

LITERACKA

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 5 (129) Rok VII
31 V 1997 Kraków
Cena 1,50 zł

LITERATURA FRANKOFOŃSKA: Cossery Depestre Haldas Jaccottet Lafond Laye Lopes Maalouf Mertens Mimouni Rabemananjara Roud Senghor

Zaproszenie do podróży

Jeśli uznamy, że frankofonia to zbiór ludzi, którzy mówią językiem francuskim, zapewne nie pomylimy się, jednak bynajmniej nie wyczerpiemy w ten sposób całej zawartości tego pojęcia.

Frankofonia bowiem da się zdefiniować geograficznie jako potężny i rozległy archipelag, na który składają się społeczności mówiące po francusku (frankofońskie) rozsiane na wszystkich pięciu kontynentach, na płaszczyźnie intelektualnej frankofonia to przynależność do międzynarodowej wspólnoty, pokojowej i – jak podkreśla to z mocą Jacques Rabemananjara – braterskiej; instytucjonalnie, frankofonia oznacza dzisiaj pięćdziesiąt krajów (lista nie jest zamknięta!), które uczestniczyć będą w 6 Szczycie „krajów, które łączą francuszczyzna”. Ta najstarsza organizacja, Szczyt Frankofonii, stowarzyszająca szefów państw i szefów rządów państw frankofońskich zebrała się po raz pierwszy w Paryżu w 1986 roku, potem, co dwa lata, w Quebecu, w Dakarze, w Paryżu, na wyspie Mauritius, w Cotonu; następny szczyt będzie miał miejsce w Hanoi w listopadzie 1997.

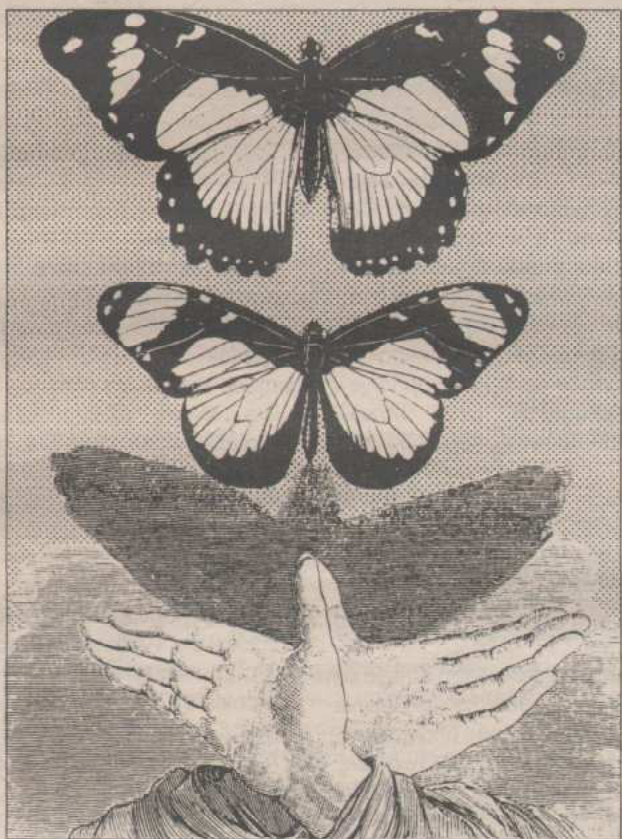
W listopadzie 1995 roku Polska, po Bułgarii i Rumunii, wyraziła głosem swojego ministra spraw zagranicznych wolę przystąpienia do tej frankofońskiej społeczności. Sekretarz Stanu odpowiedzialny za frankofonię oświadczył, że Francja przyjmuje z zainteresowaniem i przyjaźnią tę kandydaturę, która będzie rozpatrzona podczas Szczytu w Hanoi.

Powiedzmy sobie, że w dążeniach tych nie ma niczego nieoczekiwanego czy wyjątkowego, już obecnie polskie uniwersytety są reprezentowane w Stowarzyszeniu Uniwersytetów częściowo lub całkowicie francuskojęzycznych (AUP-ELF). Tym samym wszyscy polscy profesorowie i wszyscy studenci zajmujący się studiowaniem lub nauczaniem języka francuskiego mogą się uważać za pełnoprawnych członków wspólnoty frankofońskiej.

Niezależnie od tego czy uzna się, że liczba frankofońców na świecie to 200 lub 400 milionów (co zależy od przyjętego systemu prowadzenia obliczeń), jedno jest pewne: mówiących po francusku jest o wiele więcej poza Francją niż w samej Francji. Konsekwencje polityczne, ekonomiczne, handlowe tego faktu, które uświadamiamy sobie od niedawna, są bardzo znaczące, jest to dodatkowy argument na rzecz uczenia się języka francuskiego, skłania również do większego zainteresowania literaturą francuskojęzyczną, co dodaje frankofońskiemu archipelagowi wymiaru duchowego.

Te frankofońskie literatury są tak samo różnorodne, jak różne są kontynenty, na których literatury te powstają. W Europie mamy trudności w odróżnieniu ich od literatury francuskiej. Zwykle nie pamięta się, że Georges Simenon i Henri Michaux byli Belgami, że językiem Michela de Ghelderode był flamandzki i że Philippe Jaccottet jest Szwajcarem (czytelnicy „Dekady Literackiej” przypomną sobie być może, że rok temu mówiliśmy o tym w numerze poświęconym współczesnej literaturze francuskiej, której Jaccottet jest jednym z protagonistów, ponieważ mieszka na terenie Francji). Deputowany i mer z Martyniki, poeta Aimé Césaire, który tak fascynował André Bretona, przynależy do „Négritude”, wymyślonej dla Afryki i jej literatur przez Senegalczyka Leopolda Sédara Senghora. Francuz z Martyniki, Patrick Chamoiseau dedykuje swoją powieść *Texaco* Hektorowi Bianciotti, Argentczykowski z Paryża i jawi się nam jako literacki kuzyn swojego sąsiada z Haiti René Depestre. Jack Kerouac wprowadził do literatury amerykańskiej silny element duchowości Quebecu. Akadyjka (Akadia to pld. Kanada Francuska) Antonine Maillet powołuje się w swoim piśmiectwie na Rabelais. Egipcjanin Albert Cossery jest Paryżaninem w Kairze i Kairczykiem w Paryżu. Na półkuli południowej Francuz z wyspy Réunion, Jules Hermann, wpływa literacko na twórczość Mauryciana Malcolma de Chazal; Malgasz Jacques Rabemananjara przywołuje litewskiego poetę piszącego w języku francuskim, Oskara Miłosza.

W obrębie frankofonii trwa więc walka o literackie pierwszeństwo i dochodzi do konfrontacji systemów czy tradycji kulturowych, jest to jednak proces całkowicie wyzbyty ele-



René Magritte, Collage.

mentu wzajemnej agresji, co stanowi propozycję zaiste wyjątkową w świecie współczesnym.

Niektórzy czytelnicy skarżyli się na to, że znajdują w wierszach Leopolda Sédara Senghora niezrozumiałe dla nich słowa pochodzenia afrykańskiego. Autor odpowiedział: *Ludzie mi to wybaczą, bo przecież w literaturze chodzi raczej o poznanie tego, co jest ponad czy też pod rzeczywistością, niż tego, co jest nią samą. Dodam przy tym, że to co piszę kieruję w pierwszym rzędzie do mojego ludu. A lud ten wie doskonale, że kóra to nie harfa a balafoing to nie fortepian. Poza tym wydaje mi się, że poprzez zetknięcie z francuskojęzyczną Afryką bliżej odczuwamy samych Francuzów, a poprzez nich, przekraczając morza i granice, także innych ludzi.*

Pisarz z Quebecu, z Antylów, Maghrebu, z Czarnej Afryki, Bliskiego Wschodu, Kambodży, Wietnamu może więc, używając języka francuskiego, zwrócić się do całej ludzkości, odwołując (wzmacniając i zachowując) to, co w nim nieznanne i odrębne, a co tak bardzo sobie cenimy.

Niniejszy numer „Dekady Literackiej” nie pretenduje oczywiście do wyczerpania tematyki. W momencie gdy Polska zwraca się ku frankofonii i oswaja ze znaczeniem słowa, chcieliśmy tylko zwrócić uwagę na geograficzną i historyczną różnorodność tego pojęcia, śmiałość poszukiwań i niezwykłą zawartość tych literatur, często mało albo całkiem nieznaną przez czytelnika nie żyjącego we francuszczyźnie. Mam też nadzieję, że utwory wywodzące się z literatur frankofońskich będą szerzej czytane i częściej tłumaczone. Mimo swej różnorodności literatury te przemawiają jedna do drugiej, odpowiadają sobie, różnicują i wspierają nawzajem. Witamy z radością czytelnika polskiego, który przyłącza się do wspólnego muzykowania.

ADRIEN LE BIHAN

Instytut Français de Cracowie / Instytut Francuski w Krakowie.



Niniejszy numer został w całości przygotowany przez Instytut Francuski w Krakowie

Message

Mon message ne saurait être que celui de la fraternité: quelle que soit notre nationalité, en quelque pays que nous habitons, la pratique d'une même langue fait de nous les membres d'une même famille.

Le partage de la même culture à travers la force de la langue nous unit dans la ferveur à apporter à la cause de l'homme. La poésie y ajoute l'élan et la note mystique qui en magnifie toute la richesse: elle nous élève, en dépit de nos différences et de nos diversités géographiques, au-dessus de toute autre considération, pour nous joindre tous dans l'harmonie de notre plus haute spiritualité.

La francophonie sur ce point est un des facteurs les plus puissants d'un tel lien et elle ne peut que favoriser l'entente et la compréhension entre les hommes.

JACQUES RABEMANANJARA

Przesłanie

Czymże innym moje przesłanie być może, jak nie przesłaniem braterstwa: jakiej byśmy bowiem narodowości nie byli i jakiego kraju byśmy nie zamieszkiwali, to fakt, iż mówimy tym samym językiem, czyni z nas członków jednej rodziny.

Dzielimy się tą samą kulturą i wyrażamy ją poprzez potęgę języka; on to zespala nasze żarliwe wysiłki skierowane ku wzmocnieniu człowieczeństwa. A poezja w tym języku wyrażana dodaje temu dziełu nutę mistycznej wielkości, wychwalając całe tych usiłowań bogactwo; bowiem to poezja – na przekór temu, co geograficznie nas dzieli – wznosi nas i pozwala przekroczyć wszelkie uprzedzenia, tak, abyśmy zjednoczyć się mogli w harmonijnej jedności ducha.

Frankofonia jest w tej perspektywie jednym z najpotężniejszych czynników tworzących więzy, które nie tylko wzmacniają, ale wręcz umożliwiają porozumienie pomiędzy ludźmi.

JACQUES RABEMANANJARA
specjalnie dla „Dekady Literackiej”



Jacques Rabemananjara.

© Editions Présence Africaine 1978.

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

Adres redakcji:
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 22-47-73

Redakcja:
Marta Wyka *redaktor naczelny*
Krzysztof Lisowski
Włodzimierz Maciąg
Agnieszka Kosińska
Aleksander Pieniek *red. graficzny*
Bogdan Rogatko
Teresa Walas *sekretarz redakcji*

Współpracują:
Stanisław Balbus
Anna Baranowa
Piotr Bukowski
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Maria Niemojowska (Londyn)
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Jan Józef Szczepański
Witold Turdza

Skład: SRJS

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

Redakcja nie zwraca
materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie
prawo skrótów

Warunki prenumeraty:
Prenumerata roczna krajowa
wynosi 28,80 PLN
półroczna - 14,40 PLN
kwartalna - 7,20 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna - 9 USD
kwartalna - 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 2,40 PLN
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 1,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
(nie z roku bieżącego)
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN
Płatników VAT-u prosimy
o podawanie NIP-u.
Potwierdzeniem
przyjęcia prenumeraty
jest wystawienie przez KFK
rachunku uproszczonego
lub faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN
- wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto KRAKOWSKIEJ
FUNDACJI KULTURY
BPH IV O/Kraków
10601389-709987-27000-500101



INSTITUT FRANÇAIS DE CRACOVIE
UL. SW. JANA 15, 31-017 KRAKÓW

TEL. (4812)220982, 214610
FAX 227176

Komunikaty

W dniach 19 i 20 czerwca 1997, na Uniwersytecie Warszawskim, Ośrodek Kultury Francuskiej i studiów frankofońskich, Instytut Filologii Romańskiej tego Uniwersytetu oraz Instytut Francuski w Warszawie organizują symposium na temat: *W poszukiwaniu frankofońskiej mozaiki*, które odbędzie się w obecności Jean-Louis Roy, Sekretarza Generalnego Biura Frankofonii (Agence de la Francophonie), przy współudziale autorów: Driss Chraïbi, Malika Mokeddem, Tiemo Monenembo, Majid El Houssi.

Bliższe informacje można otrzymać pod numerem telefonu: 0.22. 826-77-91

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego ogłasza nabór na dwuletnie Studium Literacko-Artystyczne

Przy Uniwersytecie Jagiellońskim istnieje od dwóch lat pierwsza w Polsce Szkoła Pisania (Studium Literacko-Artystyczne), przygotowująca do szeroko rozumianej pracy twórczej. Program studiów obejmuje m.in. warsztaty prozatorskie, poetyckie, dramaturgiczne, zajęcia z zakresu krytyki literackiej, przekładu, reportażu, scenariusza filmowego oraz redagowania pisma literacko-artystycznego, a także cykle wykładów zaznajamiających z najnowszymi zjawiskami współczesnej literatury, filmu, teatru, podstawami prawa autorskiego, kultury słowa i wiele innych.

Zajęcia warsztatowe i wykłady prowadzili w ubiegłych latach m.in. Jan Błoński, Jerzy Illg, Jerzy Jarzębski, Julian Kornhauser, Włodzimierz Maciąg, Bronisław Maj, Gabriela Matyszek, Józef Opalski, Maciej Słomczyński, Piotr Sommer, Marian Stala, Stanisław Stabro, Maciej Szumowski, Teresa Walas, Marta Wyka, gościnnie m.in. Wisława Szymborska, Ryszard Kapuściński, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Marek Nowakowski, Jan Józef Szczepański, Andrzej Wajda.

Studia są płatne, trwają dwa lata, zajęcia odbywają się co dwa tygodnie, w piątki i soboty. Program studiów przewiduje także warsztaty literackie organizowane w górach oraz wieczory autorskie słuchaczy (i absolwentów).

Sekretariat Instytutu Filologii Polskiej UJ udziela informacji o warunkach przyjęcia oraz przyjmuje zgłoszenia do 15 września br. (31-007, Kraków, ul. Gołębia 16, tel. 012/ 22-10-33 w. 1321).

V doroczny konkurs otwarty prezydenta Sopotu dla młodych twórców

Prezydent Miasta Sopotu Jan Kozłowski oraz redakcja Dwumiesięcznika Literackiego „Topos”, ogłaszają konkurs otwarty dla młodych autorów na esej krytyczny (dopuszczalne formy: szkic, reportaż, recenzja), tym razem poświęcony sztuce plastycznej, pod tytułem: *Sztuka a koniec wieku*.

Organizatorzy, nie zważając na tematykę, pragnęliby zwrócić jednocześnie uwagę uczestników Konkursu na następujące zagadnienia:
- Sztuki plastyczne: świadectwa, racje, prowokacje.
- Galeria – sklep czy świątynia sztuki?

- Czy sztuka jest do zbawienia konieczna?
- Scenograf malarzem – malarz scenografem.
- Biedni artyści.
- Sopot jako dzieło sztuki.
Konkursowi patronują:
- Prezydent Miasta Sopotu, fundator nagród,
- Redakcja „Toposu” przez druk na swoich łamach wybranych prac.

Na konkurs należy przesłać prace nigdzie nie publikowane. Ilość prac dowolna. W konkursie mogą brać udział osoby, które nie przekroczyły 30 roku życia. Łączna suma nagród regulaminowych – 2.000, 00 zł PLN. O podziale tej sumy zadecyduje jury w składzie: Jan Ciechowicz, Henryk Dobosz, Wojciech Fulek, Jerzy Krechowicz (przewodniczący), Krzysztof Kuczkowski, Kazimierz Nowosielski.

Prace należy nadsyłać w terminie do 15 sierpnia 1997 roku na adres: Wydział Kultury Urzędu Miasta Sopotu, ul. T. Kościuszki 25/ 27, 81-704 Sopot, z dopiskiem na kopercie: konkurs.

Każda praca powinna być przesłana w czterech egzemplarzach i opatrzona godłem. W załączonej wewnątrz kopercie, opatrzonej tym samym godłem, należy podać nazwisko i imię, adres (ew. telefon) oraz wiek autora.

Rozwiązanie Konkursu i uroczyste wręczenie nagród będzie miało miejsce 8 października br. w sopockim Ratuszu, w rocznicę nadania praw miejskich.

Energia Obrazu

Inicjując wystawę *Energia Obrazu* (Galeria Miejska Arsenał – Poznań, marzec 1997 r.) postawiłem zasadnicze pytanie – czy w obecnym czasie „żywe ciało obrazu” może stać się dla nas wszystkich wspólną intencją? W rozmowach z wieloma artystami ujawniło się dość stanowczo artykułowane przekonanie, że niezależnie od silnego rozwoju myśli technicznej zaistniała potrzeba (wspólna chęć) znalezienia dla Obrazu miękkiej biologicznej struktury ciała, ciała żywego. Nie będzie więc tu chodzić o metafizyczne skojarzenia, chęć odczucia nieskończoności czy utożsamienie się z absolutem. W tej laboratoryjnej ekspozycji postanowiliśmy odwołać się do bezpośrednich uwarunkowań psychologicznych – organicznej, psycho-fizycznie interaktywnej w procesie percepcji. Jak sądzę wszyscy wystawiający zdają sobie sprawę, że tradycja obrazów aktywnych biologicznie (energetycznych) jest nam wszystkim bardzo bliska, gdyż akurat tu ma swoje mocno ustalone miejsce.

Przywołam choćby „linie psychiczne” Wacława Szpakowskiego, „obrazy unistyczne i solarystyczne” – Władysława Strzemińskiego, „materie organiczne” – Jadwigi Maziarskiej, „powierzchnie naturalnie kształtowane” – Andrzeja Pawłowskiego, „przestrzenie impulsywne” – Wojciecha Fangora, „obrazy jako żywe organizmy” – Włodzimierza Borowskiego czy „zapisy liczb” – Romana Opalki.

Powyżej wymienionym artystom potrzebny był silnie sformalizowany język (Konstruk-

INSTYTUT FRANCUSKI W KRAKOWIE, mieszczący się od 1947 roku w Pałacu Lubomirskich, zajmuje się rozpowszechnianiem kultury (teatr, kino, muzyka, taniec), organizowaniem spotkań (odczyty, międzynarodowe sympozja), propagowaniem języka francuskiego na terenie Polski południowej (kształcenie nauczycieli, egzaminy z języka, konkursy). Stanowi ważne źródło wszelkich informacji (kompakty, CD-Rom, kasety video oraz biblioteka zawierająca 20000 woluminów).

Ponad 1000 osób uczy się na kursach języka francuskiego (najbliższe zapisy we wrześniu 1997).

cje Mocy Energetycznych) po to, by dosadnie wyartykułować drżącą w ich pracach energię. Istotne jest też założenie, że dopiero w procesie percepcji tych obrazów odczuwa się te „powierzchnie” jako impulsywne ekrany emanujące również przesłaniem konceptyjnym, intelektualnym. Tak więc, czy nam również uda się wyminąć postępującą błyskawicznie strukturyzacji energii?

– Myślę, że tak, wchodząc w nią, stając się jej naturalną interaktywną częścią. Jestem przekonany, że w nadchodzącej dobie społeczeństwa industrialnego (cyberprzestrzeni) każdy „żywy obraz, pełen ludzkiej cielesności” ma rację bytu, choćby jako jeszcze jedna możliwość wyrażenia własnych zmysłowych odczuć.

Józef Robakowski

Energia Obrazu (M. Borek, A. Ciesielski, P. Grzybowski, Ł. Guzek, M. Kasperczyk, D. Korol, W. Leder, K. Kubiak, L. Lewandowski, W. Łuczaj, J. Robakowski), Bunkier Sztuki, pl. Szczepański 3a, Kraków, maj/czerwiec 1997.

Fundacja Nowosielskich

17 maja br. została zainaugurowana działalność Fundacji Nowosielskich w nowej siedzibie (wspólnie z Galerią Starmach) w zaadaptowanych wnętrzach zabytkowego budynku dawnego żydowskiego Domu Modlitwy Zuchera przy ul. Węgierskiej 5 na krakowskim Podgórzu (proj. arch. Jan Rumian, konsultacja architektoniczno-konserwatorska prof. Piotr Krakowski). Tam także w scenarii wspólnie sali ekspozycyjnej nastąpiło uroczyste wręczenie Nagrody Fundacji Nowosielskich. Pierwszym jej laureatem został Marek Chlanda. Doroczną Nagrodę Fundacji Nowosielskich przyznaje Rada Fundacji twórcom i wybitnym osobowościom za zasługi dla polskiej kultury i sztuki. Wydarzenie to będzie z pewnością najważniejszym i najbardziej pożądanym wyróżnieniem w dziedzinie kultury plastycznej w Polsce ostatnich lat, przede wszystkim dzięki prestiżowi nazwiska fundatorów jak i członków Rady Fundacji (wybitnych naukowców, cenionych i uznanych twórców).

Fundacja Nowosielskich została powołana w maju 1996 roku z inicjatywy Zofii i Jerzego Nowosielskich. Założyciele – jeden z najwybitniejszych polskich artystów dwudziestego wieku, oryginalny teoretyk sztuki i wieloletni profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz jego małżonka – postanowili powołać do istnienia instytucję, której celem jest wspieranie i promowanie najwartościowszych zjawisk we współczesnej kulturze, tak polskiej jak i światowej, m.in. poprzez organizację wystaw, sympozjów i sesji naukowych oraz wymianę kulturalną z ośrodkami artystycznymi w kraju i za granicą.

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

Ryszard Siwek **Literatura Znad Skaldy i Mozy¹**

Jak przybliżyć francuskojęzyczną literaturę belgijską w tak ograniczonych ramach jak te, nie popadając w formułę hasła słownikowego, do której skłaniają i powszechna jej nieznajomość, i bardzo ograniczona liczba tekstów dostępnych polskiemu czytelnikowi, i nieliczne publikacje jej poświęcone? Formuła hasła nie wydaje się fortuna, lista nazwisk i tytułów sama w sobie interesująca nie jest, ciekawsze wydaje się opisanie jej specyfiki, zasygnalizowanie tego, co ją wyróżnia oraz źródeł tej odmienności.

Zwykle, ilekroć mamy do czynienia z literaturą narodową, tylekroć niejako naturalnie wskazuje ona i język, i naród. Literatura francuska jest zbiorem artystycznego piśmiennictwa Francuzów. Wynikałoby z tego jednak, że nie ma literatury belgijskiej, nie ma bowiem ani języka, ani narodu belgijskiego. Lecz jak to możliwe, skoro w r. 51 p.n.e. Juliusz Cezar opisywał podbite przez siebie ziemie zamieszkałe przez Belgów. Istotnie, jest Królestwo Belgii, ale jego historia zaczyna się dopiero w 1830 roku.

Historia więc jest, ale krótka, współczesna, a to, co wcześniejsze, to raczej dzieje, gdyż ich oficjalna miara, to znaczy historia, przynależna jest innym, istniejącym (na przykład Hiszpanii) i tym, których już nie ma (Księstwo Burgundii też dla przykładu). Wcześniej nigdy więc Belgii nie było, Niderlandy owszem. Ale jest przecież Holandia. To tylko namiastka kłopotu, z jakim boryka się Belg chcąc, co zrozumiałe, określić swoje korzenie². Bezradność, a więc jakieś zawieszenie raczej niż zakorzenienie, a jeżeli już, to typu zaściankowego, lokalnego, bardzo swojskiego. Regionalizm to jeden z wyróżników tej literatury.

Belgię zamieszkują dwie niechętne sobie wspólnoty językowe. Każda posługuje się językiem, który uznaje za swój i obcy zarazem. Normą językową Flamandów wyznacza Haga (to rezultat umowy między Flandrią a Holandią). Paryż w tym względzie pozostawał od zawsze ostateczną wyrocznią dla belgijskich frankofonów. Taka sytuacja, wewnętrznego i zewnętrznego zagrożenia, rodziła kompleksy, a one z kolei stosunek do języka. Z tego stosunku wynika dialektyczna triada, która chyba najsyntetyczniej ujmując istotę literatury belgijskich frankofonów.

Gdy spojrzeć na nią diachronicznie, *Francuskojęzyczną literaturę Belgów*³ cechuje trojaki rodzaj stosunek do języka francuskiego. I jest on, dodajmy, podstawą do dosyć niekonwencjonalnej periodyzacji. Wyróżnia się w niej bowiem trzy okresy: dośrodkowy, to jest panbelgijski, od 1830 roku do mniej więcej eksplozji Młodej Belgii w latach 1880, kiedy to romantyczne i patriotyczne przesłanki twórców pragnących aktywnie uczestniczyć w budowie młodego państwa wypaliły się, a górę wzięły postulaty czysto estetyczne, parnasizm najpierw, symbolizm zaraz potem. Towarzyszyła temu, co istotne, zmiana pokoleniowa. To wówczas zaistniała literatura belgijska, uznaniem paryskim i międzynarodowym, jako literatura nie francuska, chociaż w języku francuskim pisana. Wówczas też zaistniały przesłanki, by wobec uniwersalizmu języka i kultury francuskiej, ową belgijskość, nareszcie rozpoznając, traktować jak ograniczenie. I powoli zaczyna się okres odśrodkowy, kiedy to twórcy, świadomie lub nie, pragnąc wyrwać się z opłotków, być postrzegani na równi z ich francuskimi kolegami. Względem komercyjny też nie mogą być tu pomijane, wszak nakład paryski jest dziesięciokrotnie większy od brukselskiego, a uznanie prawie równoważne uniwersalnemu! Kropkę nad i stawia *Manifest poniedziałkowy* z 1937 roku, którego sygnatariusze (Hellens, Plisnier, Gevers, Ghelderode i inni), deklarując, że intencją wyjścia poza ograniczenia regionalizmu, że przynależą do obszaru kultury francuskiej. Tak więc młodobelgijskie zawołanie „Bądźmy sobą!” dodajmy, wyartykułowane w okresie świętowania półwiecza państwowości, w okolicach jej stulecia ulega przedziwnemu przeobrażeniu.

Jesteśmy u sedna paradoksu belgijskich frankofonów, ich świadomości bycia quasi-Francuzami to znaczy nie bycia francuskojęzycznymi Belgami, na tych ostatnich bowiem wskazywać winno flamandzkie pochodzenie. Oni to, w wyniku emancypacji, odwrócili się od języka francuskiego i zaczęli pisać po flamandzku. Rok 1927 uznawany jest zresztą za przełomowy dla literatury flamandzkiej.

Dokonano się to, co dokonać się musiało. W Belgii, gdzie elity były li tylko frankofońskie, od zarania państwa usilne dążenie twórców do określenia tożsamości narodowej, a przypomnieć tu należy, iż jest to okres romantycznego postulatu literatur narodowych, napotyka na zdawałoby się niepokonywalną przeszkodę, jaką jest język Francuzów, język wielkiej literatury, wielkiego narodu. Belgowie skazani byli na ten język, mieli też jednak świadomość, że ich francuszczyznę zamieszkuje duch, którego we Francji przepędziła kartezjańska obróbka. Tego ducha odnaleźć można w tekstach Rabelais'go. Pierwszym, który to wyraziście zaakceptował był De Coster, jego *Dyl Sowizdrzał*, mimo iż przemilczany za życia autora, stał się tekstem fundatorskim tej literatury. Mimo archaizacji idiom pozostawał jednak ciągle ten sam, tym usilniej twórcy belgijscy odwołują się do tego, co im najbliższe, a co zdecydowanie za francuskie uznane być nie może. To Flandria, jej historia, krajobraz, klimat, mieszkańcy.

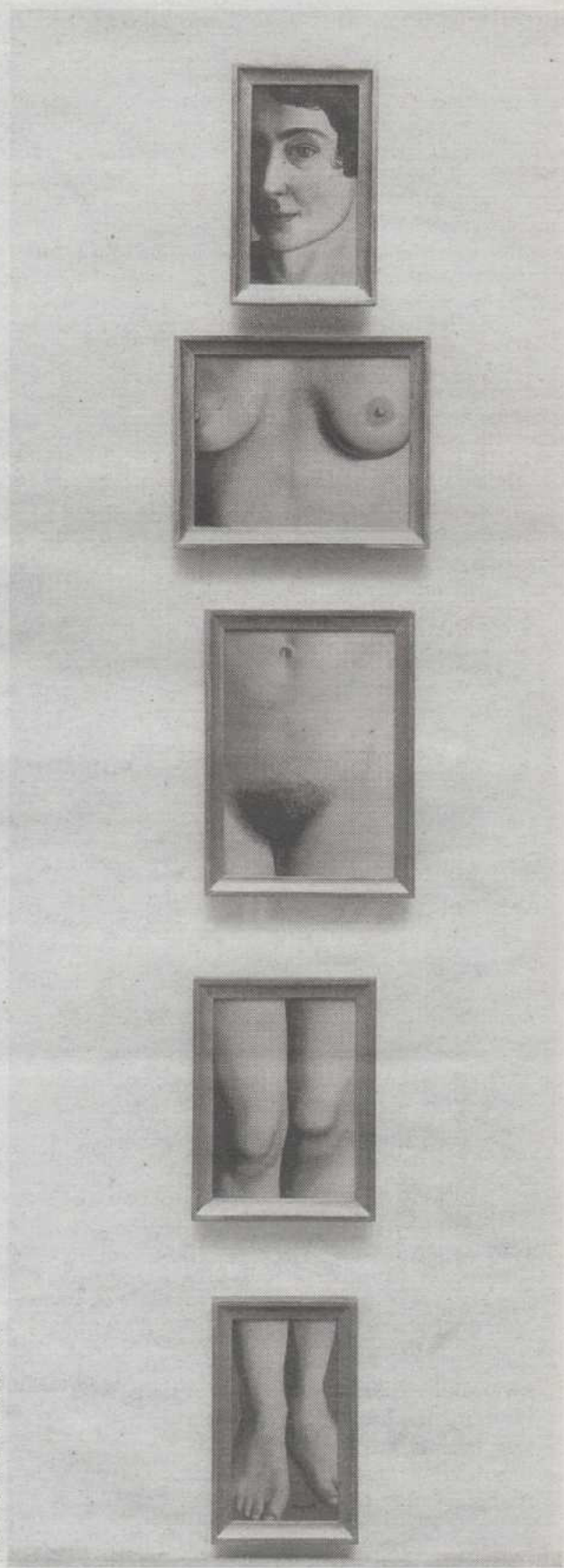
Powstaje mit Północy jako symboliczna przeciwwaga dla wspólnego idiomu. Tę literaturę po francusku, ale inną niż francuska, określa się nad Sekwaną mianem *Mgiel Północy*. Jej przedstawiciele: Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren czy Van Lerberghe są powszechnie znani i uznani. Jest to jednak moment, w którym nie flamandzcy frankofoni uświadamiają sobie podwójną pułapkę, rodzaj podwójnego zawieszenia między wrażliwością flamandzką i wynikającym z niej pewnym typem wyobraźni, powszechnie kojarzonej z płótnami Boscha czy Breughla, od tej pory utożsamianej z belgijską, a językiem, który jest własnością Francuzów. Znaleźli się w przestrzeni, którą trudno im zdefiniować, swojskie jest tylko najbliższe, a dalej, jakieś *nie państwo (non-Etat) un arrière pays* (rodzaj kresów, pogranicza), bowiem państwo rozsadza konflikt wspólnot językowych, a poza granicami sami wielcy, dla których Belgia jest pasem ziemi niczyjej. Dowiodły tego obie wojny światowe, Waterloo leży nieopodal Brukseli, ale czy ta bitwa kojarzy się w jakikolwiek sposób z Belgią? Z Belgami? Oni tam byli, ale ich tam nie było. To ich sposób bycia. Fantastyka to kolejna specjalność ich literatury, że jednym z jej źródeł jest belgijski symbolizm rozumie się samo przez się! Gdy bliski już był zaistnienia mit Północy, przed ponad stu laty, wracający z Wystawy Światowej w Londynie, Van Hasselt, zdeklarowany frankofil, porównał Północ z Południem posługując się metaforą rzeźby i płaskorzeźby. Na Południu kultura łacińska osiągnęła perfekcję, jest niczym rzeźba, której każdy detal kontemplować można dzięki bezchmurnemu niebu, słońcu i krystalicznemu powietrzu, na Północy jest ona niczym płaskorzeźba, która za sprawą mgieł i zasnutego nieba ujawnia tylko to, co najbardziej zewnętrzne, resztę spowija tajemnica. Rzeźba odsłania wszystko, relief jest sygnałem tego, co zakryte.

Wróćmy do triady, do jej synchronicznego aspektu. Język francuski Francuzów postrzegany być może na trzy różne sposoby. Może być przedmiotem pożądania, ideałem. Ojczyzną olimpiad ortograficznych jest Belgia, a Belg (Grevisse) najwyższym autorytetem w zakresie francuskiej normy językowej. To na jego *Bon usage* wyedukowały się pokolenia Francuzów i romanistów na całym świecie. Nie kto inny, a właśnie Belgijka(?), jako pierwsza kobieta weszła do grona nieśmiertelnych Akademii Francuskiej. To w Brukseli ukazują się regularnie poradniki noszące tytuł *Połowanie na belgijszczyznę*, itd., itp. Paryż jest blisko, Belgia bywa/jest iluzją, krajem na marginesie, a Belg prowincjuszem.

Druga postawa jest zaprzeczeniem pierwszej. Zawiera się w woli odtworzenia i kultywowania mowy, którą posługiwał się Rabelais, powrotu do źródeł, do francuskojęzycznej pojętej belgijskości, utraconej w języku przez te na nim zabiegi, z których dumni są Francuzi, to znaczy jego racjonalizacji. Zapoczątkował to De Coster, regionalizm poszedł za jego przykładem.

Trzecia postawa jest odrzuceniem i pierwszej, i drugiej. Nie jestem ani Belgiem (bo któż to taki?), ani Francuzem (Michaux). Jestem wszędzie to znaczy nigdzie. Nie dajmy się zwieść, paryski inspektor Maigret jest swojski powszechnie, decorum jest tylko paryskie. To samo z rysunkowym Tintin. Ale tu dotykamy jeszcze innej ważnej kwestii. Dla francuskojęzycznych twórców belgijskich, dotyczy to zresztą obszaru całej frankofonii, Paryż był i jest arbitrem elegancji, wyrocznią w zakresie dobrego smaku, jedynym miejscem konsekracji literatury wysokiej. Literatura belgijska wyspecjalizowała się w gatunkach, tradycyjnie postrzeganych jako pośledniejsze, popularne, w tak zwanej paraliteraturze, która z natury jest i komercyjna, i wielkonakładowa. I jako taka, nad Sekwaną mogła być tolerowana, a nawet podziwiana. Belgia jest potęgą w zakresie komiksu (Hergé), powieści kryminalnej (Simenon), a Jean Ray obowiązkowym autorem we wszelkich antologiach literatury fantastycznej.

Pora wrócić do ostatniego członu dialektycznej triady w ujęciu diachronicznym. Ostatni, współczesny nam okres tej literatury, tak zwany dialektyczny po, przypomnijmy, dośrodkowym i odśrodkowym, podobnie jak poprzednie sytuuje się okolicach kolejnej rocznicy państwowości kraju. W okolicach, bowiem poprzedzony jest dekolonizacją Konga, kryzysem w metalurgii i górnictwie, wynikającą stąd destabilizacją oraz pogłębiającym się konfliktem flamandzko-walońskim. Majowa kontestacja studentów w 1968 roku zrodzi ferment zwłaszcza w kręgach młodych intelektualistów, którzy na nowo artykułować zaczęli pytanie o tożsamość. Przez dziesięciolecie Belgowie zadawali się mityczną wręcz formułą *âme belge* (belgijskiej duszy), zaproponowaną przez Picarda u schyłku XIX wieku, zgodnie z którą owa dusza stanowiła syntezę najlepszych cech germańskich i łacińskich sąsiadów. Teraz, gdy świeżo w pamięci mieli przepędzenie z jednego z najstarszych uniwersytetów europejskich, w Leuven, dlatego tylko, że miasto leży w obszarze wpływów flamandzkich, na murach uczelni i w mieście widniały wówczas napisy: „wszyscy jesteśmy obcymi/cudzoziemcami” formuła Picarda zabrzmiała bardziej niż fałszywie. Uświadomili sobie wówczas, że choć istnieje imię własne Belg, rozmaicie skądinąd pojmowane i odpowiadający mu przymiotnik, to w języku nie ma



René Magritte, *L'Évidence éternelle*, 1930, olej na płótnie, 22 x 12; 18 x 23; 26,5 x 18,5; 21,5 x 15,5; 21,5 x 11,5 cm. The Menil Collection, Houston.

słowa na określenie bycia Belgiem, bycia po belgijsku, to znaczy belgijskości. Wymyślono więc *belgitude*, ale w błędzie byłby ten, kto by próbował tłumaczyć jako belgijskość - określenie nacechowane neutralnie. Za wzór posłużyła tu bowiem pejoratywna *negritude* (czarnuchowość) od *negre* (czarnuch), a nie *Noir* (Murzyn). Jeden z jej współautorów, C. Javeau, w artykule, w którym po raz pierwszy (1987) ją określa, posilkuje się następującą dykteryjką: Kapral armii belgijskiej zwołuje na pierwszą zbiórkę nowo powołanych rekrutów, ale zamiast kazać im ustawić się według wzrostu, jak to w zwyczaju, rozkazuje im zebrać się w grupach, Flamandom na prawo, Wolonom na lewo. Gdy rozkaz został wykonany, poza grupami pozostał jeden osobnik, który na pytania o to, kim jest, odpowiedział, że... Belgiem. Jak to więc jest z tą literaturą *Znad Skaldy i Mozy*? W rzeczy samej tak, jak z owym osobnikiem, który i jest, ale na dobrą sprawę go nie ma, mógłby być bardziej, ale wówczas musiałby dokonać wyboru, podczas, gdy on, nawet osamotniony pragnie pozostać sobą, nawet za cenę bycia nikim i nigdzie, to znaczy Belgiem w Belgii.

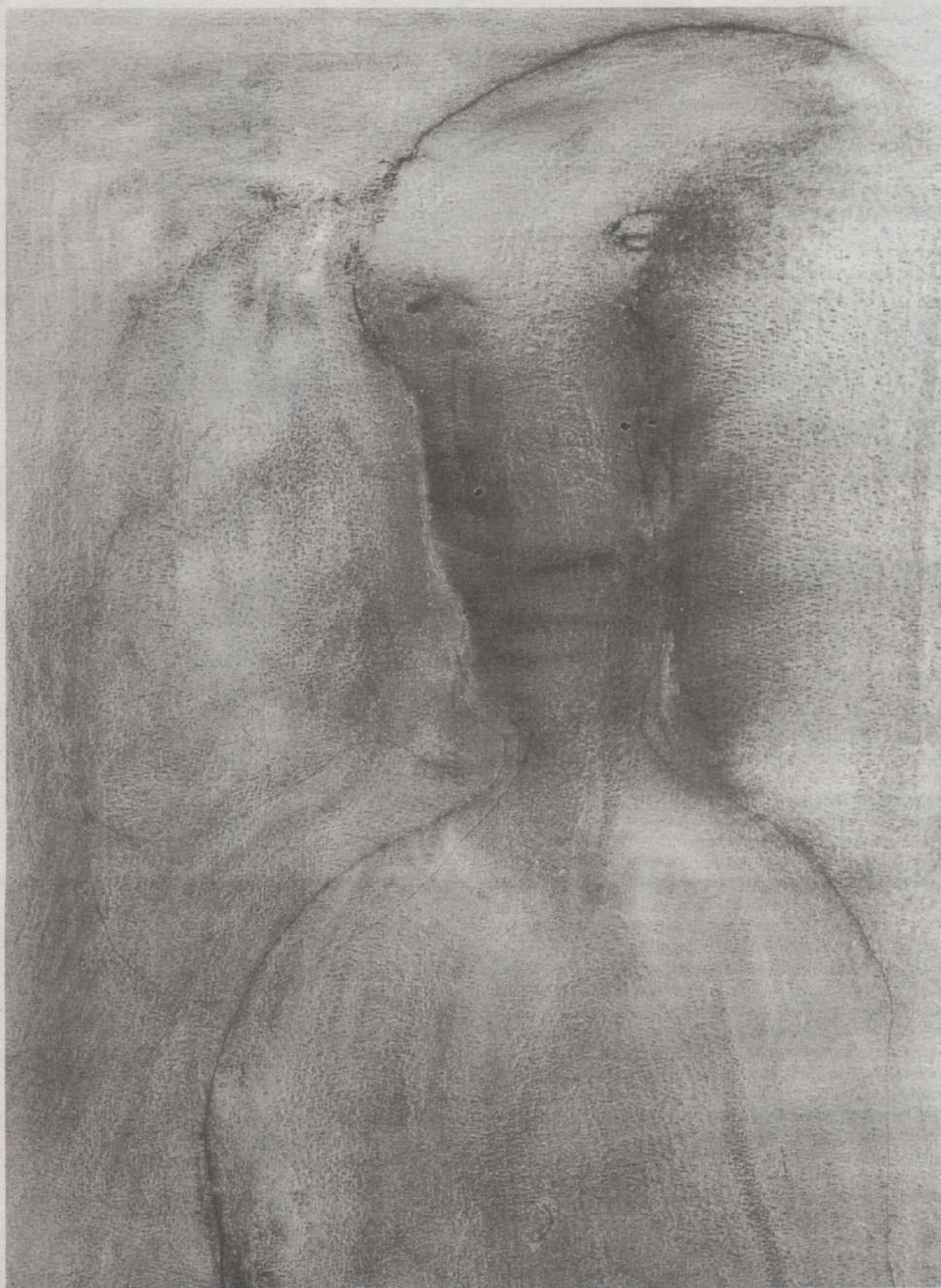
¹To tytuł 2-tomowej antologii opowiadań belgijskich, tom pierwszy obejmuje przekłady z francuskiego, tom drugi z niderlandzkiego, PIW, 1983.

²Józef Łaptos, *Historia Belgii*.

³Jerzy Falicki: *Historia Francuskojęzycznej literatury Belgów*, Ossolineum, 1990. Istnieje również *Historia literatury niderlandzkiej* Doroty i Norberta Morcińców, obejmująca historię literatury flamandzkiej, Ossolineum, 1985.

Pierre Mertens Podwójny agent

o powieściach
Thomasa Bernharda



Henri Michaux, *Personnage ton bistre*, 1946, gwasz i tusz na papierze, 50 x 32 cm. Musée national d'Art moderne, Paryż.

Narratorem powieści *Korrektur* (Poprawki) jest anonimowy spadkobierca myśliciela Rothaimera – którego osobę kojarzono z postacią Wittgensteina z okresu jego „filozofii języka” – podejmujący trud uporządkowania zapisków pozostawionych przez swojego mistrza duchowego (rozkładu?). Jest zdominowany przez świadomość zmarłego promieniującą z tych notatek. W samobójczej wręcz pasji stara się zrekonstruować ścieżki, którymi posuwała się myśl nieobecnego. W sercu tego labiryntu wznosi się idealna budowla, Rothaimer nie korzystał z niczyjej pomocy przy jej konstrukcji. Budowla była przeznaczona dla jego siostry, a jej struktura miała najściślej okrywać istotę tej kobiety i służyć wszystkim potrzebom jej ducha. Spełniła te zadania aż nadto dobrze: w dniu, w którym kobieta wkroczyła pod stożkowe sklepienie pałacu myśli, radosna rozkosz, jakiej doznała, razila ją jak piorun i z tym samym skutkiem...

Wtedy Rothaimer postanowił stawić czoła innemu wyzwaniu, którym było zawarcie w zapisie słownym wszelkich gier znaczeń tworzących strukturę jego niesamowitej budowli.

Lecz oto zostaje zdradzony przez słowa, przez brak słów niezbędnych. Skonstatowawszy ich katastrofalną ogólnikowość i to, jaki dystans dzieli je od desygnatów, które jakoby powinny desygnować – stwierdziwszy to wszystko – zaczyna poprawiać, karczować i pielęgnować, kondensować swe dzieło aż wreszcie je unicestwia i siebie także zatracza. „Każdy człowiek nosi w sobie jakąś ideę i to ona zabija go niespiesznie, ale nieuchronnie”.

Jednak kolizja między Rothaimerem a jego przeznaczeniem będzie jeszcze bardziej brutalna, oczyścił on bowiem i

udoskonalili nie tylko swe dzieło, ale i własną umysłowość; tak bardzo chciał podporządkować swe życie idei, określającej istnienie do końca i bez reszty, że nie przeżył tych udoskonaleń swojej istoty i złączył się ze swą siostrą w zniszczeniu, które jest karą za każdą doskonałość. Powiesił się na leśnej polanie, kilka kroków od stożkowego sklepienia swojej budowli...

A i zapewne jego uczeń, w tej szaleńczej chęci zrozumienia WSZYSTKIEGO i nie fałszowania NICZEGO z zalewającej go jak topieł idei, także roztrząsał się o ten ostateczny koniec, który wyjaśnia wszelkie tajemnice.

Jest znaczące, że aby opowiedzieć tę morderczą epopeję, aby sformułować tę mroźną płomienną parabolę rozpaczki absolutnej, Bernhard odwołał się do narratora, który, zarażony szaleńczą obsesją swojego mistrza, musi, jak on, powracać ciągle i znów, powtarzać i poprawiać swe myśli w nieskończoność. Także i jego pochłaniają te szaleńcze, ale i prorocze zarzary przypisy, komentarze, korekty, poprawki...

Patrzy, skamieniały na wszystkie te sposoby i procedury, które jego mistrz kieruje przeciw fałszywym wartościom i oszukającym siłom, co władają światem. A te fabryki do wymóżdzenia¹, skazują na śmierć – na śmierć bez komentarza² – każdego, który zamierza je zniszczyć.

W pierwszych swoich utworach prozatorskich medium Bernharda to młody wywiadowca, jeszcze „non averti” (nie wiedzący w czym rzecz), co powoduje brechtowski efekt dystansu aktora do granej postaci, który tak bardzo interesował Josepha Conrada. Istotne jest to, że w *Korrektur*, największym dziele Thomasa Bernharda – i to właśnie sprawia, że

jest ono tak odmienne od innych utworów – narrator staje się współnikiem autora.

Patrząc z tej perspektywy, tekst zatytułowany *Ja* (Tak) jest innym wcieleniem tego samego problemu. Narracja odtwarza wypowiedziany w panice monolog uczzonego, który zajmuje się badaniem „antyciał znajdujących się w przyrodzie”. W końcu więc nie ma już żadnego pośrednika, żadnego posłańca do ujarzmienia ani ambasadora do skorumpowania. Jest głos mówiący w pierwszej osobie, czepiający się słów, by nie zostać unicestwionym. Będziemy słuchać narratora, czyniącego swoje wyznania przed „był kim”, przed pierwszym (gorszym) lepszym, zrzucając na tego kogoś cały ciężar swoich samooskarżeń. Ujrzymy jak czepia się przez jakiś czas kobiety, pozwoli mu ona – i to poza słowami i obok nich – dotrzeć i przylgnąć (na moment) do tego co rzeczywiste... Jednak kiedy on rozluźni swój chwyt, ona stoczy się w śmierć.

Jeszcze jedna ofiara (zmyślona czy rzeczywista), która dołączy do jakże licznych w dziele Bernharda ofiar myśli; tych, które uzyskują dwuznaczny status ofiary będącej katem dla samej siebie.

Nie ma potrzeby zbyt podkreślać wartości tej książki, albowiem we Francji została dobrze przyjęta, najlepiej ze wszystkich innych książek Bernharda. W każdym razie miała najwięcej czytelników i mniejsza o przyczyny tego stanu rzeczy. Zauważmy jednak, że tylko jeden pisarz francuski napisał książkę porównywalną do tej, o której tu mowa, to Louis-René des Forets³ i jego *Le Bavard* (Gaduła). Autor przedstawia tam mruka i milczka, który nagle i niespodziewanie zaczyna mówić, jest to niewyczerpany potok wymowy, której nie zamierza on, a raczej nie może przerwać i zatrzymać, dodając ciągle nowe i nowe opowieści, wyznania, zeznania. Zarazem jednak to mówienie jest dla niego karą i pokutą, dąży bowiem w istocie do tego, aby znowu skryć się w milczeniu, gdzie wszelkie kłamstwa i pomówienia rozplyną się w ciszy. Aby osiągnąć ten stan prawdy i ciszy nie znalazł innej prostszej i bardziej bezpośredniej drogi. W podtekście i między wierszami tych wszystkich podejrzanych, pasożytniczych, zapożyczonych wypowiedzi kryje się, niemożliwa zdawałoby się, wiara narratora, że będzie on w stanie odzyskać swoją tożsamość, której wszystko zagraża, którą wszystko niepokoi i niszczy. Nieprawdaż, jakie to wszystko jest „austriackie”? Poza tym, przechodząc od słów do czynów, des Forets zachował po opublikowaniu swojej książki wieloletnie milczenie.

A co do Bernharda, to podobnie jak Beckett nie przestaje on głosić zabójczej niemożliwości wszelkiej wypowiedzi. Jedynym wytnieniem w tej sytuacji jest właśnie słowotok. Taki, jaki jest udziałem narratora powieści *Der Untergeher* (Rozbitek), opowiadający o nieszczęściu, w którym pograżył się jego przyjaciel Wertheimer, podczas gdy ich wspólny (Wertheimera i narratora) przyjaciel, Glenn Gould nie widział innej drogi dla rozwoju swojego talentu, jak uciekając z zapowiadanych koncertów lub odmawiając występów...

Jest to również droga Atzbahera i jego narratora, krytyka muzycznego, Regera. W powieści *Alte Meister Komödie* (Dawni mistrzowie), tej „komedii” obrzydzenia, rozmaici wielcy (wilcy) tego świata, despotyczni myśliciele i najślawniejsi artyści porzucając maskę blichtru prowadzą między sobą morderczą grę, równie błyskotliwą co okrutną. Pod koniec tej uczty wielkich mówiących głów większość z nich znajduje się w koszu z trocinami, co stoi pod gilotyną. To wyuzdanie rzucających na siebie uroków, klątw i mściwych oskarżeń przepelnia czarę goryczy, albowiem wygląda na to, że nie ma żadnego powodu, aby to wszystko ustało, jakże tu bowiem nie skorzystać z okazji.

Tłumaczył Maciej Szybist

© *L'Agent double*, Editions Complexe, Bruxelles, 1989.

Belgijski pisarz PIERRE MERTENS jest autorem dwudziestu książek, w tym także powieści *Les Eblouissements* (Ośnienienia), która oparta jest na motywach biografii niemieckiego poety Gottfrieda Benn'a. Autor wspomina tam między innymi okoliczności śmierci Georga Trakla, który zmarł w Krakowie w 1914. Jego książka zatytułowana *Podwójny agent* nie jest poświęcona szpiegostwu, lecz – co często jest jednym i tym samym – literaturze. Julien Gracq, Albert Camus, Salman Rushdie, Milan Kundera to autorzy, o których Mertens pisze. Przy okazji Kundery mówi: „Europa Środkowa zapewne jest czymś w rodzaju powieści, choć przecież o życiu, życiu jako takim mówi się często to samo”. Fragment, który przedstawiamy, pochodzi z jego eseju o Thomasie Bernharcie *La lettre et le néant*⁴ (Litera i nicość).

¹ W oryginale – fabrique à décerveler, aluzja do *La machine à décerveler* Ojca Ubu (A. Jarry)

² W oryginale – *la mort, sans phrases*; takiego sformułowania użył Siéyès skazując Ludwika XVI na śmierć.

³ Patrz „Dekada Literacka” nr 11/12, 1996 (przyp. A.L.).

⁴ Kolejny dowcip autora – To się czyta po fr. prawie tak samo jak „L'être et le néant” J.P. Sartre'a (przyp. M.S.)

Amin Maalouf *Ogrody światła*

fragment
powieści

W pochodzie Maniego, mimo że stałym tematem rozmów była asceza, panowała atmosfera odświętna i radosna, radosnego święta. Każdy czuł się zobowiązany do uprawiania jakiejś sztuki, często muzyki, także śpiewu, które to sztuki były bardzo cenione w krajach sassanidzkich; również poezji, no i oczywiście malarstwa wraz z kaligrafią, na wzór mistrza. Mistrz zezwalał im towarzyszyć sobie, gdy napinał płótno na ramę lub polerował pergamin, przygotowywał grunt i farby; a nawet wtedy, gdy szkicował obraz i rozpoczynał malowanie. Ich obecność nie rozpraszała go, a ich spojrzenia nie powstrzymywały ruchu jego pędzla; i często zdarzało się, że malując zaczynał mówić, podkreślając rytm słów ruchem pędzla. To były chwile najbardziej przejmujące, uczniowie chcieli, aby trwały one wiecznie; całymi godzinami stali nieruchomo powstrzymując oddech, lękając się, że czar prysnie.

Mimo milczącej adoracji, która go otaczała, obecność Maniego nigdy nie była krępująca. Jeśli Syn Babelu oczekiwał od swych najbliższych uczniów, swych Wybranych, tych, których potem nazywać się będzie Doskonałymi, aby poświęcili się sztuce, nauczaniu, medytacji, aby wyzbyli się wszelkiej własności; to powtarzał przy tym niestrudzenie, że można było przyjść ku niemu bez porzucania zawodu czy majątku, bez zmiany obyczajów i sposobu życia. Pod warunkiem jednak, że nie będzie się zabijało istot żywych i zezwalało, aby ginęli mędrcy.

– Tak więc – oburzył się pewnego dnia jeden z oponentów – w twojej religii będą istnieć dwie moralności?

Mani ani myślał mu zaprzeczać.

– Jest stroma ścieżka, którą podążają ci, co chcą osiągnąć doskonałości. I jest trakt równiejszy dla całej ludzkości.

– Skoro jednak obie drogi wiodą do zbawienia, jaką korzyść miałbym z tego, że wybiorę szlak trudniejszy?

– Jeśliś wypowiedział słowo „korzyść”, to znaczy, że już wybrałeś.

Z każdym postojem wiernych przybywało, zwłaszcza w miastach; byli to rzemieślnicy, kupcy, mieszańcy i cudzoziemcy. Nie ulega wątpliwości, że pociągał tych wszystkich, którzy odczuwali ucisk życia w sztywnych regułach narzuconych przez religię i ustrój kastowy, tych, którzy cierpieli na skutek wcielania ich lub wyrzucania poza obręb rozmaitych grup rasowych czy kastowych, tych wreszcie, którzy nie sądzili, że wygodne przywileje nie zawsze ich dotyczyły i że nie będzie to poduszka, na której zawsze będą zasiadać.

A jednak właśnie wśród kast najmniej uprzywilejowanych jego nauczanie rozprzestrzeniało się najwolniej. Jakże bowiem mógł liczyć na to, że przyłączy się do niego chłopcy, gdy nauczał: „Nie zabijaj drzewa, nie rąb ziemi (plugiem i motyką)”?

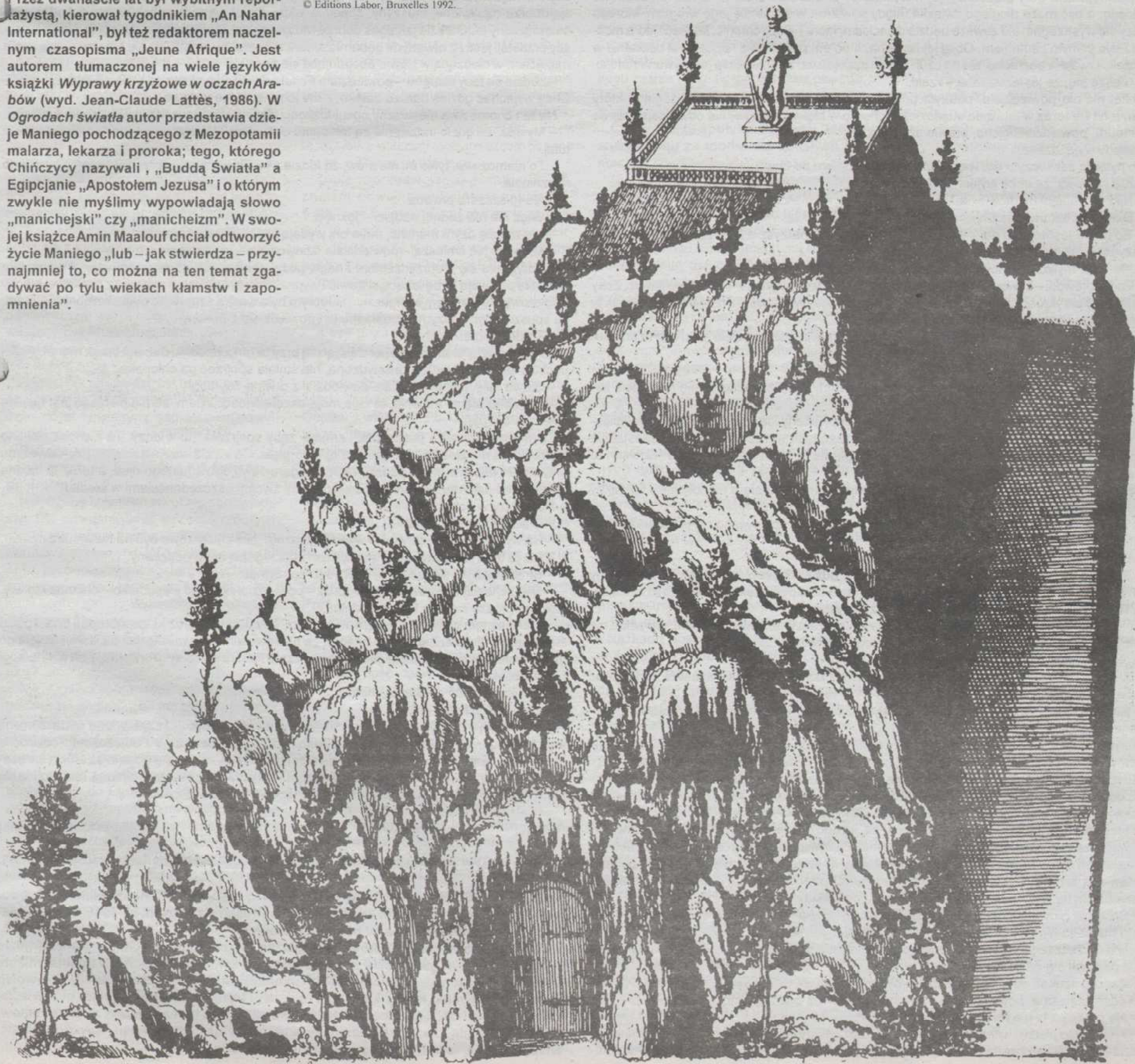
Natomiast zwolennikami jego doktryny zostało kilku znamienitych członków kasty wojowników, należeli do nich Peros i Mihrshah, dwaj bracia Shabura, a zwłaszcza pierwszy z pierwszych, syn króla królów, Hormizd, który obecnie otwarcie występował jako uczeń Maniego i mimo iż w dalszym ciągu oddawał honory Ahura-Mazdzie, to jednak kazał w Deb tłoczyć monetę z wizerunkiem Buddy na rewersie. Prawdą jest też, że ludzie z jego otoczenia podobnie jak i magowie, potępił go. W Ctesiphon, Persidzie, Atropatenie zbierano się i oburzano: Budda na sassanidzkiej monecie, czy widział ktoś coś podobnego, dlaczegożby jutro nie miał się na niej pojawić krzyż Nazarejczyka?

Tłumaczył Maciej Szybist

Tytuł oryginału: *Les jardins de lumière*. © Editions Jean-Claude Lattès, Paris 1991.
Książka tłumaczona na 15 języków

Urodzony w Libanie w 1949 roku AMIN MAALOUF mieszka od 1976 w Paryżu. Przez dwanaście lat był wybitnym reportażystą, kierował tygodnikiem „An Nahar International”, był też redaktorem naczelnym czasopisma „Jeune Afrique”. Jest autorem tłumaczonej na wiele języków książki *Wyprawy krzyżowe w oczach Arabów* (wyd. Jean-Claude Lattès, 1986). W *Ogrodach światła* autor przedstawia dzieje Maniego pochodzącego z Mezopotamii malarza, lekarza i proroka; tego, którego Chińczycy nazywali „Buddą Światła” a Egipcjanie „Apostolem Jezusa” i o którym zwykle nie myślimy wypowiadają słowo „manichejski” czy „manicheizm”. W swojej książce Amin Maalouf chciał odtworzyć życie Maniego „lub – jak stwierdza – przynajmniej to, co można na ten temat zgadywać po tylu wiekach kłamstw i zapomnienia”.

Salomon de Caus, *Dessain d'une montagne au milieu d'un jardin avec quelques grottes dedans*, 1615, grawiura, 21,5 x 22,3 cm.
© Editions Labor, Bruxelles 1992.



Albert Cossery *Spisek linoskoczków*

Felfel zatrzymała się przed bramą parku i odwróciła się do Teymoura, dając mu do zrozumienia, że to koniec jazdy. Zostawili rower oparty o pień drzewa, a potem alejką zeszli nad sam brzeg rzeki. Dziewczyna szukała miejsca, gdzie mogliby być sami; w końcu usadowiła się pod małym figowcem. Jego palczaste liście stanowiły naturalną barierę przed spojrzami bezwstydnymi podglądaczy, którzy być może czaili się na nadbrzeżnym bulwarze. Usiedli w trawie i przez dłuższą chwilę trwali w milczeniu patrząc na mętą, lekko sfalowaną wodę rzeki, toczącą swoje wody do bliskiego już morza.

Na wprost nich, przy drugim brzegu, łódź żaglowa płynęła leniwie swoim odwiecznym kursem. Nagle rozbiły się słońce oświetlając nieoczekiwanie trójkątny żagiel, który upodobił się teraz do jakiegoś czarodziejskiego ptaka. Felfel przepełniała czułość do tego młodego mężczyzny, który siedział koło niej, taki bezsilny i smutny, jak monarcha, który utracił wszystkie swoje bogactwa. Zarazem czuła wobec niego szacunek, a także lęk, że pozostanie obojętny na jej nędną ofiarę. Teraz, gdy była z nim sama, ukryta pod figowcem, którego palczaste liście chroniły ich przed wtargnięciem tak jej nienawistnego, wrogiego świata, czuła wstyd i skrępowanie, które nie pozwalało wyznać mu jak bardzo go kocha, a zwłaszcza tego, jak bardzo się boi go utracić. Oczywiście nie domyślała się, że jej obecność bynajmniej nie jest dla Teymoura obojętna, że z rozkoszą smakował całkiem nową dla niego emocję, jakiej dostarczała mu przystępność z młodą dziewczyną. Czuł wobec niej ogromną wdzięczność, ponieważ uwolniła go od konieczności wypowiadania tych wszystkich kłamliwych deklaracji, stanowiących odwieczne preludium dla aktu namiętności. Ten młody i prymitywny byt przyszedł do niego sam, bez żadnych udawań i wybiegów, tak że uwiedzenie go nie wymagało z jego strony żadnych kłamstw czy podstępów. Z góry przebaczył jej wszystko, co powie, albo zrobi w trakcie ich zapewne krótkiego, a być może długiego związku, nigdy bowiem nie stanie się jego wrogiem, którego należy się wystrzegać, ale zawsze będzie dzieckiem, które należy chronić, kochać i które można darzyć pełnym zaufaniem. Objął jej ramiona, a potem pochylał się i pocałował delikatnie w policzek. Trwała w bezruchu, ale on czuł, że jest szczęśliwa, że przepełnia ją skrywana radość.

– Cieszę się, że jestem z tobą – rzekł.

Felfel nic nie powiedziała, patrzyła prosto przed siebie na łódź z białym żaglem, który przemienił się teraz w latawiec stojący nieruchomo w błękitie. Nagle, nie odwracając się do Teymoura, powiedziała cicho, prawie szeptem:

– Kiedy wyjeżdżasz?

To pytanie zaskoczyło go, więc odpowiedział dopiero po chwili.

– Kto ci mówił, że chcę wyjechać?

– Nikt nie musiał mi mówić, sama wiem, że ty w tym mieście długo nie zostaniesz.

– Dlaczego tak uważasz?

– Bo to nie jest miasto dla ciebie. Jestem pewna, że marzysz o tym, żeby wyjechać stąd najszybciej, jak się tylko da.

– Ależ nie, mylisz się, powróciłem tu na zawsze.

– To nieprawda – stwierdziła Felfel z uporem małej dziewczynki. – Tylko tak mówisz, żeby mi nie robić przykrości. Mam przeczucie, że niezadługo wyjedziesz. Przecież ktoś taki jak ty nie może być szczęśliwy w tym okropnym miejscu.

Upór dziewczyny rozśmieszył Teymoura; nie rozumiał też skąd wzięło się u niej to przekonanie, że on chciałby stąd wyjechać.

– Mogę ci przysiąc, że jestem szczęśliwy tu gdzie jestem.

– Na pewno wyjedziesz, wiedziałam to od momentu, kiedy zobaczyłam cię na tarasie kawiarni. Miałeś wygląd sieroty.

– Masz całkowitą rację – powiedział ze śmiechem – wtedy istotnie byłem godny politowania. To był mój pierwszy wieczór, nie mogłem znieść tych wszystkich zmian. (Przestał się śmiać i mocniej przytulił dziewczynę). Byłem głupi, ale teraz to już skończone. Kocham to miasto i mam zamiar tu właśnie żyć.

Spojrzała na niego, a w jej spojrzeniu politowanie mieszało się z niepokojem, tak jakby powiedział coś absurdalnie głupiego.

– Słuchaj, ja nie kłamię – rzekł. – Zresztą powiem ci coś, co powinno cię przekonać: Szukam mieszkania.

– Dlaczego? Nie chcesz dłużej mieszkać z rodzicami?

– Potrzebuję miejsca, gdzie czułbym się wolny, gdzie moglibyśmy się spotykać i nikt by nam nie przeszkadzał, rozumiesz to? Myślałem nawet, że pomożesz mi znaleźć to mieszkanie. Rozglądnij się w starym mieście, to bardziej dyskretne.

Felfel spojrzała na niego, jej twarz zachowała jeszcze wyraz powątpiewania, wyraźnie nie wierzyła w prawdziwość tego ekstrawaganckiego kaprysu.

– A co będziesz robił? Chcesz pracować?

– Ależ nie, nic nie będę robił. To znaczy jedyne co mam zamiar robić, to bawić się i kochać z tobą.

– Ktoś tak wykształcony jak ty nie może skazać się na bezczynność – powiedziała z młodzieńczą powagą.

– Przestań się ludzi – odrzekł ze śmiechem – przede wszystkim wcale nie jestem taki uczony, jak myślisz, jeśli chcesz wiedzieć, mój dyplom to świstek papieru, nic więcej.

Spodobał mu się pomysł, że jego dyplom nie jest prawdziwy i nie będzie musiał iść pracować do cukrowni ani nigdzie indziej. Co właściwie sprawiło, że jest w nim to przenikliwe doznanie, które doprowadziło go w końcu do uchwycenia prawdziwego sensu życia. Jakim to szczęśliwym zrządzeniem losu udało mu się wydobyć z tej topieli milionów niewolników i uniknąć pisanego im wszystkim przeznaczenia. Pomyślał, że wystarczyłoby jedno małe potknięcie i on też wpadłby w tę straszliwą pułapkę, w którą ludzie zawsze wpadali, pułapkę zastawioną przez krwiożerczą kastę posiadających władzę, władzę zdobytą kłamstwami i fałszem. Chyba tylko cud sprawił, że uniknął tego piekła.

Potrząsnął głową, strząsając z siebie ten koszmarny obraz i spojrzał na dziewczynę, patrząc na niego nic nie rozumiejąc wielkimi, zdziwionymi oczyma.

– Nie możesz tego zrozumieć, powiedział, to nic nie szkodzi, wytłumaczę ci to później; na razie postaraj się znaleźć mieszkanie.

– Zacznę szukać od jutra, jakie to ma być mieszkanie?

– Zdecyduj sama, powiedzmy, że powinno to być coś godnego linoskoczka.

– Ale przecież ty nie jesteś linoskoczkiem.

– Właśnie że jestem, tylko nie rzucam się w oczy. Kiedy poznasz mnie lepiej, sama przekonasz się, że mówię prawdę, zresztą ty też należysz do tej rasy i właśnie dlatego cię kocham.

– Czy umiesz jeździć na rowerze? – zapytała Felfel, dumna z mistrzowskiego opanowania tej sztuki.

– Należę do tych linoskoczków, którzy nie występują na oczach tłumu. W tym mieście jest nas kilku.

– W tym mieście?

– Oczywiście, ale nie mów o tym nikomu, nie chcemy, żeby nas rozpoznano. Na razie uważają nas za niebezpiecznych konspiratorów, a nas to bawi, więc godzimy się z tym.

Felfel nie starała się pojąć sensu tej enigmatycznej wypowiedzi, chyba spodziewała się, że Teymour będzie mówił takim właśnie tajemnym i całkiem niezrozumiałym dla niej językiem; zgadzało się to z wyobrażeniem, jakie miała o tym młodym człowieku. Zresztą z tego, co do niej mówił zapamiętała tylko jego żarliwe wyznanie miłosne. To zresztą całkowicie jej wystarczyło i sprawiło, że poczuła się szczęśliwa.

Teymour ujął w obie ręce jej głowę, wpatrywał się chwilę w jej twarz, potem pocałował ją, tym razem w usta.

Felfel pozwalała mu na to. W tym stadium miłosnego rytuału jej brak doświadczenia był oczywisty, starała się jednak nie okazywać tego, więc uwiesiła się u szyi Teymoura jak tonący czepiający się boi ratunkowej. Kiedy uwolnił ją ze swoich objęć, zachichotała ze zmieszania, potem odwróciła głowę i znów zaczęła wpatrywać się w nurt rzeki.

Blisko ich brzegu pojawiła się wielka barka wypełniona po brzegi wielopokoleniową rodziną. Upchani w niej kobiety, starcy i dzieci sprawiali wrażenie ocalonych z jakiejś katastrofy, a na dodatek z żarłocznością rozbitek pochłaniali ogromne ilości najrozmaitszych wiktualii. Sternik, mężczyzna o potężnych ramionach, wioskował bez ustanku, poruszając się z precyzją dobrze naoliwionej maszyny, zupełnie jakby chciał najszybciej jak się da dowieźć swój beznadziejny ładunek do jakiegoś dobrze mu znanego i zgola piekielnego portu. Nagle wszyscy przestali jeść i z otwartymi gębami zamarli w bezruchu wpatrując się z pełnym oburzenia napięciem w siedzącą w trawie obejmującą się parę.

– Ludzie są tacy wstrętni – powiedziała Felfel odwracając głowę od przepływającej barki. – Chcę wyjechać gdzieś bardzo daleko, żeby ich więcej nie widzieć.

Na ten chorobliwie niesłuszny opis ludzkości Teymour odpowiedział wybuchem śmiechu.

– Myślisz, że gdzie indziej nie są tak samo obrzydliwi? Wszędzie są tacy sami, tacy jak ci tutaj.

– To niemożliwe, tylko mi nie mów, że ludzie wszędzie są tacy obrzydliwi, chyba bym tego nie zniosła.

– Ale to szczerą prawdą.

– Więc nie ma żadnej nadziei – jęknęła.

– Nie ma się czym martwić, mnie oni wydają się po prostu komiczni.

– Mnie oni nie śmieszą – powiedziała dziewczyna – ja raczej się ich boję.

Wzdrygnęła się z obrzydzeniem i nagle jakby sobie o czymś przypomniała; z wahaniem sięgnęła po swoją torbę leżącą w trawie i wyjęła z niej prostokątne pudełko z cynkowej blachy z kolorowym obrazkiem na wieczku, w którym była wąska szpara; to była skarbonka. Potem, ze spuszczonej oczyma podała mu ją i powiedziała z pokorą:

– To dla ciebie.

Teymour wziął skarbonkę i potrząsnął nią przy uchu, z pudełka dobiegł brzęk monet. Felfel poczuła się nagle bardzo zawstydzona, nie śmiała spojrzeć na chłopaka.

– Słowo daję, jesteś bogata – powiedział z drwiną Teymour.

– Nie śmieję się ze mnie, to są całe moje oszczędności. Wiem, że dla ciebie to jest nic, ale i tak ci je oddaję.

Teymour wziął ją za podbródek i zmusił, żeby spojrzała mu w oczy. Ta niespodziewana ofiara, którą mu złożyła, wstrząsnęła nim do głębi. Co im się wszystkim stało, że dawali mu prezenty? Najpierw Imtaz podarował mu zegarek swojego zmarłego ojca, a teraz ta biedna dziewczyna daje mu skarbonkę ze wszystkimi swoimi oszczędnościami w środku.

Poczuł lzy w oczach.

– Dlaczego mi to dajesz?

– Na wypadek gdybyśmy mieli wyjechać razem. Nie chciałabym być na twoim utrzymaniu.

– Ale ja tego nie potrzebuję, a poza tym i tak nigdzie nie wyjedziemy.

– Strasznie bym się cieszyła, gdybyś to zatrzymał.

– Nie, schowaj to z powrotem do torby – powiedział oddając jej pudełko – chociaż kto wie, może poproszę cię o to któregoś dnia.

Felfel klasnęła w dłonie z ogromnej radości, Teymour powiedział, że któregoś dnia zgodzi się wziąć od niej pieniądze, a to znaczy, że nieodwołalnie stawali się współnikami. Objęła go gwałtownie za szyję i zaczęła całować jego czoło i policzki. Potem zerwała się na równe nogi i powiedziała:

– Muszę wracać do domu, chcesz, żebym cię dowiozła na plac?

– Wolę się przejść – powiedział.

Szli ścieżką trzymając się za ręce. Felfel wydawała się być uszczęśliwiona wydarzeniami tego popołudnia. Poszła po rower, przełożyła nogę przez ramę i odjeżdżając odwróciła głowę posyłając Teymourowi ostatni uśmiech. Stał i patrzył jak się oddala aż znikła skręcając w uliczkę. Wtedy ruszył nadbrzeżnym bulwarem, a serce przepełnione miał wzruszeniem. Szedł przed siebie swobodnym, tanecznym krokiem linoskoczka.

Tłumaczył Maciej Szybist

Tytuł oryginału: *Un complot de saltimbanques*. © Editions du Terrain vague, Paris, 1991.

ALBERT COSSERY urodził się w Kairze w 1913 roku. W 1940 Henry Miller spowodował wydanie jego pierwszej książki w Stanach Zjednoczonych. W 1945 Cossery zamieszkał na stałe w Paryżu, w pokoju hotelowym.

Bohater *Spisku linoskoczków*, Teymour po latach spędzonych za granicą, gdzie prowadził wesołe i beztrudne życie powraca do swojego rodzinnego miasta, miasta Orientu, w kieszeni ma kupiony dyplom ukończenia studiów; przytacza się do swoich dawnych przyjaciół, którzy kultywują lenistwo, ironię, sarkazm i żądają (oczywiście) absolutnej wolności. Miejscowe władze uważają ich za niebezpiecznych anarchistów. Jednak ich pogląd na świat uniemożliwia im zrobienie czegokolwiek, aby go zmienić. Wtedy właśnie Teymour spotyka młodzieńką Felfel.

Nic nie robić, to wielki wysiłek umysłu

z ALBERTEM COSSERY rozmawia Aliette Armel

Aliette Armel: Akcja wszystkich pańskich powieści rozgrywa się w pańskim rodzinnym kraju, Egipcie, a przecież od 45 lat mieszka Pan we Francji. Czy nie ma w tym sprzeczności?

Albert Cossery: Nie, często wracam do Egiptu. Miałem tam rodzinę, chociaż cała moja najbliższa rodzina już nie żyje, jestem ostatni. Mam jeszcze siostrzeńców, bratanice i ich dzieci, ale mój ostatni brat zmarł rok temu. Ja mam 81 lat, urodziłem się 3 listopada 1913.

Czuje się pan Egipcjaninem czy Francuzem?

Zawsze byłem Egipcjaninem. Nie jestem emigrantem, mam swój własny kraj! Nie przyjechałem do Francji, żeby dostać obywatelstwo czy w poszukiwaniu pracy. Nie jestem więc Francuzem, ale jestem francuskim pisarzem. Dostałem nawet nagrodę Francophonie.

Jak to się stało, że urodził się Pan w Egipcie, a pisze po francusku?

To całkiem naturalne, uczyłem się we francuskiej szkole, tak że wszystko czego się nauczyłem, nauczyłem się w tym właśnie języku. Po prostu, posłano mnie do francuskiej szkoły, kiedy byłem dzieckiem. Moi bracia byli w szkole jezuickiej, ja chodziłem do ojców salezjanów; potem było liceum francuskie, i w domu wszyscy z wyjątkiem mojej matki, rozmawiali po francusku. Matka mówiła tylko po arabsku i nie umiała ani pisać, ani czytać. Co do ojca, to czytywał wyłącznie gazety, nigdy nie przeczytał żadnej książki. A w tamtej epoce inteligencja człowieka brała się z książek, ze studiowania filozofii, nie z minitela jak obecnie. Ja natomiast nigdy nie czytałem książek dla dzieci. Odkąd nauczyłem się czytać, czytałem klasyków, ponieważ byli wokół mnie. Moi starsi bracia wszyscy byli intelektualistami, więc ja czytałem to samo, co oni, no i dlatego, że miałem to pod ręką.

A więc, jak pani widzi, był to doprawdy cudowny zbieg okoliczności. Kiedy miałem dziesięć lat, zacząłem pisać; pisałem powieści o filmach, które oglądałem.

Pańska tematyka jest egipska, czy pisanie o tym po francusku nie było utrudnieniem?

Nie, trzeba było tylko stworzyć odpowiedni styl. Dla przedstawienia egipskiej rzeczywistości nie mogłem posługiwać się paryskimi zwrotami językowymi. W tym była cała trudność: jak odtworzyć atmosferę i psychologię egipskich postaci pisząc po francusku. No i musi pani przyznać, że czytając moje książki nie odnosi się wrażenia, że ich autorem jest Francuz piszący o Egipcie!

A czy pisał pan kiedykolwiek po arabsku?

Nie, nigdy. Zapomniałem języka arabskiego, zresztą angielskiego też zapomniałem. Z kim miałbym według pani mówić po arabsku w Paryżu! Kiedy jestem w Egipcie potrzebuję paru dni, żeby przypomnieć sobie język. Od 50 lat mówię po arabsku tylko wtedy, kiedy przyjeżdżam do Egiptu. Bo kiedy moi bracia przyjeżdżali do Paryża, to mówiliśmy ze sobą po francusku. Zresztą w Egipcie nawet nazwy ulic były francuskie, w ogóle czuło się tam Francję. Wielu naszych ministrów skończyło jezuicką (francuską — przyp. tłum.) szkołę.

Jakie studia pan ukończył?

Nie skończyłem żadnych studiów. Co prawda przyjechałem do Francji, żeby studiować, ale nie studiowałem niczego!

Czy kupił pan swój dyplom uniwersytecki, jak zrobił to jeden z pańskich bohaterów? (Teymour w *Spisku linoskoczków*)

Nie było takiej potrzeby, od początku wiedziałem, że będę pisarzem. Zresztą kiedy przyjechałem do Paryża — to było przed woj-

na — miałem już swoje pierwsze francuskie publikacje, to były opowiadania drukowane w kairskich gazetach, napisałem je w wieku 17 czy 18 lat. Te opowiadania wyszły potem w tomie *Ludzie zapomniani przez Boga*. Książka ukazała się w czasie wojny, wyszła nie tylko po francusku, ale także po arabsku i po angielsku. W ten sposób trafiła do Anglii, do Ameryki i do Algierii, tam właśnie odkrył ją wydawca Edmond Charlot. I gdy po zakończeniu wojny wrócił z Algierii do Francji, podpisał ze mną mój pierwszy kontrakt. Charlot to był bardzo porządny człowiek, zresztą właśnie dlatego splajtował. Bo wie pani, kiedy jest się kimś porządnym i uczciwym, to musi się splajtować.

Po powrocie do Paryża w 45 roku zdecydował pan, że zostanie we Francji, skąd ta decyzja?

Nie będę tu wyliczał powodów, dla których dobrze jest, żeby pisarz piszący po francusku mieszkał we Francji. Ale to nie był ten dzisiejszy Paryż, dzisiaj to jest Paryż amerykański, gdyby był taki, kiedy tu przyjechałem, dawno by mnie tu już nie było. Mimo to jestem tu nadal, ale w moim wieku nie ma znaczenia, czy coś mi się podoba, czy mi się nie podoba, bo niczego już nie oczekuję. Ale ten Paryż, w którym obecnie żyję, nie ma nic wspólnego z Paryżem, który poznałem przez te wszystkie wieczory trwające często do rana i to tu, w tej samej dzielnicy...

Znałem przedwojenny Montparnasse, znałem powojenne Saint-Germain-des-Prés, dwa najpiękniejsze okresy tego miasta, w sumie więc nie mam na co się skarżyć! No, a poza tym, czy wie pani, czemu kocha się jakiś kraj? Ze względu na jego intelektualistów. Dla mnie Francja to Stendhal, to Louis-Ferdinand Céline, wspaniali, najwięksi pisarze.

A czy poza tymi dwoma, są jeszcze jacyś francuscy pisarze, których pan uznaje?

Kiedy przyjechałem, było we Francji dziesięciu, może piętnastu wielkich pisarzy. Ostatni z wielkich to był Jean Genet, może także Julien Gracq. Pamiętam, z jaką niecierpliwością czekałem na pojawienie się nowej książki któregoś z nich, kupowałem ją w dniu, w którym pojawiła się w księgarniach.

Jest coś, co pana łączy z Jean Genetem, pan też mieszka całe życie w hotelu. Tyle że Genet ciągle zmieniał hotele, a pan mieszka w tym samym od 45 lat i to w samym centrum Saint-Germain-des-Prés.

Lubię tę dzielnicę, jest taka zabawna. Na ulicy gdzie mieszkam jest sklepik, można tam kupić wszystko co trzeba do jedzenia i do picia, dość, żeby świętować do drugiej nad ranem; papierosy też tam są. Jakbym się znalazł gdzie indziej, czułbym się jak wygnaniec, może dlatego, że idę spać między drugą a trzecią rano (dawniej kładłem się między piątą a szóstą).

Ale dlaczego musi to być hotel? Mógł pan sobie wynająć jakiś pokój, jakiś własny kąt.

Właśnie o to chodzi! Ja nie chcę mieć niczego na własność. Posiadanie mnie przeraża, gdyby było inaczej, stałbym się bogaczem! Znałem w swoim życiu największych i najsławniejszych malarzy i rzeźbiarzy i wszyscy dawali mi w prezencie swoje prace, bo wiedzieli, że na drugi dzień je sprzedam. Nie zatrzymuję dla siebie niczego.

Czym dla Pana jest Orient, Bliski Wschód?

Orient to filozofia, tam ludzie mają czas do namysłu, najędźniejszy żebrak posiada swoją filozofię i wielką mądrość, bo patrzy na życie, które przepływa wokół niego.

W kraju gdzie jest gorąco to łatwiejsze niż tutaj. Klimat zawsze odgrywał wielką rolę. Tam nie ma lenistwa, to refleksyjność.

Z tego samego powodu nie piszę jednej powieści na rok. Zdarza się, że nie napiszę niczego przez sześć miesięcy, czekam aż wszystko samo się ułoży, aż sprawy dojrzeją. Nic nie robić — to poważna praca duchowa czy intelektualna. Tak więc ja pracuję bez przerwy. Zdarza się, że gdy siedzę sam przy stoliku w kawiarni, to kelner przynosi mi gazetę, bo myśli, że się nudzę, a ja mówię „ależ nie potrzebuję tej gazety, przecież rozmawiam z panem Cossery”. (...)

Pisze pan w kawiarni?

Ależ skąd! W żadnym przypadku! Za kogo mnie pani bierze? Każdego tygodnia piszę tylko jedną linijkę. Trzeba sobie zdawać sprawę, że pisanie to trudna rzecz, bo przecież od razu wie się doskonale, że to, co się napisało, jest do niczego. Oczywiście robię co w mojej mocy, ale zadowolony nigdy nie jestem. Mogę napisać dwadzieścia linijek za jednym zamachem, ale potem poprawiam to przez dwa miesiące. Kwestionuję każde zdanie. Dlatego w moich książkach nie ma jednego zdania, które by tam było bez powodu. To żmudna i długa praca. W każdym razie mogę pisać tylko w moim pokoju. (...)

Czy w Kairze spotyka pan ludzi, którzy służyli panu za model dla pańskich postaci?

Nie, to się skończyło, oni prawie wszyscy nie żyją. A poza tym teraz, kiedy jadę do Egiptu, to zatrzymuję się w hotelu Méridien; jest pięknie położony, na wyspie na środku rzeki. Kiedy budzę się o ósmej (tutaj budzę się koło południa), to patrzę na Kair, Egipt. Poza tym jestem stale zapraszany, przeważnie przez krewnych, gdybym odmówił, uznali by, że uważam się za nie wiadomo kogo. Spotykam się też z młodymi Francuzami, którzy pisali o mojej twórczości i zdecydowali, że będą żyć w Egipcie; jeden jest profesorem w liceum francuskim, ten napisał doktorat o moich książkach, drugi jest rysownikiem w egipskiej gazecie i wydał komiks oparty na moim *Żebraku i pyszałku*.

A jak pan poznał tych wszystkich biednych ludzi, o których opowiada pan w swoich powieściach?

To byli wszystko moi przyjaciele, malarze, aktorzy, pisarze.

A więc nie żebracy czy przedstawiciele ludu?

Nie, oni zawsze robili coś, co stawiało ich ponad tłumem. Nie byli ludźmi z pozycją, ale wszyscy mieli wykształcenie.

Być może się mylę, ale w pańskich książkach dostrzegam pewną ewolucję; w *Ludziach zapomnianych przez Boga* postuluje pan potrzebę rewolty, rewolucji, walki zbrojnej, która potem przemienia się w „spisek błaznów” (co jest tytułem pańskiej ostatniej książki).

Postacie mojego pierwszego zbioru opowiadań to biedacy, robotnicy, zamiatacze ulic, wozacy. Dla nich nie ma innej możliwości, jest tylko bunt. Nie są w stanie pojąć świata w inny sposób. W następnych książkach moje postacie poznają oszustwo, jakim jest świat, w którym żyją. W tej sytuacji jedyną obroną jest ironia, absurd i drwina. Tak właśnie brzmi tytuł mojej powieści *Przemoc i kpina*. To cała moja ideologia. Czy jest pani w stanie słuchać przemawiającego ministra i zachować powagę? Co do mnie, to w tym co oni wszyscy mówią nie ma niczego interesującego. Tym bardziej, że nie muszę robić kariery ani nie muszę walczyć o swoje stanowisko.

Czy mimo to nie miał pan nigdy odcucia, że jest pan pisarzem zaangażowanym w politykę czy ideologię?

Nie, nigdy nie byłem członkiem żadnej partii, z tego powodu, że nikt tam by ze mną nie wytrzymał nawet pięciu minut, nie potrafię przebywać z innymi ludźmi. Właściwie ludzie mnie przerażają: kiedy idę do Ogrodu Luksemburskiego, to zanim usiądę na krześle, odnoszę wszystkie inne stojące obok krzesła najdalej jak się da, żeby ktoś przypadkiem nie przyszedł i nie usadowił się zbyt blisko mnie!

Ale mimo to potrafi się pan chyba cieszyć towarzystwem ludzi?

Mogę to robić wyłącznie z przyjaciółmi, z ludźmi, którzy są do mnie podobni, którzy potrafią patrzeć na ładne dziewczyny w taki sposób jak ja to robię...

I którzy także lubią się napić?

Ja nigdy nie piłem. Nie lubię skutków picia alkoholu. Ja chcę być w pełni władz umysłowych, wieczór spędzony z pijakami zawsze był dla mnie zmarnowany.

No, ale pali pan tytoń, czy także haszysz?

Tytoń tak, palę dalej mimo, że siedemnaście lat temu chorowałem na raka krtani. Haszysz nie palę, to znaczy paliłem dawno temu i tylko w Egipcie; no, ale przecież w powieściach amerykańskich pije się whisky, w powieściach angielskich pije się piwo, a więc w moich powieściach pali się haszysz!

Czy to według pana jest charakterystyczne dla Egiptu?

Być może, ale jeszcze bardziej typowy jest dla tego kraju humor i wesołość. Egipcjanie wymyślają każdego dnia nowe dowcipy na aktualne tematy. Każde dziecko, które spotka pani na ulicy, jest w stanie opowiedzieć śmieszne, a nawet fantastyczne historie. Tak więc jako pisarz nie potrzebowałem niczego wymyślać. Na przykład, mam przyjaciela, który studiował w Paryżu, jest sporo ode mnie młodszy. Za panowania Nassera przesiedział 6 lat w więzieniu. A potem został ministrem planowania. Pewnego dnia siedzi w swoim ministerialnym gabinecie i woźny mówi mu, że jakiś interesant czeka na niego od samego rana; ten interesant okazał się policjantem, który torturował mojego przyjaciela w więzieniu, ale potem stracił pracę w policji i przyszedł prosić o posadę. No więc cóż, mój przyjaciel załatwił mu tę posadę, uznał, że nie może czuć do niego urazy, bo kiedy tamten torturował go w więzieniu, to wypełniał tylko swoje obowiązki służbowe... Jak pani widzi, Egipcjanie są narodem pacyfistów.

Czy nie wydaje się panu, że w niektórych swoich książkach przewidział pan przyszłość? Czytając *Ambicję na pustyni*, która ukazała się w 1984 roku, ma się wrażenie, że czyta się sprawozdanie z operacji *Pustynna Burza*.

Tak, zgadzam się z tym, wielka szkoda, że nikt nie zdał sobie z tego sprawy w czasie gdy wojna trwała.

Z drugiej jednak strony mówi pan o Bliskim Wschodzie, o Orientie nigdy nie poruszając problemu religii.

Uważam, że religia jest sprawą osobistą, intymną i nie ma ona nic wspólnego z tym, co robię, czyli z tym co jestem w stanie wypowiedzieć w moich książkach. Religia mnie po prostu nie interesuje. Według mnie każdy ma prawo wierzyć w co chce, albo nie wierzyć w co chce. Ja opowiadam o czym innym, ja opowiadam o życiu, staram się pokazać, że ambicja, aby żyć, jest całkowicie wystarczająca jako uzasadnienie istnienia, żadne inne uzasadnienia i motywy nie są konieczne.

Tłumaczył Maciej Szybiś

Tytuł oryginału: *Ne rien faire est un travail intérieur*.
© Le Magazine Littéraire, październik 1994.

Z młodej, lecz bogatej literatury malgaskiej w języku francuskim, która wyrosła z tradycji ustnej i w której odcisnęły się tradycje azjatyckie, afrykańskie i francuskie, przejęliśmy gatunek Hain-Teny Merina, która z tradycji ustnej przeszła do literatury francuskiej dzięki tłumaczeniom Jean'a Paulhan; zaliczmy tu opowieść poety i prozaika malgasko-francuskiego Jean-Joseph'a Rabearivelo (1901-1937), urodzonego wkrótce po zdobyciu Madagaskaru (przez Francuzów), który połączył w swojej twórczości tradycje francuskiego symbolizmu z tradycjami poetyki malgaskiej i zmarł śmiercią samobójczą z niejasnych powodów; są tu wreszcie dwa poematy Jacques'a Rabemananjara (urodzonego w Maroantsetra w 1913), którego pierwszy zbiór wierszy ukazał się wkrótce po śmierci Rabearivelo. Spośród licznych „tropikalnych Baudelaire'ów” jego twórczość wyróżnia się poprzez ton, żarliwość i rytm, które tylko on potrafił w swojej poezji zawrzeć. W 1946 Rabemananjara jest deputowanym Madagaskaru we francuskim Zgromadzeniu Narodowym, więziony w latach 1947-1956 napisał w więzieniu zbiór wierszy Antsa. François Mauriac tak o nich pisał: ten krzyk syna Madagaskaru, krzyk cierpienia i miłości literatura francuska ma prawo uznać za swoją integralną część. Po tym, jak General de Gaulle zwrócił Wielkiej Wyspie niepodległość, Rabemananjara został ministrem, potem wiceprezydentem malgaskiego rządu. Po tym jednak, gdy zamach stanu położył kres demokratycznemu eksperymentowi, osiadł w Paryżu, gdzie kontynuował swoje dzieło poetyckie i prozatorskie. Podjął również działalność w ramach wydawnictwa „Młoda Afryka”, które poprzednio stworzył wraz z Senegalczykiem Alioune Diop'em. Idee, o które walczy i które reprezentuje wyrażone są w przesłaniu, które mamy zaszczyt prezentować na pierwszej stronie niniejszego numeru „DL”.

Adrien Le Bihan

Jean Paulhan i malgaska poezja ludowa: Hain-Teny Merina

Przez blisko czterdzieści lat, dzięki funkcjom pełnionym w redakcji „Nouvelle Revue Française” i w wydawnictwie Gallimarda, Jean Paulhan był w świecie literackim Paryża wyrocznią, czasem wydającą wyroki skazujące, choć częściej rozdającą nagrody i pochwały. André Dhôtel uważał, że jest on „kimś w rodzaju czarnoksiężnika, który wyciągał z rękawa rękopisy nieznanymi pisarzy powołując ich często do wielkości”.

Na Madagaskar przybył w 1908 mając dwadzieścia cztery lata. Jego pierwszą publikacją był tekst przemówienia, który wygłosił w Tananariwie podczas rozdania nagród na koniec roku szkolnego, uczył tam bowiem języka francuskiego studiując przy tym język malgaski. Uczniowie cenili go, ale gubernator Augagneur skarżył się: „do diabła z tym Paulhanem; to dziwak. Ciągłe zadaje się z tymi swoimi Malgaszami?” Stając się osobą niepożądaną w oczach francuskiej administracji, Paulhan musiał opuścić Madagaskar w 1910. Zabrał ze sobą tajemniczy skarb. Były to hain-teny, które zaczął przekładać. Fascynacja tymi tekstami nigdy go nie opuściła.

W 1913 nakładem Księgarni Orientalnej Paula Geuthnera w Paryżu wyszły „Les Hain-teny merina, ludowa poezja malgaska, zebrana i przełożona przez Jeana Paulhana”. Dwujęzyczny zbiór poprzedzało obszernie wprowadzenie będące szkicem rozprawy doktorskiej, wielokrotnie zapowiadanej i nigdy nie ukończonej. W 1939 u Gallimarda zbiór przekładów ukazał się ponownie, nieco przerobiony. W 1956 „Hain-teny” ukazały się z ilustracjami André Massona.

Przybywając na Madagaskar Jean Paulhan był w pełni gotów, aby od razu okazać się „najwycyźnieniem niezwykłym”. Jest jednak rzeczą pewną, że także po przybyciu znalazł odpowiedni pokarm, którym zaspokajał tkwiącego w nim „lingwistę podszycę kuglarzem”, tego, który oczarował Dhôtel; w istocie dopiero na Madagaskarze zaczął przemieniać się w szamana. Cała jego nie do końca jasna malgaska biografia zdaje się to potwierdzać. Na przykład nikt nie potrafił z całą pewnością ustalić, czy naprawdę szukał złota na Madagaskarze a jeśli tak, to w jakich okolicznościach do tego doszło.

Jego Kwiaty z Tarbes i O wieloznaczności w języku dowodzą, że nie był to typ heglowskiego dialektyka. Jego logika nie zmuszała, aby teza odwracała się plecami do antytezy (nie widział opozycji między przeciwieństwami). Paul Celan powtarzał „mów, lecz nie oddzielaj 'nie' od 'tak'” i wydaje się, że Paulhan pozostał tej radzie wierny do końca. To wyjaśnia, dlaczego właśnie poeci, Jules Supervielle i Max Jacob, potrafili lepiej od zastępu profesorów zrozumieć, co pociągało go w ludowej poezji i malgaskich przypowieściach. Giuseppe Ungarettiego cieszyło odkrywanie przez Paulhana „mrocznego jądra poezji” w tych ludowych tekstach.

Hain-teny są istotnie poezją enigmatyczną i mroczną: to zapisy mądrości, turnieje poetyckie, teatralne spory między kochankami; i wszystkie te improwizacje i przysłowia ułożone są wedle reguł subtelnej gry.

Uprawia się tę sztukę w Imerina w sercu malgaskiej ziemi, znane są także w innych rejonach Madagaskaru, zwłaszcza w okolicach Bara, Bestileo, Betsimisaraka, Antakarana i Toimelaty.

Oto jedna z hain-teny pochodząca ze zbioru Jeana Paulhana:

– Los to kameleon siedzący na wierzchołku drzewa:
Wystarczy, że dziecko gwizdnie, a on zmienia kolor.
– Jezioro nie chciało zrodzić muła
Ale gdy wzburzy się woda, muł się pojawia.
Wiele jest rodzajów drzew ale tylko trzcina cukrowa jest słodka.

Wiele jest cykad ale tylko lambolo ma piękne kolory.
Wielu jest ludzi ale tylko gdy myślę o tobie, czuję uspokojenie.

Komentarz:
Pierwsza mówi kobieta (wersy 1-2), odpowiada mężczyzna (wersy 3-7)

wersy 1 i 2 oznaczają: Los jest zmienny, skąd więc mogę być pewna, jak długo będziesz mnie kochał?

wersy 2 i 3: Jeśli jezioro zrodziło muła, to znaczy, że muł był w nim zawsze. Ale nie ma we mnie ani zamiaru ani chęci, aby opuścić cię któregoś dnia, nie ma we mnie żadnej właściwości, którą można by porównać z mułem.

w. 6: Lambolo to mała zielono-brązowa cykada.

Powróciwszy z Madagaskaru Jean Paulhan pisał krótkie opowiadania, które zmuszają czytelnika do długich medytacji, nie bardzo bowiem wiadomo, jak się do nich dobrać. Są nadzwyczaj bogate, ale jak mawiał Georges Perros „są także nieprawdopodobnie rozdarte między młotem a kowadłem słów”. Już ich tytuły zaskakują: *Aytré traci przyzwyczajenia* co prowadzi nas w okolice Ambositra; albo *Postępy w miłości dość powolne* (*Progres en amour assez lents*) przerobiony przez pewnego nieświadomego rzeczy wydawcę na *Progres en amour a Ceylan* (*Postępowa miłość na Cejlonie*) – wydawca słyszał bowiem, że autor tej opowieści interesuje się Azją.

W *Les Causes celebres* (*Wielkie procesy*) gdzie jest mowa o przyczynach (ale nie procesach sądowych) dających nieoczekiwane skutki, czytamy: „Kto zadaje mi kłam, pociąga mnie; tego, który przyznaje mi rację, podejrzewam, że źle mnie zrozumiał”. Tutaj analogia z malgaskim przysłowiem, które brzmi „Przyjaźń jest jak algi: zbliżamy się do nich, a one odpływają, kiedy my odpływamy, one płyną za nami” jest oczywista. *Postępy w miłości dość powolne* zaczynają się tak: „W kraju, gdzie służyłem, jeszcze dalszym niż Saloniki, wszystkie okna i drzwi wychodzą na zachód, to dlatego mówi się: nie dumniejszy od zachodzącego słońca, które każdego odwiedza”. Rozpознаjemy tu inne przysłowie malgaskie „Nie bądźcie dumni jak wschodzące słońce, które oświecila tylko to, co jest wysoko, ale raczej jak słońce zachodzące, które wchodzi przez wszystkie otwarte drzwi”. W ten dyskretny sposób opowieści Jeana Paulhana przeniosły część duszy Madagaskaru do literatury francuskiej.

Pewnego dnia Paulhan napominał po przyjacielsku Georges Perrosa, że ten chce być za jasny (w tym co pisze). Sam Paulhan żywił umacniające się z latami przekonanie, że jaskrawe światło implikuje „stronę mroku”, że „prawda ma w sobie zawsze trochę fałszu podobnie jak dobre koncepcje matematyczne muszą zawierać trochę absurdu”, więc należało unikać patrzenia wprost na rzeczy. W literaturze kultywował aluzję, oświecenie pośrednie, każdą rzecz zaskakującą uważał za przesadną.

To, co rozbudza jego ciekawość w malgaskich przysłowia, to ich dwuznaczność. Zadziwia go także praktyczny użytek, jak robi się z tych sentymentalnych wierszy zawierających przysłowia: „Służyły na przykład do prowadzenia sporu między robotnikami najemnymi a właścicielem gospodarstwa. Jedna i druga strona recytuje wiersze przez trzy, cztery, pięć godzin. W końcu zwyciężał ten, który znalazł najlepiej pasujące do sytuacji przysłowie”. W swojej przedmowie z 1913 r. stara się opisać społeczny wymiar tego fenomenu. Wierzy, że będzie mógł pełniej wyjaśnić ten problem w swojej tezie doktorskiej na Sorbonie, jednak po kilku latach tezę tę zmienia do tego stopnia, że jego projekty uniwersyteckie upadają. Ewolucja ta opisana jest w sposób bardzo przekonujący przez Silvio Yeshua: „Hain-teny interesowały go nie dlatego, że były egzotyczne, lub tak bardzo odmienne, wręcz przeciwnie, pasjonował się nimi, ponieważ pasjonowało go mówienie, rozmowa, ponieważ pasjonowała go poezja, literatura, ogólnie rzecz biorąc – pasjonował go język (językowość), a wszystko to znajdowało się w stanie naturalnym w tych malgaskich poematach, było czyste; czyste od krytyki, teorii, przesądów; znajdował tu w zamian laboratoryjne preparaty tego, co jest dyskusją, zarówno sztuką perswazji, jak i sztuką oczarowywania (rozmówcy), a wszystko to dawało prawdziwy dostęp do życia poprzez słowa i w słowach. Czy warto było robić o tym doktorat?”

Można by się również zastanawiać, co stałoby się w tekście pracy doktorskiej z tymi wszystkimi skojarzeniami i obrazami erotycznymi – libertyńskimi a zarazem niewinnymi – od których hain-teny bynajmniej nie stronią, a które być może otwierają w pewnym sensie drogę dla „Historii O” Jeana Paulhana:

„Leżysz na ziemi a ja w niej drążę
Ty mnie drążysz na ziemi to ja jestem na niebie”
An-tany ianao, tsy hadiko?
Hadinao aho dia an-danitra.

Tłumaczył Maciej Szybist



Jean-Joseph Rabearivelo

Jacques Rabemananjara

Nocna opowieść

Czego szukali w tej dzielnicy Tananarivy, gdzie prawie nigdy nikogo nie można spotkać? Czego szukali w źle wytykowanej chacie o niedomykających się oknach? A przede wszystkim czego szukali w bezpośrednim sąsiedztwie tej młodej staruchy, której wyrócone oczy świadczyły zarówno o niepokojącej inteligencji jak o najwyraźniej udawanej głupocie?

Ciesząca się złą sławą dzielnica, odizolowana od reszty miasta, położona jednak, jak się to mówi, w centrum biznesu. Oni, którzy tak lubili hałas, chociaż z rzadka przystawali, jak wielu innych, by wniknąć weń całym swym jestestwem? Oni, których pozycja, choć niewdzięczna, zmuszała do przyjmowania gości? Oni, których napawało wstrętem niewielkie, nawet wrodzone przesunięcie rysów ludzkiej maski?

Wbrew wszelkiej logice postanowili tu jednak osiąść. Nawet przy ostatniej stronie, końcowej kropce tego rozdziału ich życia, który będziemy teraz czytać, potrafili utrzymać, że jest im tu dobrze i zamierzają tu pozostać! Dopiero błagania i wyrzuty bliskich przemówiły im do rozsądku.

Co naprawdę się wydarzyło? Pewnie sami nie potrafiliby tego powiedzieć. Teraz winę przypisują opatrności. Bo po prawdzie jak nazwać to, co nas w tym świecie przerasta i wykracza poza nasze rozumienie? Ci, na których leje się nieustająco gdzieś w okolicach 19 równoleżnika południowej szerokości słoneczny żar, ci których parzy słońce, o którym nikt nigdy nie umiał powiedzieć czy składa się z topionego ołowiu czy zelaza pozostawionego w piecu na noc, każde uderzenie losu kwitują słowami: „Taka jest wola Stwórcy”. To najłatwiejszy sposób pocieszania się pod każdym równoleżnikiem.... Ale czy tym razem rzeczywiście chodziło o opatrność?

Czy przyjaciele, a nawet zwykli znajomi nie ostrzegali ich przed tym miejscem i gospodynią? Czego im nie opowiedziano, by powstrzymać ich przed tym szaleńcym, a szczerze mówiąc nawet samobójczym krokiem? Spróbujcie jednak przekonać ludzi szczęśliwych, że po wielu miesiącach poszukiwań wreszcie znaleźli mieszkanie!

— Że wszystkie fale zbierające hałas z miasta, mówili sobie układając rzeczy, znoszą tutaj tylko pokłady ciszy; że jesteśmy tu uwięzieni w czterech ścianach cuchnących pleśnią; że żyjemy w towarzystwie odrażającej wiedźmy — cóż to kogo obchodzi? Mogli przecież szukać za nas i znaleźć nam coś lepszego! On wyciągnął ze stosu papierów kilka kartek przeraźliwie pokreślonych we wszystkie strony kolorowymi liniami. Zastygł na chwilę, niedbale przerzucił, i kiedy doszedł do ostatniej, zapisanej dopiero w jednej trzeciej, uśmiechając się nagle jak nawiedzony zmiażdżeniem nerwowymi palcami i podpalił, zamieniając strony w pochodnię rzeźnika lub handlarza zaskoczonych przez zmierzch na jednym z naszych podmiejskich targów.

Towarzyszka nie miała czasu go powstrzymać.

Wyciągał już w jej kierunku świstek prosząc o wrzucenie go do paleniska.

— To teraz rzecz bez najmniejszego znaczenia — dodał — skoro jesteśmy w wymarzonej miejscy, by napisać wiarygodną książkę o tym diabelskim aniele, który nazywał się Gauguin!

— Nigdy nie skończysz swojego Gauguina! Zawsze drzesz to, co przed chwilą napisałeś! Ach! jak dobrze, że z tego nie żyjemy!

Noc zaczynała nierównomiernie wydostawać się z ziemi z ociężałością jednego z tych włochatych pajaków, którego widok wydobył przed chwilą okrzyk przerażenia z ust biednej służącej w jednym z sąsiednich pokoi. Noc, z szybkością i giętkością, o którą trudno było ją podejrzewać w pierwszych minutach, dotarła do uspiionych liści, a nawet wyżej, sięgając ponad szczyty drzew skupionych w cieniu.

— Most pomiędzy niebem a ziemią został przerzucony. Marzenia naszego zakochanego do szaleństwa w mistrzu z Pont-Aven — przepraszam! on nazywał go, i chciał, żeby nazywano: cudotwórca z Tahiti! — sięgnęły prawie tak wysoko jak dzikie trawy walczące o pierwszeństwo z palmami jego nowej dzielnicy.

— Nie przesadzaj do tego stopnia. Wiedz, że książka jest jak las: jedno i drugie żyje ze swoich odpadów i wyrasta z zeschniętych liści. Zamiast opowiadać mieszczańskie dyrdymały, chodź lepiej ze mną na spacer wokół domu!

— Mieszczańskie! mieszczańskie! Śmiesz jeszcze tak mówić, chociaż obiecałeś, że już nigdy nie wymówisz tego słowa?

Wybuchnął gromkim śmiechem:

— Spokojnie, moja panie. Oto pogodiliśmy się z Baudelaire'em! Istnieje całe mnóstwo szacownych mieszcuchów. A poza tym musimy się podobać tym, którzy nas utrzymują!

Oboje znajdowali się przed glinianym murem, który sztuczny powój przybrał w tysiące dzwoneczków. Kształtem i kolorem przypominały iskrzące się na niebie gwiazdy i migocące w pobliżu i jak okiem sięgnąć światła, swobodnie wylewające się z okien, albo uwięzione w szklanych kulach zwisających ze słupów.

Przez chwilę pozostawali tak w milczeniu. Siedzieli tak obok siebie na wyróconym tamburze kamiennej kolumny, która niegdyś służyła do podtrzymywania werandy, próbując odsunąć z obrzydzeniem (sądzili, że to nóżka jakiegoś jadowitego owada) dziki pęd winorośli, który kołysany figlarnym tchnieniem bryzy uporczywie łaskotał ich ramiona i brody. Z głębokich i szczęśliwych marzeń wyrwały ich dopiero zimne dreszcze przebiegające po plecach. Odwrócili się i zobaczyli w otwartym nad nimi oknie olbrzymią głowę wyposażoną w dwa olbrzymie sploty wywracających się oczu.

Trącając się łokciami, spuścili na chwilę głowy i podnieśli je z powrotem. Oczy nadal znajdowały się w tym miejscu. Tym razem nieruchome. I uśmiechnięte. Po chwili otworzyły się usta, wyszeptując słowa, które miały zabrznieć serdecznie:

— Jeszcze na zewnątrz, moje dzieci?

— Pewnie! Dla nas tutaj wszystko jest nowe, wszystko nas jeszcze dziwi!

— Te dzieciaki! Do zobaczenia jutro, dzieci!

Okno zamknęło się nie czyniąc więcej hałasu niż podmuch wiatru między dwoma listkami. Głowa z wyróconymi oczami zniknęła, lecz jej wspomnienie wypełniło sen nowych lokatorów z parteru.

Następnego dnia, jeszcze przed pianiem kogutów młody człowiek, budząc się nagle spostrzegł, że przysunął do swojej głowy żony i główkę ich dziecka. W dodatku ręce wszystkich splotły się na jego piersi.

Spróbował przypomnieć sobie zle sny. W pamięci miał dziurę, jedną wielką dziurę. Nie potrafił sobie wytłumaczyć dlaczego teraz on i jego rodzina spoczywali na tapczanie zastępującym łóżko niczym trzech topielcy, którzy, zanim ostatecznie nie pochłonął ich żywioł, kurczowo uczepiali się jedni drugich. Przed sobą, aż gdzieś za siatkówką własnych oczu widział, lub myślał że widzi, olbrzymie oczy patrzące na niego w dziwny sposób.

— Czyżby to była prawda? — powtarzał. — Cóż za okropność!

A potem, usiłując sobie dodać ducha i śmiejąc się głośno:

— Ależ jestem głupi! Nie, to już nie istnieje. Zresztą zobaczymy później... Poradzę sobie z tym i legenda ulegnie zniszczeniu.

Tłumaczył Krzysztof Błoński

Fragment *Un conte de la nuit* (Nocna opowieść), opowiadania ze zbioru *L'interférence*, © Hatier, Paris, 1987.

ZALEDWIE KADZIDŁO I TYLKO FILIGRAN

ŻAŁOBNY RAPSDOD
na odejście herosa
De Gaulle'a

Już serca najmężniejszych miażdżył bezmiar klęski,
Kiedy samotny, z mieczem wzniesionym, Archanioł,
Płomienny, galopując, w róg historii zadał,
I z snu wiecznego zbudził zastęp bohaterski.
I ze snu wieczystego zbudził zastęp braterski
Karol Wielki i Roland, Joanna d'Arc, Bayard,
Stojąc, cześć mu oddają święci i rycerze,
Głos jego silny, czysty, jako piorun siecze
Wyzywa Przeznaczenie i w Niebo uderza.

Już z głębokości nocy Aurora wszechwładna
Francja, wychynie dzierząc w dłoni pochodnię wspaniałą,
Świat olśniewa, rozświetla nędzę jego całą.

Narody wznoszą karki ugięte przez jarzma,
Karol de Gaulle nie umarł: ów symbol Wolności,
Opromienia nas blaskiem czerwonym wieczności.

Paryż, 12 listopada 1970

Tłumaczyła Maria Rostworowska
Tytuł oryginału: CANTATE FUNÈBRE
pour les obsèques d'un héros - De Gaulle

ODA DO VALIHAI
na chwałę księżniczki o miodowej skórze

Cześć ci, Nahito!
O Nahito, moja księżniczko, skóra twa miód palony!
Odkrywam cię na szczycie, na samym wierzchołku
szczęścia,
Tam na urwisku, gdzie sny i uniesienia,
rozbiły hamak zauroczeń, tam stoi łożo zachwyty.

Obfitość włosów twoich, ich ciężkie palisandrowe zwoje,
opadają z ramion aż po linię skrytego w nich łona, tego z legendy,
lśni na nim znak mistyczny, królewska pieczęć nimf świętego jeziora.
Nadgarstek twój i kostka są jak u zjawiskowej gazeli,
długość twych nóg każe myśleć o białego ibisa symbolu,
to porywająco smukła linia mojej żądy!

Któż wyrazić zdoła chwałę kształtu twej szyi?
To szyja nimfy zerkaającej z wiru mitów naszych.
Klejnocie nocy rzucony w ramiona zór świtu
lub jak westchnienie tęczy świętej nieboskłonu.
A twój śmiech, Nahito, dźwięczy iskrami kropel w załomach
meo serca,

jak radosny szmer źródła wśród lasów na Wschodzie,
jak krzyk miłosny cyranki o zmierzchu,
gdy swój taniec godowy odprawia na przypiływie Mangoru!

Twój krok także jest śpiewem:
giętkość łodyg bambusa wschodnim wiatrem kłonionych.
Twe imię jak błysk gromu, hymn pośród mrocznej sawanny,
tam gdzie leniwie błądzi mych snów karawana.

Tancerko, której biodra tak egzaltowane
sprawiają, że lżej stąpasz po piasku areny,
niż sokół płynący w nieboskłonie,
tyś w objęciach króla bardziej zwinna niż srebrzysta lanca,
co ją wojownik miota!

Ten, który cię zdobędzie, z podniesionym czołem,
poniesie cię jak zdobyczą w gwiazdne gimnazjony!
Boś ty jest tą wybraną, której nikt nie zrówna!

Zatańczymy nasz taniec na weselu bogów
na taflach zachodniego, dwugłowego słońca!
Twoje piersi, księżniczko - opal hebanowy,
są radosne jak wszystkie te odległe wiosny
i jak pełnia księżycy w nocnym sercu lata!
Przebudzenie zatulonych kwiatów, ledwo muśniętych świtu
lazurowym palcem

Moja rozkosz się wspina po tym mrocznym cieiele!
Ciało gładkie niż jedwab, doskonałe jak nów na jesieni,
tyś czarnego marmuru ofiarą złożoną boskiej gracji,
wielbię cię, porażające piękno absolutu
i wznoszę twą przepaskę jak sztandar zwycięstwa
wysoko, aż dosięgnie planety zenitu!

Tananariwa, 13 grudnia 1946

Tłumaczył Maciej Szybist
Tytuł oryginalny zbioru wierszy: *Rien qu'encens et filigrane*.
© Présence Africaine, Paris-Dakar, 1987.

Guy Lafond

PSALM

Błogosławiony ten, który w pragnieniu i głodzie skosztował
wszystkimi zębami owocu Radości.

Błogosławiony ten, który idzie do kresu zmęczenia, gdyż on
pozna bezpośrednio skrzydła mej Radości.

Błogosławiony ten, który puka i który wzywa, gdyż on otwiera
siedzibę mej Radości.

Błogosławiony słaby, który się unicestwia, i silny, który się
wznosi, oni osiągną pełnię mej Radości

Błogosławiony ten, który zanurza się w miłości, otwartą dłonią
ofiarowując jej bogactwa, gdyż on przenika moją Radość.

Błogosławiony ten, który zaludnia się mymi gestami, i moja
niezmierzona potęgą, on posiada Radość.

Błogosławiony ten, który umiera i ten, który żyje w oślepiającym
błysku wolności, gdyż ona jest moją Radością.

Błogosławiony ten, który rozkoszuje się w Radości jego
Imieniem, gdyż on ujrzy twarz Boga.

JESTEM SOBĄ I TAMTYM INNYM

Jestem sobą i tamtym innym.

Gdyż nieustannie jestem tam, gdzie mnie nie ma i nie jestem
tym, który tu przybywa.

Gdzie jesteśmy, ja i ten inny, jakie dzielą nas odległości
i jakie napięte bieguny?

Czy to światło wznosi gwiazdę, gdzie w jej jasności stają się
nocą, a podczas nocy – gwiazdą?

Ktoś nadbiega, ktoś inny szaleje.
Kto się bawi? A kto płacze?

Gdzie jesteśmy, ty i ja, ja i tamten inny?

Tłumaczył Marek Baterowicz

Z Antologii poezji Quebecu. (Anthologie de la poésie québécoise).
© Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1985

GUY LAFOND urodził się w 1925 r. w New Liskeard, w stanie Ontario; od 1945 r. mieszka w Quebecu. Studiował w collège'u jezuitów w Sudbury, następnie na uniwersytetach Laval w Quebecu oraz w Toronto. Jako pianista zyskiwał wiele sukcesów, interesował się ćwiczeniami yoga, uczestniczył w grupowaniach „praktykujących” spirytualizm hinduski. Współpracuje z czasopismami w Quebecu, Francji i Indiach; wykłada literaturę na uniwersytetach montrealskim i McGill. Opublikował następujące utwory literackie: *J'ai choisi la mort* (Wybrałem śmierć, 1958), *Poèmes de l'un* (Poematy jednego człowieka, 1968), *L'eau ronde* (Okrągła woda, 1977), *Les cloches d'autres mondes* (Dzwony innych światów, 1977).

Krytyk francuski Yves Bonnefoy powiedział, że poezja Lafonda jest reprezentatywna dla Quebecu w tym sensie, że nie ukazuje tej prowincji jako „miejsca geograficznego”, ale jako „miejsce poetyckie”. Twórczość Lafonda nie należy bowiem do tej fali poetyckiej, która w okresie „spokojnej rewolucji” drążyła temat i sens przynależności kraju poprzez poszukiwania specyfiki języka. Nie oznacza to, że odrzucał poszukiwanie tożsamości, ale czynił to raczej w planie ontologicznym. Poezja – jego zdaniem – może łączyć ludzi nie dzięki liryzmowi, lecz jako wyraz kwintesencji życia. To poezja metafizyczna, transcendentna, która nie ma nic z abstrakcji, gdyż korzysta nawet z płomiennych obrazów. Poezja jest „symfonią” poprzez dominację formy nad przypadkowością treści, ale formy rozluźnionej, swobodnej.

Ewa Kushner

Martine Castonguay

Wiele atramentu upłynęło od czasu pojawienia się *Marii Chadelaine*, pierwszej tak zwanej franko-kanadyjskiej czy frankofońskiej powieści, napisanej przez Louisa Hémon, francuskiego pisarza, który w 1911 roku przybył do Kanady w poszukiwaniu przygód i natchnienia.

Obecnie Quebec, główna twierdza frankonii na kontynencie amerykańskim, liczy siedem milionów mieszkańców. Dla 80% procent mieszkańców Quebecu francuszczyzna jest pierwszym językiem. W ciągu roku drukuje się tu ponad tysiąc pozycji literackich a także około pięćdziesiąt czasopism. Zajmuje się tym ponad sto wydawnictw.

Nieżyjący już poeta Gaston Miron tak pisał w 1983 roku: „Głównym wydarzeniem literackim ostatnich trzydziestu lat jest przekształcenie się literatury kanadyjskiej w języku francuskim w literaturę quebecką... To zasługa trzech pokoleń pisarzy, którzy poprzez swoje dzieła wykuli tę ideę, ideę narodowej literatury Quebecu”.

Tak więc literatura nasza ma obecnie swoją markę firmową; jest tak samo autentyczna jak nasz „quebecki” język. Jeśli znane ci są, czytelniku, teksty pisane przez Michela Tremblaya, prawdziwego ambasadora naszej literatury, jeśli czytujesz je po francusku i nie sięgasz do słownika języka Quebecu¹, to znaczy, że jesteś, drogi czytelniku, Quebecianinem. Tremblay tak to formułuje: „Nie piszę dla przyjemności czytelników francuskich, którzy będą musieli się z góry pogodzić z tym, że pewne słowa będą dla nich niezrozumiałe; dialogi te bowiem nasycone są zapachem prawdziwego życia, a to nigdy nie są syntetyczne perfumy” („Magazine Littéraire”, Paryż, styczeń 1994).

Istotnie, zwierzyzna zaludniająca te nasycone problemami społecznymi i politycznymi opowieści nie należy do gatunku gładko przyzłanych. Są tam i prostoduszne kobiety „przy mężu” i przewrotni transwestyci. Autor zanurza się w trzewia wielkiego miasta, zdiera maski i przebrania z tego ludu, który „był przebierańcem przez ponad trzy stulecia” (też określenie Tremblaya).

Współcześni pisarze Quebecu odchodzą od problematyki politycznej związanej z niepełnością Quebecu. Pociąga ich natomiast Montreal, to wielkie, dwujęzyczne miasto, gdzie działa większość wydawnictw. Dotyczy to także Akadyjczyków² – Antoniny Maillet i Jacquesa Savoie, którzy publikują swoje książki w amerykańsko-quebeckich wydawnictwach Montrealu (zresztą w ich rodzinnym Moncton nie ma wydawców).

Jeśli chcecie poczuć smak tej „montrealowości”, to przeczytajcie *Montrealskie święty* Moniki Proulx. Znajdziecie tam świat włóczęgów zanurzony w kosmosie wielkiego, wielokulturowego miasta.

Według Moniki Laure, pisarki i profesora literatury, społeczność czytelnicza Quebecu jest zbyt mała; dlatego też niektórzy pisarze stosują autocenzurę językową, ponieważ chcą być wydawani także we Francji i to jest drugie, obok izolacjonizmu, niebezpieczeństwo zagrażające pisarstwu Quebecu.

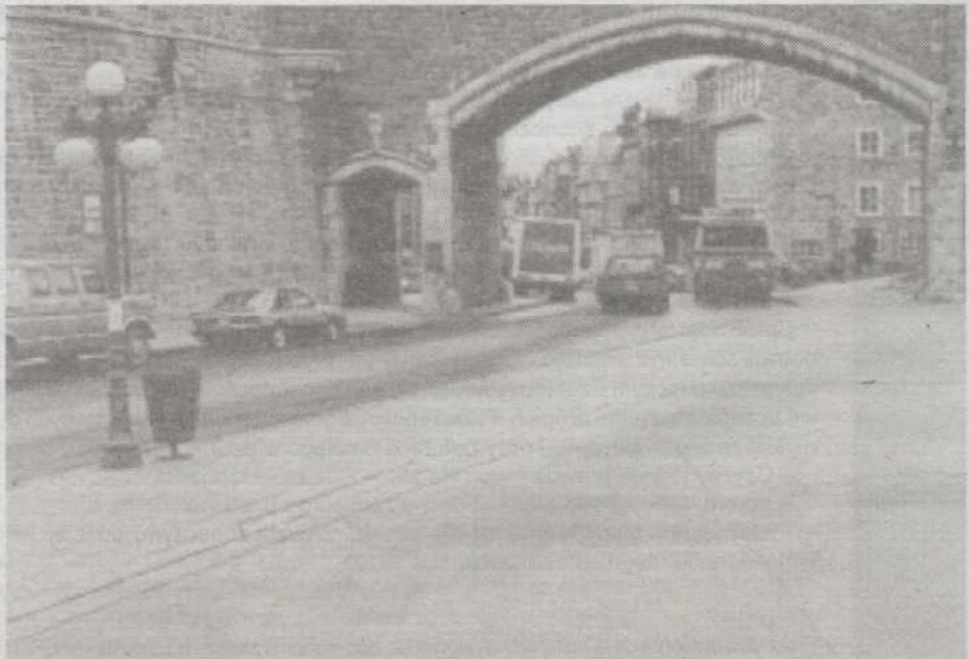
Literatura ta żyje jednak, a to dzięki licznym nagrodom i stypendiom literackim. Literacką Nagrodę Quebecu otrzymał ostatnio poeta Jacques Braut. Prezentujemy państwu mały fragment z jego zbioru *Mémoire* (1965):

Patrzcie na nasze dłonie czerwone białe w zimie, w lecie zawsze same
Ścisną inne dłonie ale i te są samotne zawsze samotne
Nasze ręce nigdy nie były naprawdę nasze
tak aby pięść ciało po prostu zdobywać coś pomiędzy
ziemią i niebem kobietą i mężczyzną
Ja tutaj jestem tylko dłonią drzewa dłonią wody
ruchliwej i śpiewnej ale smutnej z wieczora bo nie ma
lona które by ją ukołysało do snu
Nie mamy rąk ale zabiliśmy Indian
groziliśmy pięścią naszym ciemnościom
to jest nasza żaloba to jest nasza zmaza
Nie mamy innej dłoni jak tylko tę dziką ogromną krainę
która trzyma nas przygwożdżonych do bieguna ...

Niektórzy intelektualści oburzali się, wręczono sto tysięcy kanadyjskich dolarów temu mało czytelnemu (bo nie gadatliwemu) poecie. A czy w ogóle czytuje się jeszcze poezję? Krytycy ubolewają, że szeroka publiczność zaspokaja swoją potrzebę poezji słuchając piosenkarzy, a Jean-Pierre Myette ostrzega nas: piosenka stała się produktem przemysłowym. Istotnie, czy kiedyś tak trudno czytelny poeta jakim był François Charron, nie przystosował się zbyt łatwo do cywilizacji wideoklipów?

Quebec City, Stare Miasto.

Fotografia Artur Tajber



Notatki o literaturze Quebecu

Gaston Miron mówi o trzecim pokoleniu pisarzy, ale czwarte pokolenie już jest w drodze, czy aby je dojrzeć, trzeba czekać aż zamilkną Marie-Claire Blais, Anne Hébert, a nawet młodziutki Réjean Ducharme?

Po tym, jak w referendum na temat niezawisłości Quebecu w 1980 społeczeństwo powie-działo NIE, polityczne zaangażowanie w literaturze przestało być w modzie. Literatura femi-nistyczna ciągle szuka swojego miejsca w świecie, gdzie królują mężczyźni. Należy sobie również zdawać sprawę z tego, że mieszkańcy Quebecu są się coraz bardziej wymieszani kulturowo.

W latach siedemdziesiątych obsesją literatury Quebecu było poszukiwanie autentyczno-ści, obecnie przemawia ona coraz częściej głosami, które pochodzą z daleka. Wspomnijmy tylko powieściopisarzy: Serge Kokis pochodzi z Brazylii, Ying Chen urodził się w Chinach, Marco Micone jest Włochem. Wszyscy ci pisarze przybyli do Quebecu i tworzą literaturę w języku francuskim, jednak bynajmniej nie piszą tylko o Quebecu czy tylko o Montrealu; akcja ich powieści toczy się w Chinach, w Rosji czy na Haiti... Nie szukajcie także u nich związków z twórczością Tremblaya. Wszyscy oni kształcili swoją francuszczyznę w krajach skąd po-chodzą. Niektórzy mimo że przybyli do Quebecu z Belgii, a nawet z Francji i żyją tutaj od lat, nie uważają się za Quebecian. To przypadek urodzonej we Francji Régine Robin, która w swoich powieściach pisze wprost o niemożności zintegrowania się z quebecką społeczno-ścią. Podobnie jak wielu innych migrujących pisarzy, mimo wspólnego języka, sama się czu-je i w istocie jest obcokrajowcem. Była już autorką licznych prac z zakresu socjologii i lingwi-styki, kiedy w 1983 r. opublikowała pierwszą powieść noszącą znamienity tytuł *La Québécoise*¹.

„W niektóre popołudnia ogarnia mnie niepokój, to lękoquéb i strachoquéb, że jestem inna. Nie należę do Nas, o których tak często wszyscy tu mówią... Nie mam przodków ganiają-cych po miejscowych lasach i ryzykujących życie w dalekich wędrówkach. Niezbyt dobrze chodzę na raketach śnieżnych i nie znam przepisu na gulasz z nóżek... Nigdy też nie byłam katoliczką. Nawet moja mowa oddycha powietrzem innego kraju”.

Pisarze Quebecu coraz częściej zerkają w stronę sąsiada – Stanów Zjednoczonych, wciąż-ga ich kultura amerykańska. Nie jest im obce rozdarcie między angielszczyzną a francu-szczyzną, między Stanami Zjednoczonymi a Francją, między amerykańskim duchem a fran-cuskim sercem. Zakrawa więc na paradoks, że w ich utworach jest coraz więcej amerykań-skich słów, amerykańskich miast i okolic, amerykańskich mitów i mitologii. Każę to tej litera-turze zadawać sobie pytanie o to, czym jest i gdzie właściwie istnieje ta przestrzeń Quebecu, w której krąży postacie literackie tych utworów. Mit amerykański to oczywiście Jack Kerouac. Nie dziwi więc, że pojawia się on w powieściach Marie-Claire Blais, Jacques'a Poulin czy Louis'a Hamelin, u którego czytamy:

„Moja matka żyje samotnie w wielkim pustym domu, który zostawił jej po pewnym sprzedaw-cy samochodów. Matka jest osobą niezbyt ruchliwą, potrafi cały dzień czytać Kerouac'a. To raczej dziwny sposób spędzania czasu dla gospodyni domowej, która mogłaby być babką...”

A oto jak widzi niektóre sprawy Réjean Ducharme: „Wszystko sprzedamy, nawet srebra. Zostawimy tylko telewizor. Potem będziemy sypiali na podłodze (jeśli nikt nie będzie chciał jej kupić). I będziemy potem zjadać własne zęby, niesłychanie pożywne jedzenie: wapno, żela-zo, fluor...” (L'Hiver de force, chez Gallimard, Paris, 1973).

Według Pierre'a Lepape („Le Monde”, 13 października 1994), Ducharme to pisarz quebe-kański, a to ze względu na bogactwo i różnorodność języka oraz rozregulowaną składnię: „jest stąd, to znaczy zewsząd i znikąd, równocześnie jest z tych wszystkich miejsc, w których wzrasta i rozkwita francuski język i ten czysty, i ten skundlony, lub jak kto woli, ten ze słowni-ka i ten z chodnika...” Dość długo powątpiewano, czy Réjean Ducharme naprawdę istnieje. Nikt go nie widział, nie udzielił żadnego wywiadu. Obecnie jednak jesteśmy pewni, że ten pisarz istnieje. I chętniej niż Kerouac'a cytuje Emila Nelligana, pierwszego kanadyjskiego poetę piszącego po francusku.

Niektórzy uważają, że nie dość wystawnie zorganizowano uroczystość pogrzebową naszej sławie narodowej, Gastonowi Miron. Ale nasz narodowy poeta nigdy nie lubował się w tym całym folklorze:

„Wiadomo, że mówimy i piszemy po francusku... Ale na nasza ziemia, która nas kształtu-je, nie jest ziemią Francji, dlatego też nasza wrażliwość, ten kamień probierczy poezji, także nie jest wrażliwością francuską. Jeśli więc chcemy wnieść coś do francuskiego uniwersum i wznieść naszą poezję do poziomu wielkich literatur narodowych, powinniśmy pokazywać siebie samych, podkreślać naszą odrębność, naszą *takość a nie inność*. Oczywiście nie przestając pisać w poprawnej, nie gwarowej, ale międzynarodowej francuszczyźnie”.

Gaston odszedł od nas, ale miejmy nadzieję, że czuwa ciągle nad tym, czym jest

„Ziemia Quebecu
łożę zmartwychwstania
i tysiące rozbłysków naszych metamorfoz
nasze drożdże, rosnącej przyszłości
nasza wola nieustępliwa...”

Marie-Claire Blaise mieszka przez połowę roku w Stanach Zjednoczonych. Jacques Po-ulin przebywa obecnie we Francji. Ale cieszy mnie, że 80-letnia, żyjąca od trzydziestu lat na paryskim wygnaniu Anne Hébert powraca na zawsze do Quebecu, gdzie chce przeżyć jeszcze raz swą młodość. Czy możemy się spodziewać w przyszłości opublikowania jej autobiografii?

Literaccy bohaterowie literatury Quebecu stopniowo uwalniają się z ograniczeń narzuco-nych przez społeczeństwo przestrzegające zasad (rzymsko-) katolickiego konwenansu, który krępuje jego rozwój. Wielu młodych i debiutujących pisarzy pokazuje wolny od wszelkich ograniczeń obraz życia Quebecu. Wspomagani przez pisarzy imigrantów, którzy wybrali Quebec jako miejsce swojego życia, doprowadzają do końca literacką dekolonizację, która rozpoczęła się tak niewiele lat temu.

Tłumaczył Maciej Szybist

¹ Istnieje doskonały słownik tego języka w wydawnictwie LE ROBERT (przyp. A.L.)

² Obecnie Prowincja Atlantycka, kolonia francuska w Kanadzie oddana Anglikom w 1713, zamieszkała przez ludzi mówiących po francusku.

³ Istotnie – jest w tym słówku i „mieszkanka Quebecu” i „cicha mieszkanka Q.” (coi – milcząca)

Obok: Richard Martel, (Inter/Le Lieu, centre en art actuel, Quebec) *Studium emologiczne nr C*, performance, X Spotkania Krakowskie - Wolne Miasto Kraków, Galeria Bunkier Sztuki. Fotografia Paweł Chawński





Le Monde de la



Camara Laye

CZARNE DZIECKO

fragment

Po trzykroć w ciągu dnia ukazaliśmy się na placu, aby odtńczyć „coba”, i nocą, jeszcze trzykrotnie tańczyliśmy przy świetle pochodni; za każdym razem otaczał nas żywy mur mężczyzn. Nie spaliśmy, nikt nie spał, miasto nie zmrużyło oka: przez całą noc tańczyło! Kiedy po raz szósty opuszczaliśmy chaty, nadchodził świt.

— Coba! Aye coba, lama!

Nasze czapki kołysały się do rytmu, długie koszule „boubous” napinały się na naszych rozstawionych nogach, jednak zmęczenie było już widoczne, oczy błyszczały nam gorączkowo, wznosił się niepokój. Gdyby nie tam-tam, który nas podtrzymywał, prowadził... Ale tam-tam nas podtrzymywał, tam-tam nas prowadził! I posuwaliśmy się naprzód, posłuszni, z dziwnie opustoszałymi głowami, wyczerpanymi z przemęczenia, a równocześnie dziwnie pełnymi myśli o losie, jaki miał się stać naszym udziałem.

— Coba! Aye coba, lama!

Kiedy zakończyliśmy taniec, na placu bielił się świt. Tym razem nie powróciliśmy do chat; natychmiast udaliśmy się daleko w busz, gdzie nic nie mogło zakłócić naszego spokoju. Święto na placu było zakończone: ludzie powrócili do domów. Jednak paru mężczyzn podążyło za nami. Pozostali mieli czekać w chatach na wystrzały oznajmujące wszystkim, że narodził się jeszcze jeden mężczyzna, jeszcze jeden Malinka.

Dotarliśmy na okrągłą polanę dokładnie oczyszczoną z roślinności. Dookoła trawy wznosiły się wysoko, wyżej niż głowa mężczyzny; miejsce było bardziej ustronne niż można by sobie wymarzyć. Ustawiono nas w szeregu, każdy zajął miejsce przy jednym z kamieni, które już się tam znajdowały. Po drugiej stronie polany, naprzeciw nas stanęli mężczyźni. Zdjęliśmy ubranie.

Bąłem się, bąłem się okropnie, ale ze wszystkich sił starałem się tego nie okazywać: wszyscy ci mężczyźni naprzeciwko, którzy się nam przyglądali, nie powinni zauważyć mojego strachu. Moi towarzysze byli nie mniej dzielni, tak być musiało: pośród mężczyzn po drugiej stronie polany znajdował się być może nasz przyszły teść, krewny; nie można było stracić twarzy!

Nagle ukazał się operujący. Po raz pierwszy ujrzeliśmy go poprzedniego dnia, kiedy zatańczył na placu. I tym razem zaledwie zdażyłem go spostrzec: dopiero co zauważyłem jego obecność, już stał przede mną.

Czy się przełękłem? To znaczy, czy przełękłem się bardziej, czy w tym momencie odczułem lęk dodatkowy; bo osaczył mnie on już od momentu, kiedy dotarłem na polanę. Nie miałem czasu na lęk: poczułem jakby palenie i na ułamek sekundy zamknąłem oczy. Nie sądzę bym krzychał: zapewne nie zdażyłem krzyknąć! Kiedy ponownie otworzyłem oczy, operujący pochylał się już nad moim sąsiadem. W przeciągu paru sekund dwunastka dzieci, którymi byliśmy tamtego roku, zamieniła się w mężczyzn: operujący błyskawicznie przeprowadził mnie z jednego stanu w drugi.

Później dowiedziałem się, że pochodził z rodziny Daman, był krewnym mojej matki. Jego dobra sława miała swoje uzasadnienie: w znaczniejsze święta bywało, że w niespełną godzinę obrzezał wiele setek chłopców, prędkość z jaką to czynił, skracając znacznie czas trwającego oczekiwania, wzbudzała podziw. Teraz wszyscy rodzice, wszyscy, którzy mieli taką możliwość, zwracali się do niego jako do najrzeczniejszego; ugoszczony wieczorem w ich domach, ugoszczony przez notabli miasta, powracał następnie do swojej wsi, gdzie zamieszkiwał.

Natychmiast po zakończeniu operacji odbywały się strzelby. Nasze matki, nasi krewni, posłyszeli w swoich zagrodach wystrzały. I podczas kiedy nas usadza się na kamieniach, obok których staliśmy do tej pory, do miasta wyruszają posłańcy, biegnąc na przełaj przez busz, aby ogłosić radosną nowinę. Pędzili tak bez wytchnienia, mając czoła, piersi, ramiona oblane potem, i dotarli do zagrody zaledwie są w stanie złapać oddech i przekazać wiadomość rodzinie, która się zbiegła na ich widok.

— Wasz syn naprawdę dobrze się spisał! — wykrzykują nareszcie do matki obrzezanego.

I rzeczywiście wszyscy byliśmy bardzo dzielni, bardzo starannie ukrywaliśmy strach. Teraz jednak nasza dzielność chyba nieco zmalała: krwotok, jaki następuje po operacji, jest obfity, długi, niepokojący: wszystka ta utracona krew! Patrzyłem jak płynie i czułem ucisk w dołku. Pomyślałem z niepokojem: czy moje ciało całkiem się wykrwawi? i podniosłem błagalny wzrok na uzdrowiciela, „sema”.

— Krew płynąć musi — odpowiedział „sema” — gdyby nie płynęła...

Nie dokończył zdania: przyglądał się ranie. Kiedy zauważył, że krew nieco zgęstniała, zrobił mi opatrunek. Potem poszedł do innych.

Tłumaczyła Maria Rostworowska

Tytuł oryginału: *L'enfant noir*. © Librairie Plon, Paris, 1953.

CAMARA LAYE przyszła na świat w Górnej Gwinei w 1922 roku. Studia odbyła we Francji pracując jako robotnica w zakładach samochodowych Simca. Powróciła do kraju po uzyskaniu niepodległości w 1958. Zamieszkała na stałe w Senegalu. *L'enfant noir* (Czarne dziecko) to niewielka książeczka, która stała się ukochaną lekturą wielu pokoleń Afrykańczyków. Autorka opisuje tam swoje dzieciństwo przedstawiając z precyzją i lekkością codzienne życie i obyczaje gwinejskiego ludu. *Czarne dziecko* dedykowane jest „mojej matce, czarnej kobiecie, kobiecie afrykańskiej, kobiecie z pól i rzek...”

L'enfant Noir

un film de
LAURENT CHEVALLIER



Plakat filmowy.

Maska taneczna plemienia Baga (Gwinea)



Léopold Sédar Senghor

Jak lamentnice syreny¹ piją u źródła

fragment przedmowy

Nasze zamierzenie jest skromne: chcemy być prekursorami, chcemy utorować drogę czarnej poezji, która zarazem nie rezygnuje z tego, aby równocześnie być poezją francuską. To tak, jak robili ci flandryjscy, holenderscy i włoscy malarze, których nazywa się „prymitywnymi”. Kwestią zasadniczą jest, aby ukazać różnice *okoliczności*, czyli to, że mimo iż esencja poezji jest wszędzie taka sama, temperament i środki poetyckie twórców są różne. Zarzucać Césaire'owi, i innym twórcom to, że ich rytm jest „monotonny”, to znaczy, zarzucać im, że są „murzynami” z Antylów czy z Afryki, a nie „francuzami”, tym mniej – chrześcijanami; oznacza to, że czyni się zarzut z tego, że są sobą, że są autentyczni i nieredukowalnie szczerzy. „Tyle przesady, taki prowokacyjny wręcz brak umiaru” nie da się wyjaśnić u Césaire'a niczym innym jak tylko jego antylskimi korzeniami, to znaczy wiekami niewolnictwa, a więc wyobcowaniem i wobec Afryki i wobec siebie samego. Przez wieki, powiadam, był on wyrwany ze swojego porządku, rzucony w cierpienie wygnania, w sprzeczności pomieszania ras i kapitalizmu. Cóż więc dziwnego, że posługuje się piórem, jak Louis Armstrong swoją trąbką? Lub, co może jeszcze bliższe prawdy – jak wyznawca woodoo swoim tam-tamem? Odczuwa on potrzebę zatracenia się w tym tańcu rytmów słownych, który jest rytmem tam-tamów i który pozwala mu odnaleźć własną drogę przez kosmos. Henri Hell tak pisze o Jouve: „Skoro jesteśmy w świecie, mamy możliwość ostatecznej unifikacji z Bogiem i skoro Bóg jest Duchem wszechświata, więc aby zrealizować to zjednoczenie, poeta, podobnie jak mistyk, musi wyzbyć się świadomości swojej osoby i osobowości. Musi się uwolnić z indywidualizmu, który jest złudzeniem na korzyść uzyskania świadomości wyższego Ja, które sytuuje się obok i poza (en-deça de) jednostkową osobowością. Tak więc 'Ja' pozwala się unicestwić, aby dotrzeć do ostatecznych granic Rzeczywistości.” Podkreślenie pochodzi ode mnie i nie mam wątpliwości, że owo *en-deça* należy czytywać jako *au-delà* (zaświaty, życie pośmiertne) i w pełni zgadzam się z tą opinią. Césaire nie robi niczego innego; robi

to tylko używając sposobów właściwych jego rasie i znanych na jego rodzinnej wyspie, na „Martynice, zaklinacze węży”.

Jeszcze słowo w tej kwestii. Mój przyjaciel Clancier tak mi radzi: „Miejmy nadzieję, że Senghorowi uda się stworzenie własnego bardziej zróżnicowanego rytmicznie języka, w którym obraz lub słowo staną się punktem kondensacji, stanowiąc punkty skupienia struktury wiersza; wtedy dopiero pozwoli nam prawdziwie wniknąć w swój kosmos poetycki, a jest to wszechświat prawdziwy, kryjący bogactwo człowieczeństwa”. To było w 1945. Drogi Clancier, być może uległem twojej radzie, zresztą wielokrotnie powtórzona przez innych. Jeśli jednak tak było, to żałuję, że tak się stało, w każdym razie nie byłem tego świadom. Czy nie widzicie, że chcecie, abym konstruował mój wiersz na sposób francuski, mianowicie jako **dramat**, podczas gdy wiersz u nas jest **symfoniczny**, tak jak piosenka, bajka, przedmiot czy maska murzyńska? Przecież to właśnie monotonia tonu odróżnia poezję od prozy, to jest znak *Négritude*, jest to bowiem inkantacja, która pozwala dotrzeć do prawdy, do istoty rzeczy: mianowicie do siły Kosmosu.

Oczywiście zaraz pojawi się pytanie: *Jeśli tak, czemu pisze pan po francusku?* Ponieważ jesteśmy kulturowymi mieszkańcami, ponieważ mimo iż czujemy po murzyńsku, to jednak lepiej wyrażamy to po francusku, bo francuski jest językiem uniwersalnym, dzięki czemu nasz przekaz skierowany zostaje także do Francuzów we Francji i do innych ludzi, ponieważ francuszczyzna jest językiem „uprzejmości i uczciwości”². Kto powiedział, że jest to nudny i bezwyrazowy język inżynierów i dyplomatów? Oczywiście, kiedyś i ja tak stwierdziłem, był to jednak tylko argument dla podtrzymania mojej tezy. Zostanie mi to wybaczone. Bo znam jego możliwości, bo go smakowałem, przeżuwałem, nauczałem, ponieważ jest to język bogów. Stuchajcie więc wy wszyscy: Corneille, Lautréamont, Rimbaud, Péguy i Claudel. I ty, wielki Hugo też słuchaj: Francuszczyzna to wielkie organy, na których można zagrać każdy ton, osiągnąć każdy efekt – od najbardziej miękkiej łagod-

ności do oślepiających błyskawic burzy. Jest ona kolejno, albo i równocześnie fletem, obojem, kornetem, tam-tamem a nawet działem armatnim. Darem francuszczyzny są abstrakcyjne pojęcia – tak nieliczne w naszych rodzinnych językach – dzięki czemu lzy mogą przemieniać się w drogie kamienie. Nasze słowa objawiają się w naturalnej aureoli utworzonej z żywotnych soków i krwi, słowa francuskie błyszczą tysiącem ognia, jak diamenty. Jak ognie sztuczne rozświetlają naszą noc.

I oto dotarliśmy do ostatniej kwestii, do sposobu wypowiedzania wiersza. W mojej ocenie jest to sprawa podstawowa. Tę wielką prawdę, że poezja jest zawsze pieśnią lub muzyką, przekazała mi Marône, poetka z mojej wsi³; i nie jest to żaden stereotyp czy literacka formułka. Wiersz jest jazzową partyturą, gdzie wykonanie jest równie ważne jak zapis. Pisząc kolejne tomy moich wierszy umacniałem się coraz bardziej w tym przekonaniu. Dlatego jeśli na początku mojego wiersza podaję skład instrumentalny i tempo, to nie jest to przypadek. Przecież wiersz może być wypowiedzany – nie chodzi mi o „recytację” – śpiewany i melorecytowany. Można więc wypowiadać wiersz wedle tradycji francuskiej, czyli podkreślając centralny akcent (zdaniowy) grupy słów. Mam nadzieję, że rytmizacja **ekspresywna**, którą proponuję w niniejszym zbiorze, będzie w takiej realizacji pomocna. Można też wypowiadać wiersz z akompaniamentem jakiegoś instrumentu, tam-tamu, *tama*⁴, *kôra*⁵, *khalam*⁶, tak jak robi to Maurice Sonar Senghor. W takim przypadku chodzi o pokreślenie akcentu wygłosowego przypadającego na końcu wersu oraz akcentów podkreślających liryzm, podobnie jak czynią to uliczni heroldzi w czarnych wioskach. Można wypowiadać wiersz jako melorecytację z podkładem muzycznym realizowanym na wymienionych instrumentach, a lepiej jeszcze z towarzyszeniem fletów lub zespołu jazzowego. Metoda ta stosowana jest w obrazie filmowym (podkład muzyczny). Można w końcu śpiewać wiersz w oparciu o partyturę muzyczną. Doskonałym przykładem jest tutaj muzyka skomponowana przez panią Barat-Pepper (autorkę

Mszy sterników pirogi) do mojego wiersza *Śpiew na Inicjację*⁷.

Jestem absolutnie pewien, że wiersz realizuje się tylko wtedy, gdy jest równocześnie śpiewem, mową i muzyką. Ekspresywne mówienie wierszy, jak to jest teraz w mo-dzie, czyli tak jak mówi się w teatrze, albo w potocznej, ulicznej rozmowie jest zdecydowanie antypoetyckie. Jakby nie było (w wierszu) tego rytmu, czy to zróżnicowanego, czy też monotonnego, poprzez który wyraża się podstawowa energia Sił Kosmicznych i Wieczności!... Najwyższy czas, aby zacząć przeciwdziałać rozpadowi struktury współczesnego świata, a zacząć należy od powstrzymania rozpadu poezji. Należy ją w tym celu sprowadzić do jej źródeł, mianowicie do czasów, gdy poezja była śpiewana... i tańczona. Tak właśnie jak działo się to w starożytnej Grecji, w Izraelu, a zwłaszcza w Egipcie faraonów. I tak jak do dzisiaj dzieje się to w czarnej Afryce. Poezja, gdy jest jako „dom podzielony i przeciw sobie samemu walczący”, nie może przetrwać, może tylko zatracić się. A poezja zatracić się nie może. Bo jeśli tak, to jakąż jest nadzieją dla Świata?

Tłumaczył Maciej Szybist

Tytuł oryginału *Comme les lamantins vont boire à la source*. © Le Seuil, coll. Points, Paris 1973.

¹ W oryginale 'lamantin' z hiszp 'lamati' tj. 'krowa morska' skontaminowane ze słowem 'lamenteur' – lamentować, na skutek krzyku jaki zwierzę wydaje. Krowa morska należy do rzędu sirenien tj. 'syren' – tych antycznych, które wabiły m. in. Odyseusza (przyp. tłum.)

² Jean Guéhenno: *La France et les Noirs* (Gallimard)

³ Odkryłem geniusz poetycki Marône podczas prowadzonych przeze mnie badań terenowych dotyczących mówionej tradycji poezji afrykańskiej. Marône jest autorką około 2 tys. śpiewów hymnicznych a jej sława dotarła do granic dawnego królestwa Sin (Senegal).

⁴ Mały tam-tam opierany o obojczyk, używany głównie przez bardów afrykańskich (griots).

⁵ Instrument strunowy, rodzaj harfy.

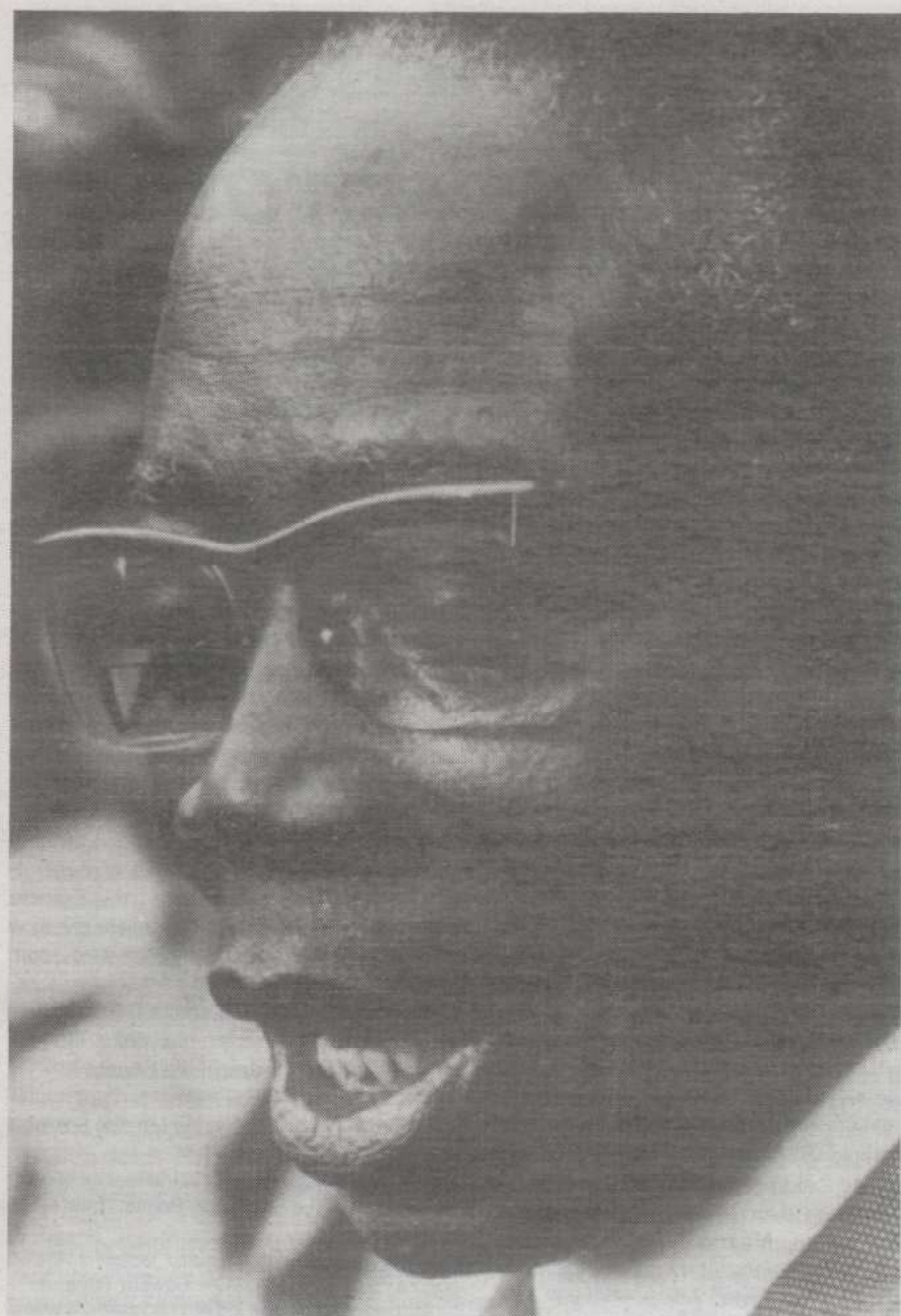
⁶ Gitara strojona w gamie czterotonowej.

⁷ Patrz *Chants pour Naëtt*.

Demonstracja uliczna w Dakarze. Na koszulkach demonstrantów portret prezydenta Senghora



© Copyright by I. W. „Nasza Księgarnia” Warszawa 1982.



© Catalogue BN

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR urodził się w Joal w 1906 roku w rodzinie hodowców i pasterzy bydła; studiował w Dakarze, potem w Paryżu. Zajmuje się nauczaniem pogłębiając równocześnie swoją wiedzę w zakresie lingwistyki afrykańskiej i etnologii. W 1945 wybrany deputowanym Senegalu do francuskiego Zgromadzenia Narodowego, w 1960 zostaje prezydentem niepodległego Senegalu, był nim przez cztery kadencje, 31 grudnia 1980 dobrowolnie zrezygnował z władzy. W trzy lata później zostaje członkiem Akademii Francuskiej. Z 1945 pochodzi jego tom jego wierszy *Chant d'ombre* (Śpiew cienia); publikuje następnie *Hosties noires* (Czarne hostie), *Nocturnes*, *Lettres d'hivernage* (Listy z zimowiska), *Elégies majeures* (Wielkie elegie). Zarówno w mrocznych głębinach swoich poematów jak i w swoich esejach postuluje on i ciągle rozwija stworzoną przez siebie kategorię i ideę: 'Négritude' nadając w ten sposób słowu 'nègre' szlachecki patent. Jego poetycki dialog prowadzony z Aimé Césairem, tym synem, 'Martyniki, zaklinaczki węży', to jeden z najbardziej płodnych w konsekwencje dokonań literackich kończącego się wieku. „Poeta ma tworzyć, ma wydawać na świat, zwłaszcza czarny poeta, jako że pochodzi ze świata, gdzie mowa jest spontanicznym rytmem wzruszenia, wejścia w siebie, powrotu do swojej autentyczności... Zapiski z drogi powrotnej do rodzinnego Aimé Césaire'a były wydane na świat w boleściach...” W tym co wydawał na świat Senghor było może mniej bólu lecz nie było mniej piękna.

Fotografia Catherine Millet



Léopold Sédar Senghor

TĘSKNISZ

Jesteś chora z tęsknoty za Dakarem, za tym niebem i tym piaskiem i morzem
Ja tęsknię za tobą jak za młodzieńczym szczęściem w jesieni

Gdy piszę, śpiewam, jak dobry rzemieślnik, kiedy obrabia klejnot złoty
Więc zatańczę poważny i lekki zatańczę taniec mojej Damy
I tylko dla mojej Damy!

Po prostu twój kraj u schyłku września, gdy noce są chłodniejsze
Dni bardziej krystaliczne. I światło ma zwinną atlasowość
w firance, i dźwięczy w ciemnych brązach i śpiewa na srebrnej tacy.
Słońce w niebie błękitnym, trochę fiołkowym, radosne i lekkie, niewinne.
W dali dymią mgły niskie nad wioskami smętnymi.

Wyśpiewać ostatnie kwitnienie wrześniowe, zamieszanie przeszywających zapachów
Ah! Śpiewać światłość twych wielkich nieruchomych oczu
Gdy z mego serca krew płynie na dziewiczą winorośl, śpiewać po raz ostatni.
Nigdy, ale to nigdy nie będzie bardziej patetycznie piękna niż
Pod koniec jesieni, zanim nadejdzie czas na winobranie.

By wyśpiewać twoje oczy, zapach twojej piękności, teraz gdy lato się kończy
Boże! otul mię złotą kapą kasztanowca, nie! chcę purpurę jesionów na Laurantydach¹
Albo w sarong pod księżycowym opalem topól stojących nad wodą.
Będę na ciebie czekał, przyjdiesz gdy skończy się zimowanie
W różowiejącej tęczy będziesz jak żelazne drzewo filao², w śniegu łaski

Tłumaczył Maciej Szybist

Wiersz pochodzi ze zbioru *Lettres d'hivernage*. © Le Seuil, „Poèmes”, collection Points, 1973.

¹ Pasma wzgórz (i park narodowy) w południowej Kanadzie, sławne z kolorów jesieni (przyp. tłum.)

² Drzewo z rodziny casuarinacea, rośnie w Afryce i Azji, zwane drzewem żelaznym; panuje przekonanie, że gałęzie tego drzewa pod wpływem wiatru wydają z siebie muzykę (przyp. tłum.)



Henri Lopes

Badacz Afryk

*Bujna powieść mieszkającego w Nantes kongijskiego pisarza HENRI LOPESA (który był premierem swojego kraju) jest opowieścią autobiograficzną. Przepełniona jest nostalgią za brzegami rzeki Kongo, zde-
rzają się w niej światy afrykańskie i francuskie. Jest to książka pełna
odniesień i odwołań, są w niej i tam-tamy, i drużyna piłkarska z Nantes;
Charlie Parker i André Gide, Camara Laye i Bachelard. Całość zdaje się
ekspłodować w nieskończoność aż do momentu, gdy w noc karnawału
narrator spostrzega w tłumie masek promienną twarz pięknej Fleur.*

Zanotowałem w swoim kalendarzu dzień, w którym Kani poszła ze mną do mojego pokoju w miasteczku uniwersyteckim. Minęło południe, mieliśmy iść do kina zobaczyć jakiś film, o którym Kani przeczytała, że jest dobry. Udałem, że bolą mnie nogi, bo mam nowe buty i zaproponowałem, żebyśmy po drodze skoczyli do mnie, to zmienię buty na inne. Kiedy już byliśmy u mnie, nasz pobyt trochę się przedłużył.

Jak kabotyn zacząłem recytować Césaire'a akompaniując sobie na gitarze. Przypominam sobie tchnienie aromatu frangipanier i ilang-ilangu płynące z jej karku, które mieszając się z wonią pyłku kwiatowego wiszącego w powietrzu oszałamiało bardziej niż gdyby się mieszało różne wina. Bez ruchu, ledwie oddychając lekko rozchylonymi, obrzmiałymi wargami, słuchała melodii kigangoulou, tych samych, które śpiewała mi Oluomo, kiedy byłem smutny czy zmartwiony.

Ucieszyło mnie, że nie klaskała, gdy odłożyłem gitarę.

Cała reszta była prosta i naturalna.

Każdy nasz gest, każda pieszczota, każdy pocałunek, były jakby zapowiedziane przez odwieczne proroctwo. Żaden rzeźbiarz nie wygładziłby lepiej formy jej królewskiego ciała, niż pożądanie, które otworło je przede mną. Skłoniłem się przed nią głęboko, i ucałowałem palce jej stóp. Moje wargi badały każdy skrawek jej skóry aż do nasady włosów, moje nozdrza wchłaniały jej zapach. Odtąd zawsze, gdy czuję zapach frangipanier i ilang-ilang, przypominam sobie kadzidło tej mrocznej mszy odbywanej w pełnym świetle dnia. W pokoju było gorąco, a moją skórą wstrząsały zimne dreszcze. Jacyż to bogowie kierowali w tym płomiennym momencie moimi palcami tak, abym jak pianista tworzył arkady i woluty tej świętej muzyki? Kani muskała mnie swymi wysmukłymi palcami rozsiewając na mojej skórze pieszczoty, które zapierały mi dech w piersi. Podniosłem ją i położyłem w poprzek łóżka. Chociaż podłoga także byłaby dla nas miękka. Wolno, końcami palców, delikatnie rozpinając jej sukienkę, chociaż miałem ochotę zedrzyć z niej jej bieliznę, gdyż żar, który we mnie płonął, przepalał wszelkie bariery rozsądku. Zdjąłem jej pantofle i ucałowałem ciepłą dolię podbicia stopy, pożerałem łuk jej kostki, jak pies, węsząc za śladami, dotarłem aż do wnętrza jej rozciągniętego melona, moje włosy gładziły łagodnie jej brzuch. Smak cierpkiej mandarynki sprawił, że mój język był niezmordowany w tysiąc razy powtarzalnych piruetach, a z piersi wyrwały się słowa zapomnianych modlitw. Zaskoczona i uszczęśliwiona podniosła moją głowę jak kielich do swoich warg. Jej twarz była odmieniona przez emocję.

Zaprzestałem eksploracji tego jedwabiu w kolorze nocy, którym była jej skóra. Jej pieszczoty kołys jak zefir, potem rozpalały jak podmuch pustynnego harmattan, aby zaraz potem znów przygasić żar płonący we mnie. Wznosiliśmy się stopień po stopniu wstępując na coraz wyższe piętra, a nasze ciała napinały się jak żagiel, który wypełnia się wiatrem. Wznosiliśmy się po stopniach boskiej gamy i poprzez harmonijne akordy aż odsłonił się przed nami widok lasu wraz z dźwiękiem jego organów, jego szelestem, zapachami i tajemnicą. I choć mój marsz był powolny i regularny, to nagle i bez ostrzeżeń ośmieliłem się pchnąć ją ku niespodziewanemu natchnieniu; jej ciało zawężone z moim dotarło do zenitu swego piękna i świetności, pchnięte moim napięciem; w naszym locie ponad górami zaintonowała hymn pochwalny na cześć wyzwolonych żywiołów! Nikt chyba nie powie, że zaśpiewanie w tej chwili „alleluja” było poświęceniem czy ofiarą. Czy jest taki zezwierzęcony zbrodniarz o zartwardziałym sercu, który śmiałby zatrzymać w locie tego śnieżnego ptaka?

Kiedy już, zaczerpnąwszy głęboko z ciepłych źródeł płynących we mnie, nasyciła do woli swe pragnienie i gdy – ta piękna o wysmukłej pęcinie, ta siostra o biodrach dziecka, cała rozpalona, bo płonąca w ogniu, który podstępnie podsyciałem – uniesiona przez moje porywy przyznała w olśnieniu, że życie to właśnie jest to; wtedy język słonej fali zaczął lizać moją pierś płonącą od żaru. A krzyk, którym oznajmiła zwycięstwo, był głosem śpiewaczki jazzowej w finale religijnej pieśni.

Nie zwracała się w ten sposób do swego kochanka. Obojętne na wszystko dziecię rzeki, kroczyła spokojnym i zdecydowanym ustalonym rytmem, przepełniona rozbłyskującą światłością. Okrzyk, który wydała, był krzykiem istoty na skraju niebios, a ja złożyłem jej w darze jeszcze więcej dobra. Moje oczy i moje dłonie odsłoniły jej prawdę mojego serca. Jej krzyk sprawił, że pokój rozświetliły błędne ogniki i luciole; w powietrzu płynęły kwiaty, tryskały fontanny i baraszkowały delfiny. W odpowiedzi na to jej wezwanie z moich wnętrzności, z mej piersi i gardła wyrwał się huragan płomieni. I było to wielkie pomieszanie wszystkiego.

Tłumaczenie Maciej Szybist

Tytuł oryginału: *Le chercheur d'Afriques*. © Editions du Seuil, Paris, 1990.



Figure ancestrale, 180 x 146 cm, Gand, Collections ethnographiques de l'Université d'État. © Editions Labor, Bruxelles 1992.

René Depestre

Opowieść Hadriany

fragment



RENÉ DEPESTRE urodził się w 1926 roku w Jacmel na Haiti i to właśnie do Jacmel w czasie Karnawału prowadzi nas jego *Hadriana moich marzeń*. Młody narrator tej powieści, Patrick Altamont, opowiada nam dwa zdarzenia, które dzieją się jednocześnie: koniec życia swojej matki chrzestnej Germaine Villaret-Joyeuse i zaślubiny Hadriany Siloe. Ponieważ jesteśmy w kraju woodoo, wkrótce przekonujemy się, że w tym nadmorskim miasteczku śmierć i życie przeplatają się w miłosnym uścisku, wspomagane przez imaginację narratora. W tej książce cała fauna i flora karaibskich mitów tłoczy się jak te dwuznaczne postacie, pomiędzy które wciskają się żywe trupy (zombi).

Umarłam w wieczór najpiękniejszego dnia mojego życia: umarłam w wieczór mych zaślubin w kościele Świętego Filipa i Świętego Jakuba. Wszyscy uwierzyli potem, że zostałam porwana przez ogień mego pragnienia, tak było bowiem potężne i prawdziwe. Miałabym więc być zgładzona przez własny piorun panny młodej.

Prawdę mówiąc, moja pozorna śmierć zaczęła się na pół godziny przed moim krzykiem. W minucie, która poprzedziła wyruszenie orszaku z domu. Byłam całkowicie gotowa do wyjścia. Ostatni raz zerknęłam do lustra w salonie: „Naprzód, Hadriano!”, powiedział we mnie jakiś głos od strony zatoki. W moim życiu szczęśliwej dziewczyny były wtedy trzy pory roku: inna od strony podwórza, inna od ogrodu i jeszcze inna od strony Morza Karaibskiego. Wszędzie było bardzo ciepło. Na dole, przy schodach, wśród serdecznego świergotu drухen, głośno powiedziałam, że mam pragnienie: „Chętnie wypiłabym szklankę wody z lodem”. Mélissa Kraft od razu zaofiarowała się mi ją przynieść. Nie zdążyła jednak. W ślubnej toalecie pognałam do kredensu, tak jak to robiłam zawsze od najmłodszych lat, nawet z najdalszego zakątka dworu. Dobiegłam szybciej niż moje przyjaciółki. Czyżby ktoś przewidział, że w ostatniej chwili poczuję pragnienie? Na dębowej szafce czekała, natrętnie rzucając się w oczy, karafka zmrożonej lemoniady. Nalałam sobie cały kubek, drugi, trzeci, piłam jednym haustem, żeby ugasić pragnienie. W ślubnym rozpaleniu upojna była ta zimna woda z cytryną.

Od wielu dni najdrobniejsze czyny i gesty upijały mnie tak jak sam ślub. Podniecenie każdą chwilą stawalo się uniesieniem!

Zaraz za ulicą Orleańską podniosła się od placu radosna wrzawa:

– Niech żyje panna młoda! Niech żyje Nana!

Był to naprawdę wszechogarniający stan rozradowania, o którym tyle mówiono w Jacmelu w minionych dniach: przede mną spadał deszcz konfetti, serpentyn, kwiatów pomarańczy pomieszanych z oklaskami i okrzykami podziwu. Radość kilku dziewcząt rozplywała się we łzach! We mnie, od strony ogrodu też coś miało ochotę wybuchnąć płaczem. Ale śmiech tarasował temu drogę w moich oczach, w ustach, w całej olśnionej skórze. Szłam naprzód, rozświeconą, zachwyconą, u boku mego rodzzonego rycerza ojca. Na ulicy Kościelnej, na balkonie Solerów, jakiś chłopczyk zawołał:

– Całus dla ciebie, Nana!

Chciałam mu go oddać. Było za późno: umierałam. Już od dobrej chwili czułam straszliwy ból. Przeniknęło mnie dotkliwe mrowienie. Brakowało mi powietrza. Dusiłam się pod welnem. Ojciec, u mego boku, nie zdawał sobie z niczego sprawy. Wyprostowany, w rozsadzanym dumą spencerze, pomagał mi odpowiadać na wiwaty. Nikt nie spostrzegł, że Andrzej Siloe prowadzi do ołtarza umierającą córkę. Na dziedzińcu kościelnym spotkałam mojego narzeczonego Hektora pod rękę z Mam Diani, matką mojego przyjaciela Patryka. Hektor odkrywał mnie w sukni panny młodej: uciecha, że niebawem będzie mógł zdjąć ją ze mnie, oślepiała go. Nie widział, że pod szeleszczącą marzeniami suknią męzowskie dłonie uprzedziła śmierć.

Przy pierwszych krokach w kościele myślałam, że nogi zdradzą mnie przed dojściem do ołtarza. Dźwięki, kolory, światła, zapachy tworzyły dla moich pięciu dryfujących bez steru zmysłów magmę pomieszanych wrażeń. Nie odróżniałam zarysu organów od blasku świecy, własnego imienia od zieleni porośniętych, aromatu kadzidła od gorzkiego smaku, który miałam w ustach. Posuwałam się po omacku w czymś, co przypominało wrzącą smołę. Nagle poczułam, że kłęczę w szerokiej studni: zbierałam to, co mi pozostawało z życia, i skupiałam wokół zmysłu słuchu. Miałam złudzenie, że płynę rozpaczyliwie w wodzie lepkiej, bitumicznej, ku celowi absolutnie fantastycznemu: mój naręczony Hektor Danoze, po mojej prawej stronie, przemienił się w trzy ogromne litery TAK, o ciele bezkształtnym i fosforyzującym. W tym nieprzytomnym zatraceniu dopływałam do tego celu, który to przybliżał się, to znów oddalał rozpuszczając się, porwijąc niczym lawą, nie tylko Hektora, ale też celebransów, ołtarz, pieśni, ornamenty, wiernych, niebo nad absydą.

To światło-dźwięk-ciało cuchnące topioną stearyną przy którymś odpływie raptownie rzuciło się na mnie. Zamieszkało w mojej puszcze rozkoszy. A ta, utożsamiona z ostatnim tchnieniem, omamiona, przyzwalająca, jęła z wolna wspinać się we mnie, jak słupek rtęci w barometrze. Poczułam jej ruch wschodzący we wnętrzościach, następnie w układzie trawienym. Za sobą pozostawiała dziwną pustkę. Przez kilka sekund zrobiła postój na wysokości serca, które ledwie biło. Czyżby miała być jego zmienniczką? Poczułam, jak wspina się dalej, do gardła. O mało co mnie nie udusiła, zanim swym parzącym ciężarem zwała się na język. Co sił w ustach, czterema wargami, wrzasnęłam końcowe TAK życia mojemu Hektorowi i światu!

– Hadriana Siloe nie żyje! – zabrzmiał głos doktora Sorapala nad moim nieruchomym ciałem.

Usłyszałam łomot przewracanych krzesel i ławek, harmider kreolskich słów, zgłęb okrzyków przerażenia. W tym tłumie rozpoznałam zmysłowy i dramatyczny sopran Lolity Philisbourg. Miałam wrażenie, że w całym kościele rozrywano materiał. Obok mnie coś upadło i ktoś zawołał:

– Już i Hektor nie żyje!

Miałby podążyć za mną w proch? Głos ojca Naélo wyrwał mnie z pierwszego snu we wnętrzu mego snu:

– Hadriana Siloe została nam porwana w chwili swych zaślubin. Skandal miał miejsce w domu Ojca!

Czyjeś ramiona podniosły mnie z posadzki kościoła. Do kogo mogły należeć? Od razu bym poznała ręce ojca, Hektora czy Patryka. Mężczyzna z trudem rozgarniał tłum wiernych. Moje zwisające nogi uderzały po drodze o różne ciała. Jakaś dłoń schwyciła moją prawą stopę. Długo trzymała ją w swym uścisku. Poczułam chłodne powietrze wieczoru, choć moja twarz zastęgała jak maska. Dzwony dziaarsko huczały wśród wiwatów i oklasków, tak jak na początku uroczystości. Mój tragarz puścił się biegiem. Mnóstwo ludzi gnało hałaśliwie obok nas. Jeszcze nie mogłam widzieć. Ze wszystkich zmysłów tylko słuch zdołał postrzegać. Jakiś kobiecy głos krzyknął:

– Niech żyją nowożeńcy!

Był to sygnał do rozpoczęcia karnawału. A mnie udało się uśmiechnąć, a nawet roześmiać wewnątrz mojego nieszczęścia. Miałam pierwszy tej nocy obłąkańczy napad śmiechu: wokół mnie tańczono rabordaille, a bębny i vaccines szalały. Wydawało mi się, że mężczyzna, który mnie unosi, też tańczy. Moje sztywne członki niezdolne były dotrzymać mu kroku. Kiedy nieznajomy przestąpił próg dworu, niespodzianie powrócił mi węch: to był zapach wypastowanego parkietu z dzieciństwa. Mężczyzna położył mnie ostrożnie na jednym z dywanów w salonie.

Tłumaczyła Małgorzata Cebo-Foniok

Tytuł oryginału: *Hadriana dans tous mes rêves (Hadriana moich marzeń)*
Wybrany fragment stanowi VI rozdział powieści

© Editions Gallimard, Paris, 1988 i Wydawnictwo Amber, Warszawa, polskie tłumaczenie 1992.

Med Korso Feciane

Francuskojęzyczna literatura Maghrebu

Literatura maghrebska nie płynie jednym nurtem. Wymyka się jednoznacznym określeniom, nie mówi jednym głosem, a jej źródła są różnorodne; język, którego używa, nie narzuca tym literaturom swoich ograniczeń. Zmienny i burzliwy los tego regionu sprawia, że literatura tych krajów dzieli się na wiele zróżnicowanych nurtów: od skrajnie dogmatycznych do inspirujących, od sformalizowanych do rozwijających się naturalnie.

W Tunezji, Maroku i Algierii istnieje oczywiście literatura tworzona w języku arabskim, ta stara tradycja pozostawiła po sobie w przeszłości kilka błyskotliwych świadectw. Istnieje też literatura kabylska pisana w języku berberyjskim; przez wieki zamknięta w ograniczeniach tradycji mówionej, przełamala tę barierę i przetrwała w pisanej twórczości literackiej.

Jest wreszcie literatura Maghrebu pisana w języku francuskim, co jest przedmiotem niniejszych rozważań. Jej istnienie jest wynikiem zarówno francuskiej kolonizacji (1830-1962), jak i naturalnych powiązań łączących mieszkańców Maghrebu z językiem kulturą francuską.

Obecność języka francuskiego w Maghrebie jest powszechna. W Tunezji, Maroku i Algierii używa się go zarówno w kawiarniach, jak i w codziennym życiu rodziny, także w licznych służbach administracyjnych. Francuszczyzna jest także językiem związków przyjacielskich i miłosnych i – tych krótkotrwałych i tych wieczystych.

Wielka liczba odbiorców literatury czyta wyłącznie po francusku, a niektórzy z czytelników także po arabsku. Tekst literacki zapisany w języku francuskim ma zapewniony odbiór w szerokiej publiczności, może też swobodnie przekraczać granice kraju, w którym powstał.

Pierwsze nieśmiałe próby literatury maghrebskiej pisanej po francusku pojawiły się na przełomie wieków, ale już w latach 20-tych nastąpił jej gwałtowny rozwój. Pierwsi algierscy powieściopisarze: Ben Cherif, Hadj Jamou i Choukri Khodja sformowali w latach 1920-1935 ruch literacki zwany „Algierianizmem”. Jean-El Mouhoub Amrouche i Ould Cheikh pisali prozę i poezję, które podtrzymały i wzbogaciły tę literaturę. Dopiero jednak w początku lat 50-tych możemy mówić o prawdziwym rozkwicie francuskiej literatury w krajach Afryki północnej. W Maroku tworzą wtedy Seftoui, Charaïbi, Lahbadi; w Tunezji - Essafi, Aslan i Danon, a w Algierze piszą Mammeri, Dib i Sénac.

Koniec II wojny światowej, krwawe wydarzenia w mieście Sétif w Algierii, początek algierskiej wojny wyzwoleńczej w listopadzie 1954 wyznaczają ramy epoki gwałtownych przemian społecznych i politycznych w krajach Maghrebu. Literatura jest silnie zaangażowana w te przemiany, pojawia się też nowe pokolenie pisarzy, których twórczość odzwierciedla tę nową epokę. Różnorodność tendencji literackich uniemożliwia opis chronologiczny, dlatego też opiszemy te zjawiska dzieląc je tematycznie.

Literatura walcząca

Algierscy pisarze debiutujący z początkiem lat 50-tych są oczywiście bardzo silnie zaangażowani w problematykę, jaką niesie wojna o niepodległość kierowana przez Front Wyzwolenia Narodowego (FWN). Wydarzenia te są główną inspiracją, jednak niektórzy twórcy, jak Dib, Kateb, Haddad, Memmi, Ben Djelloun właśnie wtedy tworzą literaturę oniryczną, poszukując nieznanego, jest to jednak, jak wiadomo, niezbędnym elementem każdej ambitnej literatury. Literatura tej epoki została nazwana przez twórców antologii literackich „literaturą walki”.

Zilustrujmy tę wielką epokę maghrebskiej literatury fragmentem prozy Mohammeda

Dib'a, który pochodzi z utworu *Ojczyzna*. Bohater książki, Omar, podczas lekcji szkolnej zostaje zaangażowany w rozważania o przemianach:

Ledwo poupychali się w swoich ławkach, a już nauczyciel oznajmił swoim piskliwym głosem:

– Lekcja wychowawcza!

Doskonałe, lekcja wychowawcza to dobra okazja, żeby Omar mógł przeżyć kawałek chleba, tkwiący w jego kieszeni, a którego nie mógł ofiarować Wojskowej Kurtce (...)

Zadowolony z siebie pan Hassan podszedł do biurka i zaczął kartkować grubą zeszyt. W końcu oznajmił:

– Ojczyzna.

Wiadomość ta została przyjęta z obojętnością. Nikt nie rozumiał o co chodzi. Słowo zawisło w powietrzu nad ich głowami.

– Który z was wie co to znaczy – „Ojczyzna”?

W klasie rozległy się szmery. Trzcina zaczęła trząść po pulpach przywracając spokój. Uczniowie zaczęli się rozglądać wokół siebie, ich spojrzenia błądziły między stołami, za oknami, gapili się albo na sufit, albo na nauczyciela. Niczego jednak nie wypatrzyli, tu jej nie było. W klasie nie było tej „Ojczyzny”. Uczniowie zaczęli patrzeć jeden na drugiego. Niektórzy zaprzestali walki popadając w stan ogłupienia. Brahim Bali podniósł palec do góry. Proszę, proszę, to ci numer. To znaczy, że wie? No jasne. Znowu podniósł palec; no więc wie.

– Francja jest naszą matką i Ojczyzną – wydukał Brahim.

Mówił przez nos, bo tak mówili wszyscy uczniowie, kiedy wywołano ich do odpowiedzi albo musieli czytać na głos. Teraz, kiedy to usłyszeli, każdy chciał mówić, wszyscy wyciągali ręce i strzelali palcami, nie pytani powtarzali z lubością usłyszane zdanie.

Omar zacisnął wargi, w ustach obracał małą kulkę chleba. Francja. Stolica – Paryż. Wiedział to wszystko, ci Francuzi, których spotyka się w mieście właśnie stamtąd przyjechali. Żeby tam pojechać, albo stamtąd przyjechać tutaj, trzeba przebyć morze, trzeba wsiąść na statek... Morze... Morze Śródziemne. Nigdy nie widział morza, statku też nie. Ale wie co to znaczy, morze to bardzo dużo słonej wody, a statek, to taka duża deska, co po tej wodzie pływa. Francja to taki kolorowy obrazek. Jak to możliwe, żeby ten daleki kraj był jego matką? Jego matka jest przecież w domu, jego matka to Aini; nie ma żadnej innej. Aini to nie żadna Francja. Nie ma między nimi żadnego podobieństwa. Omar odkrył kłamstwo. Ojczyzna czy nie ojczyzna, Francja na pewno nie była jego matką.

(*La Grande Maison*, Le Seuil, Paris, 1952, s. 19-23).

W poszukiwaniu tożsamości

Gdy przegląda się utwory maghrebskie pisane po francusku, które pojawiły się między 1965 a 1980., uderza ilość utworów, które kończą się stawianym wprost lub pośrednio pytaniem: „Kim jesteśmy?” Takie właśnie pytanie pojawia się w zakończeniu powieści Abdellatif Laâbi'ego *L'oeil et la nuit* (Okno i noc), którą można uznać za typowy przejaw tej postawy duchowej. Autor rozpoczyna dialog z narratorem, będący podsumowaniem drogi, którą przebył.

Jeszcze bardziej niepokojące jest, że TY sam siebie wyświeciłeś na bohatera, na główną postać, czy więc ktoś pomylił się do tego stopnia, że uzna, iż to co mówisz i przeżywasz dotyczy tylko jednostki?

Cóż w takim razie pochodzi od ciebie w tym, co inni mówią i co w tym, co ty mówisz, pochodzi od innych? I jakim prawem to robisz?

A te pytania wynikają tylko z metodologicznej nieufności, tymczasem czekają cię inne poważne kłopoty. (...)

Nie są to jednak kłopoty budowniczych piramid czy zawłóci duchowej architektury w stylu miasta Brazylia. Byłeś i pozostaniesz siewcą zarodników buntu, speleologiem od korzeni, z rodu tych pokornych i szorstkich; różdżkarzem wskazującym najsilniejsze źródła życia i wędrownym sejsmografem krążącym w dżungli XX wieku.

Sam wiesz dobrze kim jesteś i przyznajesz to bez osłonek: jesteś SZALEŃCEM NADZIEI.

– A więc działaj, czyń.

Mów do tych, którzy są jeszcze w stanie usłyszeć ludzki krzyk.

(*Le chemin des ordalies*, Denoël, Paris, 1972, s. 201-203)

Przekraczanie zakazów – transgresja tabu

Wśród problematyki epoki postkolonialnej, w której żywy udział bierze ciągle zmieniająca się literatura Maghrebu, jednym z ważniejszych tematów przez nią podejmowanych jest sprawa społeczeństwa, w którym nad wszystkimi innymi problemami góruje problematyka życia w zgodzie z religią (islamem – przyp. tłum.). Literatura podejmuje ten problem poprzez opis przekraczania rozmaitych tabu religijnych, co doprowadza niekiedy do dezorientacji czytelników.

Mimouni, autor *Tombeza* tak pisze na ten temat w „*Révolution africaine*” (nr 1341 z 17 listopada 1993, s. 9): *Bardzo często pojawiają się książki, których zasadniczym celem jest utrudnienie czytelnikowi życia i zmuszenie go do podjęcia decyzji o charakterze światopoglądowym.*

Tunezyjska pisarka Beji Hélé w swojej powieści *L'oeil du jour* (wyd. Maurice Nadeau, Paris, 1985) atakuje autorytet religii islamskiej i poszukuje poza nią swoich tunezyjskich korzeni, jej celem jest wykazanie, że element religii nie jest konieczny do stworzenia tunezyjskiej tożsamości.

Bohaterka jej powieści powraca do rodzinnej Tunezji i odkrywając czarujące i cudowne wspomnienia z dzieciństwa dostrzega, że nic jej już nie łączy z religijnym uniwersum swojej babki:

Ponieważ nie byłam religijna, czułam się tak obco w świecie mojej babki, jakby to była pracownia jakiegoś zapadłego w mroki diabolika, razem z jego lekami, wywarami, doktrynami, tajemnicami, zaklęciami i który nie wiedział, że ziemia jest okrągła.

Ona zresztą także nie wiedziała, że ziemia jest okrągła, podobnie jak nie zdawała sobie absolutnie sprawy z księżycowych obrotów moich myśli, i z tego, że jej własne myśli były tak nabożnie wzniosłe. Należałyśmy do dwóch odrębnych, całkowicie obcych sobie, odległych światów, jeden i drugi były dla siebie całkowicie nierealne i niezrozumiałe. Ale ta wzajemna nieprzenikalność obu tych kosmosów i to zadziwienie, które zawsze mnie ogarniało, gdy patrzyłam jak ona uparcie dąży swoją drogą, nie powodowało u mnie poczucia, że świat wypadł z normy, co właściwie powinno nastąpić w momencie definitywnego uświadomienia sobie, że język jej dewocji jest mi obcy, że mogę mówić o tym świecie tylko słowami mojego własnego języka, które są jak niezdamie rzucane obręcze, które nie mogą trafić w cel, ponieważ celu nie ma. (...)

Ta niemożność zrozumienia nie sprawiała, że czułam się gorsza. Byłam wykluczona z tego świata wraz z jego nieśmiertelnymi cnotami, ale nie czułam się przez to wyrzutek. Natomiast przyglądanie się, jak kosmos ten zamyka się i zacieśnia budziło we mnie tajemnicze podniecenie i sprawiało, że wszystko to, co robiłam poza jego normami i ograniczeniami było dla mnie wspaniałą zabawą, że czułam się wolna; mój świat był samowystarczalny i skończony bez pomocy żadnej prawdy ostatecznej. Szłam przez ten świat, kładłam na nim swoje ręce bez

poczucia zagrożenia czy tego, że on mnie unicestwi.

(*L'oeil du jour*, wyd. Maurice Nadeau, Paris, 1985, ss. 249-251)

Podobne nastawienie prezentuje Fares Nabile, gdy mówi o „dekolonizacji islamskiej Algierii” i proponuje w zamian „wiarę pogańską”:

To antyczne pogastwo wprowadza koncepcję życia bez przeszkód i to ten model życia wyraża się w nowej algierskiej świadomości artystycznej. Wszelkie inne definicje i określenia są płaską i kłamliwą postawą ideologiczną. Chodzi bowiem o to, aby ukazywać idee, a nie dodawać ideologię do rozpadającego się i obumarłego już obrazu świata.

(*Un passager de l'Occident*, Le Seuil, Paris, 1971, s. 73)

Tradycja literatury mówionej jako zasada estetyczna francuskojęzycznej literatury Maghrebu

Obecnie można mówić o tej literaturze w kategoriach estetyki jej tylko właściwej. Po długich latach doskonalenia się, które rozpoczęło się w erze kolonialnej (ok. roku 1830), pisarze Maghrebu dostosowali wreszcie język francuski do własnych, specyficznych potrzeb. Nie wahali się tworzyć nowej jego formy, aby przedstawić własny obraz świata i opisać swoją wewnętrzną przygodę. Tradycje literackie Maghrebu to literatura mówiona, te bajki, przysłowia, powiedzonka, legendy stały się formą, którą pisarze maghrebscy wyrażają obecnie w języku francuskim. Istnieje wiele utworów, których poetyka polega właśnie na przekładzie tradycji oralnej na język zapisany. Doskonałym przykładem tej tendencji i kwestii kształtowania się specyfiki językowej z tym związanej, jest książka *L'honneur de la tribu* (Honor plemienia) autorstwa Mimouni. Narratorem jej jest stary mędrzec reprezentujący wiekową tradycję mówioną, zwracający się w tym właśnie stylu do młodego współczesnego adwokata (który mówi po francusku i symbolizuje współczesność czy nowoczesność). Charakterystyczne jest też to, że pośredniczy w tej rozmowie maszyna - magnetofon:

– Pozwól swojej maszynie nasycić się moimi słowami.

Nasz język popadł w zapomnienie, nas, którzy go jeszcze używają, pozostała zaledwie garstka.

Stoimy porzuceni na brzegu rwącej rzeki, która wedle waszego mniemania toczy swe wody we właściwym kierunku... Kiedy jednak zdacie sobie sprawę, że trzeba będzie wrócić pod prąd wody, aby odnaleźć tę fundamentalną chociaż trudno uchwytną część was samych, będziecie smakować te stare taśmy nasyczone naszymi głosami. Przedtem jednak będziecie się musieli nauczyć rozumieć nasz specjalny sposób mówienia i rozumienia. Kiedy ten trud się dla was zakończy, odnajdziecie nas ponownie.

(*L'honneur de la tribu*, Robert Laffont, Paris 1983, s. 13)

Honor plemienia to powieść o opuszczeniu i obumieraniu. Jest opowieścią o stopniowym rozpędzie plemienia Zitouna, które w pewnym sensie symbolizuje całą społeczność Maghrebu. Jest opisem tego jak rozwój i dynamika współczesności niszczy wiekowy, trwający w bezruchu porządek rzeczy.

Autor i jego narrator starają się przywrócić dialog między nowoczesnością, językiem pisanym, rozwojem a konserwatyzmem, tradycją mówionej literatury. Dlatego właśnie przemowy starca rejestrowane są przez magnetofon i maszynę do pisania adwokata. W ten sposób chce on zachować wartość i mądrość przeszłości, zarazem przystosowując ją do wymagań czasów współczesnych.

Tłumaczył Maciej Szybiś

Rachid Mimouni

Odwrócona rzeka

fragmenty

I.3 Szczerze powiedziawszy w sytuacji, w jakiej się znajdujemy, właściwie nie za bardzo jest się na co skarżyć. Oczywiście warunki materialne naszego bytowania są bardzo prymitywne. Jedynymi meblami w barakach, gdzie jesteśmy zakwaterowani, są polowe łóżka i metalowe, rozchwierutane szafy, cudem uratowane pośród ogólnej katastrofy. Pomimo uciążliwości klimatu nie ma klimatyzacji. Cienkie ściany naszych chałupinek przepuszczają swobodnie chłód i gorąco. Latem sypialnie zamieniają się w istne łaźnie. Nie sposób w nich wytrzymać dłużej. Za potrzebą musimy chodzić w pole. Mnie osobiście to nie przeszkadza. Ale mieszcuchy nie są do tego przyzwyczajone. Pisarz, który wbrew pozorom jest człowiekiem bardzo wstydliwym, nieustannie protestuje. Zaproponował nawet, aby w czynie społecznym pobydować latryny. Administracja, która od dawna zastanawia się jak nas znormalizować, przyklasnęła tej inicjatywie i zgodziła się dostarczyć materiały oraz narzędzia pracy pod warunkiem, iż owo działanie zostanie zinstytucjonalizowane. Wobec takich wymagań Pisarz wycofał się natychmiast.

Woda jest nam rozdzielana raz dziennie, z cysterny. Trzeba znaleźć sposób na jej przechowywanie. Rachid le Sahraoui jeszcze ciągle z żalem wspomina odjazd ruchomej fabryki uzdatniania wody. Całymi godzinami przyglądał się maszynie, która wypuszczała ze siebie po zsuwni małe woreczki z wodą kolejno spadające do pojemnika. Nie mógł pojąć tej cudownej mechaniki produkującej wodę. Niezmordowanie, z rozkoszą, muskał końcami palców woreczki, oczarowany przejrzystością plastiku i zamkniętego w nim płynu.

Gdyby tak wyścielić tymi woreczkami szlaki na pustyni!

Gotujemy na podwórzu, pod gołym niebem. Latem jest tam masa kurzu, natomiast zimą sporo błota. Ale w partyzantce mieliśmy gorsze warunki. Zresztą Administracja właśnie nas powiadomiła, że wkrótce przybędzie transport z dużą ilością kucharek oraz lodówek, sprowadzonych bezpośrednio z zagranicy.

Dwudziesty Piąty nie przepuścił okazji, żeby skomentować to wydarzenie.

— O cudzie technologii zachodniej! Ten podupadły kapitalizm wytwarza jeszcze wartościowe produkty. Jeśli jego koniec jest bliski, jak nas o tym zapewniają, trzeba przyznać, że w momencie schyłkowym posiada on jeszcze uroki zdolne oczarować nasze ludy!

Powierzono pisarzowi sporządzenie listy wpisów. Ten człowiek zmienił się nie do poznania dzięki swoim nowym obowiązkom. Poprzedniego dnia jeszcze wspominał o samobójstwie.

Dwudziesty Piąty stwierdza:

— To niesamowite, do jakiego stopnia władza może zmieniać ludzi. Najmniejszy odcinek odstąpionej władzy czyni z nieugiętego opozycjonisty oddanego sługusa. Możemy stąd wyciągnąć naukę, iż polityka jest zabawą dla naiwnych. Nigdy nie należy wierzyć politykom, kiedy opowiadają o zasadach. Owe piękne zasady są jedynie środkiem pozwalającym zagarnąć władzę. Jedynym przedmiotem zainteresowania tych ludzi jest ich własna sytuacja osobista. Są opozycjonistami, ponieważ nie mogą rządzić.

Pisarz przyjął z uśmiechem początek przemowy Dwudziestego Piątego. Jednakże poruszyła go nagła reakcja Omara. Niepotrzebnie. Ten starzec nieustannie gędzi. To wszystko co potrafi. Omar dobrze o tym wie.

II.6 Nasz lud jest ludem zdrowym, twierdzi Administrator. Choroby, które obecnie szaleją w tym kraju zostały przyniesione z zagranicy. Razem z lodówkami, inflacją, kolorową telewizją, obyczajem jedzenia sera gruyere i noszenia mini spódniczek. Zamierzamy niezmordowanie podejmować wysiłki, by uchronić naszą ludność od tych plag. Będziemy bezlitośnie wprowadzać metody zapobiegawcze, ponieważ zdajemy sobie sprawę z niebezpieczeństw, jakie z sobą niosą owe przerażająco zaraźliwe choroby.

Są pośród nich takie, które podobnie jak grypa przybyły do nas z dalekiej Azji, okrężną drogą, i są przekazywane przez usta. Dlatego wydaliśmy zakaz urządzania zgromadzeń na drogach publicznych oraz zakładania stowarzyszeń.

Inne, jeszcze bardziej niebezpieczne, jak na przykład syfilis, przybyły do nas z Zachodu. Jak daleko nie sięgnąć w przeszłość tego kraju, na tutejszych terenach nie natrafimy na najmniejszy ślad owej choroby. Niektórzy złośliwi twierdzą, że istniała u nas zawsze, lecz starożytni ludy mylili ją z trędem, gdyż podobnie jak trąd powoduje występowanie narośli oraz uszkodzenia skóry. To po prostu śmieszne. Dzięki nauce wiemy, iż syfilis został przywieziony przez marynarzy Krzysztofa Kolumba powracających z podróży na Antyle, gdzie oddawali się nieustannie spółkowaniu z pięknymi Aborygenkami. Wyszedłszy poza granice Hiszpanii choroba rozprzestrzeniła się po całej Europie za przyczyną wojen, które w tamtym czasie pustoszyły owe kraje. Uczestnik wojennej wyprawy jest w tym wypadku idealnym wprost przekazicielem.

Jest to choroba zębna, bowiem przekazywana drogą płciową. Dla tej przyczyny odradzamy zawieranie małżeństw mieszanych, które jedynie przyczyniają się do rozprzestrzeniania w naszym kraju groźnego białego krętka.

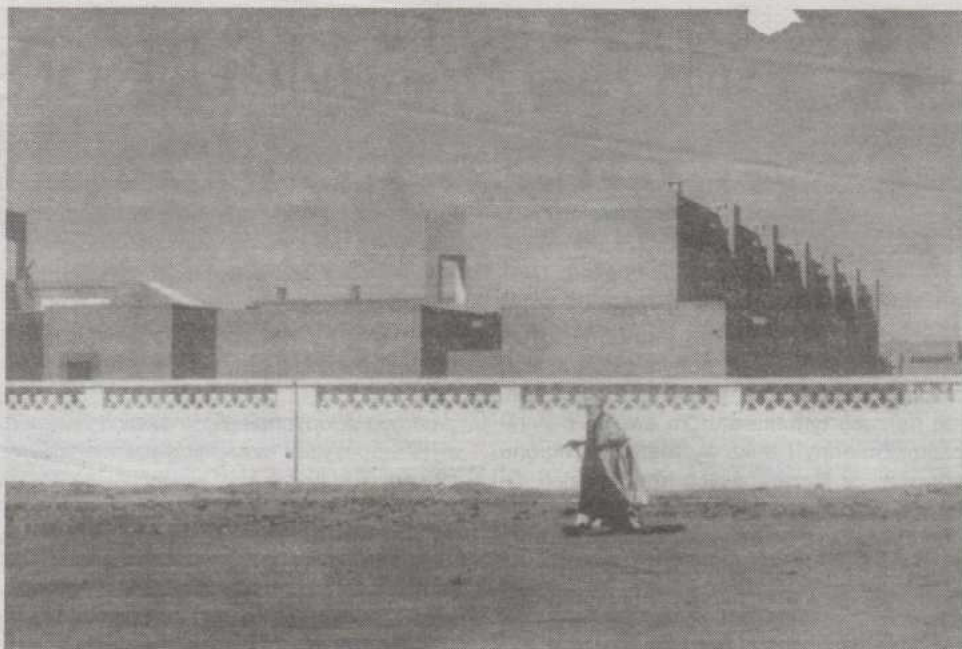
Syfilis jest chorobą ludzi zdeprawowanych. Szaleje pośród homoseksualistów oraz w domach uciech. Teraz rozumiecie, dlaczego nie mogłem się przychylić waszej prośbie o otwarcie burdelu.

Syfilis stanowi archetyp chorób naszego wieku. W momencie wprowadzenia antybiotyków sądziśmy, iż uda się go szybko wykorzenić. Jednak statystyki ostatnich lat wykazują, iż we wszystkich krajach świata nastąpił wyraźny wzrost zapadalności na tę chorobę. Ten fakt budzi zdziwienie: jest to jedynie skutek przyzwalającej postawy społeczności nowoczesnych. Wobec perwersji człowieka nauka pozostaje bezsilna.

Jesteśmy zdecydowani ustrzec was przed tą plagą, jak również przed innymi chorobami, jeszcze bardziej niebezpiecznymi, które podobnie jak grypa i syfilis podlegają tajemniczemu ewolucjom i ostatecznie zawsze w jakiś sposób oddziałują na mózg ludzkości. Odciecie jej ustrzeże was na zawsze od dokuczliwych chorób. Zresztą to dopiero początek. Mieście do nas zaufanie, przyszłość, jaką wam gotujemy, będzie niezwykła.

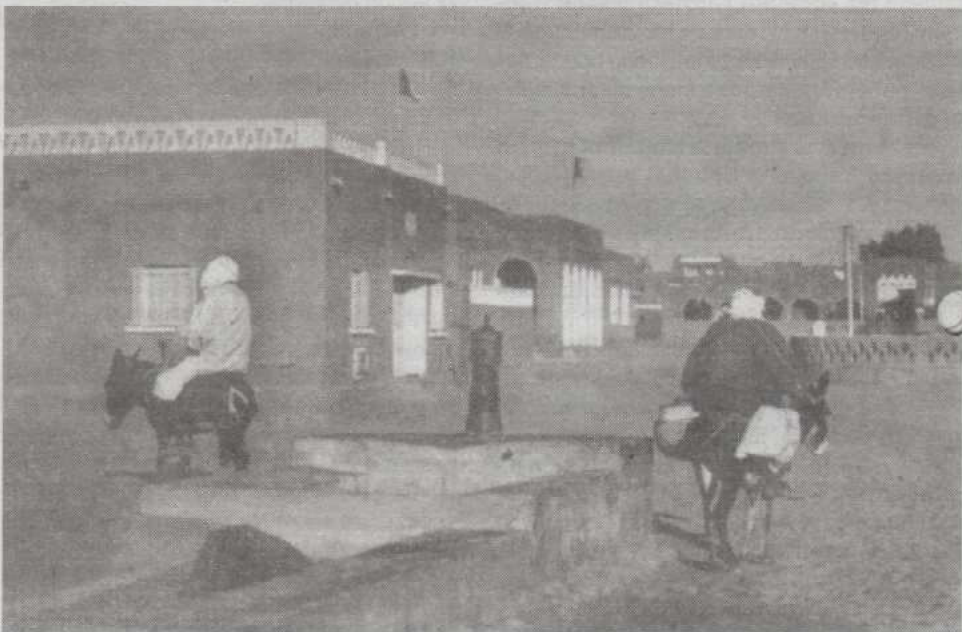
Tłumaczyła Maria Rostworowska

Tytuł oryginału: *Le fleuve detourné*. © Ed. Robert Laffont, Paris 1982.



Tamanrasat

© Copyright by I. W. „Nasza Księgarnia” Warszawa 1982.

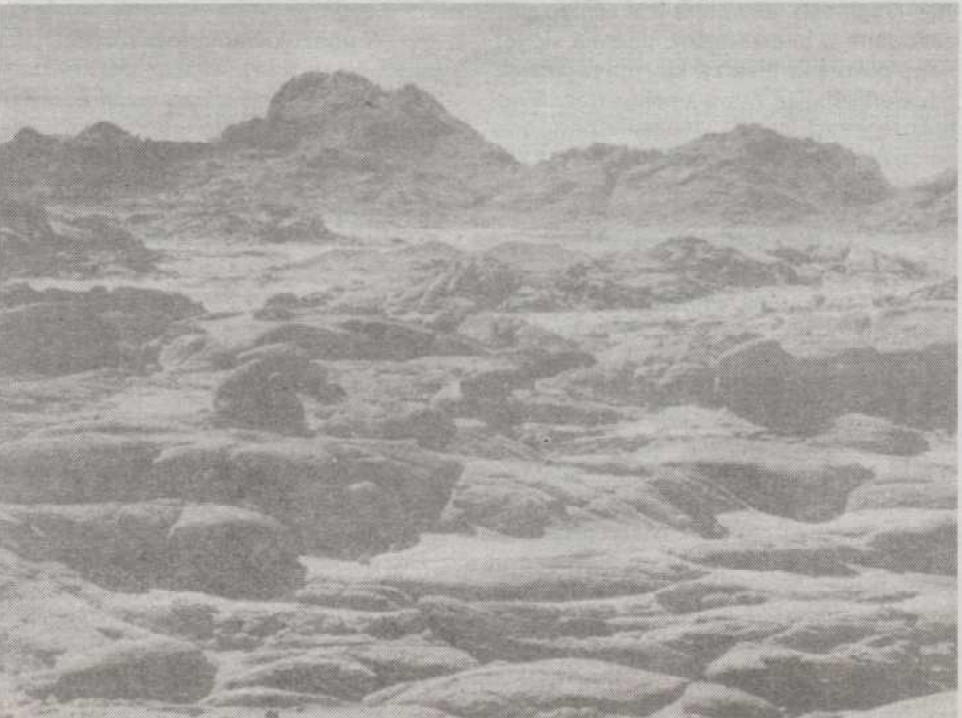


In Salah



Pustynia piaszczysta w okolicy oazy El Oued

Pustynia kamienista w górach Ahaggar



Gustave Roud

Senne przebudzenie

fragment MAŁEGO TRAKTATU O CHODZENIU PO RÓWNIŃCE
z ESEJU W SPRAWIE RAJU

Tak często śniło mi się, że się budziłem, że to nowe przebudzenie jest bez wątpienia nieprawdziwe tak jak tamte. Jest to kara za wieloletni nie kończący się sen. Budzę się więc (albo śpię) w dawnym pokoju służących na opuszczonej fermie. Tak, przypominam sobie, przybyłem dziś rano (albo wczoraj, albo sto lat temu) i mój nowy gospodarz kazał mi podpisać coś w starym zeszycie z brudnej skóry. Dał mi monetę, to znaczy dziś wieczorem jest święto.

Jakie duże łóżko! Wydaje mi się, że spałem w nim od zawsze. To samo wiśniowe czerwone drewno, ta sama brązowa koldra z wypaloną dziurą, w którą wkładam machinalnie rękę – i nad moją głową ten sam lekko zarysowany pierścień z dymu lamp. Szafa jest pusta, szuflady są puste. Ten zapomniany list – ależ to mój! Oto nowy znaczek, który próbowałem odzyskać z koperty i który podarł się. To samo pismo: Rózo, ponieważ mnie kochasz bardziej... Byłem silniejszy niż on; jednak to nic nie znaczy. I piękniejszy niż on. Byłem, ponieważ teraz nie wiem już czy istnieję. Ani odbicie, ani cień. To powoduje lęk przed rozpoczęciem, a potem stajemy się prawie szczęśliwi. W niedzielę czerwcowe około dziesiątej, kiedy dzień robi się nagle podobny do skoszonej trawy – wszystkie przyjemności już zeschnęły, ich łodyga pocięta i nuda odpoczynku jak pustynia do przebycia! – brałem lustro ozdobione namalowaną różą, dotykałem czołem drugiego czoła, a szorstkość moich ust zgrzytała o usta na szkło. Ale małe kłamstewka mają krótki żywot. Teraz lustro pokazuje mi zawsze pusty pokój. Ma rację. Mówi prawdę i pomału zobaczę go jak ono. Już teraz moja podniesiona ręka w kierunku okna pozwala niebu przechadzać się po niej. Ta ręka, która leżała na rozległych łąkach, łamała drzewa, poskramiała konie oszalałe z powodu zimy. Śnię, nieprawdaż. Która ręka człowieka żyjącego może w ten sposób zniknąć? Śnię... ale otworzyć znów oczy, albo śnić, że je znów otwieram, kto mi powie, co robię?

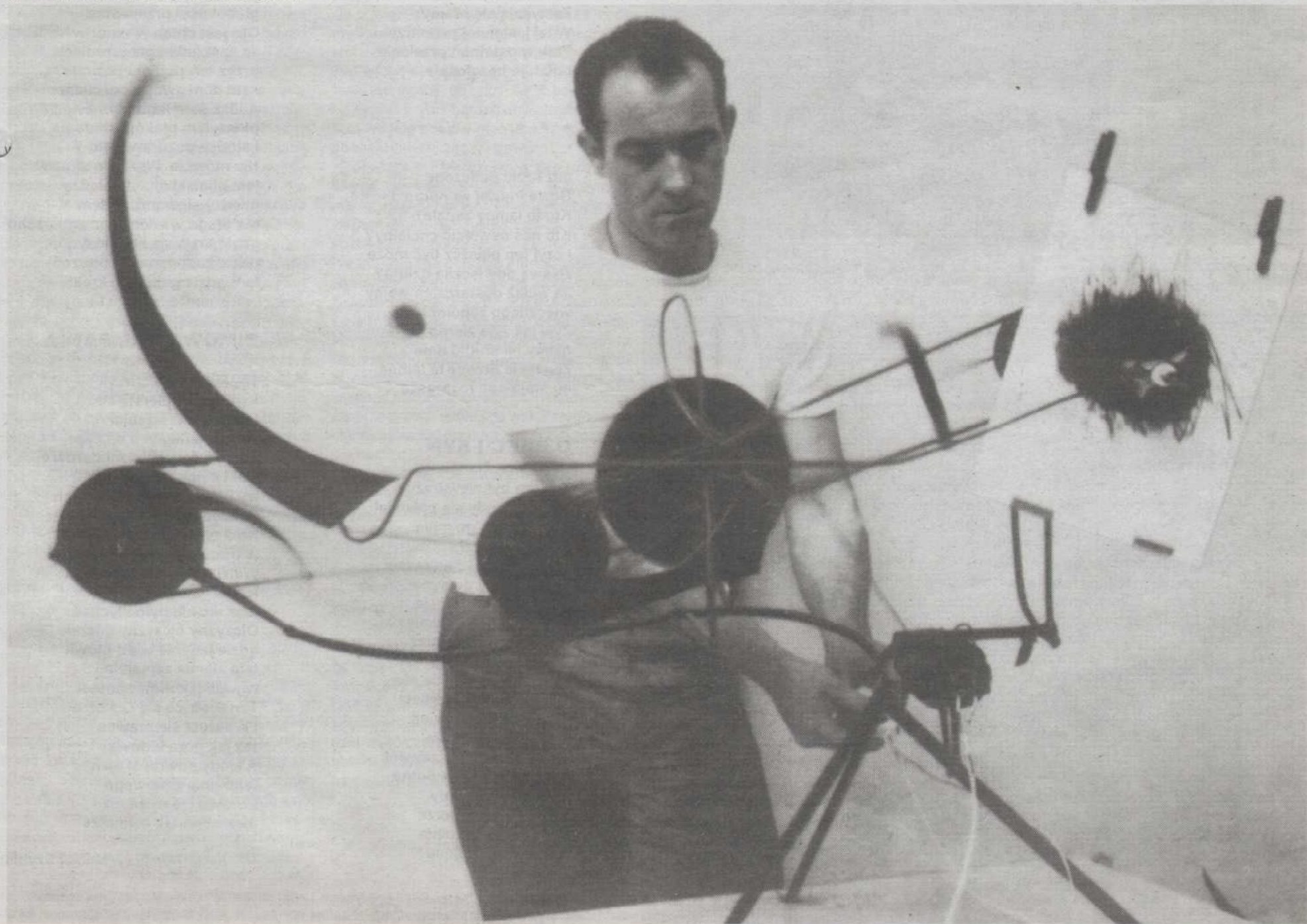
Kiedyś miałem nazwisko. Często widzę siebie siedzącego przy długim stole pod listowiem, w którym szemrze letni deszcz. Przede mną w opalonych dłoniach lśni szklanka. Zaczyna się walc i wszyscy wstają. Podnoszę oczy w kierunku wywieszki z tektury, na której są namalowane duże litery jak na derkach dla koni. Jakiś głos za mną mówi jeszcze: „Piotrze, nie tańczysz?”. I wszystko rozplywa się w ciemności, jak świat nocy, gdy dwadzieścia błyskawic wysmaga wam dwadzieścia razy oczy tym samym pejzażem niebieskim od siarki. Albo jest w przeddzień sianokosów; słońce zaszło, wycieram ostrze mojego sierpu kępą wilgotnej już trawy. Jakiś krok zatrzymuje się na drodze i ten sam głos woła do mnie: „Piotrze, nie idziesz tańczyć?” Nie mam czasu, żeby odpowiedzieć, wszystko zniknęło.

Gospodarz powiedział mi: „Masz całe popołudnie, żeby odpocząć po podróży, ponieważ dziś jest niedziela”. Nie powinienem być spać. Nie ma nic smutniejszego niż te popołudniowe przebudzenia, kiedy ciało i dusza wydają się na zawsze rozłączone. Czy ja jeszcze śpię? Gdzie odwrócę głowę, widzę to samo okno, gdzie pali się na śniegu ogień z kępy wikliny, a na niebie ogień z dachu z dachówek. Opuszczona ferma! A jeśli jest opuszczona, gospodarz nie żyje, a ja ciągle śnię. Nad głową słyszę jednak zwały ślizgającego się śniegu i opadającego ospale na drogę, słyszę bitwy ptaków, słyszę małego chłopca grającego na organkach smutną piosenkę na dwie nuty jak zimowa kukulka. Gdzie jestem? I jeszcze **jestem**? Podobna do dzwonów, które słyszą topielcy zanim odejdą na zawsze, ta piosenka w moich uszach jest być może ostatnim kłamstwem rzeczywistości, podczas gdy otchłań nicości dotyka mojego ciała pierwszą falą, i ją zabiera.

Tłumaczenie Małgorzata Deloncle

Tytuł oryginału: Réveil rêvé (in Essai pour un paradis suivi du Petit traité pour la marche en plaine)
© Bibliothèque des Arts, Lausanne, 1984

Jean Tingely, Mobilna konstrukcja, maszyna do rysowania.



Haldas

Georges



Maska „Diabel”. Szwajcarska sztuka ludowa, drzewo polichromowane, skóra kozia, róg. Museum Rietberg, Zurich.

Zarówno poezja jak i eseistyka, które wybraliśmy, aby reprezentowały współczesną romańską literaturę Szwajcarii, zostały napisane przez poetów. Francuskojęzyczna Szwajcaria wymknęła się pułapce prowincjonalizmu literackiego, który jej zagrażał, dzięki twórczości Ramuza i Amieia. GUSTAVE ROUD, GEORGES HALDAS, PHILIPPE JACCOTTET sprawili, że stała się ona ziemią, na której wschodzi poezja opisująca rzeczy i sprawy najprostsze, zarazem także otwarta na wpływy tradycji greckiej i włoskiej (Jaccottet jest tłumaczem *Odysei* i poezji Ungarettiego, ojciec Haldas był Grekiem), niemieckiej (Roud tłumaczył Novalisa) i austriackiej (Jaccottet przełożył całego Musila). W związku z *Essai pour un paradis* (Esej w sprawie raju) Gustawa Roud, Philippe Jaccottet pisał: *Jeśli nie jest się wrażliwym na te szeptem wypowiedane napomnienia, które jak burzliwe, ale czyste wody płyną w podziemiach tekstu, występując niekiedy z jego brzegów; jeśli tak jest, to zapewne nie zwlekając odłożymy tę książeczkę na bok; jeśli jednak jest przeciwnie, sądzę, że ma ona szansę nigdy nie opuścić ulubionej półki w naszej bibliotece, tam gdzie gromadzimy, chcąc je mieć zawsze na podorędziu, dzieła być może nie pierwszej wielkości, które jednak zachowują poprzez lata uzdrawiającą moc i promieniowanie właściwe pomocnym amuletom.*

Niewiele trzeba, by zmienić w tych kilku wierszach, aby stały się one opisem wszystkich tych szwajcarskich poetów, których kochamy za to, że potrafili podróżować poprzez nieskończoność bez emfazy, nie opuszczając swojej ulicy, swojej wioski czy swojej doliny. Francuska poezja Szwajcarów to nasz pomocny amulet.

KOBIETA

Mieszkałaś w czystości nocy
za wysokimi jej drzwiami
I zawsze ktoś cię szukał
a ty się tylko śmiałaś
Ukrywałaś się w swoim
mitologicznym cieple
My staliśmy przed drzwiami
Oniemiali
zdumieni

ZIARNA

Odległe sygnały światła
Noc była niezmierzona
my wszyscy bez obrony
Bo wszystko to się działo
tam gdzie nie ma muzyki
na urwisku co sięga
ode mnie aż do 'ja sam'
Przestrzeń zabita gwoździem
gwiazdy czerwony karzeł
Ścięła ręka mieczyki
i została samotna
Drzwi ślepe i bezdenne
Komórki komórki czarne
do nich dążymy od dawna
wygasiliśmy ogień
co rozświetlał nasz dom

* * *

Bez ogniska własnego i domu
u końca tej podróży
Nie proście o nic więcej
Nie mam żadnego bagażu
Po prostu jestem i patrzę
uparcie i samotnie
w stronę gdzie morze szumi
tam gdzie gwiazda zapada
Żadnej łodzi ni brzegu
Niekiedy jeszcze załśni
odblask dzieciństwa nikły
Lecz już nie zaręczyny
Punkt maleje w oddali
Zamykają się bramy
W tej jesiennej przestrzeni
Ptak w ostatnim przelocie
odlatuje bezgłośnie

* * *

Już kroki policzone
Gdzie indziej są poranki
Kto tę lampę zapala?
Kto nas oświecić chciałby?
I czyj ten płaszcz być może
ze swą odwieczną dziurą?
Ja wciąż dostarczam welny
wiecznego zapomnienia
Żyję jak żyje ziarno
niemy na studni dnie
Zagaście proszę tę lampę
co moją noc rozprasza

OJCIEC I SYN

Zawsze był niewyraźny
ten obraz gdy się pojawiał
przesłaniała go mgła
z wolna stawał się ostry
I ojciec za każdym razem
był podobny do syna
a ich samotne dłonie
sięgały w noc szukały
I wtedy popłynął czas
mijały stulecia lata
Lecz było to wielkie nic
Tysiąc lat nieszczęścia
znikały w jeden dzień
O świetle zostawała
Tylko przystań i człowiek
czarno ubrany samotny
uważny i uprzejmy
A wokół tylko morze
z latarniami w ruinie
jakby omdlewające

NADZORCA RUIN

Odczytywał uważnie
upływ samotnych lat
Odnutowywał straty
przypominając sobie
pierwsze wiosenne listki
Notował skrzętnie daty
narodziny, żaloby
No i zawsze wychwalał
te ulotne piękności
Prowadził także dziennik
żyjąc jak jakiś sfinks
ze swoim parasolem
w dzielnicy dziś zburzonej
gdzie błdzi ledwie patrząc
na to co wokół niego

KRAJU MILCZENIA

Oto wieczorny pociąg
To przecież koniec lata
A ja stoję Ja czuwał
jak wielki spróchniały pierś
W oczach roją się pszczoły
Ale dostrzegam góry
i miasta i równinę
Cały ten kraj jest mój
choć nigdy moim nie był
W moim życiu już prawie
prawie już wygrywałem
Lecz nigdy nie wygrałem
Nic więcej tylko spójrz
na ten łagodny kraj
pagórki i jeziora
i te wioski z wieczora
świejące naszyjniki
razem z tą autostradą
jednostajne odgłosy
Wszystko chciałem powiedzieć
pod koniec tego lata
Lecz nic nie powiedziałem

* * *

Oto zdobyta ziemia
głębokości przepastne
Oto jest chleb wieczorny
Ja sam jeden przeszedłem
przez ten popiołu bezmiar
sam dom swój opuściłem
A idąc sam tamtędy
płoszyłem ptaków stada
i słońce pozdrawiałem
Nie mówcie Wszelkie słowo
jest pociskiem Ja błędę
między słowami Żyłem
tak długo w wiecznym zmierzchu
gdzie krzyżują się głosy
gdzie zapominasz spojrzeć
tam gdzie gubią się kroki

ZIMOWA KAMPANIA

Topole lekki wietrzyk
karmił swą piersią ciszę
I są żołnierze zabici
w imię odległych ojczyzn
dla fałszywych sztandarów
Ból i śnieg to sprawiły
Izy ciekły nam po twarzach
Pamiętasz moją matkę?
No a ty, cożeś robił
w trudzie długiego marszu?
Widziałem wsie na skraju
lasów Góry widziałem
lecz nic nie było słyhać
Ojczyzny ojczyzny gorzkie
gdzie jedynie wiatr mówił
tam ziemia zamarała
twarda jak Piotr apostoł
Ten Piotr co się Go zaparł
I kruszyła się prawda
tak jak góra lodowa
A kiedy powracał świt
tego dnia zimowego
I znowu i jeszcze raz
martwi padali żołnierze

Tłumaczył Maciej Szybist

Wiersze pochodzą ze zbioru pod tytułem *Ziarno w głębinie i inne wiersze*. Tytuł oryginalny: *Un grain de blé dans l'eau profonde et autres poèmes*. © Orphée/La Différence, 1992.

Philippe Jaccottet

Kroniki literackie

Nie wszystko zostało już powiedziane

Przekonanie, że „wszystko już powiedziano” i że „przychodzi zbyt późno” jest udziałem ludzi małego ducha lub tych, dla których świat przestał być źródłem zadziwienia. Przeciwnie, bardzo mało rzeczy wypowiedziano jak należy, albowiem sekretna prawda świata jest płochliwa; w nieustannym poszukiwaniu niekiedy zbliżamy się do niej, by znów się od niej oddalić. Dlatego nie ma ucieczki przed pytaniami, nasze poszukiwania nie mogą się zakończyć i właśnie dlatego nie możemy dopuścić do stanu śmierci wewnętrznej, która następuje, gdy wyznajemy fałszywą wiarę, iż nic już nas zdziwić czy zaskoczyć nie może.

Jeśli poddamy się tym bliskim rozpaczom rozczarowaniom, znaczy, że nie potrafimy postrzegać świata zewnętrznego, ani tego, który w sobie nosimy, czyli, że nie dorosiliśmy do naszych powinności; nie mamy wtedy prawa mieć pretensji do „życia”, „losu” czy cegółek wiek innego, ale tylko do samych siebie.

Ktokolwiek wnika wystarczająco głęboko w swoją wrażliwość, ktokolwiek jest wystarczająco wyczulony na wyjątkowość własnego doświadczenia, ten odkrywa nowe światy i smie; pojmując też zarazem trud, jakim jest powiedzenie innym o pełnych trwogi, ale i oczarowania podróży, które po ziemiach tych odbywa.

Nawet najbardziej z pozoru potoczne rzeczy, zjawiska, wydarzenia (a może zwłaszcza one) oczekują ciągle na właściwy, jasny i przekonujący wyraz. „Po co komu poezja?” powiada się obecnie, gdy wydaje się, że nauka zaspokaja wszystkie potrzeby, w istocie jednak powiększając tylko poczucie wewnętrznej pustki. Wydaje mi się, że poezja jest właśnie po to, aby zużyć i pozabawione iluzji spojrzenie ponownie dostrzegło świat jako coś dziwnego, niezwykłego i godnego pożądania... Ani samolot ani rakietę nie skracają prawdziwych odległości dzielących nasze serce od tajemnicy najbliższych rzeczy i zdarzeń. Oto idę na spotkanie letniego poranka, zanim jeszcze upał go nie przytłoczy, a światło nie stanie się zbyt jaskrawe; widzę jak błyszczą wśród zieleni, jest tak jakby północny wiatr stał się widzialną rzeką przepływającą przez tysiące nowych zielonych listków pędzących wszystkie w jednym kierunku. Po chwili (lub równocześnie) wzrok odkrywa słodką obecność rozłożystych gór na widnokręgu, które także mają kolor wody; nie przypominają one tego, czym w istocie są, ale jawią się jako ostatnia granica, nierealny koniec, materializacja idei schronienia i uspokojenia... no i wreszcie powiedziałem coś, czego nigdy dotąd nie udało mi się wypowiedzieć, te błyszczące poranki, tak świeże i żywe w kolebce gór, te szumiące u stóp skał ogrody, to powietrze płynące i burzące się jak woda, w które wchodzi się jak do tęczego pyłu fontanny lub jak do wodospadu; te wszystkie ulotne chwile rozpoczynające się wspaniałego letniego dnia. Jeśli więc wszystko to da się wyrazić i wypowiedzieć (tu oczywiście daleko mi do tego!), czyż nie znajdzie się ktoś, kto odczuje przynajmniej trochę radości i dzięki tym kilku świeżym słowom poczuje rosnącą w sobie namiętność i to tylko dzięki temu nagle odkryciu ulotnego daru dnia?

Jak czytać poezję

Otrzymuję wiele zbiorów poezji od najgorszych do najlepszych (te skrajności dzieli często bardzo subtelna różnica). Zawsze wtedy zadaję sobie pytanie, kto może jeszcze czytać takie książki a także – jak należy je czytać, żeby się w tym wszystkim nie pogubić. Jakie miejsce w naszym życiu mogą zajmować te małe tomiki, często liczące zaledwie czterdzieści kartek? Jakaż jest ich waga, gdy porównać je z powieściami przygodowymi, miłosnymi, z traktatami filozofów? Już to, że są takie małe, no i to, że reklama się nimi właściwie nie zajmuje, jest ryzykownym wy-

zwaniem w epoce, w której liczy się tylko to, co wyraża się w wielkich cyfrach. Otworzyć książkę poetycką to jakby chcieć poświecić sobie kawałkiem świeczki podczas wybuchu bomby wodorowej. Stawianie na świeczkę w tych okolicznościach jest całkowicie bezsensowne, a jednak właśnie w tym ryzykownym wyzwaniu, w tym geście, jest nasza przyszłość. Chcę przez to powiedzieć, że jeśli nie wierzymy w potęgę tego czegoś praktycznie niewidocznego, możemy od razu, utraciwszy wszelką nadzieję, uznać partię za straconą. Jednak głębsza refleksja nad tym, co objawiają nam ostatnie odkrycia naukowe, które mówią między innymi, że wszystko to, co widzimy wokół (także i te góry tak pewnie zdawałyby się osadzone w bycie, ten kamień, który był dla nas symbolem wieczności), więc że to wszystko jest tylko chwilowym stanem równowagi pomiędzy zderzającymi się siłami i że jest to tylko krótki przystanek w odwiecznym pędzie strumienia energii, której źródła są tajemnicą tak samo teraz, jak były nią za pierwszych dni ludzkości... tak więc lepsze i głębsze zrozumienie tej perspektywy przemawia raczej na korzyść wyzwania, jakim jest otwarcie tomu poetyckiego...

Jak czytać poezję? W przypadku powieści sprawa jest jasna: wystarczy przewracać kartki, śledzić akcję, która wciąga nas i porwuje. Cóż jednak począć z tymi tekstami pozabawionymi ograniczeń, nie zawierającymi żadnych dostrzegalnych reguł; niech to będą Kwiaty zła Baudelaire'a albo Alkohole Apollinaire'a, że ograniczę się tylko do wielkich i znanych nazwisk... jak się do tego trzeba zabrać?

Wydaje mi się, że nowa epoka rozpocznie się dla poezji wtedy, gdy będzie ona rozpoznawana w równej mierze poprzez płytę dźwiękową jak poprzez książkę drukowaną (oczywiście pod warunkiem – a jest to warunek nadzwyczajny trudny do wypełnienia – że poezja będzie dobrze wypowiedziana). W istocie bowiem prawie wszystkie wiersze są postrzegane jako forma muzyki (takiej jednak, w której myśl i obraz pełnią rolę pierwszoplanową), mogą być też jak pachnidło; w każdym razie jest to coś, co unosi się w powietrzu, w ciszy, jest czymś bardzo delikatnym i co zresztą według poetów można porównać także do wielu innych rzeczy i zjawisk. Dla Baudelaire'a, który był tak czuły na zapach, każdy wiersz jest flakonem perfum, w którym zamknięte są najrozkoszniejsze i najrozleglejsze wspomnienia. Wszystko polega tu na mistrzowskim doborze słów, na konstrukcji zdania, na układzie obrazów i myśli. Dlatego też wystarczy jeden wiersz albo krótki cykl poetycki, na przykład *Podróż*, aby gwałtownie rozświetlić scenę naszego teatru wewnętrznego, aby nasycić, zmienić, wprawić w rezonans tajniki naszego wnętrza. Każdy wiersz jednak, aby mógł ukazać wszystkie swoje bogactwa, wymaga czegoś naturalnego, mianowicie dużej przestrzeni, spokojnie wokół niego rozpustartej, która jest dla niego tym, czym jest rama dla obrazu. Jeśli nie wymagamy od naszego poematu, żeby coś opowiadał, albo żeby coś wyjaśniał czy żeby przenosił nas w inne światy, natomiast jeśli pojmujemy, że każdy piękny wiersz jest wyrazem jednej, szczególnie i skondensowanej chwili w życiu tego, który wiersz napisał, to wtedy lektura wiersza nabierze sensu. Trzeba jednak spełnić warunek wstępny, który sam w sobie jest w naszej epoce wyzwaniem: trzeba się zatrzymać. Wstrzymać wir działania, zaprzestać na moment tego pełnego niepokoju pośpiechu, zniechęcić i pozwolić, aby ta dziwna obietnica, ta możliwość, jaką jest wiersz, otworzyła się przed nami tak, jak otwiera się ziarno. Wielkie wydarzenia naszej współczesności są bowiem przeciwieństwem poezji i konflikt między nimi jest być może walką między ziarnem a gromem.

Tłumaczył Maciej Szybist

Tytuły oryginału: *Tout n'est pas dit* i *Comment lire la poésie* z tomu *Tout n'est pas dit* – zbiór tekstów publikowanych na łamach szwajcarskiego gazety „La Petite Feuille de la Béroche”.

© Le temps qu'il fait, Cognac, 1994



WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN

Bernard Lecomte
PRAWDA ZAWSZE
ZWYCIĘŻY.
JAK PAPIEŻ OBALIŁ
KOMUNIZM

tłum. z j. franc. Elżbieta Teresa Sadowska

Książka przetłumaczona już na czterech językach. Autor, francuski dziennikarz, zastępca redaktora naczelnego „Le Figaro”, z doskonałą znajomością rzeczy, talentem pisarskim, osobistą pasją ukazuje związek między działalnością papieża Jana Pawła II a ostatecznym rozpadem systemu komunistycznego w Europie Środkowo-Wschodniej, który nastąpił w sposób pokojowy. Autor ujął postać Jana Pawła II w dwóch wymiarach na tle syntetycznie, lapidarnie i żywo opisanych wydarzeń w krajach tzw. bloku wschodniego oraz jako księdza biskupa krakowskiego, od 1978 roku biskupa Rzymu, duszpasterza-proroka, męża stanu-polityka zmierzającego do wyzwolenia spod jarzma komunizmu.

MAŁA ENCYKLOPEDIA
POWSZECHNA PWN

Ilustrowana, wielobarwna encyklopedia uniwersalna, zawierająca ponad 35 tys. haseł, ok. 200 tabel, 2280 ilustracji i 82 mapy. Dostarcza zwiezłych informacji, zawiera materiał aktualizowany w grudniu 1996 r. Encyklopedia jest przeznaczona przede wszystkim dla uczniów ostatnich klas szkół podstawowych i szkół średnich.

HISTORIA LITERATURY
ROSYJSKIEJ XX WIEKU
Pod red. Andrzeja Drawicza

Niniejsza publikacja jest pierwszym na polskim rynku wydawniczym syntetycznym ujęciem dziejów literatury rosyjskiej XX w. Jego autorem jest zespół slawistów z PAN z profesorami Andrzejem Drawiczem i Florianem Nieuważnym, najwybitniejszymi znawcami współczesnej literatury rosyjskiej. Znalazło to wyraz w nowym ujęciu tejże literatury, tzn. w łącznym

WYDAWNICTWO
NAUKOWE
PWN

ul. Miodowa 10,
00-251 WARSZAWA
Dział Sprzedaży:
tel (0-2)635-09-76
fax (0-2)26-09-50

ODDZIAŁ w Krakowie
31-037 KRAKÓW
ul. św. Tomasza 30

potraktowaniu literatury krajowej, emigracyjnej i tej poza oficjalnym obiegiem. W opisie wszelkich zjawisk literackich autorzy kierują się wyłącznie kryteriami merytorycznymi, opierając się na ocenie wartości literackich w przeciwieństwie do innych, dotychczasowych polskich i zagranicznych prób ujęcia literatury rosyjskiej, upraszczanych bądź fałszowanych ze względów pozamerytorycznych.

Agnieszka Korus,
Kazimierz Korus
HELLENIKE GLOTTA.
PODRĘCZNIK DO NAUKI
JĘZYKA GRECKIEGO

Drugie, poprawione wydanie pierwszego po II wojnie światowej podręcznika przeznaczonego do nauki języka greckiego. Autorzy podręcznika, posiadający zarówno wiedzę teoretyczną, jak i praktyczną, zakładają, że nauka greckiego musi być wyraźnie zmodernizowana, w związku z czym poszczególne jednostki dydaktyczne są konstruowane tak, by informacje gramatyczne i słownictwo poprzedzały teksty. Treść tekstów przedstawia złożoność świata antycznego, jego zmienność i różnorodność poglądów, opinii, marzeń i tęsknot starożytnych Greków.

MAŁY ILUSTROWANY
LEKSYKON PWN

Mały ilustrowany leksykon PWN jest podręczną encyklopedią powszechną, zrealizowaną zgodnie z koncepcją edytorską wybitnego szwedzkiego encyklopedysty Svena Lidmana, zawierającą zwięzłe ujęcie najbardziej podstawowe informacje ze wszystkich dziedzin życia współczesnego i dziedzictwa kulturalnego, zawarte w 23 tysiącach haseł. Hasła są bogato ilustrowane poglądowymi, barwnymi rysunkami i mapami (łącznie ok. 2,5 tysiąca ilustracji) opracowanymi przez szwedzką firmę Lidman Production Ltd na użytek encyklopedii europejskich wydawanych w różnych językach świata (tzw. EUROPEIDII).

Zapraszamy do naszych księgarni promocyjnych na terenie całego kraju, w których można kupić wszystkie publikacje naszego Wydawnictwa.

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

00-950 WARSZAWA
Plac Dąbrowskiego 8
tel. 26-54-51 (centrala)
fax 27-92-80, tlx 816132 WSiP pl.



Eliano Papo, Iva Cintrat

SOLEIL 1

Książka ucznia

1997, wyd 1, s. 192, format B5

Eliano Papo, Iva Cintrat

SOLEIL 1

Zeszyt ucznia

1997, wyd 1, s. 95, format B5

Eliano Papo, Iva Cintrat

SOLEIL 2

Książka ucznia

1997, wyd 1, s. 224, format B5

Eliano Papo, Iva Cintrat

SOLEIL 2

Zeszyt ucznia

1997, wyd 1, s. 96, format B5

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

w WARSZAWIE
ul. Kredytowa 9, pl. Dąbrowskiego 8.
tel. 26-54-51 w. 170,
26-75-70, 26-01-76

w KRAKOWIE
ul. Sławkowska 11,
Księgarnia Literacka, tel. 22-91-01

■ Dział Marketingu
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3
tel. 628-24-91 wewn. 246, 283;
tel/fax 628-95-73

■ Dział Akwizycji,
Kiermaszy i Wysyłki WSiP
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3
tel. 628-24-91 wewn. 230, 214

■ Hurtownia WSiP
04-186 Warszawa, ul. Grochowska 21
tel. 610-69-06; tel/fax 610-67-95

Metoda dla dzieci starszych 10-14 lat. Ścisłe łączy nauczanie języka z elementami kultury i cywilizacji z dużym otwarciem na świat i odwoływaniem się do wyobraźni ucznia. Bogate dialogi, których język jest zbliżony w dużym stopniu do języka rówieśników z Francji.

Część „Culture et Civilisation” skłania do zastanowienia się nad sposobami postępowania w określonych sytuacjach życiowych.

Soleil 1, to poziom początkujący, przy 2-3 godzinach tygodniowo podręcznik realizowany jest przez dwa lata nauki (IV-V lub V-VI klasa).

Soleil 2 to kontynuacja i dalsze dwa lata nauki przy tym samym wymiarze godzin (VII-VIII klasa).

Księgarnia Wydawnictw
Francuskojęzycznych

EDUKATOR

Pierwsza księgarnia francuska w Polsce południowej zaprasza wszystkich sympatyków Francji i języka francuskiego.

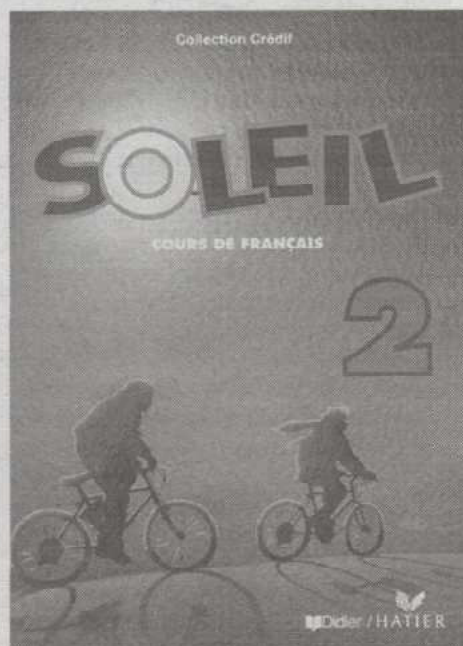
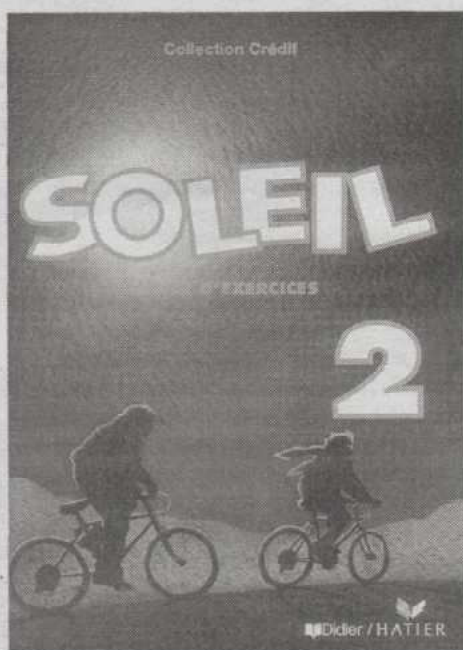
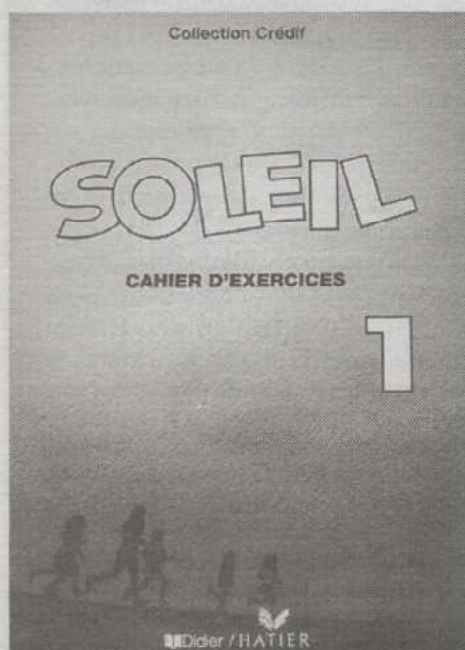
W naszej księgarni
znajdziecie Państwo:

- Podręczniki dla dzieci, młodzieży i dorosłych z zestawami kaset i CD
- Słowniki i encyklopedie
- Podręczniki i ćwiczenia do egzaminów D.E.L.F. i D.A.L.F.
- Literaturę piękną autorów francuskich i frankofońskich
- Czasopisma francuskie
- Kasy magnetofonowe i CD z piosenką francuską

Księgarnia czynna
od poniedziałku do piątku
w godzinach: 10-18
soboty: 10-14

Serdecznie zapraszamy

Nasz adres:
Księgarnia EDUKATOR
ul. św. Jana 15, 31-017 Kraków
tel. /12/ 21-53-17, fax 47-26-80
E-mail: edukator@kr.onet.pl



Szanowni Wydawcy

Jesteśmy najnowszą drukarnią prasową w Polsce, wyposażoną w sprzęt i urządzenia poligraficzne renomowanych firm. Dysponujemy wysoko wydajną maszyną rotacyjną Man-Plamag oraz doskonale oprzyrządowaną przygotowalnią offsetową. Nowoczesny park maszynowy, starannie dobrana kadra specjalistów gwarantują wykonanie usług na wysokim poziomie. Uzyskiwana przez nas jakość druku, w tym także kolorowego z pewnością zadowoli Wasze ambicje wydawców, a także usatysfakcjonuje ogłoszeniodawców, którzy będą zamieszczać reklamy w Waszych gazetach i czasopismach. Zapraszamy Was do stałej współpracy! Polecamy również druk wydań specjalnych i okolicznościowych oraz dodatków tematycznych, promocyjnych i reklamowych.

KRAKOWSKA
DRUKARNIA
PRASOWA
Sp. z oo

31-580 Kraków
ul. Nowohucka 50

centrala: 25 90 86
fax: 44 51 34

Prezes Zarządu:
44 50 29

Dyr. d/s technicznych:
44 47 07

Dyr. d/s produkcji:
44 27 41

Dział Marketingu:
25 95 04

Gwarantujemy
wysoką jakość druku,
sprawną obsługę
i fachowe doradztwo!

