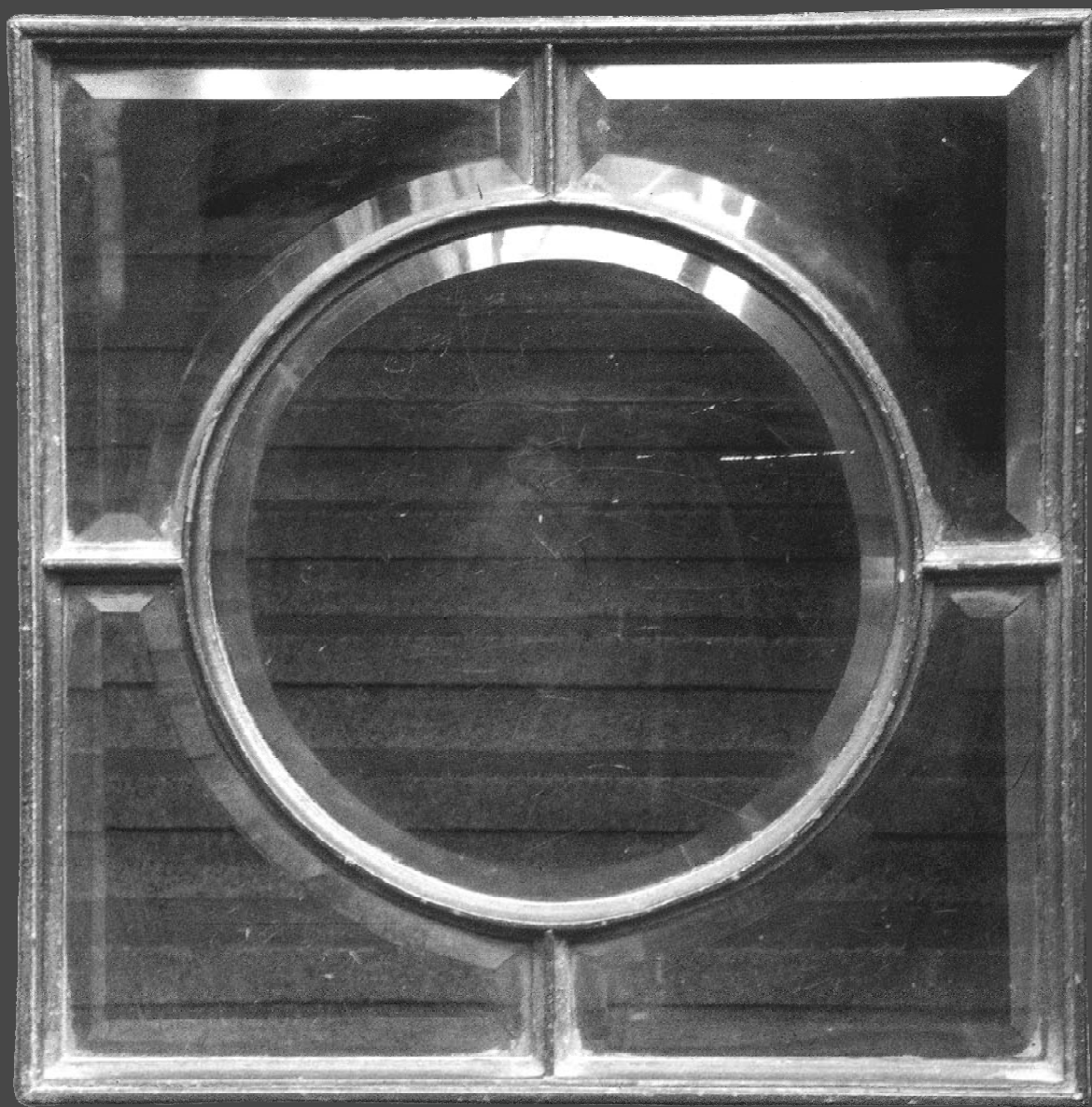


# DEKADA Literacka



## **DEKADA LITERACKA**

MIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 0867-4094

Nr indeksu 356-875

### **Redaguje zespół:**

Marta Wyka *redaktor naczelny*  
Teresa Walas *zastępca redaktora naczelnego*  
Andrzej Zawadzki *sekretarz redakcji*  
Bogdan Rogatko  
Agnieszka Kosińska  
Krzysztof Lisowski  
Robert Ostaszewski  
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*

### **Współpracują:**

Stanisław Balbus  
Piotr Bukowski  
Jarosław Fazan  
Julian Kornhauser  
Włodzimierz Maciąg  
Henryk Markiewicz  
Stanisław Rodziński  
Małgorzata Ruda  
Rafał Solewski

### **Adres redakcji:**

ul. Kanonicza 7  
31-002 Kraków  
tel./fax 422-47-73  
e-mail: brogatko@kin.cc.pl

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

### **Numer zamknięto**

30 kwietnia 2001 roku.

### **Projekt okładki:**

Aleksander Pieniek

Niniejszy numer „Dekady Literackiej”  
ukazuje się dzięki pomocy:

**Gminy Kraków**

**Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego**

**Fundacji im. Stefana Batorego**

**Ambasady Republiki Francuskiej**

**Instytutu Filologii Romańskiej UJ**

# L. DEKADA Literacka

MIESIĘCZNIK KULTURALNY Nr 3/4 (173/174) Rok XI marzec/kwiecień 2001 KRAKÓW

## Spis treści

EWA ANDRUSZKO	Śladami Goncourtów	5
<b>CZY KULTURA FRANCUSKA PRZESTAŁA BYĆ „DOGMATEM”?</b>		
HENRI MESCHONNIC	Każde zdanie musi mnie zadziwiać	8
IRENEUSZ KANIA	Dialog o literaturze francuskiej	12
JERZY LISOWSKI	Bądźmy dobrej myśli	21
KRYSTYNA RODOWSKA	Moja Francja	21
MICHAŁ PAWEŁ MARKOWSKI	Pochwała komentarza	24
FRÉDÉRIC BEIGBEDER	99 FRANKÓW	26
DANIEL BOULANGER	NIEBO NAD BARGETAL	34
MARIE DARRIEUSSECQ	MORSKA CHOROBA	44
CAMILLE LAURENS	W TAMTYCH RAMIONACH	54
PASCAL QUIGNARD	TARAS W RZYMIE	62
ANTOINE AUDOUARD	ŻEGNAJ, MIŁOŚCI MOJA	70
MICHEL HOUELLEBECQ	CZĄSTKI ELEMENTARNE	76
JEAN ECHENOZ	WYNOŚZĘ SIĘ	88
DANIEL PENNAC	JAK POWIEŚĆ	96
JEAN-PIERRE MILOVANOFF	PIERWOTNY DAR	102
JOANNA WOJNICKA	Jak pokochać Nową Falę?	108
MARTA WYKA	Fantomy: Literatura jako sposób na życie	112
	Camera obscura	116
	Książki nadesłane	118
	Przegląd prasy	120



EDMOND i JULES de GONCOURT  
*Reprodukcja Archiwum*

**NAGRODA GONCOURTÓW**, najbardziej prestiżowa francuska nagroda literacka w dziedzinie prozy, przyznawana od 1903 roku przez 10 wybranych dożywotnio członków Akademii Goncourtów.

„Polski Goncourt” jest nagrodą przyznawaną (dzień wcześniej przed ogłoszeniem werdyktu francuskiego jury) przez studentów romanistyki z pięciu polskich uniwersytetów.



Fotografia Grażyna Borowik

„W sam czas” – napisał Waław Sadkowski w „Literaturze na świecie” w 1998 komentując nominacje nagrody Goncourtów: jury paryskiego i *krakowskiego goncourta–juniora*. Choć zgadzamy się z hasłem tytułowym, bo czas najwyższy, by czytelnicy polscy poznali najnowsze zjawiska literatury francuskiej, której tendencje określone są, przynajmniej w pewnej mierze, przez jury najstarszej i najbardziej prestiżowej nagrody literackiej we Francji, to inne informacje zawarte w wyżej wymienionym tekście wymagają uzupełnienia.

*Nagroda Goncourtów – wybór polski, Lista Goncourtów po polsku, Polska edycja nagrody Goncourtów* te terminy byłyby może lepszym określeniem dla inicjatywy podjętej w 1997 przez ówczesnego dyrektora Instytutu Francuskiego w

Krakowie Patrice’a Championa oraz panią dyrektor Instytutu Filologii Romańskiej UJ prof. Marcelę Świątkowską, inicjatywy, która, za zgodą Akademii Goncourtów na wykorzystanie jej nazwy za granicą, znalazła szeroki odzew we wszystkich romanistycznych uniwersyteckich kręgach w Polsce. Dzięki temu studenci instytutów filologii romańskiej mają okazję zerknięcia się z najnowszą prozą francuską otrzymując każdego roku piętnaście książek nominowanych do nagrody przez członków Akademii i na podstawie tej listy wybierając powieść, którą uznają za najlepszą. Obrady ogólnopolskiego studenckiego jury odbywają się zawsze w Krakowie i patronują im takie autorytety literackie, jak Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek, Antoni Libera.



Centrum Pompidou

Choć decyzje studenckiego jury różnią się od oficjalnych werdyktów Akademii Goncourtów, w 1999 roku inicjatywa ta została uhonorowana wizytą w Krakowie szacownych członków tejże instytucji, którzy uznali, że wybór laureata ich nagrody poza Francją, wybór dokonany przez studentów polskich godzien jest ich dyskusji z młodymi ludźmi. Było to spotkanie bezprecedensowe. Wieczór w auli Collegium Novum, w czasie którego francuscy pisarze przybliżyli polskiej pu-

bliczności tradycje i reguły wybierania kandydatów do nagrody, dodatkowo, zachęcił studentów do czytania i analizowania tekstów powieści promowanych w ostatniej selekcji konkursu.

Dodajmy, że dzięki staraniom Instytutu Francuskiego w Krakowie oraz Instytutu Filologii Romańskiej UJ te najnowsze powieści są dostępne dla wszystkich zainteresowanych współczesną prozą francuską. Ponieważ jednak jej znajomość w Polsce nie jest zbyt wielka, a jedną z zasadniczych tego



Fotografia Zygmunt Moniuszko

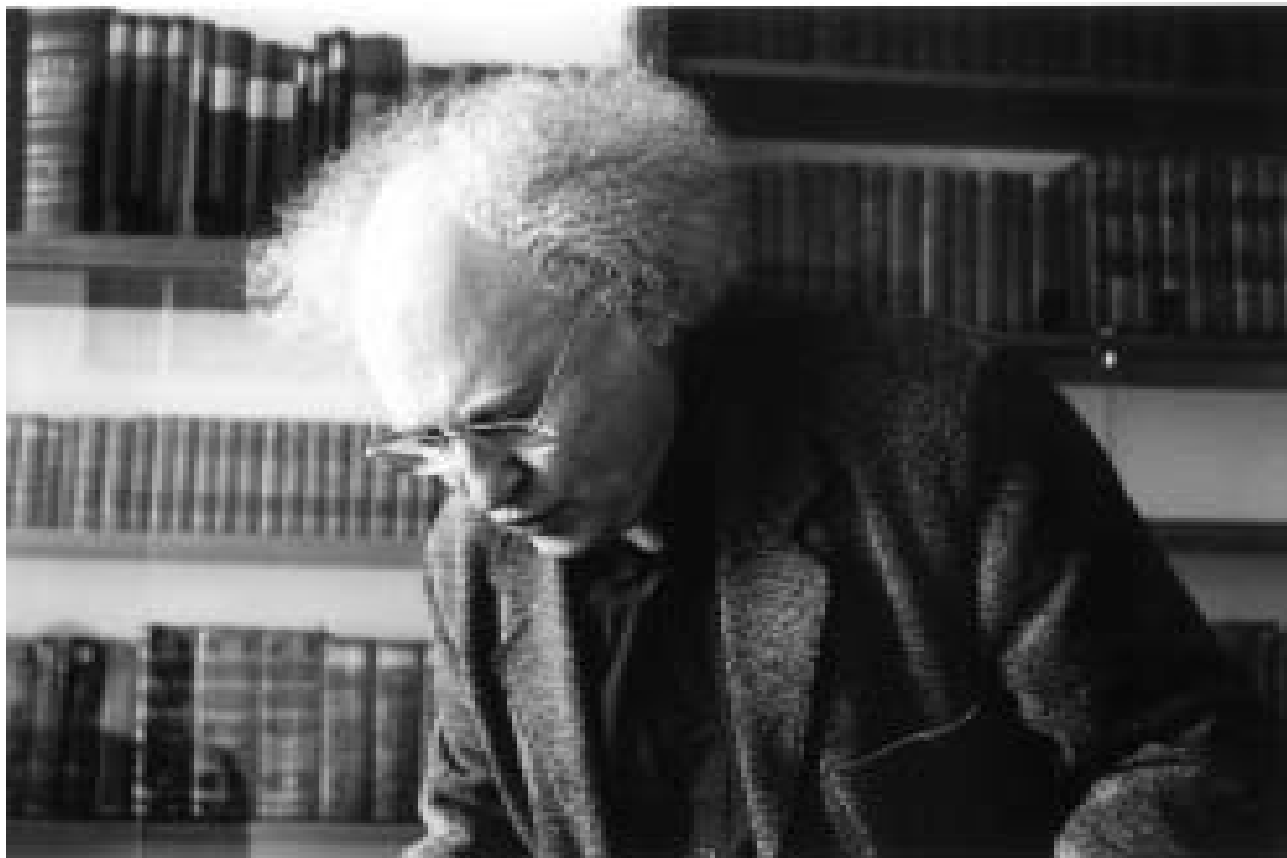
przyczyn są trudności w czytaniu tekstów w oryginale, studenci krakowskiej romanistyki podjęli się ich tłumaczenia. W zeszłym roku ukazał się polski przekład powieści Pierre'a Assouline'a zatytułowanej *Klientka*. Powieść, która była polskim laureatem nagrody w 1998 roku została przełożona przez ekipę studencką i opublikowana przez wydawnictwo Noir sur Blanc. Zamierza ono także zaprezentować w najbliższym czasie studenckie tłumaczenie ubiegłorocznego zwycięzcy polskiej

edycji nagrody Goncourtów 99 *F* Frédéric Beigbedera.

Wybór fragmentów tekstów najnowszej prozy francuskiej prezentowanych w obecnym numerze DEKADY jest dziełem grupy studentów Instytutu Filologii Romańskiej UJ, którzy byli autorami projektu, mającego zaprezentować czytelnikowi polskiemu to, co wydaje się aktualnie najciekawsze i najczęściej czytane we Francji. Głównym punktem odniesienia dla dokonanej selekcji były dwie ostatnie listy Goncourtów oraz wyniki plebiscytów na najpopularniejszą książkę, które ukazały się w różnych magazynach literackich. Różnorodność dobranych w ten sposób tekstów uniemożliwia jakkolwiek ich klasyfikację. Wśród autorów znajdują się zarówno pisarze o stosunkowo niewielkim dorobku literackim, np. Michel Houellebecq, Marie Darrieusecq, Yasmina Réza czy Frédéric Beigbeder obok twórców cenionych od dawna na francuskim rynku wydawniczym, jak Jean Echenoz, Daniel Pennac, Pascal Quignard. Inni wreszcie jak Patrick Modiano i Amélie Nothomb znani są już czytelnikom polskim. Z piętnastu powieści, których fragmenty zostały przetłumaczone przez studentów, kilka nie znalazło miejsca w przedstawianym poniżej przeglądzie.

Dwie z nich ukazały się właśnie w polskim wydaniu: *Z pokorą i uniżeniem* Amélie Nothomb oraz *Pierwsza linijka* Jean-Marie Laclavetine'a. Przypomnijmy, że zamiarem tłumaczy nie było wartościowanie popularnych obecnie we Francji autorów, lecz ukazanie czytelnikom *Dekady* możliwie pełnego obrazu francuskiego rynku literackiego z dwu ostatnich lat.

**Ewa Andruszko**



HENRI MESCHONNIC

Fotografia Magdalena Antonina Lucja Bator

## KAŻDE ZDANIE MUSI MNIE ZADZIWIĄĆ

z profesorem HENRI MESCHONNIKIEM rozmawiają Anna Rydzy i Marta Tabor

**Czy mógłby nam Pan jako tłumacz Biblii i autor książki *Krytyka rytmu. Antropologia historyczna języka powiedzieć, jak przedstawia się obecna sytuacja poezji we Francji, jeśli porównać ją z sytuacją poezji w Polsce?***

HENRI  
MESCHONNIC  
profesor  
Uniwersytetu  
Paris VIII im.  
Denisa Diderota;  
autor licznych  
prac z zakresu  
poetyki  
współczesnej,  
poeta i tłumacz.

Na ten temat nie można wygłosić żadnej profesorskiej prawdy, mogę jedynie wyrazić moje własne odczucia. Ilekroć zresztą zapytacie o to któregośkolwiek francuskiego poetę, za każdym razem będziecie mieli inną odpowiedź. Ja mam problem z poezją. A człowiek, jak wiadomo, tylko wte-

dy się, zastanawia, kiedy ma jakieś problemy. W ten sposób tworzy się historia. Ja mam przygody z poezją już od co najmniej czterdziestu lat. Z poezją w ogóle, ponieważ Francuzi mają pewną wadę odziedziczoną po XVIII wieku – mają tendencje do uniwersalizacji. Francuzi jeszcze nie ocknęli się po Rivarolu (*Le discours sur l'universalité de la langue française – O powszechności języka francuskiego*). Tak więc, za każdym razem kiedy jakiś poeta francuski zastanawia się nad poezją, myśli, że zastanawia się nad poezją w ogóle, a tymczasem snuje refleksje nad po-



ezją francuską. Jeżeli spoglądam na poezję w Europie, na świecie, a szczególnie we Francji w ciągu ostatnich czterdziestu lat, a przede wszystkim w latach 60., kiedy Sartre'a zastępuje Barthes, który zastanawiając się nad literaturą w ogóle, w *Le degré zéro de l'écriture* pisze rzeczy bardzo słuszne i bardzo złośliwe np. na temat powieści komunistów i marksistów, natomiast za każdym razem kiedy wypowiada się na temat poezji, opowiada głupoty, a jedynym poetą, jakiego zna, jest René Char, co okazuje się bardzo znaczące i pouczające. Dla Barthes'a poezja jest wertrykalna, co już jest bardzo strukturalistyczne, bo strukturalizm zna tylko dwie osie: wertrykalną i horyzontalną. Wraz z Barthes'em w poezji francuskiej zadomowił się formalizm, co silnie kontrastuje z francuską poezją lat 20. i 30., z awangardami, które pojawiły się już przed I wojną światową wraz z ekspresjonizmem i manifestami futurystycznymi, a po I wojnie światowej kontynuowane były przez dadaizm i surrealizm. I był to przede wszystkim bunt przeciw wszystkim normom społecznym, także klasycznym formom w literaturze. Uderza mnie we francuskiej poezji i francuskim życiu intelektualnym ostatnich 40-tu lat zaniechanie tego buntu. Wydaje mi się, że odrzucono ludyczność, to znaczy, objawiające się na wiele sposobów zamiłowanie do zabawy, najbardziej czytelne w formalizmie grupy Oulipo. To wszystko dzięki oddziaływaniu Raymonda Queneau, który zapoczątkował te zabawy polegające na wprowadzaniu do poezji liczb,

które przekształcały tekst itp. Ostatnio w poezji francuskiej na nowo króluje forma klasyczna. Mamy do czynienia z neoklasycyzmem, który należy uznać za ludyczny, ponieważ sięga do starych form, po to by uczynić je przedmiotem pastiszu, a to według mnie, czyni poezję towarzyską zabawą. Mamy do czynienia z różnymi formalizmami, wzmocnionymi wpływami najnowszej poezji amerykańskiej, poezji lingwistycznej, *language poetry*, czy też amerykańskich poetów obiektywistów, którzy wtrącają do swoich wierszy rzeczy zupełnie a-poetyckie. Wydaje mi się, że formalizm króluje w poezji francuskiej pod różnymi postaciami – depolityzacji poezji, powiedziałbym wręcz demoralizacji poezji, a także esencjalizacji poezji, pod wpływem filozofii Heideggera czy Derridy. Osobiście odnoszę się do tego bardzo krytycznie. Napisałem więc rodzaj refleksji będącej jednocześnie pamfletem, pt. *Célébrations de la poésie*, która ukaże się w październiku tego roku. Pokazałem tam, że wiersz ma dwóch wrogów: poezję i filozofię. Dokonałem krytycznej analizy kilku współczesnych filozofów, którzy wielbią poezję, lecz redukuja ją wyłącznie do pytań o sens, znaczenie. Jeśli chodzi o mój stosunek do poezji polskiej, to przypomina on w jakimś stopniu mój stosunek do poezji niemieckiej, którą trochę znam. Bardzo trudno jest być na bieżąco z poezją we własnym języku, a co dopiero w innych. Odwracacie głowę na 5 minut, a tu przelatuje wam 40 lat. W poezji niemieckiej, a także w polskiej (bo czytałem wszystkie dostępne mi tłu-

## ROZMOWA „DEKADY”

maczenia Miłosza i Szymborskiej) uderza mnie obecność etyki, problemów etycznych, czego praktycznie nie ma w poezji francuskiej. Nie można mówić o poezji w liczbie pojedynczej, poezja jest zawsze zróżnicowana, istnieją poetyckie zjawiska. Np., piszący po francusku belgijski poeta Jean-Pierre Verheggen, który niesamowicie bawi się językiem, ale ma niezwykle mocny temperament. Lecz mocny temperament to rzadkość wśród poetów ... Mój pogląd na poezję z pewnością nie jest podzielany przez nikogo, ale w poezji istnieją same indywidualności. Nie ma prawd oficjalnych; gdyby istniały, byłoby to bardzo złe dla poezji.

**To, co Pan powiedział o powszechności języka francuskiego, łączy się z naszym następnym pytaniem. Ponieważ obecność współczesnej literatury francuskiej jest znikoma na rynku polskim, zadajemy sobie często pytanie, czy oznacza to u nas koniec wpływu kultury francuskiej. Co się dzieje?**

Nie chciałbym bawić się w proroeka. Zawsze jest trudno analizować czasy obecne, wystarczy, że minie 10 lat a już jest się mądrzejszym i rozumie się to, czego nikt nie pojmował 10 lat wcześniej. Zawsze tak jest. I kiedy minie 100 czy 50 lat, jest się inteligentniejszym, niż ludzie przed nami. Największym problemem, nie tylko dla poezji, jest możliwość zrozumienia czasów współczesnych. To niemal niemożliwe, ale powiem, że byłoby dobrze, gdyby nastąpił schyłek idei uniwersalizmu w języ-

ku francuskim. Napisałem jakieś trzy lata temu książkę przeciwko Rivarolowi<sup>1</sup>, którą zatytułowałem *De la langue française (O języku francuskim)*, i która traktuje o „mroczonej jasności”. Bo dla mnie największym wyzwaniem dla kultury francuskiej jest odejście od Rivarola, bo oznacza on pewien typ centralizacji, który był prawdziwy w XVII czy w XVIII wieku. Byłoby dobrze gdyby zakończyła się ta „rivarolizacja” (słowo pochodzi ode mnie) myśli francuskiej, bo to zwykle kłamstwo. Rivarol napisał rzeczy okropne! Nie tylko napisał, że „to, co nie jest jasne nie jest francuskie”, napisał również, że „język francuski jest językiem ludzkim”, co od razu przekreśla inne języki. Rivarol nie miał zbyt wielkiego talentu; powtarzało się, że to dobre, ale on miał jedynie dar spajania w jedną całość, jak za pomocą kleju, wszystkich myśli swojej epoki, a posiadał niewątpliwie wielki talent do ich wyrażania. Tak więc, byłoby dobrze skończyć z Rivarolem, co nie oznacza, że nie ma przyszłości dla poezji czy powieści francuskiej. Ale z pewnością nie są one tak twórcze jak np. powieść iberoamerykańska, czy też hiszpańska i portugalska poezja. Ale poezja jest nieprzewidywalna. Jestem głęboko przekonany, że poezja francuska jest w wielkim kryzysie i w tym wypadku, jeżeli nie interesuje ona Polaków czy Niemców, ma to, na co zasłużyła. W 1981 roku byłem w Monachium: na spotkaniu obecnych było dziesięciu pisarzy francuskich i dziesięciu niemieckich; jasno było widać, że niemieccy pisarze nie interesowali się Paryżem w ogóle. „Czemu mamy jechać

## KAŻDE ZDANIE MUSI MNIE ZADZIWIĄĆ

do Paryża, jeżeli możemy jechać bezpośrednio do Nowego Jorku, tam jest modernizm” – mówili. Nie mówię, że mieli rację, ale było to znaczące. Usłyszałem nawet, że Paryż umarł, a było to w 1981 roku! Kiedy się słyszy coś takiego, jest to zawsze bardzo pouczające. W poezji niemieckiej mamy niezwykłych wynalazców, jak wszędzie, i myślę, że nie brak ich także w poezji francuskiej. Co do jej rozpowszechnienia, cóż, zawsze będzie opóźnienie; międzynarodowe nagrody niczego nie dowodzą, wystarczy się nad tym chwilę zastanowić. Owszem, to bardzo dobrze, że mamy nagrodę Nobla, ale nie należy robić sobie złudzeń: pisarz nie dlatego jest dobry, bo dostał Nobla, często jest to pewna gra polityczna i o tym też należy pamiętać, aby dokonać właściwej oceny. Takie nagrody bardzo często spychają problem poezji na dalszy plan. Warto przypomnieć, że pierwszą literacką nagrodę Nobla dostał Sully Prudhomme, poeta nijaki, kompletne zero, jeśli się go dzisiaj czyta, ale w 1901 to on dostał Nobla jako pierwszy w dziedzinie literatury. Nie chcę przez to powiedzieć, bo wcale tak nie myślę, że Szymborska, której wiersze lubię, czy Miłosz, nie są dobrymi poetami, nie to mam na myśli. Chcę podkreślić, że nie można mylić poezji z nagrodami, tak samo, jak nie można mylić powieści z nagrodą Goncourtów.

### **Tak, poruszył Pan tutaj następny problem...**

Zgadza się. Nie jestem specjalistą od powieści, co nie oznacza, że nie lubię dobrych powieści. Ale, jako że po-

lem moich refleksji jest poezja, chcę, żeby była ona obecna także tam. Jeżeli lubię jakąś powieść, lub kiedy jest to powieść wybitna, nieważne czy współczesna, czy dawniejsza, chcę, żeby był tam wiersz, to co ja nazywam wierszem, aby można było mówić o prawdziwym wydarzeniu literackim. Każde zdanie musi mnie zadziwiać, każde zdanie musi być dla mnie powieścią. Jest powieściopisarz, którego bardzo lubię; nazywa się Michel Cheyroux. Oczywiście, że przeglądałem książki nagrodzone w edycji Goncourtów. Moje kryterium: otwieram dwie pierwsze strony pierwszej lepszej powieści, zwłaszcza jeśli otrzymała nagrodę Goncourtów i przyglądam się przymiotnikom. Zazwyczaj pisarz daje się rozstrzelać tymi przymiotnikami; kara śmierci nigdy nie została zniesiona w literaturze, ani w sztuce. Tak więc, dzięki tym strasznym przymiotnikom, po dwóch stronach wiem już wszystko i więcej nie czytam. Interesuje mnie przede wszystkim literackość, a nie wymyślona historia. W powieści musi być wiersz, element recytacyjny, to znaczy rytm, inwencja literacka, rozwinięcie myśli i pomysłowość zdania. Jednym z największych figli, jaki spletała mi kilka lat temu nagroda Goncourtów, była powieść Patricka Grainville’a pt. *Les Flamboyants*<sup>1</sup>. Dawno się tak nie śmiałem; zebrało się nas około 12 osób, przeczytaliśmy początek powieści na głos, to było śmieszne do bólu...

<sup>1</sup> Antoine Rivarol (1753-1801), pisarz i dziennikarz, autor *Le discours sur l'universalité de la langue* 1784 (*Traktat o uniwersalności języka francuskiego*)



IRENEUSZ KANIA

Fotografia Elżbieta Lempp

## DIALOG O LITERATURZE FRANCUSKIEJ

Rozmowa z IRENEUSZEM KANIĄ

### **MARTA TABOR: Jakie są największe trudności w tłumaczeniu literatury francuskiej?**

IRENEUSZ KANIA: Oczywiście wiele zależy od rodzaju, od charakteru tej literatury. Tłumaczenie Stendhala jest czymś zupełnie innym niż np. tłumaczenie Montaigne'a albo Prousta; pojawiają się innego rodzaju trudności. Generalnie, jeśli chodzi w ogóle o literaturę francuską i o tłumaczenie z francuskiego, trudnością zasadniczą jest fakt, że jest to język o olbrzymiej tradycji literackiej, niezwykle wyrafinowanej. Język literacki francuski jest językiem specyficznym. Z jednej strony jest bardzo sformalizowany, powiedziałbym nawet sztywny, suchy, z drugiej strony niezwykle bogaty, zwięzły i giętki.

Brzmi to tak, jakby chodziło o dwa różne języki, jakby o sprzeczne cechy, ale podkreśliłbym ten moment sformalizowania języka. Jest to język o bardzo długiej tradycji uporządkowania i skodyfikowania, co wynikało choćby z faktu, że we Francji powstały bardzo wcześnie akademie językowe, które mieniły się strażniczkami języka, tymi instytucjami, które z jednej strony język chronią, z drugiej strony czuwają nad jego rozwojem i jakoś go nawet normują. To jest zjawisko w Europie dosyć wyjątkowe. Ta tradycja sformalizowania, skodyfikowania jest niezwykle rozwinięta, co się wyraża w wadze tych akademii literatur, w olbrzymiej ilości wielkich słowników, które tam powstawały, np. w XIX w. Doprowadziło to do sytuacji,

IRENEUSZ  
KANIA  
ur. w 1940,  
wybitny  
romanista,  
orientalista,  
tłumacz z wielu  
języków;  
niebawem ukaże  
się w jego  
tłumaczeniu:  
*Mircea Eliade.*  
*Dzienniki;*  
*Potańdziali i joga*  
*M. Eliadego,*  
*Złota liczba*  
*Matila Ghyka*  
oraz wybór jego  
szkiców i esejów  
*Ścieżka nocy.*

w której w literackiej francuszczyźnie bardzo trudno pisać, trudno zdobyć w niej mistrzostwo. Krótko mówiąc, w kulturze francuskiej ciągle język, literacka wypowiedź, ma wielki prestiż. Bardzo łatwo narazić się na krytykę. Piszący w tym języku mają mniejszy margines manewru, wolności, swobody, niż np. piszący po niemiecku czy po angielsku. W innych językach romańskich jest podobnie, chociaż w różnym stopniu; na gruncie włoskiego czy hiszpańskiego ten margines jest również większy, ale już w portugalskim sytuacja jest prawie taka jak we francuskim. Z tego faktu wynika trudność tłumaczenia. Trzeba zawsze pamiętać, z jakim językiem ma się do czynienia: to francuszczyzna, język, o tak wielkich tradycjach i tak wielkim stopniu skodyfikowania, że daje w gruncie rzeczy niewiele możliwości manewru. To język w pewnym sensie klasyczny, do pewnego stopnia martwy. Cioran mówił, że francuszczyzna, którą pisze, to język martwy, tak skomplikowany, że przy wielkim bogactwie, błyskotliwości, giętkości, plastyczności, takiej suchości, która mu daje wielką zwięzłość, trudno zdobyć w tym języku pozycję i mistrzostwo. Nawiasem mówiąc, tym większy jest wyczyn Ciorana, który jak wiadomo, zaczął pisać jako dorosły człowiek, mający prawie czterdzieści lat, i osiągnął wyżyny stylu. To jest bardzo trudne. Z tych faktów wynikają trudności w tłumaczeniu, bo tłumacz musi to wszystko brać pod uwagę i respektować. Musi wejść na poziom w polszczyźnie porównywalny z tym poziomem, który osiągnęła literacka fran-

cuszczyzna. Jest to poziom niebywale wysoki. Tak bym powiedział ogólnie. Natomiast w poszczególnych wypadkach różny jest stopień trudności; Prousta jest tłumaczyć bardzo trudno, Stendhala może łatwiej, chociaż jest on pozornie prosty, przy swej prostocie i przejrzystości jest trudny mimo wszystko. Francuszczyzna ma przy tym jednak szeroki diapazon rozmaitych stylistów, możliwości.

**MARTA TABOR: Jeśli mowa o prestiżu języka francuskiego, jaki jest w tym momencie stan kultury francuskiej, jej wpływ na kulturę europejską w ogóle?**

IRENEUSZ KANIA: Jeżeli chodzi o literaturę, trudno mi się wypowiadać, bo słabo znam współcześnie tworzoną literaturę. To, co czytuję, nastroja mnie dosyć minorowo. Uderza mnie w książkach współcześnie pisanych, nieraz nawet głośnych, tych, które zdobywają np. nagrodę Goncourtów (a takich książek czytałem w ostatnich latach może pięć), jakaś dysproporcja, podejrzewam, że narastająca z biegiem czasu, między formą i treścią. To znaczy, formalnie są one bardzo często wirtuozerckie, wspaniale napisane, natomiast kiedy kończymy taką książkę, mamy poczucie niedosytu i właściwie zadajemy sobie pytanie: tylko tyle? Miałem kilka takich sytuacji, że czytałem wydawane u Gallimarda książki pisarzy, którzy zdobywali nagrody, byli fetowani, ale dzisiaj już żadnego zupełnie nie pamiętam. Krótko mówiąc, tradycja wirtuozerii języka się utrzymuje, Francuzi potrafią to kultywować i bardzo

## ROZMOWA „DEKADY”

dobrze, ja lubię dobre rzemiosło, piękne, sprawne, błyskotliwe, wirtuozerskie posługiwanie się językiem. Ta tradycja, jak widzę we Francji, trwa, natomiast wydaje się, że ci ludzie mają coraz mniej do powiedzenia, posługując się tymi perfekcyjnymi narzędziami. Nie wiem, może to jest sąd niesprawiedliwy. (Zastrzegam się, że mało o tym wiem, mało do mnie dociera). Słabo to znam, ale takie mam wrażenie.

Natomiast, jak chodzi o rzeczy mi trochę bliższe, a najczęściej czytuję jednak nowych filozofów, tych z nowej szkoły, tzw. postmodernistów (choć Derri-da bardzo by się zdziwił, bo we Francji to pojęcie jest słabo znane, ale jego u nas się zalicza do postmodernistów), to myślę, że tutaj Francja znowu chyba jednak jest gdzieś w czołówce. Myśl francuska, francuski intelekt znowu, tak jak to już często bywało, wysuwa pewne istotne propozycje intelektualne, których w każdym razie zlekceważyć nie wolno i które warte są przedyskutowania, chociażby ta dosyć okrzyczana sprawa dekonstrukcji, dekonstrukcjonizmu, którą mamy u Lyotarda, Baudrillarda, u Derridy właśnie. Mam wrażenie, śledząc to, co się u nas na ten temat pisze, że tu jest mnóstwo nieporozumień. Tym ludziom imputuje się pewne filozofie, dywersje, powiedzmy, do których oni by się nie przyznawali, imputuje im się jakieś zapędy typu nihilizującego na płaszczyźnie ontologii, języka czy etyki. Myślę, że to jest nadinterpretacja, że im chodzi o coś skromniejszego i prostszego. Jeżeli mowa jest, np. o dekonstrukcji, bynajmniej tu nie chodzi o dekonstruk-

cję europejskiej cywilizacji, ale o dekonstrukcję, czyli o rozłożenie pewnych pojęć, pewnych zbitek pojęciowych na czynniki pierwsze i pokazanie, co się pod nimi kryje, pokazanie np., że jakieś pojęcie, któremu tradycyjnie a bezrefleksyjnie jesteśmy skłonni przysądzać jakiś obiektywny byt, w rzeczywistości jest pewnym konstruktem; to się dotyczy takich pojęć jak jaźń, jak hipostazowane pojęcia w rodzaju prawdy, dobra, piękna itd. Natomiast są to ciągle tylko propozycje intelektualne, ja tak to rozumiem. Jako takie domagają się dyskusji, natomiast nie wolno ich a priori odrzucać. W tym sensie propozycje intelektualne tych ludzi, o których mówiłem, nawet najbardziej szokujące, są ważne, bo domagają się jednak przedyskutowania. Z tej dyskusji może coś istotnego wyniknąć nawet, jeżeli je odrzucimy; odrzucajmy je po przedyskutowaniu. Po drugie, są pewną prowokacją, która, jak wiemy, w ruchu idei odgrywała, odgrywa i chyba będzie odgrywać rolę bardzo istotną. W każdym razie, o ile nie sądzę albo mam wrażenie, że w dziedzinie literatury Francja nie jest przodującą siłą nawet w Europie (w zasadzie poezja francuska, poza może Bonnefoy, nie istnieje; to, co do mnie dociera, jest po prostu żalosne. Gdzie tam poezji francuskiej do poezji polskiej czy rumuńskiej, czy nowogreckiej, amerykańskiej, nawet do szwedzkiej...), o tyle w dziedzinie ruchu idei, moim zdaniem, Francja trzyma się dobrze i ciągle odgrywa jednak rolę ważną. Parę tych zasadniczych problemów intelektualnej debaty, która się dzisiaj toczy, jest jednak dziełem Francuzów.

**PIOTR SZYMECZKO:** Czy nie jest w istocie tak, że francuska filozofia podejmuje pozytywny wysiłek reinterpretacji kultury, co jest sprawą bardzo ważną dla cywilizacji zachodniej, co jest ponoć jej główną cechą, a w Polsce oskarża się często ów postmodernizm, Derridę czy Deleuze'a, o rodzaj schyłkowości, dowód rozkładu naszej cywilizacji?

IRENEUSZ KANIA: Oskarżenia te bywają do pewnego stopnia usprawiedliwione. Faktem jest, że niektórzy z tych francuskich nowych filozofów (mówię tu ogólnie o takich ludziach jak Deleuze), piszą językiem tak okropnym, że czyta się ich z najwyższym trudem. To już jest mandarynizm, to już jest sztuka dla sztuki. Moim zdaniem istnieją pewne skazy na tym obrazie polegające na pewnej pretensjonalności tonu, w jakim się tę debatę toczy, która odbija się w języku jako niepotrzebne komplikowanie i dzielenie włosa na czworo w tym źle rozumianym, talmudycznym duchu. Widać to u niektórych francuskich myślicieli, np. u Derridy, zresztą spotkałem się ze zdaniem (chyba zresztą Steiner o tym pisał), że u takich ludzi właśnie, jak oni, dochodzi do głosu żydowska tradycja, tradycja talmudycznej debaty; to instrumentarium i te metody jakby ożywają w tym języku. Przedtem mi się to jakoś nie skojarzyło, natomiast gdy przeczytałem to u Steinera (w końcu człowiek, który się na tym zna), zastanowiło mnie to. Stwierdzam, że tak chyba jest w przypadku Derridy, tak jest u Deleuze'a, który o Nietzschem pisze w sposób, moim zdaniem, nie tak głęboki jak Markow-

ski, a na pewno w sposób bardziej zawikłany. Tak więc to są te manowce francuskiej kultury, przerafinowanie. Natomiast główny nurt, główny impuls intelektualny to właśnie reinterpretacja naszej kultury (a reinterpretacja, jeśli ma być twórcza, nie może się cofać przed niczym, nie może być dla niej tabu), a także pewien ironiczny dystans do tej reinterpretacji, tzn. do tego, co my sami, francuscy intelektualści, robimy. Tego u nas się nie wychwytuje, u nas się to wszystko śmiertelnie poważnie traktuje i stąd tyle ciężkich armat strzelających nieraz do wróbli. To są więc wartości tego francuskiego intelektu i myślę, że jest to rzecz, którą musimy docenić.

**JERZY BRZozowski:** Trudna jest mowa filozofów, którzy coś otwierają, jakieś nowe perspektywy, stawiają pytania. Okazuje się często, że samemu zostało się wywiedzionym na manowce i trzeba sobie jakoś poradzić. Ale może się pojawić ktoś po Derridzie, po Deleuze'ie, kto będzie miał ten talent dywulgatora czy może mniejsze ambicje, wężiej sobie zakreśli pole, przykład Markowskiego jest tu znamieny. Dlaczego nie?

IRENEUSZ KANIA: Oczywiście, tak. Jak widzę w tym młodym człowieku właśnie kogoś takiego. U nas się tym ludziom często przypisuje działanie czy rolę destrukcyjną, tymczasem jest to rola, bez której żadna kultura nie może istnieć i się rozwijać, rola właśnie destruktora rozumianego jako reinterpretatora. To jest również jeden z moich

## ROZMOWA „DEKADY”

ulubionych motywów, jeżeli się już na te tematy wypowiadam czy piszę. Podkreślam ten moment, jeśli się mnie pytają o zasadnicze różnice między cywilizacjami Zachodu i Wschodu, to jest ta różnica. Tamte cywilizacje, do których ja jestem zresztą bardzo przywiązany i bardzo wiele im zawdzięczam, są dzisiaj cywilizacjami całkowicie skostniałymi; to wszystko zamarło, to wszystko się nie rozwija, cywilizacja indyjska jest skostniała. Ona jest wspaniała i ma olbrzymią tradycję, podobnie chińska tradycja, ale one są skostniałe i zamarłe, bo tam nigdy nie było, na tę skalę w każdym razie, wysiłku reinterpretacji i kwestionowania własnego dorobku, to jest właśnie ta różnica. Natomiast cywilizacja europejska rozwijała się właśnie dzięki temu, że proces reinterpretacji był ciągły, a co pewien czas dochodziło do radykalnego kwestionowania samych podstaw tej kultury, samych podstaw! W wyniku tego kwestionowania, Europejczycy przez dwa tysiące lat potrafili usuwać zbędny materiał, żużel. To, co się ostało, okazało się zdrowe i twórcze, zdolne do życia. To jest różnica między kulturą europejską i wielkimi cywilizacjami Wschodu. Tam nigdy tego wysiłku nie było, no może na bardzo ograniczoną skalę. W każdym razie, był to bardzo wąski margines. Tradycja była rzeczą świętą i tak się ją tam do dzisiaj traktuje. To jest na dalszą metę postawa samobójcza. Jest zawsze problemem znalezienie równowagi między tradycją i jej wartościami, a zanegowaniem tradycji i odrzuceniem pewnych wartości, czy też zakwestionowaniem ich, żeby zo-

baczyć, czy one się obronią. Zawsze nam się jakoś udawało tę równowagę osiągać czy ją przywracać. Wydaje się jednak, że weszliśmy w epokę, w której nie będzie to już takie oczywiste. Pod wieloma względami nasza epoka jest już inna od poprzednich i nie jestem pewien, czy w przyszłości uda nam się również tę równowagę odnajdywać. Ale to jest osobny temat. W każdym razie to właśnie, co robi Markowski, jeśli już byliśmy przy nazwiskach, to jest właśnie przykład twórczego wykorzystywania nowych z pozoru destrukcyjnych prądów we francuskiej filozofii. On doskonale zna te rzeczy i moim zdaniem twórczo je wykorzystuje.

**JERZY BRZozowski: W czasie niedawnej konferencji przeprowadzonej w naszym instytucie pojawił się wątek osmozy kultur. Mówiliśmy o wyjałowieniu kultury francuskiej, która była przecież tak promieniująca jeszcze tak niedawno, w latach 50. Czy to nie ma czegoś wspólnego z przekładem, z otwarciem się w szerokim rozumieniu tego słowa na obcość kultur? Paralela się narzuca: Bagdad, stolica Wschodu, wspaniała Persja, są dzisiaj w żałosnym uwięździe, ale gdyby ciągnąć dalej paralełę: poezja francuska skarłała, Francuzi nie tłumaczą, albo bardzo niewiele. Narody, w których poezja była bardzo wspaniała: Niemcy, Rosja, dzisiaj Polska, Rumuni i Węgrzy tłumaczą łapczywie. Jak to jest?**

IRENEUSZ KANIA: Dotknąłeś bardzo istotnej rzeczy, o której chciałem powie-



dzieć. Z jednej strony jest rzeczywiście tak, że kultury, które się zamykają i próbują żyć w tym samozadowoleniu, więdną po pewnym czasie. Ale to jest chyba szersze i głębsze zjawisko. Ja bym je nazwał syndromem masy, w tej chwili już jako formacji cywilizacyjnej. Całą cywilizację europejską przygniata masa tego, co zostało wybudowane i wyrobione. Literaturę zaczyna zabijać masa tradycji literackiej, dołącza się do tego inflacja i kryzys słowa, sięgający bardzo głęboko. Tutaj tą traumą, tą cezurą była epoka totalitarna, tzn. tak jak antropologia po holokauście już musi wyglądać inaczej, tak wszystkie kwestie związane z funkcjonowaniem języka w najogólniejszym sensie, muszą wyglądać inaczej i wyglądają inaczej po eksperymencie totalitarnym z językiem, po zakłamaniu języka. Nas po prostu przygniata masa kłamstwa, która tkwi w języku, którą zaindukowano w język. Język się zużył, albo zużywa; jest niewiarygodny, niesie kłamstwo. Nasza kultura jest od wewnątrz zarażona czymś takim. W tej sytuacji nasuwa się oczywiście pytanie o problem przekładu i roli, jaką przekład mógłby odegrać w tym *renouveau*, w tym jakimś odnowieniu języka, które jest rzeczą absolutnie konieczną, jeżeli nasza cywilizacja w ogóle ma przetrwać. Jeżeli to nie zostanie zrobione, jeżeli z tym zadaniem *renouveau* języka nie potrafimy się uporać, to ja się obawiam w ogóle o los tej cywilizacji. Ona po prostu zwiędnie i rozpadnie się tak, jak to już w dziejach bywało. Musi nastąpić odnowienie języka na różnych poziomach. Myślę, że przekład, że tłumacze mają tutaj

rolę kluczową, bo właśnie przekład właściwie rozumiany i właściwie sporządzony spełnia ten warunek, że jest kreacją językową, że jest nową jakością, że może być nową jakością i musi być nową jakością, jeżeli ma być dobry. Otóż tłumacze i przekłady, osmoza kulturowa uzyskują wielkie znaczenie w naszej zdecydowanej zwrotnej epoce, kiedy widzimy, oglądając się wstecz, że grozi nam przygniecenie cywilizacji przez ogrom tradycji, przede wszystkim przez kłamstwo, którego brzemień przygniata język. Przypada im rola kluczowa, nie widzę innej możliwości odnowy języka, jak tylko to. Górą tłumacze!

**PIOTR SZYMECZKO: Czy nie uważa pan, że polska kultura nieco się zamyka? Czy nie jest za mało tłumaczeń, na co zwraca też uwagę wspomniany Markowski na końcu *Anatomii ciekawości: że uciekając od wielojęzyczności polska kultura niedługo straci własny głos?***

IRENEUSZ KANIA: Do pewnego stopnia Markowski ma chyba rację. Tak rzeczywiście jest. Czy są jakieś jaśniejsze punkty? To nie jest jednak tylko sprawa zamykania się w naszym miłym zaścianku (coraz zresztą mniej miłym, szczerze powiedziawszy...). Jest tutaj sprawa ważniejsza z mojej perspektywy, której Markowski może nie zauważa, ale z perspektywy zawodowca-tłumacza, który co pewien czas ma do czynienia z młodzieżą próbującą swoich sił w tym fachu. Otóż, niestety, trzeba powiedzieć, że coraz większe są kłopoty z narybkiem. Tłumaczenie na jakimś przyzwoitym poziomie

## ROZMOWA „DEKADY”

jest niebywale trudną robotą, wymagającą wysokich kwalifikacji ogólnokulturalnych i przede wszystkim ciągłego tych kwalifikacji rozwijania, pogłębiania. W tłumaczeniu pomagały mi najdziwniejsze zainteresowania, które w życiu miałem, a były one naprawdę różne: artystyczne, biologia, fizyka, lotnictwo, z języków, to już nie mówię jakie. Kiedyś, w pracy nad książką francuską przydała mi się znajomość chińskiego — bez tego się nie dało przetłumaczyć pewnego fragmentu. Więc wszystko się w tym zawodzie przydaje. Kto jest ambitny, musi się całe życie uczyć najróżnorodniejszych rzeczy. Tymczasem dzisiaj obowiązuje filozofia końskich okularów, wąskiej specjalizacji i wielu ludziom młodym wydaje się, że jak doskonale opanują swoje wąskie półko, to już wystarczy, żeby brać się za tłumaczenie literackie. Oj, nie! Niestety. Zdarza mi się czytać, poprawiać i recenzować przekłady nieraz ludzi zdolnych skądinąd. Widzę, że główną słabością tych wszystkich prób, która z biegiem czasu narasta, jest coraz bardziej drastyczne niedocenywanie znajomości własnego języka, kiepska znajomość polszczyzny, wynikająca z małego lub żadnego czytania w polskiej literaturze. Krótko mówiąc, romaniście nie wolno sądzić, że jeśli pozna doskonale literaturę francuską i język, to może się zabierać za tłumaczenie tejże literatury. On najpierw musi dobrze znać polski język i literaturę, a to nie jest wcale oczywiste w wielu sytuacjach. Kolejną słabością są coraz węższe horyzonty ogólnohumanistyczne, tzn. brak znajomości

własnej europejskiej tradycji kulturowej, na którą się składa tradycja chrześcijańska, teksty biblijne, mitologia, no, cała ta freblówka (mnie tego jeszcze w szkole uczono na lekcjach łaciny w liceum). Na tyle się tego liźnęło, że można było samodzielnie wątki te rozwijać. Dlatego jeśli dzisiaj mam tekst, gdzie są aluzje biblijne czy mitologiczne, greckie, to dla mnie nie jest to problem, mam to we krwi. Dla młodego człowieka nie jest to oczywiste. Aby uchwycić związek semantyczny między bogiem Kronosem a pojęciem czasu, musi on często kopać po słownikach i encyklopediach. To wszystko musi tłumacz uzupełnić, dorobić sobie. Zrozumienie konieczności tego typu jest bardzo słabe, a bez tego nie ma mowy o ambitniejszej karierze w tej dziedzinie.

**CONSTANTIN GEAMBAȘU: W takim razie z tego wynika, że każdy tłumacz musi mieć ogromną osobowość psychiczną, jeśli jego zawód domaga się tak rozległej wiedzy. W takim razie, jak on się konfrontuje z tekstem i ma przed sobą takie ambitne zadania, zwłaszcza na etapie takiego wieku, kiedy brakuje mu doświadczenia intelektualnego i kulturowego, czy nie może przekład stać się nie tylko wyzwaniem, ale też klęską tego tłumacza? Wszystko jest kwestią wytrwałości psychicznej, bo z tego, co Pan mówi przez cały czas, wynika, że tłumacz musi mieć silną osobowość.**

IRENEUSZ KANIA: Panie Konstanty! Przede wszystkim dobry tłumacz, bo

## DIALOG O LITERATURZE FRANCUSKIEJ

o takich tutaj mówimy, ambitny. Ja zawsze mówię, że to jest dyscyplina dla ludzi mocnych duchem, a i fizycznie, dla długodystansowców. Tu trzeba mieć taką mentalność. To też jest element w jawnej sprzeczności z panującą potocznie mentalnością, która się domaga szybkich sukcesów za możliwie najniższą cenę. Otóż ktoś, kto wyznaje taką filozofię, w tej dziedzinie nie ma co szukać. To jest robota dla ludzi o długim oddechu i silnych, również fizycznie. Jestem znany chyba z tego, że pracuję bardzo dużo i bardzo wydajnie, ale m.in.

dlatego, że mam bardzo dobry trening sportowy. To daje człowiekowi tę siłę, ten napęd. I coś ważniejszego: świadomość, że na sukces tutaj się pracuje bardzo długo. Ta perspektywa długiego biegu nie przeraża człowieka, który ma sportową zaprawę, to go nie męczy. Chodzi tu przede wszystkim o pewną dyscyplinę psychiczną. Uprawianie sportu daje tę dyscyplinę, bo jej wymaga.

**JERZY BRZOZOWSKI: Ale to jest też wielka frajda!**

IRENEUSZ KANIA: Jasne, że tak!

*Fotografia Magdalena Antonina Lucja Bator*



Huang Yong Ping, Rzeźby pod wejściem do pawilonu francuskiego, XLVIII Biennale Sztuki w Wenecji, 1999.

Czy kultura francuska  
przestała być „dogmatem”?



Fotografia Laurent Lecat. Reprodukacja Les Immoctables

„Dekada Literacka” zwróciła się do znawców i propagatorów kultury francuskiej z następującymi pytaniami:

**1. Czy oddziaływanie kultury francuskiej na świat skończyło się? A jeśli tak, to dlaczego?**

**2. Jakie elementy we współczesnej kulturze francuskiej uważa Pan(i) za najistotniejsze i najbardziej inspirujące?**

## Bądźmy dobrej myśli

Pytania to nie tylko trudne, ale nade wszystko przykre dla kogoś, kto jak ja, związany jest głęboko z kulturą francuską. Faktem jest, że we Francji niewiele się dzisiaj dzieje ważnego w tej dziedzinie. Całe połacie życia kulturalnego jałowiejają. Ostatnie rewelacje datują się z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku: „nouveau roman”, „teatr absurdu” w literaturze, strukturalizm i „la nouvelle histoire” w naukach humanistycznych. Dzisiaj takich rewelacji próżno by szukać. Wprawdzie promienieją jeszcze na świat, niejako „z rozpędu”, prorocy i papieże postmodernizmu jak Derrida czy Baudrillard, ale co wart jest ten cały postmodernizm? Pytanie, dlaczego tak się dzieje, jest rzeczywiście kłopotliwe. Myślę, chociaż boję się tak myśleć i bardzo chciałbym się mylić, że mamy do czynienia z wyczerpaniem się intelektualnej potencji tej kultury, jej siły kreatywnej i wyobraźni artystycznej.

Ale też myślę, by nie pogrążyć się tak zupełnie w czarnej rozpacz, że to co kultura francuska wniosła w ciągu wieków do kultury światowej starczy jeszcze wielu pokoleniom młodych ludzi za pożywny pokarm duchowy. I długo jeszcze wśród nas będzie obecna.

**Jerzy Lisowski**

JERZY LISOWSKI  
ur. 1928 r.  
tłumacz, eseista;  
od roku 1980  
redaktor  
naczelny  
„Twórczości”.  
Tłumaczył na  
język francuski  
m.in. książki  
Gombrowicza,  
Iwaszkiewicza  
czy Konwickiego.  
Przygotowuje  
kilkutomową  
*Antologię poezji  
francuskiej*,  
której niedawno  
ukazał się tom 4.

## Moja Francja

**1.** Już samo sformułowanie tych dwóch pytań w jednym, sugeruje, że czas najwyższy odegrać marsza żałobnego dla kultury francuskiej, lub ogłosić wszem i wobec, że król jest nagi, i to od dawna. Czy tak jest rzeczywiście? Czym była kultura, ściślej mówiąc literatura francuska dla ludzi mego pokolenia, a czym jest teraz, dla młodych Polaków u progu XXI wieku? (zakładając, oczywiście, że Polska to także świat, i to nie trzeci ani czwarty).

Na moje lata studenckie (studio wałam filologię francuską), w pierwszej połowie lat 60., przypadła zadowmiona już od dobrych kilku lat fascynacja egzystencjalizmem, objawiająca się już nie tylko – jeśli nie chciało się wyjść na „barbarzyńcę” – obowiązkowym czytaniem Sartre’a i Camusa (zwłaszcza *Człowieka zbuntowanego* i *Mitu Syzyfa*), chodzeniem na spektakle *Drzwi zamkniętych* i *Ladacznicy z zasadami*, z niezapomnianą Haliną Mikołajską w tej roli, lecz przywdziewaniem rozciągniętych, czarnych swetrów à la Juliette Greco i noszeniem „smutno-zblazowanej

## KRYSTYNA RODOWSKA

miny osoby wtajemniczanej, choć pozabawionej złudzeń. Czytało się także *Dolę Człowieczą* (oczywiście w oryginale) André Malraux i chodziło na pierwsze spektakle Gènet'a, w wykonaniu bodajże teatru studenckiego w warszawskich Hybrydach, choćby tylko dla aury prowokacji obyczajowej i stylistycznej, wnoszonej przez autora i jego skandalizującą, „czarną” legendę, uświęconą przez samego Satre'a. Zachłystywanie się egzystencjalizmem w owym czasie smętnej „małej stabilizacji” było, nie zapominajmy, ożywczą odtrutką na oficjalne, marksistowskie slogany; przymykało się wtedy oko, lub nie chciało zbyt wiele wiedzieć o flircie przeważającej części francuskiej lewicy, w tym i „papieża egzystencjalizmu”, Satre'a, z marksizmem i komunizmem. Niewiele później pojawiła się kolejna literacka „nowinka” znad Sekwany: „nouveau roman”, czyli „nowa powieść”. Tym razem jednak, czytanie głośnych w owym czasie *Gum* Robbe-Grilleta, powieści Butora czy Nathalie Sarraute (tak naprawdę, autorki zupełnie odrębnej, nie mającej wiele wspólnego z innymi przedstawicielami „nouveau roman”) nie tylko nie zamieniło się w modę, lecz szybko doprowadziło do mniej lub bardziej dyskretnego ziewania podczas lektury „beznamiętnych”, starannie oczyszczonych z emocjonalności i podmiotowego spojrzenia opisów, wprowadzających w atmosferę eksperymentu w laboratorium. Zapewne, zupełnie inaczej, odbierano owe kolejne „nouvelles vagues” w samej Fran-

cji, gdzie refleksja filozoficzno-historyczno-krytyczna, towarzysząca samej pracy z językami różnych dyscyplin humanistycznych, trafiała zawsze na podatny grunt. Z wyjątkiem jednak uczonych romanistów, i może kilku, coraz mniej licznych krytyków polskich, czytających swobodnie po francusku, mało kto nad Wisłą śledził przygody oraz polemiki grup i grupki pisarzy francuskich, działających w obrębie pism „Tel Quel” czy „Change”, czy też kibicujących ich opcjom estetycznym.

I chyba od tamtej pory datuje się owo zastanawiające rozejście się potrzeb poznawczo-estetycznych w obu naszych kulturach, z których polska, zwłaszcza od XIX wieku, zapatrzona była tradycyjnie w to, co działo się, wydawało i wystawiało w Paryżu. Co najmniej od początku lat 90., Polacy zwrócili swe kulturowe „afekty” w stronę Nowego Jorku, powieści anglo-amerykańskiej, a także poezji, tym bardziej, że rolę pomostu spełniają tutaj ze wspaniałym skutkiem od lat tak wyraziste osobowości poetyckie i translatologiczne, jak Miłosz, Barańczak, czy z młodszych – Sommer, Szuba, Jarniewicz czy Engelking. Jeśli jednak literatura francuska *sensu stricto* znalazła się w długo już trwającej „odstawce”, to nic, moim zdaniem, nie zwiastuje przyćmienia niezaprzeczalnej rangi francuskiej eseistyki historycznej, filozoficznej i teoretyczno-krytycznej. Francuska szkoła „Annales”, dzieła Braudela, Dumesila, Lévi-Straussa, Le Goffa, de Nora zmieniły także i na-

sze, tj. polskich historyków spojrzenie na sposoby uprawiania refleksji historycznej, dowartościowując najrozmaitsze nurty „długiego trwania” w dziedzinie świadomości, przyzwyczajzeń, gustów, fobii itd. Także esystryka współczesnych filozofów francuskich, uprawiana na przecięciu z literaturą, lub też tworząca jakiś nowy jej kształt, obecna w sposób coraz bardziej zauważalny w przekładach polskich tłumaczy-filozofów (takich choćby, jak Michał Paweł Markowski czy Ireneusz Kania) jest już od jakiegoś czasu atrakcyjną propozycją wydawniczą, prowokującą do dialogu i przewietrzenia zastanych sposobów uprawiania filozofii. Przekłady Bataille’a, Foucaulta, Barthesa, Levinasa czy Derridy – by wymienić tylko kilka nazwisk – są tego znamienym przykładem. Nie jest także prawdą, wbrew trudnym do „odkręcenia” obiegowym opiniom, że w poezji francuskiej, zapatrzonej ponoć od lat jałowem we „własny pępek” nic interesującego obecnie się nie dzieje. Być może zakorzeniona niechęć do odkrywania staro-nowych łądów każe nam tak, dla wygody, powtarzać, śmiem jednak, na razie nieśmiało (w tej materii nie można być gołosłownym) utrzymywać, że poezja francuska nie skończyła się – jak twierdzą niektórzy – na Rimbaudzie, Apollinaire, czy Supervielle’u i Bonnefoy, lecz rodzą się w niej i rozwijają zjawiska doprawdy interesujące, choćby o witalności tej poezji miał świadczyć właściwy jej impet przekraczania granic

gatunku (obecny, dla przykładu w narracjach poetyckich prozą Philippe Jacotteta, czy z młodszych Jean-Michela Maulpoix), zauważalne wykluwanie się tendencji jakiejś „nowej liryki”, próbującej ożenić przywracaną do łask komunikatywność z refleksją krytyczną, dotyczącą specyfiki i roli języka poezji.

**2.** Współczesnej kulturze francuskiej nie grozi, moim zdaniem, uwiąd i starcze wysuszenie, wprost przeciwnie. Wiele mówi się nad Sekwaną o zjawisku kulturowego „metysażu” – pochodnej trwającego już od wielu lat przyływu do Francji emigrantów różnych maści, etnicznych, politycznych i religijnych. To, co tak trwoży i rozjusza nacjonalistów spod znaku Le Pena, okazuje się nadzieją i siłą kultury, już nie tylko i nie tyle francuskiej, co frankofońskiej. Znajduje to także znamienne odzwierciedlenie w polityce przyznawania nagród wydawniczych. Wystarczy przypomnieć, że kilka lat temu jedną z głównych nagród zdobył znakomity pisarz z Martyniki, Patrick Chamoiseau, za swoją powieść – sagę *Texaco*, wcześniej zaś Haitańczyk René Depestre za przetłumaczoną i wydaną także u nas *Hadrianę moich marzeń*. Zjawisko twórczości francuskojęzycznych pisarzy antylnskich, takich jak Edouard Glissant, czy René Depestre (ci dwaj ostatni mieszkają na stałe we Francji) zasługuje na osobne omówienie, gdyż są oni twórcami nowego, literackiego języka francuskiego, wzbogaconego o wpływy i zapożyczenia z lokalnych języków i dialek-

KRYSTYNA  
RODOWSKA  
poetka,  
tłumaczka  
literatury  
francuskiej  
i latynoamery-  
kańskiej;  
w wydawnictwie  
 Prószyński i S-ka  
ukazuje się  
niebawem tom  
poezji i próz  
poetyckich Jorge  
Luisa Borgesa  
Spiskowcy w jej  
przekładzie.

tów tubylczych; mówi się nawet przy tej okazji o języku „kreolskim”. Bardzo interesująco rozwija się także poezja i proza Quebecu, tworząca całkiem nową jakość literatury francuskojęzycznej. I oczywiście, prawdziwą konsekracją, literackim „namaszczeniem” twórczości, zarówno poetów, jak powieściopisarzy czy eseistów quebeckich, jest zawsze wydanie książki w Paryżu i krytyczne omówienie jej na łamach prasy francuskiej. Przejście na uprawianie literatury w języku francuskim okazuje się wciąż atrakcyjne dla utalentowanych cudzoziemców, którzy, najczęściej z powodów politycznych, osiadali nad Sekwaną. Przypomnę choćby dwóch wybitnych, „sfrancuziałych” Rumunów: Ionesco i Ciorana. Ostatnio zetknęłam się, po raz pierwszy, i na pewno nie ostatni, z magiczną, zmysłową, inkantacyjną poezją piszącej po francusku i mieszkającej od początku lat 70. w Paryżu Libanki, Venus Khoury-Ghata: „pod skórą” jej szerokiej, francuskiej frazy i wyrafinowanego obrazowania, wyczuwa się obecność innych rytmów, innej tradycji, ona sama zaś mówi o „arabizacji” języka francuskiego swojej poezji. A z bliższych nam kręgów kulturowych, przywołam zjawisko francuskojęzycznej twórczości wybitnego, czeskiego pisarza, Milana Kundery. To tylko garstka pierwszych z brzegu przykładów, świadczących o tym, że literatura francuska żywi się, z pożytkiem dla siebie, „świeżą krwią”, i co dziwne, nikt z „dawców” nie czuje się „wampirycznie” wykorzystywany...

**Krystyna Rodowska**

## Pochwała komentarza

1. Oczywiście, że oddziaływanie francuskiej kultury na świat się skończyło. Jedni – zwłaszcza starsi, którzy francuskiego uczyli się jeszcze od nie wiadomo czemu zasiedziały w Polsce guwernantek – uważają to za katastrofę, drudzy – zwłaszcza młodszy, którzy w Paryżu na obiad idą do McDonalds’a – za zbawienie, a wszyscy razem za znak czasów, w których subtelność smaków ustąpiła pośpiesznie wypchanej bułce z kotлетem. Ale sądy takie to śmieszne stereotypy, które nijak się mają do tego, co w kulturze istotne i ważne. A co we współczesnej kulturze francuskiej istotne i ważne? Nie znam się dobrze na współczesnej literaturze, ale dość regularnie czytam zarówno „Magazine litteraire”, jak i „Quinzaine littéraire”, przeglądam dodatek literacki do „Le Monde’a” i wiem, że najciekawsze rzeczy dotyczą nie literatury samej (która ilościowo ma się wcale dobrze, ale – o czym świadczą ostatnie nagrody literackie – raczej goni w piętę, wyczerpana zmiennymi modami), lecz tego, co w gazetowych rubrykach występuje pod nazwą *essai*, a więc co nie liczy się ze sztywnymi kategoriami dyskursywnymi. Co więcej, dla mnie najciekawsze rzeczy dotyczą nie literatury francuskiej, czy pisanej po francusku, ale tego, co się o niej pisze. Otóż wydaje mi się, że



Francja jest jednym z najciekawszych obecnie, obok Stanów, krajów obfitości komentarzy: filozoficznych i literaturoznawczych. Francja to kraj, w którym – co już wiedział Montaigne – wszyscy się wzajemnie glosują, ale robią to z wielkim znawstwem i językowym smakiem. Ten stan wzmoczonej egzegezy domaga się oczywiście wyrafinowanych gatunków wypowiedzi, co w sposób naturalny prowadzi do hołubienia klasycznych form eseistycznych, by nie rzecz po prostu: sztuki pisania. Tego bez wątpienia należy Francuzom nadal zazdrościć: to oni, nie kto inny w Europie, nadal są zwierzętami eseistycznymi i są nimi już od liceum, gdzie maturalnego egzaminu z filozofii (w formie eseju pisanego zadanego na jeden z tematów, np. „Czy zgadzasz się z poglądem Nietzschego, że.....?”), albo: „Skomentuj następujące zdanie Monteskiusza: .....”) nie zdałaby większość absolwentów polskich uczelni. Na gruncie praktyk pisarskich oznacza to, że Francji katastrofalna zmiana, jakiej dokonały szkoły średnie w wieku dziewiętnastym, a mianowicie zastąpienie retoryki historią literatury, czyli sztuki pisania sztuką czytania tekstów nieczytanych, poczyniła stosunkowo najmniejsze spustoszenia. We Francji bowiem, w przeciwieństwie do Polski, historyk literatury to także ktoś, kto potrafi świetnie pisać, kto nie boi się pisać i kto z pisania czerpie pełną przyjemność. Z tego powodu tak bardzo lubię Rolanda Barthesa, którego

tak bardzo nie lubi wielu poważnych historyków literatury. Otóż to Barthes właśnie nie wstydził się powiedzieć dwóch rzeczy, które codziennie przed lustrem powinni powtarzać sobie polscy literaturoznawcy: że pisanie sprawia im przyjemność i że literatura jest ich osobistą sprawą. Wtedy zniknęłyby wszystkie kompleksy, resentymenty, a drętwe rozprawy pokryłyby kurz niepamięci. Tak, tego Francuzom należy zdecydowanie zazdrościć: poczucia, że komentowanie literatury także powinno być literaturą.

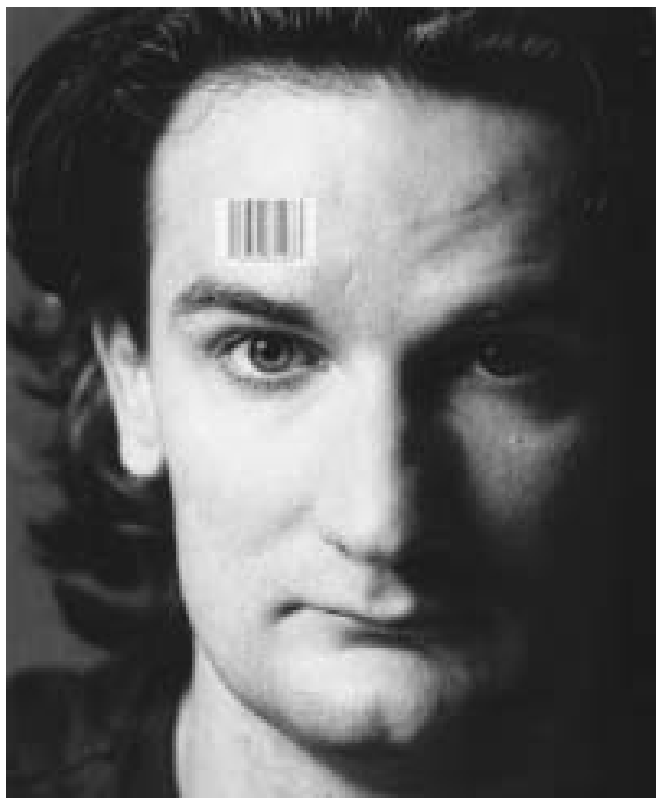
**Michał Paweł Markowski**

MICHAŁ PAWEŁ MARKOWSKI  
teoretyk literatury, eseista, tłumacz, autor m.in. książki *Efekt inskrypcji*, poświęconej filozofii J. Derridy; laureat nagrody im. Kościelskich.

Jardin du Carrousel



Fotografia Grażyna Borowik



Fotografia - Jean-Marie Perier. Reprodukacja „Le Figaro Magazine” nr 1038/2000.

Frédéric Beigbeder, *99 francs*; Grasset; Paris, 2000.

# Frédéric Beigbeder 99 FRANKÓW

Tomaczyła Anna Rydzy

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Octave do złudzenia przypomina autora powieści. Mimo że *99 franków* nie jest jego debiutem pisarskim (wcześniej opublikował *Vacances dans le coma* – 1994, *L'amour dure trois ans* – 1997, *Nouvelles sous extasy* – 1999), to pojawienie się w 2000 roku właśnie tej powieści wywołało we Francji prawdziwą burzę. Wcześniej pracował w wielu agencjach reklamowych, między innymi w znanej agencji Young & Rubicam.

Beigbeder jest dziś postacią powszechnie znaną. Jego książka nie schodzi z list bestsellerów, otrzymała Goncourta francuskich licealistów oraz zwyciężyła w polskiej edycji Nagrody Goncourtów. We Francji kosztowała, rzecz jasna, 99 franków...

Bohater *99 franków* (*99 francs*), Octave jest specem od kreacji w agencji reklamowej. Mógłby mieć wiele. Ma tylko pieniądze, dziewczyny, kokainę. Pewnego dnia postanawia się zbuntować i napisać książkę, będącą czymś w rodzaju donosu na to wszystko, co czyni z nami reklama. Spowiedź dziecięcia tysiąclecia? Może i tak. Tyle tylko, że nie ma tu mowy o mocnym postanowieniu poprawy. Octave jest w pełni świadomy, że dużo zarobi na tej książce. Uruchomi przecież te same mechanizmy, które działają w znienawidzonym przez niego świecie reklamy.

Książka Frédérica Beigbedera *99 franków* ukaże się w polskim przekładzie jesienią br. nakładem wydawnictwa Noir sur Blanc.

**I**Wszystko jest tymczasowe: miłość, sztuka, planeta Ziemia, wy, ja. Śmierć jest tak nieunikniona, że bierze wszystkich przez zaskoczenie. Skąd mamy wiedzieć, czy ten dzień nie jest ostatnim? Myślimy, że mamy jeszcze trochę czasu. A później, nagle, stało się, tonimy, koniec regulaminowego czasu. Śmierć jest jedynym spotkaniem, jakiego wasz organizm nie uwzględni.

Wszystko można kupić: miłość, sztukę, planetę Ziemię, was, mnie. Piszę tę książkę po to, żeby mnie wylali. Gdybym sam odszedł, nie dostałbym odszkodowania. Muszę podciąć gałąź, na której było mi tak dobrze. Moja wolność to ubezpieczenie na wypadek bezrobocia. Wolę być zwolniony przez firmę niż przez życie. PONIEWAŻ SIĘ BOJĘ. Wokół mnie koledzy padają jak muchy: skurcz w basenie, przedawkowanie kokainy upozorowane na zawał serca, katastrofa prywatnego odrzutowca, kabriolety w piruetach. Tej nocy śniło mi się, że tonę. Widziałem, jak z płucami pełnymi wody pogrążam się, głaszcząc płaszczki. Z oddali przywoływała mnie stojąca na plaży piękna kobieta. Nie mogłem jej odpowiedzieć, bo usta miałem pełne słonej wody. Tonąłem, lecz nie wzywałem pomocy. Wszyscy pływający zachowywali się w podobny sposób. Tonęli, lecz nie wołali o pomoc. Myślę, że już czas, aby zostawić wszystko. Nie umiem już utrzymać się na powierzchni.

Wszystko jest tymczasowe i wszystko można kupić. Człowiek jest towarem jak inne, z ostatecznym terminem sprzedaży. Oto dlaczego zdecydowałem się odejść na emeryturę w wieku 33 lat. Wydaje się, że to idealny wiek na zmartwychwstanie.

**2**Nazywam się Octave i ubieram się u Bossa. Jestem specjalistą od reklamy: owszem, to ja zarzucam świat śmieciami. Jestem facetem, który wciśnie wam byle gówno. Który każe wam śnić o wszystkich tych rzeczach, których sobie nigdy nie kupicie. Niebo zawsze błękitne, panienki zawsze piękne, pełne szczęście, zretuszowane w Photoshopie. Wymuskane obrazeczki, modna muzyczka. Kiedy uzbieracie w końcu trochę grosza i uda wam się kupić wymarzony wóz (ten, który lansowałem w mojej ostatniej kampanii), sprawię, że stanie się on niemodny. Mam zawsze trzy mody w zapasie, urządzam się tak, żeby was sfrustrować. Vogue to kraina, do której nigdy się nie dochodzi. Uzależniam was od nowości, a dobrą stroną każdej nowości jest to, że nie pozostaje nigdy nowa. Zawsze znajdzie się nowa nowość, aby postarzyć tę poprzednią. Moją świętą misją jest sprawić, byście się ślinili. W moim zawodzie nikt nie życzy wam szczęścia, ponieważ ludzie szczęśliwi nie konsumują.

## FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Handel pobudzany jest przez wasze cierpienie. W naszym żargonie nazwaliśmy to depresją postnabywcą. Pilnie potrzebujecie jakiegoś produktu, lecz jak tylko go zdobędziecie, potrzeba wam czegoś innego. Hedonizm to nie humanizm: to zwykły cash – flow. Jego dewiza? „Wydaję, więc jestem”. Ale żeby stworzyć potrzeby, muszę rozniecić zazdrość, ból, nienasycenie: oto moja amunicja. A mój cel? Wy, rzecz jasna.

Moje życie upływa na okłamywaniu was i jestem za to suto wynagradzany. Zarabiam 13000 euro (nie licząc zwrotu kosztów reprezentacyjnych, wozu służbowego, opcji giełdowych czy złotego spadochronu). Euro wynaleziono po to, aby płace bogaczy wydawały się sześć razy mniej nieprzyzwoite. Znaćcie dużo facetów w moim wieku, którzy zarabialiby 13 patyków w euro? Manipuluję wami, a w zamian za to dostaję nowego mercedesa SLK (tego z dachem chowającym się automatycznie do bagażnika) albo BMW Z3, czy porsche Boxtera, czy też mazdę MX5. (Jeśli chodzi o mnie, mam słabość do roadstera BMW Z3, który łączy w sobie aerodynamiczną estetykę karoserii oraz moc, dzięki swoim 6 cylindrom w układzie liniowym i 321 koniom mechanicznym, co sprawia, że przyspiesza od zera do 100 km/ godz. w 5, 4 sekundy. Poza tym samochód ten przypomina olbrzymi czopek, co okazuje się praktyczne, kiedy chce się przelecieć Ziemię). (...)

Hmm, przyjemnie jest przenikać wasz mózg. Używam sobie w waszej prawej półkuli. Wasze pragnienia już do was nie należą: narzucam wam moje własne. Zabraniam wam pragnąć przypadkowo. Wasze pragnienia są rezultatem inwestycji, którą przelicza się na miliardy euro. To ja decyduję dzisiaj o tym, czego będziecie chcieli jutro.

Prawdopodobnie to wszystko nie czyni mnie zbyt sympatycznym w waszych oczach. Zazwyczaj, kiedy zaczyna się książkę, trzeba starać się być zajmującym i takie tam, ale ja nie chcę przekreślać prawdy: nie jestem miłym narratorem. Tak naprawdę bliżej mi raczej do typu łajdaka, który niszczy wszystko, czego się dotknie. Ideałem byłoby, gdybyście znienawidzili najpierw mnie, a potem epokę, która mnie stworzyła.

Czyż nie jest zastraszającym fakt, że tylu ludzi uważa tę sytuację za normalną? Wzbudzacie we mnie wstręt. Nędzni niewolnicy podporządkowani moim wszelkim kaprysom. Dlaczego pozwoliliście, abym stał się Królem Świata? Chciałbym przeniknąć tę tajemnicę: w jaki sposób, u szczytu tej cynicznej epoki, reklama została koronowana na cesarzową? Na przestrzeni dwóch tysięcy lat, jeszcze nigdy żaden kretyn nie był tak potężny jak ja.

Chciałbym wszystko zostawić, uciec stąd z ukrytym skarbem (zabrawszy trochę narkotyków i dziwki) na jakąś pierdoloną bezludną wyspę. (Przez



Przedmieścia Paryża



Fotografie Zygmunt Moniuszko

cały dzień, oglądałbym jak Soraya i Tamara brandzlują się, waląc mi jednocześnie kapucyna). Ale mam cykora, żeby złożyć wymówienie. I dlatego piszę tę książkę. Moje zwolnienie pozwoli mi zwać z tej złotej klatki. Jestem szkodliwy, zatrzymajcie mnie zanim będzie za późno, błagam! Dajcie mi trochę kasy i już się wynoszę, słowo harcerza. Cóż ja mogę, skoro ludzkość woli zamienić Boga na produkty powszechnej konsumpcji?

Uśmiecham się, bo jeśli się uda, jak tylko ta książka się ukaże, nie wylecę za drzwi, wręcz przeciwnie, dostanę podwyżkę. W świecie, który wam opisuję, przełyka się krytykę, ośmiela bezczelność, wynagradza donosicielstwo, preparuje filipikę. Wkrótce zostanie przyznany Nobel Prowokacji, a ja będę kandydatem trudnym do pobicia. Bunt jest częścią gry. Dawne dyktatury obawiały się wolności słowa, cenzurowały spory, zamykały pisarzy, paliły kontrowersyjne książki. Czasy niegodziwych spaleń na stosie pozwalały odróżnić dobrych od złych. Totalitaryzm reklamowy to o wiele złośliwszy sposób, żeby umyć od wszystkiego ręce. Tamten faszyzm zapamiętał lekcję wyniesioną z wcześniejszych klęsk (Berlin 1945 i Berlin 1989 – a tak w ogóle, to dlaczego wszystkie barbarzyństwa umierają w tym samym mieście?).

Aby sprowadzić ludzkość do stanu niewolnictwa, reklama przybrała układną, potulną, przekonywującą postać. Żyjemy w pierwszym systemie dominacji jednego człowieka nad drugim i nawet wolność jest wobec niego bezsilna. Co więcej, on postawił wszystko na tę wolność i to jest jego największe odkrycie. Wszelka krytyka stawia go na dobrej pozycji, każdy pamflet wzmacnia złudzenie jego ckliwej tolerancji. Podporządkowuje was sobie w sposób elegancki. Wszystko jest dozwolone, nikt nie będzie na ciebie wrzeszczał, jeśli zrobisz gdzieś burdel. System osiągnął swój cel: nawet nieposłuszeństwo stało się formą posłuszeństwa.

Nasze rozbite losy są ślicznie rozrysowane. Jestem pewien, że wy sami, którzy czytacie tę książkę, mówicie sobie: „Jaki on słodki, ten mały rekla-

## FRÉDÉRIC BEIGBEDER

miarz, który kala własne gniazdo, no już, do budy, jesteś tu tak samo unieruchomiony jak inni, będziesz płacił podatki jak wszyscy”. Nie ma sposobu, żeby się stąd wydostać. Wszystko jest pozamykane, uśmiech na ustach. Jesteście zablokowani przez kredyty do spłacenia, miesięczne raty, czynsze do uregulowania. Macie jakieś rozterki? Miliony bezrobotnych czeka, żebyście zwolnili miejsce. Możecie sobie protestować, ile chcecie, Churchill udzielił już odpowiedzi. Stwierdził: „Demokracja jest najgorszą formą rządów, jeśli nie liczyć wszystkich innych form, których próbowano od czasu do czasu”. Nie okłamał nas. Nic nie mówił o najlepszym systemie, mówił o *najgorszym*.

**3** Dzisiaj o dziewiętej jadłem śniadanie z Dyrektorem Marketingu Działu Świeżych Produktów Madona, jednego z największych koncernów agrospożywczych świata (84, 848 miliardów franków obrotu, czyli 12, 395 miliardów euro), w bunkrze ze stali i szkła w stylu Alberta Speera. Żeby tam wejść, trzeba mieć przepustkę: imperium jogurtu jest naprawdę pilnie strzeżone. Nigdy produkty mleczne nie były tak dobrze chronione. Brakuje tylko nalepki z datą przydatności do spożycia na drzwiach automatycznych. Dali mi kartę magnetyczną, aby wejść do wind. Następnie przeszedłem przez bramkę z metalowym kołowrotkiem przy wejściu (tak jak w metrze) i nagle poczułem się superważnym facetem, jakbym co najmniej szedł

Przedmieścia Paryża

Fotografia Zygmunt Moniuszko



złożyć wizytę Prezydentowi Republiki, gdy tak naprawdę miałem zobaczyć się ze starym wyjadaczem po Wyższej Szkole Handlowej, ubranym w koszulę w paski. W windzie, przypomniał mi się wiersz Michela Houellebecqa:

„Szefowie wspinają się na Golgotę  
Windą wykładaną złotem.  
Sekretarki za nimi tuż, tuż.  
Nakładając sobie tusz”.

Dziwnie się czułem we wnętrzu wiejącego takim chłodem wiersza.

Jeśli się nad tym głębiej zastanowić, to ranne zebranie okazało się bez wątpienia ważniejsze niż spotkanie z Głową Państwa. To było najważniejsze zebranie w moim życiu, ponieważ wyznaczyło jego dalszy bieg. (...)

**4** W zasadzie chodziło im o zniszczenie lasów i zastąpienie ich samochodami. Nie był to świadomy i przemyślany plan. Gorzej jeszcze. Nie mieli pojęcia, gdzie zajdą, ale szli tam pogwizdując – a po nich choćby potop (lub raczej kwaśne deszcze). Po raz pierwszy w historii planety Ziemi istoty ludzkie z wszystkich krajów miały ten sam cel: zarobić wystarczająco dużo pieniędzy, żeby wyglądało jak na reklamie. Reszta się nie liczyła, bo to nie oni poniosą tego konsekwencje.

Małe uściślenie. Nie uprawiam w tej chwili autokrytyki ani publicznej psychoanalizy. Piszę spowiedź dziecięcia tysiąclecia. Jeśli używam terminu spowiedź, to w katolickim sensie tego słowa. Zanim się stąd wyniosę, chcę ocalić mą duszę. Przypominam, że „większa będzie radość z jednego grzesznika, który się nawraca, niż z dziewięćdziesięciu dziewięciu sprawiedliwych, którzy nie potrzebują nawrócenia”. (Ewangelia według świętego Łukasza). Odtąd jedyną osobą, z jaką zgodziłbym się podpisać umowę na czas nieokreślony, jest Bóg.

Zależy mi, aby pamiętano, że próbowałem stawiać opór, nawet jeśli wiedziałem, że branie udziału w zebraniach już oznacza kolaborację. Wystarczy, że usiądziesz przy ich stole, w ich niezdrowych, klimatyzowanych salach w marmurze, a już uczestniczysz w ogólnym praniu mózgu. Zdradza ich wojenne słownictwo: mówią o *kampaniach*, *celach*, *strategiach*, *uderzeniach*. Planują *zadania*, *pierwszą falę*, *drugą falę*. Obawiają się *kanibalizmu*, bronią się przed *wampiryzmem*. Słyszałem, że u Marsa (producent batonów czekoladowych, które noszą imię boga Wojny) dzielą rok na 12 okresów składających się z 4 tygodni; nie mówią więc „pierwszego kwietnia”, ale

## FRÉDÉRIC BEIGBEDER



Fotografia Grażyna Borowik

Fabrice Hybert, fragment ekspozycji w pawilonie francuskim, XLVII Biennale Sztuki w Wenecji, 1997.



Fotografia Zygmunt Matuszko

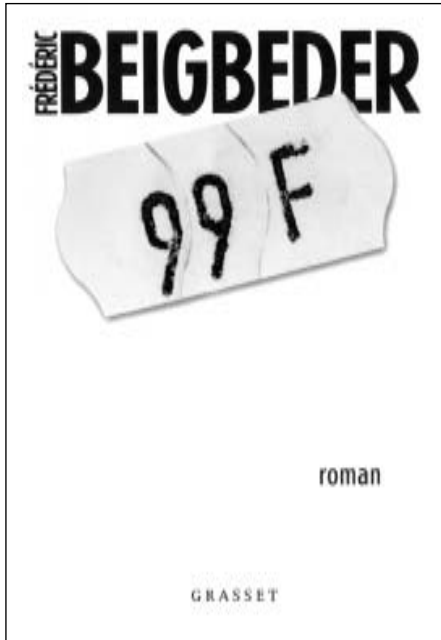
Wejście do paryskiego metra.

„O4 T1”! To są po prostu wojskowi, którzy właśnie prowadzą Trzecią Wojnę Światową. Pozwólcie, że wam przypomnę: jeśli reklama jest techniką zatruwania mózgu wynalezioną przez Amerykanina Alberta Davisa Lasquera w 1899 roku, to przede wszystkim została ona skutecznie rozwinięta przez niejakiego Josepha Goebbelsa w latach trzydziestych dwudziestego wieku, w celu przekonania narodu niemieckiego do idei puszczenia wszystkich Żydów z dymem. Goebbels był zasłużonym copywriterem: „DEUTSCHLAND ÜBER ALLES”, „EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER”, „ARBEIT MACHT FREI”... Zapamiętajcie to na zawsze: nie igra się z reklamą.

Nie ma wielkiej różnicy między konsumowaniem a pożeraniem.

W pewnym momencie uwierzyłem, że będę rodzajem piachu wyspanego w tryby. Buntownikiem w płodnym jeszcze brzuchu zwierza, żołnierzem pierwszej klasy w piechocie globalnego marketplace. Mówiłem: „nie można porwać samolotu nie wchodząc do niego, wszystko trzeba zmieniać od wewnątrz, jak powiadał Gramsci” (Gramsci ma większą klasę niż Trocki, ale zachwala tę samą infiltrację. Mógłbym równie dobrze wspomnieć Tony’ego Blaire’a czy Daniela Cohn-Bendita). Pomagało mi to dokończyć brudną robotę. Ostatecznie, rocznik 68' zaczął poprzez rewolucję, a następnie został specjalistą od reklamy – ja chciałem zrobić na odwrót.





Wydawnictwo Grasset, Paryż.

Wyobrażałem sobie, że jestem typem liberalnego Che Guevary, buntownikiem w marynarce od Gucciego. Byłem zastępcą komendanta Gucche! Viva el Gucche! Doskonała marka. Doskonale utrwała się w pamięci. Dwa problemy na poziomie percepcji:

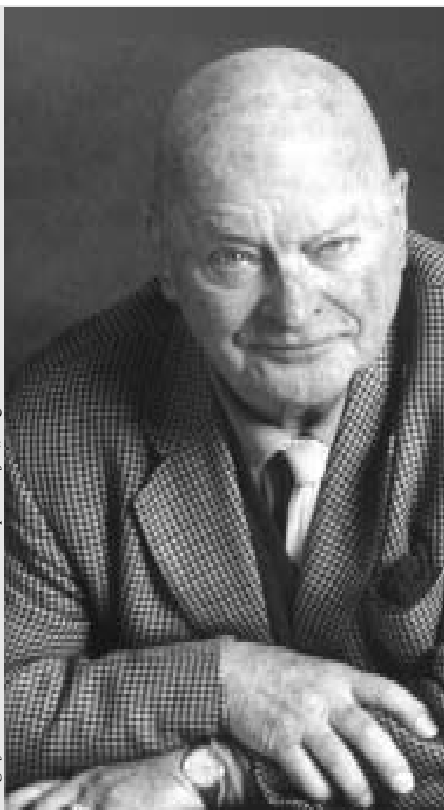
1) brzmi jak „Duce”;

2) największym rewolucjonistą dwudziestego wieku nie jest Che Guevara, ale Michaił Gorbaczow. Wieczorem, po powrocie do mojego gigantycznego mieszkania miałem czasami trudności z zaśnięciem, myśląc o bezdomnych. A właściwie to koka nie pozwalała mi spać. Jej metaliczny smak spływał do mojego gardła. Przed połknięciem Stilnoxu,

masturbowałem się pod prysznicem. Budziłem się koło południa. Nie miałem już kobiety.

Myślę, że zasadniczo chciałem czynić dobro wokół siebie. Nie było to możliwe z dwóch powodów: ponieważ mi w tym przeszkodzono, a także dlatego, że sam zrezygnowałem. Potworami stają się zawsze ci, którzy kierują się najlepszymi intencjami. Dzisiaj wiem, że nic się nie zmieni, to niemożliwe, jest już za późno. Nie da się walczyć z wszechobecnym, wirtualnym i bezbolesnym przeciwnikiem. W przeciwieństwie do Pierre’a de Coubertin, powiedziałbym, że dzisiaj najważniejsze to nie brać udziału. Trzeba odejść jak Gauguin, Rimbaud, Castaneda, ot co. Wyjechać na bezludną wyspę razem z Angelicą, która położy olejek na piersiach robiącej ci loda Juliany. Uprawiać swój ogródek z marihuaną, mając nadzieję na śmierć przed końcem świata. W Trzeciej Wojnie Światowej marki produktów zwyciężyły z istotami ludzkimi. Szczególną cechą tej Wojny jest to, że wszystkie kraje przegrały ją *w tym samym czasie*. Przedstawiam wam scoop: Dawid nie pokona nigdy Goliata. Byłem naiwny. Prostoduszność nie jest cechą wymaganą w tej korporacji. Dałem się nabrać. To zresztą mój jedyny punkt wspólny z wami.

**Frédéric Beigbeder**



DANIEL BOULANGER

Powieść *Niebo nad Bargetal* (*Le Ciel de Bargetal*) została wydana w 1999 r. Czytając ją poruszamy się w dwóch różnych przestrzeniach i chwilami nie jesteśmy pewni, w której tak naprawdę się znajdujemy. Z jednej strony towarzyszymy pisarzowi odczytującemu uwagi mistrza poczynione na marginesach rękopisu jego ostatniej powieści, z drugiej śledzimy pewną historię, która okazuje się treścią tej właśnie książki. Łącznikiem pomiędzy obydwoma płaszczyznami jest postać pierwszoosobowego narratora, pisarza spotykającego w rzeczywistości bohaterów i sytuacje opisane w swoim dziele. Razem z nim zadajemy sobie pytanie, czy to przypadek, że malarz spotkany na cmentarzu przypomina do złudzenia bohatera powieści i czy fakt, że maluje on chmury, tak samo jak jego literacki odpowiednik, jest tylko zbiegiem okoliczności. Celem gry, jaką Daniel Boulanger prowadzi z czytelnikiem, jest przekonanie odbiorcy, że w życiu codziennym są sytuacje mogące stać się wątkami literackimi, obok których często przechodzimy obojętnie.

Daniel Boulanger, *Le ciel de Bargetal*;  
Grasset; Paris, 1999.

Daniel Boulanger  
**NIEBO NAD BARGETAL**

*Tłumaczyła* Aleksandra Gawor

**P**esymizm jest paskudną wadą. Oto co lubił przypominać mi mój mistrz, który dożył sędziwego wieku tryskając humorem wzbudzającym we mnie podziw i zdumienie. Nowe modele zachowań, za jakie uważałem zwyczaj zwracania się per „ty” do starszych, a nawet poklepywania ich po plecach, nigdy nie były w moim guście. Trzeba było wielu lat żebym ośmielił się rozpocząć rozmowę ze starszym ode mnie mistrzem i to zawsze on decydował, kiedy ją przerwać. Lubię wspominać jego ostatnie słowa. Miał to oczywiście przeciwione, jak wszyscy sławni ludzie, gdyż często powtarzał je z ironicznym wdziękiem. W ostatnich miesiącach jego życia ustalił się zwyczaj, że po otwarciu drzwi zatrzymywaliśmy się w korytarzu, a ja pytałem, jak się czuje. Gdyby nie troska z powodu widocznych oznak jego starzenia się, mój ton byłby prawie żartobliwy.

– W porządku?

– W śmiertelnym porządku.

I upadł na posadzkę.

Podbiegłem do jego biurka, by wezwać pomoc, ale on już przekroczył granicę. Dopiero gdy uporałem się ze wszystkimi telefonami – lekarz, żandarmeria, zorientowałem się, że po raz pierwszy siedzę w jego fotelu, opieram łokcie na jego stole pośród stosów książek i różnokolorowych teczek, a także, że jego ostatnią lekturą był mój rękopis, który leżał otwarty na ostatniej stronie. Stała na nim lekarka, ta piękna figurka z kości słoniowej, której używał jako przycisku do papieru i której mu zawsze zazdrościłem. Nie wróciłem do przedpokoju, by tam czekać na rozwój wypadków, ale przekartkowałem moje dzieło i przeżyłem dzięki temu ostatnie szczęśliwe chwile z moim mistrzem. Słowa zanotowane tu i ówdzie na marginesach pięknym czerwonym atramentem, uprzedzały krytyczne uwagi, które miały paść pod adresem tych stron. „Dobrze, bardzo dobrze”, „Wspaniale, o to chodziło”, „Zapamiętać”, „Staję się zazdrosny”. Było to przyjemne, tym bardziej, że nie znajdowałem słów „porywające”, „wyśmienite”. Odezwał się dzwonek, więc z rękopisem pod pachą, uśmiechnięty, ominąłem ciało mojego protektora i otworzyłem drzwi szeregowi smutnych twarzy.

Mój mistrz, nie znający swojej rodziny, pochodził z Bargetal nad Kanalem La Manche. Tam go pochowano. Choć strach uniemożliwiał mi myślenie, towarzyszyłem mu w ostatniej drodze, gdy karawan podjechał do otwartego grobu, podobnie jak to robią sanitarki. Trzymałem na kolanach okolicznościową wiązanekę, którą zgmiotłem w uścisku. Przez trzy godziny wyobrażałem sobie, że leżę obok niego w kwaterze bez drzew, gdzie słona wiatr gwizdże nierówno arię bez słów. Pochylony nad rozkopaną, kre-

## DANIEL BOULANGER

dową, wpadającą w ochrę ziemią, która wydała mi się zabarwiona od kości wielu pokoleń, odczułem całkowitą obojętność. Kierowca karawanu i mistrz ceremonii zaproponowali, że odwiozą mnie od razu do Paryża; było to wliczone w koszty. Podziękowałem i pozwoliłem im odjechać, odszedłem trzy metry do tyłu dla zachowania pozorów, potem zwrot i w nogi. Necate, dróżnik z Bargetal, ubrany w koszulę i przepasany czerwoną flanelą zasypywał już mojego mistrza. Odetchnąłem pełną piersią, aby udowodnić sobie, że istnieję, że to jeszcze nie na mnie padają te ciężkie grudy i wtedy właśnie, w najodleglejszej alejce cmentarza zobaczyłem opartego o mur ogrodzenia malarza ze sztalugami. Wróciłem do życia, do tych wszystkich idiotycznych słów, do wszystkich podkreślanych oczywistości.

– Przepraszam pana – zwróciłem się do grabarza – czy to malarz?

– Ma pan oko.

Oparł się o łopatę, by odetchnąć i spojrzeć w stronę morza.

– Quentin Braquart, piękna żona, piękny sklep. Maluje wszędzie. Małomówny, ale nie zarozumiały. Dobre serce. Przychodzi zawsze, gdy kopię jakiś grób, żebym nie czuł się samotny. Grabarzem jestem od święta. Tak właściwie pracuję jako dróżnik.

– Dziękuję panu – odpowiedziałem.

– Nie ma za co. Położę pana narcyzy na wierzchu, jak skończę. Nie wyglądają najlepiej, ale liczą się dobre chęci.

Sięgnąłem do kieszeni po drobne, których nie śmiałem mu wręczyć, on jednak pomógł mi wyciągając rękę.

– Na drewnianą tabliczkę. Przymocować taką? Tymczasową?

– Tak – odparłem – Aleksander Millepieds.

– Ach, nazwiska, mój Boże, widać je tylko przez jakiś czas.

Podszedłem do malarza, chociaż mur nie pozwalał mi stanąć za nim, jak to zazwyczaj robią ciekawscy. Artysta patrzył w niebo, które nigdzie nie jest tak rozległe jak na cmentarzu. Myślałem o mojej powieści, o tym, ile miejsca poświęciłem w niej niebu, i na wspomnienie gratulacji mojego mistrza szloch chwycił mnie za gardło, lecz były to łzy szczęścia. Wydało mi się dziwne, że jeden z moich bohaterów był malarzem, miał dokładnie taką samą brodę i kurtkę z zakładkami, a jego twarz z olbrzymimi, ciemnymi łukami brwi przypominała wyglądem groteskowe rzeźby. Pojąłem, że jestem bliski odkrycia prawdy, o której marzyłem, i przypomniałem sobie słowa mistrza na temat powieści. Nie jest ona obrazem tego, co istnieje w rzeczywistości, ale tego, co mogłoby zaistnieć, tego, co powinno istnieć i że jabłka w koszyku namalowane na płótnie przewyższają urodą owoce wiszące w sadzie.

Malarz wstał, by kawałek dalej, pod murem załatwić naturalną potrzebę, nie zważając na tabliczkę po drugiej stronie, którą zauważyłem przy wejściu: „Oddawanie moczu wzbronione. Zarządzenie z 5 września 1859”. Pomyślałem, że przeciwstawianie się normom społecznym jest obowiązkiem artysty, i zbliżyłem się do płótna. Nie zobaczyłem na nim krzyży, popękanych pomników, szpalerów bukszpanu, aniołków, czy portretów ozdobionych emaliowanymi wieńcami, były tam tylko chmury, na całym płótnie pokojo-wa inwazja chmur we wszystkich odcieniach perłowych szarości, po prawej zaś stronie, u dołu, na skrawku piaszczystej ziemi doniczka z geranium.

Oddaliłem się, widząc jak mężczyzna przy murze drży i podnosi kołnierz kurtki. Minąwszy bramę poszedłem w stronę miasta w poszukiwaniu jakiegoś zajazdu. Na ulicy Filets wszedłem do sklepu z artykułami przemysłowymi i kupiłem szczoteczkę do zębów oraz nocną koszulę. Wydawało mi się, że ten fason przypominający mi dziadka, pamiętającego z dzieciństwa ułanów pojących konie w fontannach na Placu Concorde, dawno już zniknął ze sklepów.

– Polecam panu hotel Conquette – zwróciła się do mnie sprzedawczyni.  
– Kupowali u mnie gwoździe. Ich materace już się rozlatywały. Wymienili wszystkie. Lepszych nie znajdzie pan nawet w Paryżu. Ach, Paryż, jak my go kochamy z daleka! To wszystko?

Cały luksusowy handel w Bargetal kręci się wokół nieba. Jego chmury uczyniły sławnymi wielu malarzy i wiele muzeów na świecie przechowuje ich dzieła. Ten rynek arcydzieł załamał się tuż przed I wojną światową i potem można tu było spotkać już tylko bazgraniny, skrobaniny, wyklejanki i marne płótna, które mniej skłaniają do marzeń niż prześcieradła wiszące na sznurze. Strzeżmy się nostalgii. Na pewno żyją wśród nas jacyś potomkowie półbogów. Zatoka Bargetal wciąż tu jest, bliski szum morza, piasek, wydmuchrzyce, wydmy, kamienie, schrony, kawałki drewna i zagłębienia w piasku wypełnione wodą, w której odbija się i rozprasza światło; słone łąki nadmorskie, szałas, barany, kaczki i łabędzie, które zachwycają się same sobą z głowami zanurzonymi w wodzie; koń z zaniedbaną grzywą przypominający coś sobie. Po drugiej stronie starego portu, tam gdzie wyrasta las masztów stoją sprzedawcy małży, dalej, za śluzą i za rzeką, która przybywa tu, by skończyć swój spokojny bieg i umrzeć z powodu zatrucia, krowy pracują jak maszyny rozdrabniając powoli trawę porastającą gęsto pola. W górze, ponad tym wszystkim, dla kilku roztargnionych osób płyną jeszcze chmury, zatrzymują się, pozwalając wiatrowi zagrać w chińczyka. Czy będzie ładna pogoda? Zmieniają kolory jak rękawiczki, wprowadzają

## DANIEL BOULANGER

poważne zamieszanie do prognozy pogody. Co to wszystko obchodzi Quentina Braquarta, jednego z ostatnich malarzy nieba! On nigdy nie widział brzydkich chmur, on je kocha i pielęgnuje, gdy są chore. To człowiek jednego, wciąż tego samego obrazu podzielonego linią horyzontu na dwie nierówne części. Ogromne niebo przepelnione stratusami, nimbusami, cirrusami i oczekiwaniem przygniata skrawek plaży, gdzie, w zależności od nastroju malarza, pojawia się mewa, łódka, zamek z piasku, leżąca nieznamoma, parasol lub pies służący na dwóch łapach. Morze jest bez wątpienia największym marzeniem, źródłem i pragnieniem. „Gdzie jedziesz? Zobacz morze.”, „A gdybyśmy tak pojechali nad morze?” Nie ważne, czy jest szare, czy oświetlone słońcem, czy otwiera, czy zamyka swój wachlarz, na obrazach Braquarta jest czasami tylko czarną kreską pod żółtymi zwałami chmur. Jeżeli ma dobry miesiąc maluje jedno płótno dziennie. Jego żona Izabela oprawia je i wystawia w oknie sklepu mieszczącego się w wąskim, wysokim domu z gładkiej, holenderskiej cegły, wciśniętym między Książęcą Halą Rybną i znany w całej okolicy hotel Conquette. Zimą Izabela przykleja do listewek drobne muszelki, by zrobić z nich potem ramki do szczególnie pustych pejzaży, których raczej nie lubi, choć Quentin woli je od innych. Im więcej szczegółów, tym mniej szczęścia. Właściwie najchętniej malowałby tylko dwa, trzy okręgi nad czarną kreską, ale klienci są wymagający. Chcą substancji, gęsto zamalowanego płótna, wciąż więcej i więcej chmur podobnych do chmur z przeszłości. Gdy się poznali, Izabela uważała, że Quentin jest obdarzony wszystkimi możliwymi talentami i przez ponad dziesięć lat jej podziw nie słabnął podsycany przez niewyobrażalną ilość wariacji na temat tego jednego motywu: niebo nad tym samym skrawkiem morza zmieszanego z piaskiem.

– Jak on to robi? Przede wszystkim nie dochodzi nigdy do pierwszych fal, ale rozkłada się z malowaniem w głębi zatoki, tuż przed rzędem drzew podmywanych przez fale przyływu.

Dopiero w dwunastym roku ich szczęścia zwróciła mu na to uwagę.

– Dłaczego właściwie – zapytała – nie roztawiasz tutaj sztalug? Nie musiałbyś obchodzić portu, mijać przystani, mostu nad służą i iść groblą aż do latarni morskiej otoczonej wodą.

– Oczywiście, ale ten ruch jest mi potrzebny. Każdy malarz musi przejść swój kawałek drogi zanim postawi krzeselko i wyciągnie paletę i pędzle. Nigdy nie należy zaniedbywać żadnego szczegółu rytuału! Twój pomysł, Izabelo, często przychodził mi do głowy i niewiele brakowało, a zrobiłbym ci niespodziankę i rozłożył się z farbami w okienku, na górze. Ale

## NIEBO NAD BARGETAL

wtedy nie mogłabyś na dole spokojnie piłować, szlifować, przymocowywać i polerować muszelek, słuchając płyt. Moje kolory nie znoszą hałasu. Co sądzisz o moich ostatnich cumulusach? Może za bardzo przypominają kółka do serso?

Quentin zadawał pytania nie oczekując odpowiedzi.

Paryż, La Défense.

Fotografia **Grażyna Borowik**



## DANIEL BOULANGER

– To zabawka bogów. Marzyłam zresztą o okrągłej ramce. To powinno być coś stylowego.

– Tak myślisz? Kąty proste podkreślają kłębiastość chmur.

Opinie Izabeli były dla Quentina jak dym z komina rozwiewany przez wiatr. Myślał o nich tylko przez chwilę, a potem patrzył jak się rozpraszają. Czuł jednak ich zapach.

W jadalni, oddzielonej od sklepiku szybą z muślinowymi firankami zapadał mrok. Na dworze dwie pochylone sylwetki przyglądały się obrazowi na wystawie. Braquartowie wyobrazili sobie, że to ich sobowtóry i uśmiechnęli się. Drzwi sklepiku były zamknięte. Izabela i Quentin nie otwierali nigdy galerii w porze posiłków, a wieczorem spuszczała kratę na okno wystawowe. Zdarzało się, że wracając z wieczornego przyjęcia u przyjaciół nie wchodzili od razu do domu tylnymi drzwiami od ulicy Filets, równoległej do bulwaru nadbrzeżnego, ale zatrzymywali się przed zakratowaną wystawą, by poczuć się przez chwilę jak ciekawscy przechodnie. Lubili słuchać opinii turystów wychodzących z hotelu Conquette na wieczorny spacer i przyjezdnych zwabionych artystyczną przynętą. Izabela nie wystawiała nigdy więcej, niż jedno dzieło otaczając je pustymi ramkami różnej wielkości. Stały one na posłaniu z muszelek, które zmieniała co miesiąc ozdabiając je rozgwiazdami i chropowatymi, prymitywnymi wabikami na ptaki ciętymi na kawałki i delikatnie farbowanymi przy pomocy barwników kuchennych: winnego sosu do królika i przecieru ze szczawiu. Nigdy nie przyszło jej do głowy, że mogłaby dotknąć palety Quentina, który był jej za to wdzięczny. Nocna poświata przydawała tajemnicy dziecinnyemu chmurom Braquarta.

Ludzie stojący na zewnątrz próbowali przekręcić gałkę, ale ponieważ im się nie udało, odeszli. Siedząc obok siebie, Izabela i Quentin jedli małże i oglądali dzieło dnia stojące naprzeciwko, na krześle. Nie oceniali go, zastanawiali się tylko, przez ile posiłków będzie im towarzyszyło. Braquart użył dzisiaj dużo szarości, mimo że słońce świeciło tego dnia chyba najmocniej w ciągu całego roku.

– Pięć do sześciu tygodni – oceniła Izabela.

– Mam nadzieję – odpowiedział malarz, którego ogarniały czasami wątpliwości. – Cztery? Wszystko zależy od tytułu.

– Coraz trudniej znaleźć coś oryginalnego – zauważyła Izabela. – Tyle malujesz. „Zatoka z krzeselkiem”? Namalowałaś krzeselko.

– „Z fioletowym krzeselkiem” – zaproponował Braquart.



– Było już.

Wstała i wyciągnęła z szuflady kredensu zeszyt, w którym zapisywała w porządku alfabetycznym tytuły obrazów. *Zatoka z fioletowym krzeselkiem*, *Zatoka z fioletowym krzeselkiem II*.

– W tym roku?

– Nie, dwa lata temu, w maju i we wrześniu. Można powtórzyć.

Wróciła do jedzenia małży, chwila wątpliwości i nagle jednocześnie oboje powiedzieli: „Trzy tygodnie”.

Te chmury oznaczały trzy skrzynki wina muszkatołowego, kilka jagnięcych łopatek lub pudełek cukierków, nową sukienkę. Wypili po kieliszku calvadosa.

– Wpisuję fioletowe krzeselko na przyszły rok – zdecydowała Izabela.

Słychać było przytłumione, nieregularne odgłosy, jakby uderzenia młotka. Na ulicy Filets dzieci grały w piłkę nie przejmując się przejeżdżającymi samochodami. Braquart włączył telewizor. Jakieś drużyny piłkarskie rozpoczynały drugą połowę jednej szesnastej finału Pucharu Francji.

– Zanieść go na górę? – spytała Izabela.

– Tak, musi wyschnąć, dojrzeć. Nie jestem niezadowolony.

Izabela wzięła płótno i stromymi schodami poszła na strych. Około pięćdziesięciu obrazów poukładanych w stopy stojące wzdłuż belek dachowych czekało na swojego ostatniego brata odwracając się do niego plecami. W okienku dzień chylił się ku końcowi, a wieczorny powiew dostający się do środka przez szpary między dachówkami poruszał wypchaną mewą, która zwisała na sznurku z głównej belki i zdawała się delektować zapachami dolatującymi z sąsiadującej przez podwórko Hali Rybnej. Izabela zrobiła krok w stronę ostatniego stosu i przejrzała płótna jedno po drugim. Oczywiście pamiętała je wszystkie, lecz przyjemność obcowania z dziełami zmienia się w skąpstwo przekładające wciąż z kupki na kupkę swe ukochane monety. Odczuwała jednocześnie pewność, że może pieścić ten skarb, obawę, że musi się go powoli wyzbywać oraz świadomość, że ręka artysty może pewnego dnia stracić sprawność; każda wizyta w tym składzie obrazów zasmucała ją na chwilę i ożywiała miłość do malarza jej życia. Zeszła na dół zabierając parę jabłek, które suszyły się na górze, rozłożone na krzesłach. Zastała Braquarta wpatzonego w ekran.

– Twoja drużyna wygrywa? – spytała z grzeczności.

– Przełączyłem na inny program, gdzie transmitują ćwierćfinał drugiej kolejki Pucharu Nadziei. Grają prawie tak dobrze jak tamci. Brakuje im tylko jakiegoś wybitnego talentu.

## DANIEL BOULANGER

– Na tym polega cały problem – zauważyła Izabela – i to w każdej dziedzinie. Wystarczy jeden wybitnie utalentowany gracz i cała drużyna wygrywa.

– Właśnie, kim ja bym był bez ciebie – uśmiechnął się Braquart.

Izabela odpowiedziała uśmiechem. Któż inny potrafiłby tak dobrodusznie kpić? Cóż za sztuka uprzedzania komplementu, oddawania go zanim został wypowiedziany. Ona, kucharka, rzemieślnik, sprzedawca, żona, księgowca, gospodyni, kochanka, cały łagodny i uparty harem w jednej osobie, czy nie byłaby zwykłą kobietą jak wiele innych, gdyby w ich małżeńskiej drużynie nie było Braquarta, aby pobudzać ją do działania i prowadzić do sukcesu. Stojąc za kanapą Izabela pochyliła się nad swoim mężem i obie rękami pociągnęła końce wąsów tego najprzystojniejszego mężczyzny na świecie. Przez ułamek sekundy zobaczyła miliardy małżeństw zagubionych w szarżynie świata i zrobiło jej się ich żal.

Wyciągnęła z bretońskiego barku butelkę, którą otwierali zawsze po namalowaniu obrazu, by uczcić nowego przybysza.

– No więc jak go nazwiesz?

– „Niebo Izabeli”.

I małżonkowie stuknęli się w milczeniu kieliszkami podczas gdy na stadionie rozległ się wrzask kibiców. Izabela i Quentin nie zauważyli do której bramki wpadła piłka. Czyż nie najważniejszy jest wrzask falującego tłumu, w którym głosy zwycięzców mieszają się z głosami przegranych. Nie było jeszcze zbyt późno na przechadzkę przed zapadnięciem nocy, wyszli więc tylnymi drzwiami włożywszy wełniane swetry.

Szcześnie ma niewiele do powiedzenia. Trzyma ono swojego partnera pod ramię, a krajobraz przesuwa się z obu stron. Przyplływ pokrył zatokę. Błyski reflektora na dalekim przylądku Genet zasmucały latarnię umieszczoną na końcu ruchomego pomostu w porcie. Jakież zawstydzenie ogarnęło biedne światło, zawstydzenie, widywane na twarzach stróżów nocnych tkwiących nieruchomo w swoich szklanych budkach przy wjazdach na parkingi. Między żaglówkami stojącymi obok siebie w rzędzie sięgającym aż do mostu śluzę drżały uwiecznione melodie. Nie widać było stąd napisów na burtach, ale można było przeczytać pseudonimy i cechy charakteru ich właścicieli wypisane na rufach: *Chytra sztuka*, *Margrabia*, *Albatros*, *Koteczka*, *Delfina* i wreszcie *Śmiało Iris*; Braquartowie znają dobrze ten jacht. Zostali zaproszeni przez jego właścicieli, sprzedawców perfum z Lilles, gdy tamci kupili obraz *Chmury o świecie*, na którym widniało niebo z pomponikami i zawiesili go w kabinie statku służącego im za domek letni. Większość

jachtów cumujących w Bargetal to weekendowe siedziby Paryżan, przyjeżdżających tu by przespać się po długich partiach remika rozgrywanych przy lampie naftowej. Izabela mogłaby wymieniać z zamkniętymi oczami nazwy i wskazywać palcem poszczególne jachty tej nieruchomej floty, oddychającej powoli na łożu śmierci przyplwy i odpływu. W górze krążą satelity. Izabela i Quentin wodząc palcem po niebie prześledzili lot jednego z nich, potem drugiego, jakby pilnowanego przez nieruchomą dal. Mroczna masa kościoła, ciężka jak żeliwny odlew, przytrzymała sterowiec nieba. Gwiazdy spadając skręcały się jak pękające struny. Wracając do domu zatrzymali się na chwilę przed witryną ich „Rozgwiazdy”. Wystawione płótno Braquarta nie bało się nocy, ani skąpego światła miasteczka. Widniejące na nim chmury stawały się wzorem lewitacji w gwiazdnej pustce. Niestety, w pewnym wieku pojawia się zmęczenie i brutalnie obchodzi się z człowiekiem. Ich ukradkowy pocałunek, jakby dopiero się poznali, był jak wiatyk na drogę do sypialni na pierwszym piętrze. Ledwie zdążyli się rozebrać już przewracali się z boku na bok w łóżku, którego węzłowie Izabela misternie udekorowała muszelkami. Układały się one w kształt drogi, drzew, domu, gwiazd. Ornamenty te ozdabiały miejsce naiwnej, prostej i silnej miłości. Zdarzało się, że dużo później, Izabela krzyczała przez sen. Była to odpowiedź na krzyk ich syna Manuela, na ten sam krzyk, który dwadzieścia lat temu towarzyszył jego przyjściu na świat. Był on blondynkiem o bladej cerze zagubionego dziecka.

– Miałaś znowu koszmary? – spytał Quentin.

– Ciągle te same – odpowiedziała Izabela. – Myślę, że Manuel już nas nie kocha. W ogóle nie przyjeżdża.

– Ale przysyła od czasu do czasu kartki.

– Zawsze z tymi samymi słowami. „Myślę o was ciepło.”

W takie poranki kawa miała lurowaty smak. Światło padające przez szyby zmuszało do wstania.

– Nigdy nie zdał żadnego egzaminu – wzdychała Izabela, a Braquart ją pocieszał.

– A czy to jest gwarancją sukcesu? Ma przynajmniej prawo jazdy, chociaż my nie mamy samochodu. Zresztą po co? Wszędzie jest blisko.

– To prawda – przyznaje Izabela. – Miał dobrą pracę u Madame Conquette. Jedzenie, ubranie, napiwki. Niczego mu nie brakowało.

– Był zbyt blisko nas – odpowiada Braquart.

DANIEL BOULANGER  
ur. 24.01.1922 r.  
w Compiègne.  
W czasie wojny działał w Ruchu Oporu. W 1945 r. wyjechał do Brazylii. W ciągu dziesięciu lat zwiedził najdalsze zakątki globu. W roku 1958 wrócił do Francji i poświęcił się pracy piśmarniczej. Ulubioną formą literacką pisarza są opowiadania i nowele (zbiory *Les Noces du merle* 1964), *Le Chemin des caracoles* (1966), *Mémoires de la ville* (1970), *L'Enfant de bohème* (1978). Daniel Boulanger jest także poetą, (tomiki wierszy *Retouches* (1976), *Tirelire* (1979), *Les Dessous du ciel* (1973), autorem scenariuszy filmowych i powieściopisarzem (*Le Téméraire* (1962), *Connaissez-vous Maronne* (1981), *Mes coquins* (1990)). Od 1983 r. zasiada w Akademii Goncourtów.

**Daniel Boulanger**

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 364/1998.



MARIE DARRIEUSSECQ    *Fotografia Martine Simon*

*Morska choroba (Le Mal de mer)*, powieść o „banalnej” intrydze (bohaterka zostawia męża i odjeżdża z córką w świat), jest w istocie zaproszeniem czytelnika do zabawy. Dwa przeplatające się głosy należą do matki i córki. Pomimo trzeciej osoby liczby pojedynczej mamy przed oczami coś w rodzaju stenogramu z ich doznań i rozmyślań. Na ponad 120 stronnicach ledwie kilku zdań nie można przypisać żadnej z postaci. Zza ich pleców wylania się wtedy narrator-scenarzysta, odpowiedzialny tylko za kolejność „wypowiedzi” poszczególnych bohaterów.

Marie Darrieussecq, *Le mal de mer*; P.O.L.; Paris, 1999.

Marie **Darrieussecq**  
**MORSKA CHOROBA**

*Tłumaczyła Anna Sznurawa*

To są usta, na wpół otwarte, oddychają. Nie ma oczu, nosa, podbródka. To są usta większe, niż można sobie wyobrazić, rozcinają przestrzeń na dwoje rozciągając ją tak, że aby objąć wzrokiem całość, trzeba by wykonać półobrót. Oddech jest głośny, słysząc potężny szum, ale to przede wszystkim dlatego, że człowiek się go nie spodziewa, wspina się na wydnię, walczy, by wyrwać stopy pochyłości, przez jakiś czas zajęty tylko tą pustką pod warstwą piasku, gdy nagle przestrzeń wybuchła, podnosi głowę, a grzbiet wydmy zapadł się w głąb, widać jakby dwa ogromne otwarte ramiona; ale to niezupełnie to, nie zapraszają, to raczej przymus, tak jak uczucie spadania z dachu wieżowca albo wysokiej budowli, na których zabrakło barierki. Trudno jest dostrzec brzeg tego czegoś, zdecydować, gdzie dokładnie się znajduje, w jakiej odległości. Wcześniej, wspinając się na wydnię, słyszało się już szum, ale nie czuło się jeszcze nic na twarzy, pochylonej nad piaskiem, w jego rudym zapachu, potem szum się rozsunął, jakby dochodził aż zza pleców, szum trzystusześćdziesięciostopniowy, a przecież morze jest tam z przodu, dmucha prosto w twarz, gasi na niej wilgoć wspinaczki, skwierczący oddech, słony, ale nie mokry, wysuszony przez wciąż jeszcze rozpaloną powierzchnię plaży.

Odtwarza w pamięci wspinaczkę, by odnaleźć tę chwilę (a przecież morze jest tutaj przed nią i wypełnia jej całą głowę), by odnaleźć tę chwilę, gdy przestrzeń pękła na dwoje, odskoczyła na boki i rozplynęła się w tej czarnej masie, odpychając brzegi nieba i wchłaniając je, wypijając, i oddychając milionami małych czerwonych szczelin otwierających się i zamykających na powierzchni nieruchomej czarnej masy, oddychając milionami małych ust na ogromnych, czarnych, zamkniętych ustach, gdzie trwa jeszcze blade lśnienie w miejscu, w którym słońce wysunęło język. By odnaleźć tę chwilę, gdy wydma stała się nagle morzem trzeba by zejść, zacząć od nowa, zamknąć oczy i udawać, że się zapomniało, i otworzyć je dopiero na górze, przyjąć uderzenie i nie zachwiać się, zmusić ciało, by stało wyprostowane nad przepaścią. Ale słońce już zaszło, górna część nieba poczerniała, spływa powoli w dół, zamykając morze nad morzem – i oto był jej pierwszy raz, zobaczyła morze.

Jej twarz jest teraz jakby obmyta, opadło z niej napięcie, a jej mama wierzy, że to widać na twarzach ludzi, a zwłaszcza dzieci, czy widzieli morze, czy nie widzieli: czy musieli przyjąć bezmiar morza (który uderza aż w głąb czaszki i w pewnym sensie ich pustoszy) prosto w oczy; czy mogli tylko o nim marzyć, na podstawie obrazów albo słów, czy próbowali, myśląc morze z nieskończonością, wciąż coś dodawać do swoich wyobrażeń, i mó-

## MARIE DARRIEUSSECQ

wić sobie, że jeszcze dalej, bez końca, ciągnie się morze; a przecież to wcale nie tak, bo morze w porównaniu z galaktykami jest maleńkie. Przesuwa dłoń po twarzy małej, twarzy okrągłej, nieostrej, którą zderzenie z morzem uczyniło jeszcze bardziej nieostrą: rozmyte policzki i spojrzenie, wpisane pod skórę falowanie; dzieciństwo wypuszczone na otwartą przestrzeń, odprężone, wypełnione morzem. Trzeba by zostać tu, teraz, niech chwila trwa tak długo, jak tego wymaga ten bezmiar. Czuje pod palcami przesypujące się ziarenka piasku, zostawiające na tej twarzy mikroskopijne otarcia, aż w końcu mała się otrząsa, mruga oczami, by odtworzyć tę pierwszą chwilę gdy stanęła twarzą w twarz z morzem, albo żeby uwolnić się od piasku i pewnie też, z niecierpliwością, od jej dłoni.

Zostawia małą na szczycie wydmy. Czuje jakby ulgę, chwila oddechu; przeczucie, że można ją tam zostawić, zajęta morzem, z oczami na końcach biegnących po horyzont napiętych nitek; w obliczu bezużytecznych splawików, ciężarków i wędek, a nawet wiaderek i łopatek. Nie pogna od razu na plażę, nie pobiegnie utopić się w falach; w przeciwieństwie do ognia w kominku i ognisk rozpalanych na wolnej przestrzeni morze nie daje się oswoić, nie trzaska wesoło na wyciągnięcie ręki: najpierw trzeba długo mu się przyglądać, zanim zaświta w głowie myśl, że można go dotknąć. Otwiera bagażnik samochodu, jest w nim namiot, zostawiają go tam z roku na rok po wakacjach; wyjmuje swetry, koc, plastikowy pojemnik z jajkami na twardo, latarkę. Jest o wiele spokojniejsza niż na autostradzie. Ma teraz poczucie, że pomyślała o wszystkim. Latarka działa, wydobywa z mroku wrzosa u stóp drzew i wyrwy w piasku. Te dziesięć tysięcy franków ma w kieszeni; trzeba przestać się bać, niech odleca, niech rozwieje je wiatr, niech mała się nimi bawi. Zwitek jest już napoczęty, wydano jej resztę, gdy kupowała bułkę maślaną i sok pomarańczowy. Powoli wspina się z powrotem, niesie jajka, koc, właśnie tak zrobią: będą jeść i spać tutaj. Mała wygląda jak niewielkie wyrzucenie na ramieniu wydmy, sutek otoczony ciemnofioletową aureolą. Za nią niebo jest smoliste, słońce tak niedawno je opuściło, że gwiazdy jeszcze nie zdołały się przebić; chyba że to morze, jest już na tyle wysoko, że mogłaby je zobaczyć: przekroczyła ten punkt, gdy szum zdaje się dobiegać nie, jak dotąd, zduszony, z wnętrza wydmy, ale z całej nocnej przestrzeni. Chciałaby pokazać to małej, okrywa ją kocem, tak się boi, że się będzie wyrывać, powinna zobaczyć, jak horyzont stapia się z morzem, bo oczy osłepione zachodem słońca nie rozróżniają już nieba od wody; albo dlatego, że w południe i o zmroku istnieją, jak to się

mówi o przyptywach i odpływach, skrajne punkty światła: jeden biały, a drugi czarny, jeden dzienny, a drugi nocny, niwelujące na przemian zenit i horyzont; tak właśnie jak o tej ciemnej godzinie, gdy morze naładowane dniem wzbiera i trzeszczy w ciemności, i gdy palce, jeśli przesunąć nimi we włosach, wydają elektryzujący i chrzęszczący dźwięk.

Czuje po jednej stronie obecność drzew, ich czarnych głów, po drugiej tę pustkę, też czarną, ale płaską, olbrzymią, w stronę której nachyla się ciało, przytrzymywane za szyję przez ten gryzący koc. Matka trzyma ją tak mocno, że jej pośladki unoszą się nieco nad piaskiem. Jest zmęczona, chciałaby wrócić i pójść spać. Czerwone usta znikły. Gdyby się wyrwała, gdyby wstała i pobiegła, spostrzegłaby, ale za późno, że brak jej jednej połowy, noga pośliznęłaby się albo zwichnęła, albo nagle stałaby się krótsza, potknęłaby się i stąpnęła na kikucie: zabrakłoby jej podparcia, osunęłaby się, bo usunęłaby się spod niej ziemia albo noga. Jajka tworzą na języku suchą papkę, białko, gładkie, i żółtko, chropawe, mieszają się i kleją do podniebienia; ślina nie wytwarza się dość szybko, zupełnie jakby w ustach wydzielano się teraz właśnie jajko, papka jajeczna, wosk oblepiający dziąsła i gardło. Na autostradzie połknęła bułkę razem z sokiem pomarańczowym; ale mama nie pomyślała chyba o tym, żeby zabrać ze sobą wodę. Nawet przy założeniu, że przez to jajko udałoby się wydobyć jakiś dźwięk, nie należy zadawać jej takich pytań, może zacząć krzyczeć, łatwo się denerwuje. Jajko w gardle przepycha się w dół, rozsuwa ścianki, trzeba szybciej oddychać, wydaje się, że już tam zostanie, tam gdzie szyja łączy się z tułowiem, w tym zgięciu zaznaczonym kocem, jakby była tylko lalką z tułowiem z gałganków, pozszywanym workiem, który zaraz coś połknie, ale w którym, każdy to wie, życie narządów naśladują ruchy dłoni lalkarza. Mama nią potrząsa, znowu jest pusta, pusto brzmiąca, wygłodniała; jak na autostradzie przed bułką maślaną, w samochodzie, który wydawał się (kiedy już minęła radość z siedzenia z przodu, z pasem bezpieczeństwa pod brodą, na wprost przedniej szyby wypełnionej tą obcą, prostą drogą, nie prowadzącą z powrotem do domu) taki inny. W świetle latarki mama schodzi w dół wydmy, jest długa i czarna jak sosny, taka sosna z rękami i nogami, rozsiewająca w poszyciu lasu wiązki białych promieni.

Zapomniała o wodzie; w bagażniku nie ma już nic prócz namiotu i tornistra. Odbierając małą mogła zwyczajnie poprosić o to matkę – tylko jak to wyjaśnić – prośbę o manierkę, butelkę, na drogę, która niby nie jest dłuższa niż trzy przecznice, niż pięć minut jazdy przez przedmieście; po-

## MARIE DARRIEUSSECQ

tem nie pomyślała o kupnie wody: już od pierwszych kilometrów w słońcu migrena zajęła całą przestrzeń, wyczerpująca i znajoma, nie dopuszczając żadnych innych wrażeń. No tak, znowu ją trzyma: po lewej stronie, nad czołem, pulsuje pod czaszką; jeden jedyny punkt, nieruchomy, niepozorny, nieduża kropka, wystarczyłoby ją wyrwać, lecz promień jej działania zakreśla krąg, w którym dzwoni, osamotniony, jej mózg. Jak na ekranie radaru łodzi podwodnej, na którym wiązka promieni omiata cel wskazując go torpedom, z każdą falą krwi ból rozbłyskuje coraz mocniej, jej ciało chwieje się pod ciosem: całe ciało, nie tylko głowa, uderzenie jest naprawdę potężne. Musiałaby, tak jak to robią zwierzęta zmieniające skórę, zostawić za sobą samą siebie, gdyż wytwarza, jak ludzie napromieniowani, pożerając ją aureolę. Opuszcza ostrożnie klapę bagażnika, to nie wystarczy, trzeba ją zatrzasnąć; czuje, że uchodzą z niej siły. Tam w górze, na wydmie, mała robi wrażenie jakby nie patrzyła na nic; można tylko dojrzeć w nocnym blasku morza jej drobny, pochylony profil, plasterek obojętności (a przecież to pierwszy raz nad morzem, zdumienie, że przywiozła ją nad morze, po pięciu godzinach jazdy). Podnosi namiot, robi kilka kroków, z ogromną głową wokół ośrodka migreny, ciało trzepocze boleśnie jak płótno na wietrze; omiatająca ją wiązka, nie napotykająca żadnych przeszkód w ciele, na pewno się w nim nie mieści, musi, ktoś to wie, być słyszalna, widzialna, a przynajmniej wykrywalna, musi rozświetlać przestrzeń wokół niej; więc

Katedra Notre-Dame w Paryżu, portal.

Fotografia Grażyna Borowik







Karuzela na Montmartrze.

*Fotografia Grażyna Borowik*

zapewne idą za nią w pewnej odległości, jakby niosła balast – nadajnik; i tak samo namiot, koc, tornister są obserwowane. Waha się, stopy ślizgają się po zboczu; nikt przecież nie mógł ich wyjazdu przewidzieć ani uprzedzić; nikt nie może ich śledzić.

Nie jest całkiem pewna, czy to jest morze. Wolałaby wiedzieć wcześniej, przygotować się, trochę tak jak tego dnia, gdy mama zabrała ją po raz pierwszy do kina, a ona się bała, nawet jeśli dziś przyjemnie jest przypomnieć sobie tę chwilę, gdy mama parkuje samochód nie w zwykłym miejscu, niedaleko od domu, ale na nieznannej ulicy, ta ulica przypomina tamtą, przy której stoi ich dom, ale tutaj, za wielkimi drzwiami, otwiera się głęboki otwór, schody, a dalej olbrzymia gardziel oznaczona czerwonymi łukami arkad, to dlatego wrzasnęła z przerażenia w tłumie ludzi; a teraz chciałaby przeżyć to jeszcze raz, teraz kiedy już wie, chciałaby zapadać się znowu w ciemność aż do brzucha wieloryba, śmiać się z tego zawrotu głowy, potem skulić się na tratwie u boku Pinokia. Myślała dziś, miała nadzieję jak tyle razy przedtem, że jadą do kina, naprawdę w to wierzyła i miała taką nadzieję, bo ulice nie były dokładnie takie same jak te, które prowadzą do domu; bo oddalając się od domu babci nie jechały wzdłuż kanału tylko skręciły w lewo, w stronę bulwaru, którym jeździ się zwykle w dni targowe. Lecz miasto rozrosło się. Z przedniej szyby wytrysnęły nowe ulice, za nimi rozpryskuje się wiązka ko-

## MARIE DARRIEUSSECQ

lejnyc ulic, drążących przestrzeni w różnych kierunkach; przednia szyba rozgwieżdża się tymi wszystkimi ulicami, a one wirują, podwajają się i rozpraszają, jeszcze przez chwilę zamknięte w ramach lusterek i pokreślone zygzakami pieszych, a potem rozsuwają się na boki, rozmyte ściany, zamazane brzegi, zespolone i znowu otwarte, odsuwają coraz dalej głębiej przestrzeni, aż wreszcie zlewają się w długi, szary, prosty korytarz, pocięty słupkami wzdłuż szosy i wybijany rytmem bieli. Nie jest całkiem pewna, czy to jest morze, może przespała jakiś czas zanim dotarły do tych wydm, brakuje jej jednego etapu, czegoś pomiędzy babcią, ulicami, autostradą i bułką maślaną, a potem morzem. Usiadła na przednim siedzeniu myśląc o kinie, i oto ulice opadły, zastąpione zielenią i żółcienią, pochylonymi słupami, płaską, szybko przesuwaną się ziemią; potem coś miękkiego wśliznęło się do samochodu; jakby przyniesione przez falowanie asfaltu, albo przez upał; zapadła się powoli w siedzenie, gąbka pod pokrowcem traci stopniowo swą konsystencję, pochłania ją od tyłu, czynność połykania, miękkie, wahające się wargi, wsysają, potem uwalniają na poły, zgodnie z rytmem jazdy. Otwiera szeroko okno, mama zatrzymała się, żeby zatankować, zapach benzyny sphywa jej do żołądka. Trochę dalej centrum handlowe, w którym kupienie podwieczorku dla niej zabiera mamie tyle czasu. Parking jest prawie pusty. Powietrze między samochodami zmienia kształty. Przesiada się, próbuje dosięgnąć stopami pedałów, obraca lekko kierownicą. Miraże drżą. Szyby centrum handlowego tworzą bąble słonecznego światła. Wózki wycinają kostki w czymś, co przypomina szarą galaretę, wibrującą pomiędzy drążkami, podskakującą na asfalcie. Kształty gęstnieją powoli, nogi rysują się tam, gdzie przed chwilą falowały tylko szare drgania, na twarzach przebijają się oczy i nosy; samochody odjeżdżają. Ma ochotę się rozplakać, to się staje nie do wytrzymania. Mama jest nagle ogromna, zasłania sobą okna. Później przednia szyba wypełnia się białym niebem, słupki przesuwiają się za oknami i podrygują. Mama prawie leży zgięta wpół, zamyka szybę jak akrobata prowadząc jedną ręką; jej włosy rozwiane, jakby obnażone, muskają córkę – jaśniejsze odbarwione pasma na ciemniejszym tle. A teraz jest na tej wydmie, z ustami zaklajstrowanymi jajkiem. Czy niebo nie powinno być niebieskie, fale białe, horyzont koloru morskiej wody i usiany żaglami? Morze, jeśli to jest morze, wygląda jakby spłynęło w dół z czarnego nieba, przelało się w płynną noc, która ciąży u podstawy świata i utrzymuje niebo w stanie równowagi. Pluszcze nieznacznie; bez tego nie byłoby go widać, można by tylko wyczuwać ten ciężar nie pozwalający stopom poderwać się i bieć; ta masa w dole, to olbrzymie nagromadzenie cienia pod świszczącym niebem, i wiatr, który je rozdziela.

Od czasu do czasu, tam gdzie lekki szum sugeruje istnienie może trochę bardziej szarej smugi, natychmiast wygładzonej zmarszczki, wydaje się, że na powierzchnię wypływają (wtedy wiadomo, gdzie jest niebo) wielkie bąble jasności, niebieskie bańki, połykane zaraz potem i pozostawiające tylko, na krótko, bladą fluoryzującą poświatę, to pewnie poświata meduz; być może jutro, nie podchodząc zbyt do brzegu, będzie mogła pokazać je małej, przypomina sobie chyba, że w świetle dziennym meduzy wyglądają – w każdym razie ten gatunek meduz, jak meloniki, sprawiają wrażenie jakby tam pod spodem przechadzali się ludzie. Właśnie tego jej trzeba: unosić się, pozwalać, by fale przenikały jej ciało; migrena rozplynęłaby się, rozpuściła w tej płynności; mózg stałby się niebieskawym, pustym, miękkim i wodnistym bąblem, który niósłby ciało stawiające pod wodą lunatyczne kroki. Ale tymczasem trzeba rozbić namiot, gwiazdy nie pojawiły się na niebie i może będzie padać.

Trzyma ostrożnie śledzie w złożonych dłoniach. Jest ich dwanaście, żadnego nie zgubiła od zeszłego roku. Namiot ściele się na piasku, na razie wygląda jak wielki niebieski worek, porusza się i przybiera niespodziewane kształty. Już w zeszłym roku, gdy pojechali we trójkę w góry, zajmowała się śledziami, lecz tamten sposób rozbijania namiotu wydawał jej się pewniejszy, tata w środku z masztami, mama na zewnątrz z linkami. Krzyczeli, ale gdy w końcu postawili namiot, odsłaniając wewnątrz tę niszę, między warstwami płótna, które wcześniej były takie płaskie, noc stawała się bezpiecznym schronieniem. Spała między nimi, z głową na wysokości ich szyj i z nogami w ich kolanach, skulona między masztami; wyciągając palce u nóg mogła rozhuścić cały namiot. Sny owieczek podzwaniały. Poprzez niebieskie fałdy, jeszcze bardziej niebieskie w ciemnościach, można było dostrzec gwiazdy, ich jasne aureole w osnowie materiału, powiększały niczym lupa krzyżujące się nitki. Rzeczy były bliskie, płótno, dzwonki owiecz, grzmot, noc; namiot stanowił łącznik, prawa i lewa strona, między jej skórą i światem, miał w sam raz tyle przestrzeni by pomieścić, oprócz zapachu trawy i pleśni, ciepło oddechów. Teraz namiot skręca się w konwulsjach na piasku – przypomina sobie kota zawiązanego w worku i spuszczonego z balkonu podczas przyjęcia urodzinowego; śledzie będą się słabo trzymały na wydmie, tata używał młotka wbijając je w twarde górski grunt. Coś pod drzewami jęknęło jak piła, słychać trzepot skrzydeł. Potem widzi niebieskie płótno nad głową. Wydaje jej się, że w uszach dzwonią jej jeszcze dzwoneczki; ale gwiazdy się nie pojawiają, płótno jest jakby podszyte drugim czarnym dachem, nieprze-

MARIE DARRIEUSSECQ  
ur. 3.01.1969 r.,  
w Bayonne we  
francuskiej  
części Kraju  
Basków. Ukoń-  
czyła prestiżową  
Ecole Normale  
Supérieure. Po  
obronie pracy  
doktorskiej po-  
święconej autobio-  
grafii literackiej,  
wykładała na Uni-  
wersytecie  
w Lille. Debiut  
powieściowy –  
*Truismes* (1989).  
Jest to historia  
młodej kobiety  
przeistaczającej  
się stopniowo  
w... maciore,  
a zarazem grote-  
skowa krytyka  
współczesnego  
świata, bez-  
względnej polityki  
i braku zrozumie-  
nia między ludź-  
mi. Powieść zo-  
stała przetłuma-  
czona na ponad  
30 języków –  
w tym na język  
polski (*Świństwo*,  
BEJ Service,  
Warszawa, 1997,  
tłum. B. Walicka).  
Darrieussecq  
publikuje regular-  
nie kolejne po-  
wieści (1997 –  
*Naissance des  
fantômes*, 1999 –  
*Le Mal de mer*),  
oraz krótkie opo-  
wiadania. W jej  
dorobku znajdują  
się także  
*Précisions sur les  
vagues*, zapowia-  
dające wydanie  
*Le Mal de mer*.

zroczystym, trzeba zrozumieć (kiedy namiot drży, pod uderzeniami wiatru, pocięty na szybko przesuwające się pręgi) że to cienie sosen. Piasek chrapie regularnie. Nie dotyka niczego, nie rusza się, ziemia jest płaska, lecz ona nieustannie się przewraca. Jej stopy wystają teraz po obu stronach masztu.

Te dziesięć tysięcy franków ma przy sobie, w kieszeni, wyczuwa zwitek banknotów i parę drobnych. Nie miała odwagi, żeby się rozebrać, ani żeby zmuszać do tego małą. Nie umyły zębów; i tak przecież nie ma wody. Może zresztą noc będzie chłodna, a ona będzie zadowolona, że mała śpi w ubra- niu, koc jest cienki. Dziś po południu mogła kupić śpiwór i dodatkowe swe- try; nie pomyślała o tym. To przez tę migrenę. Przy stacji benzynowej zoba- czyła najpierw ten zielony krzyż nad drzwiami; i biały fartuch za ladą. Głupio wyciągać tak cały zwitek, to musi dziwnie wyglądać. Połknięty natych- miast Paracetamol zdawał się koić najmocniej pulsującą cząstkę bólu. Sa- mochód jest stąd wciąż dobrze widoczny, mała też; dłońmi uczepiona kie- rownicy, głosem naśladuje pewnie warkot silnika. Po zakupie podwieczorku zostanie jakieś dziewięć tysięcy dziewięćset pięćdziesiąt. To duże centrum handlowe, drzwi otwiera i zamyka fotokomórka, jest w tym małym czer- wonym oku, a podmuchy zimnego powietrza owiewają ją mroźnym odde- chem. Zostawić małą, wyjść drugim wyjściem, ktoś by ją znalazł, na pew- no, a ona, dziesięć tysięcy franków, bilet na samolot. Staje w czerwonym oku, ma na sobie tylko tę plażową sukienkę, kółka popiskują, wejście jest tutaj; na wysokości biodra automatyczna bramka z białymi strzałkami; półki z ciastkami i napojami są na pewno gdzieś bardzo daleko, na drugim koń- cu sklepu. Światło wpada przez oszklony sufit w holu, światło przefiltro- wane przez szyby, żółte i blade, upstrzone plamami cienia, to pewnie wyol- brzymione liście lub owady. Ludzie ją potrącają, strzałki prowadzą w każdym przejściu do niewidocznej części sklepu, potem zbiegają się, by wskazać nikły cel w miejscu swojego zetknięcia, punkt o szerokości jednego centy- metra; odwraca wzrok i staje na wprost lady, drożdżówki pokrywa tłusty lukier, prosi o bułkę maślaną i sok pomarańczowy; czuje na brzuchu zmro- żoną puszkę i gorącą bułkę, wołałaby dla małej sok w butelce. Teraz już noc zapadła, zgrzyta ze wszystkich stron. Dach namiotu oklapł, udało jej się powbijać szpilki, ale nie udało naciągnąć wystarczająco sznurków. Mogła się zastanowić przez chwilę, pomyśleć jedną chwilę o tym czego im było trzeba, chociażby o wodzie. To niebieskie i miękkie płótno tuż nad jej twa- rzą sprawia, że ma ochotę się rozplakać.

**Marie Darrieussecq**





CAMILLE LAURENS

Powieść *W tamtych ramionach* (*Dans ces bras – là*) otrzymała zeszłoroczną nagrodę Fémina i Médicis. Narratorka, mająca na imię Camille, tak jak autorka, właśnie rozwodzi się i pisze książkę o „mężczyznach swojego życia”. Zobaczyła w kawiarni nieznanego, który jej się spodobał. Idzie za nim aż do jego mieszkania. Odkrywa, że jest psychoanalitykiem specjalizującym się w terapii małżeńskiej. Staje się jego pacjentką. Od tego momentu powieść przybiera formę nieciągłą. Camille Laurens układa na przemian z niezwykłą zręcznością „fałszywe” seanse analityczne (fałszywe, bo mają na celu uwiedzenie lekarza) i strony z powieści pisanej przez Camille – narratorkę. Rozdziały „opowiadające” o mężczyznach (wydawcy, kochanku, mężu, ojcu, który jest centralną postacią całej powieści, o pierwszej miłości, dziadku, itd.) są napisane w sposób dość powściągliwy, swobodę narracyjną natomiast autorka zachowała w monologach Camille podczas seansów (*Sama z nim*).

Przeplatając „ona” i „ja” autorka wprowadza czytelnika w akrobatyczne konstrukcje narracyjne, co sprawia, że ma on wrażenie czytania kilku powieści naraz.

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 393/2000.

Camille Laurens, *Dans ces bras-là*; P.O.L.; Paris, 2000.

Camille **Laurens**  
**W TAMTYCH RAMIONACH**  
*Tłumaczyła Justyna Grabda*

### *Sama z nim*

Co to jest mężczyzna? Chciałby Pan, żebym to powiedziała, chciałby pan, żebym spróbowała?

Głos, wzrost, rozmiar, broda, wąsy, jabłko Adama, członek, jądra, testosteron, sperma, prostata, owłosienie, łysina, napletek, gruczoł, muskulatura, wytrysk, wałeczki tłuszczu.

Siła, odwaga, zmysł orientacji, refleks, syntetyczny umysł, słowo honoru, galanteria, aktywność, energia, władza.

Przemoc, agresywność, grubiaństwo, tchórzostwo, słabość.

Alkohol, nikotyna, gra, sport, kumple, polowanie, czasopisma pornograficzne, majsterkowanie, samochody, kobiety.

Strażak, motocyklista, chirurg, pilot myśliwca, piekarz, właściciel garażu, mechanik, doker, piłkarz, mistrz kolarski.

Małpa, zwierzę z rzędu naczelnych, człowiek jaskiniowy, człowiek z lasu, homo faber, homo sapiens.

Mężczyzna wykształcony, mężczyzna z poczuciem smaku, mężczyzna honorowy, mężczyzna genialny, mężczyzna błyskotliwy, mężczyzna oczyniany, mężczyzna godny zaufania. Mężczyźni dobrej woli.

Mężczyzna z ulicy, mężczyzna z ludu, mężczyzna z gminu.

Mężczyzna światowy. Świat mężczyzn.

Syn mężczyzny.

Boży wybraniec, figurant, mężczyzna niskiego stanu, mężczyzna bezwartościowy – stan pośredni między niczym a wszystkim.

Mężczyzna – ofiara, mężczyzna – najemnik, uwodziciel, kobieciarz.

Mężczyzna i kobieta.

Mężczyzna zrodzony z kobiety.

### *Lekarz*

Lekarz zapewnia, że wszystko jest w porządku, nie ma powodu do obaw, nie zaleca żadnego leczenia; odwraca oczy od jej twarzy, od jej strachu i od jej zaufania. Dwie godziny później dziecko nie żyje; lecz to nie on jej o tym mówi, ale pielęgniarka: dziecko (nie pani dziecko, pani wie, „to, które nie mówi”, to, które nie miało czasu być pani), to dziecko nie żyje.

Lekarz ukończył renomowaną uczelnię w tym samym mieście, co ona. Jest młodszy od niej o cztery lata i kiedy ona zdobywała dyplom, musiał być w szóstej klasie. Prawdopodobnie uczęszczał do „Świętego Jana”, a nie

Manifestacja przed pawilonem francuskim w dniu otwarcia XLVII Biennale Sztuki w Wenecji, 12 czerwca 1997.



Fotografia Grażyna Borowik



do szkoły publicznej – wyobraża go sobie jako katolika, tak, na pewno katolik: syn przeznaczony na śmierć a matka ma się z tym pogodzić, mater dolorosa. Nie nauczył się, co trzeba zrobić, kiedy dziecko umiera, co trzeba powiedzieć ojcu i matce, tego nie było na zajęciach, tak więc on nie wie. Nie improwizuje również, to lekarz dokładny, uporządkowany, metodyczny, jak jego ojciec przed nim w tej samej klinice.

Po pogrzebie ona idzie się z nim zobaczyć. Wyznacza spotkanie w jego gabinecie i idzie się z nim zobaczyć, nie można przecież rozstać się po tym wszystkim nic nie mówiąc, bez wzajemnego zrozumienia.

Ale on nie ma nic do powiedzenia, nic. Jeśli ona chce dokumentację, będzie musiała iść do jego kolegi – chorzy nie mają bezpośredniego dostępu do ich kartoteki. Bawi się nożykiem do cięcia papieru z wygładzonego metalu.

Chorzy.

Ona nie jest chora. Jest nieszczęśliwa.

### *Sama z nim*

Co wiem, co mogę powiedzieć? Z doświadczenia? Z obserwacji? Z pamięci? Z intuicji? Czego nauczyło mnie życie? Książki? Opinia publiczna? Plotki?

Że mężczyzna słucha radia głośniejsz niż my. Że trzaska drzwiami. Że nie zamyka szaf. Że nie wie, gdzie są garnki, talerze, widelce do ostryg. Że zapomina o ważnych datach. Że nie znajduje w sobie wielu wad.

Że nie czuje, że się narodził, że cierpi, gdy umiera, że zapomina, jak żyć. Że boi się ciemności. Że widzi lepiej z daleka, ale nie znajduje masła w lodówce. Że jest wierny w przyjaźni. Że siada z nogami w rozkroku. Że używa średnio siedem tysięcy gestów (znaków) na dzień (kobieta dwadzieścia tysięcy).

Że oddziela miłość od seksu. Że nigdy nie zakręca pasty do zębów. Że ma wstręt do parasoli, nawet, kiedy pada. Że może dążyć do cnoty, ale nie do prawdy. Że jest zdolniejszy w rozumowaniu matematycznym. Że orientuje się lepiej w przestrzeni. Że płacz przychodzi mu z trudem. Że określa się mówiąc „nie”. Że wrażliwość jest najbardziej zablokowaną stroną mężczyzny. Że jest kruchy. Że wzdraga się przed odsłonięciem swoich uczuć. Że ma wolną rękę w robieniu tego, co sprawia mu największą przyjemność. Że boi się, że mu nie stanie. Że lepiej niż przedtem akceptuje żeńską stronę

## CAMILLE LAURENS

swojej natury. Że zapomina połowy zakupów (nie wziął ze sobą listy). Że przeczytawszy gazety zostawia je na ziemi. Że mówi sobie: „Mógłbym się jej spodobać? Zechce mnie pokochać?”.

Że kupuje ubrania nie przymierzywszy ich. Że nie jest już obojętny na kosmetyki. Że chętniej używa odkurzacza niż ściereczki do kurzu. Że woli zabrać niemowlę na spacer niż zmienić mu pieluszkę. Że nie zapomina zadzwonić do swojej matki. Że wszyscy mężczyźni są niewolnikami. Że nie zasługują na to, aby ich badać. Że świat znieczula ich serca. Że nie pożyliby długo w społeczeństwie, gdyby nie byli ofiarami jedni drugich.

Że cały czas się zmieniają. Że umieją lepiej przedsięwziąć jakieś środki niż je stosować. Że są skłonni zapominać przysługi i zniewagi. Że lubią pończochy, które same się trzymają. Że wolą brunetki. Że swoje obowiązki wykonują z ociąganiem. Że rzadko nie wychodzi im samobójstwo. Że dążą do stabilizacji. Że to są właśnie mężczyźni. Że okazują swoją oschłość, niewdzięczność, niesprawiedliwość, dumę, miłość własną i nie pamiętają o innych. Tacy już są – taka ich natura.

### *Mężczyźni*

Gdy ona spotyka mężczyznę, który jej się podoba, nie zadaje sobie nigdy pytania – nie pyta go nigdy – czy jest sam.

W gruncie rzeczy, wszyscy mężczyźni są sami.

Mają matkę, żonę – czasami kilka, dzieci, przyjaciół, układy, plany na przyszłość. Są związani z nimi więzami, z których część z pewnością się rozpadnie (zbyt zacieśnione zrywają się, zbyt luźne się rozwiązują). Nigdy nie myśli, żeby ich z nich uwolnić, nie po to jest tutaj, zresztą, to byłoby ponad jej siły. Wie, że są związani, że są to mężczyźni zajęci („kocham go, ale jest już zajęty – czyta się w kąciku „złamanych serc”, tak jakby istnieli – na odwrót – mężczyźni wolni). Tak więc oni są zajęci, czasami nawet bardzo zajęci (wybacz mi moja droga, jestem bardzo zajęty, powiedział jej ten wielki paryski lekarz, którego kochanką była przez jakiś czas, zanim uznała, że oświetlenie w jego gabinecie jest zbyt zimne). Często właśnie te więzy lubi u mężczyzn, to głównie ją interesuje: na czym zależy danemu mężczyźnie.

Jednakże, mimo tych więzów, chciałyby zbliżyć się do niego okrążając go – palik nie powinien być zbyt blisko a postronek zbyt krótki (pewne sznurki powinny być przecięte).

Od przybrzeżnych barek, silnie przymocowanych do siebie lub do brzegu, woli łódkę, która tańczy w pewnym oddaleniu na falach, przy końcu

przystani. Wiadomo, że ma cumy, że jest zakotwiczona, ale ponieważ tańczy, nie widać tego.

To, co ona lubi u mężczyzn, to właśnie to falowanie, któremu nic nie przeszkadza, te więzy, które pozostawiają przestrzeń i swobodę ruchu.

W gruncie rzeczy, wszyscy mężczyźni są zajęci. Ale dla niektórych to tylko gra.

### *Andrzej*

Co wieczór, o ósmej trzydzieści, ona kładzie się spać. Śpi w tym samym pokoju, co jej siostra.

Co wieczór, o ósmej trzydzieści, ojciec sobie idzie. Otwiera wejściowe drzwi i wychodzi. Ona słyszy ruszające z ulicy, stalowo-szare 404.

Co wieczór, za piętnaście dziewiąta pojawia się Andrzej. Parkuje swojego jaguara, swoje porsche, swojego cadillaca, i już tam jest. Nie dzwoni – dzieci śpią, ich mama tak czy inaczej pilnuje w oknie jego nadejścia, automatycznie otwiera drzwi, on wychodzi po schodach po kilka stopni naraz, nadchodzi, już tam jest.

We wszystkich powieściach, które później napisze, Andrzej będzie imieniem kochanka. Nie będzie mogła zmienić tego imienia, ani wymyślić nowego. Kochanek nie jest fikcją, ale określoną rzeczywistością; kochanek nie jest postacią, ale mężczyzną, prawdziwym: to on, nie żaden inny: Andrzej.

Andrzej jest piękny, elegancki, pachnący, subtelny. Nosi dwurzędowe garnitury, jedwabne krawaty, muszki, czarne lub kremowe smokingi, buty robione na miarę, koszule doskonale dopasowane, kapelusze. Pali Craven A w cygarniczkach z kości słoniowej, pachnie Habit Rouge Guerlain'a, w ramionach trzyma czerwone róże, białe goździki, rzadkie orchidee; przynosi szampana, gęsie wątróbki, kawior; wspaniale tańczy tango, walca, bibopa; nastawia na gramofonie *Kwiatuszka* Sidnay Bechet, ona słyszy ich kroki na parkiecie w salonie, tańczą slow-foxa przy ściszonej muzyce *Kwiatuszka* – dzieci śpią.

Niekiedy, w ciemności zadzwoni telefon. To po Andrzeja – jest ginekologiem, pomaga kobietom przy porodzie, wzywają go w dzień i w nocy, idzie tam, przyjmuje dzieci, wyjeżdża natychmiast, wskakuje do auta i jest już daleko.

Ojciec wraca koło północy, czasami wcześniej, czasami przed wyjazdem Andrzeja. Siada w salonie i słucha France-Musique. Wkrótce drzwi od pokoju się otwierają, wychodzi mama, a za nią Andrzej. Ojciec i Andrzej ści-



Wersal, park.

*Fotografia Grażyna Borowik*

skają sobie ręce, dobry wieczór Piotrze, dobry wieczór Andrzej, wymieniają kilka słów, potem Andrzej sobie idzie. Przed zaśnięciem mama udaje się do łazienki, ojciec nadal słucha radia. Koło drugiej zje coś w kuchni, potem wszystko gasi i również idzie do pokoju nie robiąc hałasu – dzieci śpią.

Ona widzi bukiety w wazonach, niedopałki w popielniczkach, ślady szminki na filtrach. Widzi butelki opróżnione do połowy, kryształowe kieliszki, napoczęte grzanki. Widzi popijane przez ojca piwo, zanim nie dostał wrzodów.

Na urodziny Andrzej ofiarowuje jej pięknie oprawione książki, mówi jej: „to dla Ciebie ślicznotko”. Jej pierwsze wydanie Plejady, w wieku trzy-nastu lat – Guillaume Apollinaire – to od niego.

Uważa, że jest piękny. Lub raczej: jej matka uważa, że jest piękny. Na jedno wychodzi.

### *Kochanek*

Czy zadzwoni? O której godzinie? Czy będziemy mogli się zobaczyć? Jak długo? Gdzie? W jakim hotelu? Czy kocha swoją żonę? Czy się z nią kocha? Czy mnie kocha? Czy dobrze mi w tej sukience? Czy mu się spodo-ba? Czy woli blondynki? Czy nie jestem zbyt gruba? Czy uważa, że jestem piękna? Piękniejsza niż jego żona? Bardziej inteligentna? Czy jestem lep-szą kochanką? Czy kochają się tak jak my (jeśli się kochają)? Czy mówi jej to samo, co mnie? Czy mnie kocha?

Czy rzuci swoją żonę? Czy odejdę od męża? Czy powinnam? Czy to nie byłby błąd?

Czy jest zazdrosny o mojego męża? Czy mogę sprawić, aby był zazdro-sny, szalał z zazdrości, czy mogę doprowadzić go do ostateczności? Czy jego żona czegoś się domyśla? Czy on się boi, że ona się dowie? Czy boi się, że mój mąż się dowie? Czy się boi? Czy jest tchórzem? Czy wszyscy mężczyźni są tchórzami? Czy wszyscy mężczyźni są lajdakami? Czy zależy im tylko, żeby nas przelecieć? Czy będę musiała zerwać?

Która jest godzina? Czy miał jakieś trudności? Czy miał wypadek? Czy przyjdzie? Czy to już koniec? Czy to oznacza, że to już koniec? Czy we wtorki kończy o piątej? Czy tam przed bramą to jego auto? Czy na przedstawienu będzie z żoną? Czy będę mogła z nim porozmawiać? Czy będziemy mieli dla siebie pięć minut? Czy inni się czegoś domyślają? Czy mnie okła-muje? Czy ma mnie dosyć? Czy miał inne przygody przede mną? Ile? Czy był zakochany? Jak bardzo? Kiedy? Jak dawno? Czy jeszcze o tym myśli? Czy nasz związek będzie trwał? Czy myśli o mnie? Czy mu mnie brakuje? Czy wie, że go kocham? Czy źle robię okazując mu to, mówiąc mu o tym? Czy nie powinnam trzymać go bardziej na odległość, być bardziej skrytą? Czy wie, że czekam na jego telefon? Czy zadzwoni? Kiedy? O której godzi-nie? Dlaczego nie dzwoni? Co mu powiem, jeśli zadzwoni? Czy nie powin-nam zadawać się banalami, unikać pytań, okazywania niepokoju? Czy mnie kocha? Czy naprawdę mnie kocha?

**Camille Laurens**

CAMILLE LAURENS ur. 06.11.1957 r. w Dijon. Jako historyk literatury wykładała w Normandii, później w Maroku, gdzie spędziła 12 lat. Obecnie mieszka na południu Francji. Swoją pierwszą książkę, *Indeks (Index)* wydała w roku 1991, następane to: *Romanca (Romance, 1992)*, *Prace Herkulesa (Les travaux d'Hercule, 1994)* i *Przyszłość (L'avenir, 1995)*; opublikowała także kontrower-syjne opowiada-nie *Filip (Philippe, 1995)* oraz esej *Niektóre (Quelques-uns, 1999)* poświę-cony miłości do słów.



PASCAL QUIGNARD *Fotografia Francesca Mantovani*

Bohater powieści *Taras w Rzymie* (*Terrasse à Rome*), Geoffroy Meaume, rytownik, żył naprawdę. Quignard stara się narysować portret Meaume'a, aby uchwycić istotę jego życia nie wolnego od błędów i odnaleźć tę „nieprzepatą noc, która tkwi głęboko w człowieku”, a którą są tu wspomnienia. Źródłem obrazów tworzonych przez rytownika jest zakazana, młodzieńcza miłość do Nanni Vet Jakobsz, której cień naznaczy odtąd pamięć, lecz również twarz Meaume'a, poparzoną przez przysłego męża jego ukochanej.

Główna problematyka książki koncentruje się, jak zawsze u Quignarda, wokół pewnych opozycji (np. jasności i ciemności), paradoksów („białe wychodzi z czarnego”), wokół kwestii tworzenia, ale i samego życia, które, mimo że ciągle się „spala”, to jednak nieustannie się odradza. Autor osadził wprawdzie akcję w realiach siedemnastego wieku, jednak książka ta jest bliska poszukiwaniom i wrażliwości współczesnego człowieka.

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 326/1994.

Pascal Quignard, *Terrasse à Rome*,  
Gallimard; Paris, 2000.

# Pascal Quignard TARAS W RZYMIE

*Przetłumaczyła* Anna Rydzy

## *Rozdział pierwszy*

Meaume powiedział im: „Urodziłem się w roku 1617 w Paryżu. Byłem praktykantem u mistrza Follin w Paryżu. U mistrza Rhuyś le Reformé w mieście Tuluzie. U mistrza Heemkersa w Brugii. Potem żyłem sam. Kochałem pewną kobietę i moja twarz została całkowicie spalona. Przez dwa lata skrywałem tę ohydłą twarz mieszkając w okolicach Ravello, we Włoszech, nieopodal wysokiego, skalistego brzegu. Zrozpaczeni mężczyźni żyją na uboczu. Wszyscy zakochani mężczyźni żyją na uboczu. Wszyscy czytelnicy książek żyją na uboczu. Zrozpaczeni mężczyźni istnieją jakby zawieszeni w przestrzeni, nie oddychając, nie rozmawiając, nie słuchając nikogo, na kształt postaci namalowanych na ścianach. Ten skalisty brzeg, górujący nad zatoką Salerno, stanowi ścianę, która wychodzi na morze. Nigdy więcej nie znalazłem takiej radości w ramionach kobiety, co wtedy. Ale to nie radości mi brak. To jej mi brak. Tak bardzo, że całe moje życie rysowałem to samo ciało w gestach uścisku, o których zawsze marzyłem. Sprzedawcy kart, pod których opieką pracowałem w Tuluzie, mawiali, że karty romanse to gra, gdzie figury o najwyższej wartości wyobrażają bohaterów powieści. Natomiast karty antyczne to takie, które przedstawiają proroków biblijnych lub generałów wywodzących się z historii rzymskiej. Karty erotyczne to te, które pokazują jak zostaliśmy stworzeni. Teraz mieszkam w Rzymie, gdzie rytuję zarówno sceny religijne jak i te miłosne. Można je kupić u handlarza rycin, pod szyldem Czarny Krzyż, via Giulia”.

## *Rozdział drugi*

W 1639 roku, Jacob Veet Jakobsz, złotnik z Brugii, został na rok mianowany sędzią elekcyjnym. Miał on córkę, dziwną, lecz piękną. Jasnowłosa, bladolica, wysoka, lekko zgarbiona, o smukłej talii i długich palcach, z dokładnie zarysowaną już piersią. Milcząca. Młody rytownik Meaume zobaczył ją podczas procesji z okazji święta złotników. Miał dwadzieścia jeden lat. Właśnie zakończył naukę u mistrza Rhuyś le Reformé w Tuluzie. Meaume przybył z Lunéville w towarzystwie człowieka imieniem Errard le Neveu, który go wkrótce opuścił, aby udać się do Mayence.

Jej piękno opanowało go bez reszty.

Jej wysoka sylwetka przyciągała go.

Tak, że wcięż kroczył za nią, nie zdając sobie z tego sprawy.

## PASCAL QUIGNARD

Ona... Ona to wiedziała. Meaume przechwycił jej spojrzenie skierowane na niego. To spojrzenie utkwilo w nim na całe życie. Natychmiast zapytał mistrza, u którego pracował, czy nie zechciałby go jej przedstawić. Jego sławny mistrz (sam Jean Heemkers) zgodził się przyjść mu z pomocą, nie zadając żadnych pytań. Udali się więc, aby ją pozdrowić. Podniosła powieki. Pochylając się, odpowiedziała na ich pozdrowienie. Lecz nie zamienili ani jednego słowa między sobą. Wymienili jedynie swe imiona. Od tej chwili śledził ją wszędzie. Był obecny na wszystkich mszach, w których ona uczestniczyła. Zdołał wejść na miejskie ceremonie, wynajdując przeróżne preteksty. Chodził na wszelkie targowiska, zbiorowe tańce i uciechy, organizowane przez jurysdykcję Brugii.

Ona... Ona wypatrywała jego sylwetki. Widziała go ukrywającego się za balustradami mostów na kanałach. Za kamienną cembrowiną studni na placach. Jego cień mieszał się z czarnym cieniem ganków oraz tym trochę jaśniejszym i węższym cieniem kościelnych kolumn. Za każdym razem, jego ledwie zauważona obecność nappełniała ją szczęściem. Spuszczając wtedy powieki, tak aby nie spotkać jego spojrzenia. Czasami, nawet w środku dnia, była dziwnie blada, nieobecna, jakby szukając czegoś w tajnikach swego serca.

Zjednął sobie służącą. A może to ona przyszła do niego? To ważne, ale nikt nie jest pewny, jak to było. Najważniejsze, że w końcu się spotkali.

To była malutka kaplica boczna. Zimny kąt. W wielkim przytułku w Brugii. Jest bardzo zimno. Pochłania ich półcień muru wspornego. Służąca czuwa. Praktykant rytownik nie znajduje słów w obecności jedynej córki sędziego elekcyjnego. Dotyka więc tylko delikatnie jej ramienia. Ona wsuwa swą dłoń w jego dłoń, swą chłodną dłoń w jego dłoń. To wszystko. On ściska jej dłoń. Ich dłonie stają się ciepłe, później wręcz palące. Nie rozmawiają. Na początku trzyma głowę pochyloną, ale później patrzy mu prosto w oczy. Otwiera swe wielkie oczy, przyglądając się mu. Dotykają się tym spojrzeniem. Ona uśmiecha się do niego. Rozstają się.

Młoda kobieta nic nie mówi. Jest wiosna 1639 roku. Ma osiemnaście lat. Jej nieśmiała sylwetka sprawia wrażenie lekko garbatej. Ma długą szyję. Nosi zawsze stroje szare i oszczędne. Meaume wie, że obiecana jest urzędnikowi, który pracuje u jej ojca i który zresztą jest synem przyjaciela mistrza Heemkersa. Odtąd odmawia spotkania się z nim. Nie chce nawet jeść w towarzystwie człowieka, którego ma poślubić. Lubi jeść, ale sama, w swym łóżu, za kotarą, gdy służąca czuwa za drzwiami, tak aby nikt nie zaskoczył jej w momencie, gdy wkłada jedzenie do ust. Noc i dzień, bez przerwy, wycze-



kuje Meaume'a. Marzy o jedzeniu z nim, w łożu. Tylko Meaume i ona, w cieniu zasuniętej kotary.

### *Rozdział trzeci*

Meaume mówi: „Na drugie spotkanie podążałem w kierunku małej świeczki wbitej w miedzianą czarkę znajdującą się na korytarzu”.

Jeszcze raz Meaume:

„Każdy podąża tą częścią nocy, w której tonie.

Ziarno winogron pęcznieje i rozdziera się.

Na początku lata wszystkie renklody pękają.

Który człowiek nie lubi, gdy dzieciństwo się urywa?”.

Ona mówi: „Nie wiem”.

Meaume, praktykant mistrza Heemkersa, podąża za płomieniem, podąża za czarką, podąża za różowymi dłońmi, podąża za służącą, podąża za jej oświetlonymi ramionami, wzdłuż pokrytej skórą ściany korytarza. Gdy po raz pierwszy rozbiera córkę sędziego elekcyjnego miasta Brugii, dzieje się to w jego własnym domu. To zwykły, mieszczański dom nad kanałem. Świeczkę ustawiają możliwie najdalej. W jej blasku, ich zakłopotanie jest wzajemne, później ich śmiałość porównywalna, ich nagość całkowicie wyjawiona, a ich nagła radość, ich żądza prawie natychmiast odradzające się. W ciągu godziny, która poprzedza jego odejście, apetyt młodej kobiety wzrasta. W następnych dniach, kiedy spotyka rytownika, pozwala sobie na gesty, które jej dusza wyobraża sobie podczas snu. Kiedy go nie widzi, kiedy jest sama, blednie z pragnienia. Mówi, że bolą ją piersi. Mówi mu, że jej kwiat, odtąd zawsze otwarty i pachnący, jest ciągle wilgotny. Jeśli spotykają się zbyt często, nie zawsze mogą się połączyć. Dziwne, że kiedy doznawała przyjemności, kiedy jej ciało jasno o tym świadczyło, na jej twarzy nigdy nie było szczęścia. Dziwiło to Meaume'a Rytownika. Pewnego dnia powiedziała mu: „Wstyd mi się do tego przyznać, ale mój brzuch jest jak rozżarzony węgiel”. On jej powiedział: „Nie odczuwaj pani skrępowania mówiąc do mnie w ten sposób. Ja... Moja męskość wznosi się za każdym razem, gdy pomyślę o twym spojrzeniu, nawet gdy idę ulicą czy pracuję w warsztacie”. Powoli zaczyna go przywoływać o różnych porach, nie zważając na upływający czas. Choćby na minutę. Jest zmieszana swą łapczywością i natarczywością, ale nie

## PASCAL QUIGNARD

może się oprzeć pragnieniu jego obecności. Co do Meaume'a, te ciągle wezwania zaczynają mu przeszkadzać, ponieważ ma prace do oddania mistrzowi Heemkersowi, a przecież najmniejsza nieregularność staje się widoczna po zanurzeniu w kwasie. Nieważne. Natychmiast udaje się w miejsca, które wskazuje mu służąca.

Do ogrodu (lipiec 1639).

Dwa razy do sypialni.

Do piwnicy, oświetlonej ślepą latarką z żelaza.

Do starej wytwórni dachówek.

Sześć razy na poddasze.

Do restauratora.

Raz na barkę, którą wynajęła na cały dzień.

### *Rozdział czwarty*

U restauratora. Nagle otwiera się okno, robiąc niesamowity hałas. Kochanków, którzy są w trakcie miłosnych zmagają, zasypują odłamki szkła. Wspomniany już urzędnik Jakobsza, który nazywa się Vanlacre, zranił się niszcząc szybę w oknie. Zatacza się. Jego warga krwawi. Otwiera mały flakonik z piaskowca trzymany w dłoni. Przygotowuje się do wylania zawartości buteleczki z kwasem na Meaume'a, który oderwał się od nagiego i białego ciała córki Jakobsza. Meaume usiłuje wstać, jego członek wciąż jest lepki i siny. Zamierza się bić z Vanlacrem, podchodzi, waha się, cofa się. Ta chwila jest równie śmieszna co żałosna. Narzeczony córki Jakobsza wylał kwas. Broda, usta, czoło, włosy, szyja Meaume'a są poparzone. Ręka samej córki sędziego elekcyjnego również ucierpiała. Młoda kobieta wyje. Wszyscy wyją, tak żywy jest ból każdego z nich. Meaume zostaje przeniesiony do swego mistrza. Heemkers wzywa lekarza, który leczy jego ucznia. Oczy nie zostały uszkodzone, ale jego twarz jest już cała obrzmiała.

Później do ran dostaje się ropa. Jego cierpienie jest ogromne.

Kiedy gorączka opada, Meaume chce znów zobaczyć córkę sędziego elekcyjnego. Udaje się na spotkanie ze służącą.

Służąca powiadamia go, że jej pani nie życzy sobie go więcej widzieć. Poza tym, daje mu odczuć, że podczas tych dni pełnych cierpienia nawet nie zechciała dowiedzieć się o jego zdrowie.

– „A więc? – pyta Meaume.

– A więc to jej wola”, odpowiada zakłopotana służąca.

Meaume pisze do córki Jacoba Veet Jakobsza.

Wielki Heemkers, powiązany z Jacobem Veet Jakobszem, pod jego właśnie naciskiem (nie ukrywając ponadto, jaką władzę dzierży w swych rękach ten urzędnik sądowy, który właściwie czyni, co chce w wolnym mieście Brugia) poucza Meaume'a, aby ten zostawił w spokoju córkę jego przyjaciela. Młody Vanlacre zostaje ukarany mandatem. Heemkers namawia swego ucznia (doskonalącego się w sztuce rytowania oraz wypalania kwasem) do przyjęcia sumy wyznaczonej przez sędziego. Meaume bierze pieniądze. Młody rytownik, dręczony wciąż odejściem córki sędziego elekcyjnego i jej milczeniem, wydaje się spokojniejszy. Powrócił do swej pracy w warsztacie mistrza. Poleruje swe miedzioryty, ostrzy po dwa razy narzędzia na kamieniu.

Właśnie w tym momencie przychodzi list od młodej dziewczyny.

### *Rozdział piąty*

List córki Jacoba Veet Jakobsza, skierowany do Meaume'a: „Przeczytałam z przyjemnością pański list, w którym zapytuje pan o stan mojej dłoni. List ten świadczy o pańskiej życzliwości i bardzo za nią dziękuję. A wracając do dłoni, jest uszkodzona, ale nie martwa. Wszystkie palce, które Bóg zechciał mi podarować, poruszają się. Nie sprawia im to nawet większej trudności. Paraliżujące je skurcze ustąpiły. To właśnie te palce pomagają mi pisać do pana. Dołączył pan do tego listu piękny prezent, który sprawił mi wiele radości. Pańska biegłość w rzemiośle sprawiła, że portret, który pan wykonał, pokazuje mnie w nader korzystny sposób. Tło w czerwonych łuskach jest urocze. Natomiast wycięłam nożyczkami pierś, ponieważ przedstawił pan ją nagą i wydało mi się to nieprzyzwoite. Łzy napłynęły mi do oczu, kiedy po śniadaniu, moje spojrzenie padło na ten list i na mój mały portret, który zechciał pan zrobić sztyletem, gdyż muszę pana pożegnać. Przedwczoraj przyglądałam się panu w kościele. Wczoraj widziałam, jak szedł pan ulicą i wchodził do sklepu pańskiego mistrza. Wygląda pan okropnie. Dodatkowo przypomniałam sobie pańską kłótnię z Ennemondem, podczas której bił się pan marnie. Właściwie trudno bić się gorzej. Ponad wszystko jednak, zarzucam sobie to, że oddałam się panu tak bezwstydnie. Myślałam o tym i naprawdę tego żałuję. Godzinę temu udałam się więc do mego ojca, aby prosić go o przyspieszenie mego małżeństwa z człowiekiem, który sparzył moją rękę. Ojciec stwierdził, że po całej wrzawie wywołanej przez tę kłótnię, obwieszczenie tej nowiny byłoby dobrze widziane. Zaręczyny zostały więc oficjalnie ogłoszone. Moje drzwi są dla pana na zawsze zamknięte. Nie zobaczmy się nigdy więcej. Nanni”. (...)



Wersal.

Fotografia Grażyna Borowik

### *Rozdział dziesiąty*

Kilka słów Meaume'a Rytownika, przytoczonych przez Grunchagena.

O Nanni Veet Jakobsz: „Miłość polega na obrazach, które prześladują umysł. Do tych nieodpartych wizji należy również niewyczerpana rozmowa, skierowana do jedynej istoty, której poświęcamy całe życie. Nie ważne jest, czy istota ta jest żywa czy martwa. Jej portret dany jest nam w snach, bo tylko tam ani wola, ani chęć zysku nie mają żadnego znaczenia. Zresztą, sny to nic innego jak obrazy. Można rzec nawet więcej, sny to ojcowie i mistrzowie obrazów. Ja jestem człowiekiem, którego obrazy ciągle prześladują. Tworzę obrazy mające swój początek w otchłaniach nocy. Oddany byłem dawnej miłości, której ciało nie rozproszyło się w rzeczywistości, lecz jej wizja nie była tak naprawdę możliwa, gdyż przypadła ona w udziale piękniejszemu wzorcowi. Nie mam więc powodu dłużej o tym rozprawiać”.

O swej sztuce: „Werniks przeznaczony do ponownego położenia musi mieć konsystencję miodu w zimie. Nie można powiedzieć, że nałożenie go jest przykre dla dłoni, która to czyni, niemniej jednak, aż do tego momentu jest czynnością trudną. Ciosy rytownika podążają za cieniami. Cienie podążają zaś za mocą światła. Wszystko zdąża w jednym, jedynym kierunku”.

O pejzażach: „Prawdę mówiąc (ponieważ nie chcę kłamać), nic, co zostało wytworzone przez człowieka, nie podoba mi się w porównaniu z żywymi pejzażami danymi nam przez Boga. Nawet płótno wykonane w Rzymie przez Claude'a Lorraina. Nawet dłuto Morina. Nawet port w Brugii. Nawet zamek Tyberiusza nad zatoką Salerno. Od Złotego Domu czy skarb-

ca cesarza Aleksandra wołę Ocean Atlantycki. Koloseum u stóp góry Oppio nie jest tak piękne jak burza”.

Gdy tylko nadchodziła burza, rytownik wychodził ze swego mieszkania i wspinał się na szczyty.

Pewnego dnia Claude Lorrain powiedział do Meaume'a: „W jaki sposób możesz panie wiedzieć, co kryje się pod pozorami wszelkich rzeczy? Ja nie jestem w stanie tego pojąć. Całe moje życie nie umiałem odgadnąć upragnionych przeze mnie ciał kobiecych poprzez tkaniny, które mnie od nich dzieliły. Widziałem tylko mieniące się kolory. Za każdym razem zaskoczony byłem moimi pomyłkami”.

Meaume mu odpowiedział: „Jesteś panie malarzem, a nie rytownikiem zaślubionym ciemności i światłu, to znaczy pożądlivości. Raz jeden, w wolnym porcie Flandrii, byłem poruszony”.

Claude Lorrain powiedział: „Jeśli nie ma pozorów na tym świecie, to w takim razie nie można go namalować. Można jedynie namalować światło, które wypala jego formy”.

– O jakim świetle mówisz panie?

– O tym, które oświetla świat.

– I myślisz panie, że słońce wypala ziemię, którą oświetla?

– Tak.

– Być może masz panie rację.

– Sądzę, że światłość pochodząca ze słońca jest jedyną piękną rzeczą, ponieważ pozwala ona odkryć całą resztę. To dlatego przebywam odtąd w Rzymie, a nie w Saint-Dié czy w Lunéville.

– Ale jaki sens ma malowanie, jeśli wszystko się kiedyś wypali?

– Każdy przynosi swe małe polano na płonący stos, który oświetla świat.

– Muszę przyznać, że ja, wraz z mym kwasem, też przyczyniam się do tego wypalania”.

Rytownik zamilkł na chwilę.

Następnie, odwracając wzrok ku swemu tarasowi, powiedział: „Nie sądzę jednak, abyś miał panie rację. Jest przecież pewien sposób ukazywania właściwy tylko temu światu. Często mamy do czynienia ze snami. Czasami trzeba jednak ściągnąć płótno z łóżka i pokazać kochające się ciała. A czasem mosty i wioski, wieże i belwedery, statki i wozy, ludzi w ich domach wraz z ich zwierzętami. Czasem gęstą mgłę. Czasem górę. Czasem drzewo uginające się pod podmuchami wiatru. Czasem wręcz wystarcza noc, bardziej niż sen, który oddaje duszy to, czego jej brakuje lub to, co straciła”.

**Pascal Quignard**

PASCAL QUIGNARD ur. w 1948 roku w Verneuil-sur-Avre w rodzinie humanistów i muzyków. Uczęszcza do znanego liceum Sèvres, studiuje filozofię. W latach 1969-1994 pracuje w wydawnictwie Gallimard. Jest autorem wielu powieści, m.in. *Carus* (1979), *La leçon de musique* (1987), *Tous les matins du monde* (*Wszystkie poranki świata*) (1991). Na podstawie tej ostatniej powstał głośny film Alaina Corneau, z Gerardem Depardieu w roli głównej. Píše również eseje, m.in. *Petits Traités* (1990), *Le nom sur la bout de la langue* (1993), *Le sexe et l'effroi* (1994), *La haine de la musique* (1996). Napisał też kilka oper. Za *Taras w Rzymie* otrzymał nagrodę Akademii Francuskiej (Grand Prix du Roman de l'Académie Française).

Akcja powieści Antoine'a Audouarda *Żegnaj, miłości moja* (*Adieu, mon unique*) rozgrywa się w dwunastowiecznej Francji, wśród filozofów, świętych i artystów. Jest to kolejna wersja historii Abelarda i Heloizy, tym razem widziana oczami ich przyjaciela, skrycie zakochanego w Heloizie – Guillame'a de Oxford; przedstawiona przez pryzmat jego uczuć i jego czynów, mających swe źródło przede wszystkim w lojalności i wierności, w miłości i w przyjaźni. Autor posługuje się językiem współczesnym i odwołuje się do XX-wiecznego sposobu myślenia.

Antoine Audouard, *Adieu, mon unique*,  
Gallimard; Paris, 2000.

Antoine **Audouard**  
**ŻEGNAJ, MIŁOŚCI MOJA**

*Przetłumaczyła* Dominika Postawka

*Albowiem moje serce nie pozostaje przy mnie, lecz przy tobie,  
a skoro nie jest przy tobie to nigdzie nie jest.*

\*

**Z**aczynałem drżeć na samą myśl, że mógłbym ją zobaczyć. Tak długo, jak byłem daleko od niej, odległość była sprzymierzona z czasem, a myśl, że nie jestem z nią, że nie mogę do niej mówić, że nie mogę jej widywać, była prawie znośna, pod warunkiem, że nie przywoływało się jej zbyt dokładnie, oraz, jeśli przypadkiem nie wypowiedziało się tego jednego słowa: *nigdy*.

Zbliżając się do Argenteuil myślałem o tym, co było nieszczerze w wyreczeniu, jakie sobie narzuciłem, które miało być bohaterstwem, a które w rzeczywistości wypływało z tchórzostwa, z nigdy nie stoczonej walki. Przywoływałem w pamięci chwile poniżenia, w którym zasmakowałem. Byłem gorszy od tchórzy uciekających niegdyś podczas walk o Jerozolimę: ucieczka stała się dla mnie powodem do dumy. Rezygnacja z walki mogła mi się jawić jako coś wielkiego... Teraz już nie rozumiałem uniesienia, które niegdyś opanowywało moje serce, gdy byłem przekonany, że służę sprawie ważniejszej niż moja własna.

Każdego dnia i każdej nocy myślałem o Chrétienne, bez smutku, czując jego obecność, przemieniając go w anioła, czuwającego nade mną i mówiącego mi słowa, których niekoniecznie miałem ochotę słuchać: *chcieć to za mało, aby coś osiągnąć, trzeba pragnąć*... Dzięki niemu nie pograżałem się w żalu za nigdy nie wypowiedzianymi słowami, za gestami, których zabrakło. Kiedy nachodziło mnie zwątpienie, przypominałem sobie zapłakane twarze kobiet, wyciągniętą rękę Jezusa; przede wszystkim widziałem Claude'a oddalającego się z dziwną, malowaną konstrukcją na plecach... Tak więc godziłem się na wszystko – poczynając od jego śmierci. Święty Augustyn powiedziałby mi, że to pocieszenie jest łaską, która mogła zostać zesłana jedynie od Boga. Abelard, mistrz języka, powiedziałby mi, że skoro nie ma innego określenia, można by to tak nazwać. Lecz, czy to był dar Boga, czy sztuka wymowy, nie czułem się zdolny przenieść radości tego pocieszenia poza mojego przyjaciela, na Heloizę i – czy mam to powiedzieć? – na mnie samego. Wciąż dreptałem na progu własnej historii, a moje uczucia, wśród najbardziej gwałtownych niepokojów, wydawały się należeć nie do mnie, lecz do innych.

Oczywiście nie mówiłem ci nic, miłości moja.

Święty Benedykt mówi o schodach poniżenia i wierzę w to – lecz są to stopnie, które prowadzą w dół, ku największej ciemności nas samych, tam,

## ANTOINE AUDOUARD

gdzie chcemy krzyknąć, tam, gdzie jesteśmy już niczym, gdzie żadne światło – ani światło słoneczne, ani światło Ducha – już nas nie oświeca, tam, gdzie nie pozostaje nic oprócz odrażającego strachu.

Chrétienowi mogłem powierzać te obawy: Arnaud rozwiałyby je swoim śmiechem a Gislebert uczyniłby z nich kamienne marzenia. Cervelle'owi, który z przymusu stał się moim towarzyszem, nic nie mogłem powiedzieć, nic ukazać z tej walki, z tej wątpliwej niewinności palącej mą duszę.

Jak już powiedziałem, zbliżałem się do Argenteuil... Zbliżanie się to mocne słowo – szedłem możliwie najwolniej jak mogłem, odmawiając podwiezienia na wozie, umyślnie nie zwracając uwagi na konie... Urodzony pod znakiem skorpiona, bawiłem się rysując stopami w przydrożnym kurzu. Kiedy na brzegu Sekwany ujrzałem iglicę kościoła, pomyślałem, że to musi być przywidzenie – już? Przysiadłem pod dębem nie mogąc uspokoić oddechu i zacząłem rozważać, czy nie odwrócić się na pięcie i nie wrócić do Paryża. Zamknąłem oczy – zmagalem się ze swoim strachem.

Dość byłoby mi ujrzeć twoją postać, napotkać twoje spojrzenie, usłyszeć echo twojego głosu i byłbym szczęśliwy tym szczęściem niewytłumaczalnym, tym szczęściem przeklętym, które wystarcza czasem, aby nadać sens naszemu życiu.

Wspinałem się na wzgórze krokiem starca. Oparłem się na chwilę o kaplicę Świętego Jana Chrzciciela przyglądając się klasztorowi. Dom przeznaczony dla gości i kościół były podobnie ustawione i połączone budynkiem, w którym znajdowało się dormitorium oraz refektarz. Nie umiałem, jak Piotr Abelard, wejść do klasztoru i zdobyć go szturmem, zalewając potokiem słów, przewracając wszystko na swojej drodze. Gdybym mógł wybierać, doczekałbym nocy, którą spędziłbym spowity w cień ogrodzenia, zanim przywitałbym dzień pod postacią braciszka zakonnego zgiętego pod dźwiganym ciężarem lub księdza zmierzającego na nabożeństwo. Myślałem (lecz i w tym jeszcze można było dostrzec, że słabość była moim wiernym sprzymierzeńcem), że oczekiwanie zawiera w sobie jakąś nadzieję, w której marzenia mogą znaleźć spełnienie. Obszedłem więc klasztor wokół, stając się kamieniem w jego murze, zbliżając się do bramy, gdy rozlegał się dźwięk dzwonu wzywający na nabożeństwo. Widziałem odwiedzających klasztor, jak wchodzili i wychodzili i zazdrościłem podeszwom ich sandałów.

Ponieważ dzień zbliżał się już ku końcowi opanowało mnie jakieś poczucie rozpaczy. Zastukałem w bramę i, pchnięty nagłym impulsem, poprosiłem o widzenie z ksienią.

(...)





## ANTOINE AUDOUARD

Całowałem łzy na twarzy Heloizy, aby je osuszyć, aby jej wykraść trochę przyjemności, której niegdyś on doświadczył.

\*

Byliśmy w *scriptorium*, w tym samym, w którym trzy lata wcześniej Piotr Abelard nakreślił jej los tak, że każdy dzień był aż do śmierci zapisany, każde słowo wypowiedziane.

– Oszukuję ich. Jego oszukuję. Wszystkich oszukuję; jedynie moje serce zna tę tajemnicę, że cierpię, że każdego dnia myślę o nim. Nie żałuję, nie wyrażam skruchy, czuję w łonie to samo pożądanie, również ten sam gniew...

Każde słowo jest wypowiedziane, wyrzucane z długo powstrzymywanym gniewem. W bładniebieskich oczach widać wolę i zdecydowanie, które nie osłabną, ponieważ czas nie ma nad nimi władzy.

– Moja zuchwałość jest nieskończona a dwulicowość nie ma granic. Bez najmniejszego ruchu ciała, bez drgnienia powieki, jestem zdolna przywoływać w pamięci te rozkosze, które dawno minęły. Stworzyłam sobie własną liturgię zakrytą przez liturgię – z każdym psalmem radość, z modlitwą rozkosz. Nawet w jego odejściu odnajduję źródło nowego pożądania, co wciąż mnie niepokoi. Na zawsze jestem już oczekującą Oblubienicą, strojną, pachnącą wonnościami i balsamami.

– Jego odejście...

– A jak to nazwać inaczej?

– Znasz wszystkie nieszczęścia, które go spotkały.

– Będzie przeżywał swoje nieszczęścia beze mnie do czasu, póki nie przeżyje ich ze mną. I dopiero wtedy znajdzie pocieszenie.

Ileż ufności w tej rozpacz... Zazdroszczę jej – i jemu oczywiście również.

– Widziałeś go?

– Jeszcze nie. Najpierw przybyłem do ciebie.

Dostrzegam pogardliwy gest.

– To nie ja potrzebuję pomocy...

– Wybacz mi moją przyjaźń.

– Nie chciałam cię zranić. Lecz wiesz, jak wrogowie go osaczają, wiesz że wszyscy chcą go zgubić...

– Prawie udało mi się przekonać Sugera, aby dał mu spokój...

– Naprawdę?

– Pozostało mi tylko przekonać jego samego, aby porzucił świat...

– Zawsze chronisz go przed nim samym...

Nie może powstrzymać uśmiechu.

## ŻEGNAJ, MIŁOŚCI MOJA

– Chcę ci w tym pomóc.

Pióra, pergamin i atrament są ułożone w skrzyni stojącej obok komin-  
ka. Heloiza daje mi znak, abym ją otwarł. Piszę bardzo szybko kilka słów,  
składa kartkę, podaje mi ją.

– Daj mu to w dowód miłości do mnie.

– Zrobię to. A my już się nigdy nie zobaczymy.

– Nigdy się nie zobaczymy? Czy to ty tego nie chcesz? A obietnica...

– To nie moja wola, lecz twojej ksieni...

– Pozostaw Alette jej bólowi. Będąc słabą jestem silna. Nikt mi nie za-  
broni żyć. Bierze mnie pod ramię i obchodzimy w milczeniu klasztor,  
w końcu dochodzimy z powrotem do ogrodu przez otwarte przejście pod  
łukiem między refektarzem a kościołem. Mijają nas zdziwione mniszki.  
Heloiza nie puszcza mojego ramienia. Zbliżamy się do furty.

– A ty? – mówi nagle – Nic mi nie opowiedziałeś.

Jej wpływ na mnie jest tak wielki, że nie ośmielam się odpowiedzieć, że  
nic się nie opowiada komuś, kto o nic nie pytał. Opowiadam jej o kościele,  
o „Rzezi niewiniątek”, o śmierci mojego przyjaciela.

– To bardzo piękne – mówi – ale nie odpowiedziałeś mi. A ty?

Teraz z kolei ja mam ścisnięte gardło. Czy mogę powiedzieć, że ja rów-  
nież każdej nocy żyję z tą myślą: *albowiem moje serce nie pozostaje przy mnie...*

– Nic lub prawie... Droga, której nie widzi końca.

– Guillaumie, myślałam o tobie przez cały ten czas i wyrzucam sobie, iż  
mogłam być do tego stopnia zapatrzona w siebie, że spotykałam się z tobą,  
tylko dla siebie a nie, choć trochę, dla ciebie.

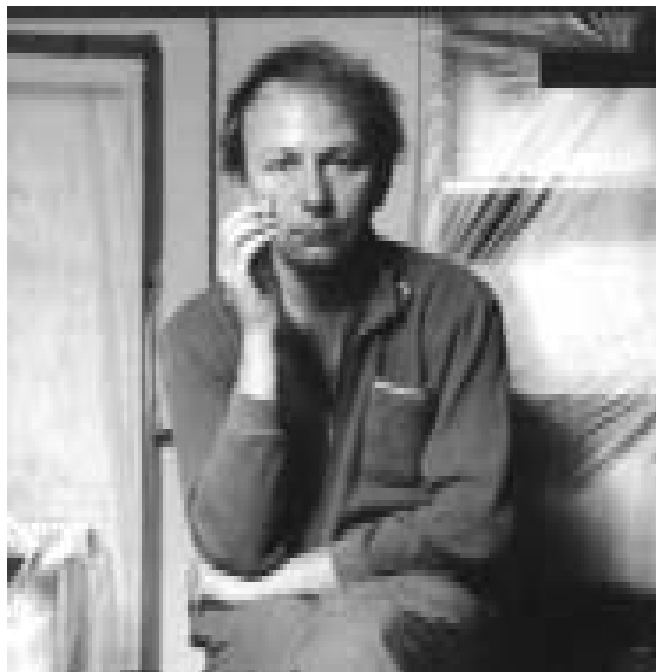
– Ale to dla ciebie, dla niego...

– Wilhelmie, sam sobie nie wierzysz. Posłuchaj, odnajdziesz tę drogę  
i będzie to już twoja własna.

Liść z drzewa brzoskwiniowego, który zerwała wcześniej, wsunęła  
w rękaw mojej tuniki. Zaledwie miałem czas, aby poczuć pieszczotę jej pal-  
ców, z której pozostał jedynie palący ślad.

ANTOINE  
AUDOUARD  
współczesny  
pisarz francuski.  
Dotychczas  
wydał: *Abeilles*  
*vous avez*  
*changé de*  
*maître, Marie en*  
*quelques mots,*  
*Le voyage au*  
*Liban.* Jego  
ostatnia książka  
*Żegnaj, miłości*  
*moja* była  
nominowana do  
nagrody  
Goncourtów  
w roku 2000  
i wzbudziła duże  
zainteresowanie  
wśród  
czytelników  
i krytyków.

**Antoine Audouard**



MICHEL HOUELLEBECQ

Fotografia David Balicki

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 392/2000.

Michel Houellebecq, *Particules élémentaires*;  
Flammarion; Paris, 1998.

Michel **Houellebecq**  
**CZAŚTKI ELEMENTARNE**

Tłumaczyła **Blanka Łyszowska-Zacharek**

Jeden z najbardziej kontrowersyjnych pisarzy francuskich ostatnich lat. Jego powieść *Cząstki elementarne* (*Les Particules élémentaires*) wydana w 1998 roku wywołała prawdziwą burzę. Opinie na temat tego pisarza są zawsze skrajne: spotyka się z zachwytem lub całkowitym odrzuceniem. Dla jednych Michel Houellebecq jest prorokiem i guru wyróżniającym się nadzwyczajną wrażliwością postrzegania świata, dla innych – zwykłym beztalenciem, miernym pisarzyną, który zdobył popularność dzięki cynizmowi w ukazywaniu seksu i mechanizmu pożądania, czy też, jak by tego chciał sam pisarz, nowemu „naturalizmowi” w literaturze.

*Cząstki elementarne* to historia dwóch braci: Michela – biologa, niezdolnego do miłości naukowca, który ze spokojem akceptuje schyłek swojej męskości, poświęca się całkowicie pracy i nadużywa leków uspokajających, oraz Bruna spędzającego czas na beznadziejnym poszukiwaniu silnych doznań erotycznych. Badania Michela doprowadzają do rewolucji w świecie nauki i obalenia dotychczasowych dogmatów, wysiłki Bruna wiodą go do drzwi szpitala psychiatrycznego, którego nie będzie już chciał opuścić. Splatające się w jedną całość losy dwóch braci ilustrują wewnętrzny rozkład zachodniej cywilizacji.

**Z**ycie Michela od lat koncentrowało się na sprawach intelektualnych. Nie interesowały go emocje, z których składało się istnienie innych ludzi; niewiele o nich wiedział. Współczesne życie miało zdolność organizowania się w sposób doskonały; kasjerki w supermarkecie odpowiadały na rzuczone przez niego pozdrowienia. Od kiedy mieszkał w tej kamienicy, od z górą dziesięciu lat, ciągle ktoś się wprowadzał lub wyprowadzał. Czasem tworzyła się jakaś para. Obserwował wtedy, jak wnosili rzeczy, jak ich przyjaciele taszczyli po schodach pudła i lampy. Byli młodzi i śmiali się czasem. Często, choć nie zawsze, kiedy dochodziło do rozstania, oboje wyprowadzali się jednocześnie. Zostawało wtedy po nich wolne mieszkanie. I jakie wnioski z tego wyciągnąć? Jak zinterpretować te zachowania? Nie było to łatwe.

On sam nie chciał nic – tylko kochać, w każdym razie nic konkretnego. Życie – myślał Michel – powinno być nieskomplikowane, coś jakby zbiór drobnych rytuałów powtarzanych w nieskończoność. Rytuałów może nieco głupich, ale takich, w które można by wierzyć. Życie bez wyzwania i bez dramatów. Jednak życie ludzkie zorganizowane było inaczej. Czasem wychodził z domu; obserwował młodzież, kamienice. Jedno było pewne: nikt już nie wiedział, jak trzeba żyć. Zresztą, przesadzał może; niektórzy mobilizowali się dla jakiejś sprawy. Ich życie nabierało wtedy sensu. I tak, działacze *Act up* uważali za ważne, żeby pokazywać w telewizji pewne reklamy – uznawane przez innych za pornografię – ukazujące w zbliżeniu różne praktyki homoseksualne. Ogólnie ich życie postrzegane było jako aktywne i przyjemne, obfitujące w różne zdarzenia. Mieli wielu partnerów, pieprzyli się w *backroomach*. Czasem prezerwatywy zsuwały się albo pękały. Wtedy umierali na AIDS, ale ich śmierć też służyła sprawie, miała w sobie coś dumnego. W ogóle telewizja, TF1 szczególnie, nieustannie nauczała godności. Jako nastolatek Michel był przekonany, że przydawało jej człowiekowi cierpienie. Teraz musiał przyznać, że się pomylił: to telewizja przydawała człowiekowi godności.

Chociaż telewizja dostarczała mu regularnie chwil niezmałconej radości, uważał za stosowne wychodzić od czasu do czasu. Musiał zresztą robić zakupy. Bez pewnych punktów odniesienia człowiek ulega rozproszeniu i nie ma już z niego nic.

Rankiem 9 lipca (w dniu świętej Amandyny) zauważył, że na półkach Monoprix pojawiły się już zeszyty, teczki i piórniki. Hasło reklamowe towarzyszące całej operacji: „Pierwszy wrześnie? Nie trać głowy!”, nie było

## MICHEL HOUELLEBECQ

dla niego w pełni przekonujące. Czyż w systemie edukacji i wiedzy nie tracimy ciągle głowy?

Następnego dnia znalazł w skrzynce na listy katalog „3 Suisses. Jesień-zima”. Na tomiszczu w sztywnej oprawie nie było żadnego adresu. Być może katalog został dostarczony przez roznosiciela. Michel od dawna był klientem tej firmy wysyłkowej i przyzwyczał się już do drobnych gestów świadczących o wzajemnej wierności. Czas mijał, handlowcy zaczęli myśleć o jesieni. A przecież w sumie był dopiero początek lipca i pogoda dopisywała.

Jako młody człowiek Michel czytywał różne powieści krążące wokół tematu absurdu, egzystencjalnej rozpacz, niezmiennej pustki codzienności. Ta skrajnie pesymistyczna literatura przekonała go tylko częściowo. Spotykał się wtedy często z Brunem, który marzył o tym, żeby zostać pisarzem. Zapisywał maczką setki stron i często się masturbował. To dzięki niemu Michel odkrył Becketta. Beckett był przypuszczalnie tak zwanym *wielkim pisarzem*, a jednak Michelowi nie udało się doczytać do końca żadnej z jego książek. To był koniec lat siedemdziesiątych. On i Bruno mieli po dwadzieścia lat i czuli się starzy. Tak miało już zostać: będą się czuli coraz starsi i będą się tego wstydzili. Ich epoka miała wkrótce doznać tej niesłychanej transformacji: utopić poczucie tragizmu śmierci w bardziej ogólnym poczuciu oklapłej starości. Dwadzieścia lat później Bruno nadal nie myślał o śmierci i zaczynał wątpić, czy kiedykolwiek o niej pomyśli. Sądził, że aż do końca będzie w nim wola życia, aż do końca będzie w jego nurcie, aż do końca będzie walczył z przypadkami i nieszczęściami, jakie się w tym konkretnym życiu przydarzają, i ze starzeniem się ciała. Aż do ostatniej chwili będzie pragnął nieco swój byt przedłużyć, coś jeszcze do niego dodać. Szczególnie zaś, aż do końca będzie zabiegał o ostatni moment rozkoszy, o dodatkową porcję przyjemności. Umiejętny seks oralny, choć na dłuższą metę bezużyteczny, dawał rzeczywiście wiele satysfakcji i – myślał teraz Michel oglądając w katalogu strony z bielizną (*Bądź zmysłowa! Gorset wyszczuplający talię*) – nie było sensu temu zaprzeczać.

On sam masturbował się rzadko. Erotyczne fantazje, które mogły go, jako młodego naukowca, atakować poprzez łącza Minitelu bądź na widok młodych kobiet z krwi i kości (często były to przedstawicielki handlowe wielkich firm farmaceutycznych) stopniowo wygasły. Obecnie przechodził spokojnie okres schyłku swojej męskości, robiąc sobie dobrze od czasu do czasu.

Katalog „3 Suisses”, wraz z CD-ROMem z różowej serii za 79 franków całkowicie mu do tego celu wystarczyły. Bruno natomiast (wiedział o tym) trwoił swój wiek dojrzały na uganianie się za niepewnymi Lolitami o napompowanych biustach, okrągłych pośladkach i chętnych ustach. Miał, dzięki Bogu, status urzędnika. Ale Bruno nie żył w świecie absurdu. Laski i pasztety, ciacha i obciachy, oto z czego składał się jego melodramatyczny świat. Ze swej strony, Michel żył w świecie precyzyjnie zorganizowanym, słabym historycznie, ale funkcjonującym zgodnie z rytmem pewnych uroczystości o charakterze komercyjnym: turniej Rollanda-Garrosa, Boże Narodzenie, Sylwester, dwukrotne w ciągu roku spotkania z katalogiem „3 Suisses”. Gdyby był homoseksualistą, mógłby uczestniczyć w Sidathonie, albo w *Gay Pride*. Jako libertyn, pałałby entuzjazmem do targów erotycznych. Gdyby był nieco bardziej zainteresowany sportem, żyłby w tej chwili pirenejskim etapem Tour de France. Jako zwykłego konsumenta bez cech szczególnych, cieszyły go dni włoskie w lokalnym supermarkecie Monoprix. Wszystko było dobrze zorganizowane. Zorganizowane po ludzku. Dało się w tym znaleźć nieco szczęścia. Nawet gdyby chciał żyć lepiej, nie wiedziałby jak się do tego zabrać.

Rankiem 15 lipca wyciągnął z kosza przy wejściu chrześcijańską broszurę. Opowiedziane w niej losy różnych ludzi miały ten sam szczęśliwy finał: spotkanie ze zmartwychwstałym Chrystusem. Zainteresowała go historia młodej kobiety („Izabela była w stanie szoku, gdyż groziło jej niezaliczenie roku akademickiego”); musiał jednak stwierdzić, że bliższe mu są doświadczenia Pavla („Dla Pavla, oficera czeskiej armii, dowodzenie stacją namierzania rakiet stanowiło zwieńczenie jego wojskowej kariery”). Bez trudu rozpoznał swój własny przypadek w następującym stwierdzeniu: „Jako specjalista wykształcony na renomowanej uczelni, Pavel powinien cieszyć się życiem. Był jednak nieszczęśliwy, ciągle poszukiwał sensu istnienia”.

Katalog „3 Suisses”, ze swej strony, zdawał się świadczyć w sposób bardziej historyczny o zapaści europejskiej. Nadchodząca przemiana cywilizacyjna, sugerowana od pierwszych stron, sformułowana została ostatecznie na stronie siedemnastej. Michel medytował przez kilka godzin nad przesłaniem zawartym w dwóch zdaniach definiujących stylistykę kolekcji: „Optymizm, szlachetność, porozumienie i harmonia. Dzięki nim świat idzie do przodu. JUTRO NALEŻY DO KOBIET”.

W dzienniku o godzinie dwudziestej, Bruno Masure oznajmił, że amerykańska sonda odkryła właśnie skamieliny świadczące o istnieniu życia

## MICHEL HOUELLEBECQ

na Marsie. Chodziło o rodzaj bakterii, prawdopodobnie o archaiczne bakterie metanowe. Zatem, na planecie bliskiej Ziemi, mogły powstać biologiczne makrocząsteczki, które wytworzyły jakieś bliżej nieokreślone, mogące się rozmnażać struktury, złożone z prymitywnego jądra i błony o niestabilnym charakterze. Potem wszystko się skończyło. Zapewne z powodu zmian klimatycznych: rozmnażanie stawało się coraz trudniejsze, aż zanikło całkowicie. Historia życia na Marsie przedstawiała się skromnie. Tymczasem (Bruno Masure chyba nie zdawał sobie z tego do końca sprawy), to mini-opowiadanie o nieco smutnej porażce brutalnie zaprzeczało wszystkim mitycznym i religijnym konstrukcjom, którymi ludzkość tradycyjnie się syciła. Nie było wielkiego, doniosłego, jedyne aktu stworzenia, narodu wybranego ani nawet wybranego gatunku czy planety. Były tylko, obecne po trosze w całym wszechświecie, niepewne i zazwyczaj mało przekonujące usiłowania. Poza nimi wszystko było straszliwie monotonne. DNA bakterii z Marsa zdawało się być identyczne z DNA bakterii ziemskich. Zwłaszcza to ostateczne stwierdzenie sprawiło go w niejaki smutek, co już świadczyło o depresji. Każdego normalnego i poprawnie rozumującego naukowca ta identyczność powinna ucieszyć, powinien widzieć w niej możliwość syntezy wiążącej różne przesłanki. Nie bez powodu prawdopodobnie DNA było wszędzie takie samo. Musiała istnieć jakaś głęboka tego przyczyna, związana ze strukturą molekularną białek, lub też z topologicznymi warunkami jej reprodukcji. Musiała też istnieć możliwość odkrycia tej przyczyny. Dawniej, pamiętał te czasy doskonale, podobna perspektywa wywołałaby u niego entuzjazm.

W chwili spotkania z Desplechinem w 1982 roku Djerzinski kończył przygotowywać doktorat na uniwersytecie Orsay. Z tego właśnie powodu miał wziąć udział w fascynujących badaniach Alaina Aspecta nad nierozdzielnością zachowania dwóch fotonów emitowanych jeden po drugim przez ten sam atom wapnia. Był najmłodszym badaczem w ekipie.

Doświadczenia Aspecta, dokładne, ściśle, świetnie udokumentowane miały odbić się szerokim echem w środowisku naukowym: wedle powszechnej opinii po raz pierwszy obalono sformułowane w 1935 roku przez Einsteina, Podolskiego i Rosena zastrzeżenia co do formalizmu kwantowego. nierówności Bella wyprowadzone z hipotez Einsteina zostały wyraźnie podważone, wyniki zgadzały się idealnie z przewidywaniami teorii kwantowej. Obecnie pozostawały tylko dwie hipotezy. Albo ukryte cechy, warunku-



jące zachowanie się cząsteczek, nie były miejscowe, to znaczy, że cząsteczki mogą mieć jedno na drugie natychmiastowy wpływ na dowolną odległość, albo też, wobec braku jakichkolwiek obserwacji, należało zrezygnować z pojęcia cząsteczki posiadającej wewnętrzne własności. Stanęlibyśmy wtedy przed głęboką pustką ontologiczną, chyba, żebyśmy przyjęli postawę radykalnego pozytywizmu i zadowolili się rozwijaniem predykcyjnego formalizmu matematycznego na bazie tego, co można zaobserwować, rezygnując definitywnie z idei istnienia ukrytej rzeczywistości. Ta ostatnia możliwość pozyskała sobie oczywiście przychyłność największej części naukowców.

Pierwsze sprawozdanie z doświadczeń Aspecta pojawiło się w 48 numerze *Physical Review*, pod tytułem *Experimental realization of Einstein-Podolsky-Rosen Gedankenexperiment: a new violation of Bell's inequalities*. Djerzinski był współautorem artykułu. Kilka dni później odwiedził go Desplechin. Miał wtedy czterdzieści trzy lata i kierował Instytutem Biologii Molekularnej CNRS w Gif-sur-Yvette. Coraz wyraźniej zdawał sobie sprawę, że coś istotnego wymykało się im w kwestii mechanizmu mutacji genów, i że miało to coś wspólnego z głębszymi zjawiskami zachodzącymi na poziomie atomu.

Ich pierwsza rozmowa miała miejsce w hotelu asystenckim, w pokoju Michela. Desplechina nie zdziwiła posępność i surowość wystroju wnętrza: spodziewał się czegoś w tym rodzaju. Rozmowa przedłużyła się do późnej nocy. Desplechin przypomniał, że istnienie skończonej, określonej liczby pierwiastków podstawowych zainspirowało na początku wieku pierwsze rozważania Nielsa Bohra. Planetarna teoria atomu oparta na koncepcji pola elektromagnetycznego i grawitacyjnego musiała prowadzić do nieograniczonej ilości kombinacji, do nieskończonej ilości możliwych elementów podstawowych. A jednak cały wszechświat zbudowany był z około stu pierwiastków, a ich liczba była ściśle określona i niezmienna. Desplechin zauważył, że podobna sytuacja, zupełnie nienormalna z punktu widzenia równań Maxwella i klasycznych teorii elektromagnetycznych, musiała doprowadzić do rozwinięcia się mechaniki kwantowej. Jego zdaniem biologia znajdowała się dzisiaj w podobnej sytuacji. Istnienie w świecie zwierząt i roślin identycznych makromolekuł i niezmiennych ultrastruktur komórkowych nie mogło zostać wyjaśnione za pomocą praw klasycznej chemii. W ten czy inny, nie dający się na razie wyjaśnić sposób, rzeczywistość kwantowa musiała bezpośrednio wpływać na zjawiska biologiczne. Dziedzina ta stanowiła całkiem nowe pole dla badań naukowych.

Tego pierwszego wieczoru Desplechina uderzyły spokój i otwartość umysłu jego młodego rozmówcy. Zaprosił go do siebie na kolację, na ulicę

## MICHEL HOUELLEBECQ

Politechniki, w następną sobotę. Miał być obecny jeden z jego współpracowników, biochemik, autor prac o ARN-transkryptazach.

W domu Desplechina Michel poczuł się jak na planie filmowym: meble z jasnego drewna, prowansalska terakota na podłodze, afgańskie kilimy, reprodukcje Matisse'a... Do tej pory jedynie mógł zgadywać jak żyją ci ludzie: bogaci, wykształceni, o wyrafinowanych gustach. Teraz mógł dopowiedzieć sobie resztę: rodzinna posiadłość w Bretanii, być może jeszcze domek w Luberonie. „Jeszcze tylko brakuje kwintetów Bartoka...”, pomyślał przelotnie, zabierając się do przystawek. Posiłek był wystawny, z szampanem; do deseru, szarlotki z owocami, podano znakomite półwytrawne rosé. Przy deserze właśnie Desplechin wyłożył mu swój plan. Michel mógł otrzymać stanowisko pracownika kontraktowego w jego jednostce badawczej w Gif. Musiałby uzupełnić nieco swoją wiedzę w zakresie biochemii, ale to nie powinno zająć mu zbyt wiele czasu. Jednocześnie, Desplechin mógłby służyć pomocą w przy-

Jean-Pierre Reyman, pawilon francuski, XLVI Biennale Sztuki w Wenecji, 1995.



## CZAŚTKI ELEMENTARNE

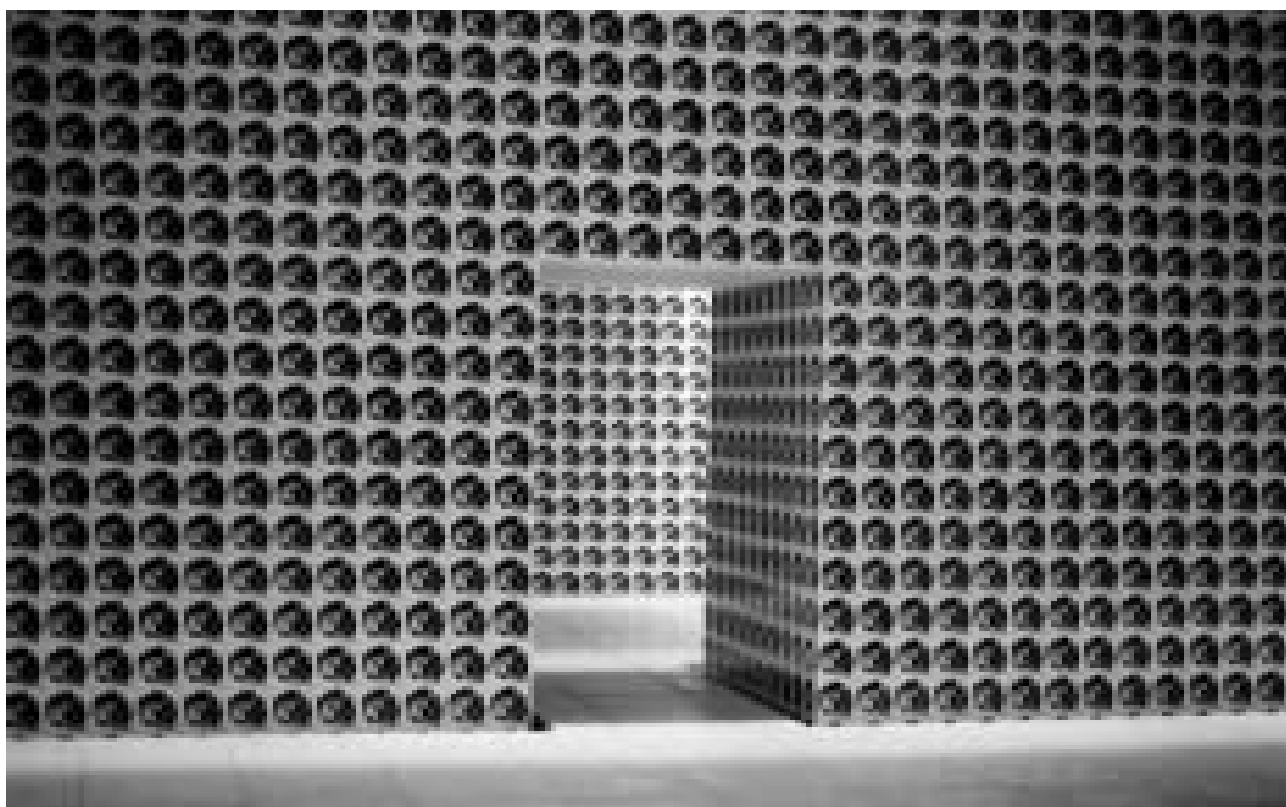
gotowaniach jego pracy habilitacyjnej. Kiedy ją obroni, będzie mógł ubiegać się o stanowisko pracownika mianowanego.

Michel rzucił okiem na niewielką statuetkę khmerską o czystych liniach, stojącą na środku kominka. Przedstawiała Buddę biorącego Ziemię na świadka. Odchrząknął i przyjął propozycję.

W ciągu kolejnych dziesięciu lat niezwykle postęp w dziedzinie urządzeń i technik znakowania radioaktywnego pozwolił zgromadzić liczne wyniki. A jednak, myślał dziś Djerzynski, w stosunku do kwestii teoretycznych, podniesionych przez Desplechina w czasie ich pierwszej rozmowy, nie posunął się do przodu ani o krok.

W środku nocy znów zaczął intensywnie myśleć o bakteriiach na Marsie. Znalazł w Internecie kilkanaście informacji na ten temat. Większość z nich pochodziła z uniwersytetów amerykańskich. Adenina, guanina, tymina i cy-

*Fotografie Grażyna Borowik*



## MICHEL HOUELLEBECQ

tożyna znalezione zostały w swoich normalnych proporcjach. Trochę z nudów wszedł na stronę Ann Arbor, gdzie znajdowała się informacja dotycząca procesu starzenia. Alicia Marcia-Coeхло wykazała, że DNA traci swoje sekwencje kodujące w czasie powtarzających się podziałów fibroblastów pochodzących z mięśni gładkich. To również nie było specjalną niespodzianką. Znał tę Alicję; to ona, dziesięć lat wcześniej, rozprawczyła go podczas kongresu genetycznego w Baltimore. Była tak pijana, że nawet nie mogła mu pomóc w zdjęciu stanika. To była trudna, męcząca chwila. Właśnie rozstała się z mężem, wyznała, podczas gdy on walczył z zapięciem stanika. Potem wszystko przebiegło normalnie. Był zdziwiony, że mu stanął i że mógł mieć, bez śladu przyjemności, wytrysk w pochwie badaczki.

### *Trzydzieści godzin lotu*

(...) Bruno obudził się z potężnym bólem głowy. Nie robił sobie zbytnich złudzeń. O tym miejscu usłyszał od jednej sekretarki, która odbyła tu kurs „Rozwijanie osobowości – pozytywne myślenie”, w cenie pięciu tysięcy franków za dzień. Poprosił o folder z ofertami wakacyjnymi: „Sympatycznie, towarzysko, bez skrępowania”. Wiedział mniej więcej o co chodzi. Tymczasem jego uwagę przyciągnęła notka statystyczna u dołu strony: ostatniego lata, w lipcu i sierpniu, 63% gości „Miejsca Przemiany” stanowiły kobiety. Praktycznie dwie babki na gościa. Wyjątkowo interesująca proporcja. Natychmiast zdecydował się pojechać tam na tydzień w lipcu. Na próbę. Tym bardziej, że wybierając wersję z kempingiem, zapłaci mniej niż za Club Med czy nawet UCPA. Oczywiście spodziewał się, jaki to rodzaj kobiet: sfrustrowane ex-socjalistki, prawdopodobnie z HIV-em. Ale cóż, dwie babki na gościa... mogło już coś z tego wyjść; gdyby się dobrze postarał, mógłby nawet wyrwać dwie.

Z seksualnego punktu widzenia rok zaczął się dla niego nieźle. Pojawienie się panienek ze Wschodu znacznie obniżyło ceny: można było teraz uzyskać bez kłopotu zindywidualizowaną usługę za 200 franków, podczas gdy parę miesięcy wcześniej trzeba było za to samo dać 400. Niestety w kwietniu miał kolizję, z własnej winy i musiał zapłacić za poważną naprawę samochodu. Jego konto kurczyło się, więc trzeba było zacisnąć pasa.

Podniósł się na łokciu i nalał sobie pierwszą whisky. *Swing Magazine* leżał otwarty ciągle na tej samej stronie. Na zdjęciu facet w samych skarpetkach wyciągał z wyraźnym wysiłkiem swój narząd w stronę obiektywu. Nazywał się Hervé.

To nie dla mnie, powiedział do siebie Bruno, to nie dla mnie. Wciągnął na siebie slipy i udał się w stronę łaźni pod gołym niebem. Koniec końców, pomyślał sobie, na przykład ta wczorajsza squaw nawet nadawałaby się do przelecenia. Wielkie piersi, trochę obwisłe, byłyby w sam raz do masażu tajlandzkiego. Od trzech lat nikt mu tego nie robił. A przecież przepadał za masażem tajlandzkim. Ale dziwki zazwyczaj tego nie lubiły. Czyżby sperma na twarzy im przeszkadzała? Czy do tego trzeba więcej czasu i osobistego zaangażowania niż do zrobienia lodu? Jednakże usługa uchodziła za nietypową; masaż tajlandzki nie był przewidziany w cenniku, a co za tym idzie – było o niego trudno. Dla dziewczyn był to raczej numer prywatny i tylko prywatny. To wszystko. Wiele razy, chociaż zależało mu na masażu tajlandzkim, Bruno musiał zadowolić się lodem, tudzież zwykłym pocieraniem. Czasem bardzo udanym, ale jednak w materii masażu tajlandzkiego podaż była stanowczo niewystarczająca. Takiego zdania był Bruno.

Rozmyślając tak, dotarł do punktu higieny nr 8. Już prawie pogodził się z myślą, że będzie miał do czynienia tylko z podstarzałymi szynkami, doznał więc straszliwego szoku, gdy zobaczył nastolatki. Było ich cztery, przy prysznicach, na wprost rzędu umywalk. Miały między piętnaście a siedemnaście lat. Dwie czekały w majtkach od bikini, pozostałe dwie podskakiwały jak kózki, paplały, chlapały się, piszczwały, całkiem nagie. Widowisko pełne było niewysłowionego wdzięku i erotyzmu; nie zasłużyły na to. Stał mu w slipach. Jedną ręką wyciągnął członek i przywarł do wspornika umywalki, próbując użyć wykałaczki. Zranił się w dziąsło; wyjął zakrwawioną wykałaczkę z ust. Żołądź była gorąca, obrzmiała, mrowiła straszliwie; tworzyła się na niej kropla. Jedna z dziewcząt, smukła brunetka, wyskoczyła spod prysznic i chwyciła ręcznik. Energicznie i z zadowoleniem wytarła swój jędrny biust. Mała ruda zsunęła majteczki i zastąpiła tamtą pod prysznicem. Jej włoski łonowe miały kolor złocisty. Bruno jęknął cicho, zakręciło mu się w głowie. Oczyma wyobraźni widział, jak do nich podchodzi. Miał prawo ściągnąć slipki i czekać przy prysznicach. Miał prawo czekać na swoją kolej. Wyobrażał sobie, jak mu staje przy nich, jak mówi coś w rodzaju: „Czy woda jest ciepła?”. Prysznicze były oddalone od siebie o pół metra, gdyby zajął ten obok rudej, może przez przypadek dotknęłaby jego ptaka. Na samą myśl jeszcze bardziej zakręciło mu się w głowie; chwycił się kurczowo umywalki. W tym samym momencie, rechocząc nieco za głośno, wyłoniło się jak spod ziemi dwóch nastolatków w czarnych szortach z jaskrawą lamówką. W jednej chwili członek Bruna oklapł. Schował go więc do slipów i skupił się na pielęgnacji zębów.

## MICHEL HOUELLEBECQ

MICHEL HOUELLEBECQ ur. w 1958 roku na wyspie Réunion. Jego dzieciństwo i lata młodzieńcze nie należały do szczęśliwych. Po studiach, kłopoty ze znalezieniem pracy oraz problemy osobiste wpędziły go w depresję, z której długo nie umiał się podnieść. Mieszka w Irlandii, niedaleko Dublina. W 1994 roku nakładem wydawnictwa Maurice Nadeau ukazała się jego pierwsza powieść *Extension du domaine de la lutte*. Prezentująca świat w najciemniejszych barwach, w której przeplata się tragizm i humor, powieść ta znalazła uznanie szerokiej publiczności, została też przełożona na wiele języków, a w 1999 roku sfilmowana. Houellebecq uprawia również poezję. Jego pierwszy tomik *La poursuite du bonheur* otrzymał nagrodę imienia Tristana Tzary.

Jeszcze pod wrażeniem sceny przy prysznicach, zszedł w stronę stołów. Usiadł daleko od wszystkich, nie odzywając się do nikogo. Żując müsli z witaminami zastanawiał się nad wampiryzmem seksualnego żerowania, nad jego demonicznym charakterem. Na przykład, myślał Bruno, całkowitym błędem jest mówienie o homoseksualistach. On sam nigdy, albo prawie nigdy ich nie spotkał. Znał za to wielu *pederastów*. Niektórzy pederasci, nieliczni na szczęście, wołają małych chłopców. Ci kończą w więzieniu bez szans na warunkowe zwolnienie i nikt więcej o nich nie pamięta. Jednak większość pederastów woli młodych chłopców, między piętnastym a dwudziestym piątym rokiem życia. Reszta, to dla nich już tylko obwisłe tyłki. Spójrzcie na dwóch starych pedałów, mawiał Bruno, przypatrzcie się im uważnie; jest czasem między nimi sympatia albo wzajemne uczucie, ale czy pożądamy się nawzajem. W żadnym razie. Gdy tylko na horyzoncie pojawi się zgrabny, krągły dwudziestoletni tyłeczek, natychmiast gotowi są rzucić się na siebie jak stare hieny i wydzierać go sobie, bo każdy z nich chce ten krągły tyłeczek pojąć. Tak właśnie myślał Bruno.

Tak jak w wielu innych przypadkach, ci nibyhomoseksualiści stanowili model reszty społeczeństwa, myślał Bruno. On sam na przykład. Miał czterdzieści dwa lata. Czy z tego powodu pociągały go kobiety w tym samym wieku? Absolutnie nie. Przeciwnie, gotów był pójść na koniec świata za kształtną cipką w mini. No, w każdym razie pojechać do Bangkoku. A to już trzynaście godzin lotu.

\*

Wielu przyjeżdżających do „Miejsca Przemiany” wczasowiczów było, jak Bruno, po czterdziestce. Wielu z nich, tak jak on, pracowało w sektorze publicznym lub szkolnictwie, status urzędnika chronił ich przed biedą. Praktycznie wszyscy byli *lewicowi*, praktycznie wszyscy byli samotni, najczęściej rozwiedzeni. W sumie, pasował do tego miejsca i po kilku dniach zdał sobie sprawę, że zaczyna czuć się tu nieco lepiej niż zwykle. Mistyczne kurwizony, nieznośne w porze śniadania, przed kolacją stawały się znowu kobietami, zaangażowane w beznadziejną rywalizację z kobietami młodszymi od siebie. Śmierć zrównuje prawa. I tak, w środę po południu poznał Catherine, pięćdziesięcioletnią ex-feministkę. Miała bardzo ciemne, mocno kręcone włosy i śniadą karnację. Musiała być ponętna jako dwudziestolatka. Jej biust jeszcze jakoś się trzymał, Bruno stwierdził to na basenie, ale pośladki były naprawdę grube. Doskonaliła się w symbolizmie egipskim, słonecznym tarocie itp. Bruno ściągnął slipki w momencie, gdy mówiła o bogu Anubisie. Czuł, że nie obraziłaby się, gdyby miał erekcję; może nawiązałyby się między

## CZĄSTKI ELEMENTARNE

nimi jakaś nić przyjaźni. Niestety, erekcja nie nastąpiła. Na jej ściśniętych udach zauważył waleczki tłuszczu. Rozstali się dość chłodno.

(...) Bruno obudził się gwałtownie, cały spocony, około trzeciej. Wyszedł z namiotu. Na kempingu panowała cisza. Księżyc był w pełni. Rozlegało się monotonne rechotanie rzekotek. Pory śniadania doczekał nad stawem. Tuż przed świtem nieco zmarzł. Poranne warsztaty zaczynały się o dziesiątej. Około piętnaście po dziesiątej poszedł do piramidy. Zawahał się przed drzwiami do sali, gdzie odbywały się warsztaty literackie, następnie zszedł jedno piętro. Przez jakieś dwadzieścia sekund studiował program warsztatów malarskich, po czym wszedł na górę o kilka stopni. Schody składały się z dwóch szyn przedzielonych w połowie krótkimi, wygiętymi segmentami. W każdym segmencie stopnie się rozszerzały, a potem znowu zwężały. W wygięciach jeden stopień był szerszy niż inne. Na tym właśnie stopniu usiadł. Oparł się plecami o ścianę. Poczul się dobrze.

W liceum rzadkie momenty szczęścia Bruno spędził w ten właśnie sposób: siedząc na schodach między piętrami, chwilę po dzwonku. Spokojny, oparty o ścianę, dokładnie w połowie schodów, to przymykał oczy, to otwierał je szeroko. Czekał. Oczywiście, ktoś mógł nadejść. Musiał wtedy wstać, podnieść tornister i szybko odejść w kierunku sali, gdzie już zaczęły się lekcje. Ale często nikt się nie pojawiał i wokół niego panowała cisza. Wtedy delikatnie, stopniowo, jakby cichaczem, siedząc na szarej posadzce (minęła już lekcja historii, a lekcja fizyki jeszcze się dla niego nie zaczęła) czuł, jak ulatuje w stronę radości.

Teraz okoliczności były oczywiście inne: chciał tu przyjechać i uczestniczyć w życiu tego ośrodka. Piętro wyżej odbywały się warsztaty literackie, piętro niżej malarskie, jeszcze niżej pewnie warsztaty masażu, albo oddychania holotropicznego. Na innym piętrze, jak się zdawało, znowu zebrała się grupa tańców afrykańskich. Na wszystkich piętrach ludzie żyli, oddychali, starali się doświadczyć przyjemności lub powiększyć swój potencjał osobowościowy. Wszędzie tam istoty ludzkie usiłowały czynić postępy w swojej integracji społecznej, seksualnej, zawodowej czy kosmicznej. „Pracowali nad sobą”, jak się zwykle mawia. Zaczynała ogarniać go senność. Niczego więcej nie chciał, do niczego więcej nie dążył, był jakby zawieszony w próżni. Jego umysł powoli i stopniowo unosił się do królestwa niebytu, w czystą ekstazę nieobecności w świecie. Po raz pierwszy, od czasu gdy miał trzynaście lat, Bruno poczul się prawie szczęśliwy.

**Michel Houellebecq**

Kolejny,  
*Le sens du combat* –  
Nagrodę Flore.  
W 1998  
przyznano mu  
Grand Prix  
National des  
Lettres Jeunes  
Talents (Wielką  
Narodową  
Nagrodę  
Literacką dla  
Młodych  
Talentów) za  
całokształt  
twórczości.  
W tym samym  
roku sławę  
przyniosły mu  
*Cząstki  
elementarne*,  
jego druga,  
skandalizująca  
powieść, która  
stała się  
przedmiotem  
wielkiej  
narodowej  
debaty w prasie,  
radiu i telewizji.  
Powstał  
prawdziwy mit  
Michela  
Houellebecq,  
schizofreniczne-  
go, tragicznego  
proroka  
współczesnej  
literatury.  
Od niedawna  
Houellebecq  
zajmuje się  
również  
piosenką.



DANIEL ECHENOZ

Fotografia Annie Assouline/OPALE

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 338/1995.

Ostatnia powieść Jeana Echenoz *Wynoszę się* (*Je m'en vais*) otrzymała doroczną nagrodę Akademii Goncourtów jako Najlepsza Powieść 1999 roku. Przedstawia koleje losu pewnego właściciela galerii sztuki - niespełnionego artysty rzeźbiarza. Feliks Ferrer znudzony codziennością porzuca dotychczasowe życie, by wyruszyć na Północ w poszukiwaniu skarbów sztuki eskimoskiej ukrytych na statku unieruchomionym w wiecznym lodzie. Splot niezrozumiałych okoliczności, tajemnicze postacie, których losy dziwnym trafem krzyżują się z jego własnym sprawiają, że Ferrer staje w martwym punkcie - samotny, na skraju bankructwa i u progu śmierci. Ale jak za dotknięciem czarodziej-skiej różdżki ponownie wszystko się zmienia, tym razem na lepsze. Jakby Ferrer musiał poznać smak totalnej porażki, by wreszcie docenić to, co od losu otrzymał: pieniądze, sławę, kobietę, i moc walczyć o ich utrzymanie. Nie na długo, bo po raz kolejny zupełnie niespodziewanie następuje zwrot: zostaje sam w pięknym i drogim apartamencie, pozbawiony złudzeń i skazany na wieczne „wynoszę się”.

Daniel Echenoz, *Je m'en vais*,  
Les éditions de Minuit, Paris, 1999.

Jean **Echenoz**  
**WYNO SZĘ SIĘ**  
Tłumaczyła Joanna Jarzyńska



**Z** wyjątkiem niedzieli, dni Feliksa Ferrera od pięciu lat, aż do tego styczniowego wieczoru, kiedy opuścił willę w Issy, niczym się od siebie nie różniły. Wstawał o siódmej trzydzieści, najpierw spędzał dziesięć minut w toalecie w towarzystwie słowa drukowanego – traktatu estetycznego, lub skromnego prospektu reklamowego, potem dla Suzanne i dla siebie przygotowywał śniadanie z naukowo odmierzoną zawartością witamin i soli mineralnych. Następnie przystępował do dwudziestominutowej gimnastyki słuchając radiowego przeglądu prasy. W końcu budził Suzanne i wietrzył dom.

Po czym w łazience, szorował zęby do krwi nie patrząc nigdy w lustro i niepotrzebnie spuszczać dziesięć litrów zimnej wody z wodociągów miejskich. Mył się zawsze w tej samej kolejności, niezmiennie od lewej strony do prawej i od dołu do góry. Golił się zawsze w tej samej kolejności, niezmiennie policzek prawy, potem lewy, podbródek, warga dolna, potem górna, szyja. I jako że Ferrer, posłuszny niezmiennej kolei rzeczy, co rano zastanawiał się, w jaki sposób uniknąć tego rytuału, już samo to pytanie przyczyniło się do jego ugruntowania. Nie mogąc rozstrzygnąć tej kwestii, o dziewiątej wychodził do swej pracowni.

To, co nazywa pracownią, pracownią już nie jest. Owszem, było nią w pewien sposób w czasach, gdy Ferrer wmawiał sobie, że jest artystą i uważał się za rzeźbiarza, obecnie to jedynie zaplecze galerii, które może mu służyć za atelier, odkąd przestawił się na handel cudzą sztuką. Całość mieści się na parterze niewielkiego budynku w dziewiątej dzielnicy przy ulicy, której nic nie predysponuje do posiadania galerii sztuki: ożywiona arteria handlowa, niezbyt luksusowa jak na tę dzielnicę. Tuż naprzeciw galerii przygotowują ogromny plac budowy, ledwie rozpoczętej – na razie kopią fundamenty. Ferrer przychodzi do galerii i robi sobie kawę, łyka dwa Efferalgany, otwiera pocztę, której większą część wyrzuca, przez chwilę przegląda walające się papiery i czeka cierpliwie do dziesiątej walcząc dzielnie z pokusą zapalenia pierwszego papierosa. Następnie otwiera galerię i wykonuje kilka telefonów. Mniej więcej dziesięć minut po dwunastej, nadal przez telefon, szuka kogoś do towarzystwa przy obiedzie: zawsze znajduje.

Od piętnastej, przez całe popołudnie Ferrer dyżurował w galerii, aż do dziewiętnastej trzydzieści, kiedy to dzwonił do Suzanne, wypowiadając nieodmiennie te same słowa: nie czekaj na mnie z kolacją, jeśli jesteś głodna. Ona zawsze czekała i o dwudziestej drugiej trzydzieści Ferrer już był z nią w łóżku, małżeńska kłótnia co drugi dzień, potem o dwudziestej trzeciej gaszenie światła. I w ciągu pięciu lat, to prawda, wszystko odbywało się jak wyżej, zanim sprawy nie uległy radykalnej zmianie trzeciego stycznia.

## DANIEL ECHENOZ

Jednakże nie wszystko ulegnie zmianie: nie bez pewnego rozczarowania Ferrer na przykład będzie zmuszony przyznać, że w wąskiej łazience Laurence wciąż myje się od lewej do prawej i z dołu do góry. Ale długo u niej nie pomieszka, już wkrótce wróci do swego atelier.

Atelier, wyglądające jakby nigdy nie widziało odkurzacza, przypominało kawalerską norę, kryjówkę zrozpaczonego uciekiniera, zaniedbane dziedzictwo, o którym zapomnieli spadkobiercy. Minimalny komfort zapewniało pięć sprzętów plus mały sejf, którego szyfr Ferrer zapomniał dawno temu. W kuchni, trzy na jeden, stał tylko upstrzony plamami piecyk gazowy i pusta lodówka, nie licząc dwóch zwiędłych warzyw i półek podtrzymujących przeterminowane konserwy. Naturalna góra lodowa opanowała rzadko używany zamrażalnik, który Ferrer co roku odmrażał za pomocą suszarki i noża do chleba, co górę lodową zmieniał w grubą pokrywę. Kamień kotłowy, saletra i zacieki na ścianie opanowały półmrok łazienki, natomiast schowek na ubrania krył sześć ciemnych garniturów, rząd śnieżnobiałych koszul oraz komplet krawatów. To dlatego, że odkąd Ferrer zajął się swoją galerią, przyjął zasadę nieskazitelnego ubioru: strój nienaganny i prawie pozbawiony ozdób jak u polityka czy dyrektora oddziału banku.

W pomieszczeniu zastępującym jadalnię nic nie przypominało dawnej działalności artystycznej właściciela galerii, prócz dwóch plakatów z wystaw w Heidelbergu i Montpellier. Prócz może jeszcze dwóch bloków marmuru, niezgrabnych i zrytych dłutem, pełniących rolę niskiego stolika czy stojaka pod telewizor. One, dla samych siebie, w głębi duszy, na zawsze zachowają formy, które pewnego dnia miały wyłonić się z ich wnętrzości. To mogła być głowa, fontanna, akt, ale Ferrer porzucił je przed ukończeniem. (...)

Sześć miesięcy później sprawy galerii nie szły już tak dobrze. W okresie, o którym piszę, rynek dzieł sztuki nie był rewelacyjny, nawiasem mówiąc, ostatni elektrokardiogram Ferrera także rewelacyjny nie był. Już kilkakrotnie pojawiły się alarmujące sygnały, przeszedł lekki zawał, a jego jedyną konsekwencją była konieczność rezygnacji z tytoniu, sprawa, co do której specjalista Feldman okazał się nieugięty. Tym samym, o ile do tej pory życie Ferrera wyznaczone kolejnymi Marlboro przypominało wspinaczkę po węzłach na linie, teraz, bez papierosów, chodziło o wspinanie się po tej samej, lecz śliskiej linie, w nieskończoność.

W ostatnich latach Ferrer wybrał sobie niewielką grupkę artystów, których regularnie odwiedzał, którym ewentualnie doradzał, którym wyraźnie przeszkadzał. Żadnych rzeźbiarzy, biorąc pod uwagę jego przeszłość, ale kilku plastyków i oczywiście malarzy, jak Beucler, Spontini, Gourdel i zwłaszcza

cza Martinov, który ostatnio idzie w górę i pracuje tylko w kolorze żółtym. Na przykład Eliseo Schwartz, specjalista od wysokich temperatur, który tworzy dmuchawy w obiegu zamkniętym (Czemu by nie dorzucić zaworów, sugerował Ferrer, jednego albo dwóch?), następnie Charles Esterellas, który gdzie popadło stawiał pagórki z cukru pudru i talku (Czy w tym wszystkim nie brak przypadkiem odrobiny koloru? nieśmiało pytał Ferrer), Marie-Nicole Guimard, która zajmowała się powiększaniem zdjęć owadzych ukąszeń (A nie zrobiłabyś tego samego z gąsienicami? – wyobrażał sobie Ferrer, albo z węzami?) i Rajputek Fracnatz, który pracował wyłącznie nad snem (Mimo wszystko ostrożnie z barbituranami, niepokoił się Ferrer). Tymczasem nikt się specjalnie tymi pracami nie interesował, a i sami artyści, szczególnie Rajputek nagle wyrwany ze snu, w końcu dali Ferrerowi do zrozumienia, jak nieodpowiednie są jego wizyty.

W każdym razie wszystko to nie sprzedawało się już tak dobrze. Nadszedł koniec epoki, w której to wydzierały się telefony, faksy nieustannie pluły papierem, a galerie całego świata domagały się informacji o artystach, opinii artystów, biografii i zdjęć artystów, katalogów i projektów wystaw artystów. Kilka lat dość zabawnej gorączki, kiedy zajmowanie się tymi wszystkimi artystami, wyszukiwanie im stypendiów w Berlinie, fundacji na Florydzie, czy stanowisk wykładowców w szkołach sztuk pięknych w Strasbourgu lub Nancy nie sprawiało żadnych trudności. Wyglądało jednak na to, że moda przeminęła, a żyła złota się wyczerpała.

Ponieważ Ferrer nie potrafił przekonać wystarczającej liczby kolekcjonerów do zakupu powyższych dzieł, ponieważ zauważył, że sztuka etniczna bierze górę, postanowił nadać swej działalności nowy kierunek. Choć stopniowo zaniedbywał plastyków, oczywiście nadal zajmował się swoimi malarzami, zwłaszcza Gourdelem i Martinowem – ten ostatni w pełnym rozkwicie, pierwszy był wyraźnie u schyłku kariery – ale teraz zamierzał najwięcej wysiłku poświęcić praktykom bardziej tradycyjnym. Sztuka bambara, sztuka bantu, indiańska sztuka równin i tym podobne. W charakterze doradcy inwestycyjnego zatrudnił kompetentnego rzeczoznawcę o nazwisku Delahaye, który dyżurował również w galerii trzy popołudnia w tygodniu.

Pomimo niewątpliwych wrodzonych predyspozycji do zawodu, powierzchowność Delahaye'a przemawiała na jego niekorzyść. Był to człowiek cały w zawijasach. Zgarbione plecy, twarz bez wyrazu, zaniedbane asymetryczne wąsy, które nierównomiernie zakrywały całą górną wargę do tego stopnia, że wchodziły do ust, a kilka włosów wpelzało nawet w odwrotnym



Metro w Paryżu.

*Fotografia Grażyna Borowik*

kierunku, do nosa; zbyt długie wąsy wyglądały fałszywie, zupełnie jak imitacja. Gesty Delahaye'a były faliste, zaokrąglone, zachowanie i myśli także pokrętne, a że nawet oprawki jego okularów były koślawe, szkła nie znajdowały na tym samym poziomie – krótko mówiąc żadnych prostych linii. Niechże się pan trochę wyprostuje, Delahaye, czasem napominał go zdenerwowany Ferrer. Ten jednak nic sobie z tego nie robił, cóż, trudno.

W pierwszych miesiącach po odejściu z willi w Issy, Ferrer doskonale wykorzystał nowy porządek, jaki zapanował w jego życiu. Mając do dyspozycji ręcznik, szklankę i połowę szafy u Laurence najpierw wszystkie noce będzie spędzał u niej na ulicy Arcade. Potem powoli i to ulegnie zmianie:

jest to już tylko co druga, co trzecia, wkrótce co czwarta noc, reszta w galerii, początkowo samotnie, potem mniej samotnie, aż do dnia, w którym Laurence rzuciła mu: wynosisz się, natychmiast, spadasz, zabierasz swoje manatki i już cię nie ma!

Dobra, zgoda, mówi Ferrer (a zresztą mam to w nosie). Ale po samotnej i zimnej nocy na zapleczu galerii, od rana na nogach, oto stoi w drzwiach najbliższej agencji nieruchomości. To nędzne atelier, to nie może tak dłużej trwać. Dostał propozycję obejrzenia całkiem innego mieszkania na ulicy Amsterdam. Typowy przykład budownictwa w stylu Haussmana, widzi pan, zachwalał agent: gzymsy na suficie, parkiet o zygzakowatym splocie, dwa living-roomy i dwa wejścia, podwójne oszklone drzwi, wysokie lustra nad marmurowym kominkiem, pokój dla służby i trzy miesiące z góry. Dobrze, mówi Ferrer (biorę).

Urządzenie się było kwestią tygodnia: kupić trochę mebli, sprawdzić wodę i kanalizację. Gdy wreszcie czuje się jak u siebie siedząc w jednym z tych foteli na kółkach, z kieliszkiem w ręku, przed telewizorem, słyszy dzwonek do drzwi. Delahaye, bez zapowiedzi. Właśnie przechodziłem, mówi, chciałem tylko z panem porozmawiać o pewnej sprawie, nie przeszkadzam? Niewysoki wzrost i postura Delahaye'a w zasadzie nie pozwalają mu jeszcze kogoś lub coś sobą zasłaniać, a jednak zdaje się, że tym razem za jego plecami w półmroku podestu kryje się czyjaś obecność. Ferrer

Piramida, nowe główne wejście do Luwru.

Fotografia Grażyna Borowik



## DANIEL ECHENOZ

lekką wspina się na palce. Tak, mówi odwracając się Delahaye'a, przepraszam. Jestem z przyjaciółką, trochę zamknięta w sobie. Można wejść?

Istnieją, każdy może to zauważyć, osoby o botanicznej powierzchowności. Są tacy, którzy przypominają listowie, drzewa lub kwiaty: słonecznik, trzcinę, baobab. Jeśli chodzi o Delahaye'a, to zawsze źle ubrany, przypomina te anonimowe i szarawe rośliny, rosnące w miastach między odsłoniętymi kostkami bruku na podwórzu opuszczonego magazynu, w głębi szczeliny niszczącej zrujnowaną fasadę. Mizerne, bezbarwne, dyskretne, ale uporczywe, mają w życiu (i wiedzą o tym) do odegrania jedynie niewielką rolę, ale umieją się z niej wywiązać.

O ile ciało Delahaye'a, jego zachowanie, jego niewyraźna wymowa przypominają oporny chwast, towarzysząca mu przyjaciółka należy do zupełnie innego rodzaju roślinnego. Zwana Wiktorią, na pierwszy rzut oka piękna milcząca roślina, wydaje się raczej dzika niż ozdobna czy wdzięczna, raczej datura niż mimoza, nie tyle wybujała co kolczasta, słowem, o niezbyt zachęcającym wyglądzie. Mimo tego Ferrer wie od razu, że nie straci jej z oczu: oczywiście, mówi, proszę wejść. Potem, słuchając z roztargnieniem nieskładnych słów Delahaye'a, zrobi wszystko, aby, jak gdyby nigdy nic wzbudzić w niej zainteresowanie dla swej osoby i uchwycić jak najwięcej jej spojrzeń. Wydawać by się mogło: daremny trud, próżne usiłowania, ale kto wie. Tymczasem, gdyby to, co relacjonuje tego wieczoru Delahaye, zostało lepiej opowiedziane, mogłoby być interesujące.

11 września 1957 roku, zaczyna opowieść, na północnych krańcach Kanady mały statek handlowy *Nechilik* utknął u wybrzeży obwodu Mackenzie w miejscu, które dziś nawet trudno określić. Podczas rejsu z Cambridge Bay do Tuktoyatuk *Nechilik* uwiązł w lodzie z ładunkiem lisich, niedźwiedzich i foczych futer oraz regionalnych starożytności uchodzących za niezwykle rzadkie. Zatrzymany po zderzeniu z podwodną skałą, natychmiast został zablokowany przez szybko marznący lód. Uciekając na piechotę ze znieruchomiałego statku, płacąc odmrożeniem wielu członków, załoga z trudem dotarła do najbliższej bazy, gdzie niektóre z tych członków trzeba było amputować. Choć ładunek przedstawiał dużą wartość handlową, odosobnienie tego regionu zniechęciło kompanię zatoki Hudsona do prób odzyskania statku w ciągu następnych tygodni.

Delahaye przytoczył fakty, o których właśnie go poinformowano. Dano mu wręcz do zrozumienia, że można by było odpowiednio szukając dotrzeć do bardziej szczegółowych informacji na temat dokładnych współrzędnych *Nechilika*. Wszystko to z pewnością było niejasne, ale gdyby rzeczy sprecyzo-

Fotografia Grażyna Borowik



Jean-Pierre Bertrand, aranżacja w pawilonie francuskim, XLVIII Biennale Sztuki w Wenecji, 1999.

wać, operacja mogłaby przynieść duży zysk. Z reguły, odkrycie przedmiotu sztuki etnicznej czy starożytności odbywa się w czterech czy pięciu etapach. Najpierw jakiś miejscowy nędzarz, który przeważnie odkrywa ten przedmiot; następnie lokalny kacyk, który przejmuje nadzór nad handlem dziełami sztuki; potem wyspecjalizowany pośrednik w tej dziedzinie; wreszcie właściciel galerii, a za nim kolekcjoner, jako końcowe ogniwo łańcucha. Całe to towarzystwo, rzecz jasna, coraz bardziej się bogaci, przedmiot natomiast zwiększa swą wartość co najmniej trzykrotnie na każdym z etapów. Tak więc, gdyby w przypadku *Nechilika* jakiegokolwiek działanie okazało się możliwe, ominęliby wszystkich tych pośredników działając bezpośrednio w terenie: tym sposobem zaoszczędziliby sporo czasu i pieniędzy.

Lecz prawdę mówiąc, tego wieczoru Ferrer nie przywiązywał żadnej wagi do opowiadania Delahaye'a, zbyt pochłonięty Wiktorią, choć jednocześnie nie wyobrażał sobie, że już za tydzień zamieszkają razem. Gdyby ktoś powiedział mu o tym, byłby zachwycony, choć ten zachwyt byłby niewątpliwie zabarwiony odrobiną niepokoju. Lecz gdyby mu równocześnie ktoś oznajmił, że spośród trzech osób zebranych tego wieczoru u niego, każda przed końcem miesiąca zniknie w inny sposób – w tym on sam, byłby w dużym stopniu zaniepokojony.

Jean Echenoz

JEAN ECHENOZ ur. w 1947 roku w Orange. Rozpoczął studia na wydziale socjologii, zaczął pisać pracę z etnopsychiatrii, której nigdy jednak nie ukończył. Pierwszą książkę *Le Méridien de Greenwich* wydał w 1979 roku, potem była *Cherokee* (1983) – obie utrzymane w konwencji kryminału i obie zauważone przez krytykę (*Cherokee* otrzymuje Prix Médicis). Pisze dużo: *L'Equipée malaisée* i *L'Occupation des sols* w 1988, *Lac* w 1989 (polskie wydanie – 1997, pod tytułem *Park*, Państwowy Instytut Wydawniczy, tłumaczyła Anna Wasilewska), *Nous trois* w 1992 i *Les Grandes blondes* (Prix Novembre 1995).

Reprodukcja „Magazine Littéraire” nr 357/1997.



DANIEL PENNAC *Fotografia Louis Monier/GAMMA*

*Jak powieść (Comme un roman)* analizuje fenomen spadku czytelnictwa wśród młodzieży. Fakt ten martwi praktykującego profesora literatury francuskiej w paryskim liceum i skłania go do poszukiwań remedium na tę „chorobę końca wieku”. Pennac rozpoczyna swój szkic opisem tego niepokojącego stanu rzeczy, by w drugiej części zaprezentować możliwe sposoby polepszenia kondycji czytelnictwa, nie tylko wśród najmłodszych. Wśród proponowanych przez Pennaca metod znajduje się między innymi pomysł przyznania młodzieży szkolnej dziesięciu praw czytelnika.

Daniel Pennac, *Comme un roman*,  
Gallimard; Paris, 1995.

# Daniel Pennac JAK POWIEŚĆ

*Przetłumaczył Jarosław Janiec*



### *Stracona zażyłość...*

Przypomnijmy to sobie, na początku bezsennej nocy, tę ceremonię lektury (podobną do modlitwy), odprawianą każdego wieczoru przy jego łóżku, kiedy był mały – o stałej godzinie i z niezmiennym rytuałem. To nagle zawieszenie broni po zgiełku całego dnia, te spotkania zupełnie niepowседневnie, tę chwilę ciszy zachowaną przed pierwszymi słowami opowieści, nasz głos wreszcie podobny do siebie, liturgię epizodów... Tak, opowieść czytana każdego wieczoru spełniała najpiękniejszą funkcję wieczornej modlitwy, najbardziej bezinteresowną, najmniej spekulatywną i taką, która dotyczy jedynie ludzi: przywilej odpuszczenia win. Nie spowiadało się tu jednak z żadnego grzechu, nie próbowało się wypraszać kolejnej porcji wieczności, to była między nami chwila komunii, rozgrzeszenia udzielał tekst, to był powrót do jedyne go raj u, który jest coś wart: do intymności. Nic o tym nie wiedząc, odkrywaliśmy jedną z najważniejszych funkcji baśni, a w szerszym ujęciu – samej sztuki, to jest władzę dawania wytchnienia wiecznej walce człowieka.

Miłość odradzała się z popiołów. Wszystko to dostawało się gratis.

### *Rozdział 12*

Bezpłatnie. Właśnie tak to wtedy przyjmował. Jak prezent. Oto chwila nieporównywalna z innymi. Wbrew wszystkiemu. Ta wieczorna opowieść zrzucała balast całego dnia. Podnosiło się kotwicę, nabierało wiatru w żagle, a tym wiatrem niewiarygodnie łagodnym był nasz głos.

Koszt tej podróży był żaden, nie wymagaliśmy od niego nic, ani grosza, nie żądaliśmy od niego nic w zamian. To nawet nie była nagroda. (A! nagrody... jakim to trzeba było okazać się godnym nagrody!) Teraz wszystko działo się w kraju darmozjadów.

Bezpłatność to jedyna waluta sztuki.

### *Rozdział 13*

Co się zatem zdarzyło teraz, między tamtą dawną intymnością a nim samym dzisiaj, uderzającym o książkę-rafę, w tym czasie, kiedy my staramy się go zrozumieć (to znaczy upewnić się w naszym stanowisku) oskarżając ten wiek i jego telewizję, którą być może zapomnieliśmy wyłączyć.

Wina telewizji?

## DANIEL PENNAC

Dwudziesty wiek zbyt „wizualny”? Dziewiętnasty zbyt opisowy? A dlaczego nie od razu osiemnasty zbyt racjonalny, siedemnasty zbyt klasyczny, szesnasty zbyt renesansowy, Puszkina zbyt rosyjski, Sofokles zbyt martwy? Tak, jak gdyby relacje między człowiekiem a książką wymagały wieków, żeby znaleźć dla siebie miejsce.

Kilka lat wystarczy. Kilka tygodni. Czas nieporozumienia.

W czasach, kiedy u wezglowia jego łóżka wywoływałam czerwone ubranko Małego Kapturka, i, aż do najdrobniejszych szczegółów, zawartość jego koszyka, nie zapominając o gęstwinie lasu, niespodziewanie włochatych uszach babci, o kołatce i zasuwce (o ile sobie dobrze przypominam), nasze opisy nigdy nie wydawały mi się zbyt długie.

Przecież od tego czasu nie minęły wieki. Jedynie chwile, które nazywamy życiem, i którym wykuwamy rangę wieczności ciosami nietykalnej zasady: „trzeba czytać”. [...]

### *Rozdział 55*

W ciągu pierwszych dni nowego roku szkolnego, zdarza mi się poprosić uczniów, żeby mi opisali bibliotekę. Nie jakąś miejską bibliotekę, ale mebel. Ten, w którym przechowuję moje książki. A oni opisują mi ścianę. Stromy brzeg wiedzy, sumiennie oporzędzony i absolutnie niedostępny, mur, którego nie możesz przeskoczyć.

– A czytelnik? Opiszcie mi czytelnika.

– Prawdziwego czytelnika?

– Jak chcecie, chociaż osobiście nie wiem, kogo nazywacie prawdziwym czytelnikiem.

Elita klasy przedstawia mi obraz Boga Ojca we własnej osobie, coś w rodzaju przedpotopowego pustelnika, wiecznie siedzącego na szczycie góry książek, z których wysłał już całą wiedzę o najdrobniejszym „dlaczego” każdej rzeczy. Inni kreślą mi portret głębokiego autysty, tak bardzo pochłoniętego przez książki, że rozbijającego się o wszystkie drzwi życia. Jeszcze inni układają mi portret z braków, starając się wyliczyć wszystkie te cechy, których czytelnik nie ma: niewysportowany, niezyciowy, niemiły, no i nie lubiący dobrej kuchni, ani ciuchów, ani wozów, ani TV, ani MTV, ani kolegów..., wreszcie inni, więksi „stratedzy”, wnoszą przed nauczycielem akademicki posąg czytelnika świadomego środków danych mu do dyspozycji przez książki dla wzbogacenia wiedzy i wyostrzenia umysłu. Niektórzy zaś mieszają te wszystkie rejestry, lecz żaden nie opisuje samego

siebie, ani kogoś z rodziny, ani nawet któregoś z tych nieprzeliczonych czytelników, których każdego dnia napotykają w metrze.

A kiedy proszę ich, żeby mi opisali „książkę”, to zawsze jakby UFO pojawiało się w klasie: bardzo tajemniczy przedmiot, praktycznie nie do określenia, biorąc pod uwagę niepokojącą prostotę jego form i wybujałą złożoność jego funkcji, „ciało obce”, naładowane wszelką mocą, jak i kryjące w sobie wielorakie niebezpieczeństwa, uświęcony przedmiot, pielęgnowany i pieszczony, złożony z całą celebrą na nieskazitelnym ołtarzu biblioteki i tam adorowany przez sektę wtajemniczonych o błędnym spojrzeniu.

Święty Graal.

W porządku.

Spróbujmy trochę odbraćować ten pomnik książki, jaki sobie wystawiłiśmy w głowie, za pomocą opisu bardziej „realnego”, sposobu w jaki książki traktujemy właśnie my, którzy lubimy czytać. [...]

### *Rozdział 57*

To by było tyle, jeśli chodzi o „książkę”.

Zajmijmy się czytelnikiem.

Ponieważ jeszcze bardziej kształcające niż nasze sposoby traktowania książek, są *nasze sposoby ich czytania*.

W materii czytania, my „czytelnicy”, przyznajemy sobie wszystkie prawa, począwszy od tych, których odmawiamy młodym, a których utrzymujemy wtajemniczać w czytanie.

1. Prawo do nieczytania.
2. Prawo do przeskakiwania stron.
3. Prawo do niekończenia książki.
4. Prawo do ponownej lektury.
5. Prawo do czytania czegokolwiek.
6. Prawo do bovaryzmu.
7. Prawo do czytania gdziekolwiek.
8. Prawo do wybiórczości.
9. Prawo do czytania na głos.
10. Prawo do zamilknięcia.

Arbitralnie przyjąłem liczbę 10, przede wszystkim dlatego, że jest to liczba okrągła, poza tym jest to uświęcona liczba znanych powszechnie Przykazań, i miło będzie zobaczyć ją, jak przynajmniej raz służy liście przyzwoleń.

## DANIEL PENNAC

Albowiem, jeśli chcemy, aby mój syn, aby moja córka, aby młodzież czytała, natychmiast trzeba przyznać im prawa, z których my sami korzystamy. [...]

### 6. Prawo do bovaryzmu

(choroby przenoszonej drogą literacką)

To jest właśnie, z grubsza biorąc, ów „bovaryzm”, to natychmiastowe i wyjątkowe zaspokojenie naszych emocji: wyobraźnia się nadyma, nerwy drgają, serce się unosi, wzrasta poziom adrenaliny, identyfikacja przebiega na wszystkich frontach, a mózg bierze (chwilowo) plewy codzienności za ziarno romantyzmu...

Każdy czytelnik zaczyna od tego *etapu*.

Sama rozkosz.

Jednakże chwilowo przerażająca dla dorosłego „asystenta”, który najczęściej śpieszy się, żeby podsunąć jakiś „dobry tytuł” pod nos młodego bovaryka, krzycząc:

– W końcu, taki Maupassant to jednak trochę lepsze, nie?

Uspokójmy się... żeby samemu nie popaść w bovaryzm; powiedzmy sobie, że Emma, ostatecznie, sama była tylko bohaterem powieści, a to znaczy wytworem determinizmu, w zgodzie z którym wpisywane w tekst intencje Gustawa przynosiły tylko skutki aczkolwiek bardzo realne, jakich życzył sobie sam Flaubert. Innymi słowy, to, że ta młoda kobieta kolekcjonuje Harlekinę, nie znaczy, że skończy z sobą polykając łyżkami arsenik.

Wiązanie jej rąk w tym stadium czytelniczym, to jak odcinanie się od niej, zaprzeczanie naszej własnej młodości. A jednocześnie to pozbawienie jej tej nieporównywalnej przyjemności dobrowolnego odrzucenia pewnego dnia tych stereotypów, które dzisiaj wydają się jej właściwym środkiem na wyjście poza siebie.

Mądrze byłoby pogodzić się z naszym wiekiem młodzięcym; nienawiść, pogarda, zaprzeczenie, wyrzucenie z powieści przeżytej wszakże młodości – samo w sobie jest postawą młodzięcą, pojmowaniem młodzięczości jako śmiertelnej choroby.

Stąd konieczność przypomnienia sobie naszych pierwszych czytelniczych uniesień, postawienia małego ołtarzyka naszym dawnym lekturom. Wliczając w to i te najbardziej „głupie”. Ich rola jest trudna do przecenienia: wzruszamy się, wspominając ze śmiechem to, co nas wzruszało wówczas. Chłopcy i dziewczęta, którzy nas otaczają, z pewnością zyskają na szacunku i czułości.

A poza tym, należy powiedzieć sobie, że bovaryzm należy – wraz z kilkoma innymi – do najpowszechniejszych zjawisk: to zawsze u innych go wykrywamy. W tym samym czasie, kiedy atakujemy głupotę naszych młodzieńczych lektur, nierzadko zdarza się, że pracujemy nad sukcesem jakiegoś akurat modnego pisarza, z którego będziemy śmiać się w kułak, jak tylko moda na niego przeminie. Literackie koklusze dają się z łatwością wytłumaczyć przez tę nieustającą przemienność przelotnych zachwyków i długotrwałych odrzuceń.

Nigdy naiwni, zawsze świadomi, przeżywamy nasze życie ustępując nam samym, przekonani na sto procent, że Pani Bovary to inny.

Emma musiała podzielać to przekonanie. [...]

#### 10. Prawo do zamilknięcia

Człowiek buduje domy, gdyż jest istotą żyjącą, ale pisze książki, gdyż wie, że jest śmiertelny. Żyje w grupie, jako że posiada instynkt stadny, ale czyta, gdyż czuje się samotny. Czytanie jest dla niego jedynym towarzystwem, które nie wyklucza innego, ale którego żadne inne towarzystwo nie umiałoby zastąpić. Czytanie nie uzasadnia w sposób ostateczny przeznaczenia człowieka, ale tka silną sieć porozumień między nim a życiem. Porozumień nieznacznych i sekretnych, które określają paradoksalne szczęście płynące z istnienia, przypominając jednocześnie o tragicznym absurdzie życia. W ten sposób, że nasze argumenty za czytaniem są tak samo *dziwaczne* jak powody, dla których żyjemy. I nikt nie jest upoważniony, żeby domagać się od nas rozliczenia z tej zażyłości.

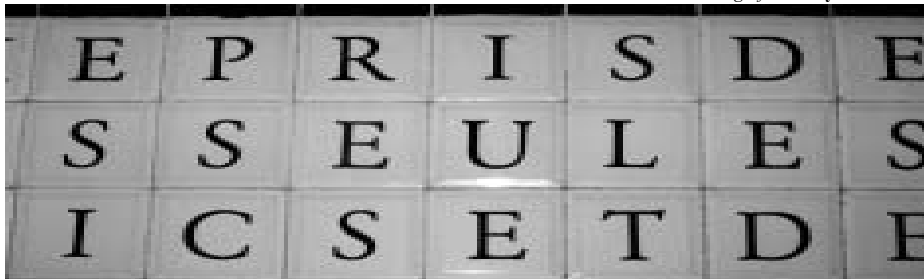
Ci nieliczni dorośli, którzy pomogli mi czytać, zawsze ustępowali miejsca książkom, i strzegli się, by nie zadawać pytań dotyczących zrozumienia przeczytanych stron. I im, rzecz oczywista, mówiłem o moich lekturach. I im, żyjącym i zmarłym, poświęcam strony tej opowieści.

**Daniel Pennac**

DANIEL PENNAC debiutował w 1973 r. powieścią dla młodzieży. Jego późniejsze powieści dla dorosłych (m.in. saga rodu Malaussène) można określić mianem „kryminału rodzinnego”. Polscy czytelnicy mogli już poznać przygody Beniamina oraz jego licznych braci i siostr w powieści *Wszystko dla potworów*. Kontynuacją sagi była m. in. *Mała handlarka prozą*, za którą Pennac otrzymał w 1993 roku nagrodę Książki Roku przyznaną przez czasopismo LIRE. Wielkim sukcesem okazał się opublikowany w 1990 r. esej zatytułowany *Jak powieść*.

Ściana w paryskim metrze.

Fotografia Grażyna Borowik





JEAN-PIERRE MILOVANOFF

Jest to historia chłopca znalezionej w śniegu, w pobliżu małej alpejskiej wioski, w 1919 roku. Jan Narcyz Efraim Maria Benito szybko uznany zostanie za cudowne dziecko gór, a bieg historii jego życia, splecie się z niespokojnymi dziejami naszego wieku. Ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, że *Pierwotny dar* (*L'Offrande sauvage*) jest opowieścią o miłości, wojnie i zemście. Zapomniałby jednak w ten sposób o najważniejszym: o śmierci, będącej powrotem do miejsca narodzin; o dziecku, które poznając świat, z zachwytem odkrywa, że nawet w tak małej części natury jak owad, uwięziona jest życiodajna dusza; o tajemnicy pięciu imion wypełniającej się stopniowo w ciągu ludzkiego życia; o odwiecznym zmaganiu się człowieka z bestią przypadku i wreszcie o instynkcie życia, tym pierwotnym darze natury, z którego człowiek czerpie swą siłę. *Pierwotny dar* jest także poszukiwaniem języka zdolnego wyrazić tajemnicę ludzkiego losu. W słowach wszechobecnego narratora brzmi naiwność dziecka, mądrość dawnych legend i niepewność człowieka wiedzącego, że doświadczenie ludzkie wymyka się często słowu.

Jean-Pierre Milovanoff, *L'Offrande sauvage*, Grasset; Paris, 1999.

Jean-Pierre **Milovanoff**  
**PIERWOTNY DAR**  
*Tłumaczenie Magdalena Bator, Olga Kempieńska*

**W**ierzcie mi. Życie każdego człowieka składa się z dni, nocy i wspomnień. Ale przypadek jest wygłodniałym zwierzęciem, które nigdy nie śpi dwa razy w tym samym legowisku. Odkąd przyglądam się światu, widziałem nieraz jak wartościowi ludzie zbaczają nagle ze szczęśliwej drogi i już nigdy nie potrafią na nią wrócić, mimo swoich zasług. Opowiem historię jednego z nich. Historię, która na szczęście nie jest moją historią.

Pewien człowiek posiada w górach gospodarstwo: łąki, lasy, zwierzęta. Ma smukłą, kochającą żonę, synów bliźniaków i córkę. Kiedy stoi wieczorem na tarasie, z ramionami jak wznosząca się ściana, kierując swe niespokojne oblicze ku dymom unoszącym się nad doliną i warkoczom rzeki, wszyscy myślą, że niczego mu nie brak do szczęścia. Ale coż można o tym wiedzieć? Życie każdego człowieka składa się z dni, nocy i wspomnień.

Otóż pewnej styczniowej nocy, gdy domy są otulone śniegiem, a koguty śpią w mroku, na farmę przybywa wróg, który podrzyna gardło żonie i córce, wiesza synów i podpala domostwo. Z otwartą raną na ramieniu i rozdartym policzkiem, gospodarz zostaje porzucony w popiele na śmierć.

Wierzcie mi. Przypadek jest wygłodniałym zwierzęciem i nikt nie mógł przewidzieć gdzie zatrzyma się owej nocy. Tymczasem rzeka wciąż płynie, a trawa porasta jej brzegi, nawet jeśli popioły wirują na wietrze nad pogorzeliiskiem. I kilka tygodni później, gdy gospodarz odzyska siły dzięki opiece starego zarządcy, to właśnie ona, rzeka utworzona z kropel deszczu, poprowadzi go ku równinie, tam, gdzie bawią się dzieci, kobiety są piękne a złocone księgi leżą na stolach. Tam, gdzie w hotelach nikt nie pyta o imię człowieka ze zniekształconą twarzą szukającego noclegu. Tam, gdzie tysiące legowisk czeka na pożerający wspomnienia przypadek.

I oto przemknąłem, tak niemal prędko, jak ogień, woda i wiatr. Nie powiedziałem jednak o najważniejszym: o tym, co poprzedzało tragedię i co po niej przetrwało. Teraz, gdy ocalały, z suchymi oczami i złamanym sercem unoszony jest na tratwie przez prąd rzeki, powrócę do początku historii. Później opowiem, jak los tego uciekiniera zetknął się z moim.

### **Grzech pychy**

Pewnego styczniowego poranka 1919 roku w Col-de-Varèse, wiosce, której nazwa zmieniała się kilkakrotnie na przestrzeni wieków, ktoś znajduje w śniegu niemowlę, ogrzewa je, ubiera i naciera mu wargi oliwą. Proboszcz chrzci dziecko i daje mu imiona Jan Narcyz Efraim Maria Benito. Jakiś zamożny bezdzietny gospodarz zabiera małego Jana do siebie. Odtąd chłopiec zamieszka w pokoju pośród gór. Będzie patrzył z okna na stada,

## JEAN-PIERRE MILOVANOFF

na zmienne niebo, na drzewa pokryte białym szronem i na górskie grzbie-ty. Kiedy patrzy na gęsi przelatujące nad doliną, w jego umyśle rodzą się pytania. Skąd lecą gęsi ? Dokąd im tak spieszo ? Gdzie będą spać tej nocy ? Czy to strach je gna, czy nadzieja prowadzi ? Później, gdy chłopiec zmieni się w starca rysującego na piasku zniekształconym palcem, te same pyta-nia znów będą go dręczyć. Na próżno. Wiedza, którą człowiek czerpie z daw-nych doświadczeń, nie waży więcej niż meszek na głowie mrówki.

Teraz chłopiec jest już duży i silny, lubi biegać, igrać, chować się za spódnicą czy meblami. Nie boi się niczego: można by rzec niebieskooki niedźwiadek pomrukujący wśród roju pszczół. Jeśli dać mu jabłko, pochwyci je w dłoń i nie odda, chyba że zanuci się mu piosenkę, albo pocałuje w szyję. Przy stole przybrany ojciec chłopca przygląda mu się z dumą. Po posiłku, odprowadza go do jego pokoju i, zaczekawszy aż chłopiec uśnie, po cichu wychodzi. Zostawia jednak otwarte drzwi, na wypadek gdyby dziecko wo-łało go przez sen.

Jeżeli pycha jest rzeczywiście pierwszym z grzechów, załączkiem wszyst-kich przyszłych przewinień, to bez wątpienia pyszny jest ten, kto długo, bez słowa, patrzy na otulone w kołdrę śpiące dziecko i pragnie, aby po przebudzeniu znalazło u wezglowia swego łóżka jedwabne szaty olbrzy-mów. Być może śmiertelnikom nie wolno marzyć zawczasu o mającej na-dejść chwale, którą bestia przypadku rozszarpie jednym ruchem szczęk, jak tylko poczuje głód.

### *Czarne mrówki*

Lecz już czas przedstawić tego bezdzietnego gospodarza. Nazywa się Jar-dre. Na imię: Bienvenu. Jego rodzina uchodzi za najstarszą w regionie. Co za tym idzie – posiada najwięcej ziemi. Nie znaczy to, że wzbogaciła się nie-dawno, wręcz przeciwnie. Prawdą jest, że służba tylko raz w roku słyszy, jak w kieszeniach Bienvenu dzwonią monety: wtedy, gdy sprzeda drewno.

Bienvenu Jardre, czterdziestolatek, którego cała okolica nazywa już sta-rym Jardre, jest człowiekiem zaskakującym, dziwakiem skłonny do roz-targnienia, i niełatwo z nim żyć. Nawet w środku dnia zachowuje się jak nocny ptak. Przemieszcza się powoli, albo zrywami, jakby ciężary przytrzy-mywały jego nogi. Kiedy trzeba szybko podjąć jakąś decyzję, nie mówi ani tak, ani nie, tylko wznosi rękę do oczu, które, poprzez zwężone powieki, błyszczą jak końce nowych gwoździ. To przygląda się ludziom, którzy do niego mówią, tak, jakby ich widział pierwszy raz, to znowu jego spojrzenie



przemyka wzdłuż ścian i zatrzymuje się na ulotnych obrazach, których nikt nie zauważa. Jest naiwny czy przebiegły, niewinny czy neurasteniczny? Nawet stara Liza, jego kucharka, nie umie tego określić.

Mam swoje zdanie o starym Jardre. Myślę, że życie łatwo go rani.

By uczynić je lekkim jak białe wino, ma on swój mały zasób podstępów, które dałoby się zmieścić w chusteczce. Cóż bym tam znalazł, gdybym ją rozwiązał nie czekając dłużej? Zwyczaj (albo chęć) przywiązywania większej wagi do woni cygara, przypominającej drewno, niż do zwycięstw marszałków; sztukę ukrywania przymusu życia pod powolnym działaniem bez zasięgania rady innych; swoisty sposób drzemania na tarasie, z przymkniętymi powiekami, kiedy trzeba śpieszyć naprzeciw cudzej opinii, domagającej się działania, głów, odwetu.

Nieliczni znajomi Bienvenu myślą, że jego dziwactwo powiększyło się od kiedy został wdowcem. Wszyscy skarżą się, że nie mogą przewidzieć jego nagłych zmian, a zwłaszcza, że nie rozumieją dlaczego, bez specjalnych powodów, tak szybko przechodzi od uniesienia do przygnębienia, czy na odwrót.

Wbrew swoim wahaniom nastroju i szalonym pomysłom, teraz, gdy Bienvenu opiekuje się przybranym synem, jego słowom nie brakuje logicznego powiązania. Jego własne dzieciństwo było chaotyczne i byle jakie, przynajmniej w jego oczach. Jak pozbyć się wstydu, że umie się napisać tylko swoje nazwisko? Żeby zemścić się za swoją niewiedzę, stary gospodarz zadba o to, by dać dziecku wykształcenie, którego on sam nie otrzymał.

Oto dlaczego w październikowy, deszczowy ranek, Bienvenu Jardre, w ciemnym garniturze i czarnym meloniku, odwozi do szkoły swojego ulubieńca czterokołowym, świeżo odmalowanym powozem.

Cóż za wydarzenie! Żeby je opisać potrzeba by słów, które nigdy nie służyły kłamcom, słów delikatnych jak lupiny migdałów pełne ciszy i łez, słów, które dźwięczą w piersiach jak wołania w lesie.

Szkoła, do której będzie chodził Mały Jan, nie ma w sobie nic z monumentalnego budynku. Jest to dawna obora, odpowiednio przystosowana, stojąca za kościołem. Jest tam tylko jedna klasa dla wszystkich. Nauczycielem jest proboszcz. Dziecko siedzi pośród starszych od siebie chłopców, czuje wszechobecny zapach gnoju i drewna, oddech gór; nie czuje się zagubione.

Od rana do wieczora spogląda niebieskimi oczyma starając się znaleźć lukę między ramionami wyższych od siebie kolegów, a jego twarzyczka niedźwiedzia szukającego miodu chwytą pytania starego księdza, zanim

## JEAN-PIERRE MILOVANOFF

ten skończy je zadawać. Lecz w miarę, jak uczy się rozpoznawać w książkach i odtwarzać ołówkiem czarne mrówki alfabetu, które tkają historię świata, poszerzają się granice Col-de-Varèse. Poza rozmowami w stodołach, westchnieniami i zrzędzeniem przy ognisku, skargami starych kobiet, złością pasterzy wołających psy we mgle i pobrzękiwaniem dzwonek, uczeń spostrzega tysiące przejawów życia, które czekają na niego jak cienie w lesie.

Wierście mi. Prawda jest zamknięta w najskrytszych zakamarkach, spoczywa tak głęboko pod kamieniem i zmarzniętą trawą, że nawet długa łopata grabarza nie wykopie jej w ciągu jednego dnia. To dlatego zmyślane historie, bajki, wybuchy śmiechu, są zawsze tak cenione przez niektórych z nas, nieudaczników, dla których tylko sen jest nadzieją. One koją ból i ożywiają złudzenia, których czas nie pozwolił zachować. Mają kolor chłodnego wina przyniesionego z piwnicy, o posmaku piwonii ogarniającym usta, które je ogrzewają.

Wróć do tego.

(...)

### *Adios muchachos*

Gdy Bienvenu odczytał surowy list od ojca Tellmana, śledząc każdą linijkę palcem, ogarnęła go nagle i nieposkromiona radość. Mały Jan wraca do Col-de-Varèse! Najpóźniej za tydzień będzie w Wysokim domu!

Gospodarz, trzymając list w ręce, podskoczył na jednej nodze, na drugiej stanął przed lustrem, poprawił marynarkę, pochylił kapelusz i poszedł oznajmić nowinę Elianie.

– Myślisz, że Armand zgodziłby się nam coś zagrać?

– Na akordeonie? Niemożliwe!

– A może ty byś go o to poprosiła?

– Ale on zna zaledwie gamy!

– Mimo wszystko musiał się nauczyć jakiegoś kawałka od kiedy zaczął ćwiczyć!

Rządca odmówił wyciągnięcia instrumentu z futerału, ale zakręcił korbę gramofonu, by można było posłuchać, jak Carlos Gardel śpiewa *Adios muchachos, compañero de mi vida*. Podaję te blahe informacje by oddać atmosferę radości, niemal szaleństwa, które towarzyszyło powrotowi marnotrawnego syna, czy też cudownego dziecka. To wydarzenie miało miejsce dwa dni później i spowodowało wiele zmian w Col-de-Varèse.

Kiedy Jan Narcyz Efraim Maria Benito (myślę, że trzeba teraz odtworzyć wszystkie jego imiona) wszedł do dużego pokoju, przechodząc przez taras, jak to niegdyś robił, Eliana poczuła tak silne wzruszenie, że musiała się wesprzeć na ramieniu Bienvenu. Efraim zauważył ten gest i zrozumiał, że do popełnionych błędów musi dodać i to, że tak długo nie wracał.

### *Siła podmuchu*

Jesienią tego roku wiele śniegu spadło w okolicy. Potem, około połowy grudnia, nastął tydzień pięknej pogody. Efraim wykorzystał go na obchód wiat, które niszczały na skutek wieloletnich zaniedbań. Zazwyczaj wyruszał na nartach wczesnym rankiem i wracał, umierając z głodu, gdy słońce już zachodziło. Po dwóch dniach poprawił mu się nastrój i można go było zobaczyć, jak żartuje z Bobette, albo obejmuje i całuje przy wszystkich Elianę, czego nigdy wcześniej nie śmiał robić. Wieczorami, kiedy bliźnięta nie chciały spać, bawił się z nimi w pociąg.

Pewnego ranka, niedługo przed Bożym Narodzeniem, gdy szedł w stronę miejsca, gdzie złożył zapasy, stoczyła się za nim lawina. Nie został na szczęście porwany przez śnieżną masę, ale siła podmuchu wyrzuciła go z impetem huraganu na dziewiczy śnieg. Leżał na plecach, z głową objętą ramionami w dół. Nic go nie bolało, ale miał wrażenie, że jest w Norwegii. Tak, jakiś kaprys pamięci sprawił, że wilgotne powietrze, którym oddychał, przypominało mu ostry zapach brzoź zmieszany z wonią mokrej skóry i ubrań pokrytych błotem, a z daleka, z bardzo daleka, dobiegał go w górskiej ciszy trzask karabinów maszynowych. Było to tykanie zegarka przy uchu.

**Jean-Pierre Milovanoff**

JEAN-PIERRE MILOVANOFF ur. w 1940 roku w Nîmes, w rodzinie rosyjskiego emigranta i nauczycielki. Studiował literaturę w Montpellier i na Sorbonie. Jego pierwsza powieść, *La fête interrompue*, została wydana w 1971. Po niej ukazały się kolejne: *Rempart mobile* (1978), *L'Ouvreuse* (1993), *La Rosita* (1994), *La Splendeur d'Antonia* (1996) i wreszcie *Le Maître des paons*, powieść uhonorowana w 1997 roku Nagrodą Goncourtów przyznaną przez licealistów. *Pierwotny dar* (*Offrande sauvage*) nominowany do Nagrody Goncourtów w 1999 roku, jest już siódmą powieścią w dorobku Milovanoffa.

Numer „Dekady Literackiej” przygotowany przy współpracy dr Ewy Andruszko oraz studentów Instytutu Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego: **Magdaleny Bator, Marty Dudy, Aleksandry Fularz, Aleksandry Gawor, Justyny Grabdy, Teresy Jabłońskiej, Jarosława Jańca, Joanny Jarzyńskiej, Olgi Kempieńskiej, Blanki Łyszkowskiej – Zacharek, Lucyny Mazur, Anny Ozimek, Dominiki Postawki, Anny Rydzy, Anny Sznurawy, Piotra Szymeczko, Marty Tabor, Agnieszki Teodorczyk.**



# Jak pokochać Nową Falę?

**TADEUSZ LUBELSKI**  
*Nowa Fala. O pewnej przygodzie  
kina francuskiego*  
Universitas, Kraków 2001

Odpowiedź powinna być natychmiastowa – przeczytać książkę Tadeusza Lubelskiego. Doczekaliśmy się bowiem wreszcie nowej monografii jednego z najważniejszych zjawisk filmowych w historii powojennego kina europejskiego. Ale że Nowa Fala nie zawsze jest kochana, świadczy chociażby wstęp do tej monografii, w którym autor podaje „pięć argumentów przeciw opinii, że pisanie książki o Nowej Fali jest zajęciem zbędnym”, odpierając tym samym najważniejsze zarzuty, jakie historycy stawiają nurtowi. A więc po pierwsze, że Nowa Fala nie była spójną, jednolitą formacją, że – po drugie – nie wydała z siebie arcydzieł, to znów, że jest fenomenem czysto francuskim, uwikłanym w tamtejsze konteksty, albo też, że jest częścią historii przebrzmiałej i nie obchodzącej już nikogo. I wreszcie zarzut najpoważniejszy: Nowa Fala nie przyniosła sztuce filmowej większych pożytków, negując dotychczas wypracowane metody, klasyczne reguły narracji i precyzję scenariusza, cofnęła kino do

Joanna Wojnicka

początku, do epoki przedmontażowej, przednarracyjnej, jednym słowem – przedartystycznej. Lubelski próbuje odpowiedzieć na wszystkie zarzuty. Obrońcą Nową Falę? Jedyne dwa z przytoczonych tu argumentów „przeciw” z punktu widzenia historyka zasługują na uwagę – pierwszy i ostatni. Tylko one formułują istotne pytania o miejsce Nowej Fali w rozwoju kina. To, że jest ona fenomenem francuskim rozumie się samo przez się. Tak jak szkoła polska jest fenomenem polskim, neorealizm włoski – włoskim, a nowe kino czeskie – czeskim. I na tym polega ich wartość. Wyrastają ze specyfiki konkretnych czasów, z sytuacji, jaka w tych krajach panowała, z ich społecznego i intelektualnego klimatu. Fakt istnienia lub nieistnienia arcydzieł jest już zarzutem poważniejszym, ale i on daje się szybko odeprzeć (zresztą autor z powodzeniem to robi i typuje na arcydzieła trzy filmy: *Czteryście batów* François Truffaut, *Hiroszima moja miłość* Alaina Renais i *Do utraty tchu* Jean-Luc Godarda). Skoro z Nowej Fali wyłoniły się filmy, które skupiły w sobie wszystkie najciekawsze jej postulaty, to znaczy, że formacja stworzyła swoich mistrzów, a oni jej arcydzieła. Oczywiście w samo pojęcie arcydzieła wpisana jest zawsze ponadczasowość, ale żadne z nich nie tworzy się poza kontekstem. I oczywiście teraz dotykamy rdzenia problemu, a przy okazji trafiamy na pytanie, na które cała książka Lubelskiego próbuje być odpowiedzią. Do jakiego stopnia Nowa Fala pozostała żywotnym i ciągle inspirującym filmowców ruchem,

czy się zestarzała, czy – przeciwnie – pozostaje świeża i ciągle fascynująca.

Nowa Fala w kinie francuskim narodziła się z niezwyklego zjawiska. Grupa dorastających w powojennej Francji nastolatków znalazła sobie własny świat w ciemnych kinowych salach. Uformowało się dziwne pokolenie: Truffaut, Chabrol, Rivette, Godard – „janczarzy”, jak ich potem nazywano. Dzieciństwo spędzili w okupowanym przez Niemców kraju, z szarości tamtych czasów wybawiło ich kino. A okupacja bynajmniej nie przygasiła francuskiej kinematografii. Powstają świetne filmy, działają mistrzowie – Carné, Clouzot, debiutuje Bresson. Dla tamtych kilkunastoletnich chłopców kino staje się ucieczką, wkrótce potem wielką pasją. Kinofilia (termin wprowadzony przez Lubelskiego jest dokładnym tłumaczeniem francuskiego słowa *cinéphilie*) młodocianych zapaleńców stała się zaczynem, z którego powstało potem „Cahiers du Cinéma”.

Rozdziały mówiące o powstaniu „Cahiers du Cinéma”, o formowaniu się całej grupy, są najlepszym fragmentem książki. Lubelski – sam będący znakomitym krytykiem – jest wyraźnie zafascynowany legendarnym już pismem i ludźmi, którzy je stworzyli. A jest się czym fascynować. Założone w 1951 roku „Cahiers du Cinéma” stało się na wiele lat jednym z najlepszych i najbardziej opiniotwórczych (jeśli nie najbardziej) pism filmowych na świecie. Propagowało nowy sposób myślenia i pisanie o kinie. Nawet pewien radykalizm sądów młodych krytyków nie umniej-

## JOANNA WOJNICKA

sza zasług całego zespołu. Najważniejszą z nich jest oczywiście wypromowanie kategorii „autora”, pisanie o kinie jako o pełnoprawnym środku artystycznej ekspresji, analizowanie stylu poszczególnych filmowców, co pozwalało na wyodrębnianie w ich twórczości elementów tworzących artystyczną odrębność, czyli – de facto – nadanie kinu rangi pełnoprawnej sztuki. Lubelski bardzo dokładnie relacjonuje przebieg kształtowania się najistotniejszych teorii redaktorów pisma. Analiza wielu tekstów (do których przeciętny polski widz, nawet akademicki filmoznawca nie ma dostępu i większości znane są one najczęściej z drugiej ręki) pozwala mu na rewidowanie obiegowych już przekonań, np. tego, że młodzi krytycy wychwalając ukochane kino hollywoodzkie odsądzali od czci i wiary francuskich reżyserów, negowali tzw. „francuską jakość”, wyśmiewali „kino papy”. Owszem, wszystko to prawda, ale to nikt inny, jak właśnie „janczarzy” z „Cahiers du Cinéma” głosili kult Renoira i wielbili Bressona. Ostry atak na niektórych uznanych mistrzów kina francuskiego (Clémenta, Claira, Carné’go) był wynikiem negatywnej – według młodych krytyków – postawy tamtych twórców wobec rzeczywistości powojennej Francji, niekoniecznie zaś artystycznego odrzucenia. *Był to stan ostrego odkochania się: w ich oczach uwielbiani niedawno reżyserzy, jak autor Kruka Clouzot czy twórca Komediantów Carné’go – kręcąc po wojnie takie rzeczy, jak Manon czy Wrota nocy – popełnili zdradę. Kiedy bowiem ucieczka od rzeczywisto-*

*ści w konwencji baśni czy gatunkową stylizację, w czasie okupacji – usprawiedliwiona a nawet godna pochwały czy zachwytu, zaczęła być obowiązującym stylem również po wojnie, znaczyło to, że dawne nadzieje zostały zawiedzione. Prawdziwy dialog z własnym społeczeństwem, próbę pokazania prawdy o nim – wszystko to Truffaut i jego rówieśnicy znajdowali po wojnie, owszem, ale u Włochów.* (pisze Lubelski na 39 stronie książki).

Niestety, rozdziały poświęcone filmowej już działalności „nowofalowców” nieco rozczarowują. Jak pierwsze partie książki uderzają znajomością rzeczy, rzetelnością, a przede wszystkim pasją w rekonstruowaniu początków ruchu, krystalizacji poglądów młodocianych zapaleńców, tak kolejne – tyjące samych już reżyserkich przedsięwzięć – pozostawiają pewien niedosyt. Oczywiście autor wskazuje wszystko to, na co wskazać powinien. Opowiada o nowofalowych jaskółkach: filmach Vadima, Chabrola, Vardy, o pierwszych, krótkometrażowych pracach późniejszych słynnych reżyserów, o sukcesach nowofalowych arcydzieł: filmach Truffauta, Resnais’ego, Godarda. Ale właściwie na tym poprzestaje. A przecież Nowa Fala to nie tylko najbardziej znani. To wielka ilość debiutów – lepszych, gorszych, pamiętanych, zapomnianych, to rzesze reżyserów próbujących zaistnieć wówczas w filmowym świecie, to wielki boom nowego pokolenia. Większość tych filmów przepadła w pamięci widzów, do Polski nie trafiła. Nowa Fala od lat istnieje poprzez nazwiska najważniej-

## JAK POKOCHAĆ NOWĄ FAŁĘ

szych współtwórców jej sukcesu, ale w takim myśleniu nie jest ona szerokim zjawiskiem, które zainspirowało rzesze filmowców w Europie i Ameryce, tylko elitarną, wąską grupą artystyczną, która rozpadła się równie szybko jak powstała. Szkoda, że Lubelski – skądinąd znakomity znawca zagadnienia – nie dał polskiemu czytelnikowi tego, czego zawsze mu brakowało: pełniejszego filmowego obrazu Nowej Fali. Świetnie pokazał początki nurtu oraz jego wstępny, teoretyczno-dziennikarski charakter, ale na omówieniu najważniejszych filmów sprawa się zamyka. I znowu pozostaje *Czterysta batów*, *Do utraty tchu* i *Hiroszima moja miłość*....

Na drugą część książki składają się trzy oddzielne eseje poświęcone trójce artystów, którzy Nową Fałę tworzyli, a których drogi potem powiodły we własne filmowe światy. Są nimi: François Truffaut, Agnes Varda i Eric Rohmer. Dlaczego oni? We wstępie Tadeusz Lubelski odpowiada wprost: *Plan początkowy przewidywał napisanie – do drugiej części, Autorzy – szkicu o twórczości Godarda. (...) Kiedy zacząłem go przygotowywać – poczułem, że nie jestem w stanie przebrnąć przez filmy późnego Godarda. (...) Skoro zatem pisałem o nurcie artystycznym, jaki zrodził się w redakcji „Cahiers du Cinéma”, postanowiłem skorzystać z wypracowanej w tym piśmie zasady i nie zmuszać się do pisania o czymś, do czego nie mam przekonania. W rezultacie w drugiej części książki (...) zamieściłem szkice o trojgu reżyserach, których uwielbiam. I to jest bardzo dobra odpowiedź (zwłaszcza, że niewiele jest chyba osób, które są w sta-*

nie przebrnąć przez późnego Godarda, nawet jeśli mają do niego dostęp). Ale nasuwa jedno spostrzeżenie. Otóż na początku szkicu o reżyserze *Czterystu batów* pada zdanie: „Gdyby ta książka miała mieć jednego osobowego bohatera, byłby nim François Truffaut”. Otóż tak właśnie jest – osobowy bohater tej książki to nikt inny, tylko François Truffaut. Dzieje tego reżysera są jakby drugim, podskórnym życiem całości, przewijają się w książce od początku do końca. Oczywiście jest miejsce dla Vardy, dla wspaniałego (coraz wspanialszego) Rohmera, ale jest go tak trochę mniej. Tak naprawdę to Truffaut – najpierw nastoletni kinoman, potem dwudziestoletni krytyk beczelnie mierzący w klasyków „francuskiej jakości”, jeszcze później twórca jej największego – bezsprzecznie – sukcesu, wreszcie konsekwentnie rozwijający się artysta, świetny znawca kina, wielka osobowość francuskiej kultury. To jest największa fascynacja autora książki.

I teraz można odpowiedzieć na pytanie: na ile żywotna jest Nowa Fala, jakie miejsce zajmuje w świadomości widzów i historyków? Lubelski próbuje odpowiedzieć, wskazać ciągłość pewnego myślenia o kinie zapoczątkowanego właśnie wtedy, przywołać współczesnych reżyserów, którzy kontynuują nowofalową poetykę (Wong Kar-Waia, Morettiego, Frearsa). Ale Nowa Fala, tak jak każdy nurt tego typu, żywotna jest przede wszystkim z jednego powodu: wydaje artystów, którzy ciągle wzbudzają nasz podziw.

**Joanna Wojnicka**

JOANNA  
WOJNICKA  
ur. 1970,  
filmoznawca,  
asystent  
w Instytucie  
Sztuk Audio-  
wizualnych UJ,  
przygotowuje  
obecnie do druku  
książkę *Świat  
umierający.  
O późnej  
twórczości  
Luchino  
Viscontiego*,  
która ukaże się  
nakładem  
wydawnictwa  
Rabid.



# FANTOMY

Marta Wyka  
**Literatura  
jako sposób  
na życie**

**N**ajbardziej lubiłam te dni, kiedy dostawałam od rodziców nową książkę. I żeby miała wiele tomów, i wypełniała niedziele, sobotnie popołudnia, chwile wolne od wkuwania matematyki i wykonywania robótek ręcznych. Ale książki otaczały mnie na co dzień i z wolna przedzierałam się przez gąszcz półek, wyciągałam na chybił trafił coraz to inne tomy, padałam na kanapę i nieodwołalnie udawałam się w podróż.

Czytałam wszystko, co tylko się dało, bez wyboru, zresztą wyboru dokonał wcześniej właściciel biblioteki, tak więc podążałam jego młodzieńczym szlakiem, wskakiwałam w kolejiny wyciśnięte przedwojenną lekturą, i toczyłam się nimi penetrując coraz to nowe światy.

Byłam zdecydowaną frankofilką, ale los za mnie zdecydował. Zaakceptowałam Francję bez sprzeciwu, bo zafascynowały mnie historie opowiedziane w książkach. Nie wiedziałam oczywiście, że wchodzę do Francji wspierając się o książki, które mój ojciec kupował przed wojną jako nowości, po wojnie poniekąd przebrzmiałe, bo przestało istnieć to życie, które opisywały. Czy też raczej to życie bardzo się od nas oddaliło. A traktowałam wówczas książki jako sposób na życie, jako wzór, jako opowieść prawdziwą. Długie lata dzieliły mnie jeszcze od zawodowego czytania książek, książek jako tekstów, jako komunikatów, jako struktur, jako palimpsestów, jako inskrypcji, jako wcieleń procesu historycznoliterackiego, jako form, jako do-



kumentów osobistych i nieosobistych, jako deklaracji filozoficznych oraz jako dowodów na istnienie społeczeństwa. Po pierwsze, nic nie wiedziałam o takim czytaniu, po drugie, książka była przedłużeniem mojego życia, fragmentem kanapy, na której leżałam, częścią pokoju, zmrokiem, który zapadał, a ja nie mogłam się oderwać od lektury, chwilą dreszczu i podniecenia, zakazaną stroną, słowem podkreślonym nieznaną ręką (albo ręką ojca), skrzypieniem drzwi, kiedy wychodziła mama i mówiła: dziewczynki, czas na kolację.

Budując – nieświadomie – zarys własnej egzystencji, korzystałam z francuskiego pożywienia, aby wzmocnić tego wątłego jeszcze ducha. Dzisiaj wspominam te książki ze smutkiem i nostalgią, co nie jest dobrym sposobem na lekturę, nic nie uczy, wszystko osnuwa pensjonarskim sentymentem. Ale spróbujmy. Nie sądzę, żebym zdradziła ten młodzieńczy sposób lektury; począwszy od podążania krok za krokiem śladem bohaterów rodzinnych sag, dzisiaj nieodwołalnie uchodzących za rozwlekłe to też, żaden wydawca nie ryzykowałby ich wznowienia. Edukacja *Jana Krzysztofa Romain Rollanda* rozciągnięta na trzy bodaj tomy, penetracje „Duszy zaczarowanej” też obfitujące w strony, siedem tomów *Rodziny Thibault*.

Odwagą okazał się Czytelnik na fali popaździernikowej odwilży. Wydał wówczas *Rogera* Martin du Garda (Nobel) ze wspaniałą przedmową Alberta Camusa.

Tę przedmowę poznałam oczywiście o wiele później, proponuje ona taki sposób czytania, który pozwala się zbliżyć do emocjonalności i rodzącego się światopoglądu tragicznego zarówno samego Camusa jak pokolenia. Wielkie międzywojenne sagi były świadectwem sposobu zrozumienia czasu w tamtej epoce. Życie toczyło się według wskazówek innego zegara, ale ten sam zegar szedł jeszcze jakiś czas po wojnie. To oczywiście przypadek, iż może lektury oznaczały również akceptację tamtego czasu, bo przecież nic o nim nie wiedziałam. Przyjmowałam go natomiast jako coś naturalnego, akceptowałam ten rytm i przyjmowałam za swój. Dzisiaj z nieśmiałością i zacięciem wzięłam po wielu latach do ręki *Rodzinę Thibault*, żeby się w niej na nowo usadowić.

Jeszcze parę słów o tym, mitologicznym już, czasie. Uważa się najczęściej, iż lata między wojnami adaptowały rytm filozofii Bergsona i wynikający z tejże filozofii sposób rozumienia czasu, w którym życiowy pęd odgrywa rolę pierwszorzędną. Czas powinien być szybki, mierzony sekundnikiem a nie wskazówką godzin. Tak było (czy też bywało) w poezji, ale nie w prozie.

Ale był też Bergson zwulgaryzowany. Zwróciła na to uwagę Maria Janion w tekście *Wyka i czas*, wyjmując z przedwojennych pism Kazimierza Wyki te znaczące, według niej, deklaracje, gdzie młody Wyka pisał o „czasie fałszywym” i „czasie prawdziwym”. Ten pierwszy ogarniał domenę wspomnień, „smuteczków”, żalów za przeszłością bezpowrotnie minioną. Ten drugi odnosił się do

## MARTA WYKA

pamięci sztuki, wielkiej sztuki, która utrwała przeszłość, a nie tylko ją oplakuje. Tutaj Wyka myślał o Prouście.

Czas wielkiej sagi rodzinnej jest wypadkową zdarzeń fabularnych, jakie w nią zostały wpisane, nie może ominąć czasu historii, słowem wiąże się z narracją poetyki realistycznej. Tak w każdym razie wygląda *Rodzina Thibault*, ale to tylko jedna warstwa tego dzieła.

Bowiem jest to również powieść o potędze francuskiego mieszczaństwa i nadchodzącym jego kresie, powieść o młodzięcym buncie, skierowanym przeciw mieszczańskim więzom, powieść o zmierzchu rodziny i ucieczce od niej. Dwaj bracia – Jakub i Antoni – dojrzewają w głębokim cieniu despotycznego ojca, zaś ich edukacja tocząca się w żelaznych rygorach mieszczańskiego konwenansu musi zakończyć się duchową klęską. Antoni akceptuje świat uporządkowany. Jakub od niego ucieka. Obaj umierają w okolicznościach tragicznych, pozostają notatniki i dziecko Jakuba, które jest w wieku małego Alberta Camusa.

Mieszczańskie życie nie musiało przecież tylko oburzać. Tomasz Mann nie wyobrażał sobie swojej twórczości bez wsparcia wartości mieszczańskich, to też w jego prozie te więzy nie ulegają rozluźnieniu.

Lecz *Rodzina Thibault* jest jak „urządzone po wielkopańsku mieszkanie dzieciopokojowe” Waltera Benjamina. W *Ulicy jednokierunkowej* (napisanej w roku 1928) przerażający opis mieszczańskiego apartamentu: *Jedynie zadowolające przedstawienie i zarazem analizę stylu meblowego drugiej połowy dziewiętnastego wieku stanowi pewien rodzaj powieści kryminalnych, których dynamicznym ośrodkiem jest zgroza mieszkania(...) Ustawienie mebli to jednocześnie plan sytuacyjny śmiertelnych pułapek... Mieszczańskie interieur lat sześćdziesiątych do dziewięćdziesiątych z jego ogromnymi, puchnącymi od snycerki bufetami, bezsłonecznymi kątami, gdzie tkwi palma, wykuszem za pancernem balustrady i długimi korytarzami, na których posykuje gazowy płomień staje się domostwem stosownym jedynie dla zwłok ... Ten charakter mieszczańskiego mieszkania, które drży w oczekiwaniu bezimiennego mordercy niczym lubieżna staruszka w oczekiwaniu amanta, przeniknęło kilku autorów, którzy jako pisarze kryminalni nie zaznali należnych honorów – być może też dlatego, że w ich utworach odbija się coś z mieszczańskiego pandemonium...*

Martin du Gard nie był Conan Doylem. Jego rodzina we wnętrzu, takim właśnie, jakie opisał Benjamin, musiała być tragiczna, bohaterowie musieli umrzeć cierpiąc, nie czekał ich zbawienny w jakimś sensie choć zbrodniczy, cios noża w plecy. Mieszkania rodziny Thibault mogły przerazić. Równoważyły je poniekąd zaciszne garsoniery, gdzie w ukryciu nie tylko uprawiało się miłość, ale zrywało dostojne draperie salonów i wietrzyło zapachy posiłków dla służby wiszące w martwym powietrzu.

Przedwojenna lektura *Rodziny Thibault* z dwóch braci wybierała Jakuba – bardziej buntowniczego niż uporządkowanego lekarza, Antoni.

## LITERATURA JAKO SPOSÓB NA ŻYCIE

Co zobaczył w tej książce Albert Camus? Wzory oczywiście – ale bohaterstwa „przeciętnego człowieka”. Za takiego bowiem uznał Antoniego, odrzucając wyjątkowego Jakuba.

Wraz ze śmiercią Antoniego umiera francuskie społeczeństwo sprzed I wojny. Ale jest tak: (napisał Camus): *Wielkie zrywy historii ogarniają kontynenty i narody, potem mijają, a ci, którzy pozostali przy życiu, obliczają co stracili, a co przetrwało. Antoni, który przeżył wojnę 1914 roku, pokazuje to, co zdołał ocalić z klęski, Pawelkowi (synowi Jakuba...) czyli nam.*

MARTA WYKA  
krytyk literacki,  
historyk literatury,  
wydała ostatnio  
tom szkiców  
*Punkty widzenia.*

Camus był zatem spadkobiercą duchowego testamentu postaci powieściowej, która opuściła straszny apartament, choć cena tego czynu była najwyższa z możliwych. Martin du Gard, pisząc *Lato 1914* w roku 1936 mógł już domyślać się, iż świat nie zawróci z drogi, wyznaczonej przez dramat Antoniego: z drogi śmierci. Camus wiedział o tym na pewno.

Czytam po wielu latach *Rodzinę Thibault*. Tylko trzy kamienice dzielą mnie od miejsca mojej pierwszej lektury. Ale wtedy mieszkając tak blisko od mojego obecnego domu mieszkalam jednocześnie bardzo daleko. Nie ze względu na młody wiek i miłość do zadrukowanego papieru.

Nasz dom nie był wielki, a wszystko wokół niego dopiero się zaczynało. Nie zamierzałam kroczyć drogą Camusa, bo nic o niej nie wiedziałam. Interesowały mnie nie tyle wartości co przedmioty. Palmy, kanapy, mroczne korytarze. Interesowała mnie młodość zagospodarowana.

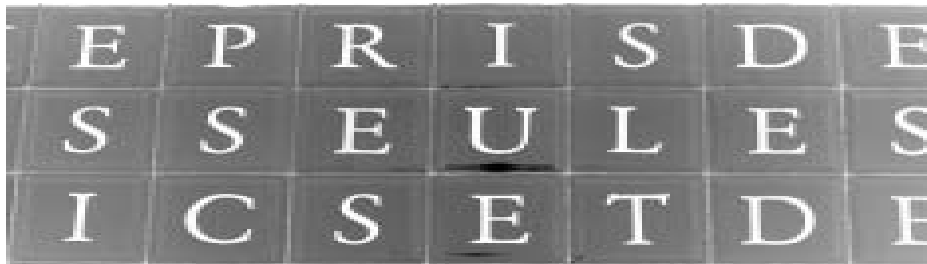
Urządzałam ją książkami, i życie każdorazowo było naśladowaniem tekstu. W międzyczasie zmieniał się czas. Przeprowadzałam się w różne inne miejsca nie dostrzegałam tej fundamentalnej reformy. Czas stawał się chaotyczny i nieporządkny, zatrzymywał się i włócił jak żółw, aby za chwilę dostać rumieńców, zmieniać się w obietnice pełne nadziei, i znowu zamierać w oczekiwaniu. Po jakimś czasie wróciłam w najbliższe okolice dawnego domu. Ale pomiędzy trzema kamienicami umarli ludzie i umierały teksty.

Historia zmieniała się w obszar nieokreślonych wolnych wyborów. Brak mi kolacji, zawsze o tej samej godzinie.

**Marta Wyka**

Ściana w paryskim metrze.

Fotografia **Grażyna Borowik**



## CAMERA OBSCURA

W pracowniach historycznoliterackich wciąż pokutuje pomyłka Adama Bara, który uznał nazwisko „Herbert Sand” figurujące na książce *Współczesna polska twórczość dramatyczna* (Kraków 1911) za pseudonim Wilhelma Feldmana. Tymczasem jest to autentyczne nazwisko krytyka, urodzonego ok. 1890 we Lwowie, a zmarłego ok. 1939 w Łodzi, co zresztą stwierdza nowy *Słownik pseudonimów pisarzy polskich* (t. III – 1996). Mimo to pomyłka owa pojawiła się w monografii *Prometeusz z przepiórką* Elżbiety Kalemby-Kasprzak – o twórczości dramatycznej Stefana Żeromskiego. Nb. nagłówek ten przypomina tytuł powieści Aliny Świdorskiej o Wagnerze *Prometeusz i perliczka*. (hm)

Jerzy Skolimowski mówi, a „Magazyn Gazety Wyborczej” z 8 lutego drukuje, że wysoko ceniona na Zachodzie powieść Knuta Hamsuna *Mysteries* (powinno być *Mysterier*) czyli *Tajemnice* nigdy nie była tłumaczona na polski. Ależ była – i to dwukrotnie: w r. 1914 przez Justynę Paszkiewiczównę, w r. 1928 przez Franciszka Mirandolę. (hm)

Jan Gondowicz („Nowe Książki” nr 2) uważa habanerę „L’amour est enfant de bohème” z opery *Carmen* za płód jej librecistów – Meilhaca i Halévy’ego. W rzeczywistości jednak Bizet odrzucił tekst przez nich ułożony i sam słowa do niej napisał. (hm)

Wojciech Orliński („Gazeta Wyborcza” nr 53) ubolewa, że Żeromski w *Dziennikach* wyraża się o narodach żyjących między Polską a Rosją z „jakąś pogardą” i wyraża tam przekonanie, że „przymusowa polonizacja jest dla nich najlepszym rozwiązaniem”. Odpowiadając mu Andrzej Mencwel nie kwestionuje tych opinii, choć w *Dziennikach* żadnej pogardy dla Ukraińców czy Białorusinów należać nie można, a idea

„przymusowej polonizacji” pod zaborem rosyjskim byłaby ewidentnym absurdem. Mencwel ogranicza się do twierdzenia, iż Żeromski dzielił z innymi przekonanie, że „Polska istnieje moralnie” w granicach 1772 roku i że dopiero środowisko paryskiej „Kultury” uznało tzw. kraje ULB za samodzielne istności historyczne. I jedno, i drugie twierdzenie dalekie jest od ścisłości. Czyżby Mencwel zapomniał, co mówi Zagózda w *Róży* – że obawia się w przyszłości nowego „wielkopańskiego najazdu na chłopstwo ruskie i litewskie”, i co mówi Baryka do Karusi – że na Ukrainie „jest ziemia i lud ruski”, i że „trzeba postawić krzyżyk i albo i cały duży krzyż nad całym tamtejszym dziełem i światem”? Prawda, że są to tylko wypowiedzi postaci, nie samego autora, ale nie wyczuwa się, by autor się wobec nich dystansował. A co do samoistności historycznej narodów ULB – to przyznawało ją im w XIX w. niewielu Polaków, ale byli tacy – np. radykalni demokraci na emigracji postyczniowej: Józef Tokarzewicz, Ludwik Bułewski, najkonsekwentniej Jarosław Dąbrowski, a potem tak wysoko ceniony przez Żeromskiego Marian Bohusz (Józef Karol Potocki) jako autor artykułu *Partie i programy* („Głos” 1887). Zdecydowanie pisał o Polsce w granicach etnograficznych także Bolesław Wysłouch w lwowskim „Przełądzie Społecznym” z r. 1886. (hm)

Andrzej Seweryn opowiada w „Teatrze” (nr 2), że w swą paryską inscenizację sztuki Audibertiego *Le mal court* wplótł *Kiedy ranne wstają zorze* Marii Konopnickiej. Franciszek Karpiński chyba w grobie się przewrócił i brzydko zaklął. (hm)

**Przepraszamy P.T. CAMERZYSTĘ za błąd korektorski, w którego wyniku Zbigniew Uniłowski przekształcił się w Józefa Uniłowskiego. Obiecujemy zwiększenie czujności. (red.)**

Do Redaktora *DEKADY LITERACKIEJ*

*Camera Obscura* w numerze 12(170) DEKADY sprawiła mi jak zwykle wiele przyjemności, tym bardziej, że jej Autor zechciał w tej najpoczytniejszej rubryce pisma wymienić także moje nazwisko. Mogę być Mu tylko wdzięczny za przypomnienie, że prof. Jan Twardowski nie był matematykiem, lecz psychologiem i filozofem. Co prawda, zajmował się też logiką, nawet matematyczną, dlatego promował Tarskiego, ale mniej-sza. Obawiam się natomiast, że *camera* była tym razem tak bardzo *obscura*, iż Autor po ciemku zaliczył i Twardowskiego, i Banacha, i Steinhausa do **krakowskiej** szkoły, pod-

czas gdy ja pisałem o nich jako luminarzach szkoły **lwowskiej**. Hmmm... Quandoque bonus dormitat Homerus.

Serdeczności

Kraków

**Jerzy Pomianowski**

Jerzy Pomianowski słusznie wytyka „Camerze” błąd (nie wiem już przez kogo zawiniony), który lwowską szkołą matematyczną zmienił w krakowską. Jeśli jednak chodzi o lwowskiego uczonego – nosił on imię Kazimierz, nie Jan, i nie promował Tarskiego, który doktoryzował się w Warszawie, u Stanisława Leśniewskiego. Jak pisał Krasicki? „Drzemał Homer niekiedy – fraszka zadrzymanie, My nie drzymiem, ale śpiem...” (hm)

Terminarz wystaw w Centrum Pompidou.

Fotografia Grażyna Borowik



## KSIĄŻKI NADESŁANE

JÓZEF BARAN: *DOM Z OTWARTYMI ŚCIANAMI*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2001.

Cieszyć muszą sukcesy poetów krakowskich – dla Józefa Barana to bardzo dobry sezon. Opublikował w niewielkim odstępie czasu dwa wybory wierszy – krakowski w znanej już od kilku lat kolekcji „Poeci Krakowa” i warszawski, grupujący przede wszystkim liryki przeważnie nigdzie nie publikowane, powstałe w latach 1996-2000. To głównie niezwykle urody „liryka podróżna”, w której notatka poetycka z podróży do Włoch, Ameryki, na Cypr czy na dawne kresy polskie przeradza się w rzecz uniwersalnie istotną, ukazującą zarówno żarliwość poznawczą poety, jak i wszystkie jego dobre intuicje. Jawi się tu też Baran jako mistrz formy poetyckiej, swobodnie posługujący się poematem (z wykorzystaniem aluzji do ludowej przyśpiewki jak w *Weselu córki*), bukoliką, balladą, miniaturowym obrazkiem lirycznym. Za ten wybór poeta został uhonorowany w marcu 2001 Nagrodą „Krakowska Książka Miesiąca”. Gratulujemy !

JERZY GIZELLA: *ODRYWANIE AMERYKI*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2001.

Autor *Sąsiada marnotrawnego* znów pojawił się w Krakowie, aby promować 22 marca br. swój najświeższy tom pod znaczącym tytułem *Odrywanie Ameryki*. Jerzy Gizella (ur. w Krakowie w 1949), absolwent filologii polskiej UJ i doktor psychologii, członek znaczącej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych grupy poetyckiej „Tylisz”, za twórczość poetycką otrzymał wiele znaczących nagród, m. in. im. Andrzeja Bursy i Stanisława Piętaka. W stanie wojennym współpracował z prasą drugiego obiegu, głównie z „Arką” i „Na-Głosem”. W 1986 roku wyjechał do Francji, gdzie pracował w redakcji paryskiego

miesięcznika „Kontakt”. W prasie emigracyjnej zamieszczał (pod nazwiskiem Jerzy Dronowicz) wiersze, szkice i artykuły.

*Odrywanie Ameryki* to bodaj czwarta „emigracyjna” książka Gizelli, przełomowa na tle dotychczasowych dokonań. Pojawia się tu poeta nie tylko jako ktoś, kto niezwykle umiejętnie uprawia rozmaite „strategie wpadania” – w sprawy polskie i amerykańskie, w cytaty i aluzję literacką (głównie romantycznej proveniencji), w chwyt lingwistyczny (wystarczy przytoczyć kilka kapitalnych tytułów: *Kraj Utracony, Koala-Bregnon, Latanikt, Przepadłościan*) i umiejętnie nawiązanie do języka komunistycznej propagandy, w czysty liryzm i ostrą groteskę, w gorzki żart i celną autoironię, w kryptopolemikę (np. z Adamem Zagajewskim w świetnym, przejmującym wierszu-autocharakterystyce *O niedostatkach stylu wysokiego*):

Coś pustawo ostatnio w salonach  
I na pokojach stylu wysokiego.  
Więcej gości w oficynach  
Z niskimi sufitami  
Wejściem od kuchni  
Gdzie jeszcze wolno zakurzyć  
I coś naleją do szklanki  
Tam mnie szukajcie  
W gronie pośrednich gości /.../

Gizella, mieszkający już od kilkunastu lat w Alabamie, inaczej teraz wyposaża na drogę swego lirycznego bohatera – nie chce już grzebać się w zawilnościach „losu polskiego”, postanawia „wpadać” *tylko z podręcznym bagażem/ Bez kufrów historii/ I bez rozdawiania się/ Na tuciało i tam-duszę*. To już całkiem inna historia zadowolenia i alienacji, spojrzenia z dystansu na kraj rodzinny i dziwną alabamską Amerykę. Ten tom nie jest już następnym etapem rozliczeń z PRL-elem, lecz zapowiedzią nowych tematów.

**BLAISE CENDRARS: GWIEZDNA WIEŻA EIFFLA**, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2000.

Od stycznia 1948 roku Blaise Cendrars i Raymone Duchâteau mieszkają w Saint-Segond, w pobliżu Nicei. Atmosfera owego miejsca dobrowolnego odosobnienia sprzyja intensywnej pracy nad tą książką.

Spoiwem dla trzech części powieści jest, być może, wszechobecna nuta zadziwienia i zachwytu nad urodą i różnorodnością świata w jego najbardziej niepospolitych przejawach, czułe pochycenie się nad tym, co dziwaczne, niewiarygodne, mizerne, wzbudzające pogardę. Przekład Juliana Rogozińskiego.

**JAMES SALTER: LATA ŚWIETLNE**, przeł. Marek Fedyszak, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2001.

James Salter jest znanym pisarzem amerykańskim. Jego twórczość uhonorowano w USA licznymi nagrodami, m.in. nagrodą American Academy oraz Institute of Arts and Letters w 1982 roku. Urodził się w 1925, był pilotem wojskowym w Korei; po zakończeniu kariery wojskowej z powodzeniem zajął się literaturą. Obdarzony zmysłem opowiadania zajmujących historii, w swej powieści przedstawia dzieje amerykańskiego małżeństwa. Na pozór oboje prowadzą zgodne życie, wychowują córki, hodują domowe zwierzęta, utrzymują ożywione stosunki towarzyskie, są prawie szczęśliwi. Zarazem jednak Nedra ma kochankę, a Viri kochankę i ich związek stopniowo się rozpada.

Bohaterowie Saltera inspirują się w życiu sprawdzonymi wzorcami: mądrością Wschodu, biografiami sławnych ludzi, czerpią wiedzę z zoologii i geografii; ich dialogi mają przeważnie drugie dno. Nawet kiedy mowa o sprawach kulinarnych, dowiadujemy się, że „rzeczy, które były gorzkie, w końcu okazują się najlepsze”.

Grób Nieznanego Żołnierza, Łuk Triumfalny w Paryżu.  
Fotografia Grażyna Borowik



## PRZEGLĄD PRASY

Uwagę w piśmie „**Przez Czerń. Kwartalnik Literacko-Nieliteracki**” nr 3, zima 2000/2001) zwracają wiersze Vladana Stamenkovića dotyczące tragedii w byłej Jugosławii. „Ty wycofałeś się sam / z tej gry. / Pozostawiłeś / wymieszane / czarne i białe pionki / na przeciwnych brzegach / twojej, coraz bardziej / mętnej / Neretwy.” – tak kończy się najlepszy z trzech publikowanych utworów: *Kudret Kemeru – 430 lat później*. Rzecz jest o sławnym kamiennym moście nad Neretwą, nazywanym Cudowne Sklepienie. Po podziale stolicy Hercegowiny, Mostaru, na część chorwacką i mużulmańską most został zniszczony przez chorwacką artylerię. Uzupełnieniem wierszy Stamenkovića jest tekst Anny Tomanek *Góry Słowenii, chorwackie morze, wspaniały Belgrad... Rzecz o jugonostalgii*. Tomanek pisze o tych intelektualistach, którzy nie zaakceptowali rozpadu Jugosławii, podziału zmuszającego dawnych przyjaciół do zamknięcia się w ciasnych kręgach zwalczających się narodów. Tak myślą m.in. Aleš Debeljak – pisarz słoweński oraz Dubravka Ugrešić – pisarka chorwacka. Określa się ich jugonostalgikami, dla „prawdziwych” Chorwatów czy Słoweńców: są oni wrogami narodu. A oni wykorzeni z ojczyzny żyją na Zachodzie, czyli nigdzie. Ugrešić i inne dziennikarki walczące z nacjonalizmem, szowinizmem, łamaniem praw człowieka zostały uznane za zdrajczynie, „baby, które gwałcą i prześladują Chorwację”, dyletantki, półgłówki, szczury.

Trudno o większe nagromadzenie stereotypów, uprzedzeń, przesądów niż w stosunkach polsko-ukraińskich. O wzajemnych rzeziach i walkach z czasów II wojny światowej z prof. Bohdanem Osadcukiem rozmawiają w „**Odrze**” Radosław Januszewski i Jan Strękowski (*Za co przepra-*

*zać?*, „**Odra**” 2/2001). Profesor Osadcuk mówi między innymi o nieudanych próbach kontaktów między ukraińskim a polskim państwem podziemnym. Rozmówcy poruszają tematy zbrodni dokonanych przez UPA, akcji „Wisła”, wzajemnych walk między Ukraińcami. Szkoda, że rozmowa czasem tylko sygnalizuje temat, nie rozwijając go bardziej. Jest to fragment książki *Polska w oczach cudzych*, która ukaże się w Znak, więc może w niej znajdziemy coś więcej. W „**Odrze**” warto przeczytać również *Otwieranie okien* – rozmowę Magdaleny Bajer z prof. Stefanem Swieżawskim, autorem wydanych niedawno *Dziejów europejskiej filozofii klasycznej*. Zdaniem profesora sercem filozofii jest metafizyka, starająca się odpowiedzieć na pytania o świat i człowieka. Wszelkie inne „odmiany” filozofii to peryferia, którymi warto zajmować się tylko w odniesieniu do metafizyki. „Lętaż prawdziwej metafizyki oznacza śmierć kultury. Nie jest tak, jak się zdaje niektórym, że kultura żyje przez *sacrum*, dlatego że do jej życia nieodzowne są pytania, a – powtarzam to dobitnie – metafizyka to przede wszystkim pytania.” – Swieżawski centralne pytania sytuuje poza naukami szczegółowymi, poza fizyką, tak ważną dla neopozytywistów. Profesor nazywając siebie uczniem św. Tomasza z Akwinu, a nie tomistą pokazuje różnice między zideologizowanym tomizmem a nauką Tomasza. Filozofia jest sztuką zadawania pytań, nie dając właściwie odpowiedzi. Przywołajmy jeszcze jedną wypowiedź Swieżawskiego: „Można powiedzieć tak: wszystkie drogi filozoficzne idą do takiego korytarza, w którym otwierają się okna i... koniec. Właściwe odpowiedzi są w religii, filozofia przygotowuje do ich szukania. Pico della Mirandola pięknie mówi: *Philosophia querit* – pyta, *theologia invenit* – znajduje, a dopiero *religio tenet* – pozwala chwycić.”



Mozaika napięć poetyckich i wersyfikacyjnych jest motywem przewodnim tekstu Joanny Grądzkiej-Wójcik *Pod napięciem* w marcowym „**Arkuszu**” (3/2001). Autorka wyłowiła i omówiła krótko kilka tekstów z tomów poetyckich, wydanych w ostatnich dwóch latach. Jedną z notatek poświęciła książce Tadeusza Wyrwy-Krzyżańskiego *Z kałuży pod tratwą* (Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 1999). Nie pisze jednak o tej poezji ze zbytnim entuzjazmem, uważając ją za hermetyczną (pociągającą i denerwującą) literaturę dla koneserów. Pełno w niej gwałtownych przerzutni, gier lingwistycznych, swoistego napięcia między porządkiem wersowym a syntaktycznym. J. Grądzka-Wójcik przywołuje dobry fragment *Oddechu*. Oto on: „Don Juan – z trudem wywijając się epitetom. Łatwo wyjął / z piersi drzewce i oto ma gałąź; ta – liści / się; puszy i pyszni; aż cień błyszczący / nad kołyską. Miasto już cię ugadza – dogadzając – i / bo pcha w niszę, w ciszę, w za mieszkiwanie; aż po grób / ten ślub. Jak kiedyś, gdy żeniłem się z harcerstwem (...)”.

Polska piosenka coraz rzadziej śpiewana jest tylko po polsku. Wielu twórców śpiewa w dwóch, trzech językach, mieszając je nawet w obrębie jednego utworu. „Na nie-spotykaną wcześniej skalę polscy piosenkarze popularni śpiewają w obcych językach.” – pisze Tomasz Mizerkiewicz w tekście *Makarony. Polska piosenka współczesna a problem dwujęzyczności* („**Opcje**” 1/2001). Nagrywanie piosenek np. po angielsku jest tylko jednym z eksperymentów z językami obcymi. Mizerkiewicz opisuje kilka z nich. Na przykład w przekładańcach językowych polska wersja wyśpiewywana jest przed lub po wersji obcojęzycznej. Jak w utworach śpiewanych wspólnie przez góralski zespół „Trebunie Tutki” i „Twinkle

Brothers”, którzy grają w stylu reggae. Podstawową motywacją dwujęzyczności piosenek, w których zwrotki śpiewane gwarą góralską przez „Trebunie Tutki” śpiewane są po angielsku przez „Twinkle Brothers”, jest spotkanie dwóch autonomicznych i samodzielnych kultur muzycznych, współpracujących, nie podporządkowujących się jedna drugiej. Postać bohatera – zbójnika, a którym śpiewają górale może okazać się bliska i inspirująca dla twórców reggae. Poza tym takie zetknięcie kultur prowadzi również do rozpoznania niespodziewanych połączeń znaczeniowych kultur muzycznych Jamajki i Podhala. Piosenka makaroniczna z przeważającą funkcją ludyczną jest ulubionym chwytem zespołu „Blenders”, który w znanej *Biribombie* śpiewa: „Mieszamy języki as we mix de funky nooty / Wymyślamy słownikómi ah so ya'all can skak yer booty / Przyjechałem do Kaszubi, zobaczyć what it renders / And I saw what Biribomba does it blend me wit' da Blenders.” Piosenka zwraca uwagę przede wszystkim językowym udziwnieniem, angielskawymi wstawkami. Mizerkiewicz nazywa ją „żartem funkowym”; zespół tworzy polskie realizacje stylu funk w odmianie wykształconej przez amerykańską grupę „Red Hot Chili Peppers.” Te i inne zjawiska muzyczne, omówione w artykule są dla autora zapowiedzią nadejścia kultury makaronicznej, którą znaleźć można już w wielu krajach Europy. W „Opcjach” polecam również tekst Tomasa Głogowskiego *Od bikiniarza do konserwatysty. Tyrmand i muzyka rozrywkowa*. Tyrmand odegrał bardzo ważną rolę w kreowaniu pozycji jazzu w Polsce. Pisał o tej muzyce, organizował pierwsze powojenne spotkania i festiwale jazzowe, miał ugruntowaną pozycję w świecie jazzowym, choć nie grał na żadnym instrumencie, a jazzmani niechętnie widzą takie osoby. Napisał książkę o tej muzyce (*U brzegów*

## PRZEGLĄD PRASY

jazzu) – Głogowski przytacza szereg opinii o tej pracy. Nie jest to pozycja, z której można poznać historię gatunku, to raczej tyrmandowskie spojrzenie na genezę jazzu. Głogowski pisze, że... *Tyrmand zatrzymał się w swoich muzycznych gustach na etapie jazzu tradycyjnego, tego, którym zafascynował się przed wojną, i nie pochwałił późniejszego rozwoju gatunku.* Dla autora *Złego* jazz był i pozostał muzyką buntu i wyrazem protestu przeciw warunkom, w których żyli twórcy go muzycy. Był także modą (słynne skarpetki Tyrmanda wiążą się z tym w pewnym stopniu) i muzyką bojowników przeciw władzy komunistycznej. Znamienne, że sami muzycy jazzowi za takich się nie uważali – na barykady posyłali ich Tyrmand i Walicki. Tomasz Głogowski przypomina również przemówienie L. Tyrmanda z 1982 r. na konferencji we Frankfurcie: „Wspominał także o tajnym ‘jazz-session’ we Frankfurcie w 1943 roku, w którym uczestniczyli wspólnie młodzi żołnierze Wehrmachtu i przymusowi robotnicy z różnych krajów: ‘Siedziałem obok Niemca, był w moim wieku, miał na sobie mundur, ale przebywał na urlopie. *To moja płyta* – powiedział z dumą – *Byłem w dywizji pancerniej we Francji. Kiedy zdobywaliśmy miasto, wszyscy szukali francuskich pasztetów, a ja sklepów muzycznych. Zapytałem: O czym myślisz słuchając tej muzyki? O wolnych ludziach* – odpowiedział – *Nie pytaj dlaczego?*”. W 1966 r. Tyrmand emigrował do USA, trafiając na eksplozję aktywności hippisów. I ten polski kontestator komunizmu zaczął zwalczać młodych kontestatorów amerykańskich. Związał się z konserwatystami, został redaktorem naczelnym *Chronicles* (pod jego rządami ten prowincjonalny miesięcznik stał się czołowym pismem konserwatywnym). Jak to się stało? – odsyłam do „Opcji”.

Robert Kozela

### PRZEPRASZAMY

W poprzednim numerze „Dekady Literackiej” (nr 1/2 2001) przy tekście tłumaczenia fragmentu powieści Umberto Eco *Baudolino* została opuszczona następująca informacja: „książka ta w przekładzie Adama Szymanowskiego ukaże się jesienią br. nakładem Wydawnictwa Noir sur Blanc”.

Za to pominięcie serdecznie przepraszamy Wydawcę i Czytelników. (red.)

### SPROSTOWANIE

Na skutek niefortunnego przeoczenia w tekście „O pożytku płynącym z rocznic” (DL 1/2 2001) pojawiła się informacja o świętowanej w ubiegłym roku setnej rocznicy URODZIN Fryderyka Nietzschego (str. 100). Autorowi chodziło oczywiście o setną rocznicę ŚMIERCI niemieckiego filozofa. (pb)

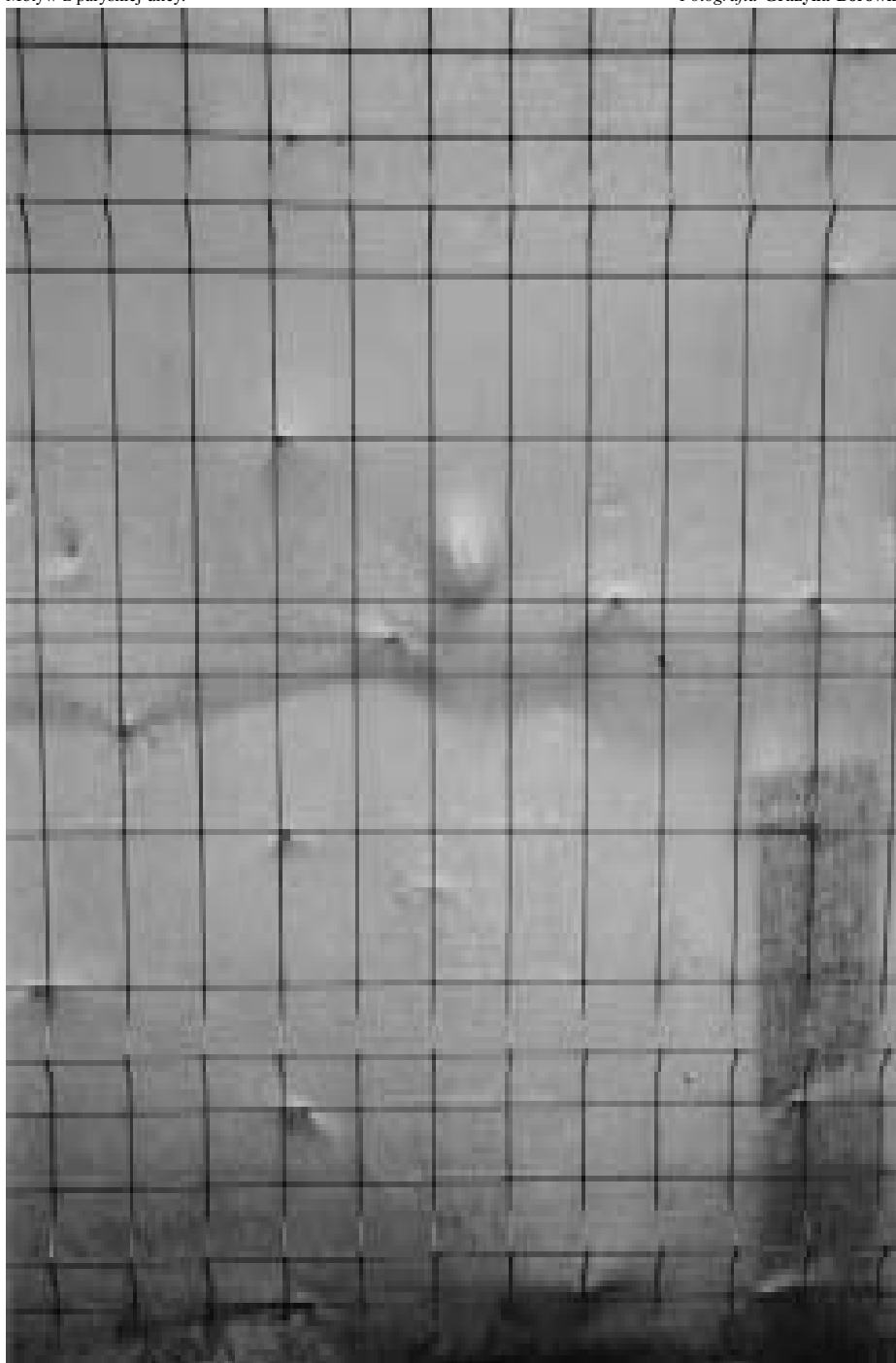
13 maja 2001 roku  
zmarł w Warszawie

**PAWEŁ HERTZ**

poeta, eseista,  
krytyk, tłumacz, edytor

Motyw z paryskiej ulicy.

Fotografia Grażyna Borowik



**Wydawca:**  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA KULTURY

**Adres redakcji:**  
ul. Kanonicza 7  
31-002 Kraków  
tel./fax 422-47-73

**Przygotowanie do druku:**  
Jan Szczurek

**Druk:** Drukarnia DEKA  
ul. Golikówka 7  
30-723 Kraków  
tel. 653-12-70  
tel./fax 653-29-06

ISSN 0867-4094  
Nr indeksu 356-875

**Warunki prenumeraty:**

Prenumerata roczna krajowa  
wynosi 36,00 PLN  
półroczna – 18,00 PLN  
kwartalna – 9,00 PLN

Prenumerata roczna  
zagraniczna wynosi 18 USD  
półroczna – 9 USD  
kwartalna – 4,50 USD

cena egzemplarza  
Dekady Literackiej  
w prenumeracie krajowej  
wynosi: 3,00 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  
faktury VAT.

\*w przypadku wpłaty w PLN  
– wg aktualnego kursu NBP

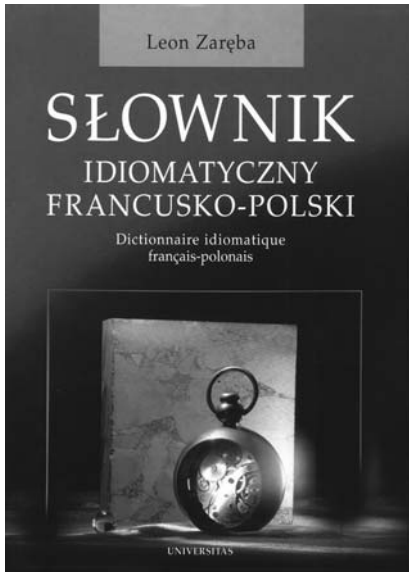
Prenumeratę prosimy wpłacać  
na konto Krakowskiej

Fundacji Kultury

**BPH IV O/Kraków**

**10601389-320000473722**

# UNIVERSITAS POLECA



**LEON ZARĘBA**

**SŁOWNIK  
IDIOMATYCZNY  
FRANCUSKO-POLSKI**  
Dictionnaire  
idiomatique  
français-polonais

twarda oprawa, obwoluta  
1176 stron  
Cena 147,00 PLN

- zawiera obszerny wybór **idiomatyki współczesnego języka francuskiego**
- prawie **15 000 znaczeń i przeszło 20 000 przykładów** użycia zaczerpniętych z różnorodnych tekstów
- obejmuje wszystkie typy utartych związków wyrazowych należących zarówno do **języka mówionego, jak i pisanego**
- oparty na **najnowszych źródłach leksykografii francuskiej i polskiej**

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI UNIVERSITAS  
ul. Grodzka 2 (w oficynie)

Zajrzyj do...

[www.universitas.com.pl](http://www.universitas.com.pl)

# **PWN** WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10

Dział Handlowy: tel. (022) 695 41 00, fax (022) 826 09 50

Magazyn: ul. Suwak 5, tel. (022) 43 38 21

Oddział w Krakowie: 31-027 Kraków, ul. św. Tomasza 30

Księgarnia internetowa [www.pwn.com.pl](http://www.pwn.com.pl)

linia bezpłatna 0 800 120 145 w godz. 8-18

Księgarnie firmowe Wydawnictwa Naukowego PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10, tel. (022) 635 80 88

Wrocław, ul. Kuźnicza 56, tel. (071) 343 54 52

Kraków, ul. św. Tomasza 30, tel. (012) 421 75 64

Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. (058) 305 24 50

Łódź, ul. Więckowskiego 13, tel. (042) 630 67 69

Poznań, ul. Wodna 8/9, tel. (061) 851 74 94



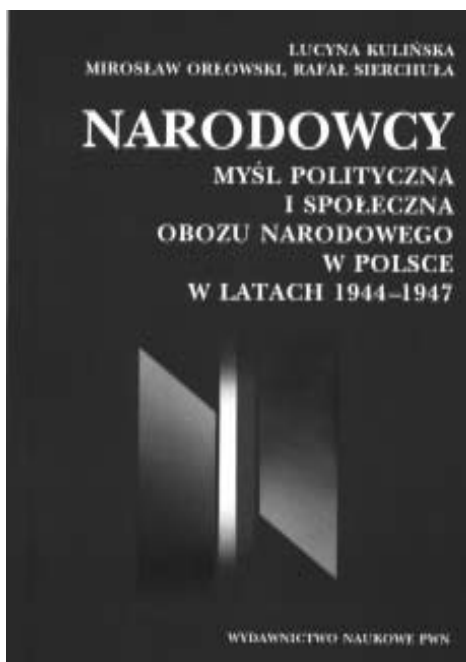
Nowoczesny podręcznik akademicki zwięźle prezentujący problematykę stosunków międzynarodowych, głównie w obszarze euroatlantycznym. Autorami są profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego, którzy książkę swoją kierują do studentów nauk politycznych, socjologii i historii. Jednak to kompendium wiedzy o współczesnej polityce i gospodarce adresowane jest także do wszystkich zainteresowanych problemami epoki w postępującej integracji europejskiej.



WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN



„Gdyby w jednej formule zamknąć główny przedmiot filozoficznych zainteresowań Czesławy Piecuch, najtrafniej byłoby powiedzieć, że jest nim los człowieka – los człowieka cierpiącego. (...) Doświadczenie *człowieka metafizycznego* przeciwstawia Autorka wielu znanym i głośnym koncepcjom egzystencji, m.in. poczuciu absurdu (Camusa), trwogi (Heideggera), rozbicia (Jaspersa), tragizmu itp.” – podkreśla prof. Władysław Stróżewski. Książka składa się z trzech części: *Doświadczenie nicności – absurd*; *Doświadczenie wiary – nadzieja*; *Doświadczenie transcendencji – działanie*. Zawiera indeks nazwisk i bibliografię.



Druga część wydanej w 1999 r. książki *Narodowcy. Myśl polityczna i społeczna w Polsce w latach 1944-1947* przedstawia myśl Stronnictwa Narodowego i Organizacji Polskiej oraz walkę polityczną lat powojennych na podstawie materiałów źródłowych pochodzących z archiwów MSZ i zbiorów emigracyjnych. Zawiera także uzupełnienia i wyjaśnienia do części pierwszej *Narodowców*.

księgarnia francuska  
**EDUKATOR**  
ul. Św. Jana 15, Kraków

**Księgarnia oferuje wydawnictwa  
w języku francuskim**

- Literaturę piękną: klasykę i współczesną  
(olbrzymi wybór tanich wydawnictw kieszonkowych)
- Literaturę dziecięcą i młodzieżową
- Literaturę specjalistyczną z różnych dziedzin
- Podręczniki i wszelkiego rodzaju pomoce do nauki j. francuskiego
  - Słowniki, encyklopedie, leksykony
- Wydawnictwa multimedialne: kasety audio, video, CD-ROM-y

**EDUKATOR zapewnia:**

- Sprzedaż wysyłkową
- Kartę stałego klienta
- Korzystny rabat przy większych zamówieniach
- Pomoc w wyszukiwaniu bibliografii
- Miłą i fachową obsługę

Tel: (48) (12) 421 53 17 fax (48) (12) 647 26 80  
e-mail: [edukator@kki.pl](mailto:edukator@kki.pl) [www.edukator.cc.pl](http://www.edukator.cc.pl)