to maska, uzmysławiająca, że po pierwsze: *Po trochu* jest prozą z elementami autobiografizmu, a nie autobiografią ukrytą w powieści; po drugie: narratorka wie znacznie więcej, niż sugeruje: „Czasami jest tak, że tylko się udaje, że się nie wie, co się dzieje. A się wie” (s. 76). Tylko w rozdziale jedenastym mała Weronika zostaje zastąpiona przez studentkę

Weronikę. Wyraźnie zmienia się wtedy sposób opowiadania. Dziewczęcy entuzjazm, zachłanność na opowieść, ustępuje spokojnej, zdyscyplinowanej opowieści dorosłej kobiety. *Po trochu*, podobnie jak *Sztuczki* Joanny Lech, jest empatycznym, dyskretnie lirycznym rozliczeniem z dzieciństwem, ale też pożegnaniem z dziewczęcym spojrzeniem na świat. Jest ono obecne (w jakieś mierze) w kolejnej z książek, *Pieczeni dla Amfy* Salci Hałas.

Debiut powieściowy pochodzącej z Przemyśla polonistki-ogrodniczki pokonał cztery książki-konkurentki i został uhonorowany Nagrodą Gdynia w kategorii proza. Mając na uwadze, że autorka od dłuższego czasu mieszka w Gdyni¹⁰, można uznać, że jury wybierając tę akurat powieść postawiło na lokalność. Mikrohistorie rozgrywają się w przestrzeni wyznaczonej przez falowiec, w którym mieszkają bohaterki, ich miejsca pracy – sklep Żabka i kwaciarnia przycementarna, miejsca spacerów z psami, czy bliskimi mężczyznami, zasięg trójmiejskiej Szybkiej Kolei Miejskiej. Centrum świata Marii Mani, Elwiry i dziewczynki zombi stanowi słynny wielopiętrowy wieżowiec, zamieszkiwany przez taką liczbę osób, że spokojnie mogłyby one zaludnić całkiem sporą wioskę albo małe miasteczko. Skąd pomysł na tak niezwykle osadzenie miejsca akcji? Hałas wyjaśnia: „Przez jakiś czas wynajmowałam w falowcu siedemnastometrową kawalerkę. Bardzo dobrze mi się tam mieszkało. Miałam balkon i widok na niebo i miasto w dole. A falowiec zafascynował mnie od pierwszego wejrzenia: skalą, ogromem, utajonym mrówczym życiem wewnętrznym. Ponadto uważam, że falowiec jest piękny, ale ja mam osob-

liwe poczucie estetyki. I zawsze ciekawiły mnie rzeczy piękne w nieoczywisty sposób. A falowiec w zachodzie słońca, od pomarańczowej strony, jest największą w nieoczywisty sposób piękną rzeczą, jaką kiedykolwiek widziałam¹¹.

Pieczeń dla Amfy (tytuł zostaje rozszlifowany przy końcu powieści, podpowiem tylko, że Amfa to pies jednej z głównych bohaterek, biała, uśmiechnięta pitbulterierka) to powieść-układanka, mozaika nie zawsze dokładnie oszlifowanych elementów, które, choć mają nierówne krawędzie, idealnie do siebie przystają. Sama autorka wskazuje jeszcze inny sposób genologicznego przyporządkowania jej powieści: „Bardziej podchodzę do tego jak do reportażu. Tyle że to reportaż skrzyżowany z bajką. Bo lubię bajki i rzeczy o niejednorodnej strukturze. Jestem fanką Kusturicy i wielbicielek patchworków. Bardzo mi się podoba to określenie – uliczna bajka na dobranoc – dziękuję. Magia potrzebna jest mnie samej. Używałam jej od zawsze, żeby przetrwać, oraz dla zabawy, żeby nie było nudno¹².

Świat może nie magiczny, ale o dość niepewnym ontologicznym statusie reprezentują w *Pieczeni dla Amfy* dwie bohaterki, dziewczynka zombi i wyobrażona jakucka babka – obie towarzyszą Marii. Pierwsza jest pojawiającą się od czasu do czasu kilkunastoletnią Marysią, która oddana przez matkę na wychowania do ciotki, nie umie zapomnieć o doznanych tam krzywdach. Wspomnienia „domu złego” próbuje zatrzeć w prostych przyjemnościach, na które z radością przystaje Maria – czyli dorosła Marysia. Jakucka prababka po prostu jest, staje się partnerką rozmów, gdy Mania nie radzi sobie

z problemami. Obok nich pojawiają się planetnicy, rusalki, czarownice, dytko (to samo, które w powieści Ewy Nowackiej *Małgosia contra Małgosia* umożliwia tytułowej bohaterce przejście na drugą stronę lustra). Niesamowitość miesza się u Hałas ze smutną rzeczywistością, w której bohaterki zmagają się z brakiem pieniędzy, mało ciekawymi zajęciami, kłopotami sercowymi. Kinga Dunin słusznie zauważa: „Bohaterki to niby kobiety po przejściach, ale wciąż dziewczyny. Gadają o życiu, miłosnych perypetiach, palą ziolo i oglądają japońskie *anime*. Maria Mania wymyśla bajki... Cierpią (ale z dystansem) przez facetów, na których nie można polegać i którzy wolą od nich alkohol, jednak potrafią bez nich żyć i mają swój świat. Maria Mania swatana z jakimiś odpowiednimi kandydatami – w perspektywie dom i dzieci – mówi, że umarłaby z nudów. To nie jest historia o umęczonej klasie ludowej, bardziej o trochę hipsterskim prekariacie – często smutna, ale również zabawna¹³.

Pisana z podsłuchu, z obserwacji, z zamięłowania do języka krótkich wiadomości tekstowych, gier językowych, szyku przestawnego, stenograficzna historia mieszkanki gdańskiego falowca rozpoczyna się od przeprosin. Autorka oświadcza: „Przepraszam wszystkich, których okradłam z historii, ze zdarzeń. Z opowieści” (s. 7). Jej zamięłowanie do zbierania słów przypomina „narracyjne uzależnienie” bohaterki *Po trochu*, troskę o to, by historie nie przepadły. Maria i Elwirka poznały się na terapii zajęciowej dla kobiet wiążących się z niewłaściwymi mężczyznami. Nie ma tu mowy o żadnych dramatycznych, a jednocześnie przesłodzonych historiach.

Jest twarda rzeczywistość i pragnienie bycia kochaną, po prostu, chęć bycia przez chwilę szczęśliwą, gdyż: „Tak naprawdę w środku nie wierzymy, że ktoś może nas kochać w ogóle” (s. 295). Psycholożka zaleciła im pisanie bajek jako formę terapii – wątek ów przewija się w całej powieści (a może to właśnie sama powieść jest bajką napisaną przez Marię Manię, przy wsparciu Elwiry i dziewczynki zombi), wymyślanie bohaterów, bohaterek, fabuły. Wymyślanie historii szybko okazuje się czymś więcej niż tylko terapeutycznym zadaniem do odrobienia: „Gdybyśmy nie opowiadały sobie bajek? Gdybyśmy w nie trochę nie wierzyły? Zwariowałybyśmy ostatecznie od nadmiaru świadomości. A tak, jakoś dajemy radę” (s. 45). Dlatego też opowieść rośnie, rozgałęzia się, a Maria nie ustaje w tworzeniu nowych opowieści:

„Bo jest wytrawną prądką.

Magiczną nić Ariadny z kawałeczków rzeczywistości przędzie” (s. 275).

Oryginalność powieści Hałas zasadza się nie tylko na fabule, czy ciekawych, barwnych bohaterkach. Sporą zaletą jest jej nieszablonowy, brawurowy język. Spotykają się w nim elementy języka potocznego, komunikatów smsowych, dosadnych przekleństw, obok nich bezkolizyjnie egzystuje polszczyzna rodem z reportaży, czy rozpraw naukowych, nierzadkie są też wtręty niemalże liryczne. Zmiksowane razem tworzą całość skrzącą się emocjami, dynamiczną, żywiołową, słodko-gorzka. I chociaż w okolicach trzechsetnej strony narracja na chwilę zaczyna nużyć, to jednak wkrótce rozpędza się nowo, utrzymując tempo do końca książki (444 strony). Maria i Elwirka mogłyby być kuzynkami

bohaterek *Cwaniar* Sylwii Chutnik, odrobiły lekcję drugiej i trzeciej fali feminizmu. Nie jestem jednak pewna, czy, jak napisał Michał Sowiński, Hałas „napisała być może najciekawszą książkę feministyczną ostatnich lat”¹⁴. Ale bez najmniejszych wątpliwości mogę napisać, że *Pieczeń dla Amfy* to naprawdę udany debiut, autorka ustawiła samej sobie poprzeczkę dość wysoko. Pozostaje czekać na drugą książkę.

Bura i szal to właśnie druga powieść Aleksandry Zielińskiej (debiutancka – *Przypadek Alicji*, nominowana była do Nagrody Conrada podczas jej pierwszej edycji w 2015 roku), w tym roku wybrana do ścisłej piątki przez kapitułę Nagrody im. Witolda Gombrowicza (która może być przyznawana za pierwszą bądź drugą książkę). W pewnym sensie stanowi kontynuację *Przypadku Alicji*, koncentrując się wokół dwóch motywów: szaleństwa i rodziny, nieustająco stanowiącej „źródło cierpień”, odrzucającej główną bohaterkę nie tylko z powodu jej choroby i związanych z nią nierzadko spektakularnych aktów agresji, ale przede wszystkim z powodu domniemanego wstydu, jaki przynosi „normalnym” członkom rodziny. Siostra mówi wprost: „Nie chcemy Cię tu, Bura, nigdy nie chcieliśmy” (s. 87).

Stosunki między siostrami, uporządkowaną, zaradną, niemalże heroicznie trzymającą w ryzach rodzinę Lulu (będąca w pewnej mierze kolejną wersją Matki Polki, postacią w gruncie rzeczy tragiczną – przez całe życie starała się zasłużyć na uwagę i miłość matki, i po jej śmierci nie potrafi zrezygnować z bycia córką nie-marnotrawną) i Burą, od dzieciństwa walczącą z chorobą psychiczną i radykalnym brakiem zrozumienia ze strony

najbliższych, nie należą do serdecznych. Chora siostra absorbowiała uwagę rodziców, ściągnęła na rodzinę odium nienaści. Nadmienię tylko, że finał opowieści przynosi odpowiedź na pytanie o genezę wydarzeń, które przyczyniły się do szaleństwa dziewczyny. Można więc powiedzieć, że książka Zielińskiej to nie tylko literatura obyczajowa, ale też kryminał, miejscami ocierający się o quasi-horror. „Poruszająca historia odrzucenia”¹⁵ napisana jest z dużą dbałością o język, możliwie jak najdokładniej oddający stan emocjonalny głównej i tytułowej bohaterki¹⁶, która początkowo mieszka w wiosce w widłach Sanu i Wisły (wieś jest tu nieprzyjazna, mroczna, pełna oceniających spojrzeń), wyjeżdża na studia do Krakowa (miasto nie ucisza wewnętrznych demonów, wręcz przeciwnie), ale po szeregu niefortunnych zdarzeń podejmuje decyzję o powrocie do domu, gdzie nie jest mile widziana. Bura nie chce jednak pojednania, chce zamknąć nieustające rozliczanie jej przez innych i samą siebie ze zdarzeń, nad którymi nie panowała, kierując się – żelazną jednak – logiką szaleństwa. W odróżnieniu od Cieplak, Gogoli i Hałas – Zielińska prezentuje świat w wyjątkowo ciemnej tonacji, z trudem można odnaleźć w nim przebłyski cieplejszych uczuć. Przejmująca samotność stopniowo zamienia się w siłę. Siłę, by zniszczyć to, co bolało.

Powyższy przegląd skupia się jedynie na wybranych aspektach czterech powieści. Różnią się z pewnością sposobem kreowania bohaterek, rozłożeniem akcentów tematycznych. Każda z autorek hołduje osobnej poetyce, dba o wypracowanie takiego idiolektu, który zapewni jej

rozpoznawalność. Nie da się nie zauważyć, że przy wszystkich odmiennościach można wychwycić elementy pojawiające się w każdej z powieści, niewykluczone, że sygnalizujące kształtowanie tendencji mających szansę na dłuższą zagościć we współczesnej prozie kobiet. Pierwszą z nich jest „dziewczyńskość”, charakteryzująca zarówno narratorki, jak i bohaterki, oznaczająca nie tylko dbanie o perspektywę oglądu świata, ale i hołdowanie idei siostrzeństwa, empatii, zaangażowania. Druga z tendencji to swoiste zamiłowanie nie tyle do opowieści, co do samej siły opowiadania (tu bez *Ma być czysto*), nie tylko porządkującego świat, lecz przede wszystkim zapewniającego niezbędną, choć niewielką, dawkę poczucia bezpieczeństwa i sprawczości. Tendencja trzecia jest w pewnej mierze powiązana z drugą, to częste stawianie pytań o granicę pomiędzy rzeczywistością a fantazją, prawdą a zmyśleniem. Nie chodzi tu o proste rozróżnienie pomiędzy fikcją i faktami, ale o wydarzenia w obrębie powieściowego świata oraz ich znaczenie dla bohaterek. Myślę, że następnym ważnym elementem jest mniej lub bardziej dyskretny autobiografizm – autorki w rozmaitym stopniu wykorzystują własne doświadczenia, a czytający doskonale zdają sobie sprawę, że w powieściach kryją się – literacko przetworzone, historie z życia autorek. Skoro pojawiło się słowo „historie” – to już ostatnia z interesujących mnie tendencji – cztery powieściopisarki konstruują swoje książki tak, by całość składała się z szeregu mikrohistorii, nie dążą do tworzenia zwartej narracji. Każdorazowo jest to przemyślana układanka, możliwa do rozłożenia na czynniki pierwsze. Należy

też uwzględnić emancypacyjny, a także feministyczny wymiar powieści, w takim sensie, że są to powieści przedstawiające doświadczenia kobiet, których to optyka modeluje narracje. *Po trochu* Gogoli (i *Burę i szal* Zielińskiej) z powodzeniem można zestawzić z *Gugułami* Wioletty Grzegorzewskiej, ale też np. ze *Skoruniem* Macieja Płazy czy *Podkrzywdziem* Andrzeja Muszyńskiego. Pamięć o wsi, świat odchodzących w przeszłość wiejskiej obyczajowości, wierzeń, reguł życia fascynuje współczesnych prozaików i prozaičky, każąc zastanowić się nad dzisiejszą inkarnacją prozy chłopskiej, mającej przecież tak silną tradycję. Z kolei *Ma być ciepło* i *Pieczeń dla Amfy* to kolejne miejskie historie o rodzinach i dziewczynach/kobietach próbujących radzić sobie z niełatwą codziennością.

Anna Cieplak, Weronika Gogola, Salcia Hałas i Aleksandra Zielińska – cztery autorki, cztery pomysły na współczesne powieści pisane przez kobiety, czterokrotnie powtórzona deklaracja wiary w siłę narracji. Wystarczy poczekać, czy w kolejnych książkach uda się im udowodnić, czy owa deklaracja nadal przekładać się będzie na dobrej jakości prozę.

Anna Pekaniec

PRZYPISY

- 1 W maju bieżącego roku Anna Cieplak za *Ma być czysto* była też nominowana do Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka. Laureatką została krakowska poetka Małgorzata Lebda, której tom pt. *Matecznik* został wydany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu w roku 2016.
- 2 *Nagroda im. Witolda Gombrowicza dla Anny Cieplak*, „Krytyka Polityczna” [online], 14.09.2017. Dostępny w internecie: <http://krytykapolityczna.pl/multimedia/nagroda-gombrowicza-anny-cieplak/> [data dostępu: 25.09.2017].

- 3 Marcin Jaworski, *Poznańska Nagroda Literacka. Wszyscy jesteście gimkami – o książce „Ma być czysto” Anny Cieplak*, „Gazeta Wyborcza Poznań” [online], 16.05.2017. Dostępny w internecie: <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21812651,poznanska-nagroda-literacka-wszyscy-jestesmy-gimbami-o-ksiazce.html> [data dostępu: 25.09.2017].
- 4 Eliza Szybowicz, *Anna Cieplak i „Ma być czysto”. Dziewczyny bez zabezpieczenia*, „Gazeta Wyborcza” [online], 7 stycznia 2017. Dostępny w internecie: <http://wyborcza.pl/7,75517,21211127,anna-cieplak-dziewczyny-bez-zabezpieczenia.html> [data dostępu: 25.09.2017].
- 5 Książka dedykowana jest: „Dziewczynom, o których mówi się źle”.
- 6 O czym też, znacznie obszerniej, pisze Eliza Szybowicz w swojej recenzji.
- 7 Wszystkie cytaty pochodzą z omawianych książek.
- 8 Monika Ochędowska, *Historia wesola, a smutna*, „Dwutygodnik.com” 2017, nr 214 [online]. Dostępny w internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/7264-historia-wesola-a-smutna.html> [data dostępu: 25.09.2017].
- 9 „Bo Tata mówi, że jak się o kimś dużo mówi, to on jakby żyje” (s. 91).
- 10 „Zanim tu zamieszkałam, przyjechałam na wakacje. Ruch, wiatr, otwarcie ku szerszym możliwościom i akwenom... Inaczej niż w Przemysłu. No i morze było. Morze było ładne. Miało codziennie inny kolor. Mieszkanie w Trójmieście zaczęłam od Sopotu, później było Dolne Miasto w Gdańsku, Przymorze i falowiec. Teraz jest to Gdynia w kolorach nieba, wody i piasku. Z mojego okna widzę stocznię i to jest piękny widok. Zaraz za domem mam las, z którego wychodzą dziki. To kolejna rzecz, która mi się w Trójmieście podoba”. *Salcia Hałas: Falowiec – największa pomarańczowa rzecz w Europie*, rozmowa z Małgorzatą Muraszko, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online], 8.09.2017. Dostępny w internecie: <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35635,22340294,salcia-halas-falowiec-najwieksza-pomarańczowa-rzecz-w-europie.html> [data dostępu: 25.09.2017]. W powieści dwa razy pojawiają się wspomnienia o rodzinnym mieście autorki. Tak jak w *Po trochu*, jest tu wyczuwalny autobiografizm.

- 11 *Salcia Halas: Fascynuje mnie życie wewnętrzne falowca*, rozmowa z Aleksandrą Lemek, portal Trójmiasto.pl [online]. Dostępny w internecie: <https://kultura.trojmiasto.pl/Salcia-Halas-fascynuje-mnie-zycie-wewnetrzne-falowca-n100797.html> [data dostępu: 25.09. 2017].
- 12 Tamże.
- 13 Kinga Dunin, *Trzy kobiety i podglądacz*, „Krytyka Polityczna” [online], 13.07. 2017. Dostępny w internecie: <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/trzy-kobiety-i-podgladacz/> [data dostępu: 25.09. 2017].
- 14 Michał Sowiński, *Falowiec w deszczu*, „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 38, dodatek „Nagroda Literacka Gdynia”, s. 72.
- 15 Marcin Zwierzchowski, *Historia odrzucenia*, „Polityka” 2016, nr 39.
- 16 Co ciekawe, tu także pojawia się kwestia opowieści objaśniającej świat, choćby była dość kulawa: „[...] ta cała twoja opowieść trzęsie się w posadach, opowiadasz w czasie terazniejszym, a w czasie terazniejszym nic nie jest niepodważalne, dokonane, skończone, za każdym razem opowiadasz swoją bajkę na nowo” (s. 269).

Pracownia Wandy Czelkowskiej



Filozof w smutnym kraju

Remigiusz Rzyziński
Foucault w Warszawie

Wydawnictwo Dowody na Istnienie,
Warszawa 2017

1 „W październiku 1958 roku Foucault poleciał do Warszawy, gdzie przedstawił się ambasadorowi Francji w Polsce, który właśnie został powołany na to stanowisko – był to Étienne Burin des Roziers. »Zachowałem w pamięci – wspomina – młodego człowieka, uśmiechniętego, sympatycznego, odprężonego, szczęśliwego w związku z podjęciem nowej pracy, z której znaczenia i związanych z nią trudności już przedtem zdawał sobie sprawę«.

Ulokowany zrazu w doprawdy skromnym pokoju w warszawskim Bristolu, tuż obok budynków uniwersyteckich na Krakowskim Przedmieściu, Foucault znalazł sobie mieszkanie położone niedaleko od miejsca pracy. Polegała ona na tym, że z jednej strony kończył pisać swą rozprawę doktorską, z drugiej zaś miał zajęcia administracyjne i uniwersyteckie, które mu powierzono. Przede wszystkim miał się zająć powołaniem do życia Centrum Cywilizacji Francuskiej. [...]

Projekt ten nie został jednak zrealizowany, ponieważ Foucault musiał natychmiast opuścić terytorium państwa polskiego. Historia ta była bardzo zawikłana, w każdym razie najwidoczniej dość często powtarzała się w krajach wschodnich:

otóż Foucault poznał pewnego chłopca, z którym zaczął spędzać przyjemne chwile w tym smutnym i przygnębiającym kraju. Młodzieniec pracował jednak dla służby bezpieczeństwa, która próbowała inwigilować zachodnie przedstawicielstwa dyplomatyczne. Toteż pewnego dnia Burin des Roziers stwierdził krótko: »Musi pan opuścić Polskę«. »Kiedy?« – spytał Foucault. »W ciągu najbliższych godzin« – odparł ambasador”.

Tak rozpoczyna się i kończy historia pobytu Michela Foucault w Polsce. Tak też relacjonuje ją Didier Eribon, bodaj najślynniejszy biograf filozofa. O pobycie tym wzmiankują również autorzy *Homo-Warszawy. Przewodnika kulturalno-historycznego* (2009) oraz Krzysztof Tomasiak w *Gejerelu* (2012). Zdawkowe informacje pojawiają się w dziennikach i wspomnieniach rozmaitych osób. I tyle. Nie ma pamiątkowej tablicy na kamienicy, gdzie mieszkał (obecnie Chmielna 32, wówczas Rutkowskiego). Nie istnieją większe opracowania bądź relacje. Nawet archiwa IPN mówią niewiele. A przecież Foucault należał do największych umysłów XX wieku, był współtwórcą myśli ponowoczesnej, pokazał, jak można zapisywać historię idei w sposób interesujący i nowatorski.

2 Przypomnijmy dla porządku: Paul-Michel Foucault urodził się 15 października 1926 roku w Poitiers w mieszczańskiej rodzinie inteligenckiej. Ojciec był lekarzem, a matka – córką chirurga. Młody mężczyzna obrał jednak inną drogę – filozofii. Okres ten był dla niego trudny, kilkakrotnie próbował popełnić samobójstwo. Dużo pił. Miewał stany depresyjne. Trafił na terapię psychoanalityczną.

W 1950 roku wstąpił do partii komunistycznej, którą porzucił kilka lat później. Pracował wówczas nad doktoratem dotyczącym historii szaleństwa. W 1956 wyjechał do Uppsali, a następnie – Warszawy. W roku 1962 Foucault otrzymał nominację profesorską – objął katedrę w Clermont-Ferrand – tam również poznał swego towarzysza życia, Daniela Deferta. W latach 1966–1968 był profesorem filozofii w Tunisie, a następnie na Uniwersytecie w Vincennes. W roku 1970 otrzymał – utworzoną specjalnie dla niego – katedrę „historii systemów myślenia” w Collège de France. Do najważniejszych jego książek zaliczyć można *Historię szaleństwa*, *Narodziny kliniki*, *Słowa i rzeczy*, *Archeologia wiedzy*, *Nadzorować i karać* oraz monumentalną (i niedokończoną) *Historię seksualności*. Gilles Deleuze nazywa Foucaulta „nowym archiwistą” i „nowym kartografem”, a jego myślenie określa jako „myślenie w sposób nowy”. W swoich pracach koncentrował się on bowiem zwłaszcza na grupach wykluczonych, podporządkowanych oraz stygmatyzowanych (m.in. szaleńcach, zbrodniarzach czy też homoseksualistach), pokazując, jak wytwarzana na ich temat wiedza daje nad nimi władzę, konstytuując tym samym podmiot uArzmiiony, czyli taki, którego tożsamość („ja”) jest od początku przeznaczona do zarządzania, podporządkowania i dyskryminowania.

Foucault przyjaźnił się z największymi myślicielami drugiej połowy XX wieku, takimi jak: Roland Barthes, Jacques Derrida, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze czy Hélène Cixous. Do Polski powrócił ostatni raz w 1982 roku, z konwojem żywności i pomocą medyczną zorganizowanymi przez Lekarzy Świata, wyrażając

poparcie dla ruchu społecznego „Solidarność”. Zmarł 25 czerwca 1984 roku na powikłania grypy wywołane AIDS w paryskim szpitalu Salpêtrière (w tym samym, w którym sto lat wcześniej Charcot leczył histeryczki, a który Foucault opisał w *Historii szaleństwa*).

3 Pojawiają się zatem pytania: dlaczego tak niewiele wiadomo o pobycie Foucaulta w Polsce? Jak wyglądało jego życie w Warszawie? Gdzie był? Z kim się spotykał? Z jakiego powodu musiał wyjeżdżać? Dlaczego zastawiono na niego pułapkę? I w końcu – dlaczego sam Foucault później mówił o Polsce niewiele? Odpowiedzi na te i inne pytania próbuje znaleźć Remigiusz Rzyński w książce pt. *Foucault w Warszawie*. Autor jest filozofem i kulturoznawcą, wykładowcą akademickim, który wydał trzy książki naukowe: *Rzecz niemożliwą* (o pisaniu i kochaniu, o psychoanalizie i literaturze, o Rolandzie Barcie i Prouście, i o wielu innych sprawach), *Wariatki* (o mitach kobiecości u Freuda) oraz *Konfabulatora* (z kolei o mitach męskości u Freuda). *Foucault w Warszawie* to jego debiut reporterski.

Od razu trzeba powiedzieć, że autor wykonał iście detektywistyczną pracę. Przeglądał setki teczek w Instytucie Pamięci Narodowej, archiwa Uniwersytetu Warszawskiego, Polskiej Akademii Nauk, Ośrodka Kultury Francuskiej, lotniska Okęcie, miasta stołecznego Warszawy, Muzeum Literatury, Polskiej Agencji Prasowej, Szpitala w Tworkach, tomy „Życia Warszawy” i „Przekroju”, kolejne dzienniki i wspomnienia (np. Jerzego Andrzejewskiego, Pawła Hertza, Jarosława Iwaszkiewicza, Zygmunta Mycielskiego,

Edward Stachury, Jerzego Zawieyskiego) itd., itp. Zazwyczaj nie natrafiał na żadne informacje. Stosunkowo najwięcej przyniosły – z trudem odnalezione – teczki IPN-u oraz spotkania z uczestnikami warszawskiego życia gejowskiego tamtego czasu. A także rozmowa z Danielem Defertem, wieloletnim partnerem Foucaulta. Poszukiwania te zaowocowały wymiernymi efektami. Powstała bowiem książka z jednej strony rzetelna i pożyteczna, z drugiej – oryginalna i interesująca, którą czyta się z nieklamana przyjemnością.

Tym bardziej, że autor unika łatwych rozwiązań i banalnych odpowiedzi. Podam jeden przykład. Pozornie sprawa przymusowego wyjazdu Foucaulta jest oczywista: niemoralne (czyli: homoseksualne) prowadzenie się. Choć – dodać trzeba, że w ówczesnej Polsce homoseksualizm nie był karany, a jedynie pornografia i prostytucja. Od razu jednak Rzyński wskazuje inne przypadki: „Arnould [który objął stanowisko po Foucaulcie – M.S.] nawiązywał intymne kontakty z Polkami. Krakowski lektor francuskiego bez problemu poznawał chłopców. Cocteau – homoseksualista – był w Polsce fetowany. Pytanie brzmi: dlaczego akurat Michel Foucault był dla PRL-u takim problemem?” (s. 106).

4 Zresztą, do teczek, „pachnących strychem” (s. 13), Rzyński ma osobliwy stosunek – materialny, wręcz cielesny, podejrzliwy, ale też emocjonalny. Pisze: „Papiery, notatki, zdjęcia, raporty, donosy, informacje poufne, zlecenia i zarządzenia, zapisy rozmów i uwagi tajnych współpracowników. Nekrofilia, patologia, fetysz. Brudne dłonie. Kurz. Lepkość.

Obsesja. Przeglądałem archiwa pod każdym możliwym kątem” (s. 13). A później dodaje: „Teczki noszą tytuł »Środowisko homoseksualistów materiały na osoby lata 1962«. Spięte gumką, przygotowane, leżały w przegrodce w czytelni IPN-u. Patrzyłem na nie niespokojnie, były przede mną, na wyciągnięcie ręki, a jednocześnie się bałem, że rozplyną się w powietrzu jak sam Foucault w Warszawie. Było w nich coś niereczywistego. [...] Mają ponad pięćdziesiąt lat. Są brązowe ze starości. Nikt przede mną ich nie czytał. Pół wieku temu ktoś napisał na każdej z nich niebieskim długopisem tytuł, opisał każdą informację, sporządził spis treści, pogrupował każdą osobę ze względu na jej znaczenie i przydatność. Ktoś dokonał kategoryzacji ludzi. Zbadał ich intymność. A potem związał teczki gumką i odłożył na półkę. Może myślał, że na zawsze. Teczki kłamią od początku” (s. 52–53).

5 Z takich i podobnych fragmentów wyłania się drugi – obok Foucaulta – bohater tej książki, mianowicie – autor. Ryziński opisuje zarówno problemy z dotarciem do materiałów, jak i swoje fascynacje czy też zadowolenie z odkrycia kolejnych kwestii. Traktuje swoich rozmówców – i swojego bohatera – czule, ale z dystansem. Nigdzie też nie ukrywa swojej tożsamości. Zdaje się mówić: za wszelką cenę chcę odkryć i opisać tę historię, aby odkryć siebie, aby gdzieś siebie umiejscowić, aby odzyskać moją (naszą) przeszłość, czyli: historię i genealogię.

6 Powtarzam: Ryziński nie ufa teczkom. Dlatego też – z całą świadomością i rozmysłem – oddaje głos swoim roz-

mówcom. Tym samym pojawia się kolejny bohater – zbiorowy – środowisko ówczesnych warszawskich homoseksualistów. Dlaczego? Autor odpowiada: „Oni wszyscy spotkali Foucault: »Hrabina«, bo znał język, Jurek, bo znał »Hrabinę«, Waldek, bo chciał do Francji, Mirek, bo wszędzie szedł za Stefanem, i Stefan, bo lubił zabawę [...]. Henryk, Jurek i Mirek już nie żyją. Waldek i Stefan trwają w wielkiej namiętności do siebie. Tylko że to już nie jest miłość, lecz coś zupełnie przeciwnego” (s. 39). Zazwyczaj autor rozmawiał nie bezpośrednio z osobami, które spotkały Foucaulta, lecz z osobami, które znały osoby, które spotkały „intrygującego Francuza”. Traktuje ich opowieści z uwagą i szacunkiem, a każdy fakt – nawet błahy i niezwiązany z filozofem – pozostaje istotny. Ryziński rekonstruuje ich życie, dylematy i obawy, wylicza kolejnych kochanków, metody podrywu czy organizowane przyjęcia i spotkania. Wielka historia miesza się tu z małą. Obok postaci anonimowych jak Lulla lub Januszowa pojawiają się osoby znane – jak Paweł Hertz i jego Władysław albo Zygmunt Mycielski i jego Stanisław.

Autor zdaje się naśladować tu gest Michała Witkowskiego, który w słynnym *Lubiewie* również oddawał głos „peerelowskiemu ciotom”, archiwizując i ocalając od zapomnienia ich historie – bardziej prywatne niż publiczne, intymne, choć zakorzenione w rzeczywistości Polski drugiej połowy XX wieku.

7 Ryziński w pewnej mierze wykonuje ten sam gest, co Foucault – oczywiście na innych zasadach i na mniejszą skalę. Mianowicie – archiwizuje język. Autor zbiera opowieści i przytacza

je w niezmienionej formie. Tym samym odzyskuje idiolekt subkultury homoseksualistów tego czasu. Zapisuje coś, co za kilka lat odeszłoby w zapomnienie wraz z ostatnimi przedstawicielami tych czasów, tych miejsc i tych formacji. Dlatego też kolejnym bohaterem tej książki jest język sam w sobie. Podam przykład: w aktach znajduje się informacja o Stanisławie J., „handlarzu walutą, a oficjalnie warzywem” (s. 76). Mało kto już dziś pamięta, co znaczyło „handlować walutą”, i dlaczego liczba pojedyncza leksemu „warzywo” wychodzi obecnie z użycia (w dosłownym znaczeniu). Nie mówiąc o pewnych smaczkach językowych, które – ze skrupulatną akrybią – wynotowuje z teczek Ryziński: „zdecydowany homoseksualista” (s. 77), „finałem jest erotyka i miłość na zawsze” (s. 77), „w łóżku oszalały” (s. 78). Wszystko to sprawi, że język – jako bohater tej książki – stwarza innego bohatera – koloryt lokalny, który – jak sądzę – jest istotnym atutem reportażu.

8 Warszawa lat pięćdziesiątych jest bez wątpienia jedną z najważniejszych bohatererek książki Ryzińskiego. Oczywiście, pisze o Warszawie oficjalnej – o hotelach

i sklepach dla zagranicznych gości, o Bristolu i uniwersytecie. Ale przede wszystkim interesuje go Warszawa „podziemna” – prywatna, powszednia, zwyczajna i gejowska. Opisuje najważniejsze restauracje i kawiarnie tego czasu: Amatorską, Kameralną, Alhambrę, Roxanę, Antyczną, Lajkonika, Świteziankę i Niespodziankę. Wzmiankuje łaźnie (słynną Messalkę) i sauny (popularną Dianę).

Wiele miejsca poświęca pikietom, czyli miejscom schadzek: „Na Złotej była pikietka, która – zamyśla się Lulla – funkcjonuje chyba do dziś. Dużo się tam działo. Koleżanki spacerowały w jedną, w drugą stronę, jak na wybiegu lub na spacerze w Łazienkach. Zapominały o tym, że to zwyczajna uliczka, a ich celem jest nie pałac Na Wodzie, tylko pobliska toaleta. Jak już się zaczepiły w ten czy inny sposób, to wchodziły gdzieś w bramę, w ustronnym miejscu się chowały, czy schodkami w dół do toalety. Chwila uniesienia, a potem był od razu rozwód” (s. 144). No właśnie – toalety były kolejnymi miejscami schadzek, które rozmówcy Ryzińskiego nazywają „klubami tamtych czasów” (s. 145): „Ludzie poznawali się w taki sposób, bo innego nie było [...]. Ogłoszenia funkcjonowały,

Instalacja Wandy Czelkowskiej



owszem, ale tylko na ściankach kabin toaletowych. Pisano różnie, wiersze, oferty, podawano miejsce schadzki i godzinę pobytu” (s. 144).

Najpopularniejsze jednak były grzybki: „Grzybki to legenda [...]. Od zewnątrz wszystko było zasłonięte. Mogłeś wejść z jednej lub z drugiej strony, z lewej kieszeni lub z prawej, a środek dzielił się na osiem części, jak pomarańcza. Nie było kabin, szedłeś się wysikać, za przeproszeniem, prosto z ulicy. Jeden przychodził się wysikać i wychodził. Ale ci, co chcieli kogoś przyuważyć, poderwać, to wchodzili i wychodzili, krążyli, znowuż wchodzili, zagląдали. Tak to było: sikasz, ktoś wchodzi, puszczasz oko, wychodzisz, ktoś cię prosi o papierosa, o ogień, o zapalki” (s. 146 – 147). Ale jeden grzybek był najważniejszy: „I wreszcie kultowy, legendarny grzybek na placu Trzech Krzyży” – „mekka warszawskich ciot” (s. 153).

Nie bez powodu książka nosi tytuł *Foucault w Warszawie*. Wyłania się z niej bowiem niezwykle interesujący obraz stolicy – tej oficjalnej i tej „szemranej”, swojskiej i zarazem egzotycznej, a przez to – tajemniczej i fascynującej. Takiej, jaką znamy z książek Tyrmanda czy Hłaski, uzupełnionej jednak o jeden istotny element – homoseksualny.

9 Zastrzeżenia budzić może jedynie kompozycja książki. Wobec braku informacji Rzyński musiał przesunąć punkt ciężkości i specyficznie rozłożyć akcenty. Na plan pierwszy wysuwają się bowiem inni bohaterowie, natomiast Foucault schodzi w gruncie rzeczy na dalszy plan. Wiele miejsca poświęca autor ówczesnej Warszawie, opowieściom – nieko-

niecznie związanym z głównym tematem – swoich rozmówców czy też samej *Historii szaleństwa*. Przypadek Foucaulta staje się więc impulsem do rekonstrukcji tamtych czasów i tamtych miejsc. Choć powiedzieć trzeba, że detektywistyczna praca została wykonana należycie: autorowi udało się ustalić tożsamość tajemniczego młodzieńca, podstawionego przez służbę bezpieczeństwa, oraz odpowiedzieć na pytanie o to, dlaczego właśnie Foucault musiał opuścić Warszawę i czego tak naprawdę obawiano się w związku z filozofem.

10 W rezultacie Rzyński osiągnął coś, zapewne nieświadomie, o co przez całe życie chodziło Foucaultowi. Historia nigdy nie jest i nie może być jednowymiarowa. Albowiem historia zawsze jest wypadkową wielu czynników. To nie jedynie biografia jednostki, ale też grupy, wielkiego miasta, lecz także miejskich przestrzeni, doktryn politycznych i ich realnych realizacji. Pytanie tylko – gdzie w tym wszystkim jest prawdziwy człowiek. Na przykład o imieniu Michel. Te kwestie pokazywał Foucault. A teraz opisuje je Rzyński.

Autor odnotowuje fakt, że we wstępie do *Historii szaleństwa* Foucault wyznał, iż praca nad doktoratem zaczęła się w „szwedzkiej nocy”, a skończyła pod „upartym, jasnym słońcem polskiej wolności” (s. 108). Sądzę, że to właśnie jest klucz do zrozumienia książki Rzyńskiego, który przedstawia nie tyle filozofa, ile Michela Foucaulta, i nie tyle smutny kraj, co „jasne słońce polskiej wolności” końca lat pięćdziesiątych. Dodajmy: „jasne słońce” Polski komunistycznej, egzotycznej i homoseksualnej.

Mateusz Skucha



Pracownia Wandy Czelkowskiej

Fotografia Jacek Maria Stokłosa

Dziesięć funtów Jane Austen

(W dwusetną rocznicę śmierci autorki
Rozważnej i romantycznej)

Kiedy w grudniu 2015 spędziliśmy kilka typowo deszczowych dni ferii bożonarodzeniowych w Winchester, mieście, które szczyci się tytułem „pierwszej historycznej stolicy” Anglii, jedną z atrakcji naszego pobytu było zwiedzenie imponującej średniowiecznej katedry górującej nad dachami miasta. Największym skarbem katedry jest (a przynajmniej wówczas tak sądziłam) dwunastowieczna *Biblia z Winchester*, bogato iluminowany manuskrypt, spisany przez mnichów z pobliskiego opactwa i przechowywany w tym samym miejscu przez ponad 800 lat. Po obejrzeniu wystawy eksponującej jeden z czterech tomów *Biblii*, wracaliśmy wzdłuż północnej nawy bocznej i to właśnie wtedy dotarło do mnie w pełni, że źródłem światowej sławy, jaką cieszy się katedra w Winchester, nie jest obecnie ten skarb literatury średniowiecznej. To nie *Biblia z Winchester* przyciąga dziś do katedry rzesze pielgrzymów różnej narodowości (już nie religijnych, co prawda, ale jednak niepozabawionych religijnej niemal gorliwości), ale – wciąż pokrywana kwiatami – płyta nagrobna pochowanej tutaj Jane Austen, pisarki, która stała się narodowym skarbem, znacznie przewyższającym swą sławą ów piękny, stary manuskrypt.

Współczesny czytelnik gotów sądzić, że Jane Austen, której powieści są znane

Ewa Hearfield

i czytane dziś na całym świecie (oblicza się, że do niedawna sprzedano 20 milionów egzemplarzy *Dumy i uprzedzenia*, a powieści Austen zostały przetłumaczone na 40 języków), powinna być raczej pochowana w Zaułku Poetów w londyńskim Westminster Abbey (gdzie zresztą znajduje się, odsłonięta w 1967 roku, poświęcona jej tablica pamiątkowa). Mnie nurtowało wówczas w Winchester także pytanie: jak to się stało, że Austen, w chwili śmierci szerszej publiczności zupełnie nieznaną, została w ogóle pochowana w tak znamienitym miejscu? Była przecież córką skromnego, niezbyt zamożnego, prowincjonalnego proboszcza, a jej powieści opublikowane zostały za jej życia anonimowo i tylko najbliższa rodzina i przyjaciele znali prawdziwe nazwisko autorki *Rozważnej i romantycznej*. W jej pogrzebie wzięło udział jedynie czterech mężczyzn – jej trzech bracia (Henry, Edward i Francis) oraz bratanek James-Edward (jej ukochana siostra, Cassandra, obecna przy śmierci Jane, nie była na pogrzebie, zgodnie bowiem z ówczesnym zwyczajem kobiety nie uczestniczyły w pogrzebach, gdyż obawiano się ich nadmiernie egzaltowanych wybuchów żalu), a uroczystość miała miejsce wczesnym rankiem, by nie przeszkodziła w odbywających się regularnie w katedrze nabożeństwach. Nie był to więc żadną miarą pogrzeb znanej i powszechnie szanowanej osobistości, ale pogrzeb nieznannej, niemającej żadnych wpływów, niezamężnej i niemającej kobiety. Osobom o takim statusie w Anglii na początku dziewiętnastego wieku nie przysługiwał pochówek w królewskich katedrach.

To, że Austen została pochowana w katedrze, było prawdopodobnie rezultatem

zbiegu okoliczności. Pisarka, która cierpiała na trudną do zidentyfikowania chorobę, spędziła ostatnie tygodnie życia wynajmując pokoje w Winchester na College Street, skąd zaledwie kilka ulic dzieliło ją od katedry. Austen przeprowadziła się tam z pobliskiego Chawton, aby być bliżej lekarza, doktora Lyforda, który się nią opiekował. Opieka ta okazała się jednak nie dość skuteczna – Jane Austen zmarła 18 lipca 1817 roku, w wieku zaledwie 41 lat. Brat pisarki, Henry, wyświęcony właśnie na księdza, był znajomym biskupa i zapewne to jego wpływ pomógł rodzinie zorganizować pogrzeb w katedrze. Być może decyzja miała charakter czysto praktyczny i podjęto ją ze względu na bliskość miejsca. Jednak do dziś biografowie pisarki nie potrafią wyjaśnić, dlaczego klan Austenów (notorycznie znajdujący się w kłopotach finansowych) nie zdecydował się wyprawić Austen nieporównywalnie tańszego pogrzebu w Chawton (pogrzeb w katedrze kosztował aż 92 funty, sumę na owe czasy ogromną, pokrytą całkowicie z pieniędzy, które Jane pozostawiła w spadku Cassandrze).

To również Henry, ulubiony brat Jane, przygotował napis na płytę nagrobną dla siostry. W inskrypcji na płycie z czarnego marmuru znalazły się zdania mówiące o „dobroczynności jej serca”, „słodczy usposobienia” i „niezwykłych darach umysłu”, ale nie ma tam ani słowa o jej twórczości. Dopiero dodana w 1870 roku tablica z mosiądzu zaczyna się od słów: „Jane Austen, znana wielu z nas dzięki swemu pisarstwu...”

O wszystkich tych szczegółach życia i śmierci pisarki dyskutuje się w tym roku ze szczególną żarliwością, ponieważ

18 lipca przypadła dwusetna rocznica jej śmierci. Jane Austen jest z tej okazji obecna wszędzie – w prasie i telewizji, w bibliotekach, księgarniach i muzeach. W lipcu odsłonięto jej pomnik na rynku w Basingstoke, miasteczku najbliższym miejsca jej urodzenia, gdzie pisarka często bywała (rzeźba wykonana została przez artystę Adama Rouda), a odsłonięcie to stanowiło zaledwie jedno z wielu wydarzeń zaplanowanych na obchody rocznicy. Bank Anglii z pompą ogłosił wypuszczenie nowego banknotu z jej podobizną, British Library w Londynie i Weston Library w Oksfordzie (należąca do uniwersyteckich Bodleian Libraries) zorganizowały wystawy poświęcone pisarce.

Popularność Jane Austen, autorki zaledwie sześciu ukończonych powieści, wciąż wzbudza zainteresowanie krytyków. Jej sława jest fenomenem światowym i nie ustaje po dwustu latach, które upłynęły od jej śmierci. Na początku dwudziestego wieku wzięły Austen na swoje sztandary sufrażystki. Po pierwszej wojnie zalecano ją jako lekturę dla żołnierzy przechodzących rekonwalescencję po traumie okopów. W latach dziewięćdziesiątych Jane Austen została na nowo odkryta przez telewizję i Hollywood – mnożyły się adaptacje filmowe jej utworów. Teraz zaś jej powieści cieszą się ogromną popularnością w krajach azjatyckich, w Indiach i Pakistanie. W Japonii, gdzie Austen ma wielu fanów, na początku dwudziestego pierwszego wieku wydano *Emmę*, *Dumę i uprzedzenie* i *Rozważną i romantyczną* jako komiksy manga. Filmowa adaptacja *Dumy i uprzedzenia*, osadzonej w realiach historycznych Korei, wyemitowana w telewizji południowokoreańskiej, osiągnęła

rekordowe powodzenie. Koronki z epoki regencji zamienia się również na błyskotki hinduskiego Bollywood. Mnożą się adaptacje: *Bride and Prejudice* (tytułowa panna młoda to książkowa Elizabeth Bennet) z 2004 roku, *Kandukondain Kandukondain* z roku 2000 czy serial *Kumkum Bhagya* (pierwszy odcinek nadano w 2014 roku) to hinduskie filmowe wersje *Rozważnej i romantycznej*, *Aisha* z 2010 roku to adaptacja *Emmy*. Jak zauważa autor artykułu w „The Economist”, popularność Austen w Chinach, Indiach i Pakistanie ma swoje źródło w społecznej i ekonomicznej nierówności pomiędzy pozycją kobiety i mężczyzny w tych krajach, instytucją małżeństwa jako kontraktu, czy prawami dziedziczenia tylko w linii męskiej, a główne motywy powieści Austen, których dynamika zbudowana jest na ukazaniu takich nierówności, łatwo dają się zaadaptować¹.

Wystawy w British Library i Weston Library przypominają zwiedzającym, jak ważne było w życiu pisarki jej otoczenie i najbliższa rodzina. Jane Austen urodziła się 16 grudnia 1775 roku w Steventon, w hrabstwie Hampshire na południu Anglii. Była jedną z ośmiorga dzieci wielbego George’a Austena i Cassandry (z domu Leigh). George Austen był proboszczem kościoła anglikańskiego w parafii Steventon; jego dochód stanowiły dziesięciny z tejsze parafii oraz sąsiadującej z nią parafii w Deane. Oba majątki ziemskie należały do bogatego kuzyna George’a, Thomasa Knighta, a ten ofiarował pozycję proboszcza na ich terenie swemu ubogiemu krewnemu George’owi (stanowiska proboszczów w kościele anglikańskim były wówczas obsadzone przez

bogatych właścicieli posiadłości, w granicach których te parafie się znajdowały, a nepotyzm był zjawiskiem powszechnym). Całkowity roczny dochód z obu parafii wynosił na początku zaledwie około 200 funtów rocznie i George Austen z trudem radził sobie finansowo. Był jednak człowiekiem nie tylko inteligentnym i czarującym, ale też pełnym energii i pomysłów. Zaczął dorabiać, prowadząc gospodarstwo rolne o powierzchni 195 akrów² (na potrzeby własnej rodziny i na sprzedaż), a kiedy i to nie wystarczało, otworzył przy parafii szkołę z internatem dla chłopców (uczniowie mieszkali w tym samym domu, co rodzina Austenów), którą prowadził z powodzeniem przez 23 lata. Mimo wszystkich jego zatrudnień, rodzinie wciąż nie wystarczało na życie i walebnny Austen zmuszony był początkowo pożyczać pieniądze od krewnych i przyjaciół. Dopiero po wybuchu wojen napoleońskich, gdy zwiększyło się zapotrzebowanie na produkty żywnościowe, jego dziesięciny wzrosły do 600 funtów rocznie, do tego doszedł wyższy dochód z prowadzonego przez siebie gospodarstwa rolnego (około 300 funtów rocznie), co pozwoliło mu na roczny dochód około 1000 funtów. Pani Austen, choć dumna ze swego arystokratycznego pochodzenia, również potrafiła zakasać rękawy i pracować w domu. Chociaż zatrudniano służbę, wszyscy członkowie rodziny brali w jakimś stopniu udział w pracach domowych (pranie, gotowanie, sprząatanie) i ogrodowych (przy domu znajdowały się dwa ogrody warzywne, specjalny ogródek, w którym sadzono ogórki i melony oraz mały sad). Dom posiadał również małą gorzelnię produkującą piwo na domowe

potrzeby oraz mleczarnię (pani Austen hodowała krowy), gdzie produkowano sery; oczywiście hodowano również drób. Pani Austen i córki zajmowały się również szyciem koszul dla mężczyzn i sukien dla siebie, a bracia Jane regularnie polowali, dostarczając świeżą dziczyznę na rodzinny stół. Debbie Charlton, archeolożka prowadząca wykopaliska w miejscu, gdzie stał dom rodzinny Austenów w Steventon, zasugerowała nawet ostatnio, że Jane najprawdopodobniej przez jakiś czas pomagała w domowej produkcji serów, zajęciu zwykle zarezerwowanym dla wykwalifikowanej w służby domowej.

Dom rodzinny Jane był miejscem gwarnym, wypełnionym domownikami i uczniami. Walebnny George Austen, wykształcony w Oksfordzie i odczytany, prenumerował popularne londyńskie czasopisma, posiadał sporą bibliotekę (kiedy przeszedł na emeryturę i zdecydował się ją sprzedać, liczyła ponad 500 tomów), z której pozwalał korzystać swoim dzieciom; wieczorami czytywał również na głos całej rodzinie fragmenty z wybranych lektur. Jane otrzymała nieregularne domowe wykształcenie – prawdopodobnie pozwalano jej uczestniczyć w lekcjach udzielanych braciom i uczniom prowadzonej przez ojca przyparafialnej szkoły. Jednak matka Jane, pochodząca z wpływowej i bogatej rodziny, w której intelekt i wykształcenie były wysoko cenione (jej ojciec był duchownym członkiem oksfordzkiego kolegium All Souls, jej wuj był rektorem oksfordzkiego Balliol College), sama obdarzona talentem literackim i pisująca wiersze, nazywana przez wuja „poetką rodzinną”, zdecydowała, że córkom potrzebne jest też formalne wykształcenie.

Siedmioletnia Jane i jej siostra, trzy lata starsza od niej Cassandra, zostały więc wysłane w 1783 roku do prywatnej szkoły z internatem, prowadzonej przez panią Cawley (szkoła mieściła się najpierw w Oksfordzie, a potem w Southampton). Nie było to dla Jane pierwsze rozstanie z rodzicami. George i Cassandra Austen, mimo że byli czułymi i kochającymi swoje dzieci rodzicami, bez wahania zastosowali typowy dla osiemnastowiecznych rodzin środek wychowawczy, jakim było oddanie niemowląt na wychowanie miejscowej niani. Niemowlęta pozostawały z matką do momentu, kiedy odstawiano je od jej piersi i zaczynały jeść pokarmy stałe (najczęściej chleb rozmiękczony z wodą i cukrem). Wówczas oddawano je pod opiekę jakiejś rodzinie we wsi; w przypadku Austenów była to rodzina Elizabeth Littleworth z Cheesedown Farm, która wyniańczyła wszystkie dzieci Austenów. Pozostawały one pod opieką Elizabeth, dopóki nie nauczyły się chodzić i same jeść. Rodzice odwiedzali je codziennie, czasami zabierając na krótko do domu.

W Southampton obie dziewczynki rozchorowały się na odrę (Jane była wówczas niemal bliska śmierci, udało się ją jednak uratować) i wróciły do domu, a po roku zostały znowu wysłane do szkoły, tym razem do Abbey School w Reading. W szkole tej, gdzie Jane dzieliła pokój z siostrą i pięcioma koleżankami, uczono pisania, wyszywania i francuskiego, prawdopodobnie również gry na pianinie i tańca. W 1786 roku pani Austen zdecydowała, że córki są już dostatecznie wykształcone i zabrała je z powrotem do Steventon.

Jednym z ulubionych zajęć młodzieży w domu państwa Austen były ama-

torskie przedstawienia teatralne. Wystawiano modne komedie, grane wówczas w teatrach londyńskich, albo własne sztuki. Autorem tekstów był najczęściej starszy brat Jane, James. Wkrótce nastoletnia Jane zaczęła również próbować swoich sił w pisaniu – z tego okresu zachowały się trzy tomy jej opowiadań i wierszy. George Austen szybko zorientował się, że jego najmłodsza córka przejawia literacki talent i w domu nie tylko dbano, aby Jane zawsze miała pod dostatkiem drogiego wówczas papieru do pisania, ale też na dziewiętnaste urodziny ojciec kupił jej w prezencie przepiękne i drogie przenośne biurczko z mahoniu, które towarzyszyło jej wszędzie przez całe życie³. Kiedy miała dwadzieścia lat napisała dwie powieści: *Elinor and Marianne* i *First Impressions*. Były to pierwsze wersje *Rozważnej i romantycznej* oraz *Dumy i uprzedzenia*. George Austen był tak dumny z córki, że nie zwlekając, zwrócił się do londyńskiego wydawcy Cadell & Davies z sugestią publikacji powieści *First Impressions*. Cadell & Davies zwrócili mu rękopis, odmawiając jego wydania, ale to rozczarowanie nie powstrzymało Jane od dalszego pisania i w 1799 roku ukończyła kolejną powieść, zatytułowaną wówczas *Susan* (pośmiertnie ukazała się ona w 1817 roku jako *Northanger Abbey*).

Atmosfera domu rodzinnego w Steventon, gdzie pisarka spędziła pierwsze dwadzieścia pięć lat życia, wpłynęła korzystnie na talent Jane. Panuje jednak powszechne przekonanie, że pisarka, mieszkając w Steventon, zagrzebana była na angielskiej, idyllicznej prowincji i nie miała pojęcia o tym, co dzieje się w szerokim świecie. Z tym stereotypem od dawna

zmagają się jej biografowie, próbuje go również podważyć zorganizowana tego roku w Weston Library w Oksfordzie wystawa, gdzie zgromadzono wiele materiałów ukazujących Jane Austen jako osobę nie tylko zorientowaną w wydarzeniach współczesnego świata, ale również praktyczną *business woman*, pertraktującą z londyńskimi wydawcami i podejmującą ryzykowne decyzje finansowe związane z publikacją swoich powieści.

Dostęp do współczesnych wydarzeń Jane miała przede wszystkim dzięki rodzinnym koneksjom. Jej ukochana kuzynka, Eliza Hancock, czternaście lat od niej starsza, urodzona była w Kalkucie (Indie), spędziła też jakiś czas w Paryżu, gdzie otrzymała staranne wykształcenie i wkrótce poślubiła francuskiego oficera podającego się za arystokratę (formalnie nie posiadał tytułu, choć spodziewał się go wkrótce otrzymać). Aż do 1791 roku Eliza dzieliła czas pomiędzy południem Francji, Paryżem, Londynem a parafią w Steventon. W czasie wyjazdów prowadziła intensywną korespondencję z rodziną Austenów, pisząc o londyńskich balach, wizytach w teatrze i o tym, co działo się we Francji. Francuska rewolucja nabierała nieuchronnie przyspieszenia, a Londyn też był miejscem, gdzie zdarzały się zamieszki, co wzbudzało obawy, czy ruch rewolucyjny zatrzyma się na brzegu kanału La Manche (Eliza sama była świadkiem krwawych starć między tłumem demonstrantów a kawalerią Gwardii). W 1794 roku mąż Elizy został we Francji aresztowany pod zarzutem rzekomego spisku przeciwko republice i stracony na gilotynie. Jane miała więc dzięki bliskim kontaktom z Elizą bezpośrednie relacje

z wydarzeń rewolucyjnych, które wstrząsnęły wówczas całą Europą. Eliza wyszła wkrótce powtórnie za mąż za Henryka, brata Jane, co zacieśniło jeszcze bardziej jej więzy z rodziną Austenów.

Gdy Jane miała osiemnaście lat, wybuchła wojna z Francją, która trwała do roku 1815, czyli niemal przez całe jej dorosłe życie, i zmieniła wiele w życiu rodziny Austenów. Dwaj bracia Jane, Francis i Charles, którzy jako nastolatki wybrali karierę wojskową w brytyjskiej flocie i wstąpili do Royal Naval Academy w Portsmouth, wzięli udział w wojnach francuskich i odznaczyli się odwagą w działaniach wojennych. Lista ich zasług i bitew morskich, w których walczyli, jest długa, a kariera błyskotliwa – obaj dosłużyli się stopnia admirała. Listy Francis'a i Charles'a do rodziny (rodzinne więzy Austenów były bardzo silne, a z oboma braćmi, zwłaszcza z Francisem, Jane była blisko związana), wysyłane ze Skandynawii, Wschodnich i Zachodnich Indii, z Bliskiego Wschodu, z Morza Śródziemnego oraz wód Adriatyku, opisywały egzotyczne podróże, ale poruszały też kwestie polityczne. Na wystawie zorganizowanej w Weston Library obejrzeć można między innymi kapitański dziennik pokładowy Francis'a Austena, otwarty na stronie z notatką o śmierci admirała Nelsona, którego Francis znał osobiście (choć sam nie wziął udziału w bitwie pod Trafalgarem). Łatwo zgadnąć, że rodzina zawsze z niepokojem oczekiwała na korespondencję od Francis'a i Charles'a, a każda wiadomość o nowej bitwie morskiej była dla nich wiadomością nie tylko o losach kraju, lecz także o losach najbliższych.

Jane nie spędziła również całego życia mieszkając na wsi. W 1800 roku, kiedy obchodziła swoje 25 urodziny, państwo Austen obwieścili rodzinie swoją decyzję o przejściu wielbego George'a (który miał wówczas 70 lat) na emeryturę i przeprowadzce do modnego kurortu w Bath, które rodzina Austen знаła już z wielu poprzednich tam pobytów i gdzie mieszkał bogaty brat pani Austen ze swoją rodziną. Synowie żyli już wówczas poza domem, ale obie córki – Cassandra i Jane, wciąż niezamężne, mieszkały z rodzicami i nie mając żadnego wyboru, wraz z rodzicami musiały przeprowadzić się do Bath. Dla Jane był to nie tyle szok, co osobista tragedia. Decyzję o opuszczeniu rodzinnego domu przeżyła bardzo ciężko. Przeprowadzka oznaczała pozostawienie za sobą wszystkiego; nawet wspianała biblioteka George'a Austena została częściowo sprzedana, częściowo podarowana Jamesowi, który przejął po ojcu parafię w Steventon. Ta strata była dla niej jedną z najtrudniejszych do zaakceptowania – Jane nie miała już odtąd codziennego dostępu do książek. W Bath zapisała się do istniejących wówczas publicznych „ruchomych” bibliotek, korzystała też z dziewięciu znajdujących się tam bibliotek prywatnych, udostępnionych szerszej publiczności, ale pozbawiona jakichkolwiek funduszy, nie mogła sobie pozwolić na zakup książek. Bez jakichkolwiek konsultacji z córkami sprzedano też jej ukochane pianoforte (granie na pianinie, podobnie jak taniec, sprawiała zawsze Jane ogromną przyjemność). Jane zostawiła za sobą nie tylko rodzinny dom, ale wszystkich znajomych i przyjaciół, których znała od dzieciństwa, sąsiadów, u których bywała na pierwszych

balach. W Bath tęskniła również za ukończonym krajobrazem Hampshire, do którego była bardzo przywiązana.

Bath było wówczas miastem nowym i nowoczesnym. Wszędzie trwały prace budowlane; nowe, atrakcyjne budynki z kremowego kamienia w stylu klasycystycznym wznoszono wzdłuż geometrycznych wzorów, otoczone starannie zaplanowanymi parkami. Ulice były brukowane i posiadały szerokie chodniki i oświetlenie, do domów doprowadzano bieżącą wodę. W Bath mieszkała zarówno stara arystokracja, jak i nuworysze, a wszyscy chcieli się pokazać z jak najlepszej strony. Parki (wstęp wymagał opłaty) były szalenie ważnym elementem nowej zabudowy, nie tylko dlatego, że domy w Bath nie posiadały ogrodów, ale również z tego względu, że parki były miejscem spotkań, gdzie można było pokazać się na spacerze w najmodniejszej sukni i w atrakcyjnym towarzystwie. Spacerzy, koncerty, wizyty w pijalniach wód mineralnych, niekończące się zakupy w licznych, modnych sklepach – Jane została nagle przeniesiona w świat nie tylko jej obcy, ale niemal wrogi, gdzie życie zostało sprowadzone do „spędzania czasu”. Toteż Jane nigdy nie czuła się dobrze w Bath i wcześniej zawsze z ulgą wracała z krótkich tam pobytów do Steventon. Tym razem próbowała oswoić się z myślą, że być może będzie tu musiała pozostać na zawsze. Ta dwudziestopięcioletnia, dorosła kobieta, pozbawiona własnych środków do życia, musiała, jak zwykle, ulec woli rodziców, których skądinąd trudno obwiniać o to, że pragnęli dla siebie wypoczynku po ciężkiej pracy i chcieli skorzystać z dostępu do zalecanych wówczas dla zdrowia

gorących kąpeli w łaźniach z naturalną wodą mineralną, do pijalni wód i do dobrych lekarzy. Rodzice Jane początkowo wynajmowali dom w „lepszej” dzielnicy, ale w miarę kurczenia się zasobów finansowych (ceny nieruchomości w Bath były sztucznie zawyżone przez popyt, co odzwierciedlało się w czynszu) zmuszeni byli przeprowadzać się do gorszych dzielnic miasta i mniejszych domów. Trudno więc nazwać lata spędzone przez Jane w Bath okresem stabilnym. Opuściwszy rodzinny dom, Jane odłożyła pióro. Biografowie sugerują, że przez kolejne dziesięć lat nie napisała żadnej nowej powieści.

Był to dla niej również dla okres nieustannych podróży po kraju. W czasie wojny z Francją, kiedy tradycyjne podróżowanie po Europie zrobiło się dla Anglików niebezpieczne, modne stały się wakacje w Peak District, Lake District, w Walii czy też nad morzem. Po przeprowadzce do Bath rodzice Jane wyjeżdżali na wakacje nawet kilka razy w roku, a Jane i Cassandra, nie mając wyboru, udawały się tam wraz z nimi. W tym wypadku jednak Jane nie miała powodów do narzekań; bardzo lubiła wakacje nad morzem, gdzie zarówno ona sama, jak i jej rodzice odkryli w sobie upodobanie do nowej, modnej rozrywki – zalecanych przez lekarzy kąpeli morskich, których zażywał nawet sam król Jerzy III, często przebywający w Weymouth, gdzie rodzina Austenów spędziła lato w 1804 roku.

Jane знаła również z własnego doświadczenia wystawne życie bogatej arystokracji. Jeden z jej braci, Edward, chłopiec od małego niezwykle grzeczny i miły, został zaadoptowany przez bogatych i bezdzietnych krewnych Austenów, Thomasa

i Catherine Knightów (Thomas Knight to ten sam kuzyn, który osadził wielebnego George’a na swojej parafii w Steventon). Thomas i Catherine byli Edwardem od początku zauroczeni i czasami zabierali go ze sobą na wakacje oraz do swoich posiadłości w Kent. W 1783 roku Edward ostatecznie zamieszkał ze swoimi nowymi rodzicami, a w roku 1812 zmienił nazwisko na Knight. Mimo bogactwa i luksusowego stylu życia oraz przywiązania do przybranych rodziców, Edward nigdy nie stracił kontaktu ze swą naturalną rodziną; utrzymywał go także, kiedy ożenił się z równie bogatą Elizabeth Bridges, z którą miał jedenaścioro dzieci. Jego rodzice, bracia i siostry, a później także jego bratanice i bratankowie, często zapraszani byli do ogromnej posiadłości Edwarda w Godmersham Park koło Cantenbury, pałacu w stylu klasycystycznym położonym w rozległym parku, po którym majestatycznie przechadzały się jelenie i gdzie o wygodę państwa Knight i ich gości dbało 19 służących. Jane miała tam do dyspozycji własny pokój, co samo w sobie było niezwykle, ponieważ normalnie, zarówno w Steventon, jak i w Bath musiała dzielić pokój ze swoją siostrą. Godmersham Park posiadał ogromną bibliotekę, gdzie Jane spędzała szczęśliwe godziny, czytając, podjadając z tacy smakołyki, donoszone przez służbę i grzejąc się przy kominku w chłodniejsze dni.

„Będę jeść lody i pić francuskie wino i wzniosę się ponad problemy wulgarnej oszczędności”⁴, donosiła Jane w liście do Cassandry z Godmersham, zdając siostrze sprawę z planowanego obiadu w posiadłości Edwarda. Jednak problemy finansowe nigdy nie pozwoliły jej cieszyć się

w pełni chwilami spędzonymi w Godmersham. Problemy zaczynały się od prezentów. Zwyczaj nakazywał, żeby w gości przybywać z prezentem, a co uboga ciocia Jane mogła przywieźć w prezencie swoim gospodarzom, bratanicom i bratankom? Przywoziła więc własnoręczne robótki, jak na przykład osobiście wykonany dywanik. Zwyczaj nakazywał również wręczenie służbie napiwku pod koniec pobytu i Jane dręczyła się myślą, że daje za małe napiwki i że nie stać jej na szczodrość. Jednak finansowa sytuacja gości musiała być służbie znana, bo np. fryzjerka przedstawiła pani domu rachunek za wizytę na pięć szylingów, a za tę samą usługę policzyła Jane zaledwie połowę tej sumy.

Jedynym regularnie otrzymywanym dochodem Jane było niewielkie kieszonkowe wypłacane przez Catherine Knight, przybraną matkę Edwarda, która zawsze traktowała Jane z przyjaźnią i szacunkiem. Od czasu do czasu dostawała też niewielką sumę od matki albo jednego z braci, najczęściej od Edwarda. W 1803 roku nastąpił, jak się wówczas zdawało, pierwszy finansowy sukces Austen jako pisarki: Jane z pomocą brata Henry'ego sprzedała rękopis swojej powieści *Susan* wydawcy Crosby & Co. Otrzymała za niego 10 funtów. Dla Jane była to ogromna suma, ale znacznie ważniejsza była dla niej obietnica publikacji, do czego jednak nie doszło. Crosby & Co nigdy nie wydał *Susan*. Dopiero po latach udało się Jane odłożyć 10 funtów i po porozumieniu się z wydawcą odkupić rękopis.

W 1805 roku George Austen zmarł nieoczekiwanie po krótkiej chorobie. Wraz z nim skończyły się dochody z parafii, które wielebny George otrzymywał

dożywotnio. Matka i córki miały teraz około 200 funtów rocznie na wszystkie swoje wydatki. Przetwały w Bath jeszcze rok, a później przeprowadziły się do Southampton, gdzie zamieszkały z rodziną Francisa, często nieobecnego z powodu służby na morzu, jego ciężarną wówczas żoną i małą córeczką. Bogaty brat, Edward Knight, nie spieszył się za bardzo z pomocą; dopiero w 1809 roku, po śmierci żony, zaofiarował matce i siostrze dom. Czy żona Edwarda przeciwstawiała się pomocy ubogim krewnym? Nie jest to do końca jasne. Elizabeth Knight lubiła Cassandrę, ale podobno nie darzyła zbyt wielką sympatią inteligentnej Jane. Choć obie ciocie bywały często w Godmersham, gdzie coraz częściej pełniły rolę darmowych opiekunek do dzieci (chętna do śmiechu i zabawy Jane była popularna wśród dzieci swoich braci, a z kilkoma bratanicami nawiązała głęboką przyjaźń), jednak Edward nie zaprosił matki i sióstr, aby zamieszkały wraz z nim w pałacu w Godmersham. Zaproponował im za to bezpłatnie, dożywotnio, mały domek, należący wcześniej do jego zarządcy – Chawton Cottage, który znajdował się we wsi przynależącej do jego posiadłości w Hampshire.

Dopiero po przeprowadzce do Chawton Cottage, w znanym sobie krajobrazie, Jane podjęła na nowo pisanie. Jej dni były teraz wypełnione rytmem codziennych zajęć. Wstawała wcześniej i grała na pianinie przed śniadaniem, zanim inni domownicy zeszli na dół; o dziewiątej rano przygotowywała śniadanie i na tym (oprócz szycia i robótek ręcznych) kończyły się jej obowiązki domowe w Chawton Cottage. Jej jedynym dodatkowym zajęciem

było zamawianie herbaty (drogą i coraz popularniejszą herbatę Jane zamawiała z londyńskiego sklepu Twinings), cukru i wina. Ze wszystkich listów i wspomnień wynika, że wino było jednym z bardziej cenionych przez Jane luksusów; doceniała więc bale i obiady, do których podawano francuskie wina (Austenowie produkowali również na własny użytek wina owocowe). Chawton Cottage był często pełen gości, jako że w rodzinie Austenów odwiedzanie krewnych i przyjaciół było czymś naturalnym; a kiedy mały domek nie mógł pomieścić braci, rodzin i służby, którzy przybyli z wizytą, Edward otwierał dla nich pokoje w swoim pobliskim majątku.

W 1810 roku Jane uzgodniła ze swoim bratem Henrym, że on będzie ją reprezentował w rozmowach z wydawcami. W tym samym roku *Rozważna i romantyczna* została zaakceptowana do druku przez londyńskiego wydawcę, Thomasa Egertona. W czasie, gdy powieść była drukowana i Jane musiała wykonać korektę, pisarka przeniosła się do Londynu, zamieszkując z Henrym i jego żoną, piękną kuzynką Elizą. Powieść została opublikowana anonimowo (zamiast nazwiska autorki pojawiło się określenie „By a Lady”), a pierwszy nakład całkowicie wyprzedany. W 1811 roku Jane zaczęła pracować nad ostateczną wersją powieści pierwotnie zatytułowanej *First Impression*, która została opublikowana w roku 1812 jako *Duma i uprzedzenie* przez tego samego wydawcę. Egerton zapłacił Jane 110 funtów za prawa autorskie, ponosząc koszt druku, ale też zatrzymując cały dochód ze sprzedaży. Decyzja o przekazaniu praw autorskich okazała się finansowo nieko-

rzystna dla Jane. Henry, który prowadził rozmowy z wydawcą, był w tym okresie przejęty poważną chorobą ukochanej żony Elizy i biografka Austen, Lucy Worsley sugeruje, że Jane, nie chcąc dodawać mu kłopotów, zgodziła się na sprzedaż praw autorskich, ponieważ ponoszenie kosztów druku wiązało się z załatwianiem mnóstwa dodatkowych spraw, jakimi były na przykład nieustanne wizyty w drukarni. *Duma i uprzedzenie* sprzedawała się znakomicie i Egerton świetnie na niej zarobił. Także *Rozważna i romantyczna* wciąż doskonale radziła sobie na rynku (Jane zatrzymała prawa autorskie do tej powieści) i przyniosła autorce dodatkowy dochód 140 funtów.

Po ogromnym sukcesie dwóch powieści Jane Austen zasiadła do pisania *Mansfield Park* (wydanej również przez Egertona) i *Emmy*. Mimo iż *Mansfield Park* był kolejnym sukcesem, Jane była rozczarowana wydawcą. Postanowiła, że sama zajmie się negocjowaniem warunków publikacji i jesienią 1814 roku udała się do Londynu, gdzie zamieszkała u brata Henry'ego, teraz już wdowca. Kiedy uznała, że Egerton nie zaproponował jej wystarczająco dużej sumy za zakup praw autorskich, udała się na rozmowę z innym wydawcą, który okazał zainteresowanie wydaniem jej powieści – słynnym Johnem Murrayem, wydawcą lorda Byrona i Sir Waltera Scotta. Był to krok niezwykle śmiały, ale Jane chyba po raz pierwszy w życiu czuła się panią własnego losu. Po raz pierwszy również miała w ręku gotówkę, własne zarobione pieniądze, których nie wahała się wydać na drobne przyjemności. W czasie tej, podobnie jak poprzednich i kolejnych wizyt w Londynie,

Jane zapoznała się z miastem, po którym przemieszczała się często w powozie należącym do Henry'ego. Ta niezależność uszczęśliwiała ją. Zwiedzała muzea, chodziła do teatru, bywała na koncertach, interesowała się modą (nie na tyle jednak, aby ją naśladować), bawiło ją to, że nareszcie może wydawać pieniądze (choć wciąż była w tym bardzo ostrożna), zwłaszcza że mogła nareszcie kupić prezenty dla swoich bliskich. Za życia Elizy dom Henry'ego był pełen gości, a Jane nie stroniła od imprez i nawiązywania nowych znajomości. Była jednak również wdzięczna za spokój i ciszę, które londyński dom brata jej oferował – często zasiadała w ciągu dnia w ogrodzie, aby tam pisać.

Jane postanowiła teraz zachować prawa autorskie i sama ponieść koszt druku kolejnych powieści. Powoli jej autorstwo stawało się publiczną tajemnicą i wkrótce sam bibliotekarz księcia regenta skontaktował się z nią, sugerując, aby zadedykowała swoją powieść księciu, który wyraził zainteresowanie jej twórczością. „Sugestia” księcia regenta była rozkazem i Murray, któremu to bardzo pochlebiało, z dumą wydrukował dedykację na pierwszej stronie *Emmy*. *Emma* sprzedawała się dobrze, *Mansfield Park* niestety nie. Straty z publikacji *Mansfield Park* były tak duże, że odbiły się na zysku z *Emmy*, za którą Jane ostatecznie otrzymała jedynie 38 funtów i 13 szylingów.

Jane zdołała jeszcze skończyć pracę nad *Perswazjami*, zanim jej choroba rozwinęła się – nagle i dramatycznie – przerywając jej życie w okresie największych sił twórczych. Wielu ekspertów próbowało analizować objawy choroby opisane we wspomnieniach rodziny i listach

samej Austen, nie przyniosło to wszakże jednoznacznej diagnozy. Helena Kelly, autorka jednej z najnowszych biografii Austen, podsumowała wysiłki poprzedników: badacze sugerowali chorobę Addisona, gruźlicę, chłoniaka, nowotwór piersi lub macicy, a ostatnio tyfus.

Po jej śmierci sława Austen jako autorki zaczęła rosnąć. Rodzina pisarki, zdając sobie z tego sprawę, zaczęła konsekwentnie kreować jej wizerunek jako dobrze wychowanej damy tworzącej dla zabawy, a nie dla zarobku. Cassandra zniszczyła większość listów od Jane, a te, które zatrzymała dla potomności, również nie są kompletne, ponieważ siostra powycinała z nich niektóre fragmenty. Francis, brat Jane, pieczołowicie przechował wszystkie listy od niej, jednak po jego śmierci zniszczyła je jego córka. Większość zachowanych listów pisarki opisuje banalne, codzienne wydarzenia, nad czym nieustannie lamentują biografowie pisarki, prześcigając się w odgadywaniu, jaka mogła być zawartość zaprzepaszczonej całości jej korespondencji.

Jaka naprawdę była Jane Austen? Czego można dowiedzieć się z jej przetrzebionych przez rodzinę listów, z wizyty w Chawton Cottage – dziś zamienionym na muzeum pisarki? Z fragmentów listów, ze wspomnień, z opasłych uniwersyteckich rozpraw ukazuje się wizerunek kobiety zdystansowanej do otoczenia, pełnej ironii, a niekiedy sarkazmu, przekornej, lubiącej taniec, muzykę, teatr, dobre wino i flirty, która odrzuciła oświadczyzny bogatego, nudnego i niesympatycznego młodzieńca, zachowując ubogą, ale dumną niezależność. Cieszyły ją wakacje nad morzem i kąpiele w morzu, bo

dawały jej poczucie swobody, wyzwole-
nia; ceniła sobie ciszę biblioteki i moż-
liwość oddania się pracy. Nie cierpiała
nudnych herbatek.

Dokładnie 200 lat po śmierci Jane Au-
sten, 18 lipca 2017 roku prezes Banku Anglii
Mark Carney ogłosił uroczyste w kate-
drze w Winchesterze, że we wrześniu wpro-
wadzony zostanie do obiegu nowy, poli-
merowy banknot dziesięciofuntowy z wi-
zerunkiem pisarki. Banknot ten wzbudził
sporo kontrowersji. Portret Jane Austen jest
na nim upiękaszony, co wywołało oburze-
nie zarówno fanów pisarki, jak i krytyków.
W tle portretu umieszczono wizerunek po-
siadłości jej brata Edwarda, Godmersham
Park, która nie była przecież jej domem (co
usprawiedliwiono tym, że posiadłość owa
była dla niej źródłem inspiracji). Prasa nie
przegapiła również tego, że cytat na bank-
nocie: „I declare after all there is no enjoy-
ment like reading” („Zarzekam się, że nie
ma większej przyjemności niż czytanie”)
pochodzi z *Dumy i uprzedzenia*, gdzie wy-
powiada go Caroline Bingley, bohaterka
niewykazująca najmniejszego zaintere-
sowania książkami, która kłamie w żywe
oczy, aby przypochlebić się przystojnemu
i ocytanemu panu Darcy.

Prezes Carney wygłosił z tej okazji
zgrabne przemówienie, w którym nawią-
zał do faktu, że wartość banknotu ma rów-
nież znaczenie symboliczne: właśnie 10
funtów otrzymała Jane Austen za sprze-
danie praw autorskich do powieści *Susan*.
Dziesięć funtów, które Austen zebrała póź-
niej z takim trudem, aby odkupić swoje
prawa autorskie i odzyskać kontrolę nad
publikacją swojej powieści.

Jane Austen będzie teraz jedyną ko-
bietą (oprócz królowej), której wizerunek



Ozias HUMPHRY, *Portret Jane Austen*, 1788, olej na płótnie

znajdzie się na banknotach brytyjskich. To
prawdziwa ironia losu, że Jane Austen, za
życia nieustannie cierpiąca na brak gotów-
ki i opisująca w swoich powieściach system
społeczny, w którym kobieta uzależniona
jest w pełni od finansowej sytuacji ojca,
męża lub brata, stała się symbolem kobie-
cego sukcesu, reprezentując najpotężniej-
szą finansową instytucję brytyjską – Bank
Anglii. Prezes Carney – mężczyzna – tej
ironii nie zauważył.

Ewa Hearfield

Wystawa *Which Jane Austen* w Weston Library (na-
leżącej do oksfordzkich Bodleian Libraries) otwarta
była od 23 czerwca do 29 października 2017 roku.

Podczas pisania artykułu wykorzystałam następujące materiały:

BIOGRAFIE I PRACE KRYTYCZNE:

Irene Collins, *Jane Austen and the Clergy*, London and New York 1993; Robert P. Irvine, *Jane Austen*, London and New York 2005; Helena Kelly, *Jane Austen, the Secret Radical*, London 2016; Carol Shields, *Jane Austen*, London 2001; Claire Tomalin, *Jane Austen. A life*, London 1997; Lucy Worsley, *Jane Austen at Home. A Biography*, London 2017; *Jane Austen: Behind Closed Doors*. Program telewizyjny BBC wyemitowany 27.05.2017.

ARTYKUŁY:

Fame and favourability. Jane Austen, 200 years on, „The Economist”, 15.07.2017;

Steven Morris, *Jane Austen banknote unveiled – with a strange choice of quotation*, „The Guardian” [online], 18.07.2017, adres internetowy: <https://www.theguardian.com/business/2017/jul/18/jane-austen-banknote-unveiled-with-strange-choice-of-quotation> [dostęp: 19.07.2017];

Adam Frost, Jim Kynvin, Amy Watt, *Jane Austen’s facts and figures – in charts*, „The Guardian” [online], 18.07.2017, adres internetowy: <https://www.theguardian.com/books/gallery/2017/jul/18/jane-austens-facts-and-figures-in-charts> [dostęp: 19.07.2017].

PRZYPISY

- 1 *Fame and favourability. Jane Austen, 200 years on*, „The Economist”, 15.07.2017, s. 66–67.
- 2 Akr to anglosaska jednostka mierzenia gruntów. 195 akrów to około 78 hektarów, czyli 0,79 kilometra kwadratowego.
- 3 Przenośne, mahoniowe biureczko Jane Austen jest jednym ze skarbów przechowywanych przez British Library w Londynie. Można je było obejrzeć w czasie wystawy, którą British Library zorganizowała, aby uczcić 200. rocznicę śmierci Jane Austen: *Jane Austen Among Family and Friends*, British Library. Wystawa otwarta była od 10 stycznia do 19 lutego 2017.
- 4 *My Dear Cassandra. Letters to her sister*, selected and introduced by P. Hughs-Hallett, London 1990, s. 67.

Pracownia Wandy Czelkowskiej





Polak tańczy, tańczy, tańczy...

Stanisław Wyspiański
Wesele

Adaptacja i reżyseria: Jan Klata
Scenografia, kostiumy, reżyseria światła:
Justyna Łagowska
Choreografia: Maćko Prusak
Muzyka: Furia
Premiera: Narodowy Stary Teatr,
Kraków, 12 maja 2017 roku

Małgorzata Ruda

W *Weselu* Wyspiański przeprowadził bezlitosną analizę polskich mitów, permanentnej narodowej depresji, niezdolności do czynu, nieodpowiedzialności. Spotkanie inteligentów i ludu na bronowickim weselu poety z chłopką ujawniło wzajemną obcość, arogancję, a niekiedy nawet wrogość obu tych warstw społecznych. Obok chłopca – bohatera z raclawicką kosą, zjawia się Widmo – Szela, jest i Czepiec grożący panom: „jeżeli nie pójdziecie z nami to my na was i z kosami”. Wspólność dążeń okazuje się mrzonką. Przeżyją – „każdy sobie” – jeszcze jedno nieudane powstanie, a wespół zatańczą już tylko chocholi taniec, bogatsi o kolejne nieszczęście.

Na środku Dużej Sceny krakowskiego Starego Teatru tkwi absurdalnie wysoki pień ściętego drzewa. Wisi na nim przyozdobiona bibułkowym kwieciem pusta kapliczka. Boki sceny wymoszczone są czarną folią przytrzymywaną przez nie-

tego wyglądające listewki. Wyjścia zasłonięto kolorowymi ludowymi paskami. Takie w wiejskich domach broniły niegdyś przed muchami i wścibskimi spojrzeniami sąsiadów. Dziwność miejsca potęgują cztery wielkie pomnikowe postumenty, na których usadowiono czterech muzyków z blackmetalowego zespołu – Furi (trzy gitary, perkusja). Nagie torsy, pobielone trupio twarze, sinoczarne obrysy oczu. Innego chochoła ani innej niż to nijakie podwórze izby weselnej nie będzie.

Przedstawienie dość wyraźnie dzieli się na dwie strefy tematyczne: zrecznie ukonkretnioną, łatwo rozpoznawalną Polskę współczesną i opowieść o narodowej skłonności do cierpiętniczego przeżywania własnej historii i powtarzania tych samych błędów.

Współczesna polityczna i społeczna rzeczywistość objawia się serią gorzkich i celnych żartów, ale i wnikliwych obserwacji aktualnego życia zbiorowego. Nieprzypadkowo znajdzie się w spektaklu uroczy, młodziutki ksiądz (Bartosz Bielenia) z gitarą. Wszędzie go pełno. Kieruje tańcem, intonuje nabożne piosenki, moralizuje. Sam tańczy z gracją i śpiewa żarliwie. Jest do tańca i do różańca. Do załatwiania interesów, do poskramiania burd i do studzenia miłosnych zapałów Państwa Młodych. Gołym okiem widać: nic bez niego się nie obędzie. Dusza towarzysztwa, czasem trochę speszony brakiem posłuchu, ale uparcie walczący, by chrześcijanin tańczył i nie myślał o głupotach. Dzielną Czepiec (Krzysztof Zawadzki) to patriota z kosą, co pod wierzchnim odzieniem skrywa czerwoną koszulkę z orłem w koronie i chętnie bije Żyda, a dla równowagi i głośnego na patriotyczne wyzwania

szlachcica przydusi drzewcem raclawickiej kosi. Ale ten Czepiec nie jest tylko mającym posłuch krzykaczem. Rzeczywiście pragnie działać, pogoniłby tych inteligenckich leniuchów, bo naprawdę kocha Polskę, a oni filozofują, poetyzują, zamiast brać się do roboty. Rozpacz Czepca jest prawdziwa i oskarża tych, którzy nie byli w stanie wykorzystać jego zapалу. Obok niego wytworny, cały na biało ubrany Pan Młody (Radosław Krzyżowski), tak niewytwornie odrzucający od siebie nachalną, to prawda, Rachelę, tak pogardliwie traktujący prośbę jej ojca o zainteresowanie się córką („chciałem... byłem... nie zastałem” – wyjaśnia z udaną grzecznością). Jeśli do tego dodamy zapowiadające konflikt „wymijanie siebie” (scena Czepiec – Dziennikarz), historyczne znudzenie polityką (bo to w szydzeniu z niej znajdują na chwilę wspólny język i ospałe elity, i gotowy do zmian lud), będziemy mieć pełny obraz Polski widzianej okiem reżysera-publicyisty.

A w ogłuszającej muzyce poczwórnego chochoła będzie snuć się jeszcze raz weselny dramat funeralny. W *Weselu* Kłaty nie tylko ów poczwórny chochoł obecny jest od samego początku przedstawienia; taniec, coraz bardziej upiorny, trwa niemal przez cały spektakl i taneczny korowód wielokrotnie przemierza scenę. Jeśli weselnicy nie tańczą, to przynajmniej podrygują w najbardziej nawet dramatycznych momentach. Tancerze są coraz bardziej zmęczeni, opadają głowy, wykrzywiają się z wysiłku twarze. Nie są marionetkami, jest coś, co nakazuje im udawać wesołość. Tańczą do utraty tchu, na granicy śmierci. Tańczą jak w dyskotecę, jak na ludowej zabawie i teatralnie – jak

w spektaklu Grzegorzewskiego – w obłądnym, ciasnym kole. Niekiedy zdarzą się jakieś klasyczne taneczne *pas* albo prawie akrobatyczne kroki-skoki wysportowanej Maryny (Jaśmina Polak). Okrążają kółeczkiem okaleczone drzewo, wiją się wężem, wykonują skierowany do widowni jakiś oszalały rewiowy finał. Zdają się mówić: oto jacy jesteśmy świetni, sprawni, jak umiemy perfekcyjnie udawać zabawę.

Mieszánina tanecznych stylów koresponduje z różnorodnością strojów. Scenografka Justyna Łagowska przyodziała chłopów w kostiumy, które są dyskretnymi i ironicznymi wariacjami na temat szlacheckiego kontusza, stroju ludowego i współczesnych przyodziewków sportowych. Dominuje krakowska czerwień i błękit, zdarzają się skórzane czarne kurtki i kamizele naśladowujące nieco sukmany lub kontusze, nade wszystko zaś uwagę przykuwają pasy nieomal słuckie, wdzięcznie skojarzone z tenisówkami i długimi czerwonymi skarpetami. Nie wiadomo, czy tanecznicy ze wsi bardziej są sportowcami, czy kibicami. Jakaś pańskość czy miastowość chyba im się jednak uśmiecha. Że nie wszyscy za chłopów chcą uchodzić, to pewnie. Wyznanie Księdza: „i ja z chłopą, i wy z chłopą” budzi niesmak nie tylko Pana Młodego; Panna Młoda także wydaje się mocno niezadowolona. Jedno nie budzi wątpliwości: w tym przedstawieniu nikt z inteligentów ani ludowo, ani narodowo się nie bałamuci. Za to każdy z miejscowych i z miastowych ma jak znak rozpoznawczy wplecione w kostium źdźbła słomy. Każdy jest swoim i cudzym chochołem? A może te źdźbła są po prostu nieco zgryźliwym wizualnym przyczynkiem do dyskusji o chłopskim raczej niż

szlacheckim rodowodzie współczesnej inteligencji polskiej, o naszych niechętnie ujawnianych korzeniach?

Jan Klata odwrócił logikę dramatu: zinterpretował *Wesele* jako utwór o społeczeństwie umierającym, społeczeństwie żywych trupów. Weselnicy od początku tańczą taniec śmierci, od początku widoczna jest ich martwota. Udadają jedynie normalne istnienie i radość życia. Grają. Grają nawet to, że tańczą, a aktorzy nie ukrywają, że znają i ten taniec, i ten dramat. A w część tej świadomości wyposażają też swoje postaci. Poeta (Zbigniew W. Kaleta), zirytowany brakiem u partnerki chęci do flirtu i konwersacji, mówi swoją i jej partię tekstu; Dziennikarz (Roman Gancarczyk) i Zosi, i Haneczce powie te same słowa, a później poszuka na widowni wdzięczniejszej słuchaczki jego komplementów. Ta zabawa w teatralność niesie ze sobą poważniejsze konsekwencje: buduje wrażenie nieuniknionej, fatalistycznej powtarzalności wszystkiego – Polak tańczy wiecznie ten sam polski taniec utraty nadziei, śmierci marzeń o wolności. Wrażenie to tym silniejsze, że Klata „cytuje” jakieś fragmenty scen z dawnych *Wesel* ze Starego i że w przedstawieniu grają aktorzy zapamiętani z wielkich inscenizacji Wajdy czy Grzegorzewskiego.

Początkowo pomysł wciąż powtarzającego się tańca, tańca ponad siły, świetnie dopracowany choreograficznie i niemniej świetnie zrealizowany przez zespół, rzeczywiście tworzy napięcie, buduje atmosferę. Muzyka Furii niezwykła, wściekła, wspomaga dynamiką działania zespołu aktorskiego. Ale infernalny jazgot, dyktatura ogłuszającego dźwięku, ustanawia jakiś własny, wciąż zmienny świat emocji

i buntu, które stają się bardziej przekonujące, niż to bezwolne tkwienie w błędnym kręgu, jakie jest udziałem postaci dramatu. Słowem, to, co urzeczywistnia dramat, co daje mu energię i nasycza grozą jego świat, to właśnie muzyka, a nie aktozry. Bo Klata zarysowuje w przedstawieniu głównie plan ogólny. Interesuje go społeczność, nie poszczególny człowiek. Aktorzy nie tworzą postaci, tworzą sobą wielki plakat, zbiorowy portret trumieny, grają idee. Wszyscy nie mają sił, wszyscy nie widzą dróg wyjścia z marazmu, wszyscy mają dość. Wszyscy podobnie zmęczeni i rozdrażnieni. Są wszakże od tej reguły wyjątki.

Jedną z piękniejszych scen przedstawienia zbudował Klata z tekstu postaci Nosa. Dziennikarz, Gospodarz, Poeta mówią jego słowami, ale mówią każdy o sobie i o „chorobie serca”, na którą zachorowało pokolenie bez szans. Ten epizod w wyjątkowo dramatyczny sposób dotyka ran każdego z nich, i najbardziej przejmująco opisuje rozpacz ich wszystkich.

Mrok scenicznego świata zostaje też dość niespodziewanie złagodzony przez wątek Państwa Młodych, którym, jak się zdaje, reżyser powierzył trudne zadanie przekazania nadziei. Młodzi są bardzo ze sobą związani, nawet bućki stają się dla nich okazją do miłego dialogu. Pan Młody nie jest tu młodzieńcem, siwizna przyprószyła mu włosy i ta śliczna, energiczna dziewczyna (Monika Frajczyk) to jego ostatnia szansa na szczęście. Z nią wejdzie do arkadyjskiego ogrodu, on, dla którego życie było tak zawile, on, spieszony koniecznością klaskania i wyśpiewywania Alleluja, on, nieustannie podrygujący w wymuszonym tańcu. On, trochę

śmieszny pajac, a w rzeczywistości cierpiący człowiek. Oczekują dziecka. Gdy panna Młoda pyta, gdzie jest Polska, słuchając odpowiedzi, kładzie rękę na wydatnym już brzuszku.

Generalnie jednak reżyser pozbawił postaci cech indywidualnych. Są ilustracją ogólnej tezy o bezsile, wyjałowieniu, wyczerpaniu. Ich pragnienia, ich winy, słabości, ich spowiedzi są do siebie bardzo podobne, zarażone tą samą niemocą i poczuciem bezsensu. Może też dlatego, że przywołane do nich i przez nich Osoby Dramatu są w przedstawieniu skostniałymi, pozbawionymi związku z życiem mitami o wielkiej, wiecznie walczącej Polsce; trupami idei. Reżyser łączy je z muzykami-chochołami znakiem półnagości, potwierdzającym przynależność do tego samego świata.

Osoby Dramatu chcą skompromitować postaci, jednak w tym akcie same stają się autokompromitacjami, niszczą siebie. Stańczyk Edwarda Linde-Lubaszewki miota się po scenie z olbrzymim pastorałem, przez który raz po raz przeskakuje, i krzyczy tak podniosłym księżowskim tonem, że może co najwyżej przyprawić o ból głowy albo rozśmieszyć ledwie żywego, leżącego na scenie Dziennikarza. Stańczyk Jana Peszka (inna obsada), który wychodzi z martwego, okaleczonego drzewa, swego interlokutora najwyraźniej nienawidzi. Uderza w Dziennikarza swoją ironiczną perorą, nie znosi sprzeciwu, bezlitośnie szydzi. I wreszcie z wściekłością rzuca się na swoją ofiarę, nie znajdując żadnych słów na swą obronę. To natężenie agresji zniechęca Dziennikarza do spowiedzi; pozostaje milczący, sam ze swoim bólem.



Rycerz Czarny (Małgorzata Gorol) jest powstańcem, czy też zgodnie z rodzajem się uzusem językowym – powstańką. Dziewczyna ma na ramieniu białoczerwoną opaskę. Pokryta kurzem nieistniejących już domów, nieistniejącego już miasta rzuca się po scenie, starając się znaleźć jakiegokolwiek bezpieczne miejsca. Wciąż żąda krwi, jeszcze więcej krwi. Jest szalona, opętana wizją Walki na Śmierć. Czy Poeta ogląda realizację swych snów o wielkości w przyszłej historii?

Klata kończy *Wesele* przejmującym finałem. Młodego Jaśka (Krystian Durman) zajętego przede wszystkim panienkami, zastępuje Jaśkiem starym (Andrzej Kozak), bezradnym w obliczu tego, co zastał. Bo w tym *Weselu* Wernyhora – dziwak, w ozdobnej niegdyś szacie czy w wypelzłym szlafroku, nabredziwszy o rzezi, o krwi, rzuca na scenę pustą, przeźroczytą reklamówkę.

Gospodarz (Juliusz Chrzastowski) waha się, czy ją podnieść. Widzi przecież, że jest pusta. Ale presja towarzyszących mu osób zmusza go do podjęcia działań, w które chyba nie wierzy. Więc może i Jasiek nie ponosi żadnej winy. Niczego nie mógł zgubić, bo niczego mu nie дано. Współziomkowie nie posnęli, ale trwają w oczekiwaniu na nie wiadomo kogo i nie wiadomo co. Na wyświetlaczach umieszczonych na postumentach funeralnej kapeli pojawiają się napisy – okrzyki weselników. My, widzowie, ich nie słyszymy, muzyka głuszy to wołanie o cud. Wernyhora przyśnił się paru zapaleńcom. A był naprawdę tylko biednym obłąkańcem, który naczytał się patriotycznej literatury i starych przepowiedni. Nie przybędzie więc z Matką Boską i Archaniołem. Ale tamci niemal bezgłośnie o cud nadal wołają.

GRA W WESELE to nasza ulubiona gra. Zagramy w nią nawet bez rekwizytów jeszcze niejednym razem. W końcu znamy ten dramat.

Wesele to ostatnie przedstawienie Narodowego Starego Teatru pod dyrekcją Klata. Na pewno atmosfera, w jakiej powstawała premiera, miała wpływ na realizację przedstawienia i jego temperaturę. Na pewno zlekceważenie opinii zespołu przez ministerstwo było wielkim błędem. Mam wszakże nadzieję, że teatr przetrwa tę katastrofę. Dotąd zawsze mu się udawało. Moim zdaniem to przede wszystkim zespół aktorski stanowi o ciągłości tej instytucji i właśnie zespół powinien jej strzec.

Małgorzata Ruda

WESELE

STANISŁAW WYSPIAŃSKI
REŻYSERIA: JAN KLATA



KARODRBY STARY TEATR

ADAPTACJA:

JAN KLATA
SCENOGRAFIA, KOSTYUMY
I REŻYSERIA SWIATKA:
JUSTYNA ŁAGOWSKA
CHOROŚCOKRAFIA:
WAĆKO PRUSAK
MUZYKA: FURIA
„KINIL”, „SARG”,
„KAMFOR”, „A”
REALIZATOR ŚWIĘTEJ:
LUKASZ KAMINSKI

OSADA:

ANNA STWA
MONIKA PRĄCZYŃ
WALDOBŻATA GOROL
EWA KAM
KATARZYNA KRZANOWSKA
DEBATA FELUCH
JASMINA POLAK
ANNA RADWAN
BARTOŃ SZYBENIA
MACIEJ CHRYSTOW
JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI
KRYSTIAN SUDAN
ROMAN GARCZCZYŃ
GRZEGORZ GRABOWSKI
WIECZYŃSKA GRABKA
ZBIGNIEW W. KALETA
ZBIGNIEW KOSOWSKI
ZBIGNIEW KRZYŻOWSKI
RYŚO AND LUDWIK
ZBIGNIEW BUCIŃSKI
KRZYSZTOF ZAMKOŃSKI
JANE GÓRZAK
SŁUBIETA KARAKOZKA
ANNA SZYBENIA
JAN SZYBENIA
EDWARD LIMDE-LUBASZENKO
MICHAŁ KUŹNIAK

PREMIERA
12 MAJA
2017
DUŻA SCENA

*To jest życie
nie koniec*

MICHAŁ SZYBENIA
SZYBENIA POLSKA BITE

ams

openticket

teatr miazda

Pracownie Wandy Czełkowskiej

Pracownia artysty od dawna już nie jest postrzegana tylko jako miejsce pracy. W dyskursie sztuki kobiecej bywa oglądana przede wszystkim przez pryzmat „własnego pokoju” Virginii Woolf. Sformułowana przed laty koncepcja ciągle jest kluczem do rozważań zarówno o podmiotowości artystek, jak i o kwestiach społecznych czy niezbędnych warunkach, jakie gwarantują potencjalnej artystce możliwość twórczych wypowiedzi. Warto może od razu zaznaczyć, idąc tropem rozważań Agnieszki Graff, że: „[...] sama autorka zdaje się ośmieszać wszelkie próby przypisania *Własnemu pokojowi* (i wszystkiemu co związane z płcią) jednoznacznej wymowy. »Istota kobiecości« okazuje się pomyłką, groteskowym wytworem kultury, która upiera się przy wizji »słabej płci«¹. Sadzę, że z tą konstatacją Woolf zgodziłaby się Czełkowska, wyrażając szereg wątpliwości w kwestiach klasyfikowania sztuki kobiet.

Myślę, że zgodziłaby się też ze stwierdzeniem, iż w krakowskiej rzeczywistości PRL-u własna pracownia była bardziej potrzebna jej niż kolegom po fachu. A może lepszym słowem niż „potrzebna” jest „pożądana”. Postaram się wytłumaczyć, dlaczego tak uważam.

Wanda Czełkowska mieszkała na Karmelickiej, w dużym mieszkaniu z mocną historią: była to pracownia Xawerego Dunikowskiego, którą po wyjeździe do

Maria
Hussakowska

Warszawy scedował na kolegów z Sekcji Rzeźby Związku Polskich Artystów Plastyków. Piękna tradycja nie wystarczała, żeby zatrzeć niedogodności wynikające z sublokatorskiego charakteru całości. Był to w jakimś sensie typowy kołchoz, kilka rodzin we wspólnym mieszkaniu, ale ze względu na charakter lokatorów zagwarantowany był artystowski charakter wspólnoty. Mimo rodzinnych doświadczeń z podobnym mieszkaniem we wczesnym dzieciństwie, bywając na Karmelickiej w latach siedemdziesiątych doznałam odmienność tego miejsca.

Wspólne mieszkanie i praca w dzielennej z kolegami pracowni na Kazimierzu, w synagodze, to trochę za dużo. Poszukiwania czegoś dla siebie, kilka razy udane, kończyły się jednak porażkami. Zdjęcia Jacka Stokłosa, oficjalnego, namaszczonego przez Kantora fotografa Grupy Krakowskiej, są jednocześnie typowym i nietypowym reportażem z pierwszej własnej pracowni Czelkowskiej. Oglądamy artystkę – w dżinsach i ciemnym swetrze, z charakterystyczną, do dziś kulturowaną fryzurą – tym razem nie wśród prac, ale skrzyń, paczek, worków. Są też porozkładane rulony, szmaty, jakieś taborety z dłutami i innymi rekwizytami rzeźbiarza. Całość daleka od konwencji „artysty w studio”. Nie jest to jednak reportaż, a wyraźnie inscenizowana fotografia. Artystka w drzwiach, na tle okna, z papierosem, kucająca w wielkiej skrzyni, zapewne opróżnionej przed chwilą. Momentowi zawłaszczania przestrzeni, jej osławiania, towarzyszy stary skrzypek, co uświetnia inscenizację. Nadaje jej też jakiś symboliczny charakter. Wszystko dzieje się w Krakowie, jakieś dwadzieś-

cia minut drogi od Krzysztoforów, a więc trudno nie przywołać Kantorowskiej *Wystawy popularnej* oraz ciągłego pakowania i rozpakowywania – czynności w jego teatrze niemal rytualnych. Stokłosa to także, a może (wówczas) przede wszystkim, aktor teatru Kantora, wyjątkowo wyczulony na swój udział w tej inscenizacji, a nie tylko pracę z pozującą bohaterką. Zabiegi inscenizacyjne przywołują też inne krakowskie klimaty – skrzypek, zaproszony przez samą artystkę, starszy pan w niemodnym (nigdy) bereciku, jest jakby wyjęty z dwóch rzeczywistości: Piwnicy pod Baranami i Zwierzyńca – podmiejskiej, dorożkarskiej dzielnicy Krakowa, gdzie zresztą mieściła się ta pracownia. Ceremoniał wzięcia w posiadanie wymarzonego miejsca do pracy nie powiódł się. Niestety, w wyniku administracyjnych zawirowań Czelkowska pracownię straciła.

Kolejną pracownię opiszę w oparciu o słowne relacje i zbitki pamięci. Bliżej centrum, czyli Rynku Głównego i Plant, koło drukarni, na ulicy Piłsudskiego 17, w domu gdzie do 1975 roku mieścił się zakład fotograficzny Edwarda Heczki, a kiedyś była pracownia Henryka Rodakowskiego. Lokalizacja *vis-à-vis* Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego zapewniała specjalnych gości. Istotne było zwłaszcza sąsiedztwo z muzealną stołówką, bo jak wspomina artystka, zaprzyjaźnieni stołownicy wpadali po obiedzie na herbatę. Często gościem był Jacek Waltoś, a także pracownicy z pobliskiego Uniwersytetu. Zagospodarowanie miejsca pochłonęło niezwykle dużo energii, ale też szybko, w pewnych kręgach, stało się ono ważnym adresem. Jak słusznie przypomniał mi Wojciech Markowski, historyk sztuki i krytyk, często odwiedzający

w latach siedemdziesiątych XX w. pracownię, artystka wykreowała „przeźroczyście studio”. To niezwykle słuszna uwaga, wprowadzająca od razu w niezwykajny klimat miejsca; spotkań, dyskusji, a jeśli pracy, to o intelektualnym charakterze. Nic z trudu i znoju kojarzonego z pracą rzeźbiarza. Miejsce twórczości, znaczone brakiem produkcji, w sensie efektów fizycznej pracy, kojarzy się w dyskursie na ogół z Marcellem Duchampem. „Puste studio, miejsce tworzenia, zostało zaaranżowane tak, żeby poświadczać brak jakiegokolwiek pracy, maskować aktywności i ślady twórczych procesów. Gest twórczy – wykreowanie pustego studio – prezentowany jest jako dowód sterylności, zaniechania twórczości” – pisał Brian O’Doherty².

Pomysł Czelkowskiej na studio był trochę inny. Wyodrębnienie stref dyskusji, lektury, rysowania i modelowania, pozwoliło ukryć pewne obszary, nie ujawniać wszystkiego. Dało wpadającym tu gościom wrażenie bycia w miejscu wyjątkowym, nie poprzez wszechobecność dzieł sztuki, czy rzeczywistą obecność artefaktów panoszących się po kątach, ale zaakcentowanie twórczego potencjału miejsca, należącego do artystki identyfikującej się z konceptem awangardy. Awangardy, w takim rozumieniu jak sformułowała to Anka Ptaszkowska:

„[...] przynależność do niej nie decyduje się, rzecz jasna, *a priori* ani tym bardziej *a posteriori* – przez historyków sztuki, którzy mogą przypisać tego czy innego artystę do tego czy innego stylu, przyznać mu takie czy inne miejsce w hierarchii wartości. Ona się decyduje w terażniejszości. Decyzja ta jest całkowicie osobista, ale prawie zawsze w relacji z grupą, ze swego rodzaju wspólnotą

ludzi. Awangarda stworzyła płaszczyznę, w której indywidualność mogła znaleźć się w społeczności, tymczasowo rzecz jasna, ale w sposób autentyczny, to znaczy zachowując własną identyeczność”³.

Luksus studia nie polega tylko na stworzeniu miejsca, zawsze w jakimś stopniu jest autokreacją. Własny pokój/studio w tym wypadku stał się odzwierciedleniem nie tylko pewnego artystowskiego stylu bycia, ale także wyrazem sytuacji, w jakiej znalazła się artystka (albo tego, jak swoją pozycję odczytywała). Przeźroczyście pracownia to ślad pewnego etapu twórczego, w którym zmagania z formą rzeźbiarską ustępują na rzecz konceptualnych projektów. Operacja ukrywania prac, czyszczenia wnętrza z obiektów sztuki mogła sprzyjać dyskusji – wbrew narzuconym nawykom. Artystka swoją intuicją i przekorą kreuje studio jako miejsce potencjalnych spotkań, debat, rozmów⁴. Tego wszystkiego, czego nie miała w zbyt tłocznych Krzysztoforach, w latach siedemdziesiątych już zdominowanych przez teatr Cricot 2 i ego twórcy.

Rozumiem, pamiętając Kantora, że niektóre cechy jego charakteru niejako zmuszały do ucieczki. Sytuowanie się w miejscu własnym, otwartym na dyskutantów i znajomych, niekoniecznie z pola sztuk wizualnych, gwarantowało też pewien margines wolności. Tworzyło oazę niezależności – jak daleko posuniętej, o tym mogłyby świadczyć wspomnienia; na ich kanwie można by stworzyć mikrohistorie miejsca i zapytać, jak ważnym było punktem na towarzyskiej mapie artystycznego Krakowa.

W wypadku pracowni artystycznej ważne jest zagwarantowanie sobie optymalnych warunków do pracy. W rozrastającej się z dekady na dekadę debacie

o studio coraz częściej podkreśla się znaczenie rzeczywistej obecności; pracownia to nie tylko – albo nawet wcale – miejsce fizycznej aktywności. To świadek bez nadziejnych pustych godzin, kiedy nie dzieje się nic i trudno złapać wątek, który został porzucony poprzedniego dnia lub wcześniej. Bardzo lubię anegdotę przewijającą się w amerykańskim dyskursie, a związaną z Johnem Cage'em: „Kiedy wchodzisz do pracowni, wszyscy tam są: twoi bliscy, artyści z twego kółka, wielcy mistrzowie, wszyscy. Kiedy zaczynasz pracować, jeden po drugim wychodzą. A kiedy masz dobry dzień, to w końcu i ty możesz wyjść”⁵.

Ostatnie, warszawskie, studio artystki (którego wcześniejszą użytkowniczką była Olga Boznańska, a następnie Jerzy Bandura) już poprzez samą lokalizację zasypuje znaczeniami. Opuszczone garaże z wielkim rzędem industrialnych okien i podwieszonymi na suficie wyciągami. Skala imponująca nawet dla osób mających w pamięci nowojorskie lofty. Ta pojemna i mocna wizualnie rama ogranicza niezwykle konsekwentnie wykreowane miejsce do pracy i życia. Wiele mówią już proporcje pomiędzy nimi, mała wąska kanapa z nocną lampką, otoczona półkami z książkami. To zaledwie przedsiónek do monumentalnego studio.

Dysproporcje pomiędzy życiem i sztuką przywodzą na myśl wielkich mistrzów modernizmu – oni także w podobny sposób demonstrowali rodzaj swoistej pogardy dla trywialnej codzienności. Każę o nich również myśleć sztuka Czelkowskiej, którą można było oglądać na świetnie skonstruowanej wystawie w warszawskiej Królikarni⁶.

Maria Hussakowska



PRZYPISY

- 1 Agnieszka Graff, *W poszukiwaniu integralności „Własnego pokoju”*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 3, s. 301.
- 2 Brian O’Doherty, *Studio and Cube* [w:] *The Studio*, ed. J. Hoffmann, London 2012, s. 39–40.
- 3 Anka Ptaszewska, *Kilka sekretów ciągłości i tymczasowości: od artystów, którzy żyli w tym miejscu – dla tych, którzy tu są* [w:] *Awangarda w Bloku/Avant-garde in the Bloc*, ed. Gabriela Świtek, Warszawa 2010, s. 166–167.
- 4 Markowski wspomina, że pod wpływem rozmów o rzeźbie współczesnej, przy pierwszej okazji, czyli pobycie w Wiedniu, kupił niektóre z diskutowanych książek, jak na przykład Ulricha Gertza, *Plastik der Gegenwart* (Berlin 1964). Cóż, książka miała już ponad dziesięć lat, ale rekomendowana przez Jacka Waltośa, zasługiwała na uwagę. Rozmowa autorki z Wojciechem Markowskim, 20.10.2016.
- 5 John Cage, cyt. za: Robert Storr, *A room of One’s Own, a Mind of One’s Own* [w:] *The Studio Reader, on the space of artists*, ed. M.J. Jacob, M. Grabner, Chicago, London 2010, s. 59–60.
- 6 Wystawa *Wanda Czelkowska. Retrospekcja*, odbyła się w Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Warszawie w dniach 6 listopada 2016–12 lutego 2017. Kuratorką była Ewa Opalka, a architekturą wystawy zajęła się sama artystka i Agnieszka Tarasiuk. Wystawie towarzyszyła konferencja *Minimalna, konceptualna, materialna – fenomen rzeźby Wandy Czelkowskiej*, podczas której eksperci starali się zmierzyć z arcyciekawym dorobkiem artystki.

14 lipca 2017 roku
zmarła

Julia Hartwig
1921–2017

Wybitna poetka, eseistka, tłumaczka, monografistka Apollinaire'a oraz Nerval'a. W czasie II wojny światowej była łączniczką Armii Krajowej, uczestniczyła także w podziemnym życiu kulturalnym. Urodzona w Lublinie, długie lata swojego życia spędziła we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Uznanie przyniosły jej przede wszystkim tomy wierszy, m.in. *Pożegnania*, *Błyski*, *Gorzkie żale*. W 2014 r. otrzymała Nagrodę Poetycką im. Wisławy Szymborskiej.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy głębokie wyrazy współczucia.

Redakcja

12 października 2017 roku
zmarł

Wiesław Paweł Szymański
1932–2017

Krytyk literacki, historyk literatury, prozaik, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Członek Związku Literatów Polskich, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i PEN Clubu. W 2016 roku odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Jako badacz specjalizował się w piśmiennictwie dwudziestolecia międzywojennego. Autor licznych rozpraw naukowych, tomów szkiców i esejów (m.in.: *Ballady przed burzą*, *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestolecu międzywojennym*, *Sam na sam z wierszem*, *Przeszłość jest to dziś*) oraz powieści: *Niedźwiedź w katedrze*, *Chwila bez godziny*, *Listy nad wodami*, *Wysokie schody*.

Rodzinie i Bliskim składamy głębokie wyrazy współczucia.

Redakcja

19 sierpnia 2017 roku
zmarł

Janusz Głowacki
1938–2017

Ceniony na całym świecie polski prozaik, eseista, dramaturg, scenarzysta, autor słuchowisk radiowych i felietonista. Przez wiele lat mieszkał w Nowym Jorku.

W środowisku literackim uznany przede wszystkim dzięki tomom opowiadań (m.in: *Wirówka nonsensu*, *Nowy taniec la-ba-da*, *Polowanie na muchy*, *My sweet Raskolnikow*), tomom felietonów (*W nocy gorzej widać*, *Powrót hrabiego Monte Christo*), powieściom z pogranicza eseju i dokumentu (m.in. *Z głowy*). Światową sławę przyniosły mu sztuki teatralne: *Obciach*, *Kopciuch*, *Fortynbras się upił*, *Polowanie na karaluchy*, *Antygona w Nowym Jorku*, *Czwarta siostra*.

Jest współautorem scenariusza do filmu *Rejs* Marka Piwowskiego, współpracował również w tym zakresie m.in. z Andrzejem Wajdą, Januszem Morgensternem, Tomaszem Lengrenem.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy wyrazy głębokiego współczucia.

Redakcja

3 października 2017 roku
zmarł

Janusz Orbitowski
1940–2017

Ceniony artysta malarz, długoletni pedagog, profesor ASP w Krakowie. Uczeń Adama Marczyńskiego.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy wyrazy głębokiego współczucia.

Redakcja

4 października 2017 roku
zmarł

Bronisław Chromy
1925–2017

Znany artysta rzeźbiarz i malarz, profesor ASP w Krakowie. Autor wielu monumentów, uczeń Xawerego Dunikowskiego.

Rodzinie i Przyjaciołom składamy wyrazy głębokiego współczucia.

Redakcja

AUTORZY

Xavier Farré – poeta, tłumacz z języka polskiego i słoweńskiego. Pracuje w Instytucie Filologii Romańskiej UJ. Tłumaczył m.in. Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego, Zbigniewa Herberta, Aleša Debeljaka, Lojze Kovačiča, Tomaža Šalamuna. Opublikował pięć książek poetyckich. W 2015 roku ukazała się antologia jego wierszy w przekładzie na język polski pt. *Kompas na śniegu* (wydawnictwo emg).

Maria Gaweł – absolwentka filologii włoskiej, studiowała także języki i kultury krajów romańskich. Pracowała w turystyce i w edukacji jako nauczycielka języka włoskiego. Uczestniczyła w warsztatach przekładu literackiego (kataloński-polski) zorganizowanych przez UJ i Instytut Ramona Llulla.

Aleksandra Gocławska – absolwentka UW, specjalizuje się w krytyce literackiej i teorii przekładu. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę porównawczą, dyskursy tożsamości narodowej, płci kulturowej i seksualności w literaturze. Obecnie jest w trakcie studiów doktoranckich na Uniwersytecie w Cambridge w ramach projektu „MEITS: Multilingualism. Empowering Individuals, Transforming Societies”. Jej projekt badawczy dotyczy wielojęzyczności w twórczości Marii-Mercè Marçal i Julii Fiedorczuk oraz konotacji politycznych i kulturowych związanych z metaforami oczyszczenia i czystości językowej.

Aleksandra Görlich – historyczka sztuki, przez lata związana z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autorka wystaw i książek poświęconych sztuce i kulturze Japonii, m.in. *Ichigo-ichie. Wchodząc na Drogę Herbaty* (2008), *Skarbiec wiernych wasali. Dramat 47 roninów* (2012), *Wielowątkowe piękno. Techniki dekoracyjne tkanin japońskich* (2015), a także tekstów o sztuce współczesnej, m.in. o sztuce sakralnej Adama Brinckena. Obecnie współpracuje z Polską Akademią Umiejętności oraz tworzy strony internetowe.

Alfons Gregori – katalonista, literaturo- i kulturoznawca. Kieruje Pracownią Katalonistyki w Instytucie Filologii Romańskiej UAM w Poznaniu. Jest autorem monografii *La dimensió política de lo irreal* (2015) oraz współredaktorem tomów zbiorowych, m.in. *Discurso sobre fronteras – fronteras del discurso* (2007) oraz „*Literatury mniejsze*” *Europy romańskiej* (2012 i 2015). Opublikował liczne artykuły naukowe na temat teorii literatury fantastycz-

nej, *gender studies*, współczesnej muzyki popularnej i krytyki przekładu literackiego.

Ewa Hearfield – absolwentka polonistyki UJ, doktor nauk humanistycznych, stypendystka Oxford College Hospitality Scheme (1997). Od 1998 r. mieszka w Anglii. W latach 1999–2003 prowadziła wykłady z kultury polskiej na Uniwersytecie w Bristolu. W latach 2003–2005 studiowała sztuki plastyczne i projektowane w Stroud College. W latach 90. współpracowała z „Dekadą Literacką”.

Maria Hussakowska – historyczka sztuki, krytyczka i edukatorka. Ostatnio zajmuje się nowym muzealnictwem, medium wystawy i kuratorstwem (*Display. Strategie wystawiania*, Kraków 2012; *Talking about Exhibition*, Kraków 2012). Autorka wielu artykułów i książek o sztuce amerykańskiej (*Spadkobiercy Duchampa? Negacja sztuki w amerykańskim środowisku artystycznym*, Kraków 1984; *Minimalizm w sztukach wizualnych*, Kraków 2003). Przewodnicząca kapituły eksperckiej w programie małopolskich Znaków Czasu, Przewodnicząca Rady Muzeum Fotografii w Krakowie.

Adriana Sara Jastrzębska – doktor literaturoznawstwa, iberystka, absolwentka UJ. Pracuje w Katedrze Iberystyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Przekładem zajmuje się zarówno teoretycznie, jak i praktycznie – od wielu lat jest tłumaczką przysięgłą oraz tłumaczy literaturę z języka hiszpańskiego i katalońskiego. Hobbystycznie czyta o średniowieczu, pisze i podróżuje.

Magdalena Alicja Kasper – doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się recepcją literatury katalońskiej w Polsce oraz sytuacją literatury polskiej w Katalonii, co stanowi temat jej pracy doktorskiej pisanej pod opieką dr hab. prof. UJ Anny Sawickiej. Autorka poświęconego kulturze katalońskiej bloga *la cultura*.

Jakub Kornhauser – doktor literaturoznawstwa, poeta, eseista, tłumacz, edytor. Historyk i teoretyk awangardy, adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej UJ oraz w Ośrodku Badań nad Awangardą przy Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor „Romanica Cracoviensia”, współpracownik Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. Prowadzi serię wydawniczą awangarda/rewizje w Wydawnictwie UJ. Redaktor wielu tomów zbiorowych, opracowań źródłowych i przekładów, autor monografii *Calkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrea-*

lizmu (2015) i *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje* (2017). W „Gazecie Wyborczej – Magazynie Krakowskim” publikuje eseje o tematyce rowerowo-krajoznawczej. Za tom poetycki *Drożdżownia* otrzymał Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej (2016).

Małgorzata Leśna – absolwentka Wydziału Filologicznego UJ (specjalność języki i kultura krajów romańskich), tłumaczka i redaktorka. Pracuje w Warszawie w agencji turystycznej zajmującej się organizacją kursów językowych za granicą. Do obszaru jej zainteresowań należą translatoryka i etnolingwistyka.

Aleksandra Luberda – studentka specjalności antropologiczno-kulturowej filologii polskiej oraz studiów magisterskich na kierunku filologia hiszpańska, specjalność przekładowa na UJ. Jej zainteresowania koncentrują się wokół języków Półwyspu Iberyjskiego i ich literatur oraz wzajemnych powiązań, podobieństw i różnic między literaturą hiszpańską i polską.

Barbara Łuczak – katalonistka i hispanistka, pracuje w Pracowni Katalonistyki Instytutu Filologii Romańskiej UAM w Poznaniu. Jest autorką prac dotyczących dwudziestowiecznej prozy katalońskiej, literatur romańskich między XV a XVIII wiekiem, problematyki przestrzeni w literaturze. Tłumaczka literatury katalońskiej na język polski (m.in. Mercè Rodoreda, *Platek białej pelargonii*, 2007).

Witold J. Maciejewski – urodzony na krótko przed zaprzysiężeniem JFK na prezydenta USA, w okolicach pępka świata, czyli w Poznaniu. Miał zostać lekarzem, ale uciekł w filologię klasyczną; miał tłumaczyć Hipokratesa i Celsusa, ale dzięki spotkaniu z panem Żabą trafił na Jesúa Moncadę i Salvadora Espriu – na jednego osobiście, na drugiego wirtualnie. Nadal ich czyta, a od wielkiego dzwonu pozwalają mu ich dawać innym do czytania po polsku. Ostatnio znalazł *Zagubione bagaże* Jordiego Puntí. Na co dzień uczy cudze dzieci. Kultury i języków. Antycznych.

Malwina Mus – doktor literaturoznawstwa, krytyczka zorientowana na literaturę i jej związki z popkulturą – w takiej perspektywie badała i opisała działalność Marcina Świetlickiego. Współredaktorka książek *Ścieżkami Pisarzy. Miasto jako przestrzeń twórców* oraz *Ścieżkami Pisarzy. Szkice i studia o Krakowie* (2015), edytorka listów opub-

likowanych w książce *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błęszyńskiego* (2017).

Robert Ostaszewski – prozaik, krytyk literacki; współredaguje pisma „FA-art”, „Radar” i „Nowa Dekada Krakowska”; redaktor prowadzący serwisu krytycznego „Nowa Dekada”. Publikował liczne teksty w wielu gazetach i czasopismach; autor i współautor kilku książek. Ostatnio wydał powieść kryminalną *Sierpniowe kumaki* (2012, wraz z Violetą Sajkiewicz).

Marta Pawłowska – iberystka i romanistka z wykształcenia, katalonistka z zamiłowania. Asystent w Instytucie Filologii Romańskiej UJ. Tłumaczka ustna i pisemna. Ma w swoim dorobku przekłady takich autorów jak Joan Maragall, Santiago Rusiñol czy Juan Gelman. Wśród jej zainteresowań naukowych można wymienić dialektologię katalońską oraz język i kulturę Żydów sefardyjskich. Członkini grupy badawczej Centrum Studiów Katalońskich.

Anna Pekańec – doktor literaturoznawstwa, historyczka literatury, bywająca krytyczką, asystent w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej założonym tamże. Zainteresowania naukowe: autobiografia, epistolografia, literatura kobiet, krytyka literacka. Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim” i „Wielogłosie”; wielu tomach pokonferencyjnych, wydała monografię *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013).

Małgorzata Ruda – absolwentka polonistyki UJ, pracuje w Liceum Artystycznym im. S.I. Witkiewicza w Krakowie.

Rozalya Sasor – katalonistka i iberystka, pracuje w Instytucie Filologii Romańskiej UJ, tłumaczka z języka katalońskiego i hiszpańskiego. W swoim dorobku przekładowym ma dzieła autorów średniowiecznych Joanota Martorella i Francesca Eiximenisa czy anonimowy *Bestiariusz*, a także pisarzy współczesnych jak Sebastià Alzamora, Màrius Serra i inni. Zajmuje się katalońską i hiszpańską literaturą średniowieczną, a w szczególności kulturą rycerską. Obroniła pracę doktorską poświęconą katalońskiej powieści *Tirant lo Blanc* Joanota Martorella. Członkini grupy badawczej Centrum Studiów Katalońskich.

Anna Sawicka – iberystka, adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej UJ, tłumaczka z języka hiszpańskiego i katalońskiego. Ma w dorobku przekłady utworów kilku katalońskich dramaturgów, opowiadania Pere Caldersa i Javiera Tomeo, średniowieczny brewiarz mistyczny Ramona Llulla, powieści Alberta Sáncheza Piñola, Lluísa-Antona Baulenasa, Marii Àngels Anglady i Eduarda Mendozy. W 2015 roku odebrała nagrodę Instytutu Ramona Llulla za przekład *Głosów Pamano* (2014) Jaume Cabrégo, drugiej po *Wyznaję* (2013) powieści tego autora wydanej w Polsce. W kolejnych latach ukazały się następne przekłady jego utworów – *Jaśnie Pan* (2015), *Cień eunucha* (2016) i *Agonia dźwięków* (2017).

Mateusz Skucha – doktor literaturoznawstwa, absolwent filologii polskiej na UJ i Gender Studies na UJ, tam też obronił pracę doktorską. Adiunkt na Wydziale Polonistyki UJ w Katedrze Teorii Literatury. Wydał dwie książki: *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piśmarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* (2014), *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet* (2016), publikuje w licznych pismach naukowych np. „Wielogłosie”, „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim” i książkach zbiorowych. Specjalizuje się w literaturze XIX wieku, krytyce feministycznej, studiach nad męskosciami, teoriach gender i queer.

Magdalena Stawiarz – studentka filologii romańskiej na UJ. Uwielbia podróżować, interesuje się literaturą dla dzieci oraz sztuką okresu PRL.

Rita Winiarska – filolog klasyczny, miłośniczka kultury śródziemnomorskiej. Tłumaczy przede wszystkim literaturę nowogrecką (Nikos Kazantzakis, Jorgis Manousakis, Kiriakos Charalambidis). Lektorka języka nowogreckiego. Kocha podróże na Południe, gdzie odnajduje swój drugi dom. Język kataloński jest jej drugą wielką miłością.

Druk:
Drukarnia EKODRUK
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

Warunki prenumeraty

Prenumerata roczna wynosi 60,00 PLN

W roku 2017 opublikowane zostaną
dwa numery pojedyncze
oraz dwa zeszyty podwójne.

Koszty przesyłki krajowej ponosi
Wydawca.

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto Wydawcy.

Informujemy, że bieżące numery
„Nowej Dekady Krakowskiej” można
nabyć w Krakowie – w Księgarni
Akademickiej oraz księgarnio-
kawiarni Bona, a także w Empikach
na terenie całego kraju.

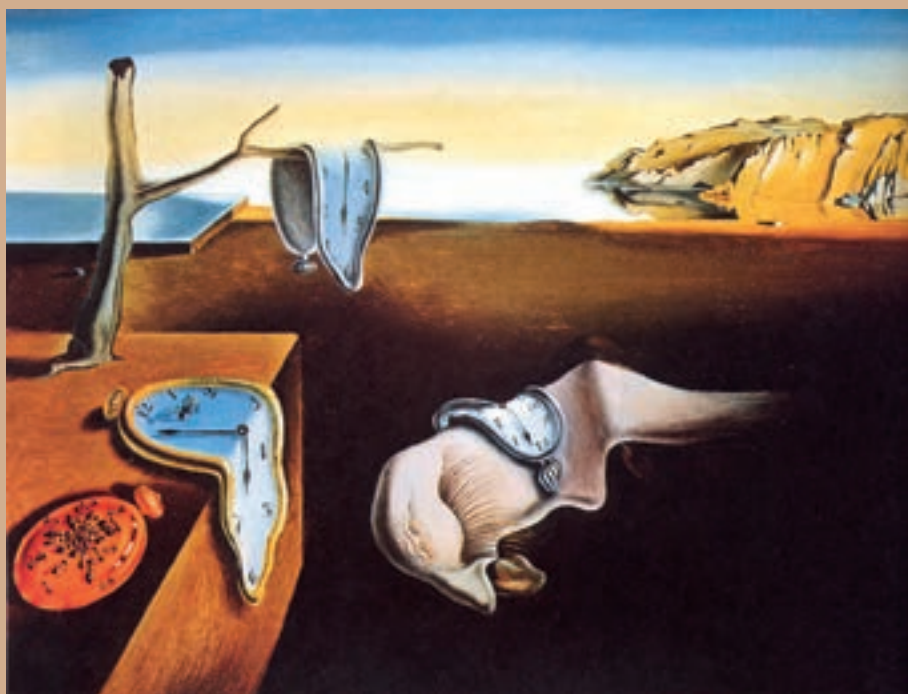


Wydawca:

Krakowska Fundacja Literatury
ul. Lilli Wenedy 9/111, 30-833 Kraków
RAIFFEISEN BANK POLSKA S.A.
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497



← **SALVADOR DALÍ**



Uporczywość pamięci, 1931, olej na płótnie, 24 x 33 cm, Museum of Modern Art, Nowy Jork

ISSN 2299-4742



KRAKOWSKA
FUNDACJA
LITERATURY