

ARCHIPELAG

niezależny magazyn bukinistyczny

Numer 9 Jesień/Zima 2012



REVOLUCJE

REVOLUCJE

ARCHIPELAG REDAKCJA:

REDAKTOR NACZELNA:

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

ZESPÓŁ:

Anna Bittner, Berlin („Przeczytałam książkę”:
przeczytalamksiazke.blogspot.com)

Renata Borowiak, Poznań („tamaryszkowe pre-teksty”:
tamaryszek.wordpress.com)

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

Karolina Kunda-Kuwieckij, Warszawa

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

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

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

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

KOREKTA:

Aleksandra Pielat

PROJEKT GRAFICZNY I ŁAMANIE:

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

ZARZĄDZANIE STRONĄ INTERNETOWĄ:

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

WSPÓŁPRACA:

AsiaYa („Wszystkie kolory Indii”:
asiaya.blox.pl)

Czara („Czara w Paryżu”:
rozcynam-pomarancze.blog.pl)

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

Renata Długołęcka („Moje miasto i mój świat”:
unainvitada.blox.pl)

Paulina Domachowska-Gałkowska (barbelo.com.pl)

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

Katarzyna Jagosz

Malwina Janas

Katarzyna Kozłowska

Katarzyna Malska

Adam Miński (jaknajdalej.pl)

Anna Mrozińska („Poza rozkładem”:
pozarozkladem.blogspot.com)

Peek-a-boo („Więcej niż pierwsza czytanka”:
buksy.wordpress.com)

Rupesh Patrick (rupeshpatric.com)

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

Luiza Stachura („Owarinai Yume”:
owarinaiyume.wordpress.com)

Barbara Stelignowska

Paulina Yamashita („Kawa po grecku”:
coffeeingreece.blogspot.com)

OKŁADKA ARCHIPELAGU:

Autorem okładki oraz strony tytułowej Tematu Numeru jest

Jef Aérosol, francuski artysta street artu oraz muzyk.

*Informacje na jego temat oraz galerie zdjęć, filmów i nagrań są
dostępne na stronie <http://www.myspace.com/jefaerosol>*

*Redakcja „Archipelagu” nie zwraca tekstów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo do ich redagowania oraz skracania.*

Z zasady nie publikujemy przedruków ani autorskiej prozy i poezji.

KONTAKT:

kamila.kunda@archipelag-magazyn.pl

promocja@archipelag-magazyn.pl

redakcja@archipelag-magazyn.pl

wspolpraca@archipelag-magazyn.pl

konkursy@archipelag-magazyn.pl

SPISTREŚCI:

- 5 **PANTEON:** *Andreï Makine – syberyjska dusza, francuska poetyka* [Joanna Wonko-Jędrzysek]
- 10 **W PRZYBLIŻENIU:** „Droga książki” *Yōko Ogawy* [Paulina Yamashita]
- 14 **WOKÓŁ KSIĄŻKI:** *Współcześni faraonowie słowa. Egipscy literaci* [Karolina Kunda-Kuwieckij]
- 18 **SPOTKANIE Z AUTOREM:** *Wędrówka szkocko-afrykańskimi drogami w cieniu Alexandra McCalla Smitha* [Renata Długołęcka]
- 23 **SUBIEKTYWNY PUNKT WIDZENIA:** *Z książką czas święty* [Paulina Domachowska-Gałkowska]
- 25 **POZA FIKCJĄ:** *Ryszard Kapuściński – przewodnik po współczesności* [Katarzyna Jagosz]
- 30 **KSIĄŻKI NASZYMI OCZAMI:** Recenzje książek wydanych w Polsce
- 41 **W OBJĘCIACH X MUZY:** *Dwaj czescy marzyciele.*
O książkach Bohumila Hrabala i filmach Jiříego Menzla [Anna Maślanka]
- 46 **PRZEZ OBIEKTYW:** *Zakazane książki* [Ania Ready]

Temat numeru: REWOLUCJE

- 50 *Potrzeba rewolucji w Nocnym pociągu do Lizbony* [Malwina Janas]
- 53 *W literaturze szukamy pytań, nie odpowiedzi. Rozmowa z Hishamem Matarem* [Kamila Kunda]
- 60 *Głośne rozpady i ciche zepsucia. O kobiecych zdradach w literaturze* [Anna Maślanka]
- 68 *Wyeksploatowany humanitaryzm, czyli (anty)rewolucja według Steinbecka* [Monika Długa]
- 73 *10 książek, jakie powinna przeczytać każda feministka. Rozmowa z Bernadettą Darską* [Stefania Szostok]
- 78 *Rewolucjonistki ciała* [Barbara Stelignowska]
- 83 **POCZTÓWKA Z...:** *Czytania magia odnaleziona.*
Miniprzewodnik po polskich księgarnio-kawiarniach [Paulina Domachowska-Gałkowska]
- 95 **Z OBCEGO PODWÓRKA:** Recenzje książek niewydanych w Polsce
- 101 *Co czyta Hiszpania?* [AsiaYa]
- 105 **STOLICZKU NAKRYJ SIĘ:** *Bakława grzechu warta* [Klaudyna Hebda]
- 110 **W KRAINIE DZIECIŃSTWA:** *(R)ewolucje. Zacznijmy od dziecka* [Anna Mrozińska]
- 116 **KSIĄŻKA NA WSZYSTKIE STRONY:** *Wstrząsy i powroty. Rozmowa z Joanną Bator* [Joanna Wonko-Jędrzysek]
- 122 *Zabawa w kryminał. Rozmowa z Zygmuntem Miłoszewskim* [Ania Ready]
- 127 **SPOTKANIA Z KSIĄŻKĄ:** *Pisarze w świetle reflektorów. Relacja z Praskiego Festiwalu Pisarzy* [Stefania Szostok]

OD REDAKCJI:

Wszystko, co ma swój początek, ma też i koniec. Numer, który właśnie czytacie/oglądacie jest numerem ostatnim. Nie likwidujemy jednak „Archipelagu” zupełnie. Tematem przewodnim dziewiątego wydania są Rewolucje i my również planujemy małą rewolucję w odniesieniu do formy publikacji



magazynu. Niestety na wersję drukowaną nie możemy sobie pozwolić, ale postaramy się zamienić „Archipelag” w miejsce, gdzie wciąż będzie można czytać ciekawe artykuły na temat literatury, z łatwością sięgać do tekstów archiwalnych, a także móc na bieżąco komentować i wyrażać swoje zdanie na tematy poruszane w naszych tekstach. Aktualna forma magazynu nie wychodzi naprzeciw oczekiwaniom większości czytelników, a od nas wymaga niestety zbyt wiele uwagi i czasu, którego nie jesteśmy w stanie poświęcić. Liczymy, że nasz magazyn, z którym z żalem przyszłoby nam się pożegnać ostatecznie, tylko na tym skorzysta i że – co nie mniej istotne – skorzystacie na tej rewolucji Wy. Tworzymy magazyn dla Was i zależy nam na Waszym wsparciu. Dziękujemy, że byliście z nami, dziękujemy, że czytaliście nas od samego początku czy od kolejnych

numerów. Dziękujemy też tym z Was, dla których numer dziewiąty jest pierwszym, z jakim się zetknęli – cieszymy się, że przyciągnęłyśmy Waszą uwagę. Jesteśmy wdzięczne za wszystkie ciepłe słowa, które w przeciągu ostatnich trzech lat wyraziliście pod naszym adresem, za bezinteresowną promocję magazynu w internecie i poza siecią, oraz za konstruktywną krytykę, która powodowała, że starałyśmy się, by żaden z numerów Was nie zawiódł.

Tymczasem zapraszam Was serdecznie do lektury najświeższego numeru pełnego smakowitych wywiadów z pisarzami, artykułów o magicznych światach, jakie kryją się między słowami i do odnajdywania dla siebie nowych literackich ścieżek. Specjalnie dla Was zgodzili się z nami porozmawiać Joanna Bator, Bernadetta Darska i Zygmunt Miłoszewski, a z zagranicznych pisarzy Hisham Matar i Alexander McCall Smith. Pragniemy zachęcić Was do zatopienia się w książkach w polskich księgarnio-kawiarniach, upieczenia słodkiej baklawy i podróżowania z pisarzami-bohaterami naszych tekstów od Japonii, poprzez Egipt, Syberię, Francję po Czechy i Stany Zjednoczone. Mam nadzieję, że spędzicie z „Archipelagiem” wiele przyjemnych, zimowych wieczorów.

Nie żegnam się z Wami, lecz mówię: do zobaczenia wkrótce w nowym, ciekawszym miejscu!

Kamila Kunda



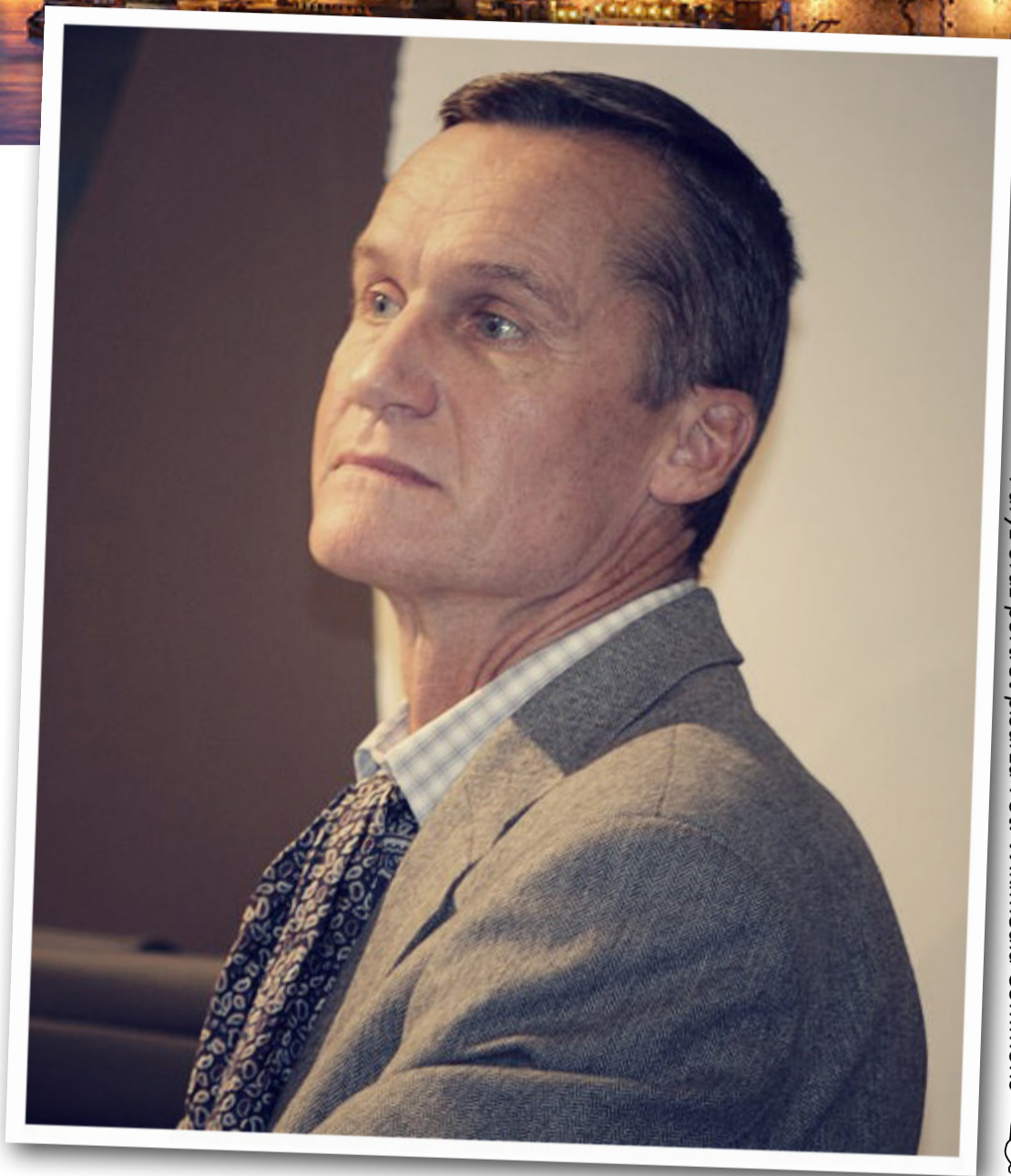
ANDREÏ MAKINE

syberyjska dusza, francuska poetyka

Joanna Wonko-Jędrzysek

Rosyjski Paryżanin

W czasach globalizacji, kiedy granice krajów wydają się coraz częściej zacierać, nie zawsze w sposób oczywisty można określić narodowość pisarzy. Bo czy Pakistańczyk, który kilkanaście lat temu wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i pisze po angielsku, to wciąż autor pakistański (co prawdopodobnie jako hasło reklamowe podniesie trochę sprzedaż książki), czy może już jednak amerykański? Jednym z pisarzy, któremu ciężko przykleić jednoznaczną etykietkę jest Andreï Makine – dla Francuzów pisarz francuski rosyjskiego pochodzenia, którego zdążyli nagrodzić prestiżowymi nagrodami dla rodzimych autorów: Goncourt i Médicis za powieść *Francuski Testament*. Dla Rosjan to przede wszystkim rosyjski pisarz piszący po francusku, tak odbiera go również wielu wydawców, dzięki którym tłumaczenia powieści Makine’a ukazują się na całym świecie. Sam Makine unika jednoznacznego stwierdzenia, kim się czuje i za kogo uważa. Nie odżegnuje się bynajmniej od swojego pochodzenia, a dzieciństwo spędzone na Syberii wywarło trwały wpływ nie tylko na nim samym, ale być może przede wszystkim na jego twórczości. Z drugiej strony sam wybrał Fran-



Paryż oraz portret pisarza Fot. Wikimedia Commons



cję na swoją nową ojczyznę – będąc tam w podróży w 1987 r. poprosił o azyl polityczny i tam pozostał. Od początku pisze w języku francuskim. Jak jednak stwierdził w wywiadzie przeprowadzonym dla Bronn Media Production w 2010 r. podczas pobytu w Alliance Française School w Toronto, nie wyklucza powrotu do Rosji, a także pisania po rosyjsku. Wszystko zależy od okoliczności.

Trudne początki

Andreï Makine urodził się 10 września 1957 r. w Krasnojarsku na Syberii, dorastał natomiast w Penzie. Już w dzieciństwie nauczył się języka francuskiego. Ten oraz wiele innych wątków ze swojego życia zawarł w najbardziej docenionej książce, *Francuskim testamencie*, przez niektórych wydawców uznawanej

za autobiograficzną, choć inni doszukują się jedynie autentycznych fragmentów. Czy zatem wszystkie treści pochodzą z życia pisarza, w tym jego przekonanie o częściowo francuskim pochodzeniu oraz szokujące odkrycie znane z finału powieści – tego do końca nie wiadomo. Faktem jest jednak, że zarys życia głównego bohatera zgadza się z życiorysem Makine’a, a pisanie w pierwszej osobie wzmacnia to wrażenie. Wyraźnie widać tu nie tylko fascynację pisarza Francją już od wczesnej młodości, ale także chwilami spędzonymi na rosyjskich stepach oraz specyficzną wrażliwość połączoną z nostalgią, często przypisywaną właśnie Rosjanom. A także trudne, ale i niezwykle początki we Francji – po otrzymaniu azylu w nowym kraju Makine zamieszkał... w grobowcu na cmentarzu Père Lachaise. Spędził tam upalne lato 1987 r., pisząc i obserwując ludzi – innych mieszkańców cmentarza oraz tych, którzy przychodzili po zmroku, by oddawać się rozmyślaniom i rytuałom. Makine wspominał kobiety, które przychodziły na grób Victoira Noira i kładły się na leżącym na wznak pomniku – dotyk jego genitaliów wykonanych z brązu miał uleczyć niepłodność... I choć brak tego rodzaju sensacyjności w prozie Makine’a, nie można mu odmówić zmysłu obserwacji, wplatania pozornie nieznaczących, ale ciekawych szczegółów do swoich przemyślanych fabuł, a wreszcie i dużych

pokładów zrozumienia, a nawet czułości dla opisywanych przez siebie ludzi. Daleki jest od oceniania, nawet naganę wyraża z wielką subtelnością i tylko w przypadkach, kiedy nie może zostawić okrucieństwa, zwłaszcza wojennego, bez komentarza. Natomiast uczucia i emocje w książkach Makine zawsze opisane są z niezwykłą wnikliwością, co niejako stanowi jeden z rozpoznawalnych znaków jego pisarstwa.

Co ciekawe, choć dziś Francuzi traktują Makine’a jak rodzimego pisarza, w początkach kariery autor spotykał się z niewielką nieufnością i lekceważeniem. Choć francuskim władał bezbłędnie, nie wierzono mu, że potrafi posługiwać się nim w piśmie – jako Rosjanin po prostu nie mógł pisać dobrze po francusku! Dlatego początkujący pisarz uciekł się do podstępu i swoje dzieła zaczął przedstawiać jako francuski przekład z języka rosyjskiego – nie trzeba było długo czekać, by debiutancka powieść, *Córka bohatera ZSRR* (*La fille d’un héros de l’Union soviétique*), została wydana we Francji. Kolejne książki okazywały się coraz większymi sukcesami, a wraz z nimi polepszała się jakość życia Makine’a.

Na styku kultur

Głównym motywem powieści Makine’a jest problem tożsamości. Jak łatwo się domyślić, czerpiąc z wła-



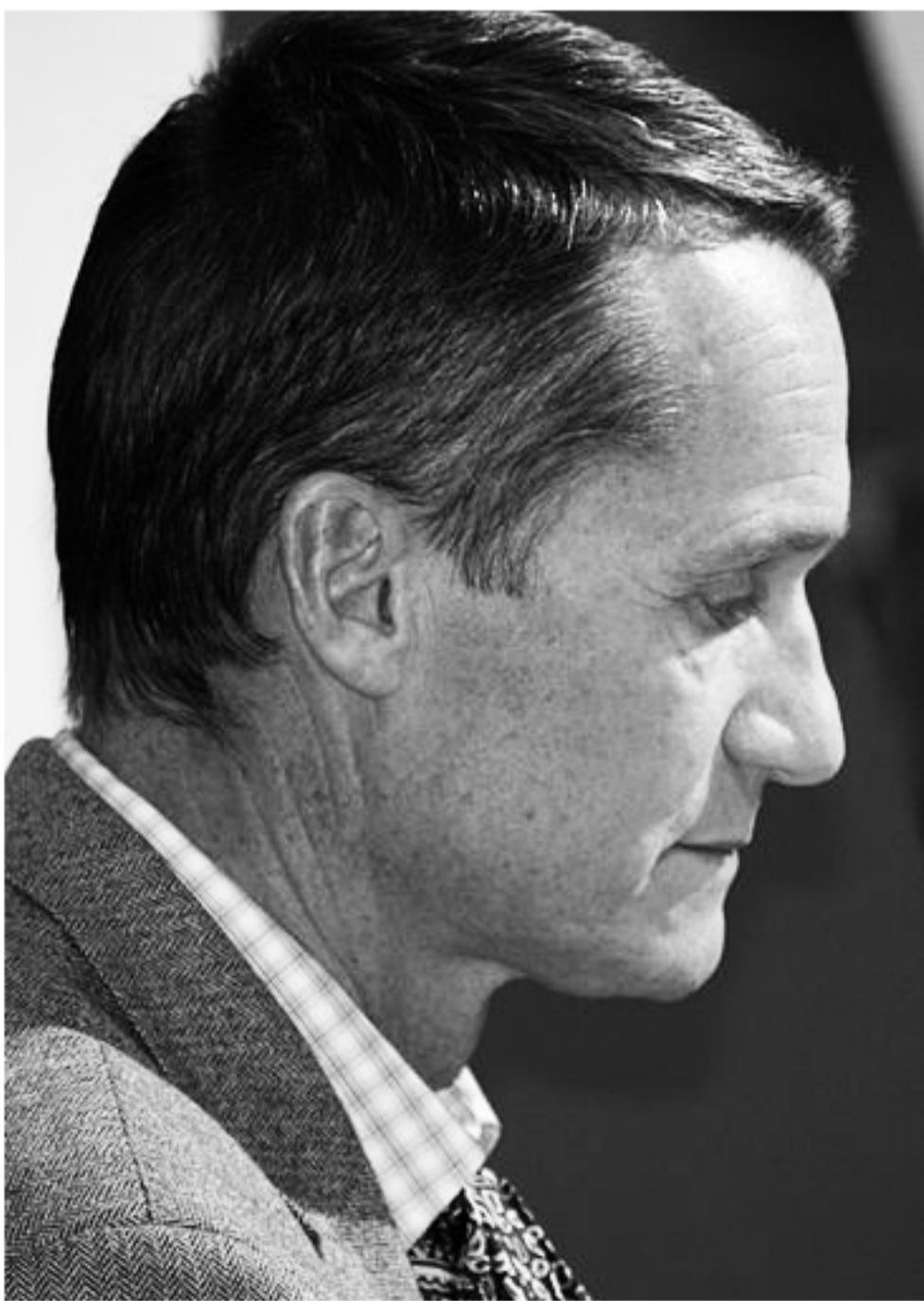
snej biografii nierzadko opisuje sytuację Rosjan we Francji, bądź Francuzów w Rosji – a także ludzi, dla których te dwie narodowości,

a także tożsamości, od początku definiowały przynależność kulturową i mentalną, czego sztandarowym przykładem jest alter ego Makine'a z *Francuskiego testamentu*. Oczywiście nie są to jedyne terytoria, które Makine w swoich książkach opisuje – w *Ludzkiej miłości* wraz z bohaterem czytelnik przenosi się do Afryki i na Kubę, a w *Requiem dla Wschodu* bohater przybywa do Rosji z Jemenu.

Czy jest to bezimienny narrator *Między ziemią i niebem*, czy Charlotte Lemonnier, Francuzka mieszkająca na Syberii i pielęgnująca swoją francuskość, postaci nie potrafią wyrzec się dwoistości, którą wywołuje bilingwizm i utożsamianie się z dwoma kulturami. To coś, co

ich wyróżnia i warto jest pielęgnowania, tak samo jak sztuka posługiwania się obydwoma językami – umiejętność zdobywana zazwyczaj dzięki literaturze lub opowieściom. Tym samym dla rosyjskich bohaterów, którzy poznają ten nowy, obcy język gdzieś wśród stepów, na zawsze będzie się on kojarzył właśnie ze sferą wyobraźni, całkowicie odmienną od syberyjskiej kulturą, w którą będą mogli uciekać od pełnej trudów codzienności. I choć prawdziwa Francja, do której w końcu trafią, okaże się różna od tej wyobrażonej, oni wciąż będą kulturowo symbol, którym się dla nich stała – wyrafinowana, delikatna i roztkliwiająca. Przedmiot tęsknoty, obietnica szczęścia. A mimo to będą wracać, choćby myślami, do potężnej Rosji, trudnej, ale za to pełnej emocji, rozrywającej serce na strzępy, ale przez to nieobojętnej – a przede wszystkim do ludzi, bo w Rosji zawsze ktoś zostaje. I czeka.

Innym bardzo wyrazistym przykładem opowieści o tożsamości, która tym razem unika tematu dwujęzyczności i dwukulturowości, jest niezwykle subtelna i pełna emocji powieść *Muzyka życia*, gdzie autor rozprawia się z pojęciem *homo sovieticus* z właściwą sobie wrażliwością. Opisując losy młodego i uzdolnionego pianisty, Aleksieja Berga, Makine z idealnie dobranych słów tka refleksję nad prawdziwym „ja” człowieka – czy można je jednoznacznie określić? Czy moż-



Krasnojarsk nocą oraz portret pisarza
Fot. Wikimedia Commons



☞ *Grobowce na Père Lachaise*
Fot. Kamila Kunda

dla lokalnej, syberyjskiej społeczności. Nawet bezimienne kobiety, które spotyka na swojej drodze Aleksiej i które dzielą się z nim odrobina miłości i iluzją bezpieczeństwa są niemal gloryfikowane, co jednak nie umniejsza w najmniejszym stopniu ich realności. A jest to jedynie wycinek galerii barwnych postaci kobiecych w twórczości pisarza.

Poetyckie bogactwo prozy

Makine daleki jest od sentymentalizmu, brak jego prozie czułościowości. Siła jego stylu tkwi w oszczędności opisu – przemyślane, „czyste” w formie zdania dotykają sedna pro-

na przejąc czyjąś tożsamość i zagubić się w niej na tyle, by stać się innym, nowym człowiekiem? Choć objętościowo krótka, *Muzyka życia* to ważny głos nie tylko w dyskusji o tożsamości i Rosji, ale także w kwestii wojny i okrucieństwa, które to tematy również często powracają w twórczości Makine'a.

Inną istotną częścią pisarstwa Makine'a są bohaterowie, a zwłaszcza kobiece sylwetki, dzięki którym jego twórczość zyskuje głębię i porusza. W życiu prywatnym pisarz nie jest z nikim związany (jak twierdzi, byłoby niemożliwością posiadać rodzinę przy sposobie życia, jakie prowadzi), w powieściach natomiast kobiety odgrywają ważną rolę. Zazwyczaj obserwowane przez męskich narratorów, którzy chcą je zrozumieć i zgłębić ich tajemnice (*Kobieta, która czekała*), wymykają się jednak jednoznaczny ocenom i definicjom. Makine kreśli portrety swoich bohaterek z wielkim wyczuciem i delikatnością, nie rosząc sobie jednak praw do uznawania się za ich znawcę. Intrygujące, zmysłowe, często rozdarte pomiędzy miłością a obowiązkami lub choćby sytuacją społeczną (*Zbrodnia Ołgi Arbeliny*) nigdy nie zasłużą na potępienie. A nawet czyny powszechnie uważane za przestępstwa popełniane w imię uczuć zostają poddane dekonstrukcji, której końcowe wnioski mogą być dla czytelnika niekiedy zaskakujące... Wiera czeka na swojego ukochanego, który kilkanaście lat temu wyruszył na wojnę i ślad po nim zaginął. Charlotte, której udało się wrócić do Francji z Syberii, znów przybywa w głąb Rosji do matki i tam układa sobie życie, pozostając kopalnią tajemnic i kontrowersyjną postacią



☞ *Tajga w okolicach Krasnojarska*
Fot. Wikimedia Commons

blemu, wywołując w czytelniku emocje, a chwilami impresjonistyczne opisy malują pod powiekami krajobrazy i sytuacje, które nierzadko na długo pozostają w pamięci. Wyraźnie widać, że Andrei Makine wzoruje się na tym, co najbardziej ceni sobie w swoim ulubionym pisarzu, Iwanie Buninie. Rosyjski noblista znany ze swoich twardych przekonań ujął Makine'a tym, że nigdy nie forsował w swojej twórczości żadnej ideologii, doceniając inteligencję czytelnika i pozwalając mu na dokonywanie wyboru. I choć przedstawiane przez niego treści nie były bez znaczenia, liczyła się ich sugestywna, poetycka forma. Z tego też powodu wśród swoich faworytów Makine wymienia także Katherine Mansfield. Oboje pisarzy ceni także za antytotalitar-

ne podejście do rzeczywistości, które choć subtelne, przebija się między słowami ich tekstów.

W powieściach Makine urzeka także docenienie rzeczy pozornie błahych i codziennych, których wartość i piękno potrafi z prostotą podkreślić, a nawet wydobyć z miejsc, które zdają się być tego piękna pozbawione. W innych z kolei fragmentach Makine niebanalnie charakteryzuje generacje i epoki, których rozkwity bądź upadki miał okazję przeżywać czy obserwować.

„Jedynym miejscem, gdzie miałem wrażenie prawdziwego powrotu, był tunel metra – podziemne przejścia zmienione w targowiska nędzy. Starcy wynosili tu na sprzedaż rzeczy, które wielkim głosem krzyczyły, że wyrwano je z mieszkalnych wnętrz, że pozostawiły tam po sobie pustkę, nie dającą się niczym zapełnić. Żałosne resztki egzystencji, zrujnowanych przez nowe czasy, nie przypominały beztrudnych poszukiwań na pchlich targach. Dostrzegłem poobijaną fajansową filiżankę, buty na niemodnych obcasach, przedpotopowy tranzystor... Szczaćki z lat mego dzieciństwa. Cała epoka wyprzedawana zsiniałymi od zimna rękoma starców”¹.

Nieznane światy ożywają dzięki talentowi pisarza, wypełniają się nieszablonowymi bohaterami. Ich losy dodatkowo wydają się zachęcać do dyskusji, które wątki wydarzyły się naprawdę i pochodzą z biografii Makine’a lub bliskich mu osób, a co stanowi literacką fikcję. Znając choć wyjątki z życia tego rosyjsko-francuskiego autora, przyznać należy, że nierzadko te wydające się zupełnie fantastyczne w rzeczywistości miały miejsce, same prosząc się o opisanie... Jeśli więc wiele z opisywanych przez Andreïa Makine’a wątków faktycznie się wydarzyło, ich bohaterowie mogą być szczęśliwi, że trafiły one pod pióro artysty tak wrażliwego i subtelnego, który nawet z banału potrafi stworzyć opowieść poruszającą i piękną w swojej prostocie.

PRZYPISY:

¹ Andreï Makine, *Między Ziemią i Niebem*, tłum. Małgorzata Hołyńska, Czytelnik, 2004.



☞ Montmartre, gdzie mieszka teraz Makine
Fot. Wikipedia.org

BIBLIOGRAFIA:

Philip Delves Broughton, *A writer's life: Andreï Makine*, (<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3614508/A-writers-life-Andreï-Makine.html>).

Bronn Media Production, wywiad z Makine w Toronto 2010.

KSIĄŻKI ANDREÏA MAKINE'A, KTÓRE UKAZAŁY SIĘ W POLSCE:

Francuski testament, Czytelnik 2004

Kobieta, która czekała, Muza 2005

Ludzka miłość, Akcent 2011

Między ziemią i niebem, Czytelnik 2004

Muzyka życia, Czytelnik 2002

Requiem dla Wschodu, Czytelnik 2002

Rzeka miłości, Czytelnik 2001

Zbrodnia Olgi Arbeliny, Czytelnik 1999

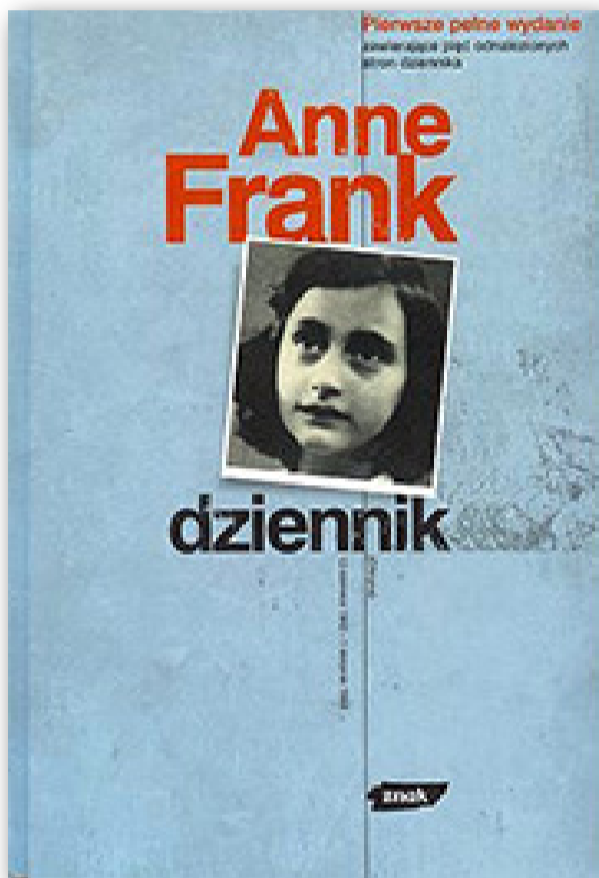


„Droga książki” YŌKO OGAWY

Co czytają znani pisarze? Stawiając sobie to pytanie postanowiłam prześledzić „drogę książki” Yōko Ogawy na podstawie wywiadu przeprowadzonego z nią właśnie na ten temat. Ogawa to popularna japońska pisarka, która konsekwentnie już od dwudziestu lat co roku wydaje przynajmniej dwie nowe powieści. Na polskim rynku znane są dwie pozycje: *Miłość na marginesie* (2011) oraz *Muzeum ciszy* (2012).

Paulina Yamashita

Ze światem książek miała kontakt od dzieciństwa. Mniej więcej od trzeciej klasy szkoły podstawowej co miesiąc do jej domu przychodziła prenumerata czasopisma poświęconego światowej literaturze dziecięcej, na które zawsze z upragnieniem czekała. Dzięki temu obeznana była z najpopularniejszymi bajkami z całego świata. Szybko odkryła też radość płynącą z pożyczania książek z biblioteki publicznej. Zwyczajem stało się dla niej wstępowanie do biblioteki w piątek po lekcjach, by pożyczyć ulubione historie i oddać się ich lekturze w weekend. Wśród nich były takie znane dzieła klasyki dziecięcej jak *Ania z Zielonego Wzgórza* czy *Pipi Pończoszanka*¹. Ogawa przyznaje, że od dziecka lubiła czytać



też literaturę faktu taką jak *Faaburu konchuki*² Jana Henryka Fabrego³ czy *Shiiton dobutsuki*⁴. Te przyrodnicze pozycje interesowały ją jednak bardziej z punktu widzenia opowiadania.

Największy wpływ na przyszłą pisarkę oraz na jej piśmiennictwo wywarł *Dziennik*⁵ Anne Frank, który do dzisiaj uznaje za najważniejszą lekturę jej życia⁶. Po

raz pierwszy wypożyczyła go jako uczennica drugiej klasy gimnazjum. Była wtedy w tym samym wieku co autorka *Dziennika*, jednak wydał jej się on wówczas

¹ Pippi Långstrump – cykl powieści szwedzkiej pisarki Astrid Lindgren o rudowłosej, niesfornej dziewczynce.

² Japoński tytuł dziesięciotomowego dzieła życia Jana Henryka Fabrego – *Souvenirs entomologiques* (Pamiętniki entomologa) – wydawanego w latach 1879-1907 i czytanego powszechnie, nie tylko przez naukowców.

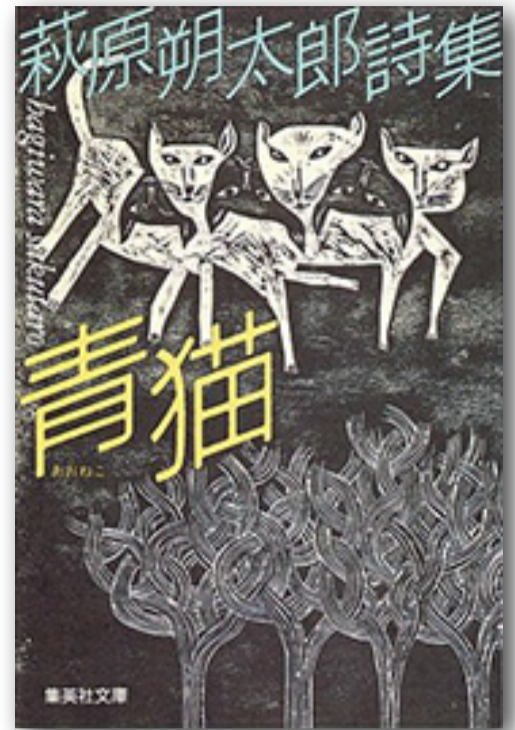
³ Jan Henryk Fabre (1823-1915) – wielki francuski przyrodnik. Badał zwłaszcza życie i obyczaje owadów. Oprócz swego dziesięciotomowego dzieła *Souvenirs entomologiques* napisał także wiele książek o owadach dla dzieci i młodzieży. W 1916 r. w Polsce ukazały się pisma wybrane z *Souvenirs entomologiques* pt. *Z życia owadów*.

⁴ *Dziki zwierzęta Setona* – pięć tomików mangi (później także znane anime) autorstwa Sanpei Shirato (1961-65), opartych na dziełach Ernesta Setona (1860-1946), kanadyjskiego badacza przyrody.

⁵ *Dziennik* to zapiski trzynastoletniej żydowskiej dziewczynki pisane w formie listów do nieistniejącej przyjaciółki Kitty. Prowadzony w czasie dwuletniego ukrywania się jej rodziny i znajomych w centrum Amsterdamu.

⁶ W jej książkach też odnajdziemy odniesienia do książki Frank, np. w *Muzeum ciszy* – ma ją zawsze przy sobie główny bohater, kustosz muzeum.

zbyt trudny, a autorka przerastająca Ogawę dojrzałością psychiczną. „Później, kiedy dostałam się do liceum, otworzyłam się na kwestie historyczne i zaczęłam oglądać albumy ze zdjęciami z Oświęcimia. W wieku 16-17 lat raz jeszcze przeczytałam *Dziennik* Anne Frank i wówczas bardzo jej współczułam. Nauczyła mnie, że tym co między innymi zostało mi dane jest wolność wyrażania w słowach swojego wnętrza. Odkryłam, że i we mnie jest sposób zwany *pisanie*”.



Na pytanie czy zmieniła się jej tendencja czytania odkąd odkryła *pisanie*, Ogawa odpowiedziała, że od trzeciej klasy liceum zaczęła czytać między innymi poetów japońskich. Wśród nich byli tacy jak Sakutarō Hagiwara (1886-1942), wybitny twórca poezji tanka, czy Chūya Nakahara (1907-1937), poeta aktywny w okresie Showa. Michizō Tachihara (1913-1939), architekt i poeta zmarły na gruźlicę w wieku 24 lat, należy także do jej ulubionych twórców. Następnie w jej świadomości pojawili się znani na całym świecie tacy japońscy pisarze jak Yasunari Kawabata, Osamu Dazai oraz Junichirō Tanizaki. Przeczytała też *Manyōshū*⁷ (*Zbiór dziesięciu tysięcy liści*) – pierwszą obszerną antologię wierszy japońskich spisanych w ok. 780 roku. Od klasyki i wierszy przeszła powoli do literatury pięknej i poszerzała swe zainteresowania w różnych kierunkach. Cały czas w okresie liceum intensywnie poszukiwała tego rodzaju literatury, który by jej odpowiadał. „Pomyślałam, że jak pójdę na uniwersytet na wydział literatury to zdobędę wiedzę na temat pisania, i tam się wybrałam” – zdradziła mi.

Pierwszy raz przyszło jej na myśl, by napisać coś własnego po debiutanckiej lekturze znanej pisarki i esestki Mieko Kanai (ur. 1947) pt. *Ai no seikatsu*⁸ (*Życie miłością*, 1968). Było to w okolicy jej osiemnastych urodzin. To pod wpływem tej autorki napisała *Ninshin Karendaa* (*Kalendarz ciąży*, 1990) – opowiadanie

⁷ W pierwszym, pełnym przekładzie prof. Wiesława Kotańskiego dostępne na polskim rynku jest *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, PIW, Warszawa 1961.

⁸ W wieku dwudziestu lat Mieko Kanai ubiegała się za tę książkę o literacką Nagrodę Osamu Dazaia. Następnego roku otrzymała Nagrodę Gendaishi Techo za poezję. Do tej pory w języku angielskim ukazała się „The Word Book”.

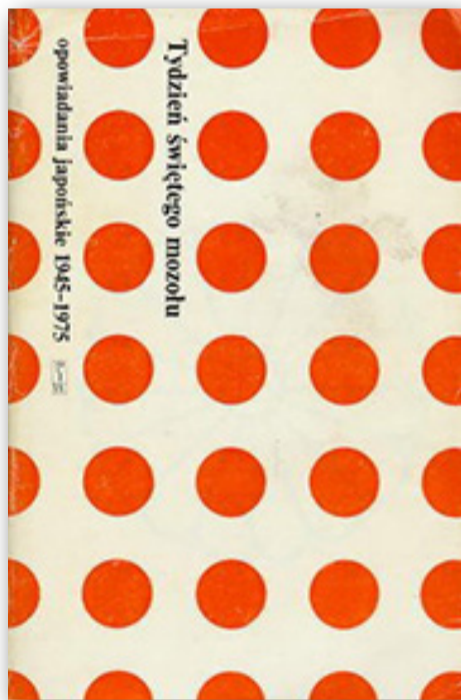
w formie dziennika, które przyniosło jej Nagrodę Akutagawy w tym samym roku.

„*Ai no seikatsu* to dzieło, które nie mówi o życiu przepętnionym miłością, ale skupia ludzką brzydotę, złośliwość i okrucieństwo (...) napisane jest słowami wziętymi



jakby ze współczesnych wierszy. Zawsze kładę *Ai no seikatsu* obok siebie, abym mogła ją mieć w zasięgu wzroku. Czasami przeglądam ją i czytam tylko daną stronę, tak jak antologię wierszy”. Ogawa wyraża swój podziw dla sposobu doboru słów Kanai i jej wielkiego talentu w opisywaniu tego, co dzieje się we wnętrzu człowieka. „Miałam wrażenie, że nie postawię pierwszego kro-

ku, jeśli nie będę wiedziała, co chcę napisać i jeśli nie poczuję, że chcę napisać coś, czego jeszcze nie było” – zwierzyła się w wywiadzie.



Po spotkaniu z Miko Kanai przyszedł czas na Kenzaburo Ōe i jego opowiadanie pt. *Hojność umarłych*⁹. To opowieść o studencie, który pracuje w prosektorium. Dzięki niej Ogawa odkryła, że tak jak w powieści, tak w rzeczywistości pomiędzy żyjącymi istnieją też umarli. „(...) [Ōe] nauczył mnie, że pisarz powinien stać gdzieś pomiędzy światem ludzi żywych i umarłych”. Do tego odkrycia doszły słowa z opowiadania

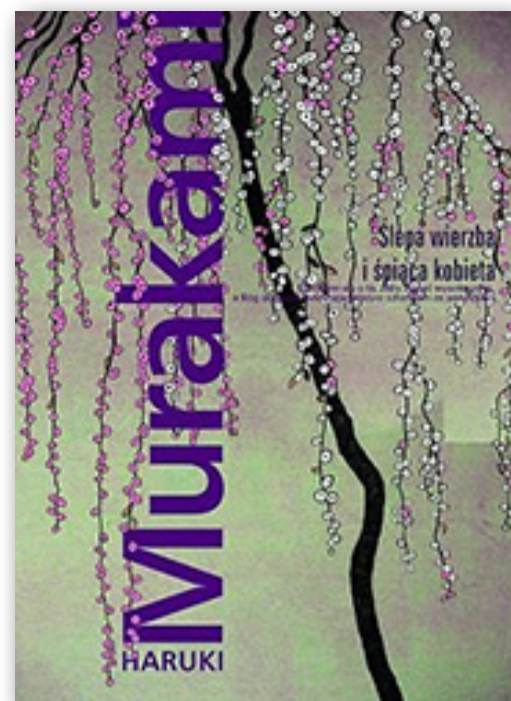
Harukiego Murakami pt. *Robaczek świętojański*¹⁰ (1983), będącego wstępnym szkicem do jego bestsellerowej powieści *Norwegian Wood* (1987): „Śmierć nie jest przeciwieństwem życia, a jego częścią”. Dlatego Ogawa stwierdziła: „Pisarz nie powinien patrzeć

⁹ Kenzaburō Ōe, *Hojność umarłych (Shisha-no ogori)* [w:] *Tydzień świętego mozołu – opowiadania japońskie 1945-1975*, wybór, wstęp i noty Mikołaj Melanowicz, PIW, Warszawa 1986, s. 334-369.

¹⁰ Haruki Murakami, *Ślepa wierzba i śpiąca kobieta*, przeł. Anna Zielińska-Elliott, Muza, Warszawa 2008.

tylko na żyjących – tego nauczyli mnie Kenzaburo Ōe i Haruki Murakami”.

W okresie liceum czytała głównie dzieła japońskie. Wspomina, że na lekcjach przerabiała *Pustelnię parmeńską* Stendhala, ale nie przypadła jej specjalnie do gustu. Literaturę obcą odkryła dopiero dzięki Murakamiemu i jego tłumaczeniom: „Jeśli Haruki Mu-

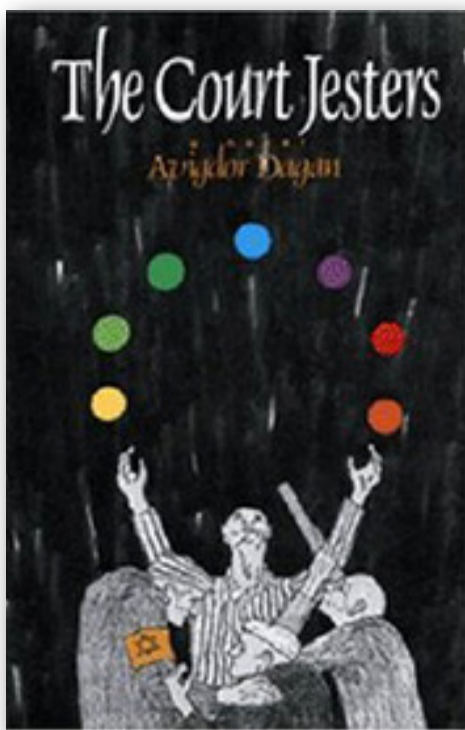


rakami przetłumaczył dzieła, które lubi, to nie może się mylić – jego tłumaczenia stały się jednym z [moch] kryteriów wyboru (...) Czytając jego ulubionych pisarzy: Francisa Scotta Fitzgeralda, Trumana Capote'a, Raymonda Carvera, Tima O'Briena natknęłam się na tłumaczenia Motoyukiego Shibaty¹¹ i zakochałam się w rytmie słów, których używa. Później czytałam Paula Austera i to było dla mnie także wielkie spotkanie. Najpierw przeczytałam *Księżycowy pałac* (1989). Jest to opowieść o studencie Uniwersytetu Kolumbia w Nowym Yorku (...), w której geniusz pisarza ujawnia się poprzez stworzenie unikalnej rzeczywistości na bazie połączenia świata realnego z nierealnym”. Dalej Ogawa mówi: „Myślę, że duża w tym też zasługa tłumaczenia Shibaty. Poprzez to dzieło pierwszy raz zrozumiałam, jak ważny jest rytm zdania dla powieści (...). Dzięki literaturze tłumaczonej dowiedziałam się, jak ważny jest rytm w języku japońskim”.

Pod przemożnym wpływem *Dziennika* Frank, Ogawa zainteresowała się także literaturą Holokaustu. „Czuję wielką empatię w stosunku do Anne Frank i mam wrażenie jakby w połowie była moją przyjaciółką. Dlatego przeczytałam wszystko to, co napisali ludzie ocaleni z obozów koncentracyjnych”. Czytanie jej dziennika przyczyniło się do poszerzenia zainteresowań pisarki od spraw żydowskich i wojennych po zadawanie sobie pytania o istotę śmierci. „Nie tylko w moim przypadku tak się stało, dlatego uważam, że Anne Frank, choć była małą dziewczynką, odegrała wielką rolę”.

Na pytanie, jakie dzieła z literatury Holokaustu zostały ślad w jej pamięci, odpowiada, iż wspomniałbym przykładem takiej literatury są dla niej *Dworskie bła-*

¹¹ Motoyuki Shibata – znany tłumacz powieści z angielskiego na japoński.



zny¹² Avigdora Dagona¹³. „Dworskie błazny to czyta fikcja, a jednak jest to wspaniałe dzieło literatury Holocaustu. To dzieło na wielką skalę; taka literatura nie mogłaby się narodzić [w Japonii], gdy weźmie się pod uwagę historię, klimat czy uczuciowość Japończyków”. Do tej powieści dochodzi jeszcze dzieło Victora Frankla *Tsuyu to kiri* (Noc i mgła)¹⁴.

Osobiście ważne są dla niej także wspomnienia o Anne Frank (*Wspomnienia o Annie Frank*, 1987 r.) spisane przez Miep Gies – Holenderkę pochodzenia austriackiego, która pomagała w ukrywaniu m.in. Anne Frank i jej rodziny przed nazistami w czasie II wojny światowej. Znalazła i przechowała również jej pamiątkę. Aby się z nią spotkać, Ogawa pojechała specjalnie do Holandii.

„Są ludzie prześladowani tylko dlatego że są Żydami, i są ludzie, którzy pomagają w ten sposób [jak Miep Gies]. Okres, w którym współistniały największe dobro i zło, stał się dla mnie punktem odniesienia do rozmyślenia nad tym, kim jest człowiek”.

W jaki sposób Yōko Ogawa wybiera pozycje do czytania w ostatnich latach? Odpowiada, że opiera się głównie na opinii wystawianych w recenzjach i reklamach w gazetach.

Uważa, że przeważnie nie myli się w swych wyborach. Ponownie polubiła też literaturę obcą. Jednym z jej ulubionych pisarzy jest Alistair MacLeod¹⁵ (ur. 1836) i obok *Winter Dog* (1981) ceni sobie jego zbiór krótkich opowiadań pt. *The Lost Salt Gift of Blood* (1976). Wybrała pozycję sugerując się okładką i okazała się być ona strzałem w dziesiątkę. Utwory ze zbioru przypadły jej do gustu za ukazanie głębi czło-

¹² „Literatura na Świecie” (1993, nr 11) opublikowała fragmenty *Dworskich błaznów* w tłumaczeniu Leszka Engelkinga.

¹³ Avigdor Dagan (1912-2006) – czeski i izraelski poeta i prozaik, tłumacz.

¹⁴ Z języka angielskiego na język polski tytuł brzmiałby „Człowiek w poszukiwaniu sensu”.

¹⁵ Alistair MacLeod – kanadyjski pisarz znany głównie jako autor opowiadań i noweli.

wieczności ludzi żyjących skromnie w kanadyjskiej wiosce. „Coraz bardziej chciałabym czytać powieści o wielkim przebaczeniu, akceptowaniu całego zła, ciemności i okrucieństwa, które ma w sobie człowiek” – tłumaczy.

Wliczając MacLeoda pisarka sprawdza nowości i wybiera pozycje wydawane głównie w ramach popularnej serii wydawnictwa Shinchosha – Shincho crest books (seria powieści współczesnych światowych pisarzy; w tej serii ukazały się książki MacLeoda). Wydawcy przykładają dużą uwagę do projektu okładki, która przyciąga często uwagę czytelników. W serii tej ukazały się bestsellery takich międzynarodowych pisarzy jak Bernhard Schlink (*Lektor*, 1995) czy Andrij Kurkow, jak również opowiadanie *Teiden no yoruni* (pol. tytuł *Tymczasowa awaria*) Jhumpy Lahiri (ur. 1967), pisarki uhonorowanej nagrodą Pulitzera, które stało się wielkim bestsellerem w Japonii i jest faworytem Ogawy¹⁶.

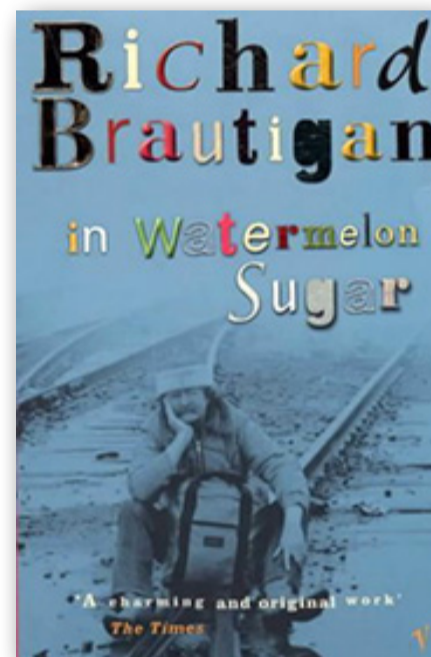
Obrazu czytelniczych preferencji pisarki dopełniają *Pielgrzymi* (1997) autorstwa Elizabeth Gilbert (ur. 1969), będący debiutanckim zbiorem opowiadań autorki niedawnego bestsellera *Jedz, módl się i kochaj*. Natomiast powieść *In Watermelon Sugar*¹⁷ (1968) Richarda Brautigana (1935-1984)¹⁸ Ogawa otrzymała w prezencie od jednego z wydawców i szybko dała się jej porwać. Ogawa uważa, że książki, także te podarowane, pełnią ważną rolę w życiu. „Książki to taka rzecz, którą się kocha i kładzie niedaleko siebie, by od czasu do czasu przeglądać jak album”.

Kończąc powyższe rozważania czytelnicze podsumuję życzeniem autorki: „Chciałabym żyć tak, by dostawać książki w prezencie od wielu ludzi, którzy są dla mnie ważni. Z pewnością byłabym szczęśliwa, mogąc przed śmiercią spojrzeć na półkę i wspominać po kolei: tę książkę dał mi taki a taki człowiek, u tego to a to się wydarzyło”.

¹⁶ Opowiadanie przetłumaczone na język japoński z debiutanckiego zbioru opowiadań pt. *Tłumacz chorób*, 1999.

¹⁷ Brak polskiego wydania.

¹⁸ Richard Brautigan – pisarz i poeta amerykański.



egipscy literaci

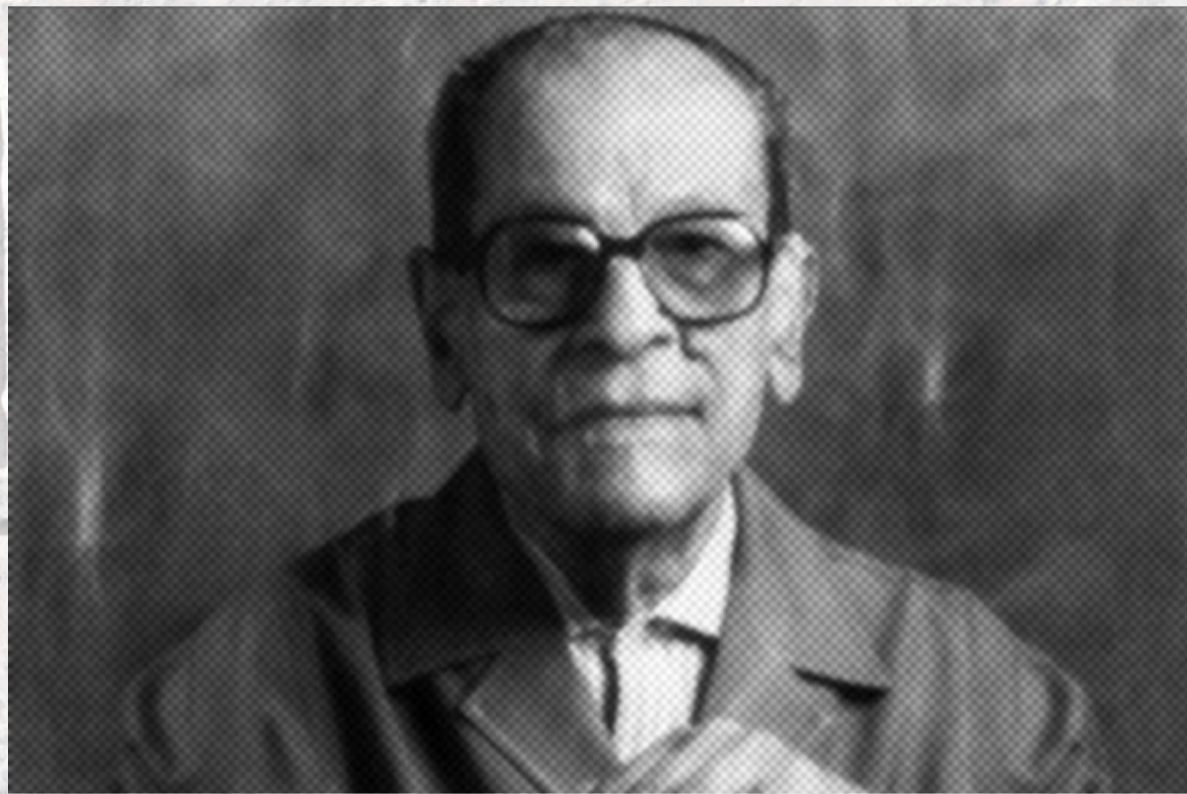
Współcześni faraonowie słowa

Nadżib Mahfuz zapoczątkował w Egipcie nową erę – wprowadził gatunek prozy do kultury literackiej kraju faraonów i świata arabskiego. Pojawienie się powieści zrewolucjonizowało pojęcie literatury w Egipcie i spowodowało rozkwit życia towarzyskiego elit intelektualnych. Jego epicentrum stanowił Kair, wokół którego Mahfuz i większość jego następców budowali fabułę swoich powieści.

Karolina Kunda-Kuwieckij

Współcześni pisarze egipscy stanowią istotny i bardzo wartościowy wkład w literacką mapę krajów arabskich. Wsławiają się nie tylko niepowtarzalnym, literackim językiem i kreśleniem ciekawej fabuły, ale także często krytycznym spojrzeniem na politykę krajową, kulturę islamską i religijne aspekty życia w społeczeństwie egipskim.

Najważniejszymi pisarzami egipskimi XX wieku są bez wątpienia: Nadżib Mahfuz, Alaa Al Aswany, Taha Husajn, Jusuf Idris, Salwa Bakr, Ahdaf Soueif, Bahaa Taher. Mniej popularnymi, ale równie ciekawymi literatami Egiptu są: Chalid al-Chamisi, Khairy Shalaby, Makkawi Said, Aisha Abd al-Rahman oraz Salah Abdel Sabour.



NADŻIB MAHFUZ (1911–2006)

Mahfuz to z pewnością najśłynniejszy egipski prozaik. Jest autorem 33 powieści, 13 opowiadań, kilkudziesięciu scenariuszy filmowych, dramatów oraz licznych esejów krytycznych. Za swoją twórczość otrzymał w 1988 roku Literacką Nagrodę Nobla. Sędziowie noblowscy zgodnie uznali, iż Mahfuz doprowadził do znacznego rozkwitu powieści jako gatunku w arabskojęzycznych kręgach kulturowych, a jego twórczość w sposób ponadczasowy przedstawia psychologiczny realizm postaci i kondycję współczesnego Egiptu.

Pomimo iż Mahfuz nie uczynił Kairu bohaterem wszystkich swoich powieści, jako rodowity Kairczyk uznawany jest za piewcę stolicy Egiptu. Utrwalił gwar i bogactwo miasta w większości swoich powieści i no-

wel, a największą popularność i uznanie amatorów jego prozy przyniosła mu *Trylogia Kairska*. Mahfuz przedstawił w niej nie tylko obraz Kairu, stojącego w obliczu dylematu trwania w przywiązaniu do tradycji i wartości islamu, a dążeniu do wyzwolenia się z jego pęt i ograniczeń, jakie niesie ze sobą życie zdeterminowane przez wszechobecną religię. W swojej słynnej trylogii, której wydarzenia rozgrywają się w latach 1910–1944, egipski noblista przedstawił także złożony portret trzypokoleniowej rodziny, w której króluje patriariat, z biegiem lat podlegający jednak transformacji i łagodniejący pod wpływem społecznych przemian w Egipcie.

Trylogia Kairska należy do najpopularniejszych i najczęściej przytaczanych dzieł Mahfuz. Pisarz najczęściej poruszał w swojej twórczości egzystencjalne zagadnienia, portretował ludzi żyjących w konflikcie

z własną tożsamością, patriotyzmem i przywiązaniem do tradycji. Noblista zdawał się naprowadzać swoich bohaterów na poszukiwanie własnych ścieżek życiowych, a czytelnika wtajemniczał w fascynujące meandry dociekań ludzkiej psychiki i czynił obserwatorem przemian zachodzącym w świecie arabskim.

Najpopularniejszymi powieściami Nadżiba Mahfuza są: *Opowieści Starego Kairu* (PIW, 1989), *Opowieści Starego Kairu: Kamal* (PIW, 2009), *Hamida z zaułka Midakk* (Smak Słowa, 2010), *Złodziej i psy* (PIW, 2007), *Rozmowy nad Nilem* (Świat Książki, 2008), *Ród Aszura* (Świat Książki, 2011), *Karnak* (Smak Słowa 2012), *Chan al-Chalili*.

Taha Husajn (1889–1973)

Taha Husajn był niewidomym, wybitnym egipskim



intelektualistą, filozofem, pisarzem i krytykiem literackim. Zasłynął jako autor kilku powieści, z których największą popularnością do dziś cieszy się autobiograficzna *Księga dni*. Husajn nakreślił w niej wspomnieniowy obraz dzieciństwa i swoich młodzińskich rozterek związanych z odnajdy-

waniem i zatracaniem sensu w studiowaniu Koranu i pobożnym życiu w zgodzie z jego przykazaniami. Przytoczył obraz środowiska prowincji i szkoły koranicznej, naukę recytacji Koranu. Opisał silne pragnienie wiedzy, które nie oparło się nawet największej fizycznej przeszkodzie pisarza, ślepcie. Husajn posługuje się klasycznym, literackim językiem, nieco archaizującym i poetyckim.

Taha Husajn jest także autorem licznych zbiorów szkiców krytycznych, dotyczących m.in. badań nad islamem i państwami arabsko-muzułmańskimi czy studiów nad dawną poezją arabską. Duży dorobek intelektualny Hu-



Alaa Al Aswany (ur. 1957 r.)

Alaa Al Aswany, z zawodu stomatolog, znany jest polskim czytelnikom przede wszystkim dzięki bestsellerowym powieściom, wyróżnionym wieloma prestiżowymi nagrodami: *Kair, historia pewnej kamienicy* (na podstawie powieści nakręcono nominowany do Oscara film pt. *Omaret Jacobian*) oraz *Chicago*. Ponadto Aswany jest autorem wielu zbiorów opowiadań i artykułów oraz założycielem *Kefaya*, politycznego ruchu na rzecz demokratycznych zmian w Egipcie.

W swoich powieściach Aswany wyraził krytykę rządów Mubaraka i życia według ścisłych nakazów Koranu. Bohaterowie Aswany'ego reprezentują przekrój współczesnego egipskiego społeczeństwa, nierzadko są ludźmi głęboko nieszczęśliwymi, skrzywdzonymi przez los, osamotnionymi. Z historii zaangażowanego politycznie studenta, poety, syna dozorczy, starej panny czy skorumpowanego polityka bije rozchwianie i niepewność – siebie i swojej przynależności do świata arabskiej rzeczywistości. Egipt przedstawiany przez pisarza to miejsce okrutne, pełne hipokryzji, niesprawiedliwości i nierówności społecznych.

Najpopularniejsze książki Alaa Al Aswanego to: *Kair, historia pewnej kamienicy* (Media Lazar, Capricorn, 2008), *Chicago* (Smak Słowa, 2010), *Friendly Fire*.

sajna – zaszczytnego ministra oświaty, rektora Uniwersytetu Kairskiego, odznaczanego honorowymi doktoratami – wart jest uwagi i szerszego propagowania także poza rynkiem wydawniczym krajów arabskich.

Najpopularniejszą książką Tahy Husajna jest *Księga dni* (Instytut Wydawniczy PAX, 1982).

Jusuf Idris (1927–1991)

Jusuf Idris był egipskim pisarzem, autorem wielu sztuk teatralnych, opowiadań i noweli. Ukończył medycynę na Uniwersytecie Kairskim, jednak zamiar zostania lekarzem porzucił dla literatury i z miłości do słowa pisanego postanowił zostać pisarzem. Dzięki tej decyzji literatura egipska wzbogaciła się o wyjątkowe, realistyczne minipowieści i opowiadania odmalowujące obyczajowość, tradycje i codzienność mieszkańców małych egipskich miasteczek i wiosek. Częsty motyw erotyzmu w kontekście muzułmańskiego konserwatyizmu oraz charakterystyczna, bogata symbolika i wyjątkowa subtelność w opisywaniu arabskiego świata przyniosła pisarzowi w 1997 roku prestiżową nagrodę Literackiego Medalu im. Nadżiba Mahfuza za powieść *City of Love and Ashes*.

Do najświetniejszych dzieł Jusufa Idrisa należą: *Grzech. Opowieść egipska* (Smak Słowa, 2012), *City of Love and Ashes*, *Egipski erotyk* (PIW, 1980) oraz zbiory opowiadań *Arkhas Layalin*, *The Cheapest Nights and Other Stories*.

W bieżącym numerze „Archipelagu” znajdziecie recenzję *Grzechu*, którą to powieść objęliśmy patronatem, oraz konkurs, w którym można wygrać egzemplarze powieści.



Bahaa Taher (ur. 1935 r.)

Bahaa Taher jest egipskim prozaikiem, zdobywcą nagrody International Prize for Arabic Literature w 2008 roku oraz najbardziej prestiżowej egipskiej literackiej nagrody State Award of Merit Prize.

Bahaa Taher rozpoczął swoją karierę literacką jako społeczny i polityczny komentator, w latach późniejszych stał się jednym z aktywnych twórców awangardowego literackiego lewicowego środowiska pisarzy. Z uwagi na ten fakt w połowie lat 70., za czasów panowania w Egipcie prezydenta Anwara Sadata, otrzymał zakaz publikowania. W tym czasie Taher opuścił Egipt i wyruszył w kilkuletnią tułaczkę po Azji i Afryce, próbując swych sił jako tłumacz. Po kilku latach osiadł w Szwajcarii i pracował dla ONZ. W latach 90. pisarz wrócił do Egiptu, by na nowo tworzyć literaturę zaangażowaną społecznie i politycznie. Do jego dotychczasowych największych osiągnięć literackich należą: *My Aunt Safiya and the Monastery*, *Love in Exile*, *Sunset Oasis*.

Ahdaf Soueif (ur. 1950 r.)



Ahdaf Soueif jest obecnie prawdopodobnie najbardziej popularną egipską pisarką. Pochodzi z Kairu, jednak wychowywała się w Londynie, tam też ukończyła studia. Obecnie mieszka zarówno w Egipcie, jak i w Wielkiej Brytanii. Wielbiciele prozy Soueif najczęściej opisują jej twórczość literacką jako charakterystyczne połączenie polityki, subtelności i romantyzmu. Soueif jest autorką kilku powieści, zaangażowaną działaczką, obserwatorką i komentatorką polityczną (publikuje w brytyjskiej gazecie „The Guardian”) oraz aktywistką, obrończynią praw człowieka oraz jedną z fundatorek i organizatorek corocznego Palestyńskiego Festiwalu Literackiego. Jej najślynniejsza bestsellero-wa powieść *Mapa miłości* została nominowana do prestiżowej nagrody Man Booker Prize i dotychczas przetłumaczono ją na 21 języków. Najnowsza *Cairo: My City, Our Revolution* opisuje egipską rewolucję z 2011 r., której wynikiem było obalenie reżimu Mubaraka. Soueif razem z mieszkańcami Kairu solidaryzowała się w ich dążeniach do obalenia rządów dyktatora na Placu Tahrir, a swoje przemyślenia, obserwacje i fragmenty rozmów z ludźmi spisała w książce, dając świadectwo historii rewolucji i wyraz swojej trudnej miłości do Kairu.

Najślynniejszymi książkami Ahdaf Soueif są: *Mapa miłości* (W.A.B., 2006) oraz *Cairo: My City, Our Revolution*.

To zaledwie siedmiu wielkich literatów egipskich, garść popularniejszych i tłumaczonych na języki obce autorów. Niestety, polski rynek wydawniczy w dalszym ciągu nie rozpieszcza swoich czytelników nadmiarem wydawanych książek pisarzy egipskich. Jednak dzięki wydawnictwom takim jak Smak Słowa, Karakter, W.A.B. czy Czarne miłośnicy egipskiej prozy mają szansę na zgłębianie i smakowanie bogactwa i różnorodności literatury kraju faraonów.

Salwa Bakr (ur. 1949 r.)

Salwa Bakr, słynna egipska pisarka i krytyk literacki, jest autorką siedmiu powieści, siedmiu zbiorów opowiadań oraz jednej sztuki teatralnej. W swojej twórczości skupia się na portretowaniu kobiet marginalizowanych przez społeczeństwo z powodu ich ubóstwa. Bakr opisuje wewnętrzny, emocjonalny świat tych kobiet, dając czytelnikowi możliwość poznania ich życia oraz okoliczności, które spowodowały ich trudną sytuację i przymus życia w ubóstwie.

Jej satyryczna powieść *Złoty rydwan* spotkała się z silną krytyką zarówno ze strony egipskiej, jak i międzynarodowej opinii publicznej. Powieść opisuje wewnętrzne przeżycia kobiet odsiadujących wyroki w więzieniu dla kobiet Cairene w latach 1950–1970. Sama Bakr spędziła w więzieniu dla kobiet dwa tygodnie w 1989 roku, oskarżona o polityczną działalność konspiracyjną i tworzenie pamfletów.

Najpopularniejszymi powieściami Salwy Bakr są: *Złoty rydwan* (Smak Słowa 2009) i *The Man from Bashmour*.



Fotografie: palfest.org, Eamonn McCabe, arabianbusiness.com, pharaohstoday.com, Words without Borders, wikipedia, egypt2lovers.blogspot.com.

WĘDRÓWKA SZKOCKO-AFRYKAŃSKIMI DROGAMI w cieniu Alexandra McCalla Smitha

Z Alexandrem McCallem Smithem rozmawia Renata Długołęcka

Do tej pory napisał 60 książek, które przetłumaczono na ponad 30 języków. Ponad 40 mln woluminów rozeszło się pomiędzy czytelników jego powieści na całym świecie. Pisarz, emerytowany profesor prawa medycznego Uniwersytetu Edynburskiego. Przez jednych nazywany pieszczotliwie *Sandym*, przez innych *Profesorem*. Większą część roku spędza w samolotach kursujących nieprzerwanie pomiędzy USA, Wielką Brytanią, Kanadą i Australią. Zdarza mu się zatrzymać w Botswanie, gdzie przyszedł na świat 64 lata temu i gdzie dzięki jego staraniom otwarto nową szkołę medyczną na miejscowym uniwersytecie. Jest jednym z pomysłodawców ogromnego projektu Gobeliny Szkocji, który zostaje wcielony w życie dzięki zaangażowaniu setek ludzi dobrej woli. 12 tysięcy lat północnej części Wysp Brytyjskich zamkniętych w 50 tysiącach godzin żmudnego wyszywania i tkania. 49 tysięcy metrów tkanin mogłoby pokryć 37 razy najwyższy szczyt Szkocji – Ben Nevis. Ogromne przedsięwzięcie człowieka o ogromnym potencjale i chęci działania. Kiedy znajduje czas na pisanie? Nie wiem. Ale wiem, dlaczego odniósł sukces, gdzie jest jego dom i co rozumie przez przynależność narodową. O kobietach, Afryce, Szkocji i nałogu pisania opowiada Alexander McCall Smith.



W jednej z części *Kobiecej Agencji Detektywistycznej nr 1*

jedenastoletni Thobiso zostaje porwany przez nieznaną sprawców. Jeden z bohaterów książki jest przekonany, że zaginięcie chłopca powiązane jest z czarną magią. Jak dziś, kilka lat po napisaniu przez Pana cyklu o kobiecie-detektywie wyglądają wierzenia mieszkańców Afryki?

Muszę przyznać, że w czasach współczesnych przesady i szeroko rozumiana czarna magia są problemem pojawiającym się coraz rzadziej w Afryce. Duża część społeczeństwa przynależy do różnych odłamów chrześcijaństwa. Jednak afrykańskie społeczeństwo, podobnie jak społeczeństwa w innych częściach świata, potrafi kurczowo trzymać się swoich wierzeń, które zazwyczaj mają swoje korzenie w folklorze. I bardzo często utrzymują się one nadal, aczkolwiek w dużo mniejszym stopniu niż chociażby kilkanaście lat temu.

***Kobiecej Agencji...* pisana jest z kobiecej perspektywy. To kobiety są w powieści głównymi postaciami i to wokół nich zatacza kręgi afrykańska codzienność. Muszę przyznać, że „przywdzianie” kobiecej skóry wyszło Panu nad wyraz wiarygodnie. Czy było to trudne zadanie?**

Myślę, że coraz większa liczba mężczyzn zadaje sobie trud pisania z punktu widzenia kobiety, z odniesieniem do stanu jej psychiki. Kobiety już od dawna piszą przecież powieści z męskiej perspektywy. Może nadszedł czas na zmiany i mężczyźni zaczęli po prostu kopiować działania kobiet?

Mma Ramotswe jest w powieści niezależną kobietą, która przy okazji żyje samotnie. Czy jest ona



wyjątkiem od reguły w afrykańskim społeczeństwie? W jaki sposób kobiety żyjące pojedynczo lub w wolnych, niezalegalizowanych związkach odbierane są dziś przez społeczeństwo?

Kobiety w Afryce stają się bardzo niezależne. Coraz częściej dopatrują się szczęścia osobistego w karierze zawodowej lub kontynuowaniu edukacji. Ich rola w hierarchii społecznej sukcesywnie się zmienia. Botswana na przykład, gdzie osadzona jest akcja moich książek, odznacza się dużym zaangażowaniem kobiet w dynamiczny rozwój firm. Ale oczywiście wszystko zależy od rejonu Afryki.

W Europie na każdym kroku można natknąć się na odmienne, często krzywdzące stereotypy w postrzeganiu poszczególnych nacji. Czy podobne uprzedzenia istnieją w Afryce?

Oczywiście, że tak. Podobne uprzedzenia istnieją także w krajach afrykańskich, tak jak na pozostałych kontynentach. Często te poglądy mają swe korzenie w pochodzeniu etnicznym. Przyozdobione bywają ele-

mentami różnicującymi odmienne szczepy. Uważam jednak, że w porównaniu do tego, jak wyglądał ten aspekt życia na czarnym kontynencie, gdy sięgniemy pamięcią choćby dziesięć lat wstecz, dziś ludzie egzystują we względnym zrozumieniu.

Co chciał Pan osiągnąć poprzez wykreowanie kolejnej w literaturze kobiety-detektywa? Istnieje już panna Marple. Czy uważa Pan, że jedna kobieta rozwiązująca tajemnice morderstw była niewystarczającą liczbą stającą w opozycji do detektywów-mężczyzn?

Chciałem pisać o społeczeństwie Botswany. Kraju, który zajmuje w moim sercu miejsce szczególne. Zawsze wydawało mi się, że pisanie o kobiecie-detektywie jest doskonałą drogą do ukazania go czytelnikowi w pełnym rozkwicie i krasie.

Pańska kobieta-detektyw jest przeciwieństwem zmęczonych, schorowanych inspektorów rodzaju męskiego. Zdrowa, uśmiechnięta, tryskająca humorem nie przypomina w niczym stereoty-

powej głównodowodzącej choćby z kryminałów skandynawskich. Dlaczego?

Myślę, że ludzie czasami chcą mieć możliwość odniesienia się do czegoś czystego, nieskażonego namacalną przemocą. Opisywana brutalizacja życia staje się nudna w dłuższej perspektywie. Czytelnik skłania się raczej ku ucieczce od niej i schronieniu w cieniu czegoś, co jest jej pozbawione.

Mma Ramotswe jest mistrzynią przywoływania z odmętów pamięci wszelkich mądrości życiowych i prawd ponadczasowych. Czy kierujesz się Pan w życiu jakimiś uniwersalnymi prawdami ponadczasowymi, które przychodzą Panu namyślnie niespodziewanie w konkretnych momentach życia?

Obawiam się, że nie posiadam jakichkolwiek mądrości, którymi mógłbym dzielić się z innymi ludźmi. Ale na

pewno uważam za użyteczne wszelkie „złote myśli” bohaterów moich książek i bardzo często odnoszę się do nich, z ich porad korzystam.

Pańskie życie to nieustanna podróż pomiędzy Afryką, Europą, USA, Kanadą. Czy trudną sprawą jest dzielenie tegoż życia pomiędzy kilka kontynentów?

Tak, to prawda. Podróżowanie faktycznie wypełnia większość mego życia. Zauważyłem, że identyfikowanie się z krajami, które odwiedzam regularnie, przychodzi mi z niezmierną łatwością. Przemieszczanie się i adaptacja do odmiennego nie przysparza mi żadnych problemów.

Z każdym kolejnym rokiem na Międzynarodowym Festiwalu Książki w Edynburgu kolejka ludzi oczekujących na spotkanie z Panem nie maleje,

a wręcz przeciwnie, niewiarygodnie się wydłuża. Gdzie leży sedno popularności Pana książek? Dlaczego rozpiętość wiekowa czytelników Pana książek rozpoczyna się od kilkuletnich dzieciaków, a kończy na dojrzałych wiekowo ludziach?

Jestem bardzo wdzięczny i losowi, i moim czytelnikom za tak szerokie audytorium jakie mają moje książki. Nie przychodzi mi na myśl ani jeden argument, który wyjaśniałby przyczynę poczytności moich powieści, a co się z tym wiąże, przychylności czytelników. Może jestem w stanie rozweselić ich i poprawić im humor? Na pewno ogromna popularność książek sprawia, że zdaję sobie sprawę z odpowiedzialności w stosunku do moich czytelników i ich oczekiwań.

Na przestrzeni lat stał się Pan jednym ze szkockich symboli życia kulturalnego i literackiego. Czy odnalazł Pan w lokalnym społeczeństwie ludzi, którzy podsuwają Panu nowe pomysły, idee, które z biegiem czasu przenoszą się na karty książek?

Moją siłą twórczą czerpię głównie z bardzo odczuwalnego wsparcia ze strony Szkotów. Nie mam szczegól-





nych ludzi, od których „podkradam” pomysły. To raczej charakter Szkotów rozumiany przeze mnie jako całość. To w nich znajduję indywidualne rysy, charaktery i odrębne osobowości.

Do popularności jaką osiągnął Pan w Edynburgu można porównać chyba tylko popularność Iana Rankina...

Tak, Ian Rankin jest moim dobrym przyjacielem. Do tego jest także moim sąsiadem. Rozmowy z nim sprawiają mi ogromną przyjemność. To dobry, otwarty, serdeczny człowiek i wydaje mi się, że dogadujemy się całkiem dobrze.

W dzisiejszych czasach odniesienie sukcesu przez debiutujących pisarzy jest niezmiernie trudne. Jest wiele utalentowanych osób, które chcą opublikować swoją pierwszą książkę. Nie znajdują oni często dużego wsparcia u wydawców i nie są w stanie przebić się przez skostniały porządek przez nich ustalony. Czy miałby Pan dla debiutantów jakieś rady?

Moją główną radą dla nowych pisarzy jest to, aby niepowodzenia przeczekać i trwać w uporze i chęci na opublikowanie własnej książki. Ważne jest także pisanie, pisanie i jeszcze raz pisanie. Przy każdej nadarzającej się okazji. Czasami także wbrew sobie. W celu doskonalenia warsztatu. Debiutanci powinni zacząć pisanie kolejnego manuskryptu zaraz po

ukończeniu poprzedniego. To jest jedyna droga do osiągnięcia perfekcji w tym, co się robi. Praca.

W prawie każdej Pańskiej biografii odnajduję wiadomość, że jest Pan szkockim pisarzem urodzonym w Afryce. Za kogo Pan sam się uważa?

Za szkockiego pisarza, który czerpie inspirację z innych krajów. Za człowieka, którego zainteresowania wychodzą poza Europę.

Co w takim razie oznacza dla Pana bycie Szkotem?

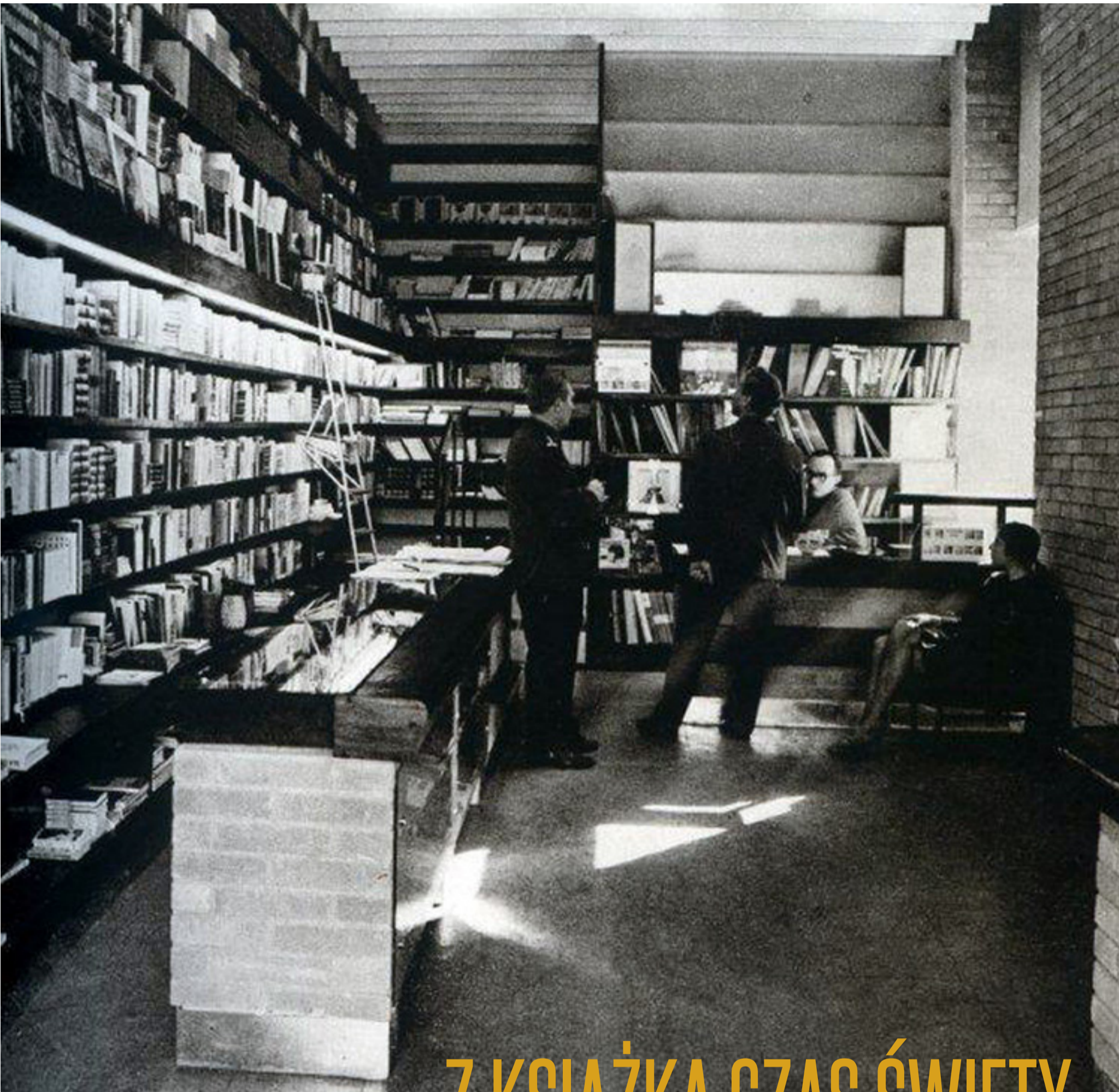
To bardzo trudne i nieszablonowe pytanie. Uważam, że znaczy to, iż dana osoba nosi w sobie element identyfikujący go z określonymi doświadczeniami historycznymi. Jest to także postawa kierująca się w stronę bycia częścią indywidualnego, raczej mniejszego aniżeli większego kraju.

Główna bohaterka *Kobiecej Agencji Detektywistycznej Nr 1* mówi: „Nie narzekaj na swoje życie. Bądź zadowolonym z tego kim jesteś i gdzie żyjesz”. Czy uważa się Pan za człowieka szczęśliwego?

O, tak. Jestem bardzo szczęśliwym człowiekiem i niczego w moim życiu nie zmieniłbym.

Dziękuję Panu za rozmowę.

Fotografie Edynburga: Renata Długołęcka



Z KSIĄŻKĄ CZAS ŚWIĘTY

Felieton stanowi komentarz do artykułu *Czytania magia odnaleziona. Miniprzewodnik po polskich księgarnio-kawiarniach* w dziale „Pocztówka z...” bieżącego numeru.

Paulina Domachowska-Gałkowska

Wypowiedzi niektórych internautów w dyskusjach toczących się niekiedy w sieci, sugerują, że nie bardzo wiedzą oni, jak korzystać z „duo-opcji”, jaką stanowi połączenie księgarni z kawiarnią. Do spotkań z przyjaciółmi wystarczy przecież zwykła kawiarnia. Intelktualne tło zbudowane z piętrzących się na regałach książek wydaje się zbędne, a co najwyżej niekonieczne. Natomiast książki wciąż najczęściej czytamy w domach, w ulubionym fotelu, na podłodze, czy w łóżku. Czytanie w miejscu publicznym nie wydaje się być zatem czymś oczywistym i powszechnie uprawianym.

Choć idea spotkania w kawiarence literackiej nie jest w Polsce zupełnym novum. Przypomnijmy sobie chociażby Kluby Międzynarodowej Prasy i Książki (w skrócie KMPiK) – model salonu kulturalnego w powojennej Polsce. Któż z nas dzisiaj jeszcze pamięta tę staromodną, kulturalnie ambitną wersję Empików sprzed kapitalistycznego liftingu? Przecież tam też odbywały się spotkania z autorami i tak zwanymi ludźmi kultury, ciekawe prelekcje, a i kawę można było wypić w tej wyjątkowej jak na komunistyczne czasy atmosferze. Empiki w tamtych czasach (w latach 50. i 60., na które przypada czas ich rozkwitu) działały także jako swegorodzaju „kulturalne delikatesy” – empikowe księgarnie oprócz literatury polskiej i zagranicznej sprzedawały także różnojęzyczne czasopisma, pocztówki, kalendarze, płyty (także z muzyką zachodnią) oraz plakaty będące reprodukcjami znanych obrazów. To było swoiste okno na świat, oaza kultury: Empiki stały się z czasem synonimem otwartej przestrzeni kulturalnej i edukacyjnej, pachnącej dekadencją ekskluzywną farbą drukarską i... świeżo zmieloną kawą. Co się z nimi stało dziś nie trzeba wspominać, chociaż, aby pozostać sprawiedliwym, należałoby zauważyć, że i ta współczesna forma Empiku znajduje swych amatorów, tylko tyle, że nie można już o niej z czystym sumieniem powiedzieć, że jest kulturalną oazą, traktującą książkę jeśli nie z nabożną czcią, to przynajmniej z należyty szacunkiem.

Ta refleksja naprowadza na pewien trop w rozmyślniach o współczesnych księgarniach z kawą. Wizyta w księgarnio-kawiarni rozpatrywana bowiem lekko „antropologizująco”, żeby nie powiedzieć: religioznawczo, może być widziana jako wkroczenie w przestrzeń *sacrum*. Możliwość uczestniczenia w *profanum* w tym wypadku zapewniają odwiedziny właśnie wspomnianego powyżej massmarketowego Empiku, gdzie czasem bez zastanowienia chwyta się jakiś tytuł i pędzi do kasy – a tam stoją rzesze innych, którzy nabyli właśnie podobne „książkowe hamburgery”. Ale już rozkoszne zatapianie się w lekturze w ulubionej księgarnio-ka-

wiarni, z kawą lub herbatą roztaczającą przyjemny aromat, połączone z radością delektowania się atmosferą danego miejsca, nosi znamiona *sacrum*. To zapewne odważna teza, ale nie raz doświadczyłam tego uczucia, odwiedzając ulubione księgarnio-kawiarnie. Niewiele jest bowiem w dzisiejszej miejskiej przestrzeni publicznej miejsc, które starają się wznosić nasze życie na wyższy poziom, walcząc z oporną materią, pędem ku mamonie, wszechobecną tendencją do upraszczania wszystkich aspektów życia, aż osiągną one poziom kompletnego zidiocenia, a my razem z nimi. Już chyba więcej powstaje nowych galerii handlowych niż centrów kultury, dlatego księgarnio-kawiarnie przypominają w dzisiejszym świecie cenne wyspy, rajskie archipelagi oferujące wartościowy pokarm dla spragnionych kultury, może nawet takie świecko-sakralne refugia właśnie, w których można zaszyć się z książką i śmiało oddawać tak niemodnej dziś czynności jak czytanie.

Książka niczym przepustka – bilet wstępu do prawdziwej Świątyni Czytania. Są symbole, jest rytuał, czyli wszystko, co konieczne, aby stać się członkiem wspólnoty otwarcie czytających. I to wspólnoty naprawdę elitarniej, wręcz luksusowej. Tu nie ma wstępu wyznawca ideologii świata powierzchownego, bożka mamony, bywalec i uczestnik świata tych, co tkwią w nieustannym rozproszeniu myśli, zmęczeniu i zabieganiu – zatroskanych li tylko o swój byt na płaszczyźnie materialnej oraz o jego zabezpieczenie. Książkofile, książkomaniacy, kolekcjonerzy tytułów ukochanych, żonglerzy intelektualni to elita z najwyższej półki. Dlaczego?

Koniec końców nasz gust literacki nie ma większego znaczenia – możesz być fanem fantastyki lub komiksu, możesz sięgać tylko po reportaże albo czytać literaturę popularnonaukową. Możesz być rozkochana/y w Pamuku, w Stasiuku, Tokarczuk, albo w Murakamim, a możesz być łowcą nieznanymi nazwiskami z kręgu współczesnej literatury chińskiej. W tej wspólnotce liczy się tylko fakt, że w ogóle po coś sięgasz... W tym szalonym, w dużej mierze przeniesionym do przestrzeni wirtualnej świecie, kontakt z prawdziwą książką urasta bowiem do rangi wydarzenia nad wyraz niecodziennego. A dlaczego mowa o elitarności? Jej wyznacznikiem jest CZAS. Któż ma dziś bowiem czas na czytanie książek? Tylko ci, jak się okazuje nieliczni, którzy świadomie i jakże odważnie decydują się nie dać się wytrącić z zaczytania, nie dać się pozbawić bliskości z ukochaną Książką. To ci, którzy w pewnej mierze wpisują się w nurt *slow life* i z pewnością też ci, którzy wciąż ulegają utraconej poprzez zachwyty rozwojem techniki i na powrót odnalezionej magii czytania.



RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

PRZEWODNIK PO WSPÓŁCZESNOŚCI

„Pisanie jest dialogiem, polemiką, przy czym jest to jedyny możliwy sposób rozmowy poprzez stulecia, tysiąclecia”¹ – jedna z niezliczonych aforystycznych myśli Ryszarda Kapuścińskiego dotyczy dzisiaj jego twórczości pisarskiej.

Katarzyna Jagosz

Fotografie Ryszard Kapuściński

Reportaż jako nowy gatunek istnieje ponad sto lat i należy do tych form wypowiedzi, które nie poddają się jednoznacznym i bezdyskusyjnym klasyfikacjom. Wynika to z rozwojowych procesów, przez które przechodził ten gatunek, wpływających bezpośrednio na jego amorficzność. Złożoność wiąże się z „podwójnością” reportażu, jest on bowiem „samodzielnym, literacko-artystycznym rodzajem twórczości dziennikarskiej”². Za charakterystyczny wyznacznik definicyjności reportażu uznaje się zatem jego pograniczność – jako

gatunek odzwierciedla on po części cechy właściwe literaturze pięknej, po części korzysta z narzędzi wypracowanych przez publicystykę. Z literaturą piękną łączy reportaż środki artystycznego obrazowania, natomiast z dziennikarstwem gatunek ten wiąże wierność wobec autentyzmu przekazywanych faktów.

Fenomenem w dziedzinie polskiego reportażu literackiego jest twórczość pisarska Ryszarda Kapuścińskiego, koryfeusza humanistyki obdarzonego niezwykle wrażliwością poznawczą. Wraz z rozwojem artystycznej działalności autora *Cesarza*, jego pisarski status stawał się coraz bardziej problematyczny. Obecnie, podobnie jak gatunek reportażu, tak i działalność li-

teracką Kapuścińskiego trudno jednoznacznie sklasyfikować. Sam twórca był świadomy odmienności swoich artystycznych rezultatów. W jednym z wywiadów mówił: „Wiedziałem, że to, co piszę – to nowy typ literatury, który nie pasuje do klasycznego reporta-

reportażu i granice samej literatury, aktualizując jednocześnie nowy sposób przedstawiania faktów⁶. Autor *Hebanu* ujął to w następujących słowach: „Otóż myślę, że to, co udało mi się zrobić, (...) to poszerzenie spektrum tematyki naszej literatury o zupełnie nowe

obszary, nowe kultury, nowe cywilizacje, dotychczas niezauważane lub traktowane w sposób marginalny – nie programowy”⁷.

Kategorią wyróżniającą teksty Ryszarda Kapuścińskiego jest prze wartościowanie myślenia o obiektywnym fakcie. W *Lapidariach* zanotował: „Czym jest fakt? Zwykle rozumiemy przez to pewne zjawisko polityczne, ekonomiczne lub historyczne. Czy jednak klimat, uczucia i afekty, czy nastroje w jakimś społeczeństwie także nie są faktami? Gdzie jednak znajdują one swoje miejsce w świecie informacji?”⁸. Kapuściński, pozostając korespondentem opisującym świat, zawierał w tworzonym opisie nie tylko zdarzenia i procesy historycznie



zu ani do klasycznych opowiadań. Wiedziałem, że to jest inny typ pisarstwa, do którego czytelnik nie jest przygotowany, że on nie będzie tego akceptował, bo każda nowość jest trudna do przyjęcia”³. Kapuściński nierzadko udzielał wskazówek pomocnych w kategoryzacji jego twórczości. Mając na względzie językowe trudności w tłumaczeniu terminologii gatunkowej, autor skłaniał się ku uznaniu pokrewieństwa swoich reportaży z „nowym dziennikarstwem” (New Journalism). Istotą tego amerykańskiego nurtu w literaturze, zapoczątkowanego w latach 60. XX wieku, było „opisywanie autentycznych zdarzeń, autentycznych ludzi przy użyciu form wyrazu, warsztatu, doświadczeń literatury pięknej”⁴.

Pomimo jednak wszelkich prób klasyfikacji pisarstwa Kapuścińskiego, o dziełach reportera nie można mówić inaczej niż na kilka sposobów, jedna definicja okazuje się niewystarczająca. Podkreślał to sam autor *Cesarza*, używając w stosunku do swoich utworów ogólnej nazwy – „teksty”⁵. Z całą pewnością można natomiast powiedzieć o jego pisarstwie jako o niepowtarzalnej osobliwości zarówno w dziedzinie reportażu, jak i literatury. W przypadku tak nieprzeciętnego artysty trudno poszukiwać poprzedników; Ryszard Kapuściński sam ustanowił normy tej oryginalnej twórczości, rozszerzając dotychczasowe ramy gatunkowe

doniosłe, lecz także towarzyszące im nastroje, uczucia, mentalność oraz klimat i atmosferę. Reportażysta nadaje zatem pojęciu faktu nowe znaczenie, rozszerza go o nieuświadomiane dotychczas jakości semantyczne. Kapuściński wiedział, iż skupienie uwagi reporterskiej jedynie na pozbawionych klimatu i ludzkich odczuć faktach zubaża nasze postrzeganie świata, gdyż nie pozwala dotrzeć do szczegółów zdarzeń, z pozoru tylko błahych i nic nieznaczących. W twórczości polskiego reportażysty „drobiazgi (...) stają się metaforami zupełnie nowych jakości, odsyłają do niespodziewanych kontekstów, bezbłędnie diagnozują to, co nieopisywalne”⁹. Głównym celem autora *Hebanu* było zatem uwrażliwienie drugiego człowieka na bogactwo otaczającej go rzeczywistości – ujrzanie tego, co nieuchwytnie, usłyszenie tego, co znajduje się poza ciszą, dotknięcie tego, co najbliższe. Tak, jak w momencie lektury dzieł Kapuścińskiego percypują wszystkie zmysły odbiorcy, tak samo reporter podczas swoich podróży patrzy, chodzi, pyta, słucha, wącha, myśli, pisze¹⁰. Powracając do postawionego w *Lapidarium* pytania, w jaki sposób opisać subiektywne przeżycia ludzkie, zapach, kolor i atmosferę odwiedzanego miejsca, autor odpowiedział: „To się nie mieści w zwykłej notatce dziennikarskiej. Sięgnąłem więc do literatury – jej narzędzi i instrumentów, dzięki którym można wnikać i opisać ten autentycznie dziejący się i ota-

czający nas świat”¹¹. W ten sposób autor *Cesarza* buduje z widzianych naocznie i odczuwanych bezpośrednio faktów plastyczny obraz typowy dla dzieł literackich, a on sam staje się pisarzem. Jest to powód, dla którego utwory Ryszarda Kapuścińskiego nazywa się często prozą eseizowaną. Reportażysta stara się bowiem wpisać swe dzieła w kontekst refleksji, rozważania oraz zaakcentować podmiotowy punkt widzenia, pobudzając intelektualną oraz estetyczną wrażliwość czytelnika. Pisarz mówił o własnej twórczości w następujący sposób: „Moje pisanie przeszło ewolucję, którą nazywam eseizacją reportażu. Cała dobra proza XX wieku to eseje. Fabuła jest tylko szkieletem podtrzymującym różne jego części. Proza rozchodzi się obecnie w dwóch kierunkach: jednym z nich jest eseizacja, drugim fabularyzacja. To samo dotyczy reportażu”¹². Dzięki takiej oryginalnej metodzie pisarskiej, dzieła autora *Hebanu* opierają się działaniu czasu oraz, w przeciwieństwie do reportażu publicystycznych, pozostają w świadomości odbiorców również po uznaniu przedstawionych w nich wydarzeń za przeszłe i skończone.

Książką, w której autor zawarł znaczną liczbę fragmentów uobecniających jego sposób patrzenia na rzeczywistość i jej rozumienia, jest *Imperium* wydane w 1991 roku. Te osobiste spostrzeżenia pisarza, wyrażane nierzadko w lirycznej, refleksyjnej formie językowej, Piotr Załuski nazwał „minitraktatami filozofująco-poetyckimi”¹³. Kapuściński przechodzi w nich na wyższy poziom ekspresji językowej, gdyż nie opisuje jedynie otaczającego świata ani nie opowiada wyłącznie dynamicznego biegu wydarzeń, a odsłania przed odbiorcą swoje bogate możliwości poznawcze. Doskonałym przykładem niezwykłego zmysłu obserwacji reporterskiej oraz rozumienia rzeczywistości jest wyimek z *Imperium* – traktat pisarza o drucie kolczastym: „Zważywszy, że gdzie



tylko jest to technicznie możliwe granice te były i są grodzone gęstymi płotami drutu kolczastego (...) i że drut ten z powodu fatalnego klimatu szybko niszczy się, więc trzeba go często wymieniać (...) tysiącami kilometrów, można przyjąć, że znaczna część radzieckiej metalurgii to przemysł wytwarzający drut kolczasty. Bo przecież rzecz nie kończy się na drutowaniu granic! Ileż tysięcy kilometrów drutu zużyto na ogrodzenie archipelagu GUŁAG? (...) Ileż następnych tysięcy kilometrów pochłonęło drutowanie poligonów artyleryjskich, czołgowych i atomowych? A drutowanie koszar? A wszelkich magazynów? Jeżeli to wszystko pomnożyć przez lata istnienia władzy sowieckiej, łatwo bę-

dzie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w sklepach Smoleńska czy Omska nie można kupić ani motyki, ani młotka, nie mówiąc już o nożu czy łyżeczce: na wytworzenie tych rzeczy nie było surowca, surowiec zużyto na produkcję drutu kolczastego”¹⁴. Kapuściński łączy w swoich rozważaniach dwie perspektywy. Bo oto z jednej strony jest mowa o drucie kolczastym będącym znakiem granicy, wyizolowania i zniewolenia. Reportażysta niejako z lotu ptaka ogarnia jednym spojrzeniem całość imperium, przez co jego pole widzenia jest niezwykle szerokie, globalne. A z drugiej strony autor przybliżył swój wzrok na pojedynczy detal, koncentruje uwagę na pozornie nieistotnym szczególe – zawęży maksymalnie optykę spojrzenia, wspomina bowiem o jednej tylko motyce i łyżeczce, o jednym młotku czy nożu. Ale owe drobne przedmioty mają dla bacznego obserwatora niebagatelne znaczenie – są sygnałem opresywności systemu, oznaką społecznego niedostatku, tragicznych warunków życia. Kapuściński, poprzez oryginalne połączenie szczegółu z ogółem, ukazuje swą bogatą percepcję rzeczywistości, daje przykład nietuzinkowego namysłu nad otaczającym go światem. Zatrzymuje się niejako w podróży po imperium, aby w chwili skupienia dokonać analizy tego, co zobaczył i aby przefiltrować ujrane obrazy przez personalistyczny, pisarski punkt widzenia, a w konsekwencji otrzymać choćby małą próbkę wyjaśnienia skomplikowanych realiów. Pisarz nie jest już zwykłym komentatorem, staje w centrum swoich tekstów, wysuwa na plan pierwszy własną postać, osobisty sposób widzenia świata, objaśniania jego natury, a więc i swój światopogląd. Realizuje zatem myśl wyrażoną przez Jerzego Jarzębskiego: „Wielki reporter na śmiech wydaje uczone teorie literackie o „śmierci autora”. W samej rzeczy walczyć musi o życie nie tylko jako bezbronna bohater „dramatu podróży”, zabłąkana w obcej, często nieprzyjaznej rzeczywistości, ale także, a może przede wszystkim, walczy o nie jako osobowość, jako wyraźne, budzące poczucie solidarności „ja”, które w naszym imieniu zapuszcza się w świat i stara się go zrozumieć. Wielki reporter buduje więc najpierw sam siebie – bo siebie właśnie do świata przykłada jako najczulszy instrument i miarę”¹⁵

Upodmiotowiona perspektywa Kapuścińskiego zawiera się najwyraźniej w jego *Lapidariach*. Pisarz sta-

je się w nich filozofem pragnącym dokonać całościowego oglądu świata, objąć go szerokim ramieniem. W formie fragmentarycznej, mającej charakter zapisków, szkiców ujawnia się pełne bogactwo mądrości reportera, jego doświadczenia, przeczytanych lektur, zrozumienia otoczenia. *Lapidaria* są autentycznym świadectwem życia wewnętrznego Ryszarda Kapuścińskiego, obrazem jego relacji z rzeczywistością. To prawdziwa mozaika, kolaż recepcji świata, począwszy od codzienności i zjawisk przyrodniczych, a na diagnozie współczesnej kultury i kryzysie filozofii kończąc¹⁶.

Czynnikiem przełamującym definicyjną doraźność i efemeryczność reportażu oraz decydującym o ciągłym powrocie do tekstów Kapuścińskiego jest ich forma językowa, reporterska fascynacja językiem. Pisarz urzeka czytelników swoim wystąpieniem, czaruje mową nadającą opisywanej rzeczywistości



artystyczny wymiar. Autor *Cesarza* kontynuuje starożytną zasadę *decorum*, czyli odpowiedniości stylu do tematu wypowiedzi. Najdobitniej jej założenia wyraził w *Lapidariach* – skarbnicy swych życiowych myśli: „Gdy pisałem *Imperium*, zdałem sobie sprawę, że w tym wypadku opis wymaga dłuższych zdań. (...) Wynikało to z rozległości tematu, którego nie można ująć krótkimi zdaniami. Styl musi być odpowiedni do przedmiotu. Opis bezmiernie szerokiego, rozległego rosyjskiego krajobrazu wymagał długich zdań. Obok zależności między tematem a stylem istnieje też związek między tematem a tworzywem językowym. Gdy pisałem *Cesarza*, chciałem zdefiniować władzę autorytarną. Ten rodzaj władzy ma w sobie coś anachronicznego, feudalnego. Aby wyrazić anachroniczność

przedmiotu, musiałem stworzyć wrażenie czegoś prawdziwego, nieskończenie przestarzałego. (...) Czytałem więc dawną literaturę polską XVI, XVII i XVIII wieku, aby znaleźć archaiczne, zapomniane słowa, zresztą plastyczne i barwne, których użyłem pisząc *Cesarza*. (...) Każdy nowy temat, jeśli należy do obcych kultur, wymaga zmiany stylu. (...) Syberyjski mróz trzeba opisywać inaczej niż żar pustyni. Na Saharze życie aktywne toczy się tylko rankiem i wieczorem. W pełni dnia ludzie są sparaliżowani przez potworny upał. (...) Tę powolność trzeba opisać (...). Proza musi oddać pustkę tych godzin. Natomiast w syberyjskim mrozie człowiek walczy ze śniegiem. (...) Powstaje uczucie zagrożenia ze strony otoczenia. Środowisko jest wrogiem. Panuje lodowate zimno i to zimno jest wrogiem. (...) Ogarnia nas strach. (...) Proza musi oddać ten stan napięcia i presji agresywnej, groźnej natury”¹⁷. Nowy temat, nowy styl, nowa forma językowa przy tworzeniu kolejnego dzieła sprawiły, iż każda następna książka Kapuścińskiego wnosi nowy sposób przedstawienia świata, a działalność pisarska „tłumacza kultur” jawi się jako nieustanny debiut. Reportażysta rodzi się na nowo jako twórca w każdym ze swoich tekstów.

Kapuściński był człowiekiem żyjącym na granicy dwóch światów, patrzył zawsze w dwie strony – ku przeszłości i przed siebie. Pamiętał o historii, aby na jej podstawie wysnuć wnioski na temat tego, co się wydarzy. Każda wyprawa pisarza była świadectwem wspólnoty ludzkich doświadczeń, powtarzalności procesów dziejowych. Współczesny fakt, mający konkretny czas i konkretne geograficznie miejsce, okazywał się soczewką odbijającą w sobie cały świat. Uniwersalność autentycznego zdarzenia, umiejętność powiązania go z teraźniejszością, poruszanie spraw frapujących człowieka od wieków, a nie wyłączenie nastawienie na aktualność sprawiły, iż twórczości autora *Cesarza* przypisuje się również określenie mozaiki. Reportażysta bowiem, łącząc najmniejsze elementy – prawdziwe zdarzenia – uzyskiwał w konsekwencji całościowy obraz świata, ujawniający istotę rzeczy.

Ryszard Kapuściński łączył w swojej twórczości pisarskiej dwie postawy: *vita activa* oraz *vita contemplativa*. Był zarówno wędrowcem, podróżnikiem, żeglarzem, jak i obserwatorem, myślicielem, mędrcom. Podczas zbierania materiałów do swoich książek, jako świadek przewrotów, rewolucji, wojen, obalania rządów, był w centrum świata, angażował się w pełni w życie współczesnych mu czasów. Natomiast w momencie pisania relacji z odbytych podróży, gdy wracał do warszawskiego mieszkania, do swojego królestwa na poddaszu, gdzie powstawały jego teksty, wkraczał w czas kontemplacji, namysłu nad tym, co ujrane, co przeżyte, ale także w czas refleksji nad językiem. Były

to momenty odosobnienia autora, jego odcięcie od świata, wewnętrznego skupienia i wyciszenia, chwile prawdziwego artystycznego rzemiosła. To podczas nich rodził się Kapuściński-pisarz, Kapuściński-poeta, pragnący precyzyjnie formułować własne myśli, gdyż, jak sam stwierdzał, starał się pisać dość kameralnie, próbował mówić swoim głosem – indywidualnym, ścisłym, ponieważ nie umiał krzyczeć¹⁸.

PRZYPISY:

¹ Ryszard Kapuściński, *Lapidarium III*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 293.

² M. i M. Sokołowski, *Ryszarda Kapuścińskiego metafory świata* [w:] *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*, red. M. Sokołowski, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej TWP, Warszawa 2008, s. 147.

³ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 68.

⁴ Tamże, s. 52.

⁵ Tamże.

⁶ Beata Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 13.

⁷ Ryszard Kapuściński, *Autoportret...*, s. 48.

⁸ Tenże, *Lapidarium II*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 171-172.

⁹ Beata Nowacka, dz. cyt., s. 21.

¹⁰ Ryszard Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 17.

¹¹ Wojciech Kass, *Dialog jest fundamentem kultury* [w:] „Topos”, 2006, nr 1-2, s. 20.

¹² Zob.: Ryszard Kapuściński o książce *Imperium* [online] [dostęp: 26 kwiecień 2012]. Dostępny w Internecie: <http://kapuscinski.info/ryszard-kapuscinski-o-ksiazce-imperium.html>

¹³ *Dotknąć Rosji. Imperium Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] „Ex Libris”, 1993, nr 31, s. 2.

¹⁴ Ryszard Kapuściński, *Imperium*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 76.

¹⁵ Jerzy Jarzębski, *Zgiełk świata i sens literatury* [w:] „Tygodnik Powszechny”, 1996, nr 14, s. 16.

¹⁶ Beata Nowacka, *Do końca życia będę reporterem* [w:] Ryszard Kapuściński, *Lapidaria I-III*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2008, s. 392.

¹⁷ Ryszard Kapuściński, *Lapidarium II...*, s. 168-169.

¹⁸ Stanisław Bereś, *Lapidarium, czyli „nowy tekst”* [w:] „Odra” 1996, nr 6 [online] [dostęp: 26 kwiecień 2012]. Dostępny w Internecie: <http://kapuscinski.info/lapidarium-czyli-nowy-tekst.html>

KSIĄŻKI WYDANE W POLSCE

Jeanette Winterson – *Dyskretne symetrie*
Tłumaczenie: Anna Bernaczyk
Rebis, 2010

Jeanette Winterson
teoria wybuchu miłości

Katarzyna Kozłowska

*Triangles are so much more
fascinating than straight lines.
It's a geometry thing.*

Trójkąty są bardziej
fascynujące niż linie proste.
To rzecz geometrii.

[Jeanette Winterson]

Każda z dotychczas wydanych pozycji Jeanette Winterson to mariaż zawiłych relacji ludzkich z dozą czegoś niepojętego, co wymyka się jednoznacznej próbie zdefiniowania, a jednak silnie trzyma w ryzach styl opowieści. Utkane zdania czy wersy w rękach angielskiej pisarki odznaczają się szczególną specyfiką rytmu, autentyzmem w obrazowaniu; wreszcie są przykładem na unicestwienie literackiej przewidywalności.

Dyskretne symetrie w polskim przekładzie to opowieść o czasie, uniwersum i miłości. Trzy wielkie hasła znaczeniowe w angielskim tytule książki – *Gut Symmetries* – odnoszą się do teorii wielkiej unifikacji (GUT – Grand Unification Theory). Czy gra słów, jaką podjęła Winterson z czytelnikiem, doprowadzi do finalnego połączenia „wszystkiego”, co w nas i obok? Autorka bowiem słusznie twierdzi, iż stanu unifikacji doświadczamy w momencie zakochania, gdy wszystko dąży naturalnie do symetrii. A co w momencie, gdy miłość staje się niebałna i nieheteroseksualna? Gdy w małżeństwo fizyka Jove (skrót od Giovanni) i poetki Stelli, wkracza ta inna

– Alice. Zatem pojawia się koncept trzech par: Jove’a i Stelli, Jove’a i Alice, oraz tej najważniejszej, stojącej na podium syntezy: Alice i Stelli. W układzie, w którym każda z nich nakładając się na kolejną tworzy strukturę niewymiernie fascynującą, rozbijając klasyczny schemat miłosnego trójkąta. Strukturę na tyle silną, iż jest opowiedziana językiem poezji, którym włada Stella oraz analitycznym, mającym konotacje do fizyki kwantowej, przez Alice i Jove’a. Summa summarum: „Cogito ergo sum” czy może „Amo ergo sum”?

Przeobrażenia w kolejnych fazach zakochania się są niczym przebywanie w różnych wymiarach czasoprzestrzeni, różnych stadiach możliwości (używając języka fizyków). Od stanu euforii, aż po niezgłębioną konsternację, gorycz i depresję.

Pomiędzy dialogami, monologami i czasem urywanymi szlochami toczonymi przez trójkę bohaterów, gdzieś zdaje się wyraść odmienny, paralelny nurt trwania opowieści. Winterson chce powiedzieć nam, że w miłości, jakkolwiek wzniosła lub okrutna by nie była, wszelkie zawirowania mają sens, wszystko bowiem zostało powiedziane lub zdarzyło się wcześniej („Zauważyłam, że wyborów dokonujemy, zanim jeszcze staniemy przed nimi”). Okrutność miłości paradoksalnie wpisana jest w jej znaczeniowy rdzeń, niczym drugie dno. Tym samym wszystko, co się wydarza ma ukryty sens w symbolach, mitach czy różnorodnych religiach. „Jesteśmy początkiem, czas dopiero nadejdzie”

i pisząc dalej: „Ów bratni wszechświat, kontemplacyjny i ukryty, czeka na nas w przyszłości, gdyż odrzucił naszą przeszłość. Może być symbolem wszystkich znanych nam symboli. Mandalą Wschodu i świętym Graalem Zachodu. Przymglonym zwierciadłem utraconego piękna, w które ludzkość się wpatrywała, odkąd stała się świadoma własnego oblicza”.

Być może trudno czyta się tekst w dużej mierze oparty na nieświadomości, jednak dajmy się prowadzić oczom ku treści pełnej sensualnego odczuwania. To doświadczenie kojące, niespotykane w żadnej znanej mi innej lekturze tego typu. Odnośnie dygresji: pisanie Winterson przypomina po części prozę arabską z nowoczesnymi, głośnymi manifestami jak *Smak miodu* Salwy An-Nu’ajmi, po części też Kanadyjkę Margaret Atwood. Jednak mimo odniesień, jej potoczny rytm bycia we własnym świecie *in statu nascendi*, pojemna proza nacechowana niewymuszoną psychologią postaci, autotematycznymi wtrąceniami do wnętrza siebie z dozą zdrowej generalizacji do wszystkich wrażliwców całkowicie broni się sama. ■



Piotr Strzeżysz – *Campa w sakwach
czyli rowerem na Dach Świata*
Bezdroża 2011

Z campą po Tybecie

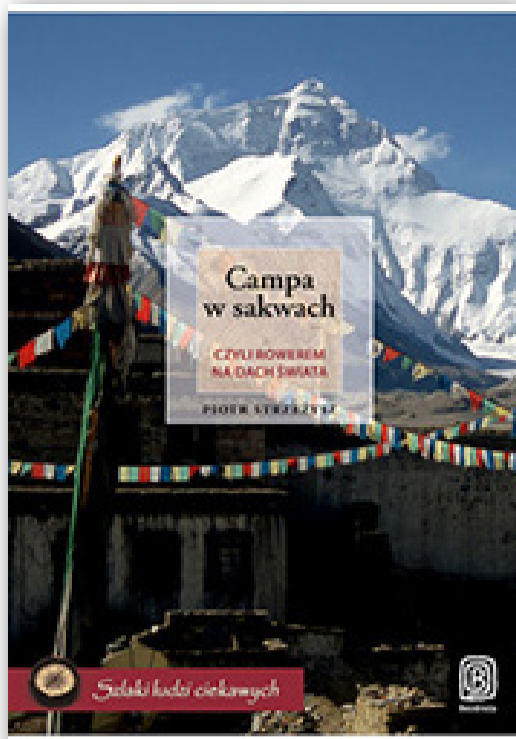
Anna Bittner

Campa to najpopularniejszy posiłek w Tybecie. Wystarczy tylko mieć mąkę jęczmienną i tamtejszą herbatę doprawioną tłuszczem i solą oraz miseczkę. Z mąki i herbaty ugniatamy niewielkie kuleczki, które dają siłę i moc. Podobno turyści nie są w stanie przekonać się do campy. Strzeżysz zjadał się tym daniem.

Autor *Campy w sakwach* to podróżnik wytrawny, niemal idealny. Stara się poznać kulturę, ludzi, zatopić się w nowy świat. Strzeżysz posiada rzadką umiejętność zaglądania do prostych domostw, nawiązywania nici porozumienia, komunikując się z mieszkańcami na migi, a przede wszystkim niespotykaną zdolność milczenia, wspólnego spędzania czasu. Potrafi zaakceptować obcy styl bycia takim, jaki jest. Nie ocenia, nie wchodzi z butami lecz obserwuje, zastanawia się, okazuje Tybetańczykom respekt i szacunek.

Rower to nieodłączny towarzysz autora. Nie ma Piotra bez roweru i nie ma roweru bez Piotra. Dopiero na dwóch kółkach może podróżować i wchłaniać naturę wszystkimi zmysłami. Autor skrupulatnie planował wyprawę do Tybetu. W swojej książce opisuje perypetie lotu z rowerem, a potem zmagania z chińską biurokracją. Przekazywane z ust do ust wiadomości nie zawsze są prawdziwe, a niczego nieświadomy turysta odsyłany od Annasza do Kajfasza, pozostaje zawsze narażony na możliwość naciągnięcia go na kolejny zbyteczny świstek, który koniecznie musi załatwić i zapłacić. Legendarne już opowieści o licznych chińskich *check-pointach* i skrupulatnym sprawdzaniu wszelakich pozwoleń na podróżowanie po Tybecie okazują się być bajką.

I znowu Strzeżysz nie szuka luksusów, potrzebne mu tylko miejsce na namiot, skromny nocleg, prosty posiłek i ciepła herbata. Równocześnie zda-



je sobie sprawę, iż w oczach tubylców uchodzi za osobę bogatą. Wyczekująca postawa niektórych Tybetańczyków jest dla niego niemiła, stara się unikać sytuacji, gdzie wzbudza zainteresowanie jako potencjalny dawca pieniędzy. Jednak chętnie dzieli się swoim jeźdzeniem oraz drobnymi upominkami z dziećmi czy życzliwymi mu osobami.

Bardzo pozytywne wrażenie pozostawia w czytelniku sam autor – skromny, nie gloryfikujący swoich dokonań podróżniczych, nie wywyższający swojej kultury, za to ciekawy świata, uparty, zdeterminowany. Mimo ogromnych trudów podróży, kaprysów pogody, ciężkich podjazdów i karkołomnych zjazdów, trudno

w *Campie w sakwach* znaleźć choć jedno słowo skargi. Zachwyca za to optymizm i pozytywne nastawienie do życia. Co więcej z kart powieści emanuje zaraźliwa wręcz radość poznawania nowych miejsc i kultur.

Ale powieść Strzeżysza to nie tylko relacja z jego podróży. To także opowieść o Tybecie i jego mieszkańcach – całkiem zwykłych, żyjących w odległych, zatraczonych w górach wioskach. Ich proste życie widzimy oczyma autora, ale także przez obiektyw jego aparatu. Zdjęcia są bowiem cudownym dopełnieniem lektury.

Campa w sakwach to lektura satysfakcjonująca, poruczająca, wręcz zachwycająca, a przede wszystkim to książka z gatunku tych, które przybliżają w sposób bezpretensjonalny i szczerzy obcą kulturę. ■



Campa
Fot. Kamila Kunda



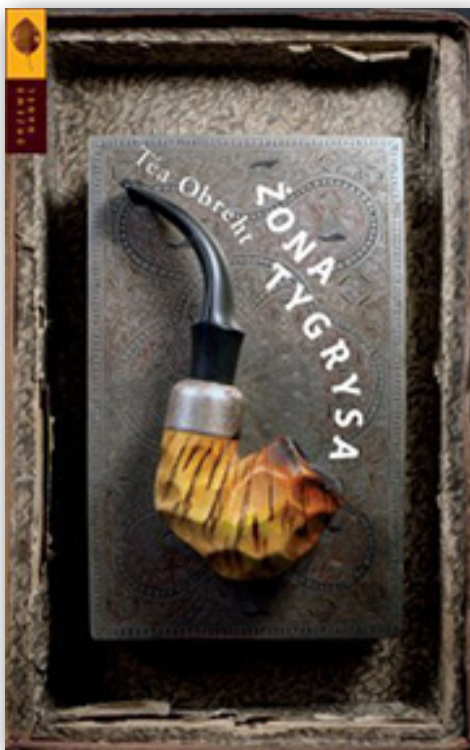
Bałkańska odyseja

Renata Długołęcka

Gdyby świat nie został obdarzony chorwacką pisarką Teą Obreht i jej talentem bez granic, jestem przekonana, że straciłaby na tym siła naszej imagacji i fantazji, która nie raz w życiu ratowała nas zapewne od utonięcia w monotonii dnia codziennego. Młoda pisarka, która fizycznie osiadła wraz z rodziną w USA w 1980 roku, mentalnie dzieli swą sferę duchową pomiędzy chorwacko-bośniacki kraj dzieciństwa, a nową ojczyznę. Obreht potrafi rozmywać realne kształty wspomnień, sprawiając, że jej Jugosławia rozsiada się pomiędzy czytelnikami książki niczym rosyjska matrioszka na półce sklepowej i kusi kolorami, zapachami i aurą nieprzemijalności.

Żona tygrysa to rewelacyjne preludium na cztery ręce, gdzie postacią wiodącą jest dziadek pisarki, wokół którego dzieje się wszystko, co w powieści najważniejsze. Z nieodłącznym egzemplarzem *Księgi dżungli* w kieszeni, w szarym prochowcu przemierza on ulice Miasta, zatrzymując się co jakiś czas, aby powrócić do wspomnień młodości i dzieciństwa. Codziennego rytuału spacerów nie zakłóca wybuch wojny domowej i pierwsze bombardowania miasta, którego efektem jest ucieczka zwierząt z zoo. Część z nich umiera z głodu, inne ewakuują się poza miasto, w pobliskie góry. Powtarzalność historii w życiu starszego człowieka może być regulowana według obrotów ziemi. Kiedy był małym chłopcem, na wzgórzach otaczających rodzinną wioskę ukazał się tygrys, który za pierwszym razem wzbudził niedowierzanie, za drugim ciekawość, a za trzecim strach połączony z poczuciem zagrożenia.

„Trwa wojna (...) – Historia tej wojny – daty, nazwiska, kto ją zaczął i dlaczego – to należy do wszystkich. Nie tylko do tych, którzy są w nią zaangażowani, ale także do dziennikarzy, do polityków tysiące kilometrów stąd, do ludzi, którzy nigdy tutaj nie byli ani nigdy nie słyszeli o naszym kraju. Ale to, co się przed chwilą zdarzyło – to jest twoje. Należy do ciebie.



I do mnie. Tylko do nas” – tłumaczył dziadek Natalii, z którą odwiedza cyklicznie belgradzkie zoo i dostrzega wśród zwierząt słonia, wychodzącego przez bramę na wolność. Fikcyjna to wolność w zniewolonym, rozpalonym od spadających bomb mieście. Wojna domowa stanowi doskonałe tło powieści, które z czasem zostaje wyparte przez postaci żywcem wyjęte ze Stevensonowskiego klasyka *Dr Jekyll i Pan Hyde*. Nieśmiertelny Człowiek, a także Człowiek-Niedźwiedź, Rzeźnik-Muzyk, głucha, upośledzona muzulmanka, która zostaje żoną tygrysa, nadają powieści charakter bajkowo-folklorystyczny i mistyczny. Tak bardzo odrealniony, jak

oderwane od ziemi wydają się człowiekowi Bałkany.

Obreht poza rodzinną wsią dziadka, Galiną, nie nadaje nazw własnych miejscom i krajom. Dziadek z rodziną żyje w Mieście, w nieokreślonym bliżej bałkańskim kraju, nękanym przez wojny. W Soroborze, czyli dzisiejszym Mostarze, zjada on pożegnalną kolację z Nieśmiertelnym Człowiekiem, odcinając się tym samym od starego życia, bośniackich korzeni małżonki, jedną, ogromną Jugosławią. Przygotowuje się na przyjście nowego. „Wojna zmieniła wszystko. Gdy już raz rozczłonkowano to, co dawniej tworzyło mój kraj, stał się on czymś zupełnie innym i przestał mieć te cechy, które wcześniej charakteryzowały poszczególne części całości. Krajobrazy, pisarze, naukowcy, historia, wszystko to, co wcześniej było wspólne, musiało zostać rozdzielone pomiędzy nowych właścicieli. Nawet laureat Nagrody Nobla przestał być nasz, a stał się ich”. I to jest kwintesencją powieści Tei Obreht: ocalenie od zapomnienia tego, co w praktyce już nie istnieje.

Książka w 2011 roku zdobyła Orange Prize i wydaje mi się, że tak szybko znikła z literackiego pola widzenia, jak szybko zaistniała. Niewdzięczny jest rynek czytelniczy i wydawniczy, który błyskawicznie i bez sentymentów zapomina o perełkach literackich. Wielka to szkoda, bo jestem przekonana, iż pisarka jeszcze nie raz da nam powody do uniesień estetycznych. Tym bardziej cieszy fakt, że powieść doskonale przetłumaczono na język polski. Książka nie traci niepowtarzalnego klimatu folkloru i bajkowości, czyta się ją prawie tak płynnie jak w oryginale. Ciekawe jak opowieść brzmiałaby, gdyby Obreht napisała ją po chorwacku? ■

Tore Renberg – *Charlotte Isabel Hansen*
Tłumaczenie: Katarzyna Tunkiel
Akcent, 2012

Kiedy trzeba dorosnąć

Joanna Wonko-Jędrzysek

Spotkanie ojca z dzieckiem, o którym do tej pory ten nie miał pojęcia, nie jest w literaturze niczym nowatorskim, historii takich powstało już sporo, wszystko więc zależy od tego, jak autor do zagadnienia podejrze i zdecyduje się je przedstawić.

Tore Renberg zdecydował się postawić w takiej właśnie sytuacji Jarle Kleppa, bohatera swojego cyklu, który świeżością i przebojowością zdobył już wielu czytelników. W pierwszej części zatytułowanej *Człowiek, który pokochał Yngvego*, Jarle jest buntowniczym nastolatkiem, anarchistą szukającym swojego miejsca. Tymczasem w *Charlotte Isabel Hansen* studiuje literaturoznawstwo na Uniwersytecie w Bergen, jest całkowicie pochłonięty swoimi badaniami i studenckim życiem. Imprezy, szalone romanse, artykuły pisane do najpoczytniejszych norweskich gazet i filozofia – z tego składa się jego życie. Nie zrezygnował ze swoich buntowniczych poglądów, choć zmienił kierunek ataków. Otacza się intelektualistami i tkwi w specyficznym, pozornie wolnym związku ze starszą od siebie doktorantką, Herdis Snartemo. Charyzmatyczny promotor podsyca pasję Jarlego i jedynym zmartwieniem studenta wydaje się być pytanie, czy tygodnik *Morgenbladet* opublikuje jego recenzję. I właśnie wtedy poznaje druzgocące nowiny – jest ojcem.

Co więcej – jest ojcem siedmiolatki o romantycznym imieniu Charlotte Isabel. I nie pamięta nawet momentu, kiedy dziewczynka została spłodzona – miało to miejsce podczas szalonej imprezy opisanej w *Człowieku...*, która niejako stała się kamieniem milowym w życiu Jarlego Kleppa – bardziej, niż miał do tej pory świadomość. Jak gdyby samego faktu bycia ojcem było mało, Jarle zostaje zawiadomiony przez Anette, matkę Charlotte, że kobieta wyjeżdża na wakacje i dziewczynka przylatuje do niego za kilka dni, by poznać swojego tatę. Oszołomiony Jarle odbiera córkę z lotniska, obiecując sobie, że mała



nie odmieni jego dotychczasowego życia i nie zrezygnuje dla niej z przyjemności, których dotychczas sobie nie żałował. Wizyta córki to wydarzenie, które zamierza przeczekać. Charlotte Isabel, mały wulkan energii i radości, rozumie jednak dużo więcej niż na początku się wydaje i więcej niż dorośli by sobie życzyli. Sama jest zagubiona i szuka oparcia, o które nie tak łatwo w świecie dorosłych. Sytuacja komplikuje się coraz bardziej, gdy Jarle dochodzi do wniosku, że kocha Herdis, ona natomiast ma na te-

mat ich związku trochę odmienne zdanie... W historię wplątane zostają coraz to nowe postaci, a całość zmierza do dość zaskakującego, choć prawdopodobnego finału.

Nieuchronna zmiana w wiecznym studencie zachodzi powoli i subtelnie. Nie ma tu miejsca na szalone porywy uczuć i wywrócenie światopoglądu do góry nogami. *Charlotte Isabel Hansen* to powieść realistyczna i w tym tkwi jej urok. Jarle nie rzuci studiów i nie zmieni towarzystwa z powodu nowej sytuacji, jednak córka pomaga mu dojrzeć do spojrzenia na swoje życie z innej perspektywy, z której on sam nie jest jedyną liczącą się osobą. Tore Renberg dał się już poznać jako pisarz wnikliwie choć subtelnie opisujący psychikę swoich bohaterów, w *Charlotte...* również nie brak interesujących obserwacji i ironicznych, z humorem opisanych postaci i ich przywar. Na początku narracja (tym razem w trzeciej osobie) może trochę irytować, szybko jednak okazuje się, że odzwierciedla ona mętnik w głowie głównego bohatera i z czasem staje się bardziej wyważona, urywane, szybkie zdania i pytania retoryczne przestają dominować. Delikatna nuta sentymentalizmu wzrusza, książka daleka jest jednak od ckliwości i romantyzmu. Przede wszystkim jednak Renberg po raz kolejny osadza swoich bohaterów mocno we współczesności i to także jest plusem książki. A ponieważ opisywane są wydarzenia z 1997 roku, dodaje to powieści nostalgicznego wymiaru. I choć nie jest to powieść tak świeża i porywająca jak *Człowiek, który pokochał Yngvego*, to jednak lektura daje wiele przyjemności i czytelniczej satysfakcji. Tore Renberg nie porzuca swojego bohatera i powstają kolejne tomy o młodym Kleppie, można mieć więc nadzieję, że trafią one także na polski rynek. ■

Bartosz Jastrzębski, Jędrzej Morawiecki
– *Krasnojarsk zero*
Wydawnictwo Sic!, 2012

Tylne drzwi do Rosji

Joanna Wonko-Jędrzysek

Jak ogarnąć myślami tak wielki i różnorodny kraj, jakim jest Rosja? A przede wszystkim jak wyzbyć się uprzedzeń, spojrzeć na ten kraj inaczej niż poprzez pryzmat dawnych krzywd, trudnych wzajemnych stosunków, które i dziś według wielu nie układają się pomyślnie? Bartosz Jastrzębski i Jędrzej Morawiecki, entuzjaści wypraw po rosyjskich ziemiach, proponują rozwiązanie nowatorskie, choć po zastanowieniu się logiczne i fascynujące. Ich zdaniem bowiem najlepiej poznawać Rosję nie poprzez Moskwę, obrazy z mediów i generalnie część europejską, ale wejść do niej tylnymi drzwiami – poprzez Syberię. Region ten wiąże się z epizodami polskiej historii, a na syberyjskich ziemiach pozostało wiele śladów Polaków, co czyni ją bliższą. Ale nie tylko Polacy odnajdą tam pamiątki po losach swoich rodaków. Syberia to istna wielokulturowa i multietniczna mieszanka, Krasnojarsk to natomiast jej miasto-serce, ośrodek przemysłu, który odegrał niebagatelną rolę w historii Rosji.

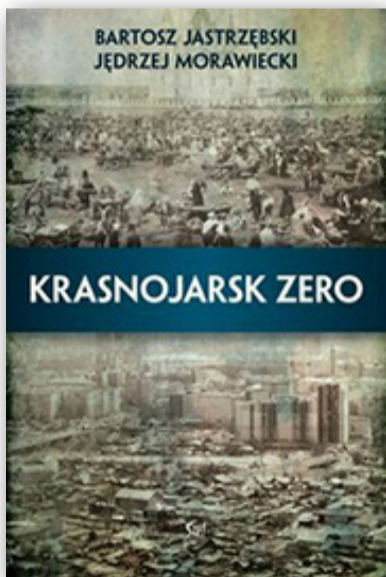
Myli się jednak ten, kto uznałby *Krasnojarsk zero* za książkę o Polakach na Syberii. Stanowią oni nieodłączny element krasnojarskiej mozaiki, jednak głównym bohaterem jest bez wątpienia samo miasto. To rozrastający się moloch, industrialna rzeczywistość, chwilami zaskakująca nowoczesnością wciąż niekojarzoną z Syberią. Tropiąc ślady miasta od najdawniejszych czasów, autorzy piszą wspólną rozprawę o Krasnojarsku, zahaczając o najróżniejsze tematy, jak choćby rosyjska mentalność, filozofia, estetyka i wydarzenia, które przyczyniły się do wybuchu Rewolucji. Tym samym powstaje kompleksowy, niemal totalny obraz Krasnojarska, przez który wзира duch całej Rosji, bogaty i nieokiełznany. Rozdziały te przeplatają się jednak z osobistymi historiami zwykłych mieszkańców Krasnojarska. W rozmowach tych Jastrzębski i Morawiecki poszukują ducha miasta, próbują dotrzeć do niego przez religię wyrażaną w różnych formach. Docierają więc do prawosławnych, katolików, protestantów i mistyków. Nawet na szamanizm znajdzie się miejsce, choć autorzy niestety już na początku zastrzegają, że

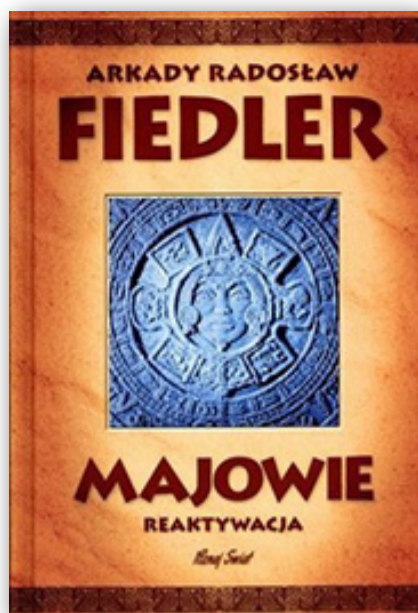
nie będą tropić ludowych, lokalnych wierzeń. Religia jednak nierzadko staje się po prostu pretekstem, kluczem, który sprawia, że mieszkańcy Krasnojarska opowiadają o swoim życiu, korzeniach, problemach i marzeniach. Biorąc pod uwagę to, gdzie mieszkają, nie trudno zgadnąć, że w większości rodzin pojawi się motyw łagru, zsyłki bądź choćby trudnych czasów, kiedy ludzie próbowali podporządkować sobie niegościnną ziemię. Historie potrafią wzruszyć do łez, a także zmusić do refleksji na tematy bardziej uniwersalne niż historia danego narodu.

A jednak bohaterowie książki, nawet mogąc wyjechać z Krasnojarska i opuścić Syberię rzadko się na to decydują. Czytając ich zwierzenia poza przywiązaniem do ojczystej ziemi, nieprzychylniej człowiekowi, ale pełnej bogactwa, nie tylko materialnego, na pierwszy plan wysuwa się potrzeba i tęsknota za wolnością. Choć Syberia kojarzy się właśnie ze zniewoleniem, to jednak nieustanne dążenie do zmiany tego stanu i walka o wolność, choćby mentalną, wydaje się przesycać syberyjskie powietrze już na zawsze.

Krasnojarsk mimo swoich widocznych na pierwszy rzut oka niedoskonałości kusi perspektywami rozwijającego się miasta, w którym wszystko jeszcze jest możliwe. Pomiędzy grupami etnicznymi i wyznawcami różnych religii dochodzi do scysji, jednak trudny klimat niejednokrotnie już w przeszłości nauczył ludzi zamieszkujących tamte rejony, że wspólnota i zjednoczone działanie zaprowadzą ich dalej, niż samotna walka przeciw całemu światu.

Krasnojarsk zero to książka niebanalna, łącząca w sobie różnorakie oblicza reportażu, przywołująca wiele trafnych wypowiedzi mieszkańców Syberii i Krasnojarska, jak również osób z zewnątrz, które jedynie odwiedzały ten obszar. Jastrzębski i Morawiecki podchodzą do Rosji z dużą wrażliwością, która chwilami przeobraża się niemal w czułość. Nie wadzi to jednak obiektywnym osądom. Próba scharakteryzowania stosunków polsko-rosyjskich, rosyjskiej skomplikowanej mentalności i problemów, z jakimi borykają się w stosunku do własnej zbiorowej odpowiedzialności Polacy jest nadzwyczaj udana, autorzy są jednak dalecy od ogłoszenia swojej nieomyślności. Wszystko to sprawia, że *Krasnojarsk zero* stanowi świetną lekturę, nie tylko dla osób zainteresowanych Rosją. ■





Arkady Radość Fiedler –
Majowie Reaktywacja
Bernardinum, 2011

Majowie w przybliżeniu

Anna Bittner

Z pewnością czytelnik wychowany na książkach Arkadego Fiedlera chętnie sięgnie po powieść jego syna, Arkadego Radośćwa. Urodzony w 1945 roku

podróżnik towarzyszył słynnemu ojcu w niektórych ekspedycjach, a także jest autorem książki o jego wyprawach. *Majowie Reaktywacja* to zaś opis czasu, który Fiedler spędził w niewielkiej wiosce Chamula, w zamieszkaney przez Majów meksykańskiej prowincji Chiapas.

Fiedler pragnie dogłębnie poznać życie Majów – jedynych Indian, którzy utrzymali życie plemienne po najazdach konkwistadorów. Przyjeżdża więc do wioski i próbuje nawiązać kontakt ze zwykłymi ludźmi, zagaduje, rozmawia, obserwuje i dopasowuje swój tryb życia do tubylczego. Popełnia jednak sporo błędów. Jeden z nich mógł przedwcześnie zakończyć jego plan. Autor zrobił bowiem w wiosce zdjęcie, co jest tam surowo zabronione. Majowie nie życzą sobie soczewki obiektywu w ich obecności. Fiedler staje przed radą starszych i dzięki swej determinacji i ogromnej chęci poznania majskej kultury zostaje ułaskawiony oraz otrzymuje pozwolenie zamieszkania w wiosce. Z tego powodu nie znajdziemy w książce ani jednej fotografii. W zamian pomiędzy kolejnymi rozdziałami umieszczono zabarwione na turkusowo strony, na których Fiedler stara się słowami ująć to, co przedstawiłby za pomocą aparatu fotograficznego. Przyznać należy, że to innowacyjne i ciekawe rozwiązanie – wszak książka podróżnicza bez fotografii nie ma racji bytu.

Autor zachwycony jest Majami i tego zachwytu nie ukrywa. Jego podziw obejmuje niemal wszystko, a szczególnie widoczny jest przy opisach urody i pracowitości majańskich kobiet. Ich kolorowe stroje, pilność czy zdolności tkackie oczarowały Fiedlera. Niemniej jednak zatrzymują go majańskie zwyczaje, święta, moralność i wiara. Trudno znaleźć jakiś aspekt życia, którego Fiedler by nie opisał. Tak więc czytelnik znajdzie w *Majach Reaktywacji* rys historyczny, ze szczególnym uwzględnieniem konkwisty, dokładne opisy takich wydarzeń jak święto wody, pogrzeb, karnawał czy święto zmarłych. Autor nie koncentruje się jedynie na wielkich wydarzeniach, opisuje także zwykłe życie Indian – spotkania z miesz-

kańcami innych wiosek, problematykę edukacji i stan szkół, ogromne znaczenie majskich snów, rolę szamana, indiańskie pojmowanie upływu czasu, a nawet seksualność mieszkańców. Istotne jest także współzycie Majów i Meksykanów – problemy z tym związane przewijają się przez wszystkie rozdziały. Co ciekawe nie są to tylko jego obserwacje i spostrzeżenia, autor bardzo często oddaje głos mieszkańcom wioski, którzy starają się wytłumaczyć podróżnikowi, a przez niego czytelnikowi, swoje postrzeganie świata oraz funkcjonowanie majskej społeczności.

Mimo szczegółowego opracowania tematu oraz dość ciekawej formy powieści, Fiedler nie ustrzegł się niestety dłużyzn oraz nieco drażniących kolokwializmów, które jednak zainteresowany tą tematyką czytelnik chętnie mu wybaczy. Powieść Fiedlera to z pewnością dobry wstęp do bliższego poznania Majów.

Andrzej Lipiński – *Kalinka*
Dobra Literatura, Słupsk 2011

Bliskość pomimo barier

Emilia Kustra

„Pewnego dnia zasadziliśmy z żoną Roślinkę (...). Roślinka wykiełkowała po dziewięciu miesiącach. Należała do tego samego gatunku, co my, ale nazwaliśmy ją *Kalinka*”. *Kalinka* urodziła się z rdzeniowym zanikiem mięśni (SMA – spinal muscular atrophy), nieuleczalną chorobą genetyczną. Rodzice dziewczynki, Andrzej i Barka, nazwali ją imieniem pochodzącym od rośliny, nie wiedząc jeszcze, z czym przyjdzie im się zmierzyć. Wkrótce po narodzinach córeczki stanęli przed koniecznością reformułowania swoich wyobrażeń związanych z rodzicielstwem i musieli skonfrontować je z rzeczywistością, gdyż okazało się, że ich dziecko nie będzie chodzić ani poruszać się w inny sposób, mówić, a z czasem samodzielnie jeść i oddychać.

Andrzej Lipiński na kartach książki wydanej w serii „Bliżej siebie” daje ujście nagromadzonym przez sześć lat życia *Kalinka* odczuciom – wyraża bezsilność i zagubienie w obliczu nieodwracalnej diagnozy, złość wobec napotykanym trudności, a jednocześnie nadludzką siłę i miłość do jakiejś zdolni są rodzice, wielką potrzebę wsparcia, które trudno znaleźć, zmęczenie i frustrację związaną z codzienną opieką nad córeczką oraz ogrom cierpienia spowodowanego ciągłą walką o ulotne życie córeczki.



Pisze o codziennych wyzwaniach związanych z próbami funkcjonowania w świecie, który nie jest przygotowany na dzieci takie jak Kalinka. Analizuje reakcje, z jakimi styka się on i jego rodzina podczas spotkań z innymi ludźmi. Zadaje sobie i czytelnikom pytania o różne aspekty człowieczeństwa: próbuje definiować na nowo pojęcie normalności, zastanawia się nad wolnością i możliwością wyboru, gdy człowiek jest postawiony przed sytuacją wymagającą przyjęcia tego, co przynosi los. Poszukuje mechanizmów, które pomagają przetrwać w sytuacji, w której się znalazł.

„W rozpaczy człowiek chwyta się nawet takiej deski rantunku, którą odrzuca resztkami zdrowego rozsądku”. W miejscu, gdzie kończyła się pomoc i szanse dawane przez medycynę konwencjonalną, zaczynały się poszukiwania w mniej racjonalnych źródłach – u samozwańczych cudotwórców, uzdrowicieli, a nawet indyjskiego guru. Spotkania z nimi okazywały się najczęściej rozczarowujące lub pozostawiające niesmak. Mimo tego silna potrzeba podtrzymywania nadziei pchała rodziców dziewczynki w kierunku kolejnych, aż wyczerpała się formuła takiego wsparcia i Andrzej Lipiński mógł, jak sam pisze, „zamknąć szafę uzdrawiaczy” i „włożyć do niej ostatnią szufladkę z napisem *szarlatani*”.

Innym sposobem na przetrwanie stały się dla rodziny Kalinki wyjazdy nad morze, które, jak pisze autor, „stanowiły nieskomplikowany, wypróbowany i jak na nasze możliwości przystępny sposób na uciekanie przed depcząca po piętach rezygnacją”. Potrzeba poszukiwania normalności i przenoszenia jej poza mieszkanie i trasę dom-szpital skłoniła Andrzeja i Barkę do symbolicznej wyprawy przekraczającej granice nie tylko państw. Zapatrzeni w niezbędne sprzęty medyczne, umożliwiające funkcjonowanie dziewczynce, takie jak respirator, sondę do przyjmowania pokarmów czy pulsoksymetr kontrolujący poziom tlenu we krwi, razem z Kalinką pojechali w Alpy, by spędzić noc w schronisku znajdującym się na wysokości 2.500 metrów, a także zjechali pod ziemię, by zwiedzić kopalnię srebra.

Kalinka nie poruszała się, nie mówiła i nie oddychała samodzielnie, jednak odbierała rzeczywistość za pomocą zmysłów, odczuwała i myślała na swój sposób. Rodzice nawiązywali z nią kontakt wyłapując ledwie dostrzegalne uśmiechy i ruchy rączek, a przede wszystkim uważnie obserwując jej spojrzenie. Szybko zauważyli, że oczy Kalinki były „prawdziwie zdrową częścią ciała” – zmieniały kierunek i wyraz pod wpływem obrazów, dźwięków i słów, emocji oraz wydarzeń. Rozglądały się i chłoneły krajobrazy za oknem podczas podróży, wyrażały radość

na widok rodziców, fascynację bombkami na choince i karuzelami na wesołym miasteczku, ciekawość i zdziwienie w nowych sytuacjach, cierpienie pod wpływem bólu oraz zmęczenie po intensywnym dniu. Andrzej Lipiński starał się rozpoznawać stany emocjonalne córki i nadawać im znaczenie, odczytywać widoczne w oczach pytania i na nie odpowiadać oraz dostarczać Kalince nowych wrażeń i doświadczeń, co umożliwiały bliższe lub dalsze podróże.

Z czasem zachwyty i zaciekawienie widoczne w oczach Kalinki podczas pobytu w nowym miejscu ustąpiły obojętności i smutkowi. Dziewczynka wyrażała większe ożywienie i radość w domu. Również jej rodzice zaczęli odczuwać zmęczenie ciągłymi podróżami i dostrzegli w tym złudną ucieczkę od codzienności oraz udowodnianie sobie, że ich życie może wyglądać normalnie, czyli tak, jak życie ludzi, którzy mają zdrowe dziecko. Andrzej Lipiński powoli zaczął akceptować rzeczywistość, która stała się jego udziałem oraz czerpać radość i spokój w codziennych chwilach spędzanych z Kalinką na masowaniu jej ciała, oglądaniu obrazków i gazet, opowiadaniu bajek. Przestało mieć znaczenie miejsce, gdzie się znajdują, a na pierwszy plan wybiła się potrzeba zrobienia czegoś razem, więc kierując rączkami dziecka i komunikując się za pomocą wymiany spojrzeń, wspólnie z nią stworzył obrazek.

„Ile razy można konfrontować się ze śmiercią własnego dziecka i odprowadzać je w duchu do bramy, za którą nie widać drogi”. Andrzej i Barka stopniowo godzili się z myślą o stracie Kalinki. Śmierć była wpisana w jej chorobę – lekarze dają dzieciom z najcięższą postacią rdzeniowego zaniku mięśni około 6 lat życia. Kilkakrotnie musieli zmierzyć się z bezpośrednim zagrożeniem jej życia, by na końcu dojrzeć do tego, co najtrudniejsze dla rodzica – zgody na nieuchronność odejścia córeczki.

Dziewczynka żyje na kartach książki, w pamięci swoich rodziców oraz w Misiu Kalinki, należącym obecnie do jej młodszej (zdrowej) siostry Amelki. „Kalinka (...) jest teraz znów częścią tej ziemi, z której wykiełkowała. Wróciła do tamtego świata. Nie wiem, niestety, do której jego części”.

Książka stanowi doskonałe studium radzenia sobie z niepełnosprawnością dziecka oraz powolnego przygotowywania się na jego odejście. Jest napełniona emocjami i szczerą aż do bólu. Jednocześnie autor prowadzi narrację niespiesznie, momentami bardzo poetycko. Dodatkowo wydanie zostało uzupełnione zdjęciami i szkicami, które stanowią uzupełnienie treści i ilustrację wewnętrznych odczuć, czyniąc relację jeszcze bardziej osobistą. ■

Człowiecza niedola, szczęście manekinów

Anna Maślanka

Wielu z nas w swoich czytelniczych podróżach szuka coraz mocniejszych doznań. Niczym narkomani słów wciągamy wszystko, co obiecuje nam wstrząs i głęboką refleksję, nie będąc jednak tanią zabawką nastawioną na szokowanie. *Manekiny* Karola Maliszewskiego z całą pewnością do tego szlachetnego gatunku książek należą. Przejeżdżają po nas niczym mentalny walec, porażają smutkiem i nostalgią, bombardują gniewem i goryczą, by na koniec rozjaśnić tę mroczną wizję iskierką nadziei.

Podobnie jak w *Skleпах cyrkonowych* Brunona Schulza, do których *Manekiny* wielokrotnie nawiązują, narrator – imiennik autora i zapewne jego alter ego – zabiera nas w podróż do swego dzieciństwa. Centralną postacią jest tu ojciec. Jakże jednak różni się ta postać od kruchego i bezbronno staruszka ze wspomnień Schulza, unieszkodliwianego kokieteryjnym ruchem opiętej ciemną pończochą damskiej stopy! Tutaj ojciec to „wściekła bestia ziejąca ogniem nienawiści i agresji”, napędzana wódką i czyniąca życie bliskich jej osób koszmarem. W najbardziej chyba brutalnym i wstrząsającym fragmencie książki autor odmalowuje jedną z domowych awantur, tę, po której udręczona matka nie wytrzyma i ucieka z domu. Trudno więc dziwić się, że narrator i jego bracia żyją dławionym pragnieniem zemsty, gniew wyładowując poprzez bezlitosne dźganie nożem Bogu ducha winnego manekina.

Ta książka ma wiele twarzy. To trochę autobiografia, sposób na uporządkowanie wspomnień i nadanie im artystycznej formy, trochę powieść inicjacyjna, trochę – spóźniony list do ważnych w życiu autora-narratora ludzi, próba wyrażenia tego, co w odpowiednim czasie nie zostało wypowiedziane. „Bo nigdy nie było okazji i przede wszystkim nie było zwyczaju mówienia o uczuciach”. Rozrachunek z ojcem, z matką, u schyłku życia osamotnioną, pozostawioną w zakładzie spokojnej starości, z wujkiem Józkiem, do którego już wstyd było się przyznawać, gdy skończył jako śmierzdzący opijus.

Pomijając jednak ten osobisty aspekt, to także opowieść o różnych sposobach radzenia sobie z ciężarem życia.



O rozpaczliwych próbach nadania celu i znaczenia codziennemu teatrzykowi, bezsensownej szamotaninie będącej udziałem każdego człowieka. Ojciec narratora wybrał najmniej chlubną ścieżkę – alkohol, bracia – pasje i naukę, sam narrator zaś ukojenie znalazł w literaturze oraz w tytułowych manekinach. Kiedy przestało mu wystarczać wymyślanie dla nich historii i nadawanie im zmyślonych cech, za cel postawił sobie ożywienie jednego z nich, Karlika. Gdy jednak podejmuje taką próbę, wykorzystując zebraną od kolegów spermę, manekin przemawia do niego we śnie i czyni mu wyrzuty. „Po co na siłę wszystko uczłowieczasz? Naprawdę sądzisz, że to jakiś wyższy stan?” – pyta, aby po chwili stwierdzić, że to rzecz jest najwyższą formą istnienia, „jedynym trwaniem doskonałym” chroniącym od bólu i że raczej on, Karol, powinien życzyć sobie uprzedmiotowienia. Inaczej więc niż w słynnym dziele Schulza manekiny nie są tu udręczonymi niewolą narzuconej sobie formy więźniami, lecz istotami zadowolonymi ze swej bierności i nieczułości. Nie pragną życia przesyconego cierpieniem.

Atmosfera opowieści z początku jest lekka i gawędziarska, z każdą kolejną stroną jednak gęstnieje, coraz bardziej przypominając sen, styl staje się fragmentaryczny, a treść – niejasna. Prowadzi to do wielkiego krzyku protestu wobec rzeczywistości, tej minionej, sprzed lat, ale i współczesnej nam, a później już wszystko cichnie i uspokaja się, na ostatnich stronach słowa płyną już spokojnym strumieniem nostalgii. Zwieńczeniem jest opowieść o nigdy nie wypowiedzianej miłości do Lili, dziewczynki z domu dziecka, oraz wyznanie ojca – smutna historia jego życia, obejmująca dzieciństwo i młodość, opowiedziana z jego perspektywy. Odmalowując jego dorastanie w rodzinie bez ojca, niedolę matki oraz późniejszą bolesną stratę ukochanej córeczki, autor, mimo żalu do rodziciela, zdaje się go częściowo usprawiedliwiać. Tym samym jego własne przykre doświadczenia okazują się jednym z ogniw prawdziwego łańcuszka nieszczęść, ciągnącego się przez pokolenia. Każdy z nas niesie w ten sposób przez życie bagaż doświadczeń nie tylko swoich, ale i własnych rodziców i dziadków.

Jest jednak nadzieja. Manekin co prawda „zdaje się nie dostrzegać” ludzkich wrażeń, emocji, okruchów życia, wszystkiego tego, co złożyło się na wspomnienia odmalowane w *Manekinach*... „choć zapewne i on czeka na swoje zmartwychwstanie”. Może więc kłamie. Może udaje tylko, że nie zależy mu na życiu. Bo tak naprawdę jest ono jednak warte zachodu. Nawet mimo trudu. Nawet mimo cierpienia.

Na drogach i bezdrożach Mongolii

Stefania Szostok

Debiutantka Anna Grebieniow napisała książkę o niezwyklej podróży, a nawet o podróżach dwóch. Pierwsza z nich odbyła się w 1978 r., a jej szefem i pomysłodawcą był Wojciech Skarżyński, dziś ponad siedemdziesięcioletni paleontolog i wydobywca szkieletów dinozaurów z pustyni Gobi. Skarżyński sam wymyślił niecodzienny środek lokomocji do poruszania się po stepach i pustyniach Mongolii – żaglowóz. Trzydzieści lat później, w 2008 r., grupa zapaleńców pod przewodnictwem Grebieniow postanowiła powtórzyć jego wyczyn. Skarżyński podarował młodej przyjaciółce stary żaglowóz Gobi 2, który uczestnicy wyprawy odrestaurowali. Zbudowali też nowy wehikuł, nazwany Gobi 3.

Pierwsze rozdziały książki opisują zmagania organizatorów z finansową stroną przedsięwzięcia – szukaniem sponsorów, nagłaśnianiem wyprawy w mediach, rekrutacją kolejnych uczestników. Potem możemy poczytać o przygodach w pociągu do Ułan Bator i o czekaniu w gościnie u polskich misjonarzy na jadące razem z ogórkami kiszonymi firmy Urbanek żaglowozy. Wreszcie, poczynając od 17 września 2008 r., zaczyna się właściwy rajd przez pustynię Gobi. Potrwa on do 1 listopada, kończąc się już w mrozie i śniegu.

Grebieniow nie pomija żadnego ważnego wydarzenia, kłopotów, frustracji, radości i zachwyty członków ekspedycji. Stara się pisać tak, by wciągnąć czytelnika w opisywane przygody. Tekstowi towarzyszy cała gama pięknych zdjęć, mapa z zaznaczonymi trasami obu wypraw, dokładne schematy budowy żaglowozu. Styl autorki nie wykracza jednak poza przeciętną. Nie nuży (przynajmniej w pierwszej połowie), ale i nie porywa. To poziom dobrego podróżniczego bloga, ale jeszcze nie literatura.

Całość jest „poszatkowana” na krótsze fragmenty czy też tematyczne sekcje, wyróżnione graficznie. Mamy tu więc – pisane normalną czcionką na białym tle – fragmenty dziennika podróży, które poprzedza zawsze data dzienna. Kursywą wyróżnione zostały wspomnienia Wojciecha Skarżyńskiego z lat 60.



i 70., najczęściej pochodzące z nagrań i opracowane przez Grebieniow. W małych ramkach zamieszczone zostały autentyczne sms, jakie założnicy Gobi 2 i Gobi 3 wysyłali bliskim i znajomym z rajdu, a także wpisy do książki gości na prowadzonym na bieżąco przez podróżników blogu. Dalej mamy akapity zaczynające się od ornamentowego znaku graficznego – to trochę bardziej osobiste wrażenia samej autorki, czasem pochodzące z jej poprzednich wypraw mongolskich. I wreszcie na kolorowym tle, najczęściej w towarzystwie fotografii, znajdziemy opisy jak z dobrego przewodnika – traktujące o kulturze, przyrodzie i ciekawostkach tego kraju. Możemy się z nich dowiedzieć np. o obrzędach pogrzebowych Mongołów, świętych miejscach zwanych „owo”, ulubionych sportach, grach i potrawach mieszkańców jurt, a nawet o polsko-mongolskich wyprawach paleontologicznych z lat sześćdziesiątych. Autorką tych notek nie zawsze jest Anna Grebieniow, bywa, że napisali je inni członkowie wyprawy lub poproszeni o to specjaliści.

Pomimo tej fragmentaryzacji tekstu, która bardzo przypomina blogowy styl, książkę czyta się dość spójnie. Poszczególne urywki mają wspólnego ducha – to entuzjazm i zachwyt nad Mongolią, jej przyrodą i mieszkańcami oraz wielki szacunek dla pionierskiej wyprawy Skarżyńskiego. Dawnych i współczesnych żaglonautów łączy niezłomność prawdziwych podróżników, którym żadne przeszkody przy osiągnięciu celu niestraszne.

Podsumowując, *Żagle nad pustynią* czytałam niemal do końca z zainteresowaniem, podziwem dla wytrwałości bohaterów i lekką zazdrością dla ich niesamowitej przygody. Na ostatnich stronicach odczuwałam już jednak lekkie znużenie i zniecierpliwienie. Książkę według mnie można polecić przede wszystkim osobom zainteresowanym tematem Mongolii czy też podróży nietradycyjnymi środkami lokomocji. Debiut Grebieniow niewątpliwie posiada wiele zalet poznawczych i dokumentalnych, ale do miana literatury podróżniczej, czy też reportażu z prawdziwego zdarzenia, jest tej publikacji niestety trochę daleko. Może następnym razem. ■

Grzeszny Egipt

Karolina Kunda-Kuwieckij

Niewielka objętościowo powieść Jusufa Idrisa *Grzech* doskonale obrazuje życie codzienne, zwyczaje i trudy mieszkańców północnej Deltę Nilu. Pozorny spokój i poukładane życie społeczności zamieszkujących okoliczne miasteczka zostaje zburzone przez zbrodnię, tytułowy grzech, który zaważy nie tylko na życiu poszczególnych ludzi, ale także w szczególny sposób zapisze się w historii północnego Egiptu.

Tytułowy *Grzech* w powieści stanowi porzucone przy drodze martwe niemowlę. Już na początku historii dowiadujemy się, że mroczne odkrycie staje się dla mieszkańców północnego wybrzeża Nilu hańbą, a sprawczyni zbrodni musi zostać niezwłocznie zidentyfikowana i poddana społecznej ostracyzmowi.

Wszechwiedzący narrator umożliwia nie tylko lekturę faktów i śledzenia rozwoju wypadków, ale także wgląd w myśli poszczególnych postaci. Dla jednej z nich odkrycie prawdy o sprawczyni zbrodni staje się prawdziwą misją i wyzwaniem. Pozostali postrzegają porzucone martwe niemowlę jako wstydlivy i niewygodny incydent, o którym woleliby czym prędzej zapomnieć. Jednak żarliwa bogobojność i stereotypowy oraz jednostronny sposób myślenia o sprawczyni zbrodni spędzają sen z powiek wszystkim mieszkańcom. A niespodziewane rozwiązanie kryminalnej zagadki, wcale nie daje satysfakcji, lecz zmusza do zastanowienia się nad motywem mordu i prześledzenia osobistej historii kobiety-grzeszniczki.

Tytułowy *Grzech* stanowi nie tylko samo morderstwo dokonane na bezbronny niemowlęciu. Grzechem mogą stać się również okoliczności, które skłoniły kobietę do popełnienia zbrodni, być może nie dając jej wyjścia. Grzechem staje się także oce-

nianie po pozorach, które mogą ranić i niepotrzebnie wykoślawiać ocenę moralności innych.

Jusuf Idris pyta między wierszami o granice grzechu i moralności. W którym miejscu grzech przestaje być jedynie czymś niechlubnym, okrutnym i jednoznacznie złym, a staje się jedynym możliwym wyjściem ze skomplikowanej sytuacji? Jaką rolę odgrywa człowiek w odkrywaniu grzechu – czy ma prawo oceniać jego ciężar i osądzać sprawcę? Autor *Grzechu* nie daje jednoznacznej odpowiedzi na żadne z tych pytań. Opowiada jedynie „egipską historię”, bez początku i końca, za to z dużą subtelnością i prostotą.

Egipski grzech, który stanowił pierwotnie hańbę i wielką plamę na urażonym honorze mieszkańców północnej Deltę Nilu, niespodziewanie staje się dla nich początkiem czegoś zupełnie nowego. Zaangażowanie tak wielu osób w zrozumienie i złagodzenie konsekwencji zbrodni, uruchamia proces łączenia się niższych i wyższych statusów warstw społeczeństwa egipskiego. I w efekcie przewraca do góry nogami schematy w relacjach społeczno-ekonomicznych, wprowadzając całkiem nowy ład i porządek. ■

**PATRONAT
ARCHIPELAGU**



konkurs

Specjalnie dla naszych czytelników mamy trzy egzemplarze powieści Jusufa Idrisa pt. *Grzech*, które ufundowało wydawnictwo Smak Słowa. Chętnych do otrzymania książki prosimy, by wysłali e-mail pod adres: konkursy@archipelag-magazyn.pl, podając w tytule e-maila „Grzech”, a w treści odpowiedź na pytanie: **W którym roku Idris odznaczony został Literackim Medalem im. Nadżiba Mahfuza?**

Termin nadsyłania e-maili mija **15 stycznia**. Wśród autorów poprawnych odpowiedzi wylosujemy zwycięzców, których powiadomimy o wygranej drogą e-mailową.

Inicjacje w seulską przestrzeń

Luiza Stachura

W niemałą konsternację wprawiają przedmowy do takich książek jak *W Korei*, czyli zbiorów przemyśleń i refleksji z pobytu w – z punktu widzenia Polaka – „egzotycznym” kraju. Autorzy już na wstępie bronią się przed ewentualnymi zarzutami czytelników o niekompletność informacji, zbyt pobieżne i subiektywne stanowisko. Od razu zastrzegają, że ich książka nie pretenduje do miana publikacji naukowej czy kompendium wiedzy o konkretnym społeczeństwie. Tymczasem podróżnik, eksplorator przestrzeni, mniej bądź bardziej przypadkowy widz, który zechce zarejestrować na jakimkolwiek nośniku swoje obserwacje, a później się nimi podzielić, nie powinien zawczasu zasłaniać się i szukać wymówek. Zważywszy, że nigdy nie może być pewnym czytelnicznych obiektywności.

Tego zabiegu nie uniknęła również Anna Sawińska, która w 2002 roku otrzymała, jako jedna z pierwszych, stypendium Samsunga i wyjechała do Seulu. W Ziemi Porannej Ciszy mieszka i pracuje do dziś. Swoimi przeżyciami w (i z) przestrzeni koreańskiej dzieli się właściwie od samego początku na blogu (obecnie jej zapiski dostępne są na www.wkorei.blogspot.com), ale odpowiednio zmodyfikowane wpisy Sawińskiej ukazały się w formie książkowej dopiero po przeszło dekadzie od prowadzenia internetowych zapisków. Tytuł *W Korei* jest nieco zwodniczy i mylący – wszak chodzi o nie tyle o całą Koreę (Południową), co sam Seul.

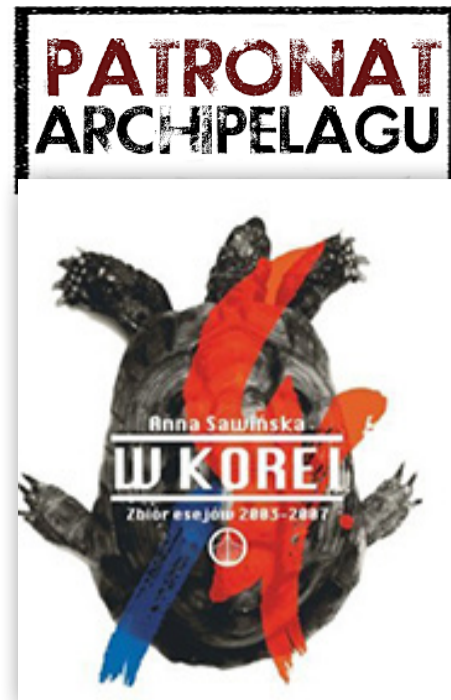
Książka podzielona została na pięć części, począwszy od Roku Kozła (2003), skończywszy na Roku Świni (2007). Szesnaście szkiców Sawińskiej zaopatrzonych w przypisy wyjaśniające niuanse terminologiczne to wchodzenie w głąb koreańskiego świata – w wielu momentach niezrozumiałego, odległego, hermetycznego. Autorka nie ucieka od oceniania, wartościowania i wykazywania sprzeczności współtworzących dzisiejszą Koreę Południową. W swoich rozważaniach skupia się zwłaszcza na pracy w wielkiej korporacji (alkoholowe eskapady wychodzą na plan pierwszy), stylu życia (w tym kulinarnych zwyczajach czy tradycyjnych zaślubinach) oraz osobliwościach i fascynacjach mieszkańców Kraju Porannej Świeżości (*love motele*, moda, reklamy, stosunek do obcokrajowców).

Każdy tekst rozpoczyna się od krótszego bądź dłuższego wprowadzenia, w którym Sawińska koncentruje się na swoim prywatnym doświadczeniu i percypowaniu świata (pojawiają się wspomnienia z dzieciństwa, reminiscencyjne obrazy życia w Polsce). Z dywagacji o charakterze dość ogólnym przechodzi autorka do analizy i interpretacji napotkanych elementów koreańskiej przestrzeni, usiłując je ułożyć w sensowną dla

siebie opowieść. Wybiera zabieg typowy dla podróżnika, który spotyka siebie i swoje odbicie w obcej kulturze, a mianowicie eksperymentowanie. Eksploracja nowego świata to nowe doznania (przede wszystkim) zmysłowe, nie brakuje zatem próby uchwycenia w szkicach zapachów i smaków. Prezentowane fragmenty z życia społeczeństwa koreańskiego zastanawiają, tyleż szokują, ile zdumiewają, ale – paradoksalnie – przełamują obcość. Innymi słowy, zapiski autorki pozwalają pośrednio przyjrzeć się od wewnątrz niektórym strukturom koreańskiej społeczności.

Niewątpliwym walorem szkiców są i poczucie humoru, i zdystansowanie połączone z (auto)ironią autorki – do najlepszych fragmentów w zbiorze należą opisy absurdów dnia pracy w koreańskiej korporacji czy deliryczne dryfowanie w trakcie i po zakończeniu zakładowych libacji. Jednocześnie jednak forma książkowa uprzednio blogowych wpisów wypukła pewną słabość tekstów. Tkwi ona w ich konstrukcji, nie zaś w treści. Esej w Polsce – w przeciwieństwie do Zachodu – traktowany jest jako gatunek niemalże uświęcony. Nie każdy może stworzyć eseja, bo nie wszyscy posiadają do tego odpowiednie umiejętności, predyspozycje i wiedzę. Tym samym bliżej tekstom Anny Sawińskiej do dziennikowo-pamiętnikowych zapisków, próbek reportażowo-felietonowych, luźnych refleksji (blogowych). Jakkolwiek język, jakim posługuje się w tekstach Sawińska, cechuje widoczna staranność i dopracowanie, to jednak nazbyt kwiecisty, ozdobny styl, zamiast uatrakcyjnić przekaz, momentami przesłania treść. Brakuje krystaliczności i przejrzystości. Czytelnik otrzymuje garść (niekoniecznie) wyszukanych metafor (choćby „kakofonia neonów”) i porównań, trochę trywialnych uwag i oczywistości, które – w języku polskim – brzmią nierzadko patetycznie. Manieryczność stylu Sawińskiej, nieustanne dążenie autorki do uniwersalizacji własnych przeżyć, w pewnej chwili zaczynają nużyć – odbiorca z utęsknieniem wypatruje drugiej części tekstu, gdzie Polka skupia się na percypowaniu koreańskiej rzeczywistości.

Zbiór szkiców Sawińskiej jest zapisem permanentnego przedzierania się przez obcość, ciągłego wydeptywania indywidualnych ścieżek w zunifikowanym społeczeństwie, gubienia i odnajdywania siebie w Innym, nieustannej konfrontacji z tym, co odpychające, trudne do zaakceptowania. Seul wyłaniający się z kart *W Korei* Anny Sawińskiej chciałoby się smakować dłużej. Dychotomie i sprzeczności koreańskiej przestrzeni przyciągają magnetyczną siłą, nie pozwalając odejść. Jednocześnie jednak każą pytać nie o tę wielkomięską Koreę Południową i nie o pracę w wielkiej korporacji, a o mniejsze miejscowości oraz życie codzienne w nich. ■



DWAJ CZESCY MARZYCIELE.

O książkach Bohumila Hrabala
i filmach Jiříego Menzla

Anna Maślanka

Z tego, że styl Bohumila Hrabala jest nie do podrobienia, zdaje sobie sprawę każdy, kto zasmakował prozy tego czeskiego pisarza. Czy jednak jest możliwe przełożenie jego książek na język filmowy, zachowując choć część tej specyficznej, buchającej entuzjazmem, knajpiano-gawędziarskiej atmosfery? Okazuje się, że tak. I udało się to schludnemu, stroniącemu od karczmowego gwaru i alkoholowych wycieczek elegantowi. Różnili się niczym ogień i woda. Za to szczęśliwie jedno ich łączyło – pełne zachwyty spojrzenie na świat.


Wszystko zaczęło się od *Perełek na dnie*, inspirowanego zbiorem opowiadań Hrabala filmu nakręconego w 1965 roku przez grupę młodych czeskich filmowców, do której należał też Jiří Menzel. Rok później były nagrodzone Oscarem *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, a następnie *Skowronki na uwięzi*, *Postrzyżyny*, *Święto przebiśniegu*. I wreszcie, całkiem niedawno, dzieło, którym Menzel po ponad dwudziestu latach, już po śmierci pisarza, powrócił do jego twórczości – *Obsługiwałem angielskiego króla*.

Nie sposób w jednym tekście pochylić się z należytą uwagą nad wszystkimi tymi filmami. Wybór był sprawą trudną i w końcu skapitulowałam – wybrałam po prostu te, do których literackich pierwowzorów mam szczególny sentyment. A że są to zarazem utwory mocno autobiograficzne, stanowiące swoistą esencję „hrabalskości”, może i dobrze się stało. Z tego względu piszę o *Postrzyżynach* i *Święcie przebiśniegu*, z tego też względu nie przybliżyłam najnowszego, głośnego filmu spod znaku Hrabal-Menzel, *Obsługiwałem angielskiego króla*, który zdaje się mocno odstawać od marzycielskiego i nieco hermetycznego w swej słodyczy światka czeskiego pisarza. *Pociągi pod specjalnym nadzorem* stoją trochę na krawędzi – czy jednak wypada pominąć milczeniem legendarne, oscarowe dzieło? I właśnie od *Pociągów* zacznę.

Fascynujący światek śmiejących się bestii

Akcja filmu toczy się podczas II wojny światowej na małej czeskiej stacyjce kolejowej Kostomlaty, koncentruje się jednak nie wokół wojennych zmaganiań, a perypetii młodziutkiego dyżurnego ruchu, Milosza Hrmy. Ponieważ jego nazwisko w języku czeskim oznacza wzgórek łonowy, przez polskiego tłumacza opowiadania, Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego, bohater został ochrzczony – moim zdaniem rewelacyjnie – Miłozsem Pipką. I jest to pierwszy humorystyczny akcent zarówno filmu, jak i książki, bowiem nawet mimo całej sympatii dla tego poczciwego nieudacznika nie sposób zaprzeczyć, że nazwisko to pasuje do niego doskonale. Nie jest to jedyne tak sugestywne nazwisko w tej opowieści – mamy tu w końcu pana Całuska, nieoprawnego bawidamka, i przewrotną Zdenkę Świętą, u której na próżno szukać cnoty i wstydlivosti.



 *Pociągi pod specjalnym nadzorem* – Václav Neckář jako Milosz Hrma (wyżej) oraz filmowy Milosz wraz z doktorem Brabecem, którego zagrał sam Jiří Menzel.

Choć historia pod postacią tytułowych pociągów pod specjalnym nadzorem przetacza się przez Kostomlaty każdego dnia, zaciszna stacyjka tworzy swoisty mikrokosmos, szklaną banieczkę, do której groźna rzeczywistość nie ma wstępu. Pan Całusek bez reszty zajęty jest miłosnymi podbojami, pan zawiadowca – hodowlą gołębi i marzeniami o zostaniu inspektorem, Milosz natomiast przeżywa swoje pierwsze młodzieńcze zauroczenie i pierwszą seksualną porażkę. Gdzieś w tle bije dźwięcznie zegar w gabinecie pana zawiaw-

dowcy i gruchają gołębie na dachu, okiem kamery zaś oglądamy dokładnie filmowe wnętrza cichej stacyjki, przyglądamy się jej wyposażeniu, telegrafom, telefonom i słynnej kanapie rozdartej wskutek miłosnych igraszek. To wszystko zdaje się być bowiem dużo bardziej warte uwagi niż wielkie historyczne wydarzenia.

Na próżno grzmi radca-kolaborant, że najszlachetniejsza krew niemieckiej młodzieży przelewana jest na froncie, podczas gdy czescy dyżurni ruchu przybijają pieczętki na pośladkach telegrafistek i zabijają się z miłości. Czesi to śmiejące się bestie – pada słynny cytat, i właśnie dlatego jego tyrada jest jak grochem o ścianę. Wojna i patriotyczne obowiązki mają najmniejsze znaczenie, gdy ważą się losy męskości; dopiero gdy Milosz ma już za sobą swoją seksualną inicjację, wyrusza na misję wysadzenia w powietrze niemieckiego pociągu, spokojny jak nigdy dotąd.

Podstawowa różnica między książką a filmem polega na tym, że w tej pierwszej mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową, a więc serwuje nam ona wydarzenia przefiltrowane przez świadomość głównego bohatera. I tak – próba samobójcza pojawia się tu tylko w formie retrospekcji, ponieważ czytelnik poznaje Milosza w momencie kiedy wraca on właśnie do pracy po nieudanym targnięciu się na swoje życie, podczas gdy w wersji filmowej jest to istotny epizod akcji, budujący napięcie. Widz podąża za bohaterem do podrzędного hoteliku na godziny i nie jest pewien, czy Miloszowi uda się tam zabić, czy nie.

Różnicę widać również w scenie pojmania dyżurnego ruchu przez Niemców – w filmie jest to scena zupełnie niema, możemy jedynie obserwować grę spojrzeń więźnia i esesmanów, zaś czytając książkę śledzimy w tym momencie tok myślenia Milosza, poznajemy podejrzwane przez niego motywy postępowania dowódcy niemieckiego, który ostatecznie darował mu życie. Zdaniem Milosza Niemiec dostrzegł w nim zwykłego głupka wciągniętego w tryby historii, pionka pozbawionego wagi w wojennej grze. W filmie natomiast uwypuklony zostaje obecny i w książce fakt, że gdy bohater unosi ręce do góry, oczom niemieckiego dowódcy ukazują się blizny Milosza po niedawnym podcięciu żył. Czy jest to jednak ze strony esesmana wyraz współczucia czy raczej pogardy? Jacek Baluch, literaturoznawca, opierając się na starszym, bardzo zbliżonym fabularnie do *Pociągów* opowiadaniu Hrabala *Legenda o Kainie* zauważa, że blizny te odpowiadają wręcz znamionom, jakimi naznaczony został Kain po zabiciu brata, a więc dla Niemca-Diabła stanowiły coś w rodzaju znaku, pozwoliły poznać, że ten skromny dyżurny ruchu jest i tak naznaczony i skazany, należy do niego. Jest to jednak interpretacja, której nie sposób wysunąć na

podstawie samych *Pociągów*. A już na pewno nie na podstawie ich ekranizacji.

Gdzie tu autobiografizm? Otóż Milosz ma w sobie sporo z samego Hrabala – pisarz w końcu też w czasie wojny pracował jako dyżurny ruchu na kostomlaskiej stacyjce. I też za młodu podjął próbę samobójczą (choć czy z tak przyziemnych powodów, jak bohater *Pociągów*, czy raczej z egzystencjalnych pobudek jak bohater wspomnianej *Legendy o Kainie* – już nie wiadomo). I wreszcie epizod z pojmaniem przez Niemców także ma swe korzenie w życiu autora. Szczęśliwie jednak Hrabal akurat ze wszystkich wojennych perypetii wyszedł cało.

Święci szaleńcy w pogoni za dzikiem

Ucichła w końcu wojenna wrzawa, minęły lata i przyszły spokojne czasy, które dla Hrabala, już w owym czasie wchodzącego w jesień życia, oznaczały weekendowe wyjazdy do Kerska. Zgodnie z panującą w Czechach modą pisarz zakupił domek pośród lasów, uczynił z niego ustronie dla licznych kotów i kiedy tylko mógł, uciekał do niego z miasta. Tam poznał też całą galerię cudownych indywiduów odmalowanych przez niego (jak zwykle w sposób mocno podkoloryzowany) w *Święcie przebiśniegu*, które z kolei zainspirowało Menzla do nakręcenia filmu o tym samym tytule.

Moją uwagę zwraca przede wszystkim jedna niezwykła rzecz, jakiej reżyser w tym filmie dokonał. Z chaotycznej płątaniny postaci, impresji, obrazków ułożył



Święto przebiśniegu – Franc (Rudolf Hrušínský) wśród jabłek 

zgrabny kolaż, poskromił żywioł hrabalowskiej opowieści i wtłoczył go w ramy pewnej konstrukcji. Filmową fabułę skryształizował wokół historii z dzikiem, a ucztę, na której ów łup był spożywany, uczynił tytułowym świętem przebiśniegu.

Najpierw odczuwamy leniwą atmosferę prowincjonalnej wioski. Przyczajone wśród drzew domki, migające pod wieczór ekranami telewizorów, jałowe pogaduszki na ławce przed sklepem i kończące się w rowie pijackie powroty z knajpy. Tu też widzimy świat z bliska, jak przez lupę spoglądamy na zalegające na podwórkach zardzewiałe sprzęty, porzucone pośród drzew gumofilce i czerwone kule dojrzałych jabłek, którym z takim zachwytem przygląda się Franc, myśląc sobie, jak byłoby cudownie, gdyby zawsze były tylko te jabłka i ciepłe letnie noce, bez prześladowających go wrzasków żony i córki. Nic dziwnego, że przy pierwszej okazji zostawia obydwie na wozie gdzieś w polu, a sam biegnie za dzikiem, którego właśnie wytropili w wysokich trawach jego znajomi. Dzik to obietnica uczy, czegoś odświętnego i niezwykłego, ucieczka od problemów codzienności... Zwierzę jednak tak łatwo na szynkę przerobić się nie da, więc gonią go, potem już we czwórkę, przez całą wieś, aż wreszcie dobijają w szkole, we wiosce sąsiedniej. Tamtejsi zaś, którym na widok dzika ślinka natychmiast do ust napływa, upierają się, że skoro zabity u nich, to im się należy. By pogodzić zwaśnionych nauczycielka proponuje wyprawić w gospodzie wielką ucztę, na której wszyscy mają najeść się do syta. Święto przebiśniegu.

Mimo że *Pociągi pod specjalnym nadzorem* są naszpikowane oryginałami z zawiadowcą-gołębiarzem i babiarzem Całuskim na czele, nie jest to jednak moim zdaniem „typowy” Hrabal, nieco odbiega w tym utworze od właściwej sobie literackiej atmosfery. Za to *Święto przebiśniegu* to już TEN klimat w najczystszej postaci, szczęśliwie – cudownie również oddany przez Menzla. Humor i groteska, gospoda wypełniona rubasznymi okrzykami, niekończące się gawędy przy piwie, nieposkromiona radość życia (dopóki, rzecz jasna, nie przyjdzie poranny kac) i cała plejada „świętych szaleńców”, używając określenia Kerouaca, postaci tak zwyczajnych a tak niezwykłych zarazem. Ekscentrycznych milionerów, zabierających swoje kozy na przejażdżki upstrzonym ptasimi kupami pontiakiem, i opętańców wypełniających dom bezużytecznymi rupieciami z wyprzedaży.

Zakończenie czyni jednak tę historię czymś więcej niż zabawną, rubaszną opowieścią o beztroskim życiu prostych ludzi na prowincji. Szary świt po wielkiej uczcie obnaża ponurą rzeczywistość, po dziczyźnie zostały już tylko puste talerze, dokoła walają się bu-

telki i kufle, męczeni kacem biesiadnicy zwożeni są do domów przez żony i córki... Przychodzi i tragedia, i odjeżdża cicho w porannej mgle pogrzebowym karawanem. Do tego – łagodna melodia w tle, urzekająca podobnie jak cała oprawa muzyczna filmu Menzla (na czele z *Poustevníkiem* Nikodema – utworem, przy którym filmowy Leli chciał zostać pochowany). Kropelka goryczy, odrobina refleksji, której mistrz Hrabal, a za nim mistrz Menzel nam nie oszczędzą, bo w końcu życie to jednak nie tylko śmiech i zabawa.

Świat widziany z komina nymburskiego browaru

Na deser zostawiłam sobie swoje ulubione dzieło duetu Hrabal-Menzel. Stanowiąca pierwowzór książka jest uroczą wariacją na temat życiorysu matki pisarza. Wariacją, ponieważ w *Postrzyżynach*, o których rzecz jasna mowa, przywołuje on pierwszy, bezdzietny okres małżeństwa jego rodzicielki – czyli okres, którego nigdy nie było. Hrabal był bowiem dzieckiem nieślubnym i gdy Maria Kilianova wychodziła za kierownika browaru, Františka Hrabala, mały Bohumil był już na świecie.

Książka ta miała być hołdem dla Marii, która była postacią niezwykle barwną, choć, jak czasem żalił się pisarz, taką „za mało mamą”. Nie pulchniutka, pachnąca smażoną cebulą mamusia, jaka mu się niekiedy marzyła, a piękna, roześmiana trzpiotka z zamiłowaniem do aktorstwa, nieposkromiony żywioł, kobieta, która nad ranem pożerała ze smakiem kotlety wieprzowe, wychylając przy tym jeden kufel zimnego piwa za drugim. Była w tym zupełnie inna od swego męża, opętanego ideą na swój sposób rozumianej „przyzwoitości”,

 *Postrzyżyny* – Magda Vášáryová (Maryška)





☞ Maryška (Magda Vášáryová) i stryj Pepin (Jaromír Hanzlík) na browarnianym kominie

solutnie na swoim miejscu, na czele z wybitnie „pipkowatym” Miloszem Pipką) ale tutaj wprost wzniosł się na wyżyny. Nie ma chyba na świecie aktorki, która lepiej niż Magda Vášáryová wcieliłaby się w główną rolę. Jej ogólna prezencja, ruchy, wyraz twarzy, figlarny uśmiech, połączenie kobiecości z duchem małej dziewczynki są wprost porażające dla wszystkich, którzy znają książkowy pierwowzór. Nie gorszy jest filmowy stryj Pepin o twarzy Jaromíra Hanzlíka. Ten czeski aktor, który wcielił się także w rolę Leliego w *Święcie przebiśniegu*, wydaje się wręcz stworzony do ról hrabalowskich zapaleńców i entuzjastów życia.

W obrazie Menzla nie brakuje tego, co aż bije z książki Hrabala – słońca, barw i uśmiechu, nieposkromionej radości i plastycznych obrazów (jak choćby Pepin, Maryška i jej targane przez wiatr złote włosy na szczycie browarnianego komina). Dzięki temu jeszcze na długo po obejrzeniu na twarzy widza utrzymuje się pełen rozmarzenia uśmiech.

Końcowa scena ekranizacji *Postrzyżyn* to efektowna niespodzianka od reżysera. Nie było jej w wersji książkowej. Po tym, jak główna bohaterka obcina włosy, otrzymuje od męża sławetne lanie i rozpoczynają swoje „nowe życie”, jadą rowerem poza miasteczko i Maria uradowana oznajmia mężowi, że urodzi mu małego pisarza. Co za szczęście, że ów mały pisarz pojawił się na świecie! – musiał sobie myśleć Menzel. A za nim wszyscy wielbiciel Hrabala. Gdyby nie to bowiem, świat ów byłby uboższy o ten wspaniały duet nauczycieli zachwytu. I wiele by na tym stracił.

żywiącego się suchym chlebem i białą kawą, wiecznie z głową pełną zmartwień, z których największym była zawsze właśnie jego niesubordynowana małżonka. Mimo jednak tak wielkich różnic stworzyli harmonijny związek i dom, który Hrabal przez całe życie wspominał z rozrzewnieniem. Nie miał przy tym problemów ze swoim pochodzeniem – gdy po latach zyskał okazję poznania swojego prawdziwego ojca, odmówił, twierdząc że jego ojcem jest ten, który go wychował.

Książka ta jest niezwykła również dlatego, że wprowadza na scenę słynnego stryja Pepina, człowieka, który w dużej mierze ukształtował spojrzenie na świat samego Hrabala. Mały człowiek o wielkim ego, wielkiej wyobraźni i wielkim sercu, bezustannie wykrzykujący niezwykle opowieści, własne i zasłyszane. To w *Postrzyżynach* właśnie Pepin wpada do brata z wizytą „na dwa tygodnie” i zostaje już na zawsze, stając się kolejną zmorą dla Francina, a dla jego żony – kompanem do zabaw i poplecznikiem we wszystkich szalonych projektach.

Wielkość tego filmu opiera się przede wszystkim na doborze aktorów. Zdolność tę Menzel ujawnił już w innych swoich dziełach (choćby w *Pociągach pod specjalnym nadzorem*, gdzie wszyscy aktorzy są ab-

BIBLIOGRAFIA:

B. Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.

B. Hrabal, *Święto przebiśniegu*, Wydawnictwo Świat Literacki, Warszawa 2008.

B. Hrabal, *Postrzyżyny*, Wydawnictwo Świat Literacki, Warszawa 2001.

J. Baluch, *Kain według Hrabala*, wyd. Scriptum, Kraków 2007.

Pociągi pod specjalnym nadzorem, reż. J. Menzel, Czechosłowacja 1966.

Święto przebiśniegu, reż. J. Menzel, Czechosłowacja 1983.

Postrzyżyny, reż. J. Menzel, Czechosłowacja 1981.

ZAKAZANE KSIĄŻKI

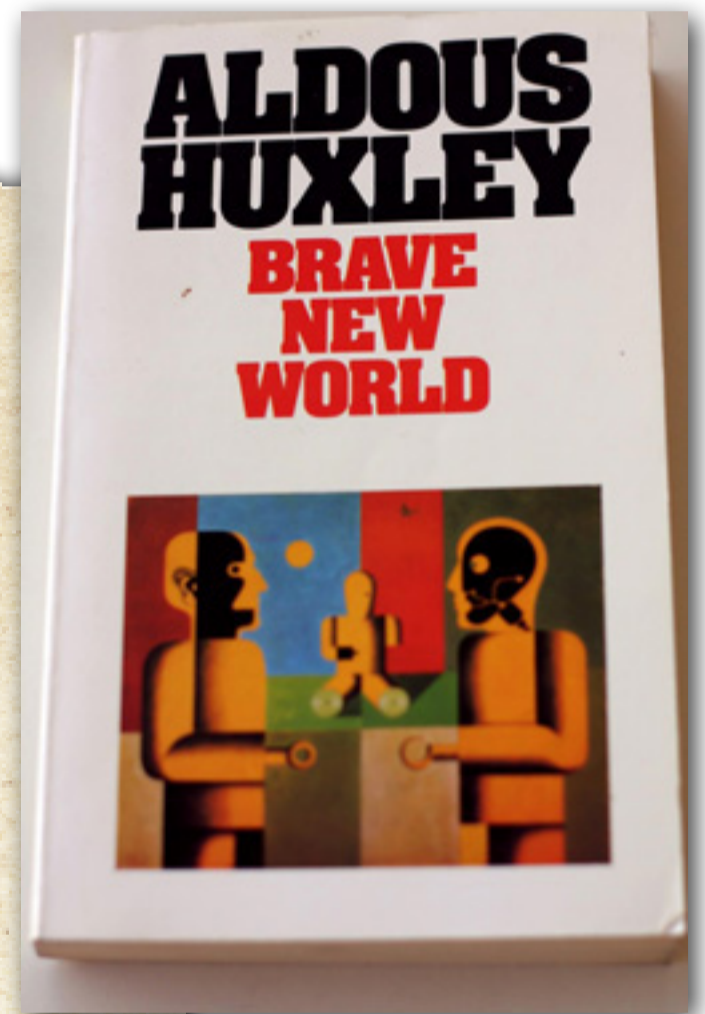
Palone, wycofywane, umieszczane na indeksach i jednocześnie czytane przez miliony. Powody są zwykle te same: zawierają niewygodne treści, które uderzają w autorytety i normy obyczajowe. Zakazanych książek są wciąż setki.

Ania Ready

Zdjęcia: Buksy i Ania Ready

Aldous Huxley, Nowy, wspaniały świat

Ta futurystyczna powieść z lat 30. minionego wieku nie spodobała się autorytetom w wielu krajach. W latach 60. zakazano jej czytania w Indiach, gdzie Huxleya uznano za twórcę pornografii. *Nowy, wspaniały świat* wycofywano ze szkół w kilku stanach Ameryki, a w Irlandii znalazł się na indeksie książek zakazanych za „brzydki język i za krzewienie antyreligijnych oraz antyrodzinnnych idei”.



Salman Rushdie, Szatańskie wersety

Chyba trudno o książkę bardziej nielubianą wśród konserwatywnych środowisk muzułmańskich. *Szatańskie wersety* znalazły się na indeksie w Turcji, Egipcie, Indiach, Pakistanie, Bangladeszu, Malezji, Iranie, Kenii, Tanzanii, Singapurze, Tajlandii, Papui Nowej Gwinei...

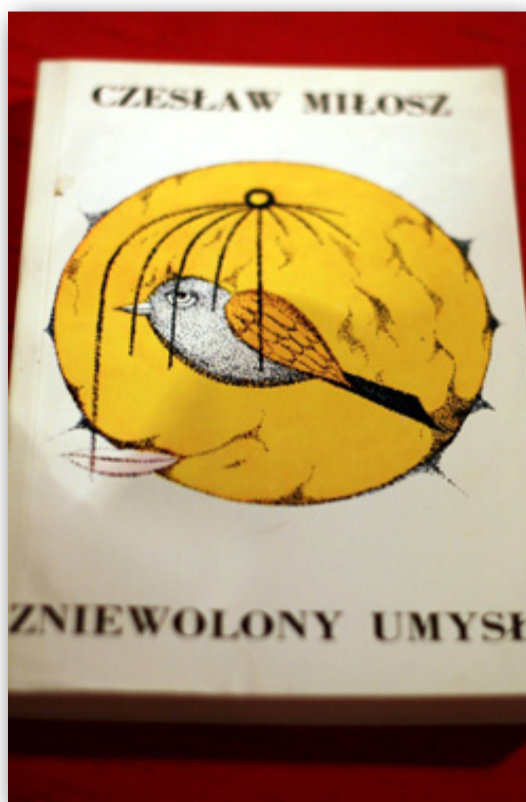
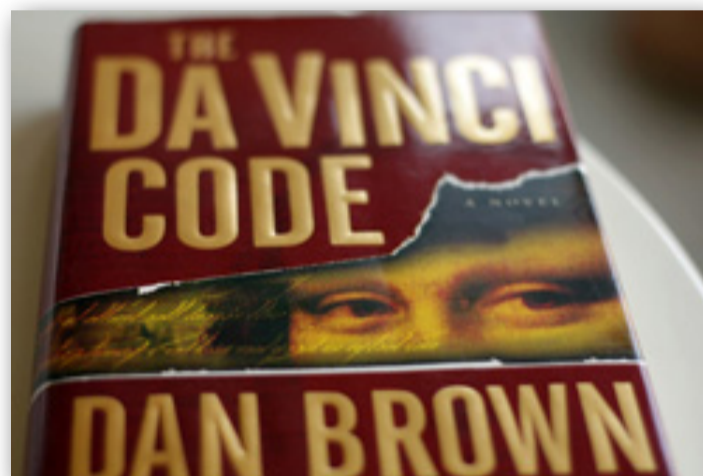


Kurt Vonnegut, Rzeźnia numer pięć

Pod jej adresem padało wiele epitetów, łącznie z tym, że jest „narzędziem szatana”. Jej autora uważano za bezbożnika i popularyzatora wulgarnego języka. *Rzeźnia* zniknęła z wielu bibliotek w Stanach Zjednoczonych.

Dan Brown, Kod Leonarda da Vinci

Książka została potępiona przez kościół katolicki w wielu krajach. Głównym zarzutem było przedstawianie krzywdzącego obrazu chrześcijaństwa. Oficjalnie zakazana w Libanie.



Czesław Miłosz, Zniewolony umysł

Książka została zakazana w Polsce, ale rozpowszechniana była w tzw. drugim obiegu.



Orhan Pamuk, Śnieg

Powieść nie przypadła do gustu ani mieszkańcom Karsu, gdzie rozgrywa się jej akcja, ani wielu kręgom politycznym współczesnej Turcji.

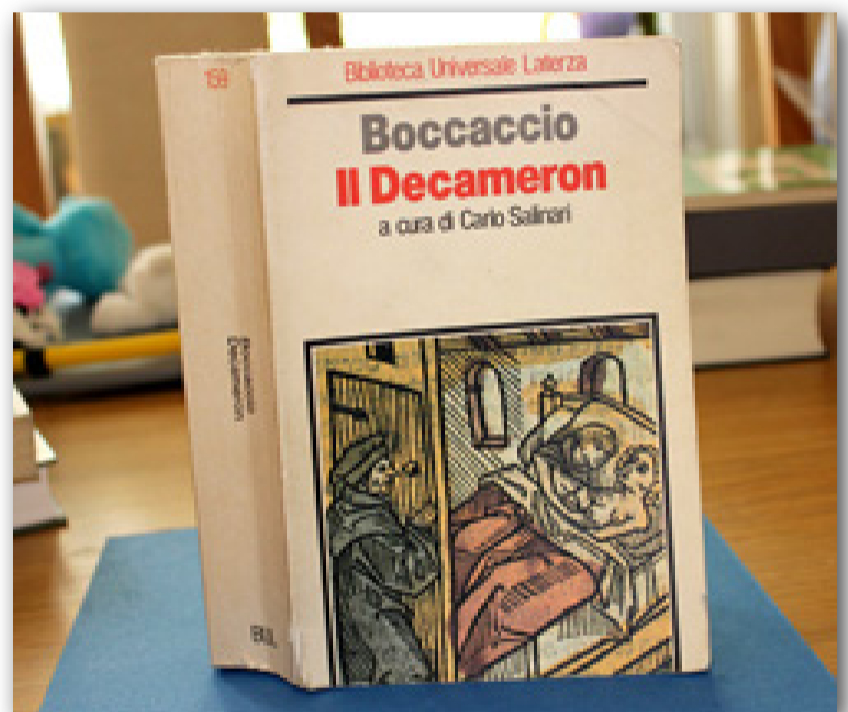


Mark Twain, *Przygody Tomka Sawyera*

Ta książka nie podobała się zwłaszcza matkom żyjącym w czasach Twaina, bo przedstawiała „najgorszy z możliwych przykładów złego zachowania u dzieci”. Wycofana została z wielu amerykańskich bibliotek. Twain próbował jej bronić, twierdząc, że nie została napisana dla dzieci.

Giovanni Boccaccio, *Dekameron*

Obsceniczna, wulgarna, lubieżna, nieprzyzwoita – to tylko kilka określeń *Dekameron*. Książka zakazana była już w XVI wieku. W XIX wieku nie podobała się amerykańskim władzom.



George Orwell, *Rok 1984*

Książka nie podobała się ani w Związku Radzieckim (co zrozumiałe), ani w Wielkiej Brytanii, która chciała z ZSRR utrzymywać dobre stosunki. *Rok 1984* krytykowano w sposób skrajny: za zbyt ostrą krytykę komunizmu i za prokomunistyczne sympatie.




Revolucije



AEROSOL 2008

PAROLE
L'OVE
FACTONS, JUDGE A
POSSIBLE EST DANS
QU'UN DEBUT, CONTINUOUS
L'ALTES, DEMANDES
LE HASARD
FAITES EXPLOSION
NOUS AMONS
IL EST
AEROSOL 2008



Dworzec w Lizbonie, fot. Adam Miński 

POTRZEBA REWOLUCJI

W NOCNYM POCIĄGU DO LIZBONY

„Czy to możliwe, że najprostsza droga, by zyskać pewność co do samego siebie, polegała na poznaniu i zrozumieniu kogoś obcego? Kogoś, kogo życie biegło zupełnie innym torem i według odmiennej logiki? W jaki sposób ciekawość życia drugiego człowieka pasowała do świadomości, że czyjś czas upływa?”

Malwina Janas



Bohater *Nocnego pociągu do Lizbony* Pascala Merciera, rano, jak co dzień, wyszedł z domu do szkoły, w której od wielu lat uczył greki, łaciny i hebrajskiego. „Dzień, w którym nic nie miało się odbyć tak samo jak dawniej w życiu Raimunda Gregoriusa, zaczął się tak jak niezliczone inne dni”. Pogoda była wyjątkowo brzydka. Gregorius szedł zwyczajną trasą, kiedy na moście Kirchenfeld zobaczył kobietę wychyloną za barierkę. Zatrzymał się, pozwolił by wiatr wyszarpnął mu parasol, z teczki wysypały się zeszyty uczniów i powoli nasiąkały wodą. Kobieta, która, jak się okazało, nie chciała skakać z mostu, tylko wyrzucała do rzeki pomięty list, podeszła do próbującego ratować zeszyty mężczyzny i flamastrem napisała na jego czole numer telefonu. „To była chwila, która zadecydowała o wszystkim” – myślał później Gregorius wspominając całe wydarzenie. Z niewyjaśnionych przyczyn zaprosił kobietę mówiącą z obcym akcentem, żeby poszła z nim do szkoły. *Portuguese*, to jedyne co mówi kobieta usprawiedliwiając akcent, ale Raimunda tak oczarowuje melodyjność tego słowa, że nie chce, by jego życie toczyło się dalej utartym torem.

Świadcami zmiany, która w nim nastąpiła byli uczniowie. „Później Gregorius przypomniał sobie dokładnie, że cieszyła go ta pełna zaskoczenia cisza, to milczące niedowierzanie przebijające z każdej twarzy, i cieszyła go własna radość, że jest zdolny do odczuć, o jakie się nie podejrzewał”. Mundus, jak nazywali go uczniowie, spojrzał na nich jakby widział ich po raz pierwszy, pomyślał ile życia mają przed sobą i o przyszłości stojącej przed nimi otworem. Jego czas już się kurczył. Nie mógł już dalej prowadzić lekcji – wyszedł w połowie, choć nie bardzo wiedział co dalej począć. „Właśnie uciekał od swojego dotychczasowego życia. Czy ktoś, kto zamierzał zrobić coś takiego, mógł po prostu pójść do domu?” Gregorius poszedł do hotelu i „uczynił to z uczuciem, że robi coś zupełnie rewolucyjnego, i wręcz zakazanego”. Zapłacił za nietknięte śniadanie i udał się do hiszpańskiej księgarni, gdzie jego uwagę przykuła stara księga o pożółkłych stronicach. Księgarz, zza ramienia Gregoriusa, przeczytał jej portugalski tytuł – *Złotnik słów*. Mundus poprosił nieco zdziwionego sprzedawcę, żeby przeczytał mu fragment pierwszego



rozdziału. „I usłyszał słowa, które wywarły na nim oszałamiające wrażenie, ponieważ brzmiały tak, jakby zostały napisane tylko dla niego, i to nie tylko dla niego, ale dla niego w to właśnie przedpołudnie, które wszystko zmieniło: *Z tysięcy doświadczeń, które zbieramy, najwyżej jedno wyrażamy w słowach, a i to tylko przypadkowo i bez staranności, na którą zasługuje. Wśród wszystkich tych niemych doświadczeń kryją się te, które niezauważenie nadają naszemu życiu formę, barwę i melodię*”. Gregorius nie mógł wyjść bez tej książki.

Zaszył się w domu. „(...) podjął ucieczkę i musiał ukrywać się w mieszkaniu, w którym mieszkał od piętnastu lat. Było to dziwne, śmieszne i brzmiało jak scenariusz

kiepskiej komedii. Jednocześnie było też *poważne*, poważniejsze niż to, co do tej pory przeżył i zrobił”. Kiedy zaczął powtarzać po lektorce roztańczone portugalskie słowa, poczuł, że „właśnie przeżywa wielkie wyzwolenie, wyzwolenie od nałożonych sobie ograniczeń, od powolności i ociężałości, które przebijały z jego imienia (...) Wyzwolenie od obrazu samego siebie jako kogoś w grubych okularach, pochylonego nad zakurzonymi książkami (...) obrazu Mundusa wykonanego nie tylko jego własną ręką, ale także ręką wielu innych osób (...) Gregorius miał wrażenie, że wydostaje się z tego obrazu jak z zakurzonego olejnego mallowidła na ścianie zapomnianego skrzydła muzeum”. Miał 57 lat i zaczynał swoje życie od nowa.

Praca nad tłumaczeniem była trudna, ale zapał Gregoriusa był ogromny. Im bardziej pochłaniała go magia czytanych słów, tym silniej oddalał się od dotychczasowego życia. Przeżywał wewnętrzną rewolucję, którą z czasem nieudolnie postanowił wcielić w życie. Pojechał pociągiem (nie lubił nagłych zmian otoczenia typowych dla podróży samolotem) do Lizbony, chcąc dowiedzieć się czegoś więcej o Amadeu de Prado, autorze tajemniczej książki.

Co spowodowało, że nagle kilka niewiele znaczących zdarzeń spowodowało tak ogromną potrzebę zmian? Czy nadszedł *ten właściwy* moment i niezależnie od wydarzeń owego dnia Mundus zmieniłby swoje życie? „Prawdziwym reżyserem naszego życia jest przypadek – reżyserem pełnym okrucieństwa,



litości i usidlającego czaru” jak pisał Prado w *Złotych słowach*. Potrzeba zmiany zwykle zaczyna się od chęci zobaczenia świata poza dobrze znanym sobie otoczeniem. Ucieczka od schematów, ról w które wtłaczani jeste-

loty powrotne do Berna oraz kurczowo trzymając się drobiazgów (np. okularów w starych oprawkach) łączących go z wcześniejszym nudnym, ale stabilnym i bezpiecznym życiem. Gregorius walczył ze sobą od momentu wyjścia ze szkoły. Zastanawiał się wtedy nad powrotem do klasy po zostawione tam książki, ale ostatecznie uznał, że „skoro ma odejść, musi odejść także od tych książek”. Nieustannie ścierał się sam ze sobą, ze swoimi przyzwyczajeniami, ograniczeniami, które tak istotne na co dzień, z perspektywy wydały się śmieszne. W Lizbonie nabrał dużego dystansu do siebie, spojrzął na swoje odbicie i starał „przenieść się w obce spojrzenie, odtworzyć je w sobie i przez to spojrzenie pochwyć swoje odbicie. Zobaczyć siebie jako kogoś obcego, kogo dopiero się poznaje”. Samokrytyka zachęciła go do zmiany odzieży czy kupna okularów w modnych oprawkach, które dały mu także lepszą jakość widzenia i oceny rzeczywistości.



 Paul Delvaux, *Pociągi wieczorne*, 1957

śmy każdego dnia, chęć złapania „oddechu” i wyzbycia się poczucia osaczenia. Również bohater książki *Wszystko za życie* Jona Krakauera, młody Christopher McCandless opuszcza rodzinny dom, by odejść od skonstruowanego przez rodziców świata na pokaz. Wakefield, tytułowy bohater opowiadania autorstwa Nathaniela Hawthorne’a, odchodzi od swojego życia niespodziewanie, pewnego dnia wyprowadzając się do mieszkania na pobliskiej ulicy, cały czas obserwując poprzedni dom i toczące się w nim życie. Z utartymi regułami społecznymi zerwał również skryba Bartleby u Hermana Melville’a, który pozornie niewinnym zwrotem „wolałbym nie” zrewolucjonizował swoje otoczenie eliminując przymus zgadzania się na rzeczy dla nas niewygodne lub niewłaściwe, czy Henry David Thoreau opisujący swoje odcięcie się od społeczeństwa w utworze *Walden czyli życie w lesie*.

Sam Gregorius również wielokrotnie zastanawia się nad tym co się wokół niego dzieje. Czy nie powinien wrócić do domu, do pracy, uczniów? Z drugiej jednak strony jego decyzja była całkowicie świadoma, ponieważ walczył ze sobą co jakiś czas sprawdzając

„Ludzie często mówili Gregoriusowi, że idzie przez świat w takiej postawie, jakby był nieustannie pochylony nad książką, jakby ciągle czytał. Teraz więc wyprostował się (...)”. Zawsze uporządkowany, przewidywalny, zamknięty w świecie języków i książek, nieco przytłoczony codziennością, teraz stał się pewnym siebie badaczem historii Amadeu de Prado. Egzemplarz *Złotnika słów* stał się przepustką do wspomnień najbliższych autora, które Gregorius skrzętnie gromadził i wykorzystywał do wykonywania kolejnych kroków w głąb historii lekarza. Książka dodała bohaterowi odwagi nie tylko do tego, by niepokoić ludzi pytaniami o wydarzenia sprzed lat, ale także do zastanowienia się nad własną przeszłością. Gregorius rozmyśla często (porównując fakty z życia Prado) jak wyglądałoby jego życie, gdyby odważył się spełniać własne marzenia, takie jak napisanie doktoratu czy wyjazd do Persji.

Wracając do domu po pięcioletniej nieobecności Gregorius czuł, jakby minęły wieki od momentu jego wyjazdu z Berna. Kiedy wysiadł z pociągu „czuł się tak, jakby brodził w ołowiu”, a zasypiając wieczorem we własnym łóżku bał się, że cała ta podróż wyda mu się jedynie snem.

Pascal Mercier, *Nocny pociąg do Lizbony*, przeł. Magdalena Jatowska, Noir Sur Blanc, Warszawa 2008.

**W LITERATURZE
SZUKAMY
PYTAŃ,
NIE
ODPOWIEDZI.**

Rozmowa z Hishamem Matarem



Hisham Matar napisał zaledwie dwie powieści, ale jest już uznanym, chętnie czytany pisarzem, który zaskarbił sobie sympatię wielu miłośników dobrej literatury w różnych stronach świata. W swych przepełnionych nostalgią książkach porusza zagadnienie pamięci, siły i wartości wspomnień i wielokrotnie pyta o to, co jest prawdą i czy prawda ma jakiegokolwiek znaczenie w naszym podejściu do rzeczywistości. Specjalnie dla Czytelników „Archipelagu” opowiada o tym, jak pisze, o stanie wolności, który tworzy, o tym, czym dla niego jest literatura i o własnej reakcji na Wiosnę Arabską.

Z Hishamem Matarem rozmawia Kamila Kunda

Gdzie Pan przynależy?

Zwykłem sądzić, że tożsamość jest niczym woda w szklance – im więcej innej substancji dodasz, tym mniej wody zostaje. Ale tożsamość wcale taka nie jest. Można mieć poczucie przynależności do więcej niż jednego miejsca, przez co rozumiem poczucie zaangażowania z nim, niekoniecznie rozrzedzając albo pomniejszając inną przynależność czy zaangażowanie.

Co nazwałby Pan domem? Czy dom to coś, co nosi Pan w sobie (lub ze sobą), czy jest to może pewnego rodzaju stabilność wspomnień, do których czuje się Pan przywiązany i w których znajduje Pan ukojenie?

W pewnym stopniu to znacznie prostsze. Dom to pomieszczenia, w których żyję, pracuję i w których trzymam swoje książki i ubrania. Wszędzie poza tym, do pewnego stopnia, jestem outsiderem.

Czytając Pana powieści byłam oczarowana pięknym, krystalicznie czystym, precyzyjnym, a zarazem niezmiernie poetyckim językiem. Niektóre fragmenty cytowałam przyjaciółom i całe akapity czytałam mojemu partnerowi – wszyscy byli zauroczeni. Jak dużo wysiłku kosztuje Pana znalezienie własnego głosu jeśli chodzi o język?

Dziękuję. Cieszy mnie myśl, że ktoś odnajduje przyjemność w lekturze moich książek. Przyjemność jest istotna, szczególnie jeśli pragnie się



Hisham Matar (ur. 1970 roku w Nowym Jorku) – libijski pisarz i dziennikarz. Pisze m.in. dla „Asharq Alawsat”, „The Independent”, „The Guardian” i „The New York Times”. Wychowany w Trypolisie i Kairze, dziś mieszka i pracuje w Londynie i Nowym Jorku. Autor dwóch książek. *W kraju mężczyzn* została w 2006 roku nominowana do Man Booker Prize, zdobyła nagrodę Commonwealth Writers’ Prize za debiut literacki w 2007 roku i nagrodę Royal Society of Literature Ondaatje Prize; została przełożona na 22 języki. *Anatomia zniknięcia*, druga powieść Matar, mówi o tęsknocie za utraconym ojcem i wielkiej, manipulatorskiej sile pamięci. Obie książki wydało w Polsce wyd. Smak Słowa. „Archipelag” objął patronat nad *Anatomią zniknięcia*. Fotografia autora: Diana Matar



Kiedy piszę książkę, nie myślę o tym, że piszę książkę. Tak naprawdę piszę tylko jedno zdanie.

przekazać o wiele więcej, z czego pewne rzeczy wcale nie dają przyjemności. Kiedy piszę książkę, nie myślę o tym, że piszę książkę. Tak naprawdę piszę tylko jedno zdanie. I tak cała moja uwaga skupiona jest na tym jednym zdaniu. Ale potem odkrywa się, że niektóre zdania mają w sobie pewien motorek, który rodzi kolejne zdanie i kolejne. To są zdania, które ostatecznie pozostają. Wiele innych jest sierotami i nie trafiają do książki. Na końcu pozostaje mi wiele takich sierot, zdań, akapitów, a niekiedy całych rozdziałów. To bolesne, ponieważ przywiązuję się do nich, pracowałem długo, by je stworzyć, ale one po prostu nie pasują do całości i umniejszają to, co pasuje.

Pańska powieść *Anatomia zniknięcia* nawiązuje poniekąd do osobistej tragedii w Pańskim życiu: porwania Pańskiego ojca w 1990 roku. Pański ojciec wciąż uznawany jest za zaginionego. Czy pisanie tej książki było ponownym przeżywaniem wydarzeń z przeszłości, rodzajem katharsis czy czymś zupełnie odmiennym?

Było próbą ogarnięcia wiedzy, jaką mam o świecie, w tym przypadku wiedzy o szczególnym poczuciu straty, i wykorzystania jej przy użyciu mojej fantazji. Innymi słowy, było stworzeniem czegoś z tego, co zostało utracone. I myśleniem o tym zagadnieniu w odejściu od siebie samego. Powieści są dla mnie formą myślenia. A tego nie da się czynić przez odtwarzanie wspomnień, lecz przez inwencję.

Studiował Pan architekturę i podczas lektury *Anatomii zniknięcia* miałam wrażenie, że książka skonstruowana jest w sposób przypominający nasze poznawanie budynku. Najpierw poznajemy oczywiste fakty: zniknięcie ojca bohatera (to byłaby zewnętrzna bryła budynku). Potem wchodzimy do środka wydarzeń, które doprowadziły do zniknięcia i analizujemy relacje między bohaterami (wstępujemy do wnętrza budynku, odwiedzamy wszystkie pomieszczenia i analizujemy ich rozmieszczenie). Na końcu przenosimy się kilka lat w przyszłość i odkrywamy przeszłość (odwiedzamy strych i dowiadujemy się o istnieniu piwnicy oraz fundamentów budynku, schowanych przed wzrokiem lecz niezmiernie istotnych). Czy ma Pan poczucie, iż studia architektoniczne wpłynęły na sposób, w jaki Pan pisze?

To jest fascynująca obserwacja. Bardzo ciężko mi stwierdzić, w jakim stopniu wykształcenie architektoniczne wpłynęło na moje pisanie, ale mogę powiedzieć, że nauczyłem się bardzo wiele studiując i potem pracując jako archi-



tekt. Nauczyłem się patrzeć i poznałem istotę formy, struktury i progresji. Ostatecznie architektura jest podobna do literatury. Każdy budynek i – jak wierzę – każda książka zadaje to samo pytanie: jak żyć? Moje drugie zajęcie, które trwało tylko przez kilka lat – praca w zawodzie kamieniarza, również wiele mnie nauczyło. Ale to oczywiście nic wyjątkowego. Pisarz, jeśli jest uważnym obserwatorem i zwraca uwagę na otoczenie, może nauczyć się sztuki pisania ze wszystkiego, co robi, nawet z taki zwyczajnych i prozaicznych czynności jak branie kąpieli, zawiązywanie sznurowadeł czy gotowanie posiłku.

Często modyfikujemy przeszłość w naszych wspomnieniach, by nie kolidowała z terażniejszością. Jak był Pan w stanie przedstawić uczucia Nuriego względem Mony i wszystkich naokoło, gdy był on chłopcem i nastolatkiem, i uniknąć reinterpretacji wydarzeń z przeszłości, gdy bohater poznał pewne fakty później w swym życiu, które mogły zmienić jego spojrzenie na to, co jest prawdą?

Właśnie dotarła Pani do sedna książki, którym jest kwestia sposobu, w jaki nasze wspomnienia wpływają na nasze pojmowanie terażniejszości i sposobu, w jaki, z drugiej strony, terażniejszość bez przerwy konstruuje na nowo i reinterpretuje przeszłość. To jest temat, który przewija się wciąż w moich książkach. To zagadnienie, które fascynuje mnie nie tylko pod kątem intelektualnym, psychologicznym czy emocjonalnym, ale także technicznym, i ono angażuje mnie do głębi jako artystę.

***Anatomia zniknięcia* często sprawiała, że myślałam o roli, jaką odgrywają w życiu – lub raczej jaką my im przypisujemy – koncepty przeznaczenia i przypadku. Czytelnik może interpretować książkę na wielu płaszczyznach, w zależności od swojej wiary i spojrzenia na rzeczywistość. Jaki jest Pański stosunek do obu konceptów?**

Według mnie powiązane są one z zagadnieniem pamięci. Moim celem jest stworzenie wystarczającej przestrzeni w tekście, by takie pytania mogły się pojawić. Próbuję dać tym pytaniom odpowiednio dużo

miejsca – by można było je w sobie obudzić, rozmyślać nad nimi i być może nawet wyjaśnić je sobie – ale nie odpowiedzieć na nie definitywnie. W końcu nie zwracamy się do powieści po odpowiedzi, ale po pytaniach, które nie mogą być zadane w żaden inny sposób. Powieści powinny zawierać najbardziej elokwentne i donośne pytania odnoszące się do ludzkiej egzystencji.

Autorem obrazów jest

Rupesh Patric

(ur. 1979 roku w Kochi, w Indiach) –
indyjski artysta tworzący w węglu;
www.rupeshpatric.com



Czy dostrzega Pan pewne poczucie kontynuacji między *W kraju mężczyzn* a *Anatomią zniknięcia*?

W moim umyśle obie książki należą do podobnego terytorium, w swym zainteresowaniu ideami pamięci, tożsamości i historii, ale w każdym innym aspekcie są odmienne, choćby pod względem stylistycznym i strukturalnym. Dokonują również innych rzeczy z tymi konceptami, o których wspomniałem. W pewnym stopniu zadają też inne pytania.

Czy odnajduje Pan siebie w bohaterach, których Pan stworzył?

Owszem, ale odnajduję siebie także w meblach i w każdym zdaniu. Nie twierdzę, oczywiście, że to wszystko jest mną, albo że ja jestem nimi. Aczkolwiek moi bohaterowie często byli brani za postacie reprezentujące autora. Na razie nie przytrafiło się to meblom...

W jednym z wywiadów, które czytałam, stwierdził Pan, że kiedy pisze, tworzy Pan dla siebie stan absolutnej wolności. Mógłby Pan wyjaśnić, co Pan przez to rozumie? Jak Pan to czyni? I czy łatwo było Panu stworzyć taki stan podczas pisania dwóch powieści?



To jest szalenie trudna rzecz do opisania. Nie narzucam sobie, kiedy piszę, żadnych zewnętrznych ograniczeń, nie zastanawiam się nad oczekiwaniami – nieważne, czy chodzi o cudzy gust czytelniczy, wymagania rynku czy sądy krytyków. Ujmując prostymi słowami: jestem sługą tekstu. Dla mnie to idea fundamentalna, ponieważ chodzi tu o kwestię wierności: wobec siebie samego i wobec pracy. Bez niej nie jestem w stanie pisać tego, co mam napisać. Nie piszemy tego, co

chcemy pisać, ale to, co mamy pisać. A tego nie da się znaleźć – tego czegoś, czego nikt inny na świecie najpewniej nie ma zamiaru napisać, jeśli piszemy coś, co ktoś inny – krytyk, redaktor, agent czy nawet naród bądź kochanek – chce, byśmy napisali. A co więcej, nie ma gwarancji, nawet jeśli uczynimy wszystko co w naszej mocy, że to,



co zamierzamy napisać, jest właśnie tym, co mamy pisać. I nie ma gwarancji, że nawet jeśli napiszemy, co mamy napisać, ktokolwiek będzie chciał to czytać albo że to będzie znaczyło cokolwiek dla kogoś innego. Dlatego też pisanie jest samotnym i ryzykownym zajęciem.

Prowadzi Pan zajęcia z literatury poświęcone zagadnieniu wygnania w światowych powieściach w Barnard College w Nowym Jorku. Jakie punkty wspólne znajduje Pan w tekstach, które Pan analizuje i jak odnoszą się one do Pańskiej pracy?

Daję wykłady odnosząc się mniej więcej do dwunastu powieści, poruszających tematykę wygnania i wyobcowania. Nauczanie nie przychodzi mi łatwo i naturalnie,

ale ta praca daje mi wielką satysfakcję. Moi studenci są inteligentni i przepełnieni entuzjazmem i uczę się przynajmniej tak dużo co oni, jak nie więcej. Najlepszą metodą studiowania powieści jest nauczanie jej, co właśnie odkrywam. I już mogę dostrzec, jak bardzo pomaga to rozwijać moje ogólne postrzeganie literatury, a także własne pisanie.

Co interesuje Pana najbardziej w książkach innych autorów i co budzi zainteresowanie na tyle, by sam chciał Pan napisać o tym książkę?

Pozwalam sobie na niezastężoną śmiałość, bowiem postrzegam wszystkich pisarzy, jacy kiedykolwiek żyli, mężczyzn i kobiety, za moich towarzyszy rejsu. Niektórych nie chciałbym nigdy więcej spotkać, innych śledzę i obserwuję, jakimi ścieżkami podążali. Wątpię, czy zostałbym pisarzem, gdyby nie było nikogo przede mną. Nauczyłem się bardzo wiele od pewnych twórców, od pisarzy takich jak Shakespeare, Beckett i Turgieniew, i wielu innych. Ale też, choć nie do tego samego stopnia, nauczyłem się wiele o pisaniu od pewnych kompozytorów, malarzy, rzeźbiarzy i filmowców.

W świetle niedawnych wydarzeń, mam tu na myśli Wiosnę Arabską, jest Pan niekiedy postrzega-



ny przez media jako głos libijskich intelektualistów – jednocześnie jako osoba znająca kulturę libijską od podszewki i mogąca wytłumaczyć oraz skomentować wydarzenia obywatelom Zachodu, ale także jako

outsider, który jest w stanie patrzeć na wydarzenia z zachodniego punktu widzenia. Jak się Pan z tym czuje?

Nie lubię tego. To działa przeciwko mojej naturze. Wiele osób mówiło mi, jak wielkie mam szczęście, że moja powieść *Anatomia zniknięcia* została opublikowana w tym samym tygodniu, w którym zaczęła się rewolucja w Libii. Nie mogłem uwierzyć własnym uszom, gdy to słyszałem. To nie tylko wulgarny i niedojrzały komentarz, ale ujawnia on też głęboką ignorancję jeśli chodzi o rzeczywistość wojenną. Książka w ogóle nie jest o tym. Ubierasz swoje dziecko na jego pierwszy dzień w szkole, a gdy docierasz do miejsca, o którym myślałeś, że jest szkołą, okazuje się, że znalazłeś się w środku demonstracji politycznej, a twoje dziecko ginie w środku wściekłego tłumu. Byłem głośnym krytykiem dyktatury i popierałem rewolucję, ale robiłem to jako obywatel, nie jako artysta. Artysta pozostaje ambiwalentny. Obywatel nie.

Wrócił Pan do Libii na początku tego roku po 32 latach nieobecności. Jak zmieniła się Libia w tym czasie w Pańskich oczach? Jak Pan na nią patrzył? Czy cokolwiek zaskoczyło Pana?

To zbyt trudne pytanie, by odpowiedzieć na nie w skrócie. Potrzebowałbym przynajmniej dwustu stron. Musi tu wystarczyć jak powiem, że nie bardzo rozumiałem, co ludzie mówią, gdy używali określenia „przyczyniające się do transformacji”. I, szczerze mówiąc, to określenie powodowało, że krzywiłem się – ale teraz wydaje mi się, że wiem, co mieli na myśli i krzywię się mniej.

Co obalenie reżimu Kaddafiego znaczy dla Pana jako obywatela libijskiego i jako pisarza?

Oznacza dla mnie upadek bariery, jaka stała między każdym Libijczykiem a wyobraźnią.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

To ja dziękuję.

PATRONAT ARCHIPELAGU



konkurs

Specjalnie dla naszych czytelników mamy dwa egzemplarze powieści Hishama Matara pt. *Anatomia zniknięcia*, które ufundowało wydawnictwo Smak Słowa. Chętnych do otrzymania książki prosimy, by wysłali e-mail pod adres: konkursy@archipelag-magazyn.pl, podając w tytule e-maila „Hisham Matar”, a w treści odpowiedź na pytanie: **W jakim kraju został porwany ojciec bohatera powieści?**

Termin nadsyłania e-maili mija 31 grudnia. Wśród autorów poprawnych odpowiedzi wylosujemy zwycięzców, których powiadomimy o wygranej drogą e-mailową.



GŁOŚNE ROZPADY I CICHE ZEPSUCIA

O kobiecych zdradach w literaturze

Anna Maślanka

Zastanawiając się nad najbardziej tragicznym w skutkach literackim i historycznym aktem kobiecej niewierności małżeńskiej, pomyślimy zapewne o legendarnej historii Heleny Trojańskiej. Był więc czas, gdy zdrady kobiet poruszały całe zastępy wojska, wyzwalały płomień agresji na niespotykaną skalę i doprowadzały do spektakularnych upadków królestw i grodów. Śledząc bardziej współczesne przykłady z literatury dojść możemy do wniosku, że rewolucja za sprawą romansu mężatki zmieniła od tamtego czasu oblicze. Dziś przewrót dokonuje się najczęściej po cichu, za pole działania mając przede wszystkim psychikę uczestników zdarzeń.

Na wpół milcząca rewolucja dokonała się w życiu trzech książkowych bohaterek, powołanych do życia w różnym czasie i w różnych miejscach. Jedną z nich to dama z rosyjskich wyższych sfer, zmarła tragiczną śmiercią w drugiej połowie XIX wieku. Druga – żyjąca kilkadziesiąt lat później angielska lady, którą jej romans poprowadził w zupełnie innym, zbawienym kierunku. Trzeciej, Amerykance, przyniósł z kolei gorzki stan zawieszenia na całą resztę życia. Każda z nich żyła więc w innym miejscu i czasie, obracając się w różnych towarzystwach. Jak wiele łączy ich historię, a jak wiele dzieli?

Dramat Anny Kareniny

Impulsem, który pchnął Lwa Tołstoja do rozpoczęcia pisania jednego z jego najświetniejszych dzieł, była historia Anny Zykowej, która w 1872 roku rzuciła się pod pociąg, dręczona zazdrością o swego kochanka Bibikowa. Pisarz był świadkiem tego zajścia. Tragiczna historia stała się dla rosyjskiego prozaika pretekstem do wyrażenia jego poglądów na miłość, małżeństwo, rodzinę, ale i mnóstwo innych, mniej uniwersalnych kwestii, jak gospodarka rolna i sytuacja rosyjskiego chłopstwa w XIX wieku (co ci bardziej niecierpliwi czytelnicy mają mu bardzo za złe). W tym celu Tołstoj prócz nieszczęsnej Anny, żony wysokiego petersburskiego urzędnika, i jej kochanka umieszcza na kartach książki również szczęśliwe młode małżeństwo (która to jednak para nie bez perypetii wpłynęła do spokojnego małżeńskiego portu), Lewina i Kitty, oraz oddaną żonę i matkę, Dolly, pędzącą pełne poświęceń i trosk życie u boku beztróskiego bawidamka Obłońskiego, brata Anny.

Co jest bardzo znamienne, iskra, od której spłonie małżeństwo Anny, pojawia się przy okazji jej mediacyjnej wizyty w Moskwie, kiedy to przyjeżdża, by pogodzić

zwaśnionych Obłońskiego i Dolly. W ciągu tych kilku dni poznaje i rozkochuje w sobie młodego oficera huzarów, Wrońskiego, który podąża za nią później do Petersburga i długo zabiega o jej względy, aż w końcu

osiąga swój cel. Niezdolna jednak do kłamstwa, będącego chlebem powszednim dla fałszywego i zepsutego środowiska, w którym się obraca, Karenina w końcu odchodzi od męża i wyrzeka się ukochanego syna Sierioży, by żyć z kochankiem. Jest to jednak początek końca – długie dni jej towarzyskiej izolacji, osamotnienia, tęsknoty za synem i narastającego poczucia, że Wroński przestał ją kochać, doprowadzają ją w końcu na skraj wytrzymałości nerwowej, aż w końcu pozbawia się życia rzucając się pod pociąg.

Rewolucja w życiu tej bohaterki była złożona i wielokrotnie zmieniała barwy. Rozpoczęła się natychmiast po poznaniu Wrońskiego – Anna zaczyna widzieć całe swoje dotychczasowe życie zupełnie inaczej, jej mąż wydaje jej się bardziej niż dotychczas nudny, drętwy i brzydki, a wkrótce dostrzega w nim także tyrana i hipokrytę. Jak stwierdza Vladimir Nabokov w swoich *Wykładach o literaturze rosyjskiej*, „jej namiętność do Wrońskiego jest powodzią białego światła, w którym cały jej wcześniejszy świat wygląda jak martwy pejzaż martwej planety”. Uświadamia sobie, że nie jest tak naprawdę szczęśliwa i że chce od życia czegoś więcej. Stęskniona za pełnią życia, jaką spija z masowo czytanych książek, decyduje się zasmakować prawdziwej miłości.

Wkrótce po nawiązaniu romansu Anna staje jednak przed dylematem, jak postąpić dalej. Kontynuując swe schadzki i nie odchodząc od męża wpisałyby się w trend obowiązujący w owym czasie na zakłamanych rosyjskich salonach – i wydaje się wręcz, że sam Karenin byłby z takiego obrotu spraw zadowolony, sądząc po jego wyrzutach czynionych Annie (ironiczne „Nie wszystkie żony są tak dobre jak pani, by spieszyć z oznajmieniem tak przyjemnej wiadomości mężowi”). Szczera natura tej bohaterki czyni jednak takie rozwiązanie męką nie do zniesienia (Nabokov, aby to uwidocznić, porównuje ją do odnajdującej się w kłamstwach jak ryba w wodzie Emmy Bovary, „sentymentalnej rozpustnicy skradającej się w cieniu starych murów do łóżek kolejnych amantów”). Wkrótce więc po urodzeniu dziecka Wrońskiego, po przejściu krótkiego epizodu samoumartwienia i żalu za grzechy, Karenina porzuca męża i wyjeżdża z kochankiem do Włoch, a po powrocie do Rosji zamieszkuje z nim.







👉 Ivan Kramskoy, *Nieznajoma*, 1883

Jest to kolejna rewolucja w jej życiu, która jednak zapoczątkowuje okres niepewności i osamotnienia. Anna staje się coraz bardziej podejrzliwa i zazdrosna, jej zachowanie nabiera pewnych oznak kokieterii i zepsucia, napięte nerwy topi w regularnych dawkach morfiny i modnych lektur. Odrzuca także możliwość powrotu do normalnego życia rodzinnego; córką z nieprawego łoża nie interesuje się zupełnie, a kolejnej ciąży zapobiega stosując innowacyjną jeszcze wtedy i szokującą antykoncepcję, boi się bowiem, że każda deformacja jej ciała sprawi, że przestanie podobać się Wrońskiemu i ten porzuci ją. Czy jednak podziw dla czyjejś urody i wdzięku może stanowić dla związku solidny fundament? Pytanie to zadaje sobie Dolly podczas wizyty w domu Anny i Wrońskiego, uświadamiając sobie też, że całe życie Anny staje się coraz bardziej sztuczne i na pokaz. Atmosfera teatrzyku bardzo nie odpowiada szczerzej i prostodusznej Dolly. Czujna przyjaciółka dostrzega, że za tą bogatą fasadą Karenina kryje swój głęboki smutek i samotność. Znika momentalnie cień zazdrości odczuwanej wcześniej przez Dolly na myśl o rewolucji, jakiej dokonała Anna w swoim życiu. Wracając do domu żona Obłóńskiego jest już przekonana, że woli mimo wszystko swoje stateczne, ubogie i pełne wyrzeczeń życie niż pełen przepychu domek z kart swej przyjaciółki.

Cała historia Kareniny aż roi się od zapowiedzi jej tragicznego końca. Już w dniu poznania Wrońskiego obydwójce są świadkami tragicznej śmierci stróża kolejowego pod kołami pociągu. Kolejne znaki to wyścig, na którym Wroński wskutek fałszywego ruchu łamie swojej klaczy kręgosłup (tak jak złamie w końcu życie Anny) oraz powtarzający się u nich obojga sen – rozochrany chłop grzebiący w stercie żelastwa i mówiący po francusku o tym, że „trzeba kuć żelazo, trzeba je

miażdżyć, gnieść...”. Według Nabokova chłop ze snu symbolizuje grzech Anny, żelazo, które miażdży – jej czystą i szlachetną duszę, język francuski jest natomiast znakiem fałszu i pozorów, bowiem to właśnie jego Anna i Wroński używali prowadząc powierzchowne rozmowy między sobą. Ich miłość i namiętność, mimo chwil szczęścia, mimo nasycenia, o jakim mówi Anna, nie zostaje więc ostatecznie odmalowana jako coś pięknego i prawego, lecz porównana wręcz zostaje do brutalnego morderstwa. Najwyraźniej w scenie ich pierwszego cielesnego zbliżenia, kiedy to Wroński stoi nad grzesznym ciałem Anny niczym zbrodniarz nad poćwiartowanymi zwłokami.

I w końcu przewrót w życiu Anny zbiera swoje ponure żniwo. Kobieta ginie pod kołami pociągu, zupełnie jak stróż podczas pierwszego jej spotkania z Wrońskim. Jej śmierć odbierać można w kategorii morału, jednak nie miała być to na pewno kara za zniszczenie swojego uświęconego przez Boga małżeństwa. Podkreślają to zarówno Nabokov, jak i Wiktor Szklowski w swojej biografii Tołstoja, zauważając, że pozbawiony miłości związek Anny i Karenina był równie grzeszny, co namiętność jej i Wrońskiego. Według Nabokova występność relacji Anny i Wrońskiego polegała na tym, że oparta była niemal wyłącznie na miłości cielesnej i pożądaniu, które Tołstoj uważał za zło. To związek Kitty i Lewina autor stawia za wzór, pokazując, że pomimo trudności w porozumieniu się młodych małżonków, w ich małżeństwie wszystkie składniki występują w idealnych proporcjach, zaś fizyczny pociąg jest równoważony przez wzajemny szacunek, życzliwość i zaufanie.


Faktem jest, że w przypadku Anny zdrada i rozstanie z mężem miały najwyższe możliwe konsekwencje – opłacała to samotnością, załamaniem nerwowym i w końcu utratą życia.

Wyzwolenie Konstancji Chatterley

Bohaterka kontrowersyjnego dzieła D.H. Lawrence'a, *Kochanek lady Chatterley*, które wywołało w roku 1960 głośny proces, podobnie jak Anna Karenina pochodziła z wyższych sfer. Jej sytuacja życiowa była jednak zgoła odmienna – miejsce towarzyskich spotkań, herbatki i eleganckich bali zajmowała w jej życiu opieka nad mężem, sparaliżowanym od pasa w dół wskutek urazów wojennych.

Małżonek lady Chatterley, Clifford, posiada rys charakteru upodabniający go do hipokryty Karenina. Nie ma nic przeciwko, aby Konstancja nawiązała romans, wręcz przeciwnie, nawet ją do tego zachęca, ma jed-



Dante Gabriel Rossetti, *Lady Lilith*, 1866-68 

nak w tym swój interes – liczy na to, że jego żona urodzi dziecko, które będzie mógł uznać za swoje, i w ten sposób zyska dziedzica i potomka. Kobiety z otoczenia lady Chatterley także namawiają ją, aby wzięła sobie kochanka, lecz już bardziej bezinteresownie – żałując młodej kobiety, która z przyczyn niezależnych od siebie musi żyć jak zakonnica.

Z początku kobieta ignoruje te rady, kiedy jednak pewnego razu dostrzega przypadkiem półnagiego leśniczego, Parkina, myjącego się przed swą chatką, budzi się w niej pożądanie. Wkrótce między tymi dwojga wybucha płomienny romans, który okazuje się czymś o wiele więcej niż zwykłym zaspokojeniem fizycznych potrzeb, jakiego oczekiwała lady Chatterley. „Miała zamiar uznać tego mężczyznę tylko jako ciało, tak jak można na przykład cenić greckie rzeźby w marmurze. I nagle grecki posąg przeistoczył się w wulkan. A może ją przemienił w wulkan?”. I tym razem namiętność powoduje całkowitą rewolucję

w postrzeganiu – w bliskości z nieokrzesanym Parkinem Konstancja odnajduje więź z naturą, powrót do pierwotnych instynktów, jakiego brakowało jej przy mężu, odgradzającym się od prawdziwego życia murem książek i dzieł sztuki. Uświadamia sobie, jak daremne i żałosne są wysiłki Clifforda, poszukującego nieśmiertelności w wytworach cywilizacji. Jej zdaniem nieśmiertelność kryje się wyłącznie w przyrodzie, w ciele, w naturalnym przywiązaniu dwójki ludzi.

Konsekwencją zmiany w myśleniu nie jest jednak natychmiastowy przewrót w postępowaniu, diametralna odmiana swojego życia, zupełny zwrot ku temu co dobre i prawe według nowego systemu wartości. Lady Chatterley nie podejmuje impulsywnie decyzji o odejściu od męża i życiu z leśniczym, zamiast tego długo się waha i rozważa swoją sytuację. Przy mężu trzyma ją przyzwoitość, współczucie, cień sentymentu, a także przynależność klasowa, podczas gdy życie z prostym człowiekiem bez wykształcenia jest jej sobie mimo wszystko ciężko wyobrazić. Nie tylko ona zresztą zda-

je sobie sprawę, jak wielkim ich wspólne życie byłoby wstrząsem, połączeniem niemal dwóch przeciwstawnych żywiołów. Parkin opiera się, nie chce się podporządkować ukochanej, nie zamierza pohańbić się będąc na jej utrzymaniu. Ponadto nie jest przyjazny całej klasie wyższej – potajemnie działa w organizacji komunistycznej – i ciężko mu przymknąć oko na pochodzenie swej ukochanej.

Ostatecznie łączy ich dziecko, którego spodziewa się Konstancja, ale to nie wiadomość o jego poczęciu jest decydująca. Z początku bowiem wedle oczekiwań wszystkich po narodzinach dziecko lady Chatterley zostanie uznane za potomka Clifforda i przyjmie jego nazwisko. W momencie jednak, kiedy Clifford, zachwycony wiadomością, natychmiast rości sobie prawa do dziecka i okrzykuje je cudem niemal, zestawiając jego powołanie do życia z Niepokalanym Poczęciem, wstrząśnięta odrazą Konstancja podejmuje decyzję o odejściu. Nie chce spędzić ani chwili dłużej u boku człowieka, który odżegnuje się od prawdziwego życia i zamyka oczy na wszystko, co piękne.

I na tym autor kończy swoją opowieść, nie daje nam więc szans w gruncie rzeczy prześledzić do końca skutków romansu lady Chatterley. Nie daje nam nawet wprost sakramentalnego „i żyli długo i szczęśliwie”. Czy dlatego, że sam nie był go pewien? Czy rzeczywiście do spełnienia wystarczy tylko pierwotna namiętność i gorące pragnienie wspólnego życia? Czy wystarczy to, aby przerzucić stabilny most nad przepaścią klasową, nad różnicami intelektualnymi, mentalnymi, społecznymi? Czy porzucając swój znany od urodzenia i opływający w dostatki świat Konstancja może być szczęśliwa? Czy związek robotnika-komunisty i arystokratki jest w ogóle możliwy? Nie wiemy. Skutkiem rewolucji w myśleniu okazała się ostatecznie rewolucja w postępowaniu, ale co było skutkiem tej rewolucji – już nie wiadomo.

Pewne jest, że takie zakończenie w pełni odpowiada idei Lawrence’a, który w przeciwieństwie do Tołstoj pożądanie wręcz gloryfikował. Pod tym względem te dwie powieści, surowa *Anna Karenina* i gorący, nieskrępowany *Kochanek lady Chatterley* tworzą wspaniałą kontrast. Anna w namiętności znalazła zgubę, Konstancja – zbawienie. Obydwie dzięki swojej miłości przejrzały na oczy, jednak podczas gdy dla Kareniny był to moment olśnienia przypominający objawienie, jakiego doznał Martin Eden zaraz przed śmiercią, dla lady Chatterley był to początek nowego życia. Wreszcie – dziecko będące owocem występnego związku dla bohaterki Lawrence’a staje się łącznikiem z prawdziwym życiem, pielęgowanym jak największy skarb, dla Anny Kareniny to tylko skutek uboczny, odpadek znaczący dla niej niewiele więcej niż wypełniające jej elegancki dom drogie sprzęty. Różni te historie niemal wszystko, może z wyjątkiem pewnych cech charakteru zdradzonych mężów – zarówno Clifford, jak i Karenin zdają się duchowo ułomni, odczłowieczeni, co zdaje się usprawiedliwiać po części zdrady bohaterek.

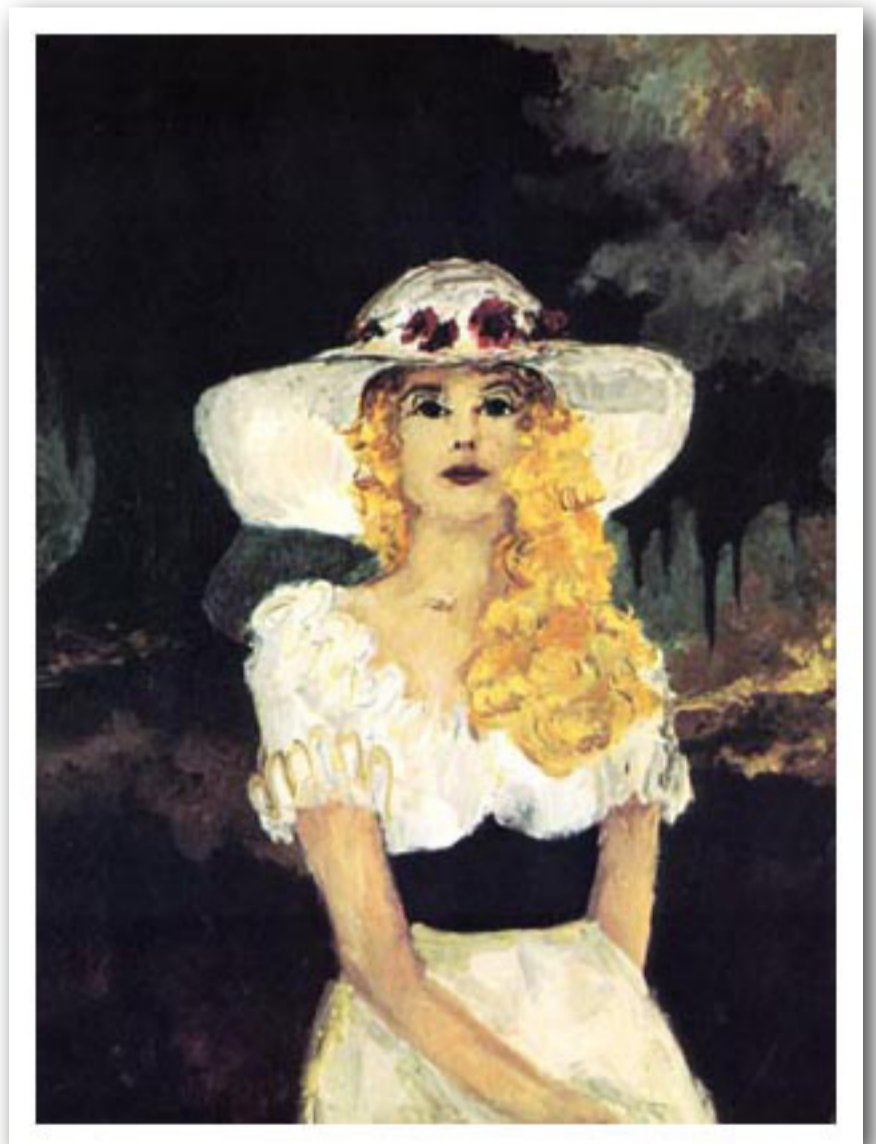
Cicha rozpacz Lucy Crown

Z dziewiętnastowiecznej Rosji i Anglii początku XX wieku przenosimy się za ocean, do Stanów Zjednoczonych u progu II wojny światowej. Podobnie jak w światowej polityce, w życiu rodzinnym Lucy i Olivera Crownów panuje jeszcze pozorny spokój. Oliver jest dyrektorem przejętej po ojcu drukarni, Lucy zajmuje się domem i wychowywaniem trzynastoletniego syna, Tony’ego. Wiodą ustabilizowane i dostatnie życie, jakiego inni im zazdroszczą. Jak to jednak często bywa, pod piękną fasadą kryją się wzajemne żale i napięcia, które ujawnia dopiero wakacyjna przygoda Lucy.

Kiedy jej mąż po dwóch tygodniach urlopu nad jeziorem wraca do miasta i zostawia ją z synem oraz dopiero co zatrudnionym opiekunem i korepetytorem

syna, Jeffem, Lucy wdaje się w romans z tym zakochanym w niej bez pamięci młodym mężczyzną. W tym wypadku zdrada ma jednak zupełnie inny charakter niż w historii Anny Kareniny czy lady Chatterley, bowiem Lucy od początku traktuje swój związek z Jeffem jako mało znaczący epizod, odskocznnię od problemów codzienności. Szala przywiązania zdecydowanie przechyla się na jedną stronę – pani Crown ani przez chwilę nie traktuje kochanka poważnie, mimo że ten w młodzieńczym zapale deklaruje jej wieczną miłość i proponuje małżeństwo.

W tej sytuacji prawdopodobnie sprawa w ogóle nie wyszłaby na jaw i Lucy, odprężona skokiem w bok, nadal grałaby oddaną żonę i panią domu, gdyby nie fakt, że w niedwuznaczonej scenie z kochankiem podejrzwał ją syn. Wrzucony nagle brutalnie w świat, którego zupełnie nie znał i na co nie był przygotowany, Tony wyjawia wszystko ojcu i w jednej chwili zmienia swój stosunek do matki o sto osiemdziesiąt stopni. Z uzależnionego od niej, przywiązanego wręcz przesadnie syna zmienia się w oskarżyciela, nie spuszczonego z rodzicielki pełnego wyrzutu spojrzenia. Dlatego też kiedy Oliver, przerażony wizją samotnego życia i zdeterminowany przytknąć oko na postępek żony, ostatecznie podejmuje decyzję o przebaczeniu jej, Lucy stawia warunek, że nie chce nigdy więcej widzieć syna w domu.



George Rodrigue, *Jolie Blonde*, 1974 



Pierre Renoir, *Kochankowie*, 1875 

Skutki zdrady i rewolucja nią spowodowana są więc w tym wypadku katastrofalne. Wyklęty syn rozpoczyna tułaczkę po internatach, przerywaną tylko sporadycznymi wycieczkami z ojcem. Podjęta dwa lata po feralnych wakacjach wizyta w domu kończy się katastrofą, po której kontakt Tony'ego z matką zostaje definitywnie zerwany. Mało tego – swoje rozgoryczenie chłopiec przenosi na relacje z wszystkimi osobami z jego otoczenia. Trzyma się na uboczu, do innych podchodzi z dystansem i niechętnie, zamykając się w swoim własnym świecie.

I taki już pozostanie. Kiedy po wielu latach matka zdobywa się na odwagę i odwiedza go w Paryżu, poznaje skrytego młodego lekarza nocami włóczącego się po knajpach, niewiele dbającego o swą żonę i małego synka. Dostrzega z przerażeniem łańcuszek nienawiści, którego pierwszym ogniwem była ona sama. Wizyta ta jednak, mimo pierwotnego onieśmielenia obydwu stron, pozwala im wreszcie choć częściowo pozbyć się złych emocji gromadzonych przez te wszystkie lata.

Tony nie może znieść obrazu matki wciąż pięknej i świeżej, wciąż uwodzicielskiej i kokietującej. Przywołuje to w nim najgorsze wspomnienia. Spogląda na nią nieco przychylniej dopiero gdy ta opowiada mu, ile sama nacierpiła się w konsekwencji swojego występku. Opętana myślą o realizacji swoich erotycznych zachcianek, rozbudzoną przez romans z Jeffem, wmawiająca sobie, że w końcu w jej środowisku „każdy tak robi”, zaczęła skakać z łóżka do łóżka, co wkrótce stało się też dla niej sposobem radzenia sobie z samotnością i świadomością zniszczenia rodziny. Shawowi więc bliżej do Tołstoja niż do Lawrence'a – jego bohaterce wielka seksualna rewolucja nie przyniosła szczęścia. Kiedy wreszcie Oliver, z kolei uciekający od ponurej rzeczywistości w alkohol, w noc przed wyjazdem do Europy na wojnę nie wytrzyma i dotkliwie ją bije, Lucy ani myśli się bronić – wie, że na to zasłużyła, i pragnie wręcz jeszcze cięższej kary.

Decydującym momentem, który ostatecznie przełamuje rezerwę Tony'ego, jest widok matki w miejscu, w którym Oliver zginął podczas wojny, potykającej się przypadkiem i upadającej na zakurzoną drogę. Po raz pierwszy dostrzega on wówczas w Lucy bezradną i złamaną życiem, starą kobietę – i ten widok czyni mu ją dużo bliższą. Uświadamia sobie ostatecznie, że nie tylko on ucierpiał wskutek wybryku matki tamtego lata, że dla wszystkich członków rodziny był to początek długiego pasma męki.



I choć zakończenie jest tutaj raczej optymistyczne – nie da się wymazać tego, co było, jednak można jeszcze sporo rzeczy naprawić, na przykład odnowić relacje i zacząć dbać o własną żonę i dziecko, by swoją rodzinę uchronić od upadku – to wrażenie, jakie robi na czytelniku ta ponura historia, jest ogromne. Nie ma tu wielkiego „bum”, gwałtownego rozpadu rodziny, ale za to jest jad, który ją zatrzuwa całymi latami – nowotwór powoli wżerający się w jej delikatną tkankę, z przerzutami na kolejne pokolenia. Mimo próby zachowania pozorów normalności nic już nigdy nie jest normalne i wszyscy uczestnicy zdarzeń niczym skazańcy ciągną za sobą ciężką kulę tej lekkomyślnej wakacyjnej zdrady Lucy.

Inaczej więc niż w przypadku lady Chatterley, nie ma radosnego wyzwolenia, ale i nie ma otwartego dramatu Anny Kareniny. I przypuszczalnie tak właśnie dokonuje się współcześnie większość zdrad, po cichu drążąc ślady w każdym członku pokrzywdzonej rodziny. Nie ma już mowy o społecznym ostracyzmie, jak w dziewiętnastowiecznej Rosji, ani o międzyklasowym mezaliansie jak między angielską arystokratką a prostym leśniczym – zdrada skurczyła się do kameralnego dramatu wyłącznie na rodzinnej scenie. Ale czy można powiedzieć, że ma przez to mniejsze konsekwencje? Na pewno nie. Zawsze wiąże się bowiem z nierozwiązalnym dylematem i zawsze sprawia, że ktoś w konsekwencji cierpi.

BIBLIOGRAFIA:

- L. Tołstoj, *Anna Karenina*, wyd. Zielona Sowa, Kraków 2005.
- D.H. Lawrence, *Kochanek lady Chatterley*, wyd. Alma-Press, Warszawa 1987.
- I. Shaw, *Lucy Crown*, wyd. Książnica, Katowice 1994.
- W. Szklowski, *Lew Tołstoj*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, wyd. MUZA, Warszawa 2002.
- S. Osborne, *When a house is not a home: The alien residences of Effi Briest and Anna Karenina*, „Tolstoy Studies Journal”, 1992.

Wyeksploatowany humanitaryzm czyli (anty)rewolucja według Steinbecka

Monika Długa

Gdy na uroczystej gali 10 grudnia 1962 Steinbeck odbiera Literacką Nagrodę Nobla w jego ojczyźnie nie milkną głosy krytyki. Amerykańskie środowisko literackie nie jest zachwycone faktem, że tak „plebejskiemu” i „błahemu”¹ pisarzowi przypadnie w udziale to prestiżowe wyróżnienie. Wyróżnienie, o którym Szyborska zwykła mawiać „tragedia noblowska”, a współczesny autorowi T.S. Eliot podkreślał, że sukces ten, jest niczym innym jak „biletem na własny pogrzeb”². Steinbeck, który podobnie jak większość pisarzy marzył o nagrodzie, miał za złe rodzimej krytyce, że tak niesprawiedliwie ocenia jego dorobek literacki. Sztokholmska akademia miała być w końcu ukoronowaniem jego wieloletniej pisarskiej „harówki”. To była jego chwila triumfu, którą „domorośli znawcy literatury” chcieli mu w brutalny sposób odebrać. Dlatego nie omieszkał podczas ceremonii wręczenia utrzcęć im nosa: „Literatura nie jest tym, co głoszą bładzi i zniewieściali kapłani krytyki, śpiewający swoje litanie w pustych kościołach. Nie jest zabawą wybrańców odgradzających się od otoczenia ani hochsztaplerów nie znających prawdziwej rozpacz. Literatura jest równie stara jak mowa. Wyrosła z ludzkiej potrzeby i zmieniła się o tyle, że stała się bardziej potrzebna. Skaldowie, bardowie, pisarze nie działają w odosobnieniu i nie są ludźmi wyjątkowymi. (...) Człowiek stał się naszym największym zagrożeniem i naszą jedyną nadzieją. Tak więc dzisiaj można by sparafrazować świętego Jana Apostoła: Na końcu jest słowo, a słowo jest u człowieka i człowiekiem jest słowo”³.

Jednak dziś, równo po pięćdziesięciu latach od wręczenia Steinbeckowi nagrody, można doszukać się w słowach autora nie tylko wyraźnie wybrzmiałej próby obrony własnej literackiej drogi, czy „krytyki – krytyki”, ale także, albo przede wszystkim, nakreślenia głównych założeń sztuki pisarskiej. Sztuki, którą najogólniej można nazwać sztuką „użyteczną”. Tworzoną z myślą o szerokim gronie czytelników, ale też z założeniem, że właśnie przeciętny odbiorca będzie bohaterem jego tekstów. Dla ludzi i o ludziach. Zresztą sama Akademia w uzasadnieniu przyznania nagrody podkreśliła fakt, że nagrodę pisarz otrzymał za „realistyczny i poetycki dar, połączony z subtelnym humorem i ostrym widzeniem kwestii społecznych”⁴. Literatura, którą proponuje autor, jest zatem peanem na część człowieczeństwa. I niezależnie czy mamy do czynienia z jego wczesnymi, czy późnymi tekstami – zawsze na pierwszym miejscu znajduje się człowiek. To zasadniczo wyróżnia pisarza na tle jego literackich

¹ Zob. J. Parini, *John Steinbeck. Lekceważony noblista*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2005, s. 516.

² Ibidem, s. 471.

³ http://as.sjsu.edu/steinbeck/biography/index.jsp?val=works_nobel_speech.

⁴ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/.

pobratymców – modernistycznego Faulknera, a nawet zachowawczego i „brutalnego” Hemingwaya. Steinbeck stworzył własny, niepowtarzalny styl wypracowany przez lata, którego podstawowymi składnikami są szeroko pojęty mit oraz biologizm. Lecz zanim skupimy się na wyznacznikach prozy amerykańskiego twórcy, warto jeszcze zatrzymać się przy Literackiej Nagrodzie Nobla, na której przyznanie Steinbeck zareagował słowami: „Ta nagroda to jakiś potwór, zawsze się jej balem, a teraz muszę z nią sobie poradzić”⁵. Obawa ta wynikała przede wszystkim z faktu, że według obiegowej opinii „po Noblu” rzadko który pisarz stworzy jeszcze jakiegokolwiek wartościowe dzieło. Niestety i w tym przypadku kasandryczna przepowiednia się sprawdziła. Autor umarł sześć lat później nie napisawszy już żadnego ważnego dzieła. Jednak nie była to winna „klątwa” a raczej szwankującego zdrowia i kiepskiej kondycji psychicznej. Jedno jednakże pozostaje pewne – twórca tak wybitnych dzieł jak *Grono gniewu*, *Myszy i ludzie* czy *Na wschód od Edenu* mógł osiąść na laurach chwały i zbierać owoce długoletniej pracy. Szkoda tylko, że uznanie czytelników nie szło w parze uznaniem krytyki. Komercyjny sukces nie przełożył się na uznanie „mądrych głów”. To do końca życia nie dawało autorowi spokoju. Umarł nie pogodzony z tym faktem. A szkoda, gdyż literatura, którą stworzył, była wartością daleko wykraczającą poza jedno pokolenie nieprzychylniej krytyki (niezmiernie szkoda tej szczypty, odrobinki pewności siebie).

Trudna i ciężka była droga Steinbecka do literackiego Nobla. Zanim doszedł do szczytu przemawiania przed obliczem szwedzkiego monarchy musiał pokonać własne niedoskonałości i to zarówno w sferze literackiego warsztatu, jak i w sferze własnej emocjonalności. Steinbeck urodził się 27 lutego 1902 roku w Salinas, w Kalifornii. Wychowany w tradycyjnej, amerykańskiej rodzinie w otoczeniu trzech sióstr, dorastał w cieniu bezkompromisowej i stanowczej matki, która od początku sceptycznie podchodziła do literackiej kariery syna. To właśnie ta trudna i wymagająca rodzicielka będzie już zawsze stanowić dla autora punkt odniesienia. To właśnie jej „zawdzięczać” będzie ciągle zmaganie się z poczuciem własnej wartości. Destabilizacja emocjonalna i brak poczucia bezpieczeństwa rzutują na jego późniejszy kontakt z kobietami. Dwa pierwsze małżeństwa okażą się totalną katastrofą. W trzecim wytrwa do końca dzięki starannie wypracowanym kompromisom. Skutkiem dziecięcych i młodościowych doświadczeń będą również mizoginicz-

⁵ J. Parini, op.cit., s. 471.



grymas ust przemiesza na chwilę małą twarz pod pelu-
sikiem i mierzchnie.

— Mój doreszły synku,

— Pani nie wygląda

zspaniałomyślnie, niespo-
kojnie.

— Pani w pocz-

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka

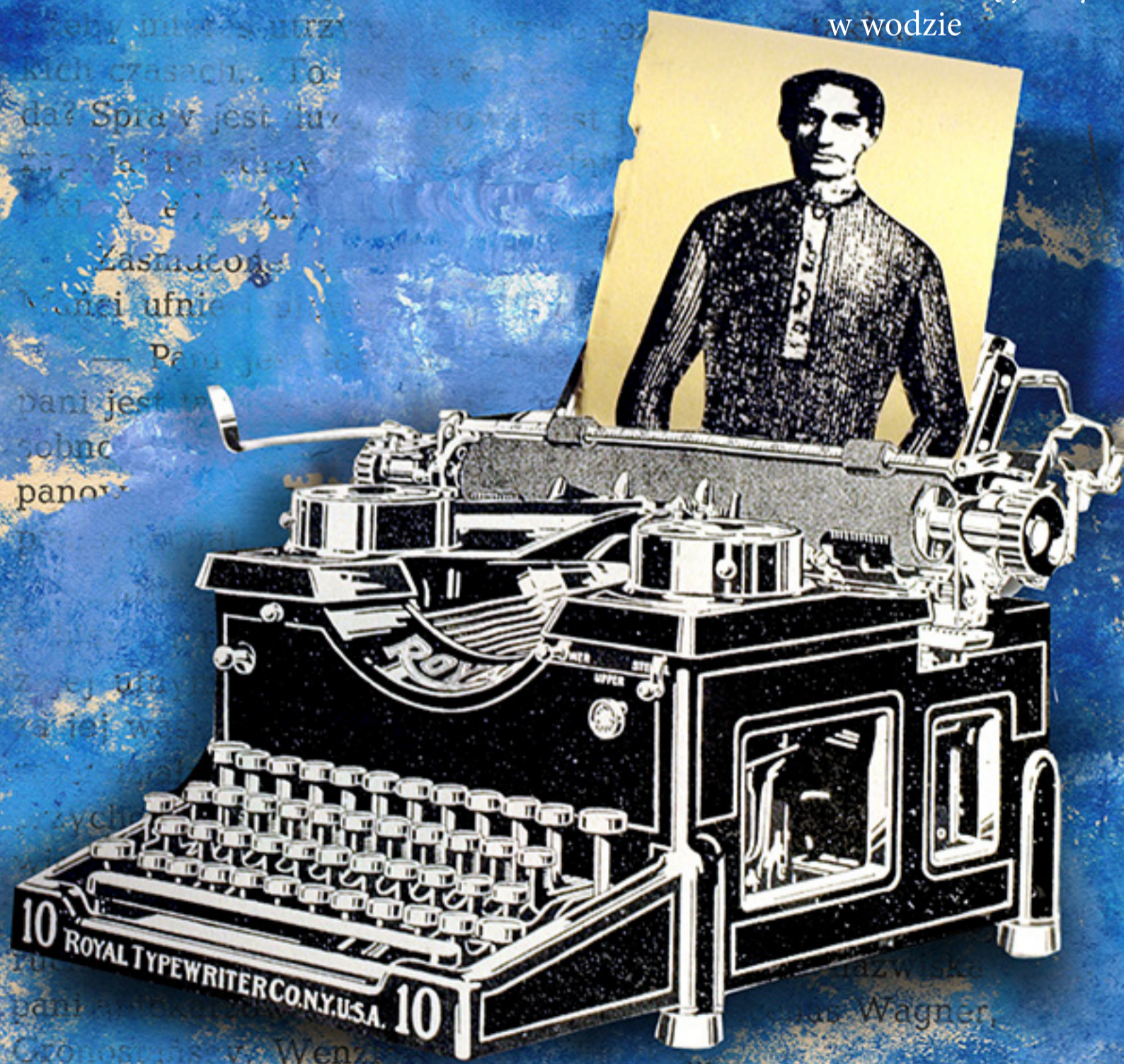
— Pani może być taka

— Pani może być taka

— Pani może być taka



Steinbeck do roku 1935 żył na granicy ubóstwa, co zresztą nie stanowiło dla pisarza większego problemu. W niedrogich i obskurnych mieszkaniach, popijając tani alkohol, wśród przyjaciół włóczęgów i innych jemu podobnych, biednych intelektualistów, czuł się jak ryba w wodzie.



ne kreacje bohaterów jego powieści. Jednakże mimo bagażu doświadczeń Steinbeck był pewny swojego talentu. Upór, z jakim trwał w pisarstwie, jest zaskakujący i naprawdę godny podziwu. Czekał długo i wytrwale na swój pierwszy literacki i komercyjny sukces – bo aż do roku 1935, kiedy to opublikował *Tortilla Flat*. Do czasu wydania tego sowizdrzalskiego utworu miał się różnych zajęć. Nierzadko pracując fizycznie i poniżej swoich kwalifikacji. Aż do roku 1935 żył na granicy ubóstwa, co zresztą nie stanowiło dla pisarza większego problemu. W niedrogich i obskurnych mieszkaniach, popijając tani alkohol, wśród przyjaciół włóczęgów i innych jemu podobnych, biednych intelektualistów, czuł się jak ryba w wodzie. Jego pracownie literackie, niezależnie od stanu konta, będą już zawsze mieściły się w zatęchłych piwnicach lub starych szopach. Kolejne literackie sukcesy pisarza – najwyżej cenione przez krytyków *Grona gniewu*, wybitne opowiadanie *Myszy i ludzie* czy uwielbiane przez czytelników *Na wschód od Edenu*, powstaną właśnie w takich ruderach. Pisane ręcznie ołówkiem na starannie dobranym papierze, zanim trafiły do rąk czytelników często musiały przejść gruntowną korektę. Steinbeck niezbyt przejmował się bowiem interpunkcją i ortografią (często zdarzały mu się banalne pomyłki – pisał np. słowo *bus* przez dwa „ss” – podobnie zresztą jak jego koledze po fachu Fitzgeraldowi). Autor, z czego

doskonale zdawał sobie sprawę, tworzył zbytnie rozbudowane zdania. To

był widoczny mankament jego

twórczości. Inspiracji szukał

więc u innych, m.in. w pracach

Hemingwaya, którego jasny

i precyzyjny styl inspirował autora

Kasztanka. I mimo że panowie prywatnie

nie za sobą nie przepadali, hemingwayowska

„istota rzeczy” pozwoliła Steinbeckowi

udoskonalic własny warsztat. Kalifornijski

twórca należał bowiem do grona tych pisarzy,

którym sztuka literacka nie przychodzi

ławo. Świadomość własnych niedoskonałości,

nieustanna praca nad stylem czyniła ze Steinbecka

rzemieślnika literackiego fachu. Rzemieślnika, który

za pomocą swoich podstawowych intelektualnych

narzędzi: legend arturiańskich, pierwiastków biblijnych

oraz szeroko pojętego biologizmu stwarzał po

wielokroć prawdziwe literackie dzieła sztuki. Jak pisał

w liście do przyjaciela: „Moje pióro jest przedłużeniem

mojego wnętrza. Kiedy je trzymam w dłoni – jak

czarodziejską różdżkę – przestaję być kimś zdezorientowanym,

napuszonym, brzydkim i grubiańskim”⁶.

Teoretyczny trzon, który wyznaczył intelektualny kurs

każdej ważnej powieści Steinbecka – natura i mit –

nadbudowane zostały na wartości nadrzędnej dla autora – człowieczeństwie. Człowieczeństwie, i to w wymiarze jednostkowym. Autor nigdy, mimo wielokrotnych zarzutów, nie był wyznawcą żadnego ideologicznego fantazmatu. To człowieka stawiał na pierwszym miejscu. Odrzucał socjalizm na rzecz jednostki, której egzystencję dostrzegał nie w wymiarze egoistycznego bytowania „samemu sobie”, lecz jednostki współtworzącej ustrój demokratyczny. Komunizm i faszyzm był antyindywidualistyczny, co za tym idzie, nie do przyjęcia dla pisarza. Jak czytamy w biografii Steinbecka: „Nie interesuje mnie strajk (...), nie interesuje mnie też rozprawienie o solidarności i ucisku, tych zwyczajnych warunkach społecznych (...) interesuje go człowiek – jego walka. (...) ludzie to jedyne organizmy we wszechświecie chcące „cierpieć i umierać dla idei”. „Ta właściwość jest podstawą człowieczeństwa, tylko ona tworzy człowieka, wyróżniając go spośród innych stworzeń na ziemi”⁷.

Szeroko pojęte człowieczeństwo jest kłamrą spinającą wszystkie powieści autora. Jak zauważa Jay Parini: „Steinbeck jest jednym z wielkich pisarzy-dydaktyków, co oznacza, że przez całe życie zajmował się studiowaniem działań i zachowań człowieka (...) opis procesów adaptacyjnych człowieka z uwzględnieniem rozmaitych wzorców zachowań i z odnajdowaniem w tych wzorcach pierwiastków mitycznych. Wynajdował jednostkowe historie mogące być podstawą do uogólnień na temat człowieka i jego miejsca we wszechświecie”⁸.

Bohaterowie Steinbecka to istoty stanowiące wypadkową określonych wartości i zachowań. Jak Steinbeck sam podkreślał: „Moi bohaterowie muszą być więcej niż ludźmi; muszą być esencją człowieczeństwa”⁹. Taki rodzaj postaci pisarz kreuje w każdej historii. W *Gronach gniewu* mimo dominującego pierwiastka, jakim jest głód i instynktowna walka o przetrwanie, rodzina Joadów przechodzi ewolucję od samolubnego istnienia do utylitaryzmu. Od rodzinnego egoizmu do świadomości zbiorowej. Finał powieści, kiedy Rosasharn podaje pierś umierającemu mężczyźnie, ma wymiar stanowczo symboliczny. Nie inaczej jest w opowiadaniu *Myszy i ludzie*, kiedy George w końcowej scenie tekstu zabija swojego najlepszego przyjaciela – upośledzonego Lenniego – oszczędzając mu społecznego ostracyzmu i linczu. Wydzwięk czynu George’a, mimo całej swojej grozy, jest głęboko humanitarny. I w końcu ostatnia ważna powieść, wybitnie wpisana w ramy kultury mitycznej, dalej biblijnej – *Na wschodu od Edenu*, gdzie jednostka zyskuje prawo do samostanowienia przez słowo-klucz „timszel” tłumaczone jako „możesz”, będące wyrazem wolnej woli czło-

⁷ Ibidem, s. 12, 173.

⁸ Ibidem, s. 12.

⁹ Ibidem, s. 227.

⁶ J. Parini, op.cit., s.159.



wieka. Z fałszu obnażone zostają więc manichejskie dychotomie¹⁰. W prozie Steinbecka na rzeczywistość składa się całe spektrum kolorów – zachowań, a każdy człowiek ma prawo do popełniania błędów. I chociaż nieteleologiczne zło jest czynnikiem dominującym we wszechświecie, to i tak jego hegemonia może zostać przełamana poprzez „właściwe” działanie człowieka. Jak pisze Parini: „O ile *Grona gniewu* można interpretować jako protest przeciw brutalnemu indywidualizmowi, który zdominował pierwsze dekady dwudziestego wieku w Ameryce i doprowadził do Wielkiego Kryzysu, o tyle *Na wschód od Edenu* można odczytać jako jego kontrapunkt, jako protest przeciwko maniakalnemu konformizmowi lat powojennych”¹¹.

Okazuje się, że moralność, dalej człowieczeństwo, to esencja prozy amerykańskiego pisarza. Jego główny i zasadniczy temat, który w toku literackiej pracy ewoluował, choć zachował swój zasadniczy trzon. Istnieje jeszcze jeden stały element jego publikacji – dominanta uniwersalizmu, która uzyskana została poprzez wprowadzenie elementów alegorycznych i archetypicznych (z jungowskiej nieświadomości kulturowej). Bo jak zauważa jeden z bohaterów powieści, „wielka i trwała opowieść musi mówić o każdym, bo inaczej

nie przetrwa”. Konstatując – Steinbeck jawi się jako twórca głęboko wierzący w siłę, moralność, ale też inteligencje człowieka: „wolny, badawczy umysł jednostki jest najcenniejszą rzeczą człowieka”¹². Kiedy Steinbeck umiera 20 grudnia 1968 roku w nowojorskim szpitalu, należy do grona najbardziej poczytnych i najczęściej tłumaczonych pisarzy amerykańskich. Wpisując się w generację twórców, którzy jeszcze wierzyli, że literatura może zmieniać świat, stworzył własny unikalny styl daleki od fizgeraldowskiej wizji „straconego pokolenia” czy wybitnie modernistycznego pisarstwa Williama Faulknera. Styl, w którym zaskakuje głęboka wiara w szeroko pojęte człowieczeństwo. Zaskakuje tym bardziej, że pisarz należał do społeczeństwa doświadczonego wojną. Być może dziecięca naiwność – charakterystyczny element jego utworów, która tak często stanowiła zarzut krytyki, była determinantą jego niezłomnej wiary w człowieka. Autor wychowany na legendzie króla Artura i biblijnych przypowieściach chciał wierzyć, że pisarstwo to magia, która zaklina rzeczywistość. Ta specyfika steinbeckowskiej prozy dodawała i dodaje czytelnikowi otuchy i pozwala na odrobinę nadziei. Może właśnie w tym tkwi jej fenomen? Jak zauważa pisarz w liście do swojej przyjaciółki: „Można powiedzieć, że człowiek, który pisze powieść, sam jest powieścią”¹³. Więc jeśli pisarz tak głęboko wierzył w literaturę i to co robi, czyż po prostu sukces nie był mu pisany? Wśród tylu niewiadomych jedno jest pewne – pisarzowi udało się sztuka zarezerwowana dla nielicznych. Jego pisarstwo przetrwało, a jego książki czyta się po dziś dzień. Czy nie to właśnie stanowi o wygranej (wielkości) pisarza?

¹² Ibidem, s. 388.

¹³ Ibidem, s. 412.

Bibliografia:

Jay Parini, *John Steinbeck. Lekceważony noblista*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2005.

John Steinbeck, *Grona Gniewu*, PIW, Warszawa 1961.

John Steinbeck, *Myszy i ludzie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.

John Steinbeck, *Na wschód od Edenu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.

http://as.sjsu.edu/steinbeck/biography/index.jsp?val=works_nobel_speech.

<http://booklips.pl/autorzy/john-steinbeck/>.

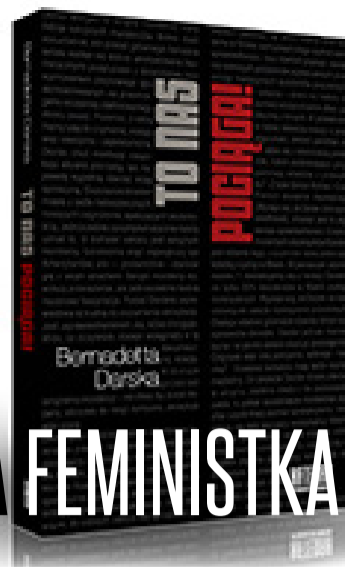
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

¹⁰ Ibidem, s. 371.

¹¹ J. Parini, op.cit., s. 388.

10 KSIĄŻEK

JAKIE POWINNA PRZECZYTAĆ KAŻDA FEMINISTKA



Z Bernadettą Darską rozmawia Stefania Szostok



Pani Bernadetto, jest Pani sama autorką dwóch książek o tematyce feministycznej, w których analizuje Pani feministyczną prasę i tematy kobiece w czasopiśmie kulturalnych. Czym jest dla Pani filozofia feminizmu?

Powinam w tym momencie powiedzieć, że to bardzo trudne pytanie. Nie dlatego, że nie wiem, czym dla mnie jest feminizm, ale z tego powodu, że mamy wiele feminizmów, które w zależności od sytuacji mogą być i inspirujące, i irytujące. Tak, specjalnie użyłam tego drugiego epitetu, chcąc zasugerować, że feminizm nie jest dla mnie czymś bezdyskusyjnym, przyjmowanym jako pewnik czy dogmat. Uważam, że to, co najciekawsze w feminizmie, zawiera się w wielogłosowości i różnorodności. Jestem zwolenniczką krytycznego oglądu świata. Dlatego interesuje mnie taka wersja feminizmu, która inspiruje do wielu dyskusji. Nie utożsamiam się z tą wersją, która zakłada, że tylko to, co związane z kobietami (z ich twórczością i działalnością) jest najcie-

kawsze. Jestem feministką, bo po pierwsze doceniam to, co zrobiły kobiety sprzed lat, walcząc o równouprawnienie, po drugie, uważam, że współczesna kobieta, dla której ważne jest samodzielne dokonywanie wyborów, a więc wolność i intelektualna niezależność, jest feministką, czy chce się tak nazywać, czy nie, po trzecie wreszcie, feminizm ciągle ma wiele do załatwienia, bo stereotypy płciowe odradzają się nadzwyczaj chętnie i trzymają się mocno. Świat nie jest taki oczywisty, jak chcieliby ci, dla których podział ról jest jednoznaczny (a mamy takie głosy chociażby w polskiej polityce). Feministki są więc, żartobliwie, ale i całkiem poważnie mówiąc,

Bernadetta Darska

– ur. w 1978 r. Krytyczka literacka. Doktor literaturoznawstwa. Adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wy-

kładowniczy Gender Studies przy ISNS Uniwersytetu Warszawskiego.

W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka pięciu książek: *Uciezki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej* (2006), *Czas Fem. Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopiśmie kulturalnych po 1989 roku* (2008), *Głosy kobiet. Prasa feministyczna po roku 1989 wobec tożsamości i dyskursu* (2009) oraz dwóch tomów pt. *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych* (2011). Jesienią tego roku ukazała się jej kolejna książka pt. *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach* (Wydawnictwo Naukowe Katedra). Prowadzi blog krytycznoliteracki: *A to książka właśnie!* – www.bernadettadarska.blog.onet.pl



Fotografia Bernadetty Darskiej z archiwum domowego

od przypominania, że prawo wyboru tego, jak będzie wyglądało nasze życie, należy się każdemu.

W dwutomowej pozycji *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych* pisze Pani o swej innej pasji, jaką jest literatura kryminalna. Wiele miejsca poświęca jej Pani także na swym blogu. Czy mogłaby nam Pani krótko opowiedzieć, co kryminały mają do powiedzenia na temat sytuacji kobiety w naszej polskiej rzeczywistości?

W *Śledztwie i płci* przyglądam się przede wszystkim zagranicznym seriom kryminalnym i w nich faktycznie bardzo mocno widać, jak zmienia się społeczny status kobiety. Bohaterki prowadzące śledztwo równolegle zmagają się z problemami w życiu prywatnym (w tym z dziećmi i z partnerami) i z trudnościami pojawiającymi się w pracy. Warto zauważyć, że na przykład inne są przestępstwa, którymi zajmują się kobiety. Dotyczą one głównie tych słabszych i częściej ignorowanych przedstawicieli społeczeństwa – dzieci, kobiet, imigrantów. Takie uwrażliwienie na Innych jest w powieściach kryminalnych bardzo interesujące. Zwykle też bohaterki muszą udowodnić kolegom, że są równie dobrymi policjantkami czy detektywkami. To z jednej strony świadectwo zmian, które dzieją się na naszych oczach, ale i ograniczenia mentalnego tych, którym w ogóle to trzeba udowodniać. Powieść kryminalna jest w ogóle fascynującym rejestrem problemów współczesności, nie tylko tych dotyczących kobiet. Tak więc z równą przyjemnością czytam kryminały z kobietami, jak i z mężczyznami w rolach głównych.

Lektury, które postanowiła nam Pani przedstawić, podzieliła Pani na polskie oraz zagraniczne (lecz przetłumaczone i dostępne w języku polskim). Pierwszą pozycję na liście książek obcych autorek zajmuje Simone de Beauvoir z legendarnym już traktatem filozoficznym pt. *Druga płeć*. Książka ta ukazała się po raz pierwszy w Paryżu w 1949 roku. Czy Pani zdaniem nie zdążyła się ona przez te wszystkie lata zestarzeć?



I tak, i nie. To ciągle aktualny tekst, traktowany jest bowiem – słusznie! – przez kolejne pokolenia kobiet jako Biblia Feminizmu. Refleksje de Beauvoir dotyczące tego, w jaki sposób funkcjonuje kobieta w społeczeństwie, jak postrzegane jest jej ciało i w jaki sposób staje się ona tą tytułową „drugą płcią”, okazują się zadziwiająco aktualne. Jednocześnie jednak francuska filozofka nie może nam dać

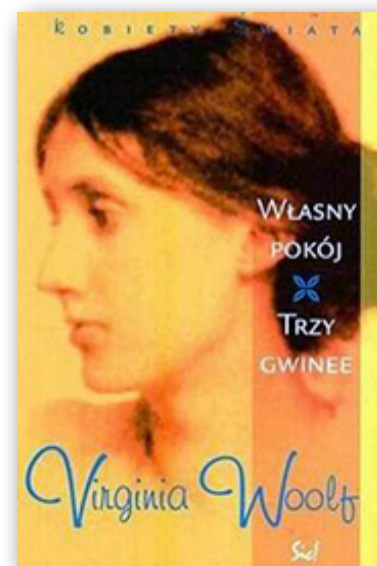
wszystkich odpowiedzi dotyczących współczesności. W trakcie lektury trudno więc oprzeć się pragnieniu, by powstała *Druga płeć* napisana z perspektywy dzisiejszej. Dzieło de Beauvoir można potraktować jako obowiązkowe nie tylko dlatego, że porządkuje pewne ustalenia historyczno-społeczno-filozoficzno-biologiczne, ale też z tego powodu, że skłania do dalszych poszukiwań. Mam wrażenie, że nie da się przeczytać *Drugiej płci* i nie zacząć sięgać po inne książki feministyczne. Nie o siłę perswazji tutaj chodzi, ale raczej o sugestywność opowieści. Zwłaszcza że de Beauvoir wcale nie jest taka oczywista. Sama pamiętam, że kiedy po lekturze *Drugiej płci* czytałam inne pozycje autorstwa Francuzki, odkryłam, że chociażby jej zapatrzenie w Sartre'a i uwielbienie miało w sobie coś z gotowości wyrzeczenia się siebie (w sensie intelektualnym), a to już niekoniecznie było takie feministyczne.

Przejdźmy teraz do kolejnej klasyki, *Własnego pokoju* Virginii Woolf. Co to znaczy „własny pokój”? Czy należy rozumieć to pojęcie raczej metaforycznie, czy też dosłownie, jako po prostu dobre warunki do pracy intelektualnej, których przecież przez wieki kobieta była pozbawiona. Jak Pani rozumie słynne hasło Woolf?

Oba odczytania mają w kontekście tego pojęcia sens. Metaforycznie własny pokój byłby umiejętnością zachowania pewnej przestrzeni tylko dla siebie – dla własnych pragnień, zainteresowań, pasji itp. – w umyśle, dosłownie natomiast byłoby to posiadanie miejsca, w którym owe pragnienia, pasje i zainteresowania mogłyby być realizowane. Bezpieczeństwo materialne ułatwia rozwój intelektualny. Jeśli mam przestrzeń, którą mogę sama zagospodarować, dostaję szansę, by tworzyć. A tworzenie może być różnie pojmowane – może to być pisanie, czytanie, malowanie, ale też prawo do spędzania wolnego czasu przed telewizorem czy gotowanie bez zaglądalej do garnków i krytykującej teściowej.

Sądzi Pani, że w życiu współczesnej Polki „własny pokój” jest już oczywistością czy kobieta ciągle jeszcze musi walczyć, szarpać się ze światem i bliskimi, by móc zaanektować jakiś kawałek przestrzeni bądź czasu tylko dla siebie?

Obie wiemy, że nie ma kogoś takiego, jak współczesna Polka. Jest wiele kobiet, które mają niezależność finansową, mają miejsca, które należą do nich, mogą sobie pozwolić na to, by być w ciągu dnia nie tylko dla innych, ale i dla siebie. O wiele więcej jest jednak kobiet, które



nie mają szans na „własny pokój”. I problemem nie jest wcale czyjakolwiek niechęć do takiego posiadania, ale warunki materialne. Jeśli na przykład pięcioosobowa rodzina mieszka w dwóch pokojach, to nikt nie ma tam „własnego pokoju”. Niestety.

Pytanie lekko osobiste: jak wygląda Pani „własny pokój”?

Jest pełen książek. I pełen kotów (uśmiech). Mamy trzy koty, więc faktycznie bardzo często przy pracy bywają one wytrwałymi towarzyszami. Pokój, w którym piszę i czytam, rano jest zajmowany przez mojego męża, wieczorem to „mój pokój”. Mąż, Tomasz Białkowski, jest pisarzem, więc dzielimy i miłość do książek, i „własny pokój”. Jemu lepiej się pracuje przed południem, ja z kolei wolę wieczór i właściwie często również noc.

Kolejną wymienioną przez panią książką jest *Historia miłości macierzyńskiej* Elisabeth Badinter. Autorka przedstawia w niej tezę, zgodnie z którą miłość macierzyńska aż do początków XIX w. nie stanowiła wartości społecznej i moralnej. Rodzice byli wręcz szokująco obojętni na los swych dzieci, a ich częste choroby i śmierć, także w wyniku zaniedbania, przyjmowali bez większych emocji. Czy oznacza to, że miłość macierzyńska nie jest czymś naturalnym i wrodzonym, a jedynie kulturowym konstruktem?

Badinter w bardzo interesujący i, co ważne, mający swoje umocowanie w faktach sposób udowadnia, że nie ma instynktu macierzyńskiego. Jest za to miłość macierzyńska, ale jej, jak każdej innej miłości, trzeba się nauczyć. To bardzo ważna według mnie książka, bo pokazuje, że kulturowy przymus spełniania się poprzez posiadanie dzieci jest jeszcze jedną formą kontroli. Pisała o tym także bardzo ciekawie Adrienne Rich w książce pt. *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*.

Dziś znajdujemy się w zupełnie innej sytuacji: być może po raz pierwszy w dziejach świata dziecko stało się centrum rodzinnego życia. Matki współczesnych maluchów noszą je w chustach, czytają stopy poradników o wychowaniu w atmosferze szacunku, pędzą do psychologów z najmniejszymi problemami, kupują stopy „stymulujących” zabawek. Co może dać nowoczesnej matce lektura książki Elisabeth Badinter?

Może ją nauczyć, że wcale nie jest złą matką, jeśli zdarza się jej odczuwać negatywne emocje powodowane

zmęczeniem, trudnościami z odnalezieniem się w nowej sytuacji czy poczuciem, że wyobrażenia niewiele mają wspólnego z rzeczywistością. Mogą też ją ostrzec przed przenoszeniem własnych emocji na inne kobiety. Płeć nie powoduje, że jesteśmy identyczne. Istnieją kobiety, dla których urodzenie dziecka stanowi spełnienie największego marzenia, ale są też i takie, dla których ciąża byłaby dramatem. Szanujmy uczucia każdego, ale nie zmuszajmy, by inni czuli tak jak my.

Fałszywa ścieżka to druga książka Badinter, którą umieściła Pani na swej liście. Wygląda na to, że ta autorka jest dla Pani bardzo ważna... O Fałszywej ścieżce napisano, że autorka wypunktowuje w niej absurdy „zachodniego” feminizmu, a w zamian postuluje feminizm „zdroworozsądkowy”. Zgadza się Pani z tą opinią? Jeśli tak, jakie są to „absurdy” i na czym miałyby polegać owa „zdroworozsądkowa” wersja feminizmu?

I za tę zdroworozsądkowość Badinter bardzo mocno krytykowano... Uważam tę książkę za bardzo ważną, bo przypomina, że płeć nie powoduje, iż zaczynamy mówić jednym głosem. Ponieważ Badinter występuje z pozycji feministycznych, jej krytyka feminizmu wybrzmiewa wyjątkowo donośnie. Autorka przypomina chociażby, że nie wszystkie jesteśmy ofiarami, nie można więc od kobiet oczekiwać, by uprawiały kult wiktyimizacji własnych doświadczeń. Badinter upomina się o prawo do posiadania innego zdania niż grupa, o różnorodność, o konieczność dyskusowania i ciągłej podejrzliwości nie tylko w stosunku do świata, ale i do siebie. Wydaje mi się, że to bardzo ważne postulaty.

Czarna księga kobiet, pod redakcją Christie Ockrent, to gigantyczny (740-stronicowy!) raport o przemocy wyrządzonej współczesnym kobietom. To statystyki, reportaże, badania przywiezione z całego świata, eseje, artykuły bijące na alarm. Jak określiłaby Pani tę niecodzienną, ambitną publikację?

Jako ostrzeżenie i opowieść o tym, że człowiek za często bywa okrutny. Przytoczone fakty nie są, niestety, aberracją. To typowo ludzkie zachowanie. Publikacja ta jest także przypomnieniem obojętności człowieka Zachodu w stosunku do tego, co dzieje się na przykład w Afryce.



Książka ta bywa oskarżana o swego rodzaju paternalizm, pouczanie innych narodów z wyżyn naszej zachodniej emancypacji. Czy zgadza się Pani z tą opinią?

Nie uważam, by o danych wydarzeniach mogli się wypowiadać tylko ci, którzy je przeżyli lub byli ich świadkami. To byłby absurd. Zresztą mam wrażenie, że *Czarna księga kobiet* to raczej przyznanie się do bezradności niż butne zadeklarowanie własnej satysfakcji z dobrze spełnionego obowiązku.

Ostatnią pozycją na liście książek zagranicznych jest *Hard core* Lindy Williams. Lektura ta określana jest jako: „pierwsza książka o historii i warstwie tekstualnej kina pornograficznego”. Powiem szczerze, że zaskoczyła mnie ta pozycja w zestawieniu „książek, które powinna przeczytać każda feministka”. Dlaczego ją Pani wybrała?

Faktycznie wskazanie tego akurat tytułu może zaskakiwać (uśmiech). Badania Williams wydają mi się ważne z kilku powodów. Po pierwsze, badaczka nie unika tematów niechętnie widzianych na uniwersytetach, jest więc w jej wyborze istotny gest rewolucyjny. Po drugie, zajmując się tematem tabu, a za taki zdecydowanie można uznać filmy pornograficzne, wkracza na teren zarezerwowany dla mężczyzn i czuje się tam, co trzeba zaznaczyć, całkiem pewnie, rozpracowując złudzenie spełnionego pożądania oferowane przez tego typu produkcje. Po trzecie, autorka udowadnia, że badania feministyczne, czy szerzej genderowe, nie muszą się ograniczać do kobiet oraz że przyglądanie się kulturowemu statusowi mężczyzn to także – pośrednio – opowieść

o kobietach. Obraz pornograficzny ma przecież symbolicznie, choć w dosłowny wizualnie sposób, zastąpić realną partnerkę.

Czy i co Linda Williams mówi o zapatrywaniach nowoczesnego feminizmu na kwestię pornografii, która stereotypowo jest zjawiskiem „męskim” i przedstawia bardzo często sceny uprzedmiotowienia i poniżenia kobiety?

Williams interesująco odtwarza kolejne etapy historii porno, pokazując, że oczekiwania wobec odgrywanych scen seksu nie zawsze były jednakowe. Próbuje również zdefiniować, jakie mogłyby być porno adresowane do kobiet. Opowieść badaczki dekonstruuje pozorną siłę i macyzm pornograficznej narracji oraz odsłania teatralność tego, co ma imitować namiętność.

Przejdźmy teraz do książek polskich autorek. Na pierwszy ogień idzie Inga Iwasiów z *Gender dla średnio zaawansowanych*. Iwasiów w tej książce za-

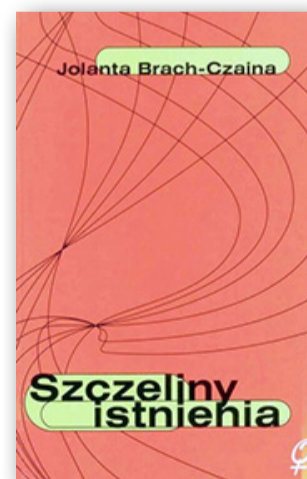
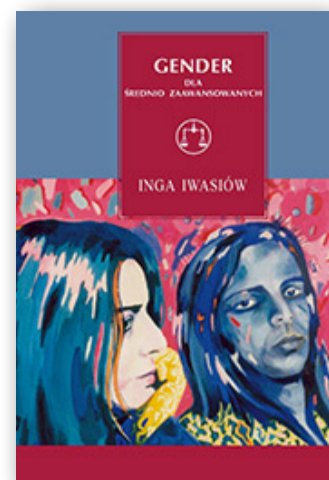
chęca do tzw. czytania genderowego. Co może dać czytelnikowi (czytelniczce) ten rodzaj krytycznego spojrzenia na literaturę?

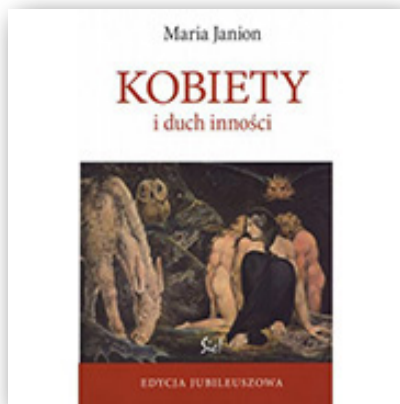
Książka Ingi Iwasiów powinna być lekturą obowiązkową nie tylko dla feministek, ale i dla tych, którym nie jest obce zastanawianie się nad modelem współczesnego uniwersytetu. Natkniemy się tutaj na fascynujący model refleksji akademickiej – krytycznej, otwartej na dyskusję, skłonnej do polemiki, zakładającej zmianę i odcinającej się od kategoryczności. W trakcie lektury okazuje się, jak wielką przygodą intelektualną i jak pięknym spotkaniem z drugim człowiekiem może być literatura i rozmawianie o książkach.

Kolejna wybrana przez Panią pozycja to esej Jolanty Brach-Czajny pt. *Szczeliny istnienia*, nazywany często „biblią feminizmu” i „książką kultową”. Na czym polega wyjątkowość tego traktatu filozoficznego? Czy dla Pani jest to też „kultowa” lektura?

Jolanta Brach-Czajna udowadnia, że przedmiotem namysłu filozoficznego może być... wszystko. Wszystko wcale nie oznacza jakiegoś poznawczego chaosu, wręcz przeciwnie – zaświadcza o niezwyklej wręcz myślowej precyzji autorki. *Szczeliny istnienia* to odkrycie filozoficznego sensu w tym, co codzienne, zwyczajne, powtarzalne, niedoceniane. *Krząctwo* pokazuje, że w czynnościach takich, jak ścielenie łóżka, mycie naczyń, wycieranie kurzu, składanie ubrań po praniu zawiera się fundament naszego istnienia. Bez tych podstawowych czynności niemożliwe byłoby wykonywanie innych, bardziej cenionych zadań. *Powaga ścierek* – to esej, w którym autorka udowadnia, że zwykła ścierka, gotowa na zniszczenie własnej bieli poprzez przyjęcie brudu i oczyszczenie przestrzeni, również stanowi pewien fundament uświadamiający nam podstawy naszej egzystencji. *Otwarcie* jest fenomenalną opowieścią o porodzie, tej chwili, gdy bliskość śmierci i nowe życie na chwilę stapiają się w jedno, *Metafizyka mięsa* to natomiast poruszający tekst o umieraniu. W obu przypadkach doświadczenie człowieka zostaje opisane na równi z przeżyciami zwierząt. Brach-Czajna odsłania ludzką zwierzęcość i zwierzęcy humanizm.

Przyszła wreszcie kolej na książkę pt. *Kobiety i duch inności* nestorki polskiej krytyki literackiej, profesor Marii Janion. Jak wyjaśniłaby Pani czytelnikom sam tytuł? Dlaczego pojęcie „inności” wiąże się kobietami?





Można by powiedzieć, że ów „duch inności” to w pewnym sensie „druga płęć”, o której pisała Simone de Beauvoir. Książkę tę również trzeba uznać za kanoniczną dla polskiego feminizmu. Ogromne wrażenie robi erudycja autorki, ale i umiejętność napisania od nowa pewnych dobrze znanych toposów literackich, jak chociażby Rewolucja przyjmująca zwykle postać kobiety. Z tej książki można się uczyć, jak analizować kulturę z perspektywy feministycznej, nie zapominając jednocześnie o innych sposobach czytania.

Czego chcecie ode mnie, Wysokie Obcasy Kingi Dunin bywa nazywana najbardziej osobistą w dorobku pisarki. Jest to zbiór lżejszych felietonów publikowanych w tytułowym dodatku kobiecym Gazety Wyborczej. Proszę nam opowiedzieć, dlaczego właśnie tę publikację Dunin umieściła Pani na swojej liście?

Ten zbiór felietonów, choć opublikowany dziesięć lat temu, ciągle okazuje się aktualny. Kinga Dunin stworzyła wyjątkowo spójną opowieść o bolączkach polskiego społeczeństwa i problemach Polaków z różnymi „-izmami”. Felietony Kingi Dunin na łamach „Wysokich Obcasów” to zresztą pewna epoka – wiele osób zaczynało lekturę pisma właśnie od tych tekstów, zgadzając się z poglądami autorki lub oburzając się w reakcji na nie. Choć oczywiste jest, że nie ze wszystkim, co mówi Dunin, musimy się zgadzać, warto docenić ekspresyjność oraz logikę argumentowania, uważność w obserwowaniu rzeczywistości, ostrość pióra, a także fakt, że lektura tych felietonów to tak naprawdę zapis tego, co zajmowało nas jeszcze nie tak dawno i co zwykle ciągle nas zajmuje. Ten powrót do przeszłości okazuje się więc podróżą zadziwiająco mocno zakorzoną w terażniejszości.

Ostatnią wybraną przez Panią książką jest *Świat bez kobiet* Agnieszki Graff. Autorka omawia w niej wiele aspektów życia społecznego mieszczących się w zakresie zainteresowań feminizmu, takich jak: uczestnictwo kobiet w polityce, prawo do aborcji, pornografia i antypornografia, stosunek feministek do urody, przyczyny awersji do feministek itp. Jak Pani sądzi, o co przede wszystkim według Graff powinny walczyć dzisiejsze kobiety?

Agnieszka Graff, co bardzo ważne, nie mówi nikomu, o co ma walczyć, co powinien zrobić lub jakie są jego błędy. Zamiast tego w bardzo interesujący sposób ob-

naża absurdy naszej polityki, popkultury, społecznych uwikłań związanych z płcią. Jej książka również stanowi upomnienie się o prawo do własnej drogi feministycznej. Warto w tym kontekście przypomnieć tekst, w którym Graff protestuje przeciwko krytykowaniu przez niektóre feministki upodobania do upiększania się. Nie każda przyjemność jest zniewoleniem, przytomnie zauważa autorka. Można by powiedzieć, że Graff pisze polską wersję omawianej wcześniej *Fałszywej ścieżki*. Pewne analogie dałoby się zauważyć.



Czy mogłaby Pani w ramach podsumowania powiedzieć, co łączy te dziesięć książek, które Pani wybrała?

Wszystkie, mam takie poczucie, są wyrazem przekonania, że feminizm nie może być ideą zamkniętą oraz że powinien się wiązać z nieufnością do oczywistości i z chęcią dyskusowania z tymi, którzy się od nas w jakiś sposób różnią.

Na koniec proszę nam opowiedzieć o Pani najnowszej książce. Jesienią ukaze się *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach*.

W książce przyglądam się takim serialom, jak na przykład *Dexter*, *Trawka*, *Breaking Bad* czy *Californication*. Interesuje mnie etyczne uwikłanie bohaterów. Okazuje się ono typowe dla współczesności. Ktoś, kogo tak naprawdę niekoniecznie chcielibyśmy znać w naszym życiu, staje się osobą, której kibicujemy i z którą się utożsamiamy, choć jej postępowanie niewiele ma wspólnego z powszechnie propagowanymi wartościami. Z przyjemnością oglądamy więc przygody seryjnego mordercy, który morduje innych seryjnych morderców, poczynania wdowy mieszkającej na przedmieściach, wychowującej dwójkę synów i handlującej marihuaną, działania nauczyciela chemii, który decyduje się produkować metamfetaminę czy seksualne ekscesy pisarza, deklarującego miłość do jednej kobiety. W książce pokazuję, w jaki sposób antybohaterowie stają się panami naszej wyobraźni. To, że szeroko rozumiane zło zostaje pozbawione etycznej oceny, jest znakiem naszych czasów. Widz z jednej strony w trakcie oglądania kompensuje własne dwuznaczne moralnie potrzeby, z drugiej może się zmierzyć z tym, co sprawia wrażenie owocu zakazanego, ale tak naprawdę stanowi coś, czego nie chcielibyśmy doświadczyć.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

To ja bardzo dziękuję!

Félicien Rops, Kuszenie św. Antoniego, 1878



REWOLUCJONISTKI CIAŁA

Barbara Stelingowska

M

iały odwagę powiedzieć: dość! Miały odwagę powiedzieć: nie! Miały odwagę powiedzieć: ja! Kobiety, które popatrzyły na swoje ciało w lustrze i zdecydowały się o nim mówić i o nie walczyć – wywołały rewolucję i śmiało można je nazwać rewolucjonistkami. Po nich dopiero przyszedł czas na inne „tki” (emancypantki) i „stki” (feministki).

Na początku był sprzeciw...

Przemiany gospodarcze, techniczno-naukowe, społeczne i polityczne na przełomie XIX i XX wieku niosły ze sobą również zmiany światopoglądowe. Kobiety w wielu europejskich krajach postanowiły wykorzystać okazję i zawalczyć o swoje prawa. Trudno określić dokładną cezurę okresową zmian, które następowały zwolna w formie toczącego się procesu. Przyjęło się mówić o przedziale czasowym od lat 80. XIX wieku do 30. XX wieku, kiedy to szczególnie dostrzegalna była ekspansja kobiet na różnych płaszczyznach życia. Kultura każdego kraju pisze odrębną historię kobiet

połączoną z przemianami społecznymi, wolnościowymi i obyczajowymi. Od ok. połowy XIX wieku kobiety stopniowo uzyskały (bądź wywalczyły) status równy mężczyznom w dostępie do najważniejszych dziedzin: oświaty i prawa wyborczego¹. Powolny proces przyniósł także zmiany w stereotypowym

myśleniu o roli kobiety i jej funkcji w życiu rodzinnym i społecznym. Kobiety wyszły z obszaru pomiędzy kuchnią a salonem oraz z narzuconych patriarchalnie obowiązków względem męża, dzieci i rodziny. Zaczęły walczyć o swoje prawa, dominować w życiu społecznym, realizować swoje pasje i zainteresowania, odważnie występować przeciwko utartym schematom, ujawniać odmienne niż powszechnie obowiązujące zdanie.

Efektom „wyjścia” i sprzeciwu była większa niż wcześniej aktywność intelektualna, naukowa czy artystyczna, która stworzyła kobietom możliwości realizacji własnych zamierzeń i pracy w różnych zawodach. Wyznaczała im nowe funkcje i zadania. Katarzyna Ewa Zdanowicz podejmując próbę odpowiedzi na pytania, dlaczego kobiety tak późno „objawiły” swoją obecność w literaturze czy sztuce zauważa: „W kobietach nie dostrzegano zdolności artystycznych, ponieważ nie dostrzegano w nich

również potencjału intelektualnego, a przede wszystkim nie próbowano go rozbudzić. Co więcej, jeżeli w kobiecie pojawiał się głód nauki lub sztuki, trywializowano go i natychmiast próbowano tłumić”². Pisarki, malarki, społeczniczki, artystki zaczęły być widoczne, słuchane, czytane i zauważane. Ostatecznie zaś zaakceptowane. W ten sposób patriarchalny model rodziny raz na zawsze został naruszony, skutki czego odczuwane są do dziś, a o ich efekcie długo można by dyskutować.

Wszystkie zabiegi, walki, działania i starania dziewiętnastowiecznych Amazonek prowadziły do ukształtowania nowego wizerunku kobiety. Romantyczny mit platonicznej miłości został obalony na rzecz cielesnej przyjemności, zaś mieszczańska ideologia płci na rzecz seksualnej wolności. Kobiety same dla siebie stały się obiektem zainteresowania i fascynacji, wyszły z małżeńskiej alkowy wyzwolone i ośmielone, by na równi z mężczyzną oddawać się rozkoszy, zarówno fizycznej, jak i intelektualnej. Pragnęły stworzyć nowy kanon stosunków damsko-męskich oraz nowy status społeczny kobiety. Wzorem naśladowania stał się mężczyzna, do którego zaczęły upodabniać się kobiety. „Męski” sposób ubierania się, zachowania, stylu bycia stał się nieformalnym modelem. Dlatego też także kobiety nawiązywały głośne romanse, robiły karierę, ceniły pracę, osiągały sławę³. Korzystały z męskiej aktywności, mentalności, sposobu bycia, a więc zakładały męskie stroje, popadały w nałogi, używały pseudonimów. Powstał nowy typ kobiety wyzwolonej, żyjącej według swoich norm, podległej nadrzędnym celom. Wzorem (lub dla wielu anty-wzorem) stała się między innymi Isadora Duncan (1878–1927) – rzecznika wolnej miłości, ateistka, rewolucjonistka i biseksualistka, Virginia Woolf (1882–1941) – molestowana seksualnie przez przyrodniego brata, pisarka ze skłonnościami lesbijskimi, Sara Bernhardt (1844–1923) – aktor-



¹ Grażyna Szelągowska, *Kobieta – medium i kreatorka kultury*, w: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, red. Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, Wyd. DiG, Warszawa 1996, t. 4, s. 14.

² Katarzyna Ewa Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004, s. 28.

³ Józef Ratajczak, *Umrzeć z miłości: szkice o romansach młodopolskich*, „Wiedza o Kulturze”, Wrocław 1999, s. 138-139.

ka, „jedna z największych kochanek swojego stulecia”, Eleonora Duse, Colette czy Natalie Barney⁴.

Kobieca rewolucja psychiczna miała swoje przełożenie również na wygląd zewnętrzny. Sposób ubioru, zachowania i postawy stał się odzwierciedleniem dokonujących się przemian. Krynoliny zastępowały wygodniejsze turniury, rezygnowano z popularnego gorsetu, pojawił się strój amazonki (żakiet i spódnica), zaś całkowitą nowością i powodem szoku obyczajowego był damski strój kąpielowy.

Klasyczne, rozbudowane i pracochłonne kobiece fryzury zostały uproszczone do włosów krótkich, skromnie zaczesanych, swobodnych i funkcjonalnych. Powodem była wygoda i coraz szybsze tempo życia niewiast. One same zaś przyjmowały chłopięcy wygląd. Wzorem stała się sylwetka „smukła, wiotka, strzelista, o drobnej głowie, wąskich plecach, drobnych (...) nierozwiniętych piersiach, małych dłoniach i stopach (...)”⁵. Błada twarz, wyraziste oczy, długa szyja, drobne ramiona, wąskie biodra, długie nogi, postawa pełna zmysłowości i niedostępności stała się wzorem łączącym niedojrzałość z dojrzałością, dziewczęcość z chłopięcością. Dychotomia ta ówczas miała budzić skojarzenia erotyczne.

Nowoczesna kobieta wywoływała apokaliptyczną wizję. Powrót archetypu kobiety demonicznej burzył patriarchalny dotąd porządek społeczny, w którym to mężczyzna pełnił dominującą rolę. Zachodząca transpozycja wywoływała w płci męskiej lęk, poczucie zagrożenia i zachwiania dotychczas zajmowanej pozycji. Zmiana sposobu myślenia kobiet, skupienie wokół własnych potrzeb i zainteresowań, uniezależnienie, dawało poczucie wolności, zwłaszcza od wszechmocy mężczyzn. Rozluźnienie w sferze obyczajowej i moralnej, walka o seksualną wolność, dążenie do rozkoszy i cielesnej przyjemności na równi z męską, budziły największe zgorznienie wśród płci odmiennej.

Swoisty „powrót ciała” na przełomie XIX i XX wieku wiązał się z łamaniem stereotypów dotyczących jego przedstawiania i z szokowaniem odbiorcy. Nośność obrazoburcza była uzasadniona. Ten mechanizm działania charakterystyczny był zwłaszcza dla literatury i sztuki tego okresu, wtedy bowiem zdecydowanie częściej zaczęły pojawiać się perwersyjne opisy związane z seksualnością kobiet i mężczyzn czy akty nagiego ciała. Obie dziedziny usprawiedliwiały to względami naukowymi i tendencjami modernistycznymi⁶.

⁴ Paula Izquierdo, *Kobiety namiętne. Od Elżbiety I do Janis Joplin*, przeł. Teresa Tomczyńska, Warszawa 2009.

⁵ Józef Ratajczak, dz. cyt., s. 147-148.

⁶ Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003, (IS PAN), s. 123.

Należały do nich przede wszystkim naturalizm, podkreślanie biologiczności, instynktownych zachowań, perwersja, a także uwypuklanie prawdy o człowieku zgodnej z jego biologiczną naturą. Szczególnym zainteresowaniem pisarzy (mężczyzn i kobiet) stało się ukazywanie fizjologicznej siły namiętności, seksu i erotyzmu, przedstawiane jako uczucia niszczące, zgubne i perwersyjne. To, co modernisci i naturalisci sygnalizowali, znalazło swoje odbicie w początkach XX wieku, kiedy nastąpiło epatowanie seksualnością, uzewnętrznione w ramach estetyki szoku. Awangardowe tendencje pozwoliły wydobyć skrzętnie ukrywane elementy kultury, przekroczyć jej granice i złamać zakazy. Temat kobiecości, seksualności i cielesno-

*Powrót archetypu
kobiety demonicznej
BURZYŁ PATRIARCHALNY
DOTĄD PORZĄDEK SPOŁECZNY,
w którym to mężczyzna pełnił
dominującą rolę*

ści był szeroko omawiany i rozpatrywany na różnych polach nauki: medycyny, filozofii, psychiatrii, psychologii, antropologii, literatury i sztuki. Wśród artystów, o których głośno dyskutowano, których dzieła komentowano, podziwiano i krytykowano, znaleźli się m.in.: Gabriel Dante Rossetti (*Rozamunda, Lady Lilith, Maria Magdalena*), łączący w malarstwie dychotomiczne rodzaje kobiecego piękna: duchowego i zmysłowego; Gustav Moreau (*Taniec Salome, Zjawy*), opętany kobiecym fatalizmem, złem, śmiercią i zmysłowością; Félicien Rops (cykle kobiet na krzyżu), przedstawiający świętokradczy obraz kobiety, lubieżny i zmysłowy, szydzący z uświęconej tradycją i religijnością natury człowieka; Edvard Munch (cykl *Madonn, Popioły*), postrzegający w kobiecie wierną służebniczkę natury, typ wampira i kata mężczyzn, polującego na swego kochankę, czy wreszcie Gustav Klimt (*Judyta, Judyta II-Salome*), zainspirowany biblijnymi sylwetkami kobiet, ukazanych w koncepcji naturalistyczno-zmysłowych przedstawień.

Łamanie konwencji i stereotypów stanowiło dowód odwagi. Wpisanie ciała w plan kultury, w sferę estetyki decydowało o tym, co się podoba i budzi pożądanie, a co podlega moralnemu, obyczajowemu i estetycznemu tabu. Dwudziestowieczna ekspansja ciała była próbą zmiany kulturowych paradygmatów, by poprzez przekraczanie i łamanie granic pokazać to, co dotychczas było ukrywane. Dokonano odkrycia ciała


perwersyjnego, obnażonego, opętanego erosem, ale także doceniono jego wartość i ważność. Temat ciała i seksualności uznano za wiodący w dyskursie kultury europejskiego przełomu wieku, zaś sposoby ujmowania ciała wiązano z estetycznymi preferencjami: metafizyką i filozofią. Fundament pod późniejszą rewolucję seksualną został przygotowany.

Fascynacje kobietą, jej cielesnością i seksualnością najwyraźniej odzwierciedlała literatura, mająca swoje wcześniejsze wyobrażenia w literaturze starożytnej i średniowiecznej. Obraz groźnej, złowrogiej kobiecości istniał w różnych obiegach kultury od zarania wieków. Jej przejawy odnajdujemy między innymi w mitach pochodzących z różnych stron świata. Kobiety mroczne, przerażające, chwilami odrażające i jednocześnie fascynujące, w tekstach literackich i legendach przybierają różne postaci: od wiedźmy, syreny, nimfy, aż po morskie potwory o sześciu głowach czy węzowych włosach, których głównym celem jest nękanie, usidlenie i unicestwienie mężczyzn, wysysając z nich siły psychiczne i fizyczne. Myśl o destrukcji, jaką niesie za sobą kobieta oraz związana z nią seksualność stały się wiodącym tematem w literaturze europejskiej przełomu XIX i XX wieku. Powstały wówczas najbardziej płodne dzieła wyposażone w różnorodny wachlarz kobiecych *femme fatale*. Podejmujący się tego zagadnienia twórcy, głównie mężczyźni, przejawiali dwa skrajne wyobrażenia kobiety – od idealizowania jej obrazu, aż po jego demonizowanie.

W centrum zainteresowania kobiet piszących stało się ciało jako jeden z wymiarów kobiecości. Bohaterką stawała się postać o nowym typie psychicznym, „odmienna persona”, o nieznanym dotąd ambicjach i celach, głosząca inny ład etyczny, społeczny i polityczny⁷. Przykład stanowi twórczość pisarek rosyjskich przełomu stulecia, do których należały Lidia Zinowjewa-Annibał (*Trzydzieści trzy potwory*), Anna Mar (*Kobieta na krzyżu*), Jewdokia Nagrodka (*Gniew Dionizosa*) czy Nadieżda Sanżar (*Zapiski Anny*). Historia decyzji podejmowanych przez postaci literackie wykreowane przez Rosjanki układa się w listę degradacji kolejnych obowiązujących dotychczas wartości: systemu wychowania, rodziny, małżeństwa i macierzyństwa. Zwłasz-

cza to ostatnie, traktowane w zmaskulinizowanym świecie jako oczywiste zadanie kobiety, świadczące dla wielu o pełni bycia kobietą, w prozie Mar czy Nagrodskiej jest zaledwie jedną z wielu dróg kobiecości, wcale nie najbardziej pożądaną. Podobnie jest z twórczością artystyczną. W ten sposób obie pisarki podważają stereotypy: rodzicielstwa, instynktu macierzyń-



Karykatura krynoliny, 1850 r. 

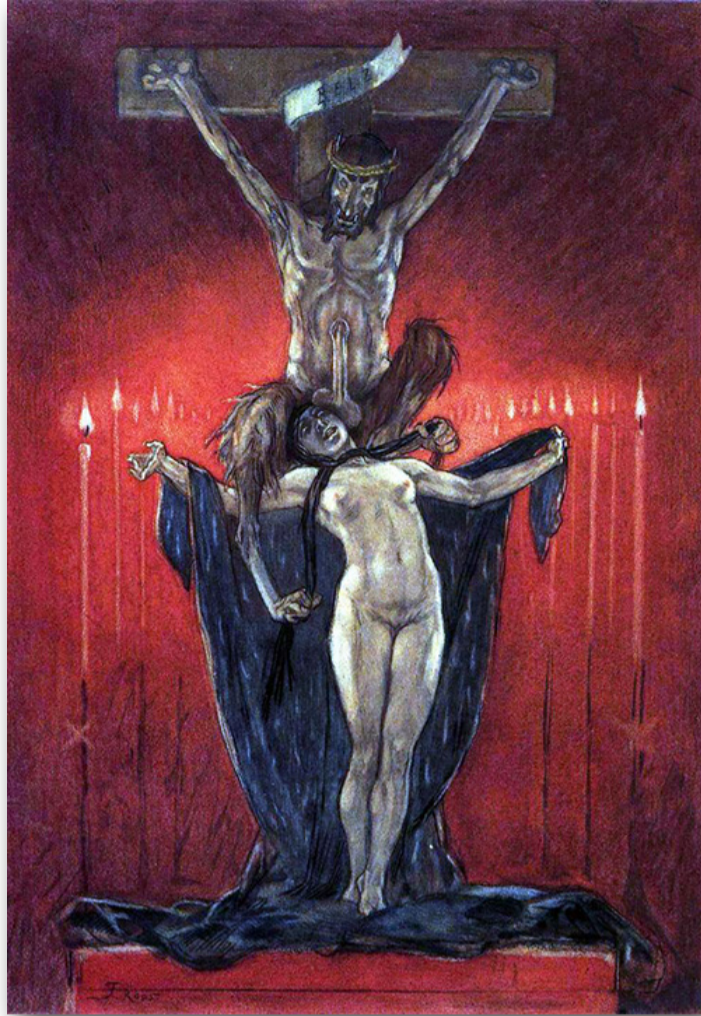
skiego, bezwarunkowej miłości matki do dziecka⁸, obie zarysowują konflikt między dążeniem niewiasty do wolności i samoekspresji, a jej spełnieniem się w roli żony i matki. Pokazują ich potrzebę kochania, głód uczucia, pragnienie spalania się w erotycznej namiętności, odwagę w ukazaniu „innej” miłości (przykładem miłość lesbijska Krystyny z *Kobiety na krzyżu*). Bohaterki zostały więc obdarzone szczególną wrażliwością, otwartością na nowe doświadczenia, z poczuciem przeświadczenia o swojej odmienności i wyjątkowości, ale też odczuwające niepokój i wewnętrzną sprzeczność. „Nowa kobieta”, wychodząc poza tradycyjne role: matki, żony, córki, określająca własną drogę samorealizacji, skazana jest jednak na cierpienie. Świat tych kobiet zbudowany jest na sprzecznościach, konfliktach, dysonansach. Żaden z wyborów nie przynosi im szczęścia ani spełnienia: „pozostaną samotne w poczuciu bezsensu życia, zginą śmiercią samobójczą, zrezygnują ze swych twórczych aspiracji lub zatrąca tożsamość cielesną i duchową w cieniu mężczyzny (Alina z *Kobiety na krzyżu*)”⁹. Obok tego typu kobiety funkcjonował także model bohaterki, której udaje się zachować odrębność, samodzielność, pozostając sobą, w poczuciu wolności i niezależności (przykładem Tatiana z *Gniewu Dionizosa* Nagrodskiej).

⁸ Ewa Komisaruk, dz. cyt., s. 164-165.

⁹ Tamże, s. 211.

⁷ Tamże, s. 157.

Zdaniem feministycznych badaczek ówczesna liczna męska krytyka literatury tworzonej przez autorki, powodowana była „strachem przed nieznaną siłą drzemącą w kobietach, przed kobiecym doświadczeniem i kobiecą perspektywą zagrażającą dotychczasowemu patriarchalnemu porządkowi”¹⁰. Srebrny Wiek w Rosji tworzył własną kulturę erotyczną. W odróżnieniu od Zachodu, seks był zawsze objęty znową milczenia i podlegał prawnomoralnym nakazom. Piętnowano wszelkie jego przejawy, a cezura wyznaczała granice występowania motywów erotycznych w życiu publicznym, literaturze czy sztuce. Przez wieki czynnikiem sterującym i naciskającym, na tylko i wyłącznie rodzinną pozycję białogłowy, była cerkiew prawosławna, niechętna przejawom emancypacji.



 Félicien Rops, *Kalwaria*, 1882

Kobiety odsłaniając swoją cielesność, obnażały skrywane uczucia bez wstydu i lęku przed potępieniem. Odrzuciły zmysłowość jako źródło zła i pogardy, czyniąc z niej ważny motyw swojej literatury. Ciało stało się dla poetek czymś swoistym, niepowtarzalnym, to w nim bowiem gromadziły się emocje, zmysły, pragnienia i wszystkie seksualne doświadczenia. Wykazały się odwagą w podejściu i pokazywaniu cielesnych pragnień kobiety. Doznania perwersyjne, przeżycia masochistyczne, miłość lesbijska przestały być tematem tabu, zaś samo ciało obok patrzenia na nie i podziwiania, stało się ważnym elementem bezpośredniego odczuwania fizycznej rozkoszy i przyjemności. Złamany w ten sposób został sposób ukazywania ciała uprzedmiotowionego, oddzielającego kobietę od naturalnie przypisanych jej podmiot. Ciało zaczęło należeć do kobiety i tylko ona mogła nim zarządzać, w sposób, który jej odpowiadał. Męskie poczucie władzy nad niewieścim odczuwaniem fizycznym przestało istnieć. Kobiety wyszły z traumy, uprzedzenia, udręki i wyobcowania, które wypływało z braku samoakceptacji i niedowartościowania. Niedoskonałość zajęła miejsce poczuciu wolności i świadomości przynależności do siebie, do „ja” cielesnego.

¹⁰ Marcin Filipowicz, *Kobieta autorka w oczach czeskiej i słowackiej dziewiętnastowiecznej krytyki literackiej*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, s. 55-56.

Efektom takiego postrzegania było pytanie o miejsce kobiety w relacjach męsko-damskich, patriarchalnej tradycji i obyczajach. Kobiety poczuły się wreszcie od nich wyzwolone.

Europejski przełom XIX i XX wieku został nasycony obrazem ciała, seksualności, pytaniami o rolę i miejsce płciowości w życiu człowieka. Mówienie o płci stało się głównym sposobem przedstawienia siebie i czasów. Odkrycie ciała, zwłaszcza kobiecego, w literaturze pojawiło się w ujęciach ambiwalentnych, wyrażonych w kilku aspektach: ideologicznym (jako symbol dążeń emancypacyjnych i potwierdzenie tradycji patriarchalizmu), tematycznym (jako efekt badania obszarów dotychczas ta-

buizowanych) oraz estetycznym (jako jego uobecnienie w tekście, poprzez użycie różnych stylistycznych środków wyrazu)¹¹. Kultura przełomu wieków XIX i XX myślała przede wszystkim w kategoriach antropologicznych. Dominacja płciowości wyznaczała zwrot w postrzeganiu różnicy między płciami, która w mieszczańskiej kulturze XIX wieku wyrażała się zasadniczo w dyskryminacji i wykluczaniu kobiecości. Wszystkie teorie feministyczne łączą rozważania o kobiecie z rozważaniami o ciele. „Zwracają uwagę na to, co uchodzi uwadze mężczyzn-teoretyków, że powszechnie krytykowana w dwudziestym wieku deprecjacja ciała zawsze funkcjonowała w ścisłym związku z deprecjacją kobiet. Zarówno ciało, jak i kobiety znajdowały się po <<gorszej>> stronie w obowiązującym dualistycznym schemacie myślenia”¹². Uległy odrzuceniu, przeszły drogę ku otwarciu, by ostatecznie pojawić się w nowej, innej, odważnej formule, bez skrępowania i lęku przed ostracyzmem. Stereotypy cielesności, szczególnie kobiecej, poddawane są rewizjom, zwłaszcza pod koniec wieku XX i na początku XXI, kiedy to ciało staje się w wielu aspektach centrum ludzkiego doświadczenia.



¹¹Ewa Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 184.

¹² Tamże, s. 22.

BOOKS



CZYTANIA MAGIA ODNALEZIONA

miniprzewodnik po polskich księgarnio-kawiarniach

Paulina Domachowska-Gałkowska

Dzisiejsza wizyta w centrum miasta staje się jakże błogim pretekstem do odwiedzin jednej z ulubionych księgarnio-kawiarni, warszawskiego Wrzenia Świata. W torebce czekają dwa tytuły: niedokończony *Pchli pałac* Elif Şafak (zostały dwa rozdziały do końca) i *Ostatnie historie* Olgi Tokarczuk, na zapas, gdyby przypadkiem przy jednej jesiennej herbatce udało się dotrzeć do końca pierwszej z wymienionych książek. Ale zanim rozsiądę się wygodnie przy ulubionym stoliku, tuż nieopodal słynnych skrzynek reporterskich, muszę sforsować bramkę w głównych drzwiach, która dziś o dziwo daje o sobie znać, budząc niemiły ścisk

żołądka. Niby sumienie czyste, a przecież zawsze obawiamy się tego dźwięku, bez różnicy, czy dopiero wchodzimy, czy już wychodzimy ze sklepu. „Najwyraźniej któraś z książek była nierozkodowana...” – myślę. Jak rażony piorunem przy bramce zjawia się od razu Księgarz Tomek (to szczególna postać we Wrzeniu). Sprawdzamy, co tak „pika”.

- O, Elif Şafak! Mogę polecić *Czarne mleko* tej autorki.
- Dziękuję, już czytałam – odpowiadam z uśmiechem triumfatora.
- Ale na pewno nie czytała Pani jeszcze najnowszej powieści Terzaniego. Mamy ją od niedawna.

- Zapoznam się z chęcią, dzięki!

Uff, Księgarz Tomek, po rozkodowaniu pechowego egzemplarza *Pałacu Şafak*, wraca do swych codziennych zajęć, perfekcyjnie dopełniwszy swej roli, a ja mogę się wreszcie oddać wyczekiwanej przyjemności. Czytaniu w scenerii jednej z ulubionych księgarń.

Taka oto rozmowa nie jest niczym wyjątkowym w tej księgarnio-kawiarni. I podejrzewam, że nie tylko w tej. W takich miejscach często zdarza się, że księgarz wychodzi naprzeciw przekraczającemu próg, spragnionemu książkowej inspiracji czytelnikowi: poleca literackie nowości, służy pomocą, kiedy poszukujemy konkretnego tytułu. Czasem jest nawet swoistym przewodnikiem po świecie książki lub doskonałym interlokutorem, jeśli okażemy się być już głęboko lub jakkolwiek zatopieni w ulubionej tematyce.

„Można tu poczytać książkę, gazetę, napisać artykuł, pracę semestralną czy wiersz, coś narysować, porozmawiać albo po prostu napić się herbaty, zjeść racucha z jabłkiem i zapalić papierosa”¹.

Księgarnio-kawiarnie powstają obecnie niemal w każdym większym mieście. Zjawisko to jest w Polsce dość nowe, bo jego pojawienie się przypada na koniec lat 90. minionego stulecia i początek obecnego wieku, tak dynamicznie pędzącego ku nieznannej przyszłości. Mówimy więc mniej więcej o przedziale czasowym równym jednej dekadzie. A więc czas dość krótki. Te współczesne „księgarnie z kawą”, jak się je czasem nazywa, zmieniają krajobraz kulturalny dzisiejszych miast, w których czytelnictwo jako zjawisko kulturowe nabiera dzięki nim zupełnie innego wymiaru. Wzbogaca się on bowiem o miejsca spotkań związane z książką, o księgarnie, które poza czystą sprzedażą książki, oferują spotkania wokół literatury i wiele innych wydarzeń kulturalnych wszelkiego rodzaju (od wykładów przez projekcje filmów po koncerty) o zróżnicowanej tematyce. Nadają one czytaniu inny wymiar utracony w biegu rozwoju kapitalizmu, przybierającego na sile zjawisku „obrastania gadżetami” (jak głoszą reklamy: niezbędnymi do życia) i innych współczesnych katastrof. Przywracają utraconą magię czytania.

Prawdopodobnie wzorem dla tych księgarń nowego typu są zagraniczne *bookshop cafés*, obecne już od lat w wielu miastach na całym świecie. Jedno z takich miejsc stało się dość sławne w Europie, kiedy J.K. Rowling, autorka siedmiotomowej sagi o Harrym Potterze wyznała, że to właśnie w takiej *bookshop café* w Edynburgu, nad kubkiem parującej kawy, powstały pierwsze rozdziały opowieści o niezwykłej szko-

le magii i o przygodach małego chłopca, adepta tej szkoły. Dość często dzieje się tak, że księgarnio-kawiarnie stają się właśnie miejscem pracy pisarzy. Coraz częściej także polscy twórcy przyznają w wywiadach, że zdarza im się tworzyć w miejscu publicznym i często są to właśnie księgarnio-kawiarnie, których z roku na rok jest w Polsce coraz więcej. Księgarnio-kawiarnia to zatem coś znacznie więcej niż zwykły sklep z książkami. Co sprawia, że można się tam poczuć tak komfortowo? Właścicielka jednej z takich „księgarń z kawą” o nazwie Gertrude and Alice Café Bookstore w Sydney, Jane Turner, mówi o tym w następujących słowach: „People walk in and say ‚this looks like my house, but without the clothes everywhere’” („Ludzie wchodzi i mówią: „zupełnie jak u mnie w domu, tylko bez tych walających się wszędzie ciuchów”)².

Może właśnie dzięki temu, że taka nowoczesna księgarnia często przypomina domową bibliotekę, zyskuje coraz więcej sympatyków – tu nie trzeba samemu parzyć kawy i można oddać się w całości lekturze lub pracy. Tradycja urządzania miejsc publicznych takich jak puby czy kawiarnie tak, aby przypominały wnętrza naszych mieszkań, tworząc wrażenie przytulności, wywodzi się prawdopodobnie z Wysp Brytyjskich. W kraju, gdzie dom pozostaje niezdobytą twierdzą, zgodnie z powiedzeniem „My home is my castle”, kawiarnie i puby mają być nie tylko miejscem konsumpcji, ale przede wszystkim miejscem spotkań na „neutralnym gruncie”. Czy polskie księgarnio-kawiarnie odzwierciedlają tę zasadę? Na kilku przykładach polskich księgarnio-kawiarni postaram się pokazać, jak różna może być stylistyka wnętrza, atmosfera miejsca. Naprawdę, w tym aspekcie panuje niczym nieograniczona różnorodność.

Po staremu, megakonsumpcyjnie i kulturalnie

Współcześnie w kwestii zakupu książek mamy dziś nieładnie generalizując trzy opcje. (Oczywiście rozpatruję jedynie miejsca zachowujące *formę* księgarni. Inaczej wziąć by trzeba było pod uwagę stragany bukinistów, sprzedaż na dworcach, targi książek, itp.).

Opcja pierwsza: możemy udać się do najbliższego salonu Empik, czy sklepu sieci Matras i nabyć książkę w dość mechaniczny, szybki sposób przy okazji innych zakupów, czasem ulegając pokusie idei przeceny lub bezwiednie reagując na magnetyczne przyciąganie regału o nazwie „bestsellery”, a czasem po prostu kupując szybko świadomie wybrany tytuł, o którym coś już słyszeliśmy i bardzo pragniemy się z nim zapoznać, a który studiować będziemy już w domowym zaciszu.

W tym wypadku rzesze czytelników działają niemal automatycznie: „bo Empik jest po drodze z pracy”, „w Matrasie znajdę „wszystko”, itd. Czasem do głowy nam nie przyjdzie, że można inaczej... I że NIE WSZYSTKO, co literacko cenne znajdziemy właśnie tam. Tutaj książka jest raczej kolejnym produktem, który może stać się przedmiotem konsumpcji, jak wszystko inne.

Opcja druga: oznacza oddanie się namiętności czytania w miejscu publicznym i ulubionemu rytuałowi odwiedzania księgarnio-kawiarni, gdzie książkę kupuje się z towarzyszeniem całej oprawy artystyczno-estetyczno-bibliofilskiej i gdzie bardzo często znaleźć można naprawdę unikatowe, tak zwane „niszowe” tytuły (wydawcy dostają szału na dźwięk tego określenia w kontekście ich publikacji, ale prawda krzyczy głośniej). W księgarnio-kawiarni istnieje szansa, aby bliżej zaprzyjaźnić się z danym tytułem, co umożliwi rytuał picia kawy lub herbaty przy jednoczesnym wertowaniu kart książek. Jakże różni się ta bliska relacja, jaką nawiązujemy z książką w księgarnio-kawiarni – to intymne wręcz obcowanie nabierające szerszego kontekstu dzięki kameralnym spotkaniom autorskim, spotkaniom z danym tytułem – od zarażonego wirusem konsumpcji nabywania książki w pośpiechu, tak właśnie „przy okazji”, kiedy czynność ta zupełnie pozbawiona jest magii przynależnej zjawisku czytania. Oczywiście, często bywa tak, że kawę/herbatę wypijamy z rozkoszą, ale do kasy z przeglądaną przed chwilą książką nie wędrujemy. Lecz nawet wtedy miejsce spełnia swą funkcję: wzbogaca nasz czas spędzony nad kubkiem ulubionej kawy o wartość z wyższej półki, pozwala napełnić się nie tylko gorącym płynem, ale także przebogatym światem znaczeń, słów, metafor, intrygujących postaci, myśli wartych zapamiętania. To



coś zupełnie innego niż wypić kawę w Starbucks lub w Coffee Heaven, czy w jakiegokolwiek innej sieciówce.

Opcja trzecia – zakup książki w lokalnej księgarni, która jest gdzieś „pod domem” zaczyna powoli wygasać, podobnie jak i same tego typu księgarnie, powoli znikające z powierzchni ziemi, co stanowi fakt dość dramatyczny. Często spotyka się na różnych forach

lub na Facebooku akcje pt. „Ratujmy księgarnię „X” od wyginięcia!” Klikamy w dobrej wierze, kibicujemy, ale... na ogół jest to głos wołającego na puszczy, gdyż stan rynku zdominowanego przez wszystkopochołaniające księgarniane kolosy decyduje o tym, że małym księgarniom coraz trudniej utrzymać się na powierzchni. Toną, zapomniane.

Nie sposób opisać wszystkich księgarnio-kawiarni w Polsce w jednym artykule. Powstaje ich coraz więcej, nawet w średniej wielkości miastach lub na obrzeżach tych większych, tych prawie metropolii. Może kiedyś ktoś pokusi się o spisanie bardziej dokładnego przeglądu polskich kluboksięgarni, może powstanie prawdziwy przewodnik z obszernymi opisami charakterystyki poszczególnych miejsc, z wieloma zdjęciami i porównaniami; może będzie to w niedalekiej przyszłości zjawisko równie popularne jak ma to miejsce w chociażby w innych miastach europejskich, a tymczasem przedstawię wybrane polskie księgarnio-kawiarnie: te najbardziej „oczywiste”, bo najstarsze, najszerzej znane, najgłośniej reklamujące się, najprężniej działające, a także te ulubione, skupiające w sobie najbardziej charakterystyczne cechy tego zjawiska, osobście sfotografowane, bo przecież jasne jest, że wybór opisywanych miejsc jest wysoce subiektywny.

Miniprzewodnik po polskich księgarnio-kawiarniach

Czuły Barbarzyńca

– „perły Powiśla” (Warszawa i Kraków)

Pewien „barbarzyńca” z Warszawy zamarzył kiedyś o miejscu, w którym mógłby się schronić przed jeszcze bardziej barbarzyńskim, rozkrzyczanym światem, o miejscu, w którym mógłby zmanifestować swą czułość względem literatury wysokiej, ciekawej i niebanalnej, o miejscu, które służyłoby za przystań dla wszystkich miłośników wysmakowanej literatury. Mowa o Tomaszu Brzozowskim, pomysłodawcy i właścicielu księgarni Czuły Barbarzyńca i zarazem właścicielu wydawnictwa Świat Literacki. Pan Tomasz to „dobry duch” Czułego. Choć nie ma stałych dyżurów, jak inni pracownicy, często można go zastać w księgarni, gdzie pomimo zwykłych obowiązków, zawsze znajdzie czas na rozmowę z gośćmi.

Czułego Barbarzyńcę znajdziecie na warszawskim Powiślu, przy ulicy Dobrej 31 (dokładnie na rogu ulic Dobrej i Zajęczej), w tak zwanej „strefie uniwersyteckiej”. W pobliżu znajduje się bowiem budynek Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego oraz kampus UW, co sprawia, że Czuły Barbarzyńca hipotetycznie leży na codziennej trasie wielu studentów i wielu studentów też codziennie odwiedza księgarnię.

Vis-à-vis wejścia wita czarnobiały portret patrona tego miejsca – zawadiacko spoglądającego w oczy odwiedzających Bohumila Hrabala. A tuż obok portretu drewniana ławeczka zachęca do choćby chwilowego oderwania nóg od twardej rzeczywistości podłogi. Klimat miejsca dość surowy, wręcz industrialny, mający w sobie coś z ducha studenckich klubów. Proste meble z IKEI nie wzmacniają poczucia przytulności, ciasna antresola może wręcz wywoływać lekką klaustrofobię, ale i tak Czuły na ogół pęka w szwach. Jeśli zaś chodzi o profil samej księgarni można by go w skrócie określić jako *literacki*. W ofercie wydawniczej Czułego Barbarzyńcy znajduje się przede wszystkim pokaźny wybór literatury pięknej – klasycznej i współczesnej, między innymi autorów takich jak: Hrabal, Sempé, Calasso. Czuły Barbarzyńca propaguje także poezję, wiedzę o teatrze (dramaty

i literaturę teoretyczną) i wiedzę o filmie, szeroko rozumianą literaturę humanistyczną, historyczną, reportaże, eseje, sztukę oraz komiks. Istotnym, eksponowanym segmentem oferty księgarni, jest także literatura dziecięca.

Wracając do patrona księgarni: Brzozowski nie ukrywa, że mocno inspirował się Hrabalową programową „eksplozją wrażliwości” i że *Czułego Barbarzyńcę* czyta niemal jak Biblię. Drzemie w nim bowiem (to znaczy w książce) idea spotkania, intensywnej wymiany wrażeń pomiędzy ludźmi oraz ogromna intensywność życia sztuką i literaturą. Życia, w którym chodzi o nieustanne poszukiwanie inspiracji, a „inspiracji należy szukać na ulicy, wśród zwyczajnych ludzi, bowiem samo życie jest nadrealne w stopniu, o jakim nie śniło się surrealismom”, jak pisze o tym



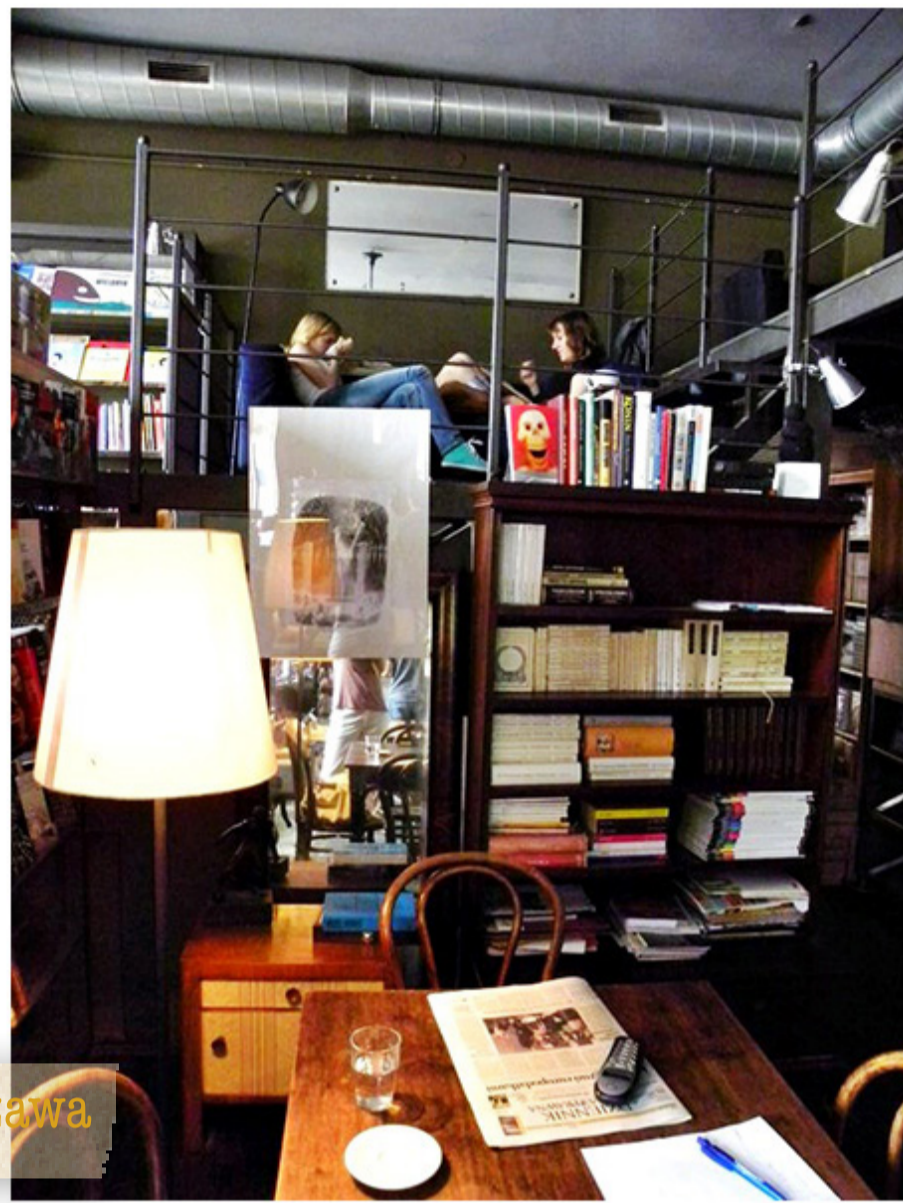
Czuły Barbarzyńca Kraków

Andrzej Kaczorowski, autor przekładu *Czułego Barbarzyńcy* z 1997 roku.

W każdą niedzielę odbywają się tutaj „Czułe czytanki” – spotkania z książką dla najmłodszych, rozbudowane do formy interaktywnej zabawy lub warsztatów, spotkania o wieloletniej tradycji i cieszące się sporym powodzeniem.

Niedawno Czuły Barbarzyńca otworzył swe podwoje w Krakowie. Podążając topograficznym tropem Warszawy, filia Czułego umiejscowiła się także na Powiślu (ul. Powiśle 11), tuż u stóp Wawelu, przy nadwiślańskim wale, w budynku Centrum Obsługi Ruchu Turystycznego. Lokal o wiele bardziej przestronny, z okazałą sceną dla bohaterów spotkań literackich oraz przestrzenią galeryjną realizuje ideę połączenia księgarni z kawiarnią z dużo większym rozmachem, niż ma to miejsce w Warszawie, choć stylistycznie bardzo przypomina warszawski pierwowzór. I chyba o to właśnie chodziło.

Czuły Barbarzyńca Warszawa



Czuły Barbarzyńca Kraków



Nalanda Wrocław

Nalanda

– „księgarnia z duszą” (Wrocław)

W wynajętym od miasta dwupoziomowym lokalu położonym przy placu Gen. T. Kościuszki 12, w bliskim sąsiedztwie odrestaurowanego również niedawno Domu Handlowego Renoma, w połowie drogi z Dworca Centralnego PKP i Dworca PKS do Rynku Starego Miasta, a więc w samym sercu Wrocławia, leży magiczna kraina zwana przez jej właściciela, Piotra Legutę, Nalandą.

Swą nazwę Nalanda zawdzięcza prawdziwej miejscowości położonej w Indiach, w której w czasach starożytnych (w okolicy VII wieku n.e.) istniał uniwersytet duchowy oraz składnica książek, głównie buddyjskich manuskryptów. Nazwa wywodzi się z sanskrytu i oznacza *dawanie wiedzy* („*na*” – oznacza „*lotos*”, symbol wiedzy, a przyrostek „*da*” – „*dawanie*”). Miejsce to było w tamtych czasach niezwykle popularne, skupiało wielu mistrzów buddyjskich oraz ogromne rzesze ich studentów, silnie oddziałując na zgromadzoną wokół Nalandy społeczność, jak i na całą okolicę. Na przełomie XII i XIII w. uniwersytet buddyjski został zniszczony, a zbiory spalone przez muzułmańskich najeźdźców. I chociaż nie chodziło wcale o podkreślenie związków z bud-

dyzmem, już kilka pierwszych chwil spędzonych we wnętrzach Nalandy pozwala wyczuć w niej coś atmosfery z takiej „duchowej przystani”.

Odbywają się tu liczne warsztaty propagujące zdrowy tryb życia, związane z różnymi technikami doskonalenia i rozwoju osobistego oraz duchowego. Nalanda to także „vegedajnia”, jak sama siebie określa, serwująca przepyszne potrawy z kuchni wg Pięciu Przemian, zdrowe soki i eko-ciasta. Poza przestrzenią galeryjną na piętrze, salą do medytacji, salą wykładową i częścią jadalnianą jest to oczywiście także księgarnia propagująca „książki z sensem”, jak mówi właściciel, a wśród nich szerokie spektrum literatury psychologicznej i ezoterycznej, popularnonaukowej, dziecięcej, z rejonu religioznawstwa i wiele innych pozycji, które prowadzącym księgarnię zdają się pasować do nalandowego księgozbioru.

W skrócie i nieco żartobliwie Piotr Leguta tak wyraża się o swoim dziele: „To taki *dom kultury z wyżerką*. Tu jest po prostu wszystko, co potrzebne do życia oprócz basenu do pływania”.

Tajne Komplet

(Wrocław)

Ta księgarnia, prowadzona przez Fundację Na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, mieści się w uroczej, nowo wyremontowanej Kamienicy Artystycznej we wrocławskim Rynku, przy ul. Przejście Garncarskie 2.

Hasło na stronie Tajnych Kompletów głosi, że jest to „prawdziwa księgarnia, a nie sklep z książkami” i jest to zdanie, po którym mogłaby się podpisać niejedna księgarnio-kawiarnia. Tajnym Kompletom partneruje Dolnośląska Szkoła Wyższa, uznawana w wielu rankingach za najlepszą uczelnię niepubliczną na Dolnym Śląsku. Księgozbiór zawiera przede wszystkim beletrystykę, albumy o sztuce, pozycje z zakresu nauk społecznych i szeroko rozumianej humanistyki, a także nowatorskie książeczki dla dzieci. Dodatkowo na parterze wrocławskiego kina Helios twórcy księgarni stworzyli specjalne miejsce dla fanów literatury o tematyce filmowej. W jego ofercie znajdują się ponadto filmy DVD, gadżety kinomana oraz unikalne, artystyczne plakaty.

Nie tak dawno Tajne Komplet w głosowaniu na portalu Lubimy Czytać wygrały plebiscyt na najpiękniejszą księgarnię, zdobywając 1378 głosów. Wyprzedziły m.in. księgarnie z Trójmiasta, Krakowa, Warszawy i Lublina.



Tajne Komplet Wrocław



MITO Warszawa

MITO

– art, café & books (Warszawa)
W Warszawie, przy ul. Waryńskiego 28, w bliskim otoczeniu Placu Konstytucji oraz stacji Metro Politechnika, od jakiegoś czasu mieściła się galeria sztuki współczesnej MITO. Z końcem lipca 2011 galeria zmieniła swe oblicze i przeszła prawdziwą metamorfozę: ze zwykłej przestrzeni wystawienniczej przepoczwarzyła się w motyla o trzech skrzydłach, którym na imię: **art, café, books**.

Sztuka, kawa, i książki, w tej kolejności, łączą się ze sobą w niezwykle barwną postać na mapie warszawskich księgarnio-kawiarni, tworząc właściwie coś na kształt „galerio-kawiarnio-księgarni”. Dominuje

tu raczej sztuka, ale wybór książek jest niezwykle staranny. Poza tym MITO posiada szeroki wybór tytułów w sprzedaży internetowej, gdzie jako jedna z pierwszych polskich księgarni oferuje bogaty wybór literatury i prasy w formacie elektronicznym.

Aby przyciągnąć mieszkańców stolicy, właściciele i pomysłodawcy tego miejsca w jego nowej odsłonie, Piotr Rosół (literaturoznawca i wykładowca UW), Paweł Rosół (architekt i designer) oraz Michał Dąbrowski zadali sobie wiele trudu, aby w swej nietypowej księgarni-kawiarni zaoferować coś naprawdę nowego. A tych nowości jest wiele: egzemplarz „Gazety Wyborczej” do każdego zamówienia, możliwość bezpłatnego wypożyczenia na miejscu iPada, duży ekran telewizyjny emitujący wiadomości ze świata oraz kiosk z prasą polską i zagraniczną, nie wspominając o licznych imprezach, już niemal MITOlogicznych, niekoniecznie w formie tradycyjnych wieczorów autorskich (są to m.in. wystawy prac malarskich, targi rękodzieła, kiermasze mody, wspólne oglądanie imprez sportowych lub wieczór z grami planszowymi, koncerty, itp.). Wszystko to sprawia, że MITO zysku-

je miano miejsca, w którym warto bywać, bo wciąż dzieje się tu coś nowego i naprawdę nietuzinkowego.

Poza tym już samo wnętrze syci wzrok każdego estety i miłośnika nowoczesnych przestrzeni: kontrastowe połączenie trzech barw – czerwieni, czerni i wszechobecnej bieli ścian i podłóg wspaniale eksponuje odważną kolorystykę prezentowanych na ścianach galerii prac. Dominuje plastik, stal i szkło. Nie ma tu wygodnej kanapy, w której można się niezauważenie zatopić z książką, ale za to wizyta w tej księgarni daje jednocześnie poczucie obcowania ze sztuką.

Harmonijne połączenie trzech opisywanych elementów: galerii, księgarni i kawiarni, sprawia, że nie do końca wiadomo, czy to kawiarnia, w której eksponuje się dzieła sztuki, czy galeria, w której przy okazji znajdują się także książki, czy też księgarnia, w której można napić się kawy i obcować ze sztuką. Trudny orzech do zgryzienia. MITO ma szansę stworzyć nową formę księgarni-kawiarni, zatopionej w przestrzeni sztuki i designu.



Falanster Wrocław

Falanster

– „wspólnota równych” (Wrocław)

Falanster to stworzony w XIX w. przez utopijnego socjalistę, Charlesa Fouriera, projekt wspólnoty równych i wolnych ludzi. Było to osiedle zajmowane przez *falangę* (zrzeszenie spółdzielcze) obejmującą 1600-1800 członków, posiadające sale poświęcone nauce lub konsumpcji, lokale mieszkalne, operę i kościół w bliskiej okolicy. Wokół miały się roztaczać obszary rolnicze³. Wrocław, w samym sercu miasta, posiada miejsce inspirowane tą utopijną ideą.

Falanster to chyba spośród wszystkich opisywanych w tym miniprzewodniku przykładów księgarni-kawiarni najszerzej rozbudowana pod względem kierunków działania księgarni-kawiarni, ponieważ jak głosi reklama na jej stronie internetowej: „Falanster to miejsce, w którym z równą ambicją traktujemy prowadzenie księgarni i galerii, kawiarni z kawami i herbami Fair Trade oraz klubu lub jak kto woli *światlicy*”. A zatem jest to i księgarnia z literaturą piękną i filozoficzną oraz niebanalnym zbiorem albumów ze sztuką, kawiarnia serwująca wyjątkowe gatunki piw oraz wegańską czekoladę (z mlekiem sojowym), klub organizujący liczne koncerty, spotkania autorskie i inne, galeria stale eksponująca sztukę z gatunku tej niepokojącej, ponieważ jak głosi sam Falanster „z pomocą

zdjęć czy prac graficznych przedłużamy działalność księgarni i klubu – według zasady, że sztuka nie tylko dla przyjemności jest, ale i dla nieprzyjemności, którą sprawić należy naszemu wygodnemu mieszczańsko-konsumpcyjnemu życiu”.

Szczególny element tej księgarnio-kawiarni stanowi sklep z artykułami pochodzącymi ze sprawiedliwego handlu (fair trade) wskazujący na zaangażowanie Falanstera w promocję odpowiedzialnego handlu. W sklepie znaleźć można głównie artykuły spożywcze: kawy, herbaty, słodczyce, płatki śniadaniowe itp.

Wrzenie świata,

czyli spotkania wokół reportażu (Warszawa)

Założycielami księgarnio-kawiarni Wrzenie Świata są znani reporterzy i redaktorzy „Gazety Wyborczej”: Paweł Goźliński – szef działu reportażu „GW”, działu kultury i dodatku reporterskiego „Duży Format”, Wojciech Tochman – autor wielu książek z gatunku reportażu i Mariusz Szczygieł – również autor poczytnych książek z dziedziny literatury faktu, słynny czechofil (*Gottland, 2006*), reporter i znany dziennikarz. Wszyscy trzej panowie są jednocześnie członkami zarządu Instytutu Reportażu, a księgarnia powstała jako wyraz i ucieleśnienie najważniejszych założeń Fundacji Instytutu Reportażu. Istotą działania fundacji jest szeroko rozumiana promocja reportażu, głównie polskiego, ale nie tylko, szerzenie wiedzy o tej sztuce, a także organizowanie wszelkiego rodzaju spotkań „wokół reportażu” – literackich, filmowych, ostatnio także coraz częściej fotograficznych.

Wśród trójki właścicieli istniała potrzeba stworzenia miejsca spotkań dla studentów Instytutu, ale też dającego szansę zbliżenia się do tematów reporterskich tym, którzy jeszcze nie mieli szansy zapoznać się z tą formą literacką. Z tego też powodu we Wrzeniu znajdziecie wyłącznie literaturę faktu (z naprawdę nielicznymi wyjątkami w postaci półeczki z książkami dla dzieci i jakąś zabłąkaną poezją). Swoją regał posiada literatura dotycząca Warszawy. Reszta książek ułożona

To dość niespotykana forma działania przynależna do księgarnio-kawiarni, ale jakże spójna z ideą Falansteru mówiącą o konieczności przebudzenia z konsumpcyjnego zamroczenia, a właściwie o konieczności świadomego konsumowania nie wspierającego globalnych koncernów wyzyskujących robotników.

Falanster mieści się w pobliżu wrocławskiego Rynku, przy ul. Św. Antoniego 23, w sąsiedztwie licznych klubów studenckich. Jego wnętrzu także wyraża studencki luz i rewolucyjne zacięcie: na ścianach prowokujące grafiki, meble częściowo inspirowane estetyką PRL-u.



w nienagannym porządku, alfabetycznie. Szukać trzeba zatem „po autorach”.

Do cech charakterystycznych Wrzenia należą leżaki „leżakujące” na dworze przez wszystkie miesiące wiosenno-letnie, długi stół reporterski, przy którym zasiadają goście spotkań literackich, niekiedy wielkie sławy reportażu, niekiedy też sami właściciele, i słynne czerwone skrzynki reporterskie, do których można wrzucić list lub przesyłkę przeznaczoną do zaprzyjaźnionych z Wrzeniem reporterów. Własną skrzynkę posiada tu nawet zasiadająca w Radzie Instytutu Hanna Krall. Taki sposób komunikacji z autorami to nowatorski pomysł właścicieli księgarni i zapewne metoda na przybliżenie potencjalnym zainteresowanym nie tylko świata reportażu, ale przede wszystkim ludzi reportażu.

Tarabuk Warszawa



Tarabuk

(Warszawa)

W pobliżu Czułego Barbarzyńcy (ul. Browarna 6), ulokował się Tarabuk. Jako imię własne Tarabuk obecny jest w literaturze pod postacią fikcyjnego wuja Sindbada Żeglarza opisanego przez Bolesława Leśmiana.

Tarabuk zajmuje trzy nieduże sale, w których udało się pomieścić i pokaźny księgozbiór, i kącik dla dzieci, i bar serwujący głównie drobne przekąski oraz proste, wegetariańskie potrawy, zupy sezonowe i pyszne domowe ciasta. Jedynym może mankamentem jest klaustrofobiczne ustawienie stolików, jednak wieczny tłok w Tarabuku raczej świadczy o tym, że nikomu to nie przeszkadza, tak twierdzą też internauci. Myślę jednak, że ta „klaustrofobiczna tłoczność” potęguje z kolei wrażenie „przytulności”

tego miejsca. Wnętrze urządzone jest bowiem „domowo”, dość eklektycznie i swobodnie, bez większych ekstrawagancji, ponieważ Tarabuk wydaje się kreować na księgarnio-kawiarnię dla intelektualistów, na miejsce, które zdaje się być zaplanowane jako swiste miejsce spotkań inteligencji, pewnego rodzaju kawiarnia filozoficzna, czy też może po prostu „myślarnia”.

Do grona potencjalnych bywalców Tarabuk w znacznej mierze włącza studentów, oferując im atrakcyjne zniżki oraz kartę stałego klienta, a także kolejną grupę odbiorców w postaci dzieci, które znajdą tam dla siebie wiele propozycji książkowych, zostaną ugoszczone specjalnym *kids menu*, a także zaproszone na „Tarabajanie” – wspólne czytanie książek podobne do „Czułych czytanek” w Barbarzyńcy.

Przede wszystkim jednak Tarabuk to miejsce posiadające własną filozofię i poszukujące. Księgarnia współpracuje z licznymi klubami literackimi, stowarzyszeniami filozoficznymi i psychologicznymi, grupami wolno-

myślicieli, szukającymi własnego, niepowtarzalnego sposobu na życie i niezwykle często (od kilku do kilkunastu razy w miesiącu) zaprasza do siebie różnych gości ze świata literatury, nauki i sztuki na prelekcje, wykłady, debaty i dyskusje filozoficzne (podczas znanych stałym bywalcom „czwartków filozoficznych”), spotkania autorskie, filmowe, itp.

W krótkim podsumowaniu można by napisać, że Tarabuk adresowany jest do współczesnych „myślicieli”, żyjących refleksyjnie i świadomie oraz zdrowo się odżywiających, bo promuje się tam zdrową, ekokuchnię. Ta będąca w całości rodzinną inicjatywą przytulna księgarnia, która stara się być oazą dla wszystkich ceniących klimat intelektualny, reklamuje się jako szeroko pojmowane miejsce spotkań z kulturą i taka też jest.

Massolit

(Kraków)

Wizyta w Massolicie (ul. Felicjanek 4, okolice Rynku) to jak lądowanie na innej planecie. Człowiek zadaje sobie pytanie, czy nieopatrnie, zupełnie przypadkowo, nie kupił biletu na lot do zanikającej już Galaktyki Literackich Smakowitości, gdzie wśród przyjemnego dla nozdrzy zapachu lekko przykurzonych książek można zatonać na wieki całe wśród regałów tak wysokich, że aby móc sięgnąć najwyższej półki, potrzeba drabiny. Gdyby tak było, galaktyka ta zapewne prędko zostałaby zasiedlona przez najwytrwalszych pochłaniaczy książek i żaden z nich nie chciałby nigdy wracać na Ziemię.

Massolit przypomina trochę staromodny antykwariat pełen białych kruków i rzeczywiście trochę tak jest, bo są to głównie książki *second-hand*, przy czym trzeba wspomnieć, że zdecydowana ich większość to pozycje w języku angielskim. Twórcą tego wyjątkowego miejsca jest bowiem osiadły w Polsce Amerykanin, który marzył o stworzeniu w Krakowie bogatego angielskojęzycznego księgozbioru, co chyba się udało, bo księgozbiór Massolitu to wciąż rosnąca liczba ok. 25 000 woluminów (!).

Jest to zatem miejsce, gdzie można wstawić swoje książki w komis i zakupić nowe po wyjątkowo niskich cenach. Wnętrze sprawia wrażenie prywatnego mieszkania jakiegoś pełnego pasji bibliofila albo arki gromadzącej książki z każdej możliwej dziedziny, stworzonej w niebezpiecznych czasach zagłady słowa drukowanego w celu uratowania licznych bezcennych egzemplarzy. Znajdziecie tu m.in. literaturę akade-



Massolit Kraków

micką z niemal wszystkich dziedzin, książki z zakresu Jewish Studies, literaturę piękną (także polskie dzieła w angielskich przekładach), poezję, przewodniki podróżnicze oraz szeroki zakres literatury dziecięcej. Wspomniane dziedziny to zaledwie czubek góry lodowej oferty Massolitu, ponieważ można tam odnaleźć książkę praktycznie z każdej dziedziny.

Z innych wartych wspomnienia księgarnio-kawiarni, które nie znalazły swego miejsca w tym przewodniku warto by wymienić chociażby: księgarnie **Między słowami** i **Spółdzielnię** w Lublinie, sopocką **Bookarnię** i poznański „areszt dla książek” czyli **Bookarest** (w ekskluzywnej galerii handlowej Stary Browar), **Tajemnicę Poliszynela** w Olsztynie, krakowskie **Czytanie**, warszawskie **Ukryte Miasto** oraz księgarnię **Café Fikcja** w Gdańsku i **Małą Literę** w Łodzi. Podejrzewam, że i tak lista ta nie została wyczerpana.

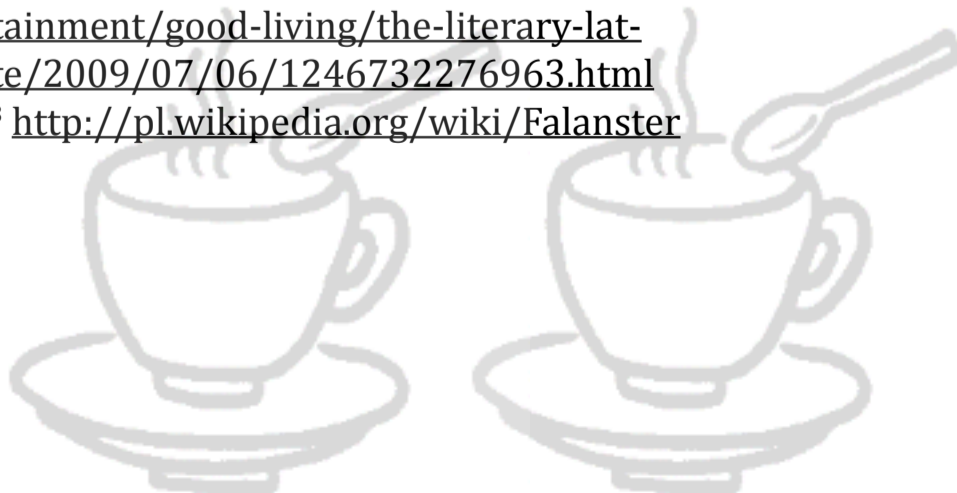
Komentarz do artykułu pt. Z książką czas święty znajdziecie w dziale „Subiektywny punkt widzenia” w bieżącym numerze. W artykule wykorzystano fragmenty pracy magisterskiej pt. *Mariaż kultury z gastronomią – księgarnio-kawiarnie w Polsce: analiza zjawiska autorstwa Pauliny Domachowskiej-Gałkowskiej (Wrocław, 2011 r.)*.

Przypisy:

¹ „Forum Akademickie”, ogólnopolski miesięcznik informacyjno-publicystyczny, Małgorzata Pawełczyk, http://www.forumakad.pl/forumksiazki/2005/34/03-forum_ksiegarzy.htm

² <http://www.smh.com.au/news/entertainment/good-living/the-literary-latte/2009/07/06/1246732276963.html>

³ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Falanster>





Massolit Kraków

Paulina Domachowska-Gałkowska – redaktor, tłumacz, wydawca. Ukończyła kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim. Od marca 2012 roku, wraz z mężem Błażem Gałkowskim, prowadzi własną działalność wydawniczą pod nazwą Wydawnictwo Barbelo. Pomimo licznych zajęć stara się systematycznie zagłębiać w świat literatury, czyta z pasją od dziecka, mając przekonanie co do prawdziwości anonimowej maksymy chińskiej, która mówi, że „książka jest jak ogród, który można włożyć do kieszeni”. Warto go mieć ze sobą zawsze i wszędzie.

Wydawnictwo Barbelo pragnie apelować do tego, co w człowieku najwznieśliwsze, oferuje książki przemawiające do serca, kierujące do wnętrza, karmiące duszę pięknem, ponieważ jego właściciele i pomysłodawcy dużą wagę przywiązują do szaty graficznej, typografii i wysokiej jakości edytorskiej, cenią także oryginalne i urzekające ilustracje. „W dzisiejszym świecie zalanym masową produkcją pragniemy stworzyć nową jakość. Książki z Wydawnictwa Barbelo to nie tylko wysokiej jakości treść, ale także piękna forma, bo Barbelo to książki do kochania” – mówią wydawcy.

Wśród wydawanych tytułów znajdują się między innymi książki przybliżające coraz bardziej popularną ostatnio w Europie kulturę oraz mistykę krajów arabskich, sufizm, ale także inne wydawnicze „perełki” z różnych gatunków literackich: powieści biograficzne, literatura ukazująca ciekawe aspekty współczesnej nauki, literatura piękna, literatura dla dzieci i młodzieży, relacje z podróży oraz książki przybliżające skarby różnych kultur i tradycji duchowych.

Zapraszamy na oficjalną stronę wydawnictwa, która ruszy niebawem: www.barbelo.com.pl (nie przegapcie tego!) oraz na stronę na portalu Facebook: <http://www.facebook.com/wydawnictwo.barbelo>.

NIEWYDANE W POLSCE



WIELKA BRYTANIA

Nancy Mitford

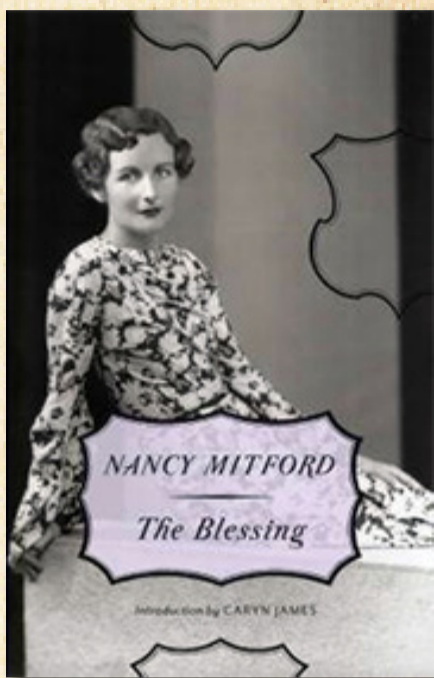
Tytuł: *The Blessing* (łaska)
[powieść]

Wyd. Vintage, 2010

Peek-a-boo

Nancy Mitford, śliczna dowcipna i dobrze urodzona, była niewątpliwie jedną z jaśniejszych gwiazd na firmamencie brytyjskiej literatury humorystycznej. Dlaczego więc ani jeden promyczek blasku jej sławy nie zabłąkał się do naszych bibliotek i księgarń? Na język polski przetłumaczono tylko dwie powieści biograficzne autorki, reszta jest milczeniem. Którego powodów można doszukać się roztrząsając rodzime problemy natury historyczno-politycznej. Najbardziej znane utwory Mitford powstały w latach 40. i 50. ubiegłego wieku. Wtedy to w naszym kraju budowano tzw. nową rzeczywistość, w której słowo „arystokrata” było równie niepoprawne politycznie w obowiązującym kanonie języka polskiego jak obecnie wyraz *nigger* w języku angielskim. Różnica polegała na tym, że nie tylko określenie było bardzo źle widziane, ale i wszystko co mogło się z nim kojarzyć. Tymczasem Nancy Mitford była przedstawicielką wyższych klas z krwi, kości i charakteru, co bardzo jasno wynika i z jej życiorysu i z jej twórczości. Nie było więc cienia szansy, by mogła stać się nawet nie tyle wzorem, co daleką znajomą ludu pracującego miast i wsi. Cóż, szkoda.

Nawet po ponad czterdziestu latach jej powieści skrzą się dowcipem i cieszą czytelnika wnikliwością opisów życia obyczajowego. Dowodzi tego choćby niewielka książeczka zatytułowana *The Blessing*, która opowiada historię Angielki przenoszącej się do Francji po



drugiej wojnie światowej. Grace, bo takie jest imię głównej bohaterki, opuszcza zielone wzgórza Albionu by dołączyć do męża, charyzmatycznego Charlesa Eduarda. Uwodzicielski, pewny siebie, o wysmakowanym guście artystycznym Charles Eduard bez specjalnego wysiłku odniósł sukces w zdobyciu Grace i nakłonieniu jej, by porzuciła solidnego angielskiego narzeczonego. Grace nie dała się długo namawiać, bo w życiu przy boku Charlesa Eduarda niewątpliwie jawiło jej się jako wspaniała i radosna przygoda, oszłamiająca i dająca możliwość zakosztowania życia w sposób, o jakim nie śniło się przeciętnemu, współczesnemu jej Anglikowi.

Niestety z upływem czasu okazuje się, że nie jest jedyną kobietą, której udało się zainteresować sobą Charlesa. Szukający wiecznie nowych wrażeń małżonek Grace nie stroni od schadzek i przygód. W rezultacie mocno nadwyręża zaufanie i cierpliwość Grace, która decyduje się go opuścić. Na pociechę, na otarcie łez, ma z tego związku synka, uroczego sześciolatka Sigi, którego szczęście jest głównym celem obydwójga rodziców. Skarbuńcio, pieścioszek, ukochanie, mały Sigi szybko orientuje się, jak ważną rolę odgrywa w życiu mamusi i tatusia i umiejętnie tę nabytą wiedzę wykorzystuje. Zauważa, że rodzice o wiele troskliwiej zajmują się nim gdy są z dala od siebie i postanawia zadbać o to, by pomyślny dla niego stan rzeczy utrzymywał się jak najdłużej. Z czasem dokonuje iście makiawelicznych manipulacji by tylko osiągnąć pożądaną cel.

Czarnowłosa, czarnooki chłopiec staje się nie spoiwem, a największym wrogiem związku swoich rodziców. Gdyby nie umiejętnie podbarwienie humorem opisywanych sytuacji, historia związku Grace i Charlesa Eduarda powoli stawałaby się horrorem na miarę Omenu. Na szczęście dzięki talentowi i dowcipowi Mitford opowieść staje się zabawną dykteryjką na temat różnic kulturowych i społecznych pomiędzy angielską i francuską klasą wyższą. A także lekką przestrogą przed niedostrzeganiem tego, co czują i myślą dzieci, często trzymane na uboczu i traktowane z lekceważeniem jako niesłyszące i nierozumiejące stworzenia.

Całość stanowi świetną lekturę dla czytelników poszukujących odprężenia i szlachetnej odmiany angielskiego humoru. To, jak pisze Mitford, spokojnie pozwala na określenie jej mianem żeńskiej wersji Evelyn Waugh. Główna różnica między pisarzami polega na tym, że ten drugi miał więcej szczęścia w zdobywaniu miejsca na polskich półkach z literaturą obcojęzyczną. ■



H I S Z P A N I A

Alberto Olmos

Tytuł: *El ejército enemigo*

(Wroga armia)

[powieść]

Wyd. Literatura Mondadori, 2011

AsiaYa

Sześćdziesięcioletni Javier Marías jest jednym z najszczerzej nagradzanych hiszpańskich pisarzy, a jego nazwisko powraca jak bumerang, gdy mowa o ewentualnych kandydatach do literackiej Nagrody Nobla. Sam pisarz podkreśla, że w imię niezależności nigdy nie przyjmie żadnej hiszpańskiej nagrody państwowej, zwłaszcza, jeśli łączyłaby się ona z finansową gratyfikacją. Jest w tym postanowieniu bardzo konsekwentny. Tylko w tym roku odmówił już przyjęcia nagród na łączną sumę 35 tysięcy euro, w tym tegorocznej Państwowej Nagrody w Dziedzinie Prozy (właśnie za *Los enamoramientos*). Parał się również tłumaczeniami, którego tajniki wykładał na uniwersytetach brytyjskich, amerykańskich i hiszpańskich. To typ pisarza erudyty, publicysty, znawcy literackich tradycji.

Trzydziestosiedmioletni Alberto Olmos, choć wydaje już od kilkunastu lat, wciąż określany jest jako „młody prowokator”, a jeszcze dwa lata temu trafił na prestiżową listę 22 najlepszych młodych powieściopisarzy języka hiszpańskiego przygotowaną przez brytyjskie czasopismo literackie „Granta”. Również ma za sobą doświadczenie emigracyjne – przez trzy lata nauczał w Japonii języka hiszpańskiego i angielskiego. Pobyt ten zaowocował powieścią *Pociągi do Tokio*. Jest przedstawicielem pokolenia, dla którego internet nie jest już alternatywą, lecz równorzędną rzeczywistością. Prowadzi dwa blogi, w tym jeden krytycznoliteracki. Poczyna w nim sobie bardzo bezkompromisowo, ale, nie wiedzieć czemu, okrasza swoje recenzje fotkami (pół) nagich pańienek, zazwyczaj w dosyć kiepskim guście.

Zarówno *Los enamoramientos*, jak i *El ejército enemigo* opierają się luźno na schemacie kryminału: są denaci, jest zagadka do rozwikłania. Nie można tu mówić o mistrzostwie i wielowątkowości intrygi, ale też nie one są celem zabiegów narracyjnych. O czym więc są te po-

Javier Marías

Tytuł: *Los enamoramientos*

(Zakochania)

[powieść]

Wyd. Alfaguara, 2011

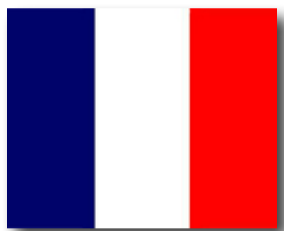


wieści? Narratorką *Los enamoramientos* czyni Marías pracownicę wydawnictwa Marię Dolz, dając sobie tym samym sposobność pożartowania z kolegów literatów (i z siebie przy okazji, jako że pisarz znany jest z dystansu do własnej osoby i twórczości). María na codzień musi bowiem znosić kaprysy pisarskich sław, jak również wszelkiej maści pretendentów do tego tytułu. Nie tylko egzekwuje terminy, ale załatwia ich prywatne, zbyt przyziemne dla „artystycznych dusz”, sprawy i odpie-
ra ich zakusy na wydawniczą kasę. Uświadamia np. jednemu z „podopiecznych”, że nabywanie narkotyków, nawet w celach eksperymentalno-artystycznych, nie jest legalne (ach, gdybyż Kamil Sipiński miał taką asystentkę, może Kora uniknęłaby problemów z prawem!). W barze, do którego codziennie przed pracą María wpada na poranną kawę, staje się ona mimowolną obserwatorką, a następnie częścią skomplikowanej uczuciowej konstelacji.

Daniel, narrator *El ejército enemigo*, jest natomiast dekadencją, cynicznym pracownikiem agencji reklamowej, ogarniętym erotyczną obsesją. Jego dni wypełniają praca i onanizowanie się przy filmach porno znalezionych w sieci. Wielostronnicowe, szczegółowe i mechaniczne opisy masturbacji w iście houellebecqowskiemu stylu nużą, a w końcu drażnią. Słowem – autor obrzydza nam narratora jak tylko może. Nieoczekiwany spadek po przyjacielu – hasło do jego skrzynki mailowej – każe Danielowi opuścić skorupę codziennej rutyny i wejść w świat młodocianych aktywistów, do którego podchodzi z nieukrywanym sceptycyzmem. Widzi ich jako rozkapryszone dzieciaki, dla których „zbawianie świata” to następna moda i „trendy” rozrywka, podsycana przez serwisy społecznościowe. Twierdzi, że „solidarność poniosła klęskę” i stała się następnym lukratywnym przemysłem rozparcelowanym między koncerty i organizacje pozarządowe. Książka powstała jeszcze przed narodzinami w Hiszpanii Movimiento 15-M, czyli ruchu społecznego postulującego m.in. zmianę systemu politycznego w kierunku tzw. demokracji uczestniczącej, ale pomimo to często jest odczytywana jako powieść o nim. Olmos przyznaje zresztą w wywiadach, że uważa go za ruch „prawie demagogiczny” i bezlitośnie oskarża lewicującą klasę średnią o hipokryzję.

Los enamoramientos jest powieścią o wiele bardziej intymną. Nie ma w niej miejsca na społeczne niepokoje, ważniejsze niż działanie są uczucia, pojedynki wyobraźni. Warto zwrócić uwagę na zarzut dotyczący

sztuczności dialogów, jaki od dawna wysuwany jest pod adresem Mariása. On co prawda broni prawa do postaci mówiących starannym językiem czytanego przedstawiciela klasy średniej, ale w *Los enamoramientos* dodatkowo drażni fakt, że wszystkie postaci wypowiadają się z pozycji „my” uzurpującego sobie prawo do głoszenia prawd uniwersalnych. Olmos twierdzi, że są tematy, których nie da się opowiedzieć „wychuchaną prozą burżuazyjną znieczulającą czytelnika”, a powieści Mariása wytyka, że jej dialogi tak naprawdę są monologiem, zaś wszystkie postaci mówią jednym i tym samym głosem. Muszę się z nim niestety zgodzić. ■



F R A N C J A

Catel Muller, José-Louis Bocquet
Olympe de Gouges
(Olimpia de Gouges)
[powieść graficzna]
Wyd. Casterman 2012

Czara

„Skoro kobieta ma prawo wejść na szafot, powinna mieć takie samo prawo, by wchodzić na Trybunę”. Autorka tych słów, Olimpia de Gouges, jest prawdopodobnie w Polsce tak mało znana, jak mało popularny jest u nas gatunek powieści graficznej, za którą przepadają Francuzi. A właśnie tę barwną postać z przełomu XVIII i XIX wieku na swój komiksowy warsztat wzięło dwóch francuskich twórców: rysowniczką Catel Muller i scenarzystą José-Louis Bocquet.

Kim zatem była Olimpia? Dramatopisarką, córką Oświecenia, rewolucjonistką, twórczynią Deklaracji Praw Kobiety i Obywatelki, a może po prostu kobietą ponad wszystko przywiązaną do idei wolności. Marie Gouges, bo tak brzmi jej prawdziwe imię i nazwisko, urodziła się w 1748 roku w Montauban, z pozamałżeńskiego związku arystokraty i znanego dramaturga oraz żony rzeźnika. „Przykro mi – powiedziała akuszerka jej matce – niestety to dziewczynka”. Niestety, ponieważ w czasach „wieku rozumu” kobietę wciąż widziano przez pryzmat jej „natury”, jako istotę nieracjonalną, która całe życie podporządkowana miała być mężczyźnie oraz rodzeniu dzieci. Taki też miał być los Marie. Zmuszona do małżeństwa, co wtedy było faktem powszechnym, w wieku lat osiemnastu, bardzo szybko została matką. Wczesne wdowieństwo stało się jednak jej wyzwoleniem.

„Małżeństwo to gwóźdź do trumny miłości” – od tamtej pory będzie powtarzać Marie, która zaczyna tytułować się Olimpią de Gouges i wraz ze swoim ukochanym (dzisiaj powiedzielibyśmy – wieloletnim partnerem) oraz synkiem udaje się na podbój Paryża. Gdy w 1791 roku pisze Deklarację Praw Kobiety i Obywatelki, jest już autorką około czterdziestu sztuk teatralnych (głównie politycznych), organizatorką trupy teatralnej (marzącą, by wszystkie role mogły być grane przez kobiety). Jako pierwsza domaga się prawa rozwodu dla kobiet (jedynego zresztą prawa, które Rewolucja im przyznała) oraz zastąpienia małżeństwa religijnego cywilnym kontraktem. Ale ta prekursorka feminizmu swą wizję emancypacji kobiety wpisywała w szerszą ideę wolności człowieka i szeroko pojętego humanizmu – zasłynęła również ze zwalczania niewolnictwa i walki o idee republikańskie.

Pomyliłby się jednak ten, kto myślałby, że jej historia rozrysowana na czterystu stronach jest dziełem koturnowym, pełnym powagi i poświęconym jedynie sprawom doniosłym. Catel i Bocquet przedstawiają swoją bohaterkę w sposób lekki, często humorystyczny i frywolny, opisując jej relacje z mężczyznami i przedstawiając ówczesny francuski świat artystyczny. Przy okazji dokonują wiernej rekonstrukcji historycznej i porywają nas wprost w samo centrum tej przełomowej i burzliwej epoki, gdzie historia od sielanki przechodzi do rozszalałego terroru.

Przygody Olimpii, osóbką niewątpliwie z fantazją i tupetem, są też pretekstem by na scenę wprowadzić wiele innych fascynujących postaci, takich jak Jan Jakub Rousseau, Wolter, Benjamin Franklin i wiele, wiele innych. Autorzy wykonali prawdziwie tytaniczną pracę, wczytując się w ponad setkę biografii i innych dzieł historycznych na temat tamtych czasów (powieść wzbogacona jest również o dużą liczbę not biograficznych). Ta historyczna wierność zachwyci także miłośników Paryża, który odtworzony został z niezwykłą dokładnością; gdyby nie wymiary książki, można by wraz z nią spacerować po mieście, szukając kolejnych adresów.

Kreska Catel jest, można by powiedzieć, barokowa. Mimo nadmiaru loczków, peruk, falbanek i koronek, które jej postaci muszą nosić zgodnie z ówczesną modą, udaje jej się każdą z nich wyposażyć w indywidualne i charakterystyczne rysy. Nie zapominając, że w XVIII wieku rysunek był najczęściej wykonany techniką grawiury, tak właśnie nadaje charakter swoim czarno-białym planszom. Szczególnie mroczna jest ostatnia...

Olimpia de Gouges wchodzi na szafot 3 listopada 1793 roku. Nie bojąc się jawnie manifestować swojego sprzeciwu wobec poczynań Robespierre’a, umiera trzy miesiące przed zniesieniem we Francji niewolnictwa i sto pięćdziesiąt lat przed wprowadzeniem dla kobiet prawa głosu. ■



P A K I S T A N

Saadat Hasan Manto

Selected Stories (Wybrane opowiadania)

[opowiadania]

Wyd. Penguin 2010

Tłumaczenie z urdu na angielski: Aatish

Taseer

Black Milk (Czarne mleko)

[opowiadania]

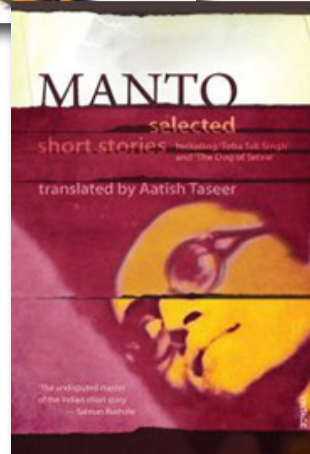
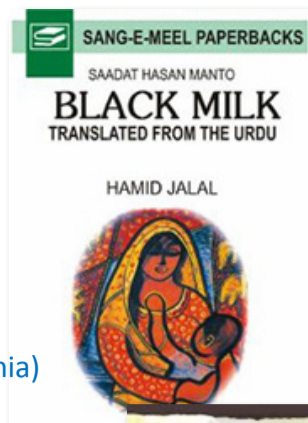
Wyd. Sang-e-Meel Publications 1997

Tłumaczenie z urdu na angielski: Hamid Jalal

A Manto panorama. A representative collection of Saadat Hasan Manto's fiction and non-fiction

Wyd. Sang-e-Meel Publications 2000

Tłumaczenie z urdu na angielski: Khalid Hasan



Asia Kusy

O Hasanie Manto słyszę odkąd mieszkam w Pakistanie, czyli od ponad trzech lat. Który pakistański autor jest wart uwagi? Od którego zacząć, jeśli chce się poznać choć trochę realia, wrażliwość, historię tego rejonu świata? W odpowiedzi na to pytanie pada zwykle wiele nazwisk. Bapsi Sidhwa, Fez Ahmad Fez, Eqbal Ahmad, anglojęzyczni pisarze młodszego pokolenia, i zawsze – koniecznie – Hasan Manto, *jeśli trafisz na angielski przekład*. Długo nie trafiałam, choć przekładów jest przynajmniej kilka. Ale ostatnio udało mi się trafić, i to od razu na trzy. Za najdokładniejszy uchodzi ten Hamida Jalala, za najgorszy, bo pełen streszczeń i nieścisłości – Khalida Hasana. Szczęśliwie te lektury wypadły w roku, w którym przypada też setna rocznica urodzin Manto. Pakistańskie media, zarówno anglojęzyczne, jak i urdujęzyczne, hucznie obchodzą urodziny pisarza, więc chętni mogą nadrobić wszelkie braki w wiedzy o jego życiu i twórczości.

Kim był?

Saadat Hasan Manto urodził się 11 maja 1912 roku w indyjskim Pendżabie, w muzułmańskiej rodzinie Kaszmirczyków. Wychował się w Amritsarze, mieszkał w Aligarh i Bombaju. Zaczynał karierę od tłumaczeń na urdu prozy Antoniego Czechowa, Maksyma Gorkiego i Oscara Wilde'a. Przed podziałem Indii był popularnym autorem opowiadań, słuchowisk i filmowych scenariuszy. W 1948 r. zamieszkał w Lahore. Pakistan nie przyjął go życzliwie. Manto miał tu trudności z publikowaniem, nawet w gazetach. Wielokrotnie oskarżany był o „zbożenie” i pornografię. To, a także pogłębiający się alkoholizm, przekładało się na kłopoty finansowe pisarza. Zmarł w wieku 43 lat na marskość wątroby, a z relacji

jego bratanka Hamida Jalala (*Wujek Manto*) dowiadujemy się, że należał do „młodych gniewnych” swojej epoki, uwielbiał wytworne buty, eleganckie szirwani i jedwabne spodnie, a w szpitalu podkradał whisky lekarzom.

Uznawany jest za mistrza krótkich form literackich, szczególnie opowiadań. Wiele z nich sprawia wrażenie niemal autobiograficznych, ale przyjaciele Manto, m.in. Ismat Chughtai, twierdzą, że są świadomą kreacją literacką i szukanie w nich wydarzeń z życia pisarza nie ma sensu, nawet jeśli narrator opowiada np., że przyjaciel zawołał do niego na powitanie: „Manto, ty koniu!” (*Mummy*). Był świadom wartości swojego talentu. Komuś, kto poprosił go o autograf, ułożył swoje epitafium: „Tu spoczywa Saadat Hasan Manto i jego sztuka pisania opowiadań. Nawet teraz, pod tonami ziemi, zastanawia się, kto opowiada lepiej: on, czy Bóg...”

O kim pisał?

Bohaterami jego opowiadań są najczęściej ludzie półświatka – przestępcy, hazardziści, pijacy, prostytutki, stręczyciele i aktorzy (ten ostatni zawód stosunkowo niedawno przestał być uznawany za „nieprzyzwoity”), a także ci, którzy wywodzą się z „niskich klas” – służący, pracze, kucharki. W opowiadaniu *Dziesięć rupii* poznajemy młodziutką prostytutkę, w *Ram Khilavan* – pracza, w *Licencji* – woźnicę tongi i jego żonę Nesti, w *Bluzce* – młodego służącego Momina, w *Myszy Szaha Doula* – kobietę, która nie mogła mieć dzieci, a gdy nareszcie urodziła syna, musiała oddać go w ofierze do świątyni miejscowego *pira*, aby został tam jednym z wędrownych kuglarzy, w *Baba Gopinath* – dziennikarzy, stręczycieli i prostytutkę, w *Zapachu* – żołnierza. Pojawiają się też ci, którzy zajmują wysokie stanowiska w społecznej hierarchii. Pisarz zdecydowanie nie czuł do nich sympatii. Sława, pieniądze, władza i prestiż łączą się u niego często – choć nie zawsze – z okrucieństwem, zakłamaniem i pychą. Uważał te cechy za część kondycji ludzkiej, niezależnie od wyznawanej religii czy pozycji społecznej. Nie znalazłam ani jednego opowiadania, które nie byłoby mniej lub bardziej „o kobietach” i o ich związkach z mężczyznami. Nie zawsze o miłości, choć także o nich. O upokorzeniu, bólu, walce, złości, zazdrości, rezygnacji, pragnieniu zemsty, których kobiety doświadczają na co dzień. To prawdziwa skarbnica wiedzy o obyczajach, charakterach i kobiecych sposobach radzenia sobie w społeczeństwie zdominowanym przez mężczyzn.

Dziesięć rupii i inne opowiadania

Bohaterką opowiadania, otwierającego zbiór przekładów Aatisha Taseera, *Dziesięć rupii*, jest piętnastoletnia Sarita, pochodząca z rodziny, która od pokoleń zajmuje się prostytutką w Bombaju. Bohaterami historii są też jej klienci, niewiele starsi od niej chłopcy z Hajderabadu, dla których przyjazd do Bombaju jest pierwszym

zetknięciem z dorosłością. To tu po raz pierwszy w życiu mogą być w towarzystwie dziewczyny bez strachu, poczucia winy i zagrożenia. To opowieść o spotkaniu młodych ludzi, właściwie nastolatków, które – chociaż społecznie potępiane – staje się po prostu wspólną przejażdżką i zabawą w najpełniejszym znaczeniu tego słowa. Bohaterowie są tak blisko siebie, że mogą się dotknąć. Cieszy ich jazda samochodem, fakt, że mogą pić piwo (po którym zasypiają) i śpiewać razem piosenki z filmów. Czytelnik może się domyślać, że spotkania Sarity z klientami nie zawsze przebiegają w takiej atmosferze. Jej radość jest tak wielka, że na końcu dziewczynka oddaje chłopcom 10 rupii, które mieli jej zapłacić.

„Sarita była wolna od wszelkich zmartwień i niepokojów. Jadła do syta dwa razy dziennie. Jej matka zajmowała się domem. Każdego ranka Sarita napełniała wodą dwa wiadra i wносиła je do środka, a co wieczór wlewała do lampy olej za jeden *paisa*. Jej ręka już machinalnie sięgała każdego wieczoru do kubka z pieniędzmi i Sarita, chwytając lampę, zbiegała na dół. Sarita zaczęła myśleć o swoich spotkaniach w hotelach i słabo oświetlonych miejscach z bogatymi mężczyznami, które Kishori organizował cztery albo pięć razy w miesiącu, jako o *wyjazdach*”.

Podczas lektury tych opowiadań, często przypominały mi się *Opowiadania odeskie* Izaaka Babla. Proza Manto przypomina prozę rosyjskiego pisarza prostotą budowanych zdań, plastycznością i niezwykłą „gęstością” opisów. Nie trzeba wiedzieć szczególnie dużo o Indiach, żeby czuć zapachy, unoszące się w tych opowieściach, zobaczyć twarz Sarity, przysypaną japońskim pudrem i różem, i jej postać spowitą w niebieskie sari z żorżety – która „przypomina jedną z tych malowanych glinianych figurek, które pojawiają się na wystawach sklepów z zabawkami w czasie Diwali”, czy wyobrazić sobie, co tak uraziło młodego sutenera Khushię (opowiadanie *Kushia*) w dumnym zachowaniu prostytutki, będącej od kilku lat pod jego opieką. Łatwo zrozumieć, jak czuł się młodziutki służący z opowiadania *Bluzka*, gdy dziewczęta w domu, w którym pracował, traktowały go jak przedmiot. Odczuć ogrom złości, bezsilności, samotności i rozpacz, których doświadczyła żona woźnicy tongi zanim po śmierci męża zrezygnowała z prób samodzielnej pracy i zdecydowała się na prostytutkę (*Licencja*). Bohaterowie są oczywiście uwikłani w realia społeczne tamtego okresu, żyją w świecie ukształtowanym przez wielką politykę, pełnym podziałów na kasty, religie i na świat męski i kobiecy, dlatego znajomość kontekstu historycznego i społecznego na pewno wyjdzie czytelnikowi na dobre.

Kronikarz Podziału

Znaczenie podziału Indii dla całego subkontynentu można porównać do takich wydarzeń jak II wojna świa-

towa dla Europy. Opowiadania o tych wydarzeniach to osobny rozdział w twórczości Manto. Bywają uznawane nawet za źródło historyczne i lekturę obowiązkową każdego, kogo interesują osobiste wymiary tego dramatycznego procesu. Manto uważał, że każda próba zrozumienia morderczej nienawiści, która wybuchła podczas brytyjskiego wycofywania się z subkontynentu, musi rozpocząć się od refleksji nad ludzką naturą. Pisarz nic sobie nie robił z oficjalnych ideologii nowych państw, które przedstawiały różne strony konfliktu jako ofiary i oprawców. Sprzeciwiał się wykorzystywaniu dyskursu religijnego jako usprawiedliwienia przemocy. Zasłynął z takich prowokujących w tamtym kontekście politycznym wypowiedzi jak np. „jeśli Hindus zabija muzułmanina, to ginie nie islam, tylko człowiek” (opowiadanie *Saha'i*). Muzułmanin, który zabija hinduistę, popełnia ten sam błąd.

Najsłynniejszym z opowiadań o Podziale jest *Thanda Gosht (Zimne mięso)*, pierwsze opowiadanie napisane na pakistańskiej ziemi, za które Manto został niemal natychmiast pozwany do sądu za „obsceniczność”. To historia sikha, który stracił potencję po tym, jak zorientował się, że dziewczyna, którą porwał i chciał zgwałcić, jest martwa. Innym ważnym opowiadaniem jest *Khol Do – Otwórz (w Black Milk – Sakina)*. Poznajemy w nim losy dwójki uchodźców, Sirajuddina i jego siedemnastoletniej córki Sakiny. Żona Sirajuddina została zabita w bestialski sposób na jego oczach, w trakcie zamieszek.

„Specjalny pociąg wiozący uchodźców opuścił Amritsar o godzinie czternastej, a osiem godzin później zatrzymał się w Maghalpura, już po drugiej stronie nowej międzypaństwowej granicy. Podczas tej podróży, niespełna trzydziestomilowej, wielu pasażerów zginęło w czasie częstych ataków na pociąg, wielu innych zostało rannych. Niektórzy wymknęli się z pociągu w czasie ataków i zaginęli.

O 10 następnego ranka stary Sirajuddin obudził się i stwierdził, że leży na zimnej wilgotnej ziemi w obozie dla uchodźców. Czuł się jak oniemiały – fizycznie i psychicznie. Wokół siebie widział wzburzone morze mężczyzn, kobiet i dzieci, a jego zmysły coraz bardziej tępiały.”

Sirajuddin usiłował odnaleźć w tłumie swoją córkę, z którą uciekał, a która zagubiła się już podczas wchodzenia do pociągu w Amritsarze. Miał w rękach tylko jej dupatę. Sakina odnalazła się po wielu dniach, niemal martwa. Z kontekstu łatwo się domyślić, że została wielokrotnie zgwałcona. W tej wstrząsającej opowieści uderza też, że jest to jedna z setek albo tysięcy podobnych tragedii, które odbierają ofiarom głos. „Potrzebowaliby pocieszenia, ale tak samo potrzebowali go wszyscy

wokół niego”. Motyw wspólnego cierpienia powtarza się w *Dziesięciu rupiach*: ojciec Sarity został zamordowany przez „wielkiego pana” (sahiba), gdy ośmielił się zaprotestować przeciwko jego chamstwu. „Ta historia nie wzbudziła współczucia u nikogo w *chawlu*, może dlatego, że wszyscy tam zasługiwali na współczucie. I nikt nie był niczym przyjacielem. (...) Mieszkali razem, ale nie interesowali się wzajemnie swoim życiem”.

Opowiadania Manto pełne są piękna i zmysłowości, ale też wielkiego, przytłaczającego smutku. Niezwykle delikatne i pełne poezji w opisach tego, co dzieje się między mężczyzną i kobietą. Ostre i bezpardonowe w odsłanianiu okrucieństwa, fałszu i „ciemnej strony natury ludzkiej”. Pisanie w taki sposób było długo w Pakistanie uważane za wyzywające. Może dlatego, że zwracało uwagę na to, że niezależnie od płci i miejsca, jakie zajmują na społecznej drabinie czy w aktualnie obowiązującym układzie politycznym, ludzie tak samo kochają, walczą, chcą żyć, są wrażliwi na piękno i zdolni do niezwyklej delikatności uczuć, doświadczają namiętności, upokorzeń i zachwytów, są zdolni do okrucieństwa i przemocy? Że w gruncie rzeczy nie różnią się od siebie tak bardzo i tylko niezależny od nich splot okoliczności sprawił, że jedni znajdują się po tej, a drudzy po tamtej stronie? ■



N I E M C Y

Ferdinand von Schirach
Der Fall Collini
(Przypadek Colliniego)
[powieść kryminalna]
Wyd. Piper Verlag, 2011

Anna Bittner

Znany polskiemu czytelnikowi ze zbiorów opowiadań *Wina* oraz *Przestępstwo* berliński adwokat pokusił się o napisanie powieści. *Der Fall Collini* bardzo przypomina dotychczasowe opowiadania, można wręcz powiedzieć, że autor rozbudował materiał na opowiadanie w niewielką powieść.

W najelegantszym berlińskim hotelu Adlon zamordowany zostaje Hans Meyer, właściciel wielkiego koncernu, człowiek wpływowy i bogaty. Mordercą jest niejaki Fabrizio Collini, który nie próbuje ukryć swojego czynu,

a co więcej – po fakcie zasiada w hotelowym lobby i czeka na policję. Akurat wtedy dyżur telefoniczny obrońców z urzędu pełni młody prawnik Caspar Leinen.

Leinen z chęcią podejmuje się sprawy, nie przypuszcza bowiem, że zamordowany Jean-Baptiste Meyer to dziadek jego najlepszego przyjaciela z lat szkolnych, Philippa. Meyer otrzymał nieużywane imię od francuskiej matki, na co dzień zaś posługiwał się mniej skomplikowanym niemieckim odpowiednikiem. Gdy Leinen odkrywa, iż podjął się obrony mordercy bliskiego mu człowieka, zaczynają go dręczyć dylematy natury etycznej, zwłaszcza że od lat szkolnych podkochuje się w starszej siostrze Philippa, Johannie. To właśnie ona została jedyną spadkobierczynią zamordowanego, Philipp zginął bowiem wraz z rodzicami w tragicznym wypadku samochodowym. Caspar decyduje się podjąć prowadzenia obrony Colliniego, a Johanna, po pierwszym szoku, dość szybko akceptuje ten fakt.

Jak bronić kogoś, kto obrony nie chce? Jak znaleźć motyw, gdy morderca odmawia zeznań? Sam opis zbrodni mieści się na trzech pierwszych stronach, trzon powieści stanowi natomiast szukanie motywu morderstwa. Collini jest włoskim imigrantem, emerytowanym pracownikiem fabryki Deimlera, który od wielu lat żyje w Niemczech. Ma nieposzlakowaną opinię, nic nie wskazuje więc na to, że miał jakikolwiek związek z ofiarą. Podczas szeroko komentowanego procesu Leinen brawurowo prowadzi obronę, odkrywając coraz to nowe fakty z życia Włocha.

Głównym bohaterem powieści nie jest jednak Collini, lecz Meyer. Tę postać opisuje najpierw młody Leinen, który spędzał całe wakacje w domu przyjaciela. Wyłania się obraz człowieka dobrotliwego, erudyty, który wprowadzał Caspara w dorosły świat. Zaskakuje więc przeszłość Meyera, którą czytelnik stopniowo poznaje podczas śledztwa.

Czytelnik znający zbiory opowiadań von Schiracha odnajdzie także w tej książce ten sam chłodny, beznamiętny styl. Autor skrupulatnie a zarazem lakonicznie opisuje wydarzenia. Krótkie zdania i oszczędny dobór słownictwa stawiają czytelnika *vis a vis* opisywanych faktów. Zmuszają do własnego osądu i zajęcia pozycji, czego sam autor za wszelką cenę stara się uniknąć. Co więcej, von Schirach balansuje na cienkiej granicy między złem a dobrem, podkreślając jej kruchość i płynność. Mimo tych zalet powieść von Schiracha ustępuje jego opowiadaniom, które robiły duże wrażenie szokującymi zwrotami akcji oraz celnymi pointami. W *Der Fall Collini* autor wytraca tempo, rozdrabnia się wymieniając nieistotne detale. Mimo tych drobnych niedociągnięć warto jednak dać uwieść się Ferdinandowi von Schirachowi i spojrzeć przez ramię berlińskiej Temidzie. ■



CO CZYTA HISZPANIA?

AsiaYa

Jeśli wierzyć statystykom, Hiszpanie czytają – głównie gazety i czasopisma, których lektura przy porannej kawie w ulubionym barze „za rogiem” jest nieodłącznym elementem dnia codziennego 30% Hiszpanów. Dalsze 60% oddaje się tej czynności przynajmniej raz na tydzień. Jeśli chodzi o książki, to co prawda 42% nie bierze ich do ręki nigdy lub prawie nigdy, za to 58% owszem, w tym 45% – codziennie lub przynajmniej raz w tygodniu. Średnio na statystycznego Hiszpana/Hiszpankę przypada rocznie dziesięć przeczytanych książek. A jest tam co czytać! Hiszpania jest bowiem trzecim w Europie – po Wielkiej Brytanii i Niemczech – krajem, w którym co roku wydaje się najwięcej nowych tytułów. Przemysł wydawniczy generuje rocznie obroty rzędu 3 miliardów euro (0,7% PKB), a przy

tym większość wydawnictw to małe i średnie przedsiębiorstwa zatrudniające od kilku do kilkunastu pracowników. Co ciekawe kryzys gnębiący hiszpańską gospodarkę co prawda wpłynął na ograniczenie nakładów, ale nie ograniczył liczby wydawanych tytułów. Wprost przeciwnie, sektor tzw. kreacji literackiej wykazuje wzrost w tym względzie. I chociaż spadek sprzedaży książek jest nieunikniony w czasach zaciśnięcia pasa, to skutkuje on większym zainteresowaniem zasobami bibliotek publicznych, w które hojnie inwestowano w latach dobrobytu i które obecnie odnotowują ponad 100 mln wizyt rocznie.

Mówiąc o czytelnictwie w Hiszpanii nie sposób zapomnieć o różnorodności lingwistycznej tego kraju, której wielu obywateli na co dzień funkcjonuje w dwujęzycznym środowisku. Znajduje to swoje od-

zwierciedlenie w ofercie wydawniczej: prawie 80% książek wydaje się tu w języku hiszpańskim, czyli kastylijskim, 13% w katalońskim, 2,5% w galicyjskim, niecałe 2% w baskijskim. Tylko ok. 22% ogólnej oferty to pozycje tłumaczone, w tym połowa z języka angielskiego, ale też z kastylijskiego na języki regionalne (15%). Tłumaczone z angielskiego światowe bestsellery również w Hiszpanii okupują czołowe miejsca list sprzedaży książek. Jednak to właśnie *castellano*, którym posługuje się ok. pół miliarda osób na świecie, sprawia, że należy raczej mówić o rynku książki hiszpańskojęzycznej niż hiszpańskiej. W hiszpańskiej edycji prestiżowego czasopisma literackiego „Granta” opublikowano w 2010 roku listę młodych, dobrze zapowiadających się pisarzy języka hiszpańskiego, na której znalazło się osiem nazwisk z Argentyny, sześć z Hiszpanii (Andrés Barba, Pablo Gutiérrez, Sònia Hernández, Javier Montes, Elvira Navarro i Alberto Olmos), po dwa z Chile i Peru oraz po jednym z Meksyku, Boliwii, Urugwaju i Kolumbii. Jeśli chodzi o kulturę, granice wyznacza język, a ten ma o wiele większy zasięg, niż granice administracyjne Królestwa Hiszpanii, chociaż oczywiście spośród krajów tej wspólnoty językowej to właśnie Hiszpania może poszczycić się jednym z najbardziej rozwiniętych sektorów wydawniczych. Z tego też powodu, jak również dla niesłychanej mnogości nagród literackich, wielu autorom latynoamerykańskim zależy na zaistnieniu na rynku hiszpańskim, traktując go jako bramę do europejskiego sukcesu.

Z przyczyn technicznych muszę jednak zawęzić moją prezentację czytelniczych wydarzeń ostatnich miesięcy do autorów hiszpańskich, czyniąc jednak wyjątek dla pisarza, który urodził się co prawda w Peru i stamtąd czerpie inspiracje jako artysta, ale z powodu zaangażowania w politykę był zmu-



Księgarnia San Gines w Madrycie
Fot. Wikimedia Commons



szony opuścić ojczyznę i właśnie w Hiszpanii, której obywatelstwo przyjął, znalazł spokojną, sprzyjającą pracy twórczej przystań. Laureat Nagrody Nobla sprzed dwóch lat, Mario Vargas Llosa, w kwietniu wydał tam swoją najnowszą książkę, zbiór esejów zatytułowany *La civilización del espectáculo* (Cywilizacja spektaklu). Ubolewa w niej nad banalizacją sztuk, w tym literatury, triumfem dziennikarstwa brukowego, trywializacją polityki i kultury. Uważa je za symptomy dążenia współczesnej cywilizacji, by z przyjemności i rozrywki uczynić najwyższą wartość. Nie może pogodzić się z upadkiem znaczenia w debacie publicznej autorytetów, intelektualistów. Paradoksalnie jednak jego książka spotkała się z żywym przyjęciem, chociaż również z krytyką. Zorzucano mu m.in. pochwałę elitaryzmu.

Trudno powiedzieć, czy zawrotna kariera wydanej w połowie 2009 roku książki Maríi Dueñas *El tiempo entre costuras* (Czas między szwami) miałyby świadczyć o upadku kultury. Faktem jest, że debiutancka powieść nieznanej dotąd nikomu czterdziestopięcioletniej wykładowczyni filologii angielskiej zdobyła literackie listy przebojów na wiele miesięcy, bijąc na głowę największe rodzime i zagraniczne pisarskie sławy i stając się najczęściej kupowaną pozycją beletrystyczną 2011 roku w Hiszpanii, przetłumaczoną na

ponad 30 języków. W pięknych sceneriach Tangeru i Tetuanu nakręcono na jej podstawie serial telewizyjny. Jest to bowiem epicka opowieść, której akcja toczy się na początku XX w. w Hiszpanii, Maroku i Portugalii. Na koktajl zwieńczony sukcesem składają się szpiegowskie intrygi, wielkie namiętności, egzotyczna sceneria i wyszukana moda. Na drugą powieść Dueñas nie trzeba było długo czekać. *Misión olvido* („Misja zapomnienie”), powieść o kryzysie kobiety w średnim wieku, tym razem rozgrywająca się w słonecznych plenerach Kalifornii, jest już od sierpnia w sprzedaży.

Innym autorem, którego ostatnie dzieło mimo kryzysu (a może właśnie dzięki niemu!) świetnie sobie radziło na księgarskim rynku był Eduardo Mendoza. Znany doskonale polskim czytelnikom pisarz, który mniej więcej rok temu odwiedził Kraków z okazji nadania jego imienia bibliotece Instytutu Cervantesa w Krakowie, wydał na początku roku następną, czwartą już część przygód słynnego fryzjera nieudacznika pt. *El enredo de la bolsa y la vida* (Zawiłości giełdy a życie). Ze zwykłym sobie ironicznym humorem

Mendoza opowiada o perypetiach detektywa-amatora i grupki jego równie cudaczkich współpracowników oraz chińskich sąsiadów w opustoszałej z powodu urlopów, upalnej Barcelonie. Bezimienny bohater Mendozy, o którym trudno powiedzieć, że urodził się pod szczęśliwą gwiazdą, ociera się w tej powieści o świat wielkiej międzynarodowej polityki.

Inny piewca Barcelony i jeden z najśłynniejszych poza granicami Hiszpanii autorów, Carlos Ruiz Zafón, święcił i tym razem triumfy trzecią częścią zainicjonowanego bestsellerowym *Cieniem wiatru* cyklu o Cmentarzysku Zapomnianych Książek. *El prisionero del cielo* ukazała się również w Polsce (*Więzień nieba*) i, sądząc po wynikach sprzedaży, stała się popularną lekturą wakacyjną Polaków.

Arturo Pérez-Reverte również nie trzeba przedstawiać polskim czytelnikom, którzy śledzą losy kapitana Alariste. Najnowsza opowieść o nim, *El puente de los Asesinos* (Most Zabójców) nie została jeszcze wydana w Polsce, gdy tymczasem w Hiszpanii natychmiast po ukazaniu się w październiku 2011 roku poszybowała na pierwsze miejsce list bestsellerów. Na tegoroczny li-



Księgarnia w Figueres, mieście, skąd pochodził Salvador Dali
Fot. Kamila Kunda



stopad Pérez-Reverte przygotował powieść spoza tego cyklu, *El tango de la guardia vieja* (Tango starej gwardii), która jest obietnicą następnej fascynującej historii pełnej miłości, intryg i zdrad na tle wydarzeń XX wieku.

Javier Marías, uhonorowany za powieść *Los enamoramientos* (Zakochania), tegoroczną Nagrodą Państwową w dziedzinie Prozy (której zgodnie ze swoją zasadą nie przyjął) wydał właśnie pierwszy w swojej karierze zbiór opowiadań *Mala índole. Cuentos aceptados y aceptables* (Zły charakter. Opowiadania zaakceptowane i akceptowalne), o którego autorze „New York Journal of Books” napisał: „Ktoś więcej niż zwykły gawędziarz – to manipulant dusz, który może rzucić swoich czytelników w nowe stany percepcji. Prawdziwy wyczyn dla jakiegokolwiek pisarza”.

Warto również zwrócić uwagę na pisarkę Almudene Grandes, która w Polsce jest niemalże nieznana. Tylko jej debiutancka powieść sprzed ponad dwudziestu lat, *Las edades de Lulu* (polski tytuł to po prostu *Lulu*) ukazała się w Polsce. Tymczasem ten utwór, zaliczany do gatunku powieści erotycznej, nie jest już dla autorki reprezentatywny. Jej późniejszy dorobek jest bardzo bogaty.

W marcu 2012 roku wyszła jej najnowsza powieść *El lector de Julio de Verne* (Czytelnik Juliusza Verne’a). Jest ona drugą, po *Inés y la alegría* (Ines i radość), częścią kolekcji *Episodios de una guerra interminable* (Epizody niekończącej się wojny) – monumentalnego projektu, obejmującego w założeniu sześć powieści, których akcja ma miejsce w ciągu pierwszego, tak traumatycznego w hiszpańskiej historii, ćwierćwiecza powojennego i dyktatury gen. Franco. Obie powieści spotkały się z uznaniem krytyki i czytelników, a pierwsza jest właśnie przygotowywana do przeniesienia na ekran. Będzie to już zresztą piąty film oparty na twórczości Grandes.

Polskim czytelnikom poszukującym ciekawych tytułów z kręgu literatury hiszpańskojęzycznej polecam śledzenie przyznawanej co roku Nagrody Instytutu Cervantesa w Polsce za Tłumaczenie Literackie.

Autorka dziękuje za pomoc w przygotowaniu artykułu Bibliotece Instytutu Cervantesa w Nowym Delhi.

Księgarnia w Madrycie
Fot. Kamila Kunda



BAKLAWA GRZECHU WARTA

Tekst i fotografie Klaudyna Hebda



„Moje dzieciństwo składało się z opowieści – wspomnień i historii z życia ojca oraz mitów i legend, które podsuwała mi do czytania matka. Opowieści te często były w jakimś sensie o jedzeniu, a w jedzeniu zawsze chodzi o coś więcej: łaskę, tożsamość, wiarę, miłość. Zebrałam niektóre z naszych historii ukazujących, jak stawaliśmy się tymi ludźmi, którymi dzisiaj jesteśmy.”

W taki sposób książkę *Język bakławy. Wspomnienia* rozpoczyna Diana Abu-Jaber, córka jordańskiego imigranta i Amerykanki, wychowana w Stanach w dwukulturowej rodzinie, jednak podróżująca i mieszkająca po obydwu stronach Wielkiej Wody. Książka jest formą wspomnień i fabularyzowanej (jak zauważa autorka, codzienność bywa nudna i przewidywalna) autobiografii. Na jej łamach Diana pisze o swoim dzieciństwie, podróżach na Bliski Wschód, dość skomplikowanej relacji z ojcem, poszukiwaniu tożsamości – w tle zaś ciągle przewija się jedzenie, które jest subtelną manifestacją tego kim staje się autorka. Pomimo że tematy poruszane przez Dianę wydają się bardzo poważne, książka napisana jest ze swadą i odzwierciedla codzienność.

Jest to opowieść nie tylko o Dianie, ale także o jej całej, barwnej rodzinie. Przez karty książki przewinie się jej ojciec, Bud: „Mój ojciec to uroczy, naiwny jak dziecko imigrant – nigdy nie przestał być chłopcem. Ciągłe ktoś go nabiera”. Bud wyjechał z beduińskiego namiotu w Jordanii, porzucił możliwość pracy w lotnictwie, by móc żyć (dość skromnie) w amerykańskim śnie. Ciągłe jednak pamięta o swoich beduińskich korzeniach i pragnie wrócić do mitycznej Jordanii swojego dzieciństwa, ziemi, gdzie wszystko jest „tak jak trzeba”. Inną ważną postacią jest matka autorki, rodowita Amerykanka i jej amerykańska rodzina. Rodzice w subtelny sposób uosabiają różnice nie tylko w temperamencie, ale i w wychowaniu: ojciec uwielbia gotować i spotykać się ze swoją liczną, jordańską rodziną, podczas gdy mama potrafi przyrzucić jedynie naleśniki w proszku i jest bardziej powściągliwa oraz racjonalna. Relacje z rodziną zarówno jordańską, jak i amerykańską, stanowią ważną część fabuły: marzenia, oczekiwania, pragnienia i obawy rodziny odbijają się też na Dianie, która jest częścią rodzinnej układanki.

Jednym z punktów przełomowych dla autorki jest wizyta w Jordanii. Diana, będąc dzieckiem, odkrywa, iż Jordania jest różna od Stanów, ale może z łatwością przyzwyczaić się do tamtejszych zwyczajów, jedzenia, języka, poznać nowych przyjaciół. Jest małą dziewczynką, liczy się tu i teraz, może równie dobrze mieszkać na amerykańskich przedmieściach, jak zastana-

wiać się nad pozostaniem pod opieką cioci w beduińskim namiocie: „Myślę, o wielkim, łopoczącym namiocie, o gorącym mansufie i o tym, jak wszystko smakuje po spędzonym na powietrzu dniu. (...) Zastanawiam się (...) czy ludzie muszą decydować, kim są i gdzie dokładnie jest ich miejsce. Czy musimy raz na zawsze wiedzieć kim jesteśmy? Ile razy wolno nam zmienić swoje życie? Ale to zbyt dziwne i trochę straszne pytać o coś takiego”.

Tego typu pytania będą prześladować Dianę, kiedy wróci do Stanów (Jordania okazała się daleka od kraju marzeń ojca), zacznie dorastać, pójdzie do koledżu, zakocha się, czy znów powróci do Jordanii, jako dorosła kobieta i stypendystka Fullbrighta. Chce być taka, jak jej przyjaciele, z drugiej strony jednak jest świadoma, że to nie do końca możliwe. Trudno przecież powiedzieć, kim jest prawdziwy Amerykanin. „Nie było łatwo mi zbudować swoje amerykańskie ja. Musiałam uważnie obserwować. W końcu jednak mam dzinsy dzwony i fryzurę z pocieniowanych włosów, w posthippisowskim stylu lat siedemdziesiątych. Leżę w nocy, próbując zasnąć i wyobrażam sobie Joradnię”.

W książce nie znajdziemy rozwlekłych, filozoficznych rozważań nad różnicami pomiędzy Wschodem a Zachodem. Zamiast tego zobaczymy obrazki z życia dziewczyny, która dorastała na styku dwóch kultur. Nie jest biedną imigrantką, odrzuconą przez społeczność: wprost przeciwnie. Świetnie mówi po angielsku, mieszka na przedmieściach i na wsi, ma mnóstwo amerykańskich przyjaciół. Większość problemów, z którymi borykali się jej rodzice jej nie dotyczy: nie



czuje się odrzucona przez społeczność, nie tęskni za Jordanią (którą zna głównie z opowieści ojca i jego krewnych), nie czuje się (do czasu) ograniczona przez ojca. W książce nie znajdziemy również wielu odnośników do różnic religijnych i nie mają one wielkiego wpływu dla rozwoju fabuły: rodzina Abu Jaberów jest z zasady chrześcijańska, jednak kiedy ojciec bohaterki przechodzi na islam, zostaje to potraktowane jako jego kolejne dziwactwo.

Pomimo tego, że Diana jest w dość komfortowej sytuacji, wraz z upływem czasu zaczyna dostrzegać, że nieco różni się od innych dzieci. „Szybko zaczynam rozumieć, że w domu jesteśmy Arabami, a poza nim, Amerykanami”. Jej drugie śniadanie w szkole jest sycające i pożywne, pachnie przyprawami, podczas gdy amerykańscy koledzy jedzą bezsmakowe przekąski. Jej dom jest pełen gości, którzy wpadają na bliżej nieokreślone wizyty, podczas gdy do koleżanek trzeba się odpowiednio zaanonsować.

To właśnie jedzenie jest motywem ciągle przewijającym się w narracji: jedzenie zapamiętane z dzieciństwa, sycające jordańskie przysmaki czy puste kalorie i słodkie cukierki, którymi zbuntowana bohaterka raczy się w koledżu – jedzenie potrafi leczyć, jednak może być też przyczyną choroby. Jedzenie to nie tylko biologiczna konieczność – może łagodzić obyczaje, być lekiem na smutki, pomaga przełamywać bariery oraz przywoływać wspomnienia: nie zawsze miłe. Jeden z fragmentów, który utkwił mi w pamięci, dotyczy wspomnienia autorki z dzieciństwa: „W otwartych drzwiach stoi jagniątko o gęstej sierści, przenikliwym, melancholijnym głosie, podskakujących uszkach i ruchliwych, czarnych oczach. Jestem obezwładniona miłością. Chcę go nazwać Harry (...) ale mama i wszystkie ciocie wolą, żebyśmy nie nadawali mu imienia, bo takie jagniątko tego nie lubią”. Nie trzeba chyba dodawać, dlaczego jagniątko nie lubiły mieć nadawanych imion – jednym z głównych powodów było to, że kończyły na stole. Jedzenie pozwala też przenieść się w czasie i przestrzeni, niesie ze sobą ukojenie – w książce momenty związane z jedzeniem opisane są bardzo zmysłowo: „Kiedy wdycham aromat bakławy cioci Ayi, przyciskam rękę do mostka, tak jakbym wąchała coś zbyt cudownego, żeby mogło istnieć na tym świecie. W tej woni zamknięte są tajemnicze czasy, utraty i żalu, ale też obietnice podróży i jedzenia (...). To poemat o bogactwie kultur Wschodu”.

Oprócz sugestywnych opisów, autorka nie zostawia czytelników samych sobie i podaje również przepisy

na niektóre ulubione lub ważne w jej życiu potrawy. Znajdziemy więc przepis na „specjalny ryż dla specjalnych gości”, „grillowanego kurczaka pokusę sąsiada” czy „kibbeh dla kowboja” (oraz oczywiście, na tytułową bakławę). Przepisy są dość proste, jasno opisane i składniki można w większości bez problemu dostać w sklepach z ekologiczną lub orientalną żywnością.

Podsumowując, *Język bakławy. Wspomnienia* to ciekawa lektura, która może umilić niejedną wieczór – nie tylko miłośnikom orientalnej kuchni. Książka napisana jest bez patosu czy nadmiernego psychologizowania (czego nie lubię w literaturze, zwłaszcza kobiecej). Trudne tematy zostają przedstawione przez pryzmat codzienności, elementy żartobliwe łączą się z tymi poważnymi, tworząc przekonujący i inteligentny obraz. Książka „czyta się” bardzo dobrze, jest również zgrabnie przetłumaczona. Polecam i uczciwie ostrzegam, że najlepiej czytać z kawałeczkiem bakławy u boku.

Diana Abu-Jaber, *Język bakławy. Wspomnienia*
Tłumaczenie: Dominika Cieśla-Szumańska
Wyd. Czarne, 2012
412 stron
Cena: 37,90zł



POMARAŃCZOWA BAKLAWA GODNA SUŁTANA

Co miałoby być przepisem ilustrującym książkę *Język Baklawy*, jeśli nie słodka, rozpływająca się w ustach baklava?

Poszukując przepisu, starałam się, żeby był ciekawy, wyjątkowy i naprawdę pyszny. Sięgnęłam do książki *Purple Citrus and Sweet Perfume* Silveny Rowe, gdzie znalazłam przepis na godną sułtana, pomarańczową baklawę ze Stambułu. Nie jest to klasyczne połączenie smaków (zazwyczaj jako nadzienia używa się mieszanki różnych orzechów), jednak zdecydowanie warte spróbowania!

Niestety, przepis nie sprostął moim oczekiwaniom i podjęłam trzy próby (tak, tak, jednego dnia upiekłam trzy baklawy), żeby uzyskać efekt idealny. W tym przepisie pokażę Wam swój pomysł na baklawę, który można dowolnie modyfikować i dodawać do środka różne nadzienie. Szczególnie polecam przedstawiony sposób układania ciasta na baklawę: jest nieco odmienny i dużo szybszy od tradycyjnego, mozolnego przekładania arkuszy kruchego ciasta filo i daje puszysty i delikatny spód. Tego typu sposób na układanie filo podpatrzyłam na jednej ze stron internetowych poświęconych kuchni syryjskiej – naprawdę działa!



Przygotowanie ciasta filo

UWAGI TECHNICZNE:

Ciasto filo w Polsce można kupić w stanie mrożonym w delikatesach, sklepach z kuchniami świata, etc. Zazwyczaj leży w zamrażarce obok ciasta francuskiego. Ciasto filo przed wykorzystaniem należy rozmrozić.

Mniej znaczy więcej: pomiędzy warstwy ciasta filo dodajemy masło. Lepiej jednak dać go trochę mniej (nie musi być równomiernie rozsmarowane po całej powierzchni), niż za dużo: za duża ilość masła była przyczyną niepowodzenia mojej baklawy numer 1. Użyłam klarowanego masła.

Do tego przepisu będziemy potrzebować całych pomarańczy, wraz ze skórą. Dlatego dobrze wybrać pomarańcze najlepszej jakości, najlepiej ekologiczne.

Można przygotować nieco więcej syropu, jednak ja nie lubię, kiedy ciasto zbyt pływa w cukrze.

Baklawę i syrop cukrowy uwielbiają osy – nie bądźcie zaskoczeni, jeśli na czas przygotowywania zyskacie w kuchni nowych domowników!

SKŁADNIKI:

Na baklawę:

opakowanie ciasta filo

2 duże pomarańcze (najlepiej ekologiczne)

kilka zgniecionych strąków zielonego kardamonu (bez łupinek)

3 łyżki dobrej marmolady pomarańczowej

150 ml masła (ja używam masła klarowanego)

Na syrop:

180 g brązowego cukru

sok wyciśnięty z połowy pomarańczy

200 ml wody

2 łyżeczki wody z kwiatu pomarańczy (do kupienia w Kuchniach Świata, można pominąć, jednak nieco straci na aromacie)

Do posypania:

ulubione orzechy – ja użyłam zielonych, niesolonych pistacji.

PRZYGOTOWANIE:

Przygotowujemy syrop. Do garnka z grubym dnem wlewamy wodę, sok pomarańczowy, cukier i doprowadzamy na małym ogniu do wrzenia – trzymamy na małym ogniu przez około 10–15 minut, aż syrop nieco zgęstnieje. Dolewamy wody z kwiatów pomarańczy i odstawiamy do schłodzenia.

Przygotowujemy baklawę. W garnku z wodą gotujemy pomarańcze do miękkości. Potrwa to około 50 minut. Lekko przestudzone pomarańcze (całe, ze skórka!) wkładamy do blendera i miksujemy na gładką masę. Masę odsączamy na sitku (można ją nieco odcisnąć). Wkładamy do miseczki, mieszamy z kardamonem i marmoladą pomarańczową, a potem odstawiamy.

Nagrzewamy piekarnik do temperatury 180 stopni.

Smak masy może się różnić w zależności od użytego rodzaju pomarańczy i marmolady, nie powinien być zbyt słodki, a dzięki skórce pomarańczowej może mieć lekko cierpki posmak.

Teraz przygotowujemy ciasto. Może brzmieć skomplikowanie, ale jest proste!

Dno małej formy do pieczenia (ja używam 20x25 cm) smarujemy masłem.

Ciasto filo przekrawamy na pół (chodzi o to, żeby płaty miały wielkość naszej foremki) – jedną, nieużywaną połowę przykrywamy wilgotną ściereczką. Ciasto wtedy nie wyschnie.

Będziemy teraz nakładać masło – można to zrobić pędzelkiem do ciast lub po prostu spryskać płaty ciasta palcami.

Na dno formy kładziemy dwa płaty filo. Spryskujemy masłem.

Kładziemy kolejne dwa płaty, spryskujemy masłem.

Teraz układamy na nich kolejne płaty, lekko zgniecione, tak jak gazety: dzięki temu zabiegowi spód będzie bardziej puszysty i zaoszczędzicie sobie żmudnego przekładania arkuszy.

Na zgniecione filo (dobra zabawa!) dajemy masło i przekładamy jeszcze dwoma płatami. Jesteśmy w środku naszej baklawy – wykładamy nadzienie.

Na nadzienie kładziemy po dwa arkusze ciasta filo i skrapiamy masłem – powtarzamy czynność tak długo, aż nie skończą się płaty ciasta. To nic, jeśli filo się trochę rozerwie! Warto pamiętać, żeby nieużywane ciasto było przykryte wilgotną ściereczką.

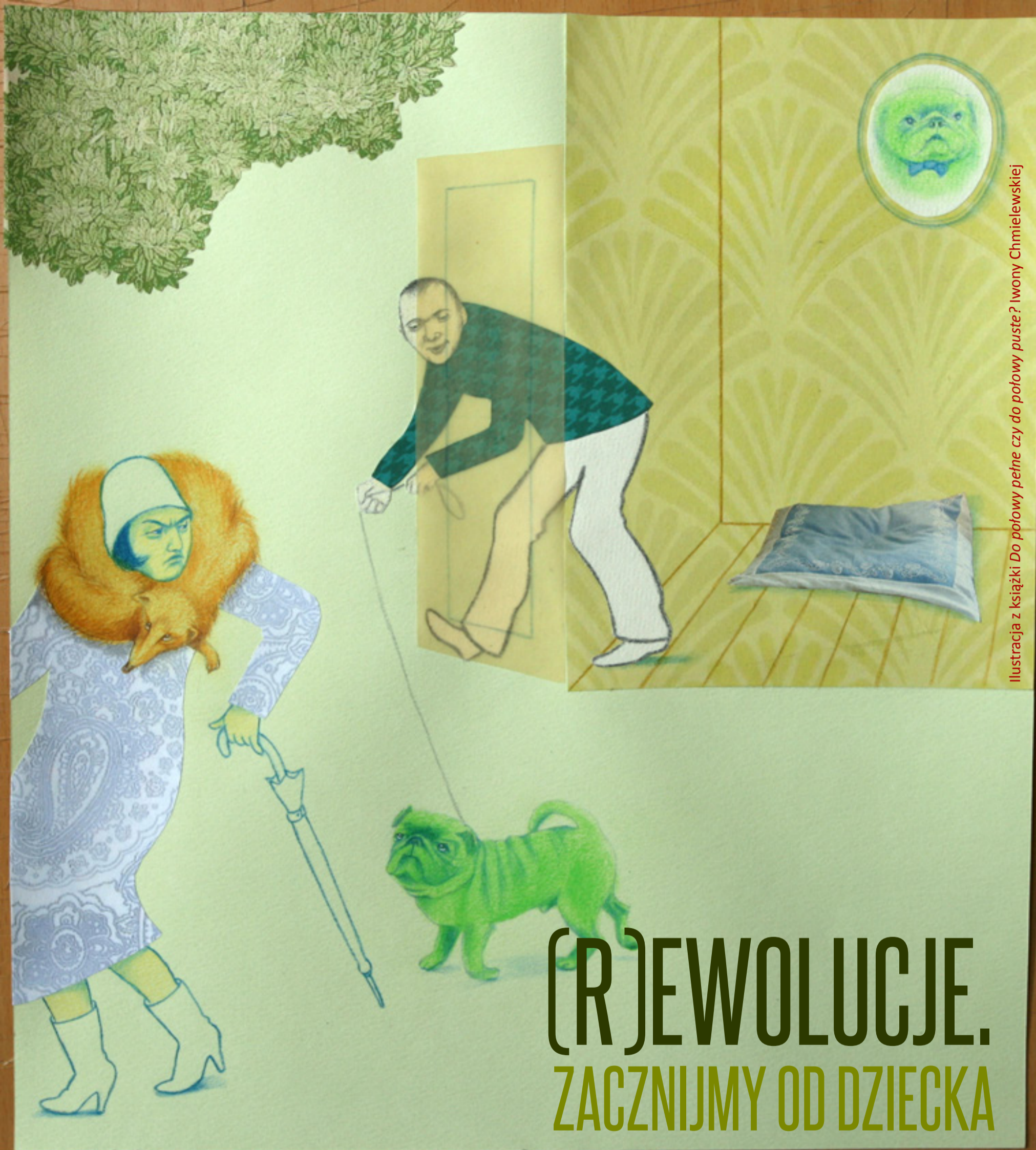
Wierzch gotowej baklawy również smarujemy masłem.

Tniemy ostrym nożem na kawałki (diamenty, prostokąty, kwadraty) i wkładamy do piekarnika nagrzanego na 180 stopni. Pieczemy przez 30 minut, po tym czasie obniżamy temperaturę do 150 stopni i dopiekamy. Ciasto powinno być pięknie zbrązowione. Jeśli używacie piekarnika z termoobiegiem, czas pieczenia może się skrócić. Gdyby ciasto zaczęło się przypalać, przykrywamy je folią aluminiową.

Wyciągamy baklawę i do jeszcze gorącej wlewamy syrop – syrop cukrowy wlewamy tylko we wgłębienia, staramy się nie polewać wierzchu, ponieważ będzie mało chrupiący. Posypujemy wierzch baklawy orzechami i odstawiamy do ostygnięcia.

Przechowuje się dobrze przez około cztery dni. Można podawać z kwaśną śmietaną albo serem mascarpone.

Najlepiej smakuje zjedzona w gronie przyjaciół.



Ilustracja z książki *Do połowy pełne czy do połowy puste?* Iwony Chmielewskiej

(R)EWOLUCJE. ZACZNIJMY OD DZIECKA

Aksamitne rewolucje, uczuciowe rewolucje, rewolucja WikiLeaks, rewolucja seksualna, e-rewolucja. Rewolucje w komunikacji. Doktor Internet i jego asystent Google podsuwają wiele tropów. Akcje reklamowe równie chętnie umieszczają na swych sztandarach „rewolucyjne” epitety. Podobnie sprzedaje się wiele książek. Nie tylko tych mianujących się „czarnymi owcami” w stadzie i obalających realne bądź hipotetyczne tabu.

Anna Mrozińska

A mnie marzy się inna rewolucja. Nie „rewolucja na talerzu”, nie „rewolucja cenowa”, ani „Pizzeria Rewolucja”, ani „Rewolucja Październikowa”. Marzy mi się rewolucja bardziej metaforyczna niż ściśle poprawna teoretycznie. Moje marzenie jest niedemokratyczne i z gatunku tych, „co wiedzą lepiej”: to rewolucja elit – intelektualnych, politycznych i ekonomicznych. Elity kulturalnej, której niech się wreszcie uda wspólnie pomyśleć o przyszłości i wprowadzić „na salony” pojęcie „wysokiej kultury”. Dla dziecka!

Mój idealizm nie sięga tak daleko, aby wierzyć, że cokolwiek da gładzenie i załamywanie rąk nad stanem polskiego czytelnictwa, udziałem w kulturze, umiejętnością odczytywania jej kodów, aktywnością obywatelską, stanem edukacji. Tutaj trzeba radykalnej reformy, przeprowadzonej przez faktyczne elity, które zmobilizują masy do myślenia. Trzeba świadomości, że wyobraźnia–kreatywność–innovacyjność to trzy ściśle ze sobą powiązane ogniwa i gdzieś mają swój początek...

Bynajmniej nie jest to wyraz pogardy dla „zwykłego człowieka” czy „przeciętnej nauczycielki” kształconej kilkadziesiąt lat temu, która gnębiona różnymi okolicznościami życiowymi nie ma siły, czasu, pieniędzy i chęci na śledzenie tego, co dzieje się na świecie. Nie ma tutaj też złości na urzędnika, który zobligowany do działania na rzecz „upowszechniania” kultury, podejmuje decyzję o takim kształcie publikacji dla dzieci, który ma więcej wspólnego z tym co „powszechne” niż z „kulturą”.

W powszechnym mniemaniu (czyli „zwykłego” człowieka, „przeciętnej” nauczycielki, „szeregowego” urzędnika) „dla dziecka” znaczy „miło, kolorowo, zabawnie”. Broń Boże, żeby zmuszało do myślenia, a co gorsza – prowokowało (także estetycznie), poruszało „trudne” tematy czy swą formą wymagało zaangażowania także dorosłego pośrednika.

To wszystko ma także swe odbicie w kształcie współczesnej edukacji, która coraz częściej jest atakowana za „pełzającą rewolucję” (czyli żadną?!). Zabijanie kreatywności, „równanie” zamiast indywidualizacji, brak możliwości rozwijania potencjału każdego dziecka, piętrzące się podręczniki,

archaiczne listy lektur i nauczyciele, którzy w większości zapomnieli, że mają wolny wybór. Wielki szum wokół pilotażowego projektu zakupu laptopów dla garstki uczniów i nauczycielka, która tłumaczy, że dzięki nim dzieci lepiej rozumieją idee ułamków...

Pamiętacie Króla Maciusia i jego pierwsze kroki w rządzeniu – zagraniczną podróż, w jaką się udał, aby uzyskać pożyczkę dla swego kraju? Podróż miała i inne cele, ale podczas odwiedzin w państwie trzeciego, najsmutniejszego władcy, Król Maciuś I usłyszał ważne słowa: „Słuchaj, Maciusiu. Mój dziadek dał ludowi wolność, ale nie było dobrze. Jego zamordowali, a lud dalej nie był szczęśliwy. Mój ojciec wniósł wielki po-





mnik wolności. Zobaczysz go jutro: jest ładny, ale cóż z tego, kiedy dalej są wojny, są biedni, są nieszczęśliwi. Ja zbudować kazałem ten wielki gmach parlamentu. I cóż, nic. Dalej jest to samo. (...)

– Wiesz, Maciusiu, **zawsześmy źle robili, że dawaliśmy reformy dorosłym, spróbuj ty od dzieci**, może ci się uda...” (J. Korczak, *Król Maciuś Pierwszy*; il. J. Srokowski, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1977, s. 78).

I na tej drodze można popełnić wiele błędów. Ale uczmy się od innych. Czego więc trzeba nam – rodzicom, dzieciom, współczesnej szkole? Jakiej rewolucji?

Być może rewolucja dokonuje się na naszych oczach. Pojawia się gdzieś na marginesach. W blogach matek-aktywistek, w głowach niszowych wydawnictw, w sercach aktywistów, działaczy i sympatyków. Cały

problem polega na ich „niszowości” i „marginalności”, a oficjalny, dotowany nurt biegnie gdzie indziej. „Państwo” nie dostrzega potrzeby, buduje drogi, stadiony, zażegnuje kryzysy, walczy o słupki poparcia bądź organizuje za kilkaset tysięcy efektowne spotkania z nikłym skutkiem (patrz przypadek „Republiki Książki”). Urzędnicy „robią swoje”. A „moja” rewolucja dotyczy tego, aby jak jeden z kanałów kultury dla dziecka – książkę – wykorzystać w edukacji. I tej domowej, i tej całkiem „poważnej” – oficjalnej i szkolnej.

Trudno jest muzeum, orkiestrę symfoniczną czy galerię sztuki dowieść do domu czy do szkoły. Ciężko czasem dotrzeć tam z dzieckiem. Nie mówiąc już o kopalni soli, zagranicznych podróżach, spotkaniach z filozofami czy organizowaniu eksperymentalnych upraw. A wszystko to można odnaleźć w książce. Cały szkopuł w tym, na ile forma podania prowokuje do myślenia, poszukiwania, stawiania pytań i odnajdywania odpowiedzi. Na ile prosty temat może stać się punktem wyjścia do dotknięcia wielu sfer życia, a przy okazji jeszcze edukacji artystycznej, udowadniając, że książka może łączyć naukę i sztukę. Wiedzę i sztukę jej zobrazowania. Na ile książka staje się wielowymiarowym i wielofunkcyjnym tekstem kultury.

Marzy mi się szkoła bez listy „obowiązkowych lektur szkolnych”, które straszą pożółkłymi stronami. Szkoła, w której świadoma nauczycielka (bądź nauczyciel) mając za sobą bogato wyposażoną bibliotekę, odrywa się od gotowych szablonów serwowanych przez podręczniki i serwuje pierwszoklasistom choćby *Alfabet* Marty Ignerskiej i Przemysława Wechterowicza (Wydawnictwo Znak Emotikon, Kraków 2011), zapraszając kilkulatka w wyimaginowaną podróż.

Zetknięcie się z literami to przygoda i specjalny szyfr. Można pracować nad nim na wiele sposobów, cały szkopuł w tym, aby nie było to tylko żmudne ślęczenie nad elementarzem, ale i wielka lekcja, i sztuka dostrzegania nieoczywistości w tym, co zdawałoby się być oczywiste w świecie. *Alfabet – ABC kreatywności...* *Alfabet* Przemysława Wechterowicza i Marty Ignerskiej to książka-droga. Spójna, przemyślana, podporządkowana kon-

cepcji „nieoczywistości”. Biorąc tę książkę do ręki wyruszamy w podróż, każda litera może zaprowadzić nas w inną stronę, bo każda z nich ma swoje własne życie i swoje przygody. Każdy znak alfabetu zostaje uczłowieczony i prowadzi swoistą grę – z naszymi oczekiwaniami i z tym, co będziemy starali się odczytać na każdej stronie.

Pierwsze co rzuca się w oczy to FORMA. Lewa stronica zawsze przypisana czystej formie znaku, krótkiemu tekstowi, prawa – jej personifikacji. „Makulaturowy” kolor papieru, charakterystyczna prostota rysunku, czerń kreski (tuszu, zdarza się ołówki) i silna plama dominującego, „silnego” koloru. Niebadałe pociągnięcie pędzlem buduje – odnajduje literę. Momentami ma się wrażenie, że tutaj tekst staje się obrazem, a obraz – tekstem, który mamy odczytać. Tym, który prowokuje nas do podjęcia zabawy i gry, która wydaje się nie mieć żadnych reguł. A może ma ich mieć nieskończenie wiele?

Marta Ignerska alfabet uczłowieczyła (co zaznaczono w tytule francuskiego wydania: *L'alphabet des gens*) w swoisty, lekko groteskowy, i zabawny sposób. To alfabet, który można „czytać”, bawić się, wpatrywać się i wymyślać jego przygody nawet jeśli sześć- czy siedmiolatek jest już na etapie „poważnej nauki” w szkolnej ławie. A może niekoniecznie musi być to szkolna ławka? I siedzenie? Marzy mi się nauczyciel-przewodnik, który podejmie ryzyko wyjścia poza schemat i umie dotknąć wielu płaszczyzn funkcjonowania naszych dzieci.

Alfabet w koncepcji Wechterowicza i Ignerskiej zaskakuje. *Alfabet* jest zabawny. Inteligentnie, czasem nostalgicznie, momentami niegrzecznie. Zachęca do przygody. Do podjęcia gry, do wejścia w świat nieoczywistości i zobaczenia pisma – litery – jako formy samej w sobie. To lekcja czytania, ale zupełnie inna niż ta, której moglibyśmy się spodziewać. Książka Wechterowicza i Ignerskiej niekoniecznie służy do „nauki liter” w kontekście nauki czytania. To raczej pozycja, która otwiera możliwość gry, zabawy, zmusza do zadawania pytań o nieoczywistości. Niekoniecznie tylko dzieci, bo ich do tego najczęściej nie trzeba zachęcać. Litera staje się ob-

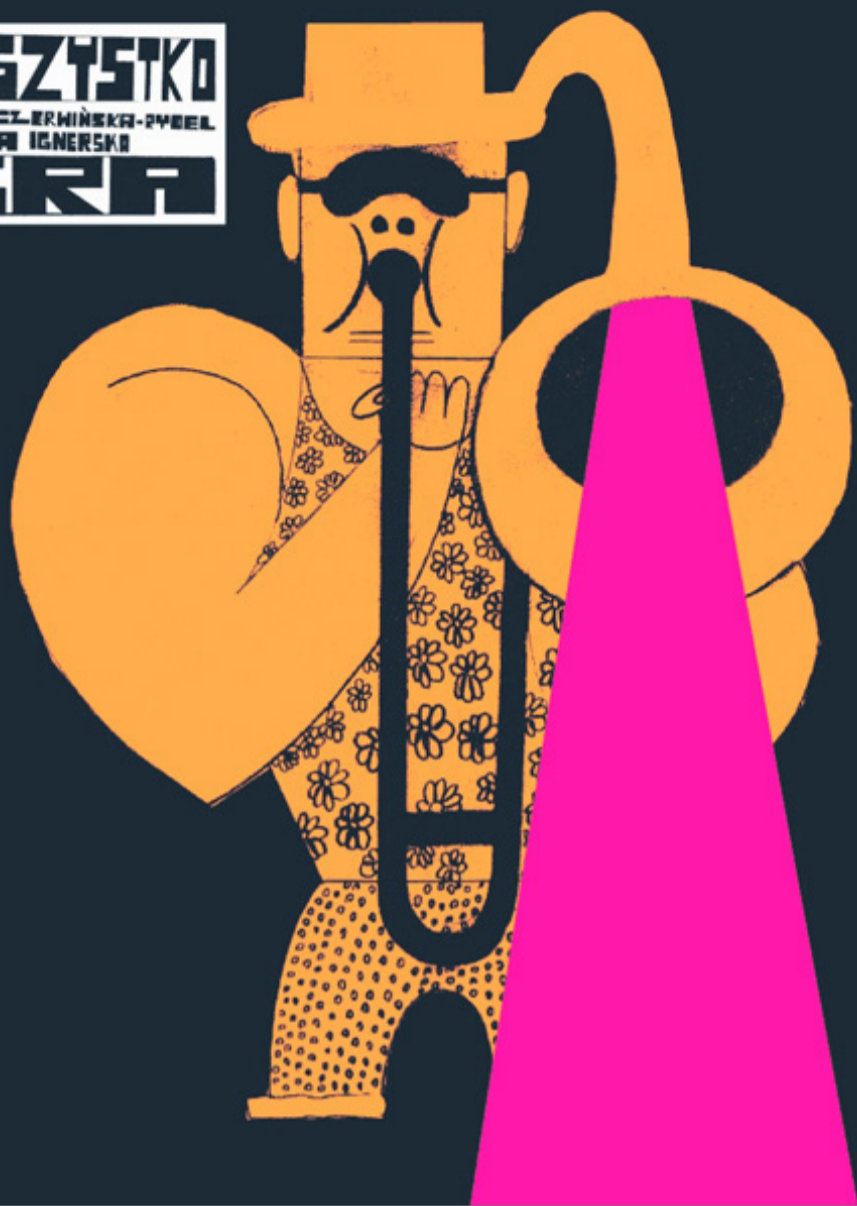


razem, przemawia do nas – przełamuje konwencje i zaprasza na lekko surrealistyczny plac zabaw.

Pedagogika zabawy dawno temu odkryła, że zabawa (rozrywka) to jedna z najlepszych metod edukacji. Szkoda, że świadomość tego najczęściej zatrzymuje się na etapie przedszkola, a potem zaczyna się „poważna” nauka. Bo kto wyobraża sobie poważną szkołę bez podręczników, z uczniami, którzy bawiąc się klockami, rozwiązują zadania matematyczne?

Kilka lat temu, podczas studiów podyplomowych z Pedagogiki Przedszkolnej, uczestniczyłam w zajęciach Davida Caina, wykładowcy Kolegium Nauczycielskiego. To on wraz z żoną, głosząc dość radykalne poglądy, że pisanie podręczników służy tylko i wyłącznie zarabianiu pieniędzy (głównie przez wydawcę...) pokazywali, jak kartki na szyi, zabawy ruchowe uświadamiają kilkulatom czym są liczby pierwsze i parzyste, a klocki mogą służyć do rozwiązania zadania (bez żadnych gotowych wzorów!). Ruch, zabawa, wyobraźnia, brak gotowych rozwiązań – już rewolucja?

A może rewolucją byłoby wspieranie przez Państwo wyposażanie szkół w książki obrazkowe jako pomoce do edukacji matematycznej? Zapewnienie rodzicom dostępu do nich? Niemożliwe?! Wyobrażacie sobie wieczorne dywagacje o rachunku prawdopodobieństwa? Nie jest to totalną abstrakcją, bo książki takie są na świecie: południowokoreańskie *Robić Czy Nie?*



Historia chłopca o znaczącym imieniu Robić-Czy-Nie, męczącego się trudami podejmowania decyzji. Jego historia pokazuje, jak codzienne dylematy (Wstać czy nie? Umyć się czy nie? Ubrać się czy nie? Pracować czy nie?) prowadzą do tragicznego w skutkach wahania: gasić pożar czy nie... Oskarżony przez współmieszkańców wioski o współwinę wyrusza na poszukiwanie mędrca, który pomóc ma w nauce podejmowania decyzji. Jednak droga do rozwiązania problemu nie jest łatwa, na każdym kroku trzeba decydować, a czytelnik mobilizowany przez dodatkowe pytania odnaleźć ma wszystkie możliwe opcje (przejścia przez rzekę, dróg prowadzących do domu mędrca, pomocy staruszce, sposobów pokonania kamiennych płyt tuż przed drzwiami). Życie okazuje się pełne dylematów i nie zawsze chłodna kalkulacja pomóc może w podjęciu decyzji.

Książka w zabawny i zaskakujący sposób prowadzi swego rodzaju grę w czytelnikiem. Prosta historia – w świetny sposób prowadzona w warstwie ilustracji – staje się punktem wyjścia do zrozumienia opowieści mędrca o metodach losowych i (o dziwo!) rachunku prawdopodobieństwa. Książka dla dzieci. O „poważnej”

matematyce. Bez żadnego zadęcia i w dodatku z filozoficznym akcentem dotyczącym naszego miejsca w społeczności. To przykład książki, po którą może sięgnąć południowokoreański rodzic czy nauczyciel. To książka, której lektura, oglądanie – także samodzielne, przez nieczytające dziecko – może być punktem wyjścia do zgłębiania tych „skomplikowanych” problemów. Rewolucja?

A może rewolucją jest fakt, że na południowokoreańskim rynku wydawniczym każdy zainteresowany może sięgnąć także po inne książki dla dzieci, dotyczące właściwie każdej dziedziny życia. Mogą dotyczyć filozofii i problemów społecznych, jak genialna książka obrazowa polskiej (o ironio!) autorki Iwony Chmielewskiej *Do połowy pełne czy do połowy puste?*, opowiadająca o relatywizmie i tolerancji na Inność.

Koreańska matka czy ojciec może kupić swojej dorastającej córce książkę o tajemnicy pierwszej miesiączki (*Królestwo dziewczynki* Iwony Chmielewskiej). Może sięgnąć po książkę tłumaczącą dzieciom zawłości współczesnych konfliktów i polityki, jak książka opowiadająca o historii Gazy i Palestyny czy pozycję poruszającą problem okupacji japońskiej w Korei i wykorzystywania dziewczynek w domach publicznych tworzonych na potrzeby wojska.

Może znaleźć książkę, która opowiadając o różnych rodzajach map tłumaczy rozwój cywilizacji, ewolucję myślenia człowieka o świecie i prowokuje do zastanowienia się nad naszym postrzeganiem tego, co nas otacza (niemiecka edycja *Wo geht's lang* Kim Heekyoung, il. Krystyna Lipka-Sztarbałło, tłum. Hans-Jurgen Zabrowski. Wydawnictwo Gerstenberg, 2011).

Korea Południowa to kraj, w którym bardzo silnie akcentowana jest rola edukacji i o – zaskakująco jak na nasze warunki – konsekwentnej, długofalowej polityce wspierania rynku książki dla dzieci. Wydaje się, że dość szybko zrozumiano tam, że książka dla dziecka jest najlepszym i najłatwiej dostępnym medium edukacji przez kulturę. W dodatku jest ona w dużej mierze „samoobsługowa”, bez efektów ubocznych, o dużej wartości „dodanej” (o ile jest odpowiedzialnie przygotowana).

A w jakim punkcie znajduje się Polska? Polskie książki dla dzieci zdobywają liczące się na świecie nagrody, zbierają głosy uznania i zachwycają swoją „innością”. Twórcy uczą się poważnego i partnerskiego traktowania dziecka. Także jako odbiorcy książki – dzieła sztuki.



👉 Międzynarodowe Targi Książki w Seulu i specjalna wystawa książek obrazowych dla dzieci, Fot. Anna Mrozińska
Obok wnętrze książki *Mapy mówią*



Czy rewolucją byłoby wprowadzenie takiej książki jako lektury do szkoły? Nauczyciele zapominają, że mają (w dużej mierze) dowolność w komponowaniu listy lektur. Rząd zapomina, że oprócz szczytnych celów zapi-

szanych w nowych podstawach programowych potrzebne są środki na realizację idei tych nauczycieli, którym się chce. Jeśli mają przygotować dziecko do kontaktu z tekstem kultury, to trzeba jeszcze zapewnić dostęp do nich. Najprostszym sposobem jest wsparcie dla tego, co jest podstawowym medium wysokiej kultury dla dziecka. Książki, w której obraz i tekst w sposób wolny od natrętnego dydaktyzmu, prowokuje do zadawania pytań, pielęgnowania wyobraźni, rozumienia siebie i świata. Książki, która jako pierwsze dzieło sztuki, daje możliwość nie tylko edukacji przez kulturę, ale i uczestnictwa w niej. To początek rewolucji.

Książki, która zachęca do kontaktu ze sztuką, oswaja z różnorodnością kodów i języków. Czy *Wszystko gra*?

W książce o przywołanym tytule i owszem – nagrodzona Bologna Ragazzi Award pozycja wydawnictwa Wytwórnia zachwyca siłą, z jaką w formę graficzną tchnięto muzykę (*Wszystko gra* Anna Czerwińska-Rydel, Marta Ignerska, Wydawnictwo Wytwórnia, 2011). Z założenia ten początek serii edukacyjnej przełamuje wszelkie „przeciętne” wyobrażenia o tym, jak książka edukacyjna może wyglądać. I ile jej WYGLĄD może znaczyć. Ilustracja, typografia, biel kartki, kreska, kolor – wszystko to ma coś do powiedzenia. *Wszystko gra* to nie tylko wielkie zaproszenie do świata muzyki i do wizyty w filharmonii. To także pierwsza lekcja sztuki współczesnej, osvajania z jej językiem wielbicieli estetyki a’la Barbie czy „Cars”. Niemożliwe?! Ależ jak najbardziej, jeśli znajdzie się ktoś, kto pokaże tę książkę rodzicom, nauczy korzystać z takich „tekstów kultury” (o czym mówi najnowsza podstawa programowa) nauczycieli i podsunie ją dzieciom.

Wszystko gra to nie tylko książka „edukacyjna”, to książka zagrzewająca do edukacji. Czemu więc nie wszystko gra? Bo nie ma żadnego odgórnego działania, aby te indywidualne sukcesy wykorzystywać na naszą korzyść.

szanych w nowych podstawach programowych potrzebne są środki na realizację idei tych nauczycieli, którym się chce. Jeśli mają przygotować dziecko do kontaktu z tekstem kultury, to trzeba jeszcze zapewnić dostęp do nich. Najprostszym sposobem jest wsparcie dla tego, co jest podstawowym medium wysokiej kultury dla dziecka. Książki, w której obraz i tekst w sposób wolny od natrętnego dydaktyzmu, prowokuje do zadawania pytań, pielęgnowania wyobraźni, rozumienia siebie i świata. Książki, która jako pierwsze dzieło sztuki, daje możliwość nie tylko edukacji przez kulturę, ale i uczestnictwa w niej. To początek rewolucji.

Anna Mrozińska – polonistka, pedagog, animatorka kultury, promotorka sztuki książki dla dzieci. Organizuje spotkania i warsztaty poświęcone współczesnej książce dla najmłodszych, sztuce ilustracji i „wysokiej” kulturze dla dzieci. Pomysłodawczyni i realizatorka „Czytanek pod ekranem” w Muzeum Kinematografii – cyklu warsztatów nagrodzonych przez „Gazetę Wyborczą” Certyfikatem Miejsca Przyjaznego Dziecku. Kuratorka projektu Polish Book Art for Children (Seoul International Book Fair, 2012). Poza Rozkładem (p-zarozkladem.blogspot.com) to opowieść o książkach, z którymi dziecko działa, odkrywa, tworzy. Książkach często na całe życie. I nie tylko dla dzieci. Na fali „Czytanie w Łodzi” (czytaniemwlozdi.blogspot.com) to opowieść o pomysłach i inicjatywach promujących dobrą, wartościową i piękną literaturę dla dzieci. O sposobach na animację czytelnictwa i zachęcanie do kontaktu ze sztuką książki.

WSTRZĄSY I POWROTY

ROZMOWA Z JOANNA BATOR

Z pisarką rozmawia Joanna Wonko-Jędrzysek

Do tej pory pisała Pani o miejscach pozornie od siebie tak odległych, jak gdyby pochodziły z innych światów: Japonia i Wałbrzych. W którym z nich czuje się Pani lepiej pod względem literackim? Czy bierze Pani pod uwagę napisanie powieści dziejącej się w Kraju Kwitnącej Wiśni?

Wałbrzych i Japonia mają zupełnie inne miejsce w moim życiu. W Wałbrzychu spędziłam pierwsze 18 lat i wyjechałam zaraz po maturze, by nigdy nie wrócić. Przynajmniej nie fizycznie. Nie byłam tam szczęśliwa, nie cierpiałam szkoły, zwłaszcza liceum. Czułam się stłamszona, niewiele warta. Bardzo rzadko tam bywam. *Piaskowa Góra*, moja pierwsza powieść, jest symbolicznym powrotem, w którym staram się zrozumieć miejsce mojego pochodzenia, czas, w którym dorastałam, języki. Okazało się, że to wszystko przetrwało w jakimś zakamarku mojego umysłu i wróciło w fikcji, w opowieściach o wymyślonych, ale bliskich mi ludziach, o których napisałam w *Piaskowej Górze* i *Chmurdalii*. Moja najnowsza powieść *Ciemno, prawie noc* to prawdopodobnie ostatni powrót na tamte ziemie, przynajmniej w najbliższym czasie. Bezpieczniej nie mówić, że już nigdy, bo kto wie, może za rok czy dwa znów przyśni mi się czarna kopalniana woda. Japonia to z kolei miejsce, gdzie spędziłam jedno z najpiękniejszych lat życia. Kraina zmysłowego wypasu, estetycznej rozkoszy, cudownego jedzenia, poczucia wolności i siły. I miejsce, gdzie zaczęłam pisać prozę, bo tam narodził się pomysł *Piaskowej Góry*. Ostatni rok spędziłam w Tokio pracując nad *Ciemno, prawie noc*. Owszem, kusi mnie i to bardzo pomysł japońskiej powieści, zwłaszcza po trzęsieniu ziemi, jakie tam przeżyłam w marcu 2011 roku. Nagle moja piękna kraina pokazała inną twarz.

Czytając zarówno *Japoński wachlarz* jak i *Piaskową Górę* oraz *Chmurdalię*, wielokrotnie odnosiłam wrażenie, że kultura japońska nie jest tak zaskakująca i niezrozumiała dla Polaka, jak nierzadko się ją przedstawia. Wałbrzych natomiast może wydać się miejscem niemal egzotycznym. Podróżuje Pani między Japonią i Polską – czy zdarza się Pani być zaskakiwaną przez polską rzeczywistość bardziej niż przez japońską?

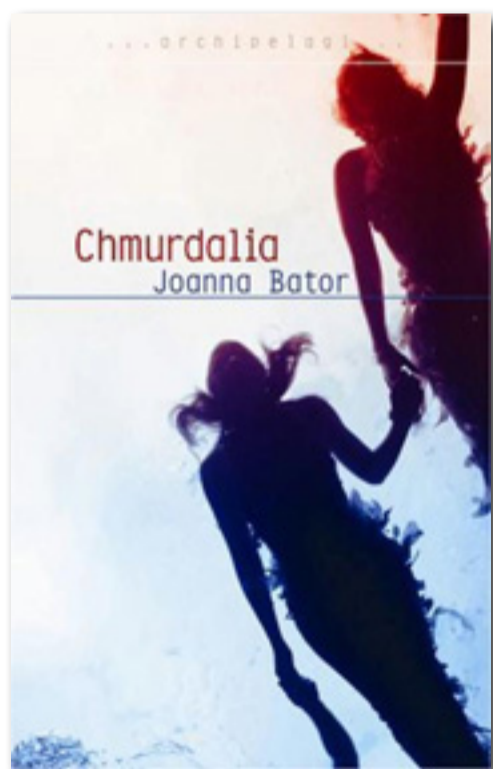
Sposobem bycia antropologa kultury jest nieustanne dziwienie się, zadawanie pytań, pragnienie zrozu-



mienia. Nie pracuję już na uczelni, ale nadal patrzę na świat oczami osoby, która zajmowała się nauką o kulturze. Nie używam słowa „egzotyczny”, ale to, co bliższe, tak jak Wałbrzych, czy w ogóle Polska, jest niekiedy bardziej bolesne do zrozumienia i trudniejsze do zaakceptowania.

Niedawno ukazało się wznowienie *Japońskiego wachlarza*, wzbogacone o dodatkowy materiał. Czy czytając swoje starsze teksty miałyby Pani ochotę napisać je jeszcze raz, czy zmieniło się Pani podejście do części opisywanych tematów?

Nie lubię wracać do swoich starych tekstów. Nie zmieniam nic w swoich powieściach przy kolejnych wydaniach czy przekładach, chyba że zauważę oczywisty błąd przeoczony przez korektę. Przychodzi taki moment, kiedy trzeba uznać książkę za gotową i wypuścić w świat, a potem niech żyje własnym życiem. W momencie, kiedy wychodzi moja książka, jestem w kolejnym projekcie. Taką opowieść jak *Japoński wachlarz* pisze się tylko raz, bo nie da się powtórzyć, ani poprawić doświadczenia pierwszego zetknięcia z inną kulturą, pierwszego zdziwienia, zachwytu. Gdy napisałam *Japoński wachlarz* byłam niedoświadczona i zupełnie niezorientowana na polskim rynku wydawniczym. Książka trafiła do nieprofesjonalnego wydawcy



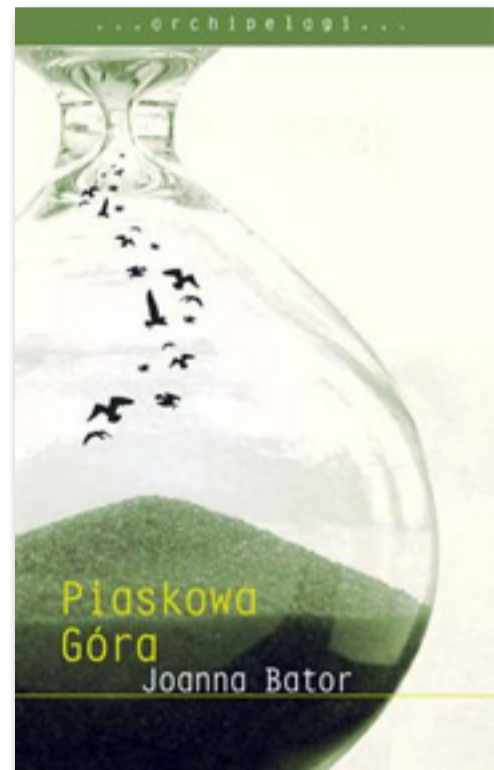
cy Twój Styl, który na szczęście dla innych mogących dać się oszukać autorów już padł. Nakład się wyczerpał, książka wciąż cieszyła się powodzeniem i doszłam do wniosku, że trzeba ją wydać jeszcze raz w WAB. *Wachlarz* pozostał jednak tym, czym był: zbiorem antropologicznych pocztówek z mojej pierwszej wielkiej podróży do Japonii. Dziś napisałabym inną książkę.

Od czasu napisania *Japońskiego wachlarza* była Pani kilkakrotnie w Japonii, napisała też Pani wiele tekstów o japońskiej tematyce, głównie do „Bluszcz”. Czy myślała Pani o wydaniu kolejnego tomu reportaży?

Spędziłam w Japonii w sumie już 4 lata. Niestety, na razie kolejnej podróży nie widać na horyzoncie, bo chyba wyczerpałam chwilowo możliwości stypen-

diów i grantów. Dlatego tęsknota za Japonią jest jeszcze większa niż zwykle. Właśnie pracuję nad zbiorem japońskich tekstów, i tych *Bluszczowych*, i nowych. Mam nadzieję, że skończę do wiosny i będę mogła go wydać jesienią albo zimą 2013 roku.

Przejdźmy do *Piaskowej Góry*, w której sportretowała Pani losy wałbrzyskiej społeczności, określoną mentalność i czasy, powojenne i te późniejsze, w jakich bohaterom przyszło żyć. Portret ten przesycony jest poczuciem humoru, pełen ironii, a postaci chwilami wydają się być przede wszystkim pełne wad. Niektórym czytelnikom przeszkadza to podejście do bohaterów, których uważają za niemal karykaturalnych i niedających się lubić. Jaki jest Pani stosunek emocjonalny do wymyślonych przez siebie postaci? Czy pisząc liczyła się Pani z tym, że czytelnicy mogą mieć problem z polubieniem ich?



Lubić bezproblemowo łatwiej jest na pewno Rysia z *Klanu* albo Bolka i Lolka. W *Piaskowej* jest tylko jedna groteskowo zła postać, Helena Demon, w *Chmurdalii* – zły jest Tadeusz Kruk. Tylko ci, którzy mają w sobie empatię dla kobiet takich jak Jadzia, dla mężczyzn takich jak Stefan Chmura, poczuć ogrom empatii i miłości, jaką czuła ta, która o nich napisała. Ciągłe spotykam takich czytelników i to, że rozumieją moich bohaterów tak głęboko, daje mi poczucie, że warto pisać. Wczoraj na przykład dostałam długi email od nieznanego mi pana Stanisława z warszawskich Bielan. Cytatom z mojej książki towarzyszą jego uwagi i mądre przemyślenia, wszystkiemu – bukiet wirtualnych kwiatów. Chwała niech będzie takim czytelnikom!

Czy potrafi Pani wskazać swoją ulubioną postać z *Piaskowej Góry* i *Chmurdalii*?

Nie. Wszyscy są mi bliscy. Chciałabym znać kogoś takiego jak Grażynka, ale nigdy nie znałam.

Jedna z postaci wydaje się być odrobinę mniej realistyczna, nie tak „z krwi i kości” jak pozostałe. Mowa o Eulalii Barron z *Chmurdalii*, sympatycz-



Nie lubię ani audiobooków, ani książek w Internecie, przewracanie stron, dotykane książki to część przyjemności. Gdy byłam dzieckiem w przaśnych czasach PRL-u, wachałam włoską książkę kucharską, pełną pięknych fotografii, która – nie wiem jak – zawędrowała pod nasz dach ze swoimi *antipasti, lasagne i rigatoni.*



nej starszce zanurzonej w przeszłości i literaturze. Czy stworzenie tej postaci miało inny cel niż w przypadku reszty bohaterów?

Z innego świata jest Grażynka, Ciocie Herbatki, ciocia Basieńka, bliźniaczki z Zalesia. Eulalia Barron to jak najbardziej realna postać. Tylko ona ma pierwowzór w rzeczywistości, o czym informuję zresztą czytelników na końcu książki. W stworzeniu postaci Eulalii Barron wykorzystałam opowieść profesora Feliksa Grossa, wybitnego polskiego antropologa i socjologa, którego poznałam w Nowym Jorku. Robiłam z nim długi wywiad do amerykańskiego dziennika, a potem do „Gazety Wyborczej”. Lubiłam słuchać jego historii, zaprzyjaźniliśmy się. Gdy go poznałam, miał ponad 90 lat i żył przeszłością. Tak jak Eulalia Barron „rozpamiętał” sobie różne rzeczy. Przedwojenny żydowski Kraków, przyjaźń z Bronisławem Malinowskim, ucieczkę przed nazistami przez Japonię, lata spędzone na badaniach terenowych wśród amerykańskich Indian. To wszystko było dla mnie interesujące, ale najbardziej fascynujący wydał mi się fakt, że ktoś, kto był świadkiem tylu okropieństw, zachował dobrą pamięć i dobre zdanie o człowieku. Profesor Gross uważał, że człowiek jest z natury dobry i tylko czasem błędzi. Gdy pisałam *Chmurdalię*, zapragnęłam, by Dominika też poznała kogoś podobnego na swojej drodze.

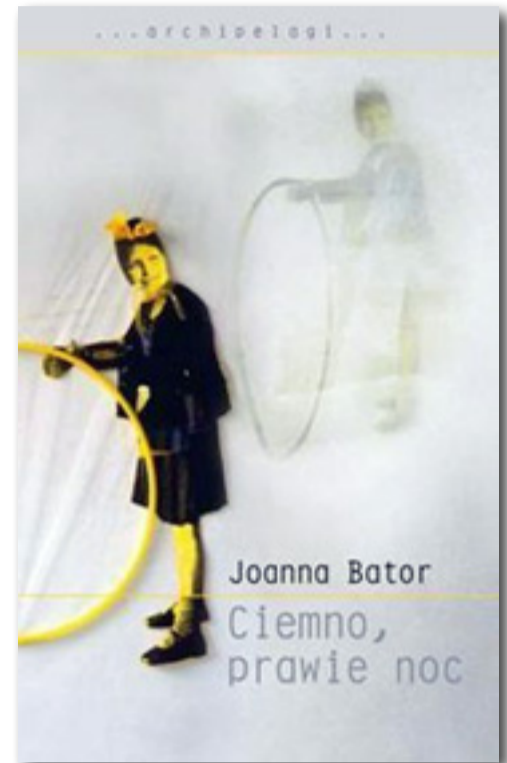
W Pani twórczości uwagę przyciąga język – narracja jest wspaniała: soczysta i „gawędziarska”,



pełna zapadających w pamięć sformułowań. Czy pomysł na narrację tego rodzaju zrodził się samoistnie w trakcie pisania, czy też była to koncepcja zamierzona od samego początku planowania książki na temat Wałbrzycha?

W ogóle nie planowałam *Piaskowej Góry*. Sama do mnie przyszła ze wszystkimi bohaterami, z gotowym językiem. Jeden z moich ulubionych pisarzy, Haruki Murakami, mówi, że źródło opowieści otworzyło się w nim, kiedy oglądał mecz bejsbolowy. Kij uderzył o piłeczkę i kiedy Murakami usłyszał dźwięk uderzenia, poczuł, że pragnie pisać, i nie przestał od trzydziestu lat. Ja też miałam takie doświadczenie, i też w Japonii.

Siedziałam na placu zabaw, niedaleko swojego tokijskiego domu, pod Tirezem zrobionym z czerwonej masy pleksiglasowej. Wokół biegały japońskie dzieci, pilnowały ich japońskie mamy, z głośnika leciała słodka japońska muzyka. Poczułam jak rodzi się opowieść. Od razu gotowa, fabuła nieoddzielna od języka. Niesamowite. Może fakt, iż ziemia drży tam bez przerwy, a przynajmniej raz na dziesięć dni wyraźnie się trzęsie, czyni takie dziwne rzeczy z umysłem? W sensie dosłownym i metaforycznym Japonia mną wstrząsnęła. Pod Tirezem przyszły do mnie słowa, załączki czy kiełki opowieści i wszystkie odsyłały mnie na Piaskową Górę, z której uciekałam jako osiemnastoletnia dziewczyna, tak jak pędzi się w stronę słońca mając naście lat i głowę pełną wielkich planów. Żeby poznać jakieś miejsce, trzeba do niego wrócić i po dwudziestu latach od wyjazdu przyszedł czas na poznanie Piaskowej Góry. Żadna z moich powieści nie była wynikiem „szukania tematu” i mozolnego „konstruowania fabuły”. One po prostu przyszły jak trzęsienie ziemi. To się może każdemu zdarzyć, nie można się nauczyć być pisarzem.



Mówiąc o języku – skąd wzięło się powiedzonko nieodmiennie już kojarzone z Pani pisarstwem: „fiksum-dyrdum”?

To jedno ze słów przechowanych przeze mnie, choć nieużywanych przez lata. Tak się mówiło w mieście mojego dzieciństwa, w moim bezpośrednim otoczeniu. Fiksum-dyrdum to wszystko, co wykraczało poza normę ustaloną przez Witkacowskich „niwelistów” z Piaskowej Góry. Inny sposób ubierania, rock, pisanie wierszy, niejedzenie mięsa, przesiadywanie na dachu wieżowca. Ja byłam fiksum-dyrdum. Nic w rodzaju: *too cool for school*, raczej kłopotliwy odmieniec.

Jacy pisarzy bądź książki miały największy wpływ na Pani pisarstwo? Czy potrafiłaby Pani wskazać najważniejszą książkę w Pani życiu?

Uprawiam *junk reading*, zupełnie inaczej niż w przypadku jedzenia. Gdy widzę druk, muszę przeczytać, co jest tam napisane. To może być książka, etykieta, ulot-



Fiksum-dyrdum to wszystko, co wykraczało poza normę
ustaloną przez Witkacowskich „niwelistów” z Piaskowej
Góry. Inny sposób ubierania, rock, pisanie wierszy,
niejedzenie mięsa, przesiadywanie na dachu wieżowca.
Ja byłam fiksum-dyrdum. Nic w rodzaju: *too cool for
school*, raczej kłopotliwy odmieniec.



ka, kawałek gazety, napis na murze, na zaparowanej szybie. Nie mogę się powstrzymać i zaglądam przez ramię czytającym ludziom w metrze. Mam umiejętność bardzo szybkiego czytania. Niedawno w Tokio widziałam kobietę, która uprawiała jogging z książką. Muszę spróbować. Mam kilkanaście książek przy łóżku, drugie tyle w kuchni, reszta wędruje ze mną po mieszkaniu i rozmnaża się, gdy tylko odwrócę wzrok. Nie lubię ani audiobooków, ani książek w Internecie, przewracanie stron, dotykanie książki to część przyjemności. Gdy byłam dzieckiem w prząsnych czasach PRL-u, wachałam włoską książkę kucharską, pełną pięknych fotografii, która – nie wiem jak – zawędrowała pod nasz dach ze swoimi *antipasti*, *lasagne* i *rigatoni*. Obok albumu o sztuce starożytnych Indii, w którym były bardzo intrygujące fotografie erotycznych świątynnych rzeźb, to właśnie dzieło niewątpliwie odcisnęło ślad na moich dziecięcych lekturach. Przy tych książkach, jak sądzę, narodziło się pragnienie podróży, które później wyznaczyło rytm mojego dorosłego życia. Okresem rozpasanego czytelnictwa było dla mnie liceum, bo rzadko miałam ochotę iść do szkoły, więc czasu miałam dużo. Czasy Cortáзара, Márqueza, Gombrowicza i Witkacego. Na dachu wieżowca na Piaskowej Górze, na poniemieckim cmentarzu w podwałbrzyskich Dzieńmorowicach – ależ te książki smakowały. Czy licealiści czytają jeszcze, mam tu na myśli czytanie z własnej woli, Gombrowicza albo Witkacego? Mówiło się potem Witkacym, mówiło Gombrowiczem, miało się głątwę, wpadało w węzowiska i bergowało. Potem były Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, szukanie siostrzeństwa w książkach amerykańskich feministek, szukanie własnego języka. I Freud – niestrudzony hermeneuta, który podpowiedział mi, że pragnienie rozumienia to najbardziej etyczny i jedyny sens życia, jaki człowiek o mojej konstrukcji intelektualno-emocjonalnej jest w stanie zaakceptować. Ważne lektury, do których już nie wracam, bo nie mam takiej potrzeby, ale nie byłoby mnie bez nich. W sensie bezpośredniego literackiego wpływu na styl i sposób widzenia rzeczywistości moimi mistrzami są pisarze japońscy: Tanizaki, Kawabata, Mishima i ich wersja pop – Murakami. Bardzo lubię też mroczną i straszną Nat-suo Kirino, jedyną kobietę w tym gronie. A poza tym: Pamuk, Saramago, Jelinek, Zafon, Sebald, Zadie Smith i wielu, wielu innych.

Na zakończenie chciałabym zapytać o książkę, nad którą Pani aktualnie pracuje. Czy może Pani zdradzić czytelnikom *Archipelagu*, czego będzie dotyczyć?

Moja nowa powieść *Ciemno, prawie noc* wychodzi w październiku 2012. Opowiadam historię Alicji Tabor, reporterki, która po wielu latach wraca do swojego starego wałbrzyskiego domu u stóp Zamku Książ. Ma napisać reportaż o trójce zaginionych dzieci, ale to również powrót do traumatycznej przeszłości Alicji. Miasto targane jest niepokojem po śmierci wizjonera z biedaszybu, Jana Kołka, ludzie chcą wiedzieć, co stało się z dziećmi. Alicja staje się częścią tego wszystkiego i powoli dociera do sedna strasznej tajemnicy. W *Ciemno, prawie noc* eksperymentuję z konwencją powieści gotyckiej. Jej popularność odzwierciedla, moim zdaniem, pewną energię czy ducha współczesności. W mojej głowie najpierw pojawiły się słowa „ciemno, prawie noc”, a potem obraz Zamku Książ. Pięknej budowli, widzianej z lasu, który dobrze znam. Z tych dwóch, z braku lepszego słowa „objawień”, narodziła się moja najnowsza powieść. Pomyślałam, że wykorzystam konwencję, którą lubię jako czytelniczka, i unowocześnię ją, przetestuję jej granice i przełamie tak, by groza nie była tylko konwencją. Samą mnie ta książka przeraża.

Bardzo dziękuję za rozmowę.

Zdjęcia Krzysztof Dubiel/Instytut Książki

JOANNA BATOR

Joanna Bator (ur. w 1968 roku w Wałbrzychu) – polska pisarka, dziennikarka i eseistka; publikowała m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Bluszczu”, „Tygodniku Powszechnym”, „Twórczości”. Przez wiele lat zajmowała się filozoficznymi aspektami teorii feministycznych, szczególnie związkiem feminizmu z psychoanalizą. Efektem jej pracy była m.in. książka *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*. Wykładała na kilku polskich uczelniach, była stypendystką licznych fundacji w Nowym Jorku, Londynie i Tokio. Do jej najbardziej znanych książek należą *Japoński wachlarz* oraz cykl dwóch powieści: *Piaskowa Góra* i *Chmurdalia*.



ZABAWA W KRYMINAŁ

Rozmowa z Zygmuntem Miłoszewskim

Uwielbia świat fikcji, ale nie lubi zamykania go w sztywnych ramach gatunku. Sam jest autorem, który równie łatwo tworzy historię kryminalną co baśniową. Z Zygmuntem Miłoszewskim o jego pasji pisania rozmawia Ania Ready.

Jesteś autorem kilku powieści, z których dwie ostatnie, historie kryminalne *Uwikłanie* i *Ziarno prawdy*, przyniosły Ci międzynarodowe uznanie. Jak się czujesz, będąc obecnie postrzeganym jako pisarz powieści kryminalnych?

Dobrze, ale mówię to bardzo, bardzo ostrożnie. Bałem się etykiety „pisarz kryminałów”, dlatego to była ciężka decyzja, żeby z przygód prokuratora zrobić trylogię. Zresztą nie ukrywam, że najważniejszą

motywacją byli tutaj zagraniczni wydawcy, którzy nie rozumieli, jak udany kryminał może nie być początkiem serii. Mówili: „Fajne, wydamy, ale pod warunkiem, że to będzie seria”. Zgodziłem się, to jest cena, jaką mogę zapłacić, żeby sprawdzić się za granicą. I się sprawdzam, zobaczymy, co będzie dalej. Oczywiście ta etykieta może być klątwą, myślę czasami, przy zachowaniu wszelkich proporcji, o Mankellu i Fossum, których nie-kryminalnych książek nie tkną-

łem, bo oczekuję od tych autorów czego innego. Ale umówmy się, że każdemu pisarzowi, zwłaszcza sobie, życzę takich problemów.

Główne moderstwa opisane w *Uwikłaniu* i *Ziarnie...* są niezwykle sceniczne. Twój moderca są też znakomitymi performerami zbrodni. Teatralność zabójstw wcale jednak nie umiesza ich straszności. Czy pomysły na zbrodnie czerpiesz z tzw. życia? Czy pomaga Ci w ich konstrukcji doświadczenie dziennikarza?

Doświadczenie dziennikarza i redaktora w niczym nie pomaga, media mają obecnie tak obraźliwie niski poziom, że obcując z nimi można sobie co najwyżej spaczyć obraz świata i zepsuć pióro. No, może nie licząc BBC. Książkowe zbrodnie są dość wydumane, niespotykane w kryminalnej codzienności alkoholowych zabójstw i to jest celowy zabieg, żeby podkreślić, że to rozrywkowa proza. Bawimy się w kryminał, co oznacza, że ma być niecodziennie, strasznie i krwawo. Żeby nam bardziej zależało, żeby ktoś przyszedł, zaprowadził porządek i wymierzył sprawiedliwość. W obu powieściach teatralność zabójstw jest też elementem zagadki, wskazuje na motywy, jest częścią wodzenia czytelnika za nos.

Twoje powieści pełne są „mniejszych”, drugoplanowych zbrodni: żony zabijającej męża-sadystę, który zaczyna znęcać się nad córką, zemsty wiejskiej społeczności na młodej parze, syna, mordującego ojca, by mieć gdzie żyć z żoną i dzieckiem, itp. Te zbrodnie zwykle mają dość skomplikowane podłoże społeczne i nawet dla Twojego głównego bohatera, prokuratora Szackiego, który zwykle wie dokładnie, jak postąpić, stanowią pewnego rodzaju moralne wyzwanie. Interesująca jest dla Ciebie bardziej sama zbrodnia czy raczej kara?

Same zainscenizowane, teatralne zbrodnie z pokręconymi motywacjami to byłoby za mało, żeby udźwignąć powieść. Zależało mi na tym, żeby pokazać też trochę kryminalnej, polskiej codzienności. Prokurator jednocześnie zajmuje się wieloma sprawami, więc konstrukcja bohatera na to pozwala. To buduje wiarygodność świata, tło społeczne, sprawia, że czytelnik łatwiej uwierzy w przedstawiony świat i przez to bardziej przejmie się przygodami bohaterów, którzy ze swoimi skazami i moralnymi rozterkami nie będą dla niego papierowi, zajmujący się tylko i wyłącznie odrealnionymi zabójstwami. Chciałbym powiedzieć coś mądrego o zbrodni i karze, ale nie będę się kreował, bo to mnie zwyczajnie nie interesuje. Wszystko, co piszę, jak widzisz – od dużych zbrod-

ni do małych moralnych rozterek – jest podporządkowane temu, żeby zaangażować czytelnika, żeby łatwiej uwierzył, żeby się przejął, żeby był ciekaw, co jest na następnej stronie. Wielkie odpowiedzi na wielkie pytania mnie nie interesują, to nuda, zawsze ciekawsze są małe odpowiedzi na małe, codzienne pytania i wątpliwości, które to odpowiedzi mają bezpośredni i często ogromny wpływ na nasze życie.

Poboczne zbrodnie w Twoich powieściach malują niezwykle ponury obraz świata, zdominowanego przez prozaiczne zło. Jak taka wizja rzeczywistości ma się do tego, jak sam postrzegasz świat?

Nijak w sumie. Mój świat jest pełen zwyczajnych radości, zwyczajnych zmartwień i zwyczajnej nudy. I wierzę, że świat w większości przypadków właśnie tak wygląda i że jest miejscem pełnym światła, a ludzie są dobrzy i bardziej ich interesuje seks i opowiadanie dowcipów niż mordowanie się z pokręconych przyczyn. I choć to dziwnie brzmi w ustach pisarza kryminałów, to praktycznie nie wierzę, poza odosobnionymi przypadkami osób naprawdę szalonych, w zaplanowane zbrodnie. Wierzę w to, że czasami splot okoliczności i silnych emocji doprowadza do najgorszego. Nikt nie wstaje rano z myślą, że zostanie zabójcą. Dopiero identyfikacja plemienna (czyli narodowa w przypadku Europy) lub religijna i związane z tym patologie mogą doprowadzić do rzeczy naprawdę strasznych.

Twoja pierwsza powieść kryminalna *Uwikłanie* powstała z zainteresowania teorią ustawień, według której dzięki odegraniu przez uczestników sesji psychologicznych ich rodzinnych układów dochodzi do ujawnienia źródła traumy, co może być początkiem uporania się z problemem. W powieści mają miejsce dwie eksperymentalne sesje ustawień. Ciebie interesuje to, jak traktować taką sesję, kiedy dochodzi w niej do moderstwa: czy zbrodnia dotyczy uczestników terapii czy raczej osób, które odgrywają daną scenę. To świetne połączenie psychologii z kryminalistyką. Interesuje Cię psychologia?

He, z każdą odpowiedzią wychodzę na coraz większego płyciocha. Już powiedziałem, że filozofia i wielkie pytania to nuda, a teraz muszę się przyznać, że uważam psychologię za pseudonaukę i że mnie ona kompletnie nie interesuje. Mania znajdowania odpowiedzi za wszelką cenę, a tym zajmuję się psychologia, wydaje mi się rodzajem zaburzenia, pasją ludzi, którym z jakichś przyczyn brakuje poczucia bezpie-

czeństwa i usiłują je odnaleźć w skomplikowanych definicjach. Choć odrobina dobrej lektury i odrobina czulej bliskości sprawdziłyby się lepiej. W takim razie dlaczego Hellinger? Bo to fajne dla kryminału. Terapia ustawień polega na tym, że obce ci osoby wcielają się w członków twojej rodziny, ty ustawiasz ich na scenie i wtedy oni w magiczny sposób czują emocje twojej rodziny. I teraz zostaje popełnione zabójstwo. W powietrzu zawisa pytanie: gdzie szukać motywu? Wśród osób obecnych na terapii, czy wśród członków rodziny, których one odgrywały? Pozostaje kwestia wiary, że magiczne przeniesienie emocji może być tak silne, żeby doprowadzić do zabójstwa.

Twoimi bohaterami, których przedstawiasz wyjątkowo dobrze, są też miejsca. W *Uwikłaniu* mamy doskonały opis współczesnej Warszawy, w *Ziarnie prawdy* – Sandomierza, a w powieści, nad którą teraz pracujesz, pojawi się Olsztyn. W Warszawie mieszkasz na stałe, w Sandomierzu pomieszkiwałeś przed dłuższy czas, w Olsztynie mieszka Twoja rodzina. Czy, żeby dobrze opisać miasto, musisz być z nim mocno emocjonalnie związany?

Przede wszystkim muszę te miasta dobrze poznać, żeby opisać je wiarygodnie. Miejsca, ulice, zwyczajnie mieszkańców, knajpy, kawiarnie, lokalne gazety, plotki, nadzieje i obawy, politykę. Razem z tą wiedzą rodzi się też więź emocjonalna, zazwyczaj rodzaj *Hassliebe*. Warszawa to moje rodzinne miasto, którego szczerze nienawidzę. Sandomierz to piękna dziura, w której jestem zakochany. Co nie zmienia faktu, że to dziura. Olsztyn to cudowne miejsce na Ziemi, miasto otoczone lasami i jeziorami, które pomału zamienia się w moje miejsce. Im bardziej się zamienia, tym bardziej mnie irytuje i drażni. Tak to już jest, wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma.

Jak mieszka Ci się w Warszawie? Czy to dobre miejsce dla pisarza?

Dla pisarza dobre jest każde miejsce, w którym jest biurko, krzesło i gniazdko elektryczne. Jeśli ktoś twierdzi inaczej, to znaczy, że mu się pisać nie chce. A ten nieprzyjazny moloch drażni mnie już niemiłosiernie, wynoszę się z Warszawy przy pierwszej nadarzającej się okazji.

Pomówmy przez chwilę o Twojej drugiej powieści kryminalnej zatytułowanej *Ziarno prawdy*. Podczas spotkań autorskich w Londynie i w Oksfordzie ogromne zainteresowanie budził podjęty przez Ciebie wątek relacji polsko-żydowskich, historii antysemityzmu w Polsce. To mocny temat.



Zygmunt Miłoszewski (ur. w 1976 roku) – autor powieści kryminalnych, horroru, baśni i opowiadań. Pochodzi z Warszawy, gdzie zresztą wciąż mieszka, choć marzy o przeprowadzce, na przykład do Gdyni. Pisze felietony (współpracuje m.in. z „Newsweekiem”), gra w gry komputerowe i zdobywa kolejne nagrody literackie. W tym roku otrzymał Nagrodę Wielkiego Kalibru dla najlepszej powieści kryminalnej i sensacyjnej za *Ziarno prawdy*. To drugie tego typu wyróżnienie na jego koncie. *Ziarno prawdy* przyniosło mu nie tylko sławę i uznanie w kraju oraz za granicą, ale również problemy z pojawianiem się w Sandomierzu (na szczęście tylko chwilowe), gdzie rozgrywa się krwawa akcja powieści.

Przed rozpoczęciem kariery literackiej Zygmunt Miłoszewski pracował jako dziennikarz w „Super Expressie”, gdzie pisał doniesienia z rozpraw sądowych. Jest ojcem dwójki dzieci, ale rozważa pomysł powiększenia rodziny.

Dotychczasowy dorobek literacki

Zygmunta Miłoszewskiego:

Domofon (W.A.B., 2005)

Góry Żmijowe (W.A.B., 2006)

Uwikłanie (W.A.B., 2007)

Ziarno prawdy (W.A.B., 2011)

Mogę sobie wyobrazić, że w Polsce reakcje i emocje były jeszcze większe. Nie bałeś się podjąć tego tematu?

Literatura chyba nie ma sensu, jeśli nie porusza w jakiś sposób spraw trudnych i kontrowersyjnych, budzących emocje. To dodatkowa forma zaangażowania czytelnika, który w zależności od swoich poglądów będzie tematem w jakiś sposób przejęty. A stosunki polsko-żydowskie interesowały mnie z dwóch przyczyn. Po pierwsze, zastanawiałem się, jak to możliwe, że dwa narody blisko związane ze sobą przez stulecia i podobne do siebie niemalże bliźniaczo (dominująca rola religii, mesjanizm połączony z kompleksem niższości, licytowanie się na krzywdy i ofiary) darzą się tak głęboką niechęcią. Po drugie, interesował mnie fenomen „szeptanego zła”.

Wierzę, że zło zaczyna się zawsze od niewinnych szeptów, od gadania przy rodzinnym stole, od rozmów przy wódce. Niby nic groźnego, niby nic szkodliwego, niby tylko takie niewinne gadanie, ale pomału w tyle głowy utrwała się przekonanie, że ktoś jest gorszy. Ktoś innej rasy, ktoś innej wiary, kibic innej drużyny. Łatwiej wtedy o przemoc, łatwiej o obojętność. Polski antysemityzm jest właśnie formą takiego „szeptanego zła” i przyzwolenia na nie. Kto widział w Polsce napisy „Jude raus” na resztkach kirkutów ten wie, o czym mowa.

Na spotkanie autorskie w Sandomierzu Twój wydawca postanowił sprowadzić ochroniarzy. Na wszelki wypadek. Nie czułeś się dziwnie?

Bardziej to było humorystyczne, niż niepokojące, a wiara w to, że literatura potrafi jeszcze dziś wzniecać wielkie emocje, jest rozczulająca. Przyznaję, że

obawiałem się tego spotkania, reakcji mieszkańców Sandomierza. Wchodziłem do pełnej sali na miękkich nogach. Ale było fantastycznie, bodaj najlepsze spotkanie, jakie kiedykolwiek miałem z czytelnikami.



Zygmunt Miłoszewski podczas spotkania w Oksfordzie z tłumaczką Antonią Lloyd Jones

Fot. Ania Ready



A rozumiem, że lektura w wielu miejscach musiała być dla nich trudna. Nie ze względu na relacje polsko-żydowskie, tylko ze względu na złośliwość, z jaką główny bohater opisuje niezwykle piękne, ale jednak prowincjonalne miasteczko.

Jaka była najbardziej nieoczekiwana reakcja czytelnika na tę powieść? Pamiętasz, co zaskoczyło Cię najmocniej?

Pierwsza scena powieści rozgrywa się w starej synagodze, w której dziś mieści się archiwum państwowe. Badacz genealogii grzebie nocą w aktach i przypadkiem odkrywa pierwsze zwłoki. Dyktor archiwum i pani, która tam sprząta, mieli mi za złe,

że napisałem, że w archiwum są brudne okna. Na niewiele zdały się moje tłumaczenia, że potrzebny był mi efekt dramaturgiczny, że bohater nie mogąc dojrzeć wyraźnie, co znajduje się za brudnymi oknami, musi je otworzyć, że do środka wdziera się wtedy wilgoć, chłód przedświt i makabryczny widok. Brzmi śmiesznie, ale było mi autentycznie przykro – nie chciałem nikogo zranić swoją prozą, a jeśli już, to na pewno nie tych państwa.

W Ziarnie... można odnaleźć nastrój podobny do tego z prozy Iwaszkiewicza. Czy Iwaszkiewicz jest Ci szczególnie bliski, czy to raczej miejsce akcji powieści sprowokowało taki wybór?

Jest mi bliski jako jeden z najlepszych polskich pisarzy. Jego opowiadania to wszechświatowe mistrzo-

niezwykłą historię, oczarował. Nudna literatura dla mnie nie istnieje, niezależnie od tego, jaka by oficjalnie nie była wielka. A czy to jest powieść obyczajowa, historyczna, czy fantasy – to już drugorzędne.

Jacy są Twoi ulubieni autorzy?

Mój synek ma na imię Karol po Dickensie (i trochę po Palahniuku), jego ewentualny brat będzie Stefanek po Kingu. Córka ma na imię Maja, ale idąc tym tropem powinna być Astrid.

Do kogo nie lubisz być porównywany?

Nie mam stosunku emocjonalnego do porównań. Pisali już, że „polski King”, potem „polski Mankell”, był też „polski Larsson”. W sumie dobre towarzystwo.

Choć oczywiście dążę do tego, żeby samemu być punktem odniesienia. Dla siebie i dla innych.

Masz rodzinę, bierzesz udział w wielu przedsięwzięciach, m.in. byłeś sędzią Gdyńskiego Festiwalu Filmowego, jeździsz na spotkania autorskie po Polsce i za granicę. Kiedy piszesz? I jak znajdujesz na to czas???

Kiedy piszę, nie robię nic innego. Teraz siadam do trzymiesięcznego maratonu, z dwiema krótkimi przerwami na wizyty we Lwowie i w Londynie. Siedzę od rana do nocy z zegarkiem w rękę, nie wychodzę, nie prowadzę życia towarzyskiego, sprawy biznesowe załatwiam tylko w poniedziałki. Trochę przez ten czas dziczeję i dziwaczęję, fakt.



Angielskie wydanie **Uwikłania**
Fot. Ania Ready



stwo i nie rozumiem, dlaczego nie dostał za nie Nobla. Pomyślałem, że miejscami zabawię się w gry literackie z innymi miłośnikami jego prozy (na przykład drugoplanowi bohaterowie mają nazwiska bohaterów *Sławy i chwały*), skoro już powieść dzieje się w Sandomierzu, miejscu, z którym Iwaszkiewicz był bardzo związany. Inna sprawa, że w swoich *Dziennikach* opisywał je w taki sposób, że moje drobne złośliwości są jak pieszczota.

Co lubisz czytać?

Fikcję. Powieści. Raczej klasyczne w formie, nudzą mnie różne eksperymenty formalne i stylistyczne. Chcę, żeby ktoś mnie zabrał w podróż, opowiedział

Wiemy, że wkrótce ukaże się ostatnia część kryminalnej trylogii. Co potem? Jakie masz plany?

Przed ostatnią częścią trylogii ukaże się jeszcze powieść przygodowa. Musiałem odetchnąć od kryminału. Ta cała krew, przemoc, ból, makabra – to naprawdę nie jest mój świat. Ciężko mi było usiąść i znowu oczami bohatera-frustrata odkrywać brudne tajemnice stojące za ociekającymi krwią zwłokami. Uciekłem w akcję, w zagadki, w przygody, w taką chłopacką literaturę, która kiedyś sprawiała, że symulowałem chorobę, żeby rodzice zostawili mnie w domu i żebym mógł czytać całymi dniami.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

PISARZE W ŚWIETLE REFLEKTORÓW

RELACJA Z PRASKIEGO FESTIWALU PISARZY • • • • •

Już od dwudziestu dwóch lat odbywa się w czeskiej Pradze międzynarodowy festiwal, na który zapraszani są najciekawszy artyści pióra z najróżniejszych zakątków kuli ziemskiej i którego oficjalnym językiem jest angielski. Założycielem oraz wiodącą osobowością imprezy jest Michael March, poeta, profesor literatury na New York University, od lat siedemdziesiątych związany z Europą i Pragą. W tym roku Prague Writers Festival gościł w dniach 14–18 kwietnia trzynastu poetów i pisarzy z całego świata, w tym trzech czeskich. Tematem festiwalu było zagadkowe motto: „Istnieje tylko przyszłość” („Existuje pouze budoucnost” / „Only the future exists”).

Stefania Szostok

Na ten i inne tematy miały okazję dyskutować następujące osobowości światowej literatury:

- portugalski prozaik António Lobo Antunes,
- hiszpański poeta eksperymentalny, eseista i prozaik Juan Goytisolo,
- indyjska pisarka Anita Desai,
- poeta i dysydent Duo Duo z Chin,
- brytyjski powieściopisarz Hanif Kureishi,
- poeta i kompozytor muzyczny Jan Erik Vold z Norwegii,
- gwiazda tureckiej literatury Gündüz Vassaf,
- holenderski ekscetryk i prowokator, powieściopisarz Arnon Grunberg,
- egipski prozaik Hamdy el-Gazzar,
- a także amerykański poeta Jerome Rothenberg.

Republikę Czeską reprezentowali: żyjący we Francji prozaik Patrik Ouředník oraz prascy pisarze – Martin Vopěnka i Emil Hakl.

Czternastym, „wirtualnym” uczestnikiem był amerykański poeta John Ashbery, którego wiersze recytowano na uroczystym otwarciu festiwalu, a on sam przemówił na telebimie na żywo z Nowego Jorku podczas jednej z dyskusji.

Co godnego zapisania przekazali nam sławetni goście festiwalu? Podczas wieczorów autorskich czytali frag-

menty swoich dzieł, opowiadali krótko o swoim życiu i pisaniu. Obok ciekawych i inspirujących rozmów zdarzały się też banalne pytania i odpowiedzi. Na Nowej Scenie Teatru Narodowego w Pradze przedstawili się publiczności zarówno pisarze sprawiający nijakie wrażenie (co w niczym nie uchybia randze ich twórczości), jak i prawdziwi medialni wyjadacze, którzy potrafili przyciągnąć uwagę widzów nie tylko oryginalnością swego dzieła, ale przede wszystkim swą osobistą charyzmą.

Do tych ostatnich na pewno należał **Hanif Kureishi**, Brytyjczyk pakistańskiego pochodzenia, autor wielu poczytnych powieści. Z poczuciem humoru, lekko zaprawionym ironią, rzucał on bonmotami na prawo i lewo. O nagrodach literackich powiedział: „Nagrody są głupie, chyba, że jakąś wygrasz. Wtedy okazuje się, że to fantastyczny pomysł”. Zapytany o swoje doświadczenie z psychoterapią: „Zrozumieć samego siebie? Po dziesięciu latach terapii poddałem się.” O pisaniu powieści: „Prawdopodobnie większość ludzi zgromadzonych tutaj na sali dałoby radę napisać stronę lub dwie dobrego tekstu. Ale większość nie dałaby rady stworzyć czegoś dłuższego, bo najtrudniejsza w pisaniu powieści jest jej struktura. To wymaga ogromnej pracy”. Na pytanie, czy po tylu latach pisanie przychodzi mu łatwiej, odparł, że być może daje mu więcej przyjemności. Ale pisanie nie powinno być łatwe. To właśnie ciągła walka z problemami, które pojawiają się niemal na każdej stronie, sprawia, że powieść staje się dobra. Kureishi przyznał, że prawie każdego dnia dociera do pozornej „ślepej uliczki” w pisaniu i musi z niej jakoś wybrnąć. Tak właśnie rodzi się książka – to złożony, długotrwały proces.

Bardzo ciekawa była też rozmowa z **Anitą Desai**, nestorką literatury indyjskiej języka angielskiego¹. Pani Desai w przepięknym, kolorowym sari, z siwymi włosami związanymi z tyłu w kok sprawiała bardzo sympatyczne wrażenie. Opowiadała o swoim multikulturowym dzieciństwie. Jej pierwszym językiem był nie-

Tak powstała jedna z jej powieści pt. *Baumgartner's Bombay* – opowieść o niemieckim Żydzie, który uciekł przed Zagładą do Indii. Desai mogła w tej powieści wykorzystać wspomnienia matki z przedwojennego Berlina i pokazać zderzenie dwóch zupełnie odmiennych kultur i sposobów myślenia.

W swojej twórczości Desai wyprawiała się też czasami poza Indie czy USA – jej drugi dom. Powieść *The Zigzag Way* jest owocem wyjazdu do Meksyku, gdzie od pierwszej chwili czuła się jak w domu. Chciała nawet pocałować ziemię po tym, jak wysiadła z samolotu. Mówiono jej tam też często, że wygląda jak Meksykanka.

Na koniec pisarka przeczytała jedno z opowiadań z tomu *Diamond Dust*, zatytułowane *The Man Who Saw Himself Drown*. Ta opowieść o anonimowym biz-

 **Emil Hakl**
Fot. Petr Machan, PWF 2012



nesmenie, który w obcym mieście zobaczy samego siebie jako trupa wyłowionego z rzeki, posiada według autorki (jako jedyna w jej dorobku) bezpośrednie nawiązanie do tematu festiwalu, czyli do przyszłości. Jest to jednak nawiązanie przewrotne, ponieważ bohater opowiadania po ujrzeniu własnej śmierci z jakiegokolwiek przyszłości dobrowolnie rezygnuje.

Niemal wszystkie spotkania autorskie i dyskusje festiwalu odbywały się na Nowej Scenie Teatru Narodowego. Jednakże wieczór autorski dwóch czeskich pisarzy, **Martina Vopěnki** i **Emila Hakla**, odbył się gdzieś indziej – w miejscu niezwykłym, bo w byłym kościele św. Anny na Starym Mieście Praskim. Ta gotycka budowla z XIV w. została zdesakralizowana w 1782 r. i obecnie znajduje się w administracji Fundacji „Vize 97” im. Václava Havla i Dagmar Havlovej.

Martin Vopěnka², jak słusznie zauważył prowadzący, był już gościem festiwalu 15 lat temu. Mimo to padło pytanie, które zadaje się temu pisarzowi niemal przy



 **Anita Desai podczas wieczoru autorskiego na Nowej Scenie Teatru Narodowego w Pradze**
Fot. Petr Machan, PWF 2012

miecki, bo nim posługiwała się matka. Ojciec, który studiował w Niemczech, przywiózł poznaną w tym kraju żonę do Indii. Ale językiem całego środowiska, w którym dorastała Desai, językiem przyjaciół i sąsiadów, a przede wszystkim szkoły, był angielski. Dlatego to właśnie angielszczyzna stała się językiem jej prozy. Anita Desai przyznała, że angielski ją fascynuje, bo nie jest czysty, posiada ogromne naleciałości z innych języków, niejako odbija je w sobie. Mając 6–7 lat Desai nauczyła się pisać i już wtedy wiedziała, że właśnie to chce robić w życiu.

Mimo że jej książki skupiają się przede wszystkim na Indiach, w pewnym momencie pisarka zaczęła szukać drogi, jak wykorzystać niemieckie dziedzictwo matki.

każdej okazji: „Jak to się stało, że młody człowiek, który studiował fizykę jądrową, stał się pisarzem?” Vopěnka odpowiedział, że pytanie powinno brzmieć inaczej: „Dlaczego człowiek, który zawsze chciał pisać, poszedł na politechnikę?” I sam szybko na nie odpowiedział: z powodów rodzinnych (ojciec matematyk), a także dlatego, że takie były czasy (trzeba było studiować cokolwiek, żeby uciec przed wojskiem). Tym niemniej jednak, jak zauważył autor, bez znajomości fizyki nigdy nie powstałaby najlepsza jego książka *Pátý rozměr* (*Piąty wymiar*).

Vopěnka wspomniał też, że jako młody twórca musiał w pewnym sensie cały czas udowadniać, że jest pisarzem, tylko dlatego, że dobrze mu szła matematyka. W późniejszej fazie swego życia zaczął z kolei prowadzić własne wydawnictwo i znowu zaczęto uważać go bardziej za wydawcę niż pisarza. Może dopiero dzisiaj, z dorobkiem ponad dziesięciu książek nie musi już niczego udowadniać.

Technologia jednak często jest obecna w jego prozie. Martin Vopěnka jest np. autorem pierwszej w Czechach powieści napisanej w formie sms. Tym niemniej na spotkaniu określił tę książkę jako „tylko i jedynie eksperyment”, o którym już praktycznie zapomniał.

Po rozmowie Vopěnka przeczytał fragment swej, jak sam twierdzi, najlepszej dotąd książki pt. *Pátý rozměr*. Powieść ta jest według pisarza swoistym studium sytuacji człowieka, który znalazł się w miejscu totalnie osamotnionym. Autor najpierw myślał o latarni morskiej, lecz latarnie niestety w dzisiejszych czasach są już bezzałogowe. Wybrał więc w końcu pustkę argentyńskich And na wysokości 4000 m. n.p.m. (gdzie sam jako zapalony alpinista zawitał). Bezpośrednią inspiracją do napisania *Piątego wymiaru* była natomiast lektura dzieła kanadyjskiego astrofizyka Kipa Thorne'a. Vopěnka stwierdził, że tu właśnie przydały mu się jego ściśle studia – bez nich nie zrozumiałby książki Kanadyjczyka i nie powstałoby dzieło jego życia.

Po Martinie Vopěnce, pisarzu poważnym i traktującym siebie i swoją twórczość całkowicie serio, przybył na scenę Emil Hakl, który w porównaniu z poprzednikiem czynił wrażenie niemal komedianta. Żaden „pan Pisarz”, po prostu równy chłop z sąsiedztwa, który tylko tak przypadkiem skrobie książki.

Emil Hakl³ w swoich na poły autobiograficznych powieściach też raczej nigdy nie zgrywa się na żadnego intelektualistę. Jego narrator snuje swe historie w wyluzowanym, fragmentarycznym, haszkowskim stylu. Podobny wizerunek pokazał autor na spotkaniu. Prowadzący rozmowę profesor Uniwersytetu w Ołomuńcu Lubomir Machala zadawał Haklowi pytania dotyczące jego wczesnej twórczości, na które autor odpo-

Aktorka Larissa Vergos oraz pisarz Martin Vopěnka podczas wieczoru autorskiego w zdesakralizowanym kościele św. Anny na Starym Mieście Praskim
Fot. Petr Machan, PWF 2012



wiadał z rozbijającą szczerością: „nie mam zielonego pojęcia”. Okazało się, że badacz literatury wie więcej o prozie Hakla niż sam autor! W swojej niechęci do dłuższych wypowiedzi pisarz był w pewnym sensie bardzo sympatyczny. Na pytanie, czy pisanie *Zasad śmiesznego zachowania* było dla niego bolesne (jest to książka w dużej mierze o umieraniu ojca głównego bohatera – alter ego pisarza), odpowiedział: „a gdzie tam!” Pisanie to dla Hakla odpoczynek, sama radość. Na koniec cała rozmowa zamieniła się niemal w mały happening (określenie pana Machali) czy raczej luźną rozmowę przy wyimaginowanym piwie (bo na scenie była do dyspozycji rozmawiających tylko woda). Spontanicznie włączyła się do niej nawet aktorka, Larissa Vergos, czytająca angielskie tłumaczenia fragmentów książek Vopěnki i Hakla.

Kiedy Emil Hakl zabrał się w końcu za czytanie urywków swej powieści *Pravidla směšného chování*, tytułem wstępu zapowiedział, że o żadnym kontekście nam nic nie powie, bo cała książka jest z kontekstu wyrwana. Była to prawdopodobnie mała aluzja do Martina Vopěnki, który bardzo o kontekst czytanych urywków dbał. Prezentacja Emila Hakla zaskoczyła mnie niezmiernie. Dialogi z *Zasad śmiesznego zachowania* przy normalnej cichej lekturze nie zrobiły bowiem na mnie specjalnego wrażenia – zdały się mi być treściowo o niczym, ot, takim podsłuchanym knajpianym bełkotem. Tymczasem w wykonaniu pisarza te same dialogi rozśmieszyły całą publiczność. To był dopiero prawdziwy mały happening. Widzowie żywo reagowali, Hakl modulował głos i naprawdę miało się wrażenie, że siedzi ze swymi dwoma trzydziestoletnimi bohaterami w bułgarskiej knajpie (on nad piwem, oni nad truskawkowym biosokiem) i słucha ich opo-

wieści o tym, które żarcie jest najbardziej szkodliwe. Był to świeży, bardzo dobry autorski wieczór, który pozwolił mi zobaczyć (a raczej usłyszeć) zupełnie inny wymiar najnowszej powieści Emila Hakla i dostrzec jej największy walor – żywy, energiczny, bardzo zabawny język, fantastycznie oddający myślowy świat bohaterów.

Spotkanie z Emilem Haklem było bez wątpienia najmniej poważnym wieczorem festiwalu. Innym pisarzem, doskonale czującym się na scenie, z poczuciem humoru i dystansem do samego siebie, był **Arnon Grunberg**. Brylował on podczas scenicznej dyskusji, w której wzięli udział także norweski poeta **Jan Erik Vold** i egipski pisarz **Hamdy el-Gazzar**. Rozmowa nosiła enigmatyczny tytuł „My blue heaven” („Moje

siódme niebo”). Odniosłam jednak wrażenie, że pisarze zamiast naprawdę dyskutować (o to starał się wyłącznie Grunberg) wygłaszali monologi na swoje ulubione tematy. Starszy wiekiem Jan Erik Vold здаwał się spać podczas całej rozmowy, a zapytany o coś wprost odpowiadał w sposób zupełnie oderwany od wypowiedzi poprzedników. Egipski pisarz siłą rzeczy mówił przede wszystkim o politycznej i społecznej sytuacji swego kraju. Na ten temat padały też wszystkie pytania ze strony prowadzącego czy publiczności. Z ust Hamdiego el-Gazzara dało się więc usłyszeć wiele wzniosłych, idealistycznych słów: marzenia, nadzieja, miłość, mądrość. Egipskie społeczeństwo według niego potrzebuje właśnie tych wartości, a także śmiechu i pozytywnego podejścia do przyszłości. Rolą pisarza jest natomiast umieć przekuć owe statyczne idee na sztukę.



 *Arnon Grunberg czyta opowiadanie pt. „Paxodol”
Fot. Petr Machan, PWF 2012*

 *Hanif Kureishi podczas wieczoru autorskiego na deskach
Nowej Sceny Teatru Narodowego w Pradze
Fot. Petr Machan, PWF 2012*





 Prowadzący spotkanie Martin Belk, oraz pisarze – Hamdy el Gazzar, Arnon Grunberg, Jan Erik Vold podczas rozmowy „Moje siódme niebo” („My Blue Heaven”)
Fot. Petr Machan, PWF 2012

Najciekawsze wypowiedzi padały właśnie z ust Arnona Grunberga, holenderskiego pisarza pochodzenia żydowsko-niemieckiego, na stałe zamieszkałego w Nowym Jorku. Miasto to pisarz uważa właśnie za swoje „siódme niebo”. Nowy Jork to według niego nie Ameryka, ale wysepka europejskości w Stanach Zjednoczonych. Za podstawę dobrego pisarstwa Grunberg uważa pracę dziennikarską, którą sam sporadycznie się zajmuje. Fakty są dla niego niezmiernie ważne, bo fikcja zawsze musi mieć jądro oparte na rzeczywistości. Sam do napisania każdej ze swych powieści przygotowuje się niezmiernie dokładnie. Dlatego odwiedził np. Afganistan i Irak, bazę amerykańską na Guantanamo, a nawet fabryki dostawców firmy Apple w Chinach. O warunkach pracy w tych ostatnich napisał sztukę teatralną.

Grunberg lubi przedstawiać się jako prowokator, który aby żyć, potrzebuje wrogów. Znany jest z ciętych felietonów, pokazywania się publicznie z siedemdziesięcioletnimi damami (oraz z kozą Carmen) czy innych ekstrawagancji. To także niezwykle płodny pisarz, który w swoim czterdziestoletnim życiu wydał aż dwanaście powieści, nie licząc opowiadań, esejów i reportaży. Na praskim festiwalu podczas swego wieczoru autorskiego przeczytał tekst pt. *Pexodol*, ironiczną opowieść o próbie ratowania demokracji za pomocą farmaceutyków podawanych ludziom w pitnej wodzie. Przy innej okazji uczestnicy festiwalu mogli też zobaczyć film Rudolfa van den Berga pt. *Tirza*, na motywach powieści Grunberga o tym samym tytule.

Na festiwalu przedstawiło się też wielu innych pisarzy, nie sposób jednak było zobaczyć i posłuchać wszystkich. Prócz Emila Hakla i Martina Vopěnki wszyscy

twórcy byli dla mnie nową, nieznaną *terra incognita*. Niektórym udało się mnie zachęcić do odkrywania świata ich książek. Inni zaś zafascynowali mnie swoją osobowością. Nie na darmo praska impreza nazwana jest festiwalem pisarzy, a nie literatury. Występując na scenie autor książki, do tej pory anonimowy, schowany za swoim dziełem, staje nagle w świetle reflektorów. W tym momencie sam staje się w pewnym sensie dziełem, a na pewno swym wizerunkiem swoją twórczość dopełnia. Poznając pisarza osobiście już nigdy nie będziemy patrzeć na jego książki tak samo.

 Organizatorzy festiwalu – Vlasta Brtníková-March i Václav Novotný podczas uroczystego otwarcia imprezy w Ratuszu Staromiejским w Pradze
Fot. Petr Machan, PWF 2012



BIBLIOGRAFIA:

- ¹ Artykuł autorstwa Kamili Kundy o Anicie Desai oraz jej córce Kiran, również znanej pisarce, ukazał się w „Archipelagu” nr 1 (s. 6).
- ² O Martinie Vopěnce jako o niedocenionym w Czechach, a bardzo godnym uwagi pisarzu, wspomina Mariusz Szczygieł w wywiadzie udzielonym „Archipelagowi” w nr 5 (s. 9).
- ³ Emil Hakl również jest już znany czytelnikom „Archipelagu”, recenzja jego powieści *Pravidla směšného chování* została opublikowana w nr 4 (s. 80).

Dryft

Egzemplarze powieści Karen Gillece *Dryft* zostały wystane do **Emilii Szelałgowskiej** i **Ewy Kuśnierz**.

Poprawna odpowiedź: **Europejska Nagroda Literacka** (lub **European Union Prize for Fiction**)

Senny konkurs

Książkami nagrodzeni zostali **Magdalena Światała** i **Jan Pojedyniec**.

Poprawne odpowiedzi:

1. B.Prus, *Lalka*, **Izabela Łęcka**
2. J.Andrzejewski, *Bramy raju*, **Mnich**
3. J.Updike, *Pary*, **Nancy**
4. J.Heller, *Paragraf 22*, **Joe Głodomór**
5. G.Orwell, *Rok 1984*, **Winston Smith**
6. A. Mickiewicz, *Dziady cz.III*, **Senator Nowosilcow**
7. F.Dostojewski, *Bracia Karamazow*, **Gruszeńka**
8. R.Cusk, *Wariacje na temat rodziny Bradshaw*, **Thomas Bradshaw**
9. M.Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, **Róża Żabczyńska**
10. Susunna Clarke, *Damy z Grace Adieu*, **Król Kruków**
11. J.Strykowski, *Sen Azrila*, **Azril**
12. J.R.R.Tolkien, *Władca Pierścienia. Powrót króla*. **Sam**

Zwycięzcom serdecznie gratulujemy.

– Zmęczylesz
Wyszliśmy, s
z tamtej strony.

– To jezioro
działa. – Piękna
chwili znów por
kiem. Chcę, żeby
że mnie zapamię
Spojrzałem na n
liczkach płynęły
powiedziałem. –
Ty też, mogłaby

Ale ja włain
kiego, jakby z d
spływały. Doświ
den raz, wtedy.

zła, poczułem w
– Ja... – pow
tem: – siostrę...

Nie dała mi
– Ty mówisz

my z powrotem
Co chciałem

ważnego. Ale dl
ciu, jakie chcia
zastanowić się, t
na zawsze. A m
dzianych. Nie sa

Nie mogłem
się przyznać, że

Errata

W numerze ósmym przy recenzji zbioru opowiadań Chimamandy Ngozi Adichie pt. *To coś na twojej szyi* omyłkowo podana została informacja, że książkę wydało wydawnictwo Znak. Tymczasem książka została wydana przez wydawnictwo Zysk. Oba wydawnictwa oraz Czytelników najmocniej przepraszamy za błąd.

www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl
www.archipelag-magazyn.pl

