

# L. DEKADA Literacka

MIESIĘCZNIK KULTURALNY Nr 9/10 (191/192) Rok XII wrzesień/październik 2002 KRAKÓW

JAKUB PACZEŚNIAK	Słowo wstępne	2
JIRÍ ZIZLER	Pomiędzy chaosem a oczekiwaniem	5
Rozmowa z JÁCHYMEM TOPOLEM	Muszę prowadzić podwójne życie	10
<b>BOHUMIL HRABAL</b>	AUTECZKO	14
<b>JIRÍ KOLÁŘ</b>	POEZJA	28
<b>JIRINA HAUKOVÁ</b>	POEZJA	31
<b>JÁCHYM TOPOL</b>	NOCNA PRACA	34
<b>VÍT KREMLIČKA</b>	POEZJA	43
<b>PETR BORKOVEC</b>	POEZJA	44
<b>OTA FILIP</b>	WNIEBOWSTĄPIENIE LOJZKA LAPACZKA ZE ŚLĄSKIEJ OSTRAWY	50
<b>IVAN WERNISCH</b>	POEZJA	58
<b>JIRÍ KRATOCHVIL</b>	OPOWIADANIE Z ROZKOSZNĄ KULMINACJĄ	62
<b>MICHAL AJVAZ</b>	POEZJA	66
<b>PETR ŠABACH</b>	ZAKŁAD	68
<b>MILOŠ DOLEŽAL</b>	POEZJA	74
<b>OTA PAVEL</b>	BIEG PRZEZ PRAGĘ	78
<b>PAVEL KOLMAČKA</b>	POEZJA	86
<b>DARIUSZ NOWACKI</b>	Miłość jest ślepa, a jej laska nebeska	88
<b>TOMASZ PIĄTEK</b>	Pukając do nieba bram	96
<b>MONIKA KOBUCH</b>	Perspektywa pudełka od zapalek	104
<b>ROBERT OSTASZEWSKI</b>	Intensywność	110
<b>TOMASZ GRYGLEWICZ</b>	Wkład czeskiej awangardy do sztuki XX wieku	114
<b>JOANNA WOJNICKA</b>	Co nam zostało z <i>Zemsty</i> ?	122
<b>AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK</b>	Dokąd zmierza Teatr Telewizyj?	126
<b>Camera obscura 134</b>	<b>Książki nadesłane 136</b>	
<b>Przegląd prasy 138</b>	<b>Gielda talentów (7) 141</b>	



Jak by nie patrzeć na obecność najnowszej czeskiej produkcji literackiej na naszym rynku wydawniczym, to przy każdym spojrzeniu będzie ona pozostawiała wiele do życzenia. Może i lepiej jest ze starszą literaturą (nieźle u nas stoją Hrabal, Kundera, Škvorecký), choć i tu ciągle istnieją poważne „zaległości”. Weźmy dla przykładu dwa ostatnie lata – to dwa tytuły Bohumila Hrabala (nie liczę wznowień), jedna powieść Hodrovej, dwie Jáchyma Topola (w tym jedna docierająca właśnie do księgarń). Mogło być lepiej, nieprawdaż? Ale które z wydawnictw zaryzykuje dziś opublikowanie sześciusetstronicowej powieści, bądź co bądź znakomitej, ale autorstwa prawie w ogóle nieznanego w Polsce Oty Filipa? Podobnych autorów jest na czeskiej scenie literackiej mnóstwo, a przy tym nie wszyscy są takimi „długodystansowcami” jak Filip...

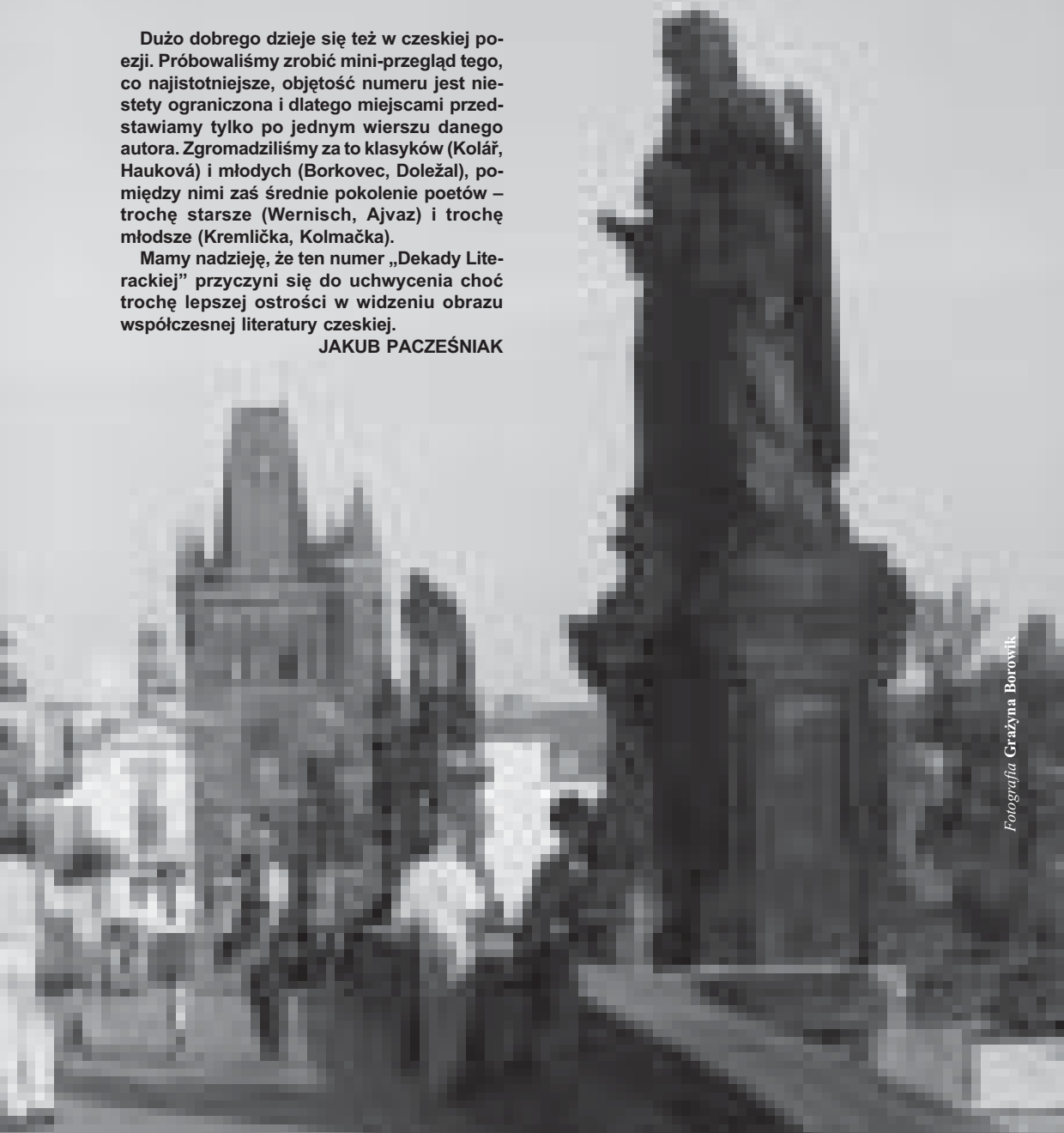
W tym numerze „Dekady Literackiej” postanowiliśmy zaprezentować kilku autorów – prozaików i poetów, starszych i młodszych, żyjących i zmarłych, klasyków i tych z niewielkim jeszcze dorobkiem. Znajdziesz więc, Czytelniku, fragmenty nietłumaczonych dotąd na język polski utworów Hrabala czy wspomnianego już Filipa, opowiadanie Oty Pavla, autora niezapomnianego zbioru *Śmierć pięknych saren*, i wreszcie nowelę Jiříego Kratochvila, zajmującego jedno z czołowych miejsc na liście czeskich autorów najchętniej tłumaczonych na inne języki, u nas pozostającego ciągle bez książki. Jest nieco młodszy Petr Šabach, na podstawie którego książek powstają filmy bijące za naszą południową granicą rekordy popularności, i fragment najnowszej powieści Jáchyma Topola, którego *Siostra* otwiera niejedną listę najważniejszych czeskich książek ostatniej dekady.



Dużo dobrego dzieje się też w czeskiej poezji. Próbowaliśmy zrobić mini-przegląd tego, co najistotniejsze, objętość numeru jest niestety ograniczona i dlatego miejscami przedstawiamy tylko po jednym wierszu danego autora. Zgromadziliśmy za to klasyków (Kolář, Huková) i młodych (Borkovec, Doležal), pomiędzy nimi zaś średnie pokolenie poetów – trochę starsze (Wernisch, Ajvaz) i trochę młodsze (Kremlička, Kolmačka).

Mamy nadzieję, że ten numer „Dekady Literackiej” przyczyni się do uchwycenia choć trochę lepszej ostrości w widzeniu obrazu współczesnej literatury czeskiej.

JAKUB PACZEŚNIAK



Fotografia Grażyna Borowik



Elżbieta Lempp, *P jak Praga. Słownik fotograficzny*

Jiří Zizler

# POMIĘDZY CHAOSEM A OCZEKIWANIEM

SPACER PO CZESKIEJ LITERATURZE  
PO LISTOPADZIE 1989 ROKU

Listopad 1989 roku zastał czeską literaturę w szczególnej sytuacji. Podczas gdy demokratyczne zmiany w roku 1968 inicjowali, współtworzyli i starali się wcielić w życie w dużej mierze właśnie ludzie pióra (została im za to wymierzona na następne dwadzieścia lat doprawdy sroga kara – setki ich czekała ekskomunika i przymusowe milczenie, pod naciskiem przestawały istnieć literackie czasopisma, a wszelkie pisarskie przedsięwzięcia kontrolowali wciąż czujni i podejrzliwi funkcjonariusze), to w czasie „aksamitnej rewolucji”, pomijając rolę, jaką odegrał Václav Havel i kilku jego satelitów z kręgów dysydenckich, pisarze nie odegrali roli nawet marginalnej. Czeska literatura istniała w trzech niezależnych od siebie kręgach – oficjalnym, podziemnym i emigracyjnym (przedostać się stopniowo do wszystkich trzech udało się jedynie Seifertowi i Hrabalowi, w końcu jednak i ich popularność osłabła), przy czym autorów pierwszego i drugiego obiegu oddzielała przepaść nie do pokonania.

Podporządkowani pisarze, którym partia odwdzięczała się za bezkonfliktowe podejście do rzeczywistości mnóstwem przywilejów, nie przejawiali nawet w czasie trwania Gorbaczowowskiej pierestrojki najmniejszego zainteresowania zmianą i tak niedającej się już utrzymać sytuacji. Listopadowy karnawał oznaczał dla nich spojrze nie w twarz Meduzy – zobaczyli swoje przywileje i znacznie znikające nieodwracalnie w przepaści zapomnienia i nicości. Jednak również „sławnych” naraz i pożądanym autorów czekał po krótkim czasie podobny szok; wydawniczy boom, sprawiający, że ich książki wychodziły w stu-tysięcznych nakładach, nie trwał dłużej niż rok – potem ich dzieła trafiały na przecenę, a czasem nawet na przemiał. Uwagę społeczeństwa całkowicie pochłaniały problemy politycznej i ekonomicznej transformacji i szybko okazało się, że bajkowe lata sześćdziesiąte odeszły w przeszłość i ogromny wpływ literatury oraz jej twórców (zastępujących prawowitą opozycję) na społeczeństwo

także już definitywnie do niej należy. Zaczął przeważać pogląd, że sztuka musi znajdować się jak najdalej od politycznych i społecznych sporów, a jeśli już w cokolwiek zostanie zaangażowana, to powinna być stamtąd natychmiast bezwzględnie usunięta – taki redukcjonizm odzwierciedlał jedynie fobię spowodowaną długotrwałą ideologizacją kultury. I w sztuce miał triumfować nieograniczony liberalizm i działanie na własny rachunek – izolacja i rozproszenie podmiotów sceny kulturalnej była rozumiana jako konieczność i zwycięstwo prawdziwej demokracji. Pozycja społeczna, prestiż i warunki ekonomiczne literatów szybko się zmieniły, brak ustalonych jakościowych zasad i upadek krytycznej funkcji literatury charakteryzują pierwszą połowę lat dziewięćdziesiątych.

Literatura została zmuszona do troszczenia się o samą siebie. Podstawowym zadaniem stała się reintegracja, ponowne scalenie trzech kręgów wydawniczych, które trzeba było uporządkować przede wszystkim od strony edytorskiej. Mimo wielu technicznych trudności (rozpad sieci dystrybucyjnej, spadek zbytu, dramatyczny wzrost kosztów druku) zaczyna się heroiczny okres działalności czeskich wydawnictw, które bez względu na zysk oraz niesprzyjające warunki z energią i zapałem drukują zawrotne ilości ambitnych tytułów. Wynikiem tego była różnorodna i wielokształtna oferta rynku księgarskiego, ale i pewien chaos oraz rozproszenie – w zalewie nowych książek, gdzie obok siebie znalazły się dzieła autorów wielu generacji (rehabilitowanych, na nowo odkrywanych, debiutujących), czytelnicy i krytycy nie potrafili się zorientować,

a tym bardziej oceniać, wartościująco rozróżniać i uporządkować. Z początku także nieprzemyślana, spontaniczna polityka wydawnicza przynosi dla niektórych autorów fatalne skutki – publiczność czytelnicza zostaje szybko zarzucona dziesiątkami tytułów z twórczości **Bohumila Hrabala** i zainteresowanie nim spada do minimum (po jego tragicznej śmierci w 1997 roku wydawanie jego książek zostanie na jakiś okres wstrzymane ze względu na spory dotyczące praw autorskich i dopiero w ostatnim czasie sytuacja powróci do normy – czytelnicy znowu sięgają po Hrabala), podobny los spotyka książki Ivana Klímy, Josefa Škvoreckiego, Ludvíka Váculíka, Arnošta Lustíga, Pavla Kohouta i innych protagonistów literackiego mainstreamu. W wielu przypadkach jednak reintegracja okazuje się trudna czy nawet zupełnie niemożliwa, i nie chodzi jedynie o fizyczną obecność autora w ojczyźnie – **Milan Kundera** zezwala na (re)edycję swoich dzieł jedynie wybiórczo i w wielkich odstępach czasowych, nie udziela wywiadów, a sytuacji w kraju praktycznie w ogóle nie komentuje. Podobnie od czeskiego środowiska i języka oddaliła się **Věra Linhartová**, najwyraźniejsza postać prozy eksperymentalnej lat sześćdziesiątych, która po wyjeździe z ojczyzny zwróciła się ku językowi francuskiemu, a obecnie i ku językom orientalnym; tworząca po niemiecku Libuše Moníková nie znalazła dla swych zasługujących na uwagę powieści odpowiedniego tłumacza. Może się wydawać, że Czesi nie odpuszczają tak łatwo ucieczki od własnego języka – ostatecznie napisany po francusku tekst *Traktát o chatrných dívech* praskiego

poety, tłumacza i eseisty Václava Janka, wysoko oceniony we Francji, na swoje czeskie wydanie czeka już przeszło dziesięć lat. Nieprzyjemnego odcienia nabral też czynnik generacyjny – wydawca i publicysta Vladimír Pistorius na początku lat dziewięćdziesiątych już w tytule swojego eseju mówi o „starzejącej się literaturze”. Ale przeniknięcie „świeżej krwi” do centrum wydarzeń było jedynie kwestią czasu.

Literatura czeska nie obeszła się bez powrotu do swoich korzeni i nawiązania do przerwanej tradycji. Dlatego po listopadzie ma miejsce wielki renesans literatury katolickiej, reprezentowanej w XX wieku przez Jakuba Demla, Jaroslava Durycha, Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Bohuslava Reynka; do najwybitniejszych żyjących należą dzisiaj **Zdeněk Rotrekl** oraz **Jan Slavík**, debiutujący w latach czterdziestych. Ale młodzi autorzy tej orientacji nie czują już potrzeby tworzenia sekciarskich czy dogmatycznych ugrupowań wokół katolickich wydawnictw i czasopism, a już na pewno nie żyją w konflikcie z „ateistycznym” państwem, jak to miało miejsce w międzywojennej republice pod rządami Masaryka, z której raczej lewicową i protestancką doktryną ówczesni katolicy intelektualiści zgadzali się jak ogień z wodą. Przeciwnie, część młodych katolików, na czele z personalistycznie nastawionym krytykiem i eseistą **Martinem C. Putną**, skupionych wokół magazynu „Souvislosti” szybko popadła w ostry konflikt z hierarchią kościelną (pretekstem był numer czasopisma poświęcony fenomenowi undergroundu) i wraz z całym pismem uniezależniła się od autorytetu Kościoła. Najwyraźniejsi poeci i au-

torzy tego kręgu mogą być postawieni po stronie katolickiej tylko pod warunkiem zachowania pewnego marginesu swobody – liryka utalentowanego **Petra Bor-kovca**, ale i **Pavla Kolmački** czy **Miloša Doležala** wychodzi od spirytualistycznych konstant oraz niestałości ludzkiego istnienia i zmierza w kierunku uniwersalności poetyckiej wypowiedzi. Literatura katolicka w Czechach przemieniła się w literaturę katolików, dla których wiara jest nadzwyczaj intymną sprawą; nie widzą oni potrzeby, by transponować ją na zewnątrz do swojej twórczości.

Ogromną falę zainteresowania wzbudziła eksplozja tzw. literatury autentycznej, zwłaszcza dzienników i pamiętników. Szczyt osiągnęła za sprawą wydania zapisków **Jana Zábrany** *Celý život* (1992), które stały się jedną z książek dekady. Przedwcześnie zmarły Zábřana, znakomity tłumacz z języka rosyjskiego i angielskiego, w sugestywny sposób tworzy kronikę okresu normalizacji z jej marazmem, daje obraz czasu, w którym zagubiona została odwaga podjęcia czynu – na jego dnie odnajduje rozpacz nie do przezwyciężenia. Utwory **Jirřego Kolářa** o charakterze dziennikowym mówią o nie demonstracyjnej prawości artysty i etosie przynależności do poniżanej ludzkości; **Ivan Diviš** w swej monumentalnej *Teorii spolehlivosti* (1994) okazuje się bezlitosnym sędzią, oryginalnym myślicielem i mistrzem żarliwego erupcyjnego stylu. Oddźwięk i poruszenie, jakie dzienniki wywołały wśród czytelników, przekonały o intensywnej tęsknocie i zapotrzebowaniu na rzecznika i proroka, świadka i przewodnika. Część krytyki obawiała się dziennikowej ekspansji i wskazywała na jej destrukcyjne wpły-

wy w postaci efemerycznych imitacji i banalizacji literackich technik, ale wraz z końcem lat dziewięćdziesiątych okres „autentyków” przeminął. Z książek wspomnieniowych dużym zainteresowaniem cieszyły się jeszcze obszernie pamiętniki **Václava Černego**, wspaniała synteza czeskiego społecznego i kulturalnego życia w czasach pierwszej republiki i obydwu systemów totalitarnych, oraz życzliwie żarliwie i wzruszająco wrażliwe *Čtrnáctero zastavení Bedřicha Fučíka*; dzieła wydane już wcześniej w podziemiu i na emigracji dopiero teraz dotarły do szerszego kręgu odbiorców. Mocną pozycję wszak cierpliwie zdobywała sobie także literatura postmodernistyczna, eksperymentalna i artystyczna – do wydarzenia dziesięciolecia aspirowała *Sestra* (1994) **Jáchyma Topola**, dziko pulsująca kotłowanina obrazów i zdarzeń, ukazująca poszukiwanie prawdziwych wartości w rozpadzie nowoczesnej cywilizacji i w sposób zniewalający pokazująca odwróconą twarz metropolii, świat subkultur i osobliwych outsiderów. Komponowanymi w sposób wyrafinowany strukturami narracyjnymi odznacza się także proza **Jiříego Kratochvila** i **Danieli Hdrovej**, która na tle magicznej Pragi („udręczającego miasta”) opisuje ukryte powiązania ludzkich losów. Po wielu latach, kiedy to dominowała raczej poezja, przychodzi czas prozy, która dopiero teraz przestaje być obciążona przeszłością. Wielką nadzieją jest **Miloš Urban**, który w powieściach *Sedmikostelí* (1999) i *Hastrman* (2001) wykazuje wybitne zdolności stylizatorskie i fabularyzacyjne, przedstawiając oryginalną wizję świata – pierwsza książka prowokacyj-

nie akcentuje konserwatywne, „średnio-wieczne” wartości, druga radykalnie rozlicza się z winnymi bezwzględnie wykorzystywania przyrody. Druga połowa lat dziewięćdziesiątych upływa także pod znakiem literatury popularnej, tj. wciąż lepiej sprzedających się „czytadel”, rezygnujących z „literackości” i stawiających na atrakcyjność opisywanych historii i kulis ich powstawania oraz ironiczny dystans do rzeczywistości. Symbolem tego rodzaju literatury jest **Michal Viewegh**; na początku rozpieszczany przez krytykę, szybko stał się dla niej ikoną powierzchowności i komercji, dostosowywania się do masowych gustów. Viewegh karze za to krytyków nie tylko brutalnym ich karykaturowaniem w swoich powieściach, nie powstrzymał się też przed fizycznym atakiem. Powodzenie Viewegha współbrzmi z ofensywą płycizny we wszystkich mediach, od prasy brukowej poczynając, a na prywatnych stacjach telewizyjnych kończąc; tradycyjne przeswiadczenie Czechów o samych sobie jako nadzwyczaj dojrzałym kulturalnie narodzie, który nie ulega mechanizmom zachodniego showbusinessu, otrzymywało w ciągu minionego dziesięciolecia cios za ciosem.

Do pozytywnych stron czeskiej sceny kulturalnej należy zaliczyć dużą ilość tytułów prasowych o profilu kulturalnym, literackim czy społeczno-politycznym. Legendarny tygodnik „**Literární noviny**”, wznowiony w 1990 roku, bez powodzenia próbował nawiązać do swego najlepszego okresu, popadał stopniowo w coraz większą jałowość – pod koniec lat dziewięćdziesiątych zmieniono redakcję i orientację, i tak tygodnik stał się wyraźnie politykującym, ekologicz-





nie nastawionym pismem. Dwutygodnik „**Tvar**” skupia się na prezentacji tekstów współczesnych autorów, brneński miesięcznik „**Host**” stara się być pluralistycznym, ciekawym i dynamicznym magazynem literackim. Kwartalnik „**Revolver Revue**”, pamiętający jeszcze czasy wydawnictw podziemnych, próbuje upowszechniać dokonania ignorowanych i niekonwencjonalnych indywidualności literackich i plastycznych, jego dodatek „**Kritická příloha**”, nawiązujący do tradycji pisma „**Tvář**”, jedyne nie marksistowskiego periodyku lat sześćdziesiątych, tworzy surowe krytyczne kryteria i dba o wysoki poziom analiz; do czasopiśmienniczego spektrum należą jeszcze „**Souvislosti**”, konsekwentnie coraz bardziej oddalające się od swoich pierwotnych „chrześcijańskich” korzeni, ekskluzywny surrealistyczny „**Analogon**” oraz liczne tytuły regionalne. Wcześniejszą, większą czy mniejszą, rywalizację pomiędzy czasopismami zaciera obecny kryzys finansowy, jako że polityka dota-

cyjna ministerstwa kultury bezpośrednio zagraża ich dalszemu istnieniu.

Mimo pocieszająco dużej liczby środowisk twórczych lata dziewięćdziesiąte przebiegły praktycznie bez poważniejszych dyskusji i polemik. Koniec końców chyba najbardziej warta uwagi była długotrwała debata dotycząca autorstwa przekładu książki Warrena Millera *Prezydent Krokodyle*, do którego, podobnie jak do współautorstwa tłumaczeń trzech kryminałów podpisanych przez Jana Zábranę, zgłosił pretensje Josef Škvorecký – spór zaiste interesujący, ale z punktu widzenia historii literatury mało istotny.

Współczesna czeska scena literacka nie obfituje w przywódców, programy ani grupy, musi twardo walczyć o każdego czytelnika, ale ma wiele indywidualności, zwróconych w różne strony i sięgających po różne formy wypowiedzi – może kiedyś spełni się ciągle żywa obsesja czeskich krytyków, jaką jest tzw. wielka powieść społeczna.

*Tłumaczył* **Jakub Pacześniak**

JIŘÍ ZIZLER (ur. 1963), teoretyk i historyk literatury, pracuje w Czeskiej Akademii Nauk w Instytucie Literatury Czeskiej.



JÁCHYM TOPOL

Fotografia David Port

# MUSZĘ PROWADZIĆ PODWÓJNE ŻYCIE

z JÁCHYMEM TOPOLEM rozmawia Jakub Pacześniak

JÁCHYM TOPOL (ur.1962), prozaik, poeta, syn dramaturga Josefa Topola i wnuk pisarza Karla Schulza. Zaczynał jako poeta. Pisał teksty piosenek dla rockowych zespołów Psí vojáci (którego liderem jest jego brat Filip Topol) i Národní třída oraz dla Moniki Načevy. Wydał zbiory poezji: *Miluju tě k zbláznění* (1991,1995, pol. wyd. *Kocham cię jak wariat*, 1992) i *V úterý bude válka* (1992,1995, *We wtorek będzie wojna*). Pracował jako redaktor w czasopiśmie „Revolver Revue” (1989-1995 red. naczelny), „Respekt” i „Raut”. Jego twórczość prozatorska obejmuje: opo-

wiadanie *Výlet k nádražní hale* (1994, 1995, *Wycieczka do hali dworcowej*), powieści *Sestra* (1994, *Siostra*), *Anděl* (1995, 1997, 2000, *Anioł*) i *Noční práce* (2001, *Nocna praca*) oraz wywiad-rzekę *Nemůžu se zastavit* (z Tomášem Weissem, 2000, *Nie mogę się zatrzymać*). Przetłumaczył też opowieści Indian Ameryki Północnej. Za poezję otrzymał nagrodę Toma Stopparda, za prozę – Egona Hostovskiego. W Polsce w 2002 został wydany *Anioł* (tłum. M. Babko, Wyd. FA-art), wkrótce trafi do księgarń *Siostra* (tłum. L. Engelking, Wyd. W.A.B.).

**Na początku tego roku została wydana w Polsce twoja książka *Anioł, lada dzień trafi do księgarń powieść Siostra. Porównaj je, proszę, krótko. Powiedz, jak powstawały.***

*Siostra* to była dla mnie przede wszystkim eksplozja gromadzonego całymi latami materiału. Po raz pierwszy w życiu miałem warunki do pisania: pokój, w którym mogę się zamknąć, pieniądze, o które nie muszę się starać, i spokój. Byłem wtedy jeszcze bardzo młodym autorem, więc nie wiedziałem, że pisanie to między innymi praca fizyczna. Pisałem ją przez trzy miesiące, codziennie po jakieś dziesięć godzin. Po trzech miesiącach załamane się, a kiedy odzyskałem równowagę, jeszcze tak chyba z rok książkę poprawiałem, kresliłem. To było po osiemdziesiątym dwiętym roku, byłem zafascynowany tą ogromną społeczną przemianą, nieliczącą się z niczym wolnością. To był dla mnie wybuch absolutnego egoizmu, w ogóle nie uważałem się za pisarza, pisanie to była po prostu wewnętrzna konieczność, jakieś badanie nowego terenu. Wcale wtedy nie wiedziałem, czy ktoś książkę wyda. *Siostra* to labirynt, *Anioł* to cegła z tego labiryntu. Kiedyś, jak miałem tak około dwudziestu lat, kiedy mnie wypuścili z zakładu psychiatrycznego, mieszkałem w dość dzikiej części Smíchova, przy ulicy pełnej Cyganów. Byłem całkowicie rozbity, a do tego wystraszony, mieszkałem w takiej komórce, dziurze bez ubikacji i pracowałem jako roznosiciel węgla. Nosilem węgiel chorym i starym ludziom z wyższych pięt, więc te rudery zlaźliłem od piwnic po strychy. Tam było tak prymitywnie, że w ogóle nie pisałem, najwy-

żej jakieś tam wiersze i gorączkowe notatki na kawałkach papieru. Jakoś tak po dziesięciu latach dostałem stypendium w Niemczech. Wziąłem ze sobą walizkę tych zapisków i notatników i w ciągu czternastu dni napisałem *Aniola*. To było dla mnie jak składanie puzzli. Wychodziło mi to nawet, bo należało już do przeszłości.

**Dlaczego w swoich książkach „przeprowadziłeś się” z miasta (*Siostra, Anioł*) na wieś (*Nocna praca*)?**

Znasz to: co cię nakręca, to cię uśmierca? Miasto było dla mnie potężną inspiracją, nie tylko Praga, przez jakiś czas mieszkalem też w Berlinie i Nowym Jorku. Ale miasto jest jak ogromny odkurzacz, który wysysa całą twoją energię, nieustannie musisz reagować. Poza tym ja mam korzenie na prowincji, sporą część dzieciństwa spędziłem na wsi, więc cały ten typowy, środkowoeuropejski plan wsi, czyli gospoda, kościół, komisariat, poczta, plebania jest mi dobrze znany. W dzieciństwie byłem karmiony między innymi opowieściami koleżanek mojej babci, które darły pierze z gęsi. Piły przy tym wino z jabłek i przeważnie opowiadały horrory: o wojnach, okupacjach, weselach, morderstwach. Marzyłem też o tym, żeby umknąć przed samym sobą, wszędzie pisali o mnie jako o miejskim opowiadaczku... A ja przebiłem się przez różnego rodzaju warstwy aż gdzieś do dzieciństwa, i jeśli tam szukałem spokoju, to w takim razie go nie znalazłem.

**Ostatnia twoja proza została nazwana „krwawą powieścią z życia wsi”. Nie bez powodu. Twoje książ-**

## ROZMOWA „DEKADY”

**ki nie są zbyt wesołe. Myślisz, że ciemna strona ludzkiej osobowości jest dla pisarza ciekawsza?**

Jest ciekawsza dla aktora, pisarza, psychiatry, pani czytającej w tramwaju brukowca... Ale mnie wiele do myślenia dało patetyczne hasło Eliasa Canettiego: „Poeta nie wyda ludzkości na pastwę śmierci”... nie może szczepić beznadziei. Nie chcę pisać czarno-czarnych książek przepelnionych absolutnym złem. Kiedy mam pomysł na książkę, zatrzymuję go w sobie tak długo, aż akcja posunie się do momentu, w którym następuje jakiś zwrot przynoszący ulgę, zostaje postawiony krok w kierunku nadziei, aż akcja wypełni się radością. Co więcej – możliwe, że jest to problem tak zwanej czeskiej ironii, czarnego humoru przynależnego specyficznemu rodzajowi „lekkomyślności”. Nie wiem, na ile da się to przełożyć! Ja podczas pisania często się śmieję, a później też czasami z publicznością przy czytaniu na spotkaniach autorskich. To lubię najbardziej.

**Ty w Pradze, ja w Krakowie, obydwa mieszkamy w środkowej Europie. Ale co to właściwie jest ta Europa Środkowa? Gdzie znajdują się jej granice?**

One przecież ciągle się przesuwają! Już sam właściwie nie wiem, jest mi wszystko jedno. Kiedy przylecę do Pragi z Paryża albo na przykład z Waszyngtonu, to jestem na Wschodzie. Kiedy z Kijowa albo Ulan Bator, to ląduję w zamownym zachodnim konsumpcyjnym społeczeństwie. We wschodniej Europie i na Bałkanach ulice są pełne bezdomnych, bezimiennych psów. W Pradze psy mają obroże i jakoś się wabią. W Berli-

nie albo Grenoble nie zobaczysz matki zaharowującej się w fabryce, jak w sklepie samoobsługowym daje w gębę dziecku. W Warszawie albo Pradze owszem. Zapomniałem o wszystkich starych mapach i rocznicach bitew, Europę rozpoznając według takich właśnie znaków. Czeska prowincja jest pełna osobliwych zacofanych enklaw, odcinających się od świata, ale są tu i centra ultranowoczesnej przemysłowej cywilizacji. Wciąż ogromnie mnie to ciekawi.

**Dlaczego przestałeś pisać wiersze?**

Piszę cały czas, ale nie mam tej potrzebnej mentalnej energii, żeby wiersze złożyć w książkę. Żeby jeden nawiązywał do drugiego, żeby powstała z tego całość. Ja ciągle muszę pisać rozmaite artykuły, reportaże, scenariusze, żeby zarobić na utrzymanie. Oczywiście, pozwolę sobie na luksus, żeby więcej czasu poświęcić swoim wierszom, a nie tylko po prostu je pisać, aż... kiedyś.

**Nie sądzisz, że tradycyjna, obszerna powieść to już przeszłość?**

Nie.

**A co znaczy dla ciebie postmodernizm?**

Nic.

**Nie uważasz się za postmodernistę?**

Nie.

**Jacy czescy autorzy są dla ciebie najważniejsi? I jak to wygląda w przypadku polskiej literatury?**

Dla mnie zawsze ważni byli autorzy



Elżbieta Lempp, *P jak Praga*. Słownik fotograficzny

grupy „Skupina 42”. Poeci, nie powieściopisarze, Jiří Kolář, Ivan Blatný, Jan Hanč. To byli ludzie, którzy przez politykę znaleźli się na marginesie życia, nie mogli publikować, czytałem ich utwory chaotycznie i wybiórczo. W młodości przeżywałem prawdziwe emocje czytając Babla, Bunina, Platonowa. Tak do trzydziestego roku życia jest strasznie ważne, co czytasz, potem już te prawdziwe wstrząsy czytelnicze nie powtarzają się często. Ale czytam ciągle i dużo, teraz nawet prowadzę zajęcia z literatury w szkole wyższej, tłumaczyłem z angielskiego, przede wszystkim północnoamerykańską twórczość ludową. Kiedyś, jako dziesięcioletek, byłem pod silnym wrażeniem Rafała Wojaczka, którego kult przenikał do Czech z Wrocławia. Jego także próbowałem tłumaczyć. Następny wstrząs: opowiadania obozowe Tadeusza Borowskiego. Dzisiaj zmuszam swoich studentów, żeby je czytali. Muszą przez to przejść, inaczej nie dostaną zali-

czenia! Z powodu polskiej literatury trafiłem nawet do więzienia, przemyślałem wtedy z Polski książki wydawane w drugim obiegu. Była to mieszanina wszystkiego. Gombrowicz, Hłasko, Stachura... Książką, której aktualnie zazdrozczę Polakom, a która nie ma odpowiednika w literaturze czeskiej, są *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka. Niedawno mieliśmy wspólne spotkanie z czytelnikami w Ołomuńcu.

### **Czym jest dla ciebie pisanie?**

Właściwie muszę prowadzić podwójne życie. Jedno obywatelskie, rodzinne... to oczywiście wiąże się z koniecznością spełniania jakiejś socjalnej roli, co jest nieodzowne, by zarabiać pieniądze. I życie pisarza, to jest życie w samotności, jedynie z sobą samym. Czasem jedno z drugim się spotka, a wtedy zaczyna się piekło!

*Rozmawiał* **Jakub Pacześniak**



Reprodukcja Przewodnik turystyczny Z Nymburka do Kerska po stopiach Bohumila Hrabala

BOHUMIL HRABAL © Vega-I S.R.O., Libice nad Cidliną, 2001

Koty zawsze były miłością Bohumila Hrabala. Ileż się ich pojawia na kartach jego dzieł, żeby wspomnieć tylko Celestyna, Militkę czy zdziczałego Tatluka z *Takiej pięknej żałoby*, Lucynkę i Paulinę ze *Święta przebiśniegu* albo Cassiusa, dla którego Hrabal pisał *Wieczorynki*. Auteczko to także imię kota, właściwie kotki. Była biała i miała brązowe łatki, zupełnie jak samochód, którym kiedyś jeździł pisarz – biała karoseria i brązowa tapicerka. Stąd tytuł opowiadania, czy też ballady, jak podaje w podtytule autor. *AUTECZKO* powstało po poważnym wypadku samochodowym, jakiemu uległ Hrabal w 1983 roku. To opowieść o miłości, śmierci, lecz przede wszystkim o kotach. Kiedy dom pisarza w Kersku zaczął zamieniać się w którymś momencie w zwierzyniec, uśmiercił parę z nich. Dęczące go później wyrzuty sumienia, poczucie winy, spowodowały, że wypadek uznał za sprawiedliwą karę za popełnione przestępstwo. W ucieczce przed koszmarnymi wspomnieniami opisał wszystko i tak powstała jego kolejna niezwykła „ballada” przepelniona jedyną w swoim rodzaju „piękną żałobą”. (jp)

Sebrané spisy Bohumila Hrabala, svazek 12,  
Pražská imaginace, Praha 1995

# Bohumil Hrabal AUTECZKO

(fragment)

Tłumaczył Jakub Pacześniak

**I** Moja żona, kiedy przyjeżdżała do nas na weekend, za każdym razem wzdychała, co będziemy robić z tyloma kotami? Pocieszałem ją, ale przecież sama wiesz, naraz mamy pięć kotów, a na wiosnę wszystkie się rozpiezchną, jeden kotek nie przyjdzie, chodzimy w nocy, wołamy, ale kotek nie przychodzi, potem drugi, trzeci, wreszcie zostanie tylko jeden, żeby i ten gdzieś odszedł i już nie wrócił... Ale moja żona, kiedy widziała te zwierzątka, lamentowała dalej... co będziemy robić z tyloma kotami? Ale sama cieszyła się z poranków, kiedy budziliśmy się, kiedy wstawałem, otwierałem drzwi i pięć dorastających kociąt wpadało do kuchni, wychłeptywało najpierw dwa talerze mleka, a potem jeszcze włązili się do łóżka, ogrzać się przychodziły do pościeli także kocięta. Trzy z nich zawsze dawałem żonie do łóżka, na prycze, i tak leżeliśmy ze zwierzątkami, które z zadowoleniem usypiały. Renda, Segmyler i Szwarcwald wylegiwały się z żoną, a u mnie leżały te dwa kocięta z białymi skarpetkami i białym przodzikim, czarną koteczkę nazwałem Szwarcawą, burego kocurka Skarpeteczką. Najbardziej jednak lubiłem Szwarcawą, nie mogłem się na nią napatrzyć, a ona tak mnie kochała, że prawie mdlała, kiedy brałem ją na ręce, przystawiałem sobie do czoła i wyszeptywałem jej do ucha słodkie miłosne wyznania, tak jakoś osiągnąłem wiek, w którym już nie umiałem i nie mogłem zakochać się w pięknej kobiecie, ponieważ byłem już łysy, a twarz miałem zoraną zmarszczkami, ale koteczki kochały mnie tak, jak kochały się we mnie dziewczęta, kiedy byłem młody, byłem dla tych moich kotek wszystkim, byłem ich ojcem i kochankiem. Najbardziej kochała mnie ta kotka z białymi skarpetkami i białym przodzikim, Szwarcawa. Kiedykolwiek na nią popatrzyłem, łagodniała, pokorniała i musiałem ją brać na ręce, a ona na chwilę omdlewała pod naporem uczucia, które płynęło ode mnie do niej i z powrotem od niej do mnie, krztusiłem się wtedy tym szczęściem. Te poranki, kiedy piątka kociąt włązła za nami do łóżka, to było nasze rodzinne szczęście, te kocięta, to były nasze dzieci. Jednakże każdego z tych poranków, kiedy kocięta wygrzały się, kiedy zapomniały o chłodnej nocy, ni stąd, ni zowąd zaczynały w grupach oraz wszystkie razem walczyć, napadać na siebie, umiały huścić się na zasłonach, biegały i kręciły się tu i tam, nieustannie rozlegały się odgłosy uderzeń główki o szafę i o krzesła, pół godziny te kocięta szalały w kuchni, ściągały z krzesel nasze ubrania i bieliznę, przynosiły z kuchni ścierki, rozwlekały buty i pantofle i szarpały się z nimi, wpadały pod pierzynę i tam w ciemności walczyły, skręcały się w fikołkach, ze stołu zrzucały wszystko, co na nim było... Zatem pół godziny trwała ta *meszuge Stunde*, na koniec kocięta ziajały tak, że wywalały na wierzch języczki, żeby wreszcie z wyczerpania upaść na zielony dywan, kładły się na krzesła, oblizywały jeden drugiego, długimi ruchami języczka jedno drugie doprowadzało do porządku, czyściły sobie nawzajem futerka pod szyją i na głowie. A potem znowu usypiały, wzdychały słodko... Ten rytuał *meszuge Stunde* powtarzał się każdego dnia. Jak tylko na zewnątrz zaczęło się śnieć i zrobiło się chłodno, kiedy zaczął padać śnieg, a dorastające kocięta przeistoczyły się w kocury i kotki, kiedy rano otworzyłem drzwi, najpierw wszystkie przychodziły się ogrzać, przychodziły wypić mleko, kiedy nadeszły mrozy, przytulały się do pieca, nastawiały swoje łebki, nagrzewały sobie te kocie głowy, aż się z nich dymiło. W ten

zimowy czas wszystkie poważniały, drętwiały na samą myśl, co by się stało, gdybym nie przyjechał? Sypiały na tarasie, tam pod altanką na sianie, stamtąd z pierwszego piętra spoglądały na leśną dróżkę, która prowadziła od szosy, kiedy przyjeżdżałem autobusem i brnąłem przez śnieg, widziałem z dróżki pod pewnym kątem taras, otwarty prostokąt pod podłogą altanki, gdzie podnosiły się kocie uszka, a potem wybiegały koty, widziałem ich łapki, jak zbiegają po drewnianych schodach, jak biegną mi naprzeciw, jak łaszą się do mnie... Zawsze brałem jedno po drugim na ręce i całowałem je pod szyją, a one przytulały się do mnie, kiedy pocieszyłem je tym, że o nich nie zapomniałem, odmykałem wejście na korytarz, stała tam zamrznięta woda w wiadrze, otwierałem pokój, a zwierzątka wpychały się za piec, szybko rozpałałem w nim drzewem, a dopiero potem zagrzewałem im mleko, częstokroć w małej kuchence miałem w misce zamrzniętą wodę... Ale już za pół godziny piec i rury były rozpalone, koty wychleptały mleko i znów wszystkie nastawiały głowy pod piecem, długo się tak nagrzewały, aby odejść stamtąd dopiero po godzinie, poukladać się na krzesłach i usnąć, po tym, jak nakroiłem im ryby, dałem mięsa, pokruszyłem kawałki sera. A potem pisałem te swoje teksty, maszyna stukiała, musiałem się śpieszyć, nigdy nie miałem czasu, żeby dbać o stylistyczną poprawność tekstu, musiałem pisać szybko, żeby móc się poświęcić kotom, ponieważ wszystkie, nawet kiedy leżały z zamkniętymi oczami, patrzyły na mnie przez szparkę, było im dobrze, kiedy słyszały stukot maszyny do pisania, po godzince pisania naciągałem kożuch i wychodziłem na zewnątrz przejść się pośród zimowej aury, zostawiałem nie domknięte drzwi, w razie gdyby się kotom zachciało do tej ich ubikacji pośród liści, na noc zawsze dawałem miednicę z piaskiem, gdyby się im chciało iść do ubikacji, gdybym twardo spał, bo wszystkie te koty, nawet kiedy spałem, najpierw zeskakiwały z krzesel i podchodziły do drzwi i cicho miauczały, na ogół je słyszałem, więc wiele razy w nocy wstawałem, aby wypuścić je na zewnątrz i po powtórnym miauknięciu wpuścić z powrotem, kiedy padało, wycierałem im ścierką łapki, ponieważ cała piątka nad ranem, kiedy wygasł ogień, wskakiwała za mną do łóżka, tak jakoś jakby się dogadały, każdy miał swoje miejsce, przy głowie leżała mi Szwarcawa, ona jako jedyna miała prawo leżeć tuż przy mojej głowie, pozostałe leżały poniżej, przylegając ściśle do moich pleców... A wszystkie, zanim usnęły, słodko westchnęły, wzdychały, cicho mruczały, a potem zwijały się w kłębuszek, kiedy było nam gorąco, leżały na plecach z odwróconymi łebkami, w pięknych pozycjach, niekiedy nawet i futerka na brzuszku im się przepociły, możliwe że pocily się też ze strachu, co by z nimi było, gdybym nie przyjechał? Ja mianowicie jeździłem do kotów samochodem, ale tylko wówczas, kiedy było ładnie. A kiedy już jechałem samochodem, kiedy jechałem trochę szybciej, wkrótce zwalniałem, bo gdybym się rozbił, co by się stało z kotami? I wyprzedzałem jedynie traktory i ciężarówki oraz tak jak one jadące pomału samochody osobowe, bo co gdybym się podczas wyprzedzania rozbił, co by się stało z moimi kotami? I dlatego jeździłem autobusem, kiedy była gołoledź i kiedy padał śnieg, i kiedy lało, ponieważ miałem gwarancję, że dojadę i pocieszę te moje koty. A i w autobusie, kiedy usiadłem z przodu, od razu myślałem, gdyby się autobus rozbił, kto by nakarmił koty? I już siadałem



pośrodku, i tak, gdyby się coś stało, byłem przygotowany, aby rzucić się tam, gdzie niebezpieczeństwo urazu jest najmniejsze, bo kto by później dał mleczko tym moim kotom? A kiedy musiałem wrócić do Pragi, jak już się ubierałem, wtedy koty pokor-  
niały, smutniały, Szwarcawa, która charakterem przypominała trochę Chaplina, chciała mnie rozweselić, więc podskakiwała, wywracała koziolki, potem patrzyła na mnie badawczo, czy to nie może mnie powstrzymać przed odejściem, kiedy indziej, gdy dwa kocury się biły, a ja zaczynałem się ubierać, natychmiast przestawały, kładły się każdy na swoim krześle, niezwykle grzecznie, że niby takie posłuszne będą, że-  
bym tylko nigdzie nie wyjeżdżał, albo żebym jechał, ale zostawił je tutaj w domu, bo one będą się zachowywać przyzwoicie, naraz wszystkie pokazywały, jak by były po-  
słuszne, tylko żeby nie musiały iść na zewnątrz, brałem jednego po drugim i wyrzu-  
całem za próg, wyslizgiwały się z moich rąk jak ryby, zamknąłem, byłem nieszczęśli-  
wy, niemal tak nieszczęśliwy jak te moje koty, szedłem dróżką pod świerkami, potem  
przez bramę na aleję, kiedy po raz ostatni się obróciłem, zawsze widziałem to samo  
i zawsze się tego bałem. Między sztachetami płotu, w każdej z tych przerw, tkwiła  
kocia głowa, pięć kocich główek patrzyło za mną i życzyło sobie tego, co było już  
nieodwracalne, żebym wrócił i żebyśmy znów wszyscy znaleźli się w pokoiku przy  
ciepłym piecu... A w Pradze zdarzało mi się tak, że kiedy już byłem na dnie, kiedy już  
nie mogłem pisać i nie mogłem powrócić do równowagi, wypełniony strachem, sa-  
motny, wskakiwałem do autobusu, i przez cały czas godzinnej jazdy przez zasypaną  
śniegiem krainę paraliżowała mnie myśl, czy koty są jeszcze na świecie, uginały się  
pode mną kolana, kiedy wysiadałem i szedłem aleją, i kiedy wszystkie koty biegły mi  
naprzeciw, brałem je jedno po drugim na ręce i przyciskałem sobie do czoła, tak jakoś  
mnie kocie futerka leczyły z tych moich kaców i chandr, przyciskałem je sobie znowu  
i znowu, a one to wiedziały i przytulały się do mnie, i rozpaląłem w piecu, i rozdawa-  
łem im kawałki mięsa, i rozlewałem mleczko. A Szwarcawa, ta wiedziała dokładnie,  
kim dla mnie jest wśród tych kotów, była uhonorowana, ją kochałem najbardziej ze  
wszystkich, w jej oczach zawsze znajdowałem takie zrozumienie, że się tego bałem.  
Byłem szczęśliwy, że ją mam, że mamy wspólną tajemnicę, która nas łączy, a ona  
siedziała na stole i patrzyła na mnie, pochylałem się, a ona mnie potrącała, wkładała  
swoją głowę pod moją rękę, jej główka była dokładnie takiej wielkości, że mieściła się  
w mojej dłoni, ale ja już zaczynałem się niepokoić, że muszę z powrotem do Pragi, że  
wieczorem mam spotkanie z czytelnikami, że znów te koty będą musiał wziąć jedne-  
go po drugim i wyrzucić na zimne powietrze, na mokre liście, w samotność, widzia-  
łem, jak i koty boją się, że za chwilę nadejdzie ten straszny moment, gdy się rozsta-  
niemy, kiedy znów będą się lękać o to, czy do nich wrócę, czy nie zostawię ich swemu  
losowi, a prawie tak samo lękałem się ja, czy mi ich ktoś nie zastrzeli, czy, kiedy będą  
także na dnie, wyjdą mi naprzeciw, i czy ich nie przejedzie samochód tam koło przy-  
stanku autobusowego. I tak, aby się wyleczyć ze swoich zmartwień, wybierałem się  
wprawdzie do kotów, przykładałem je sobie do głowy jak mokrą chusteczkę na ból,  
ale na koniec znowu szedłem aleją, znowu musiałem się obrócić, i znowu spomiędzy  
sztachetek w płocie patrzyły na mnie kocie oczy, pięć kocich główek patrzyło na mnie

tak długo, aż skręciłem na przystanek autobusowy, a potem w autobusie wtulałem się w postawiony kołnierz, zanurzałem się w siebie i wyrzucałem sobie, jak mogłem opuścić tak czule zwierzątka, na które czeka wilgoć wieczoru, zimna noc, podczas której jeden kot wtulony w drugiego, chuchają sobie w łapki i futerka, jeden drugiego ogrzewa, a przy tym śniąc myślą o tym, czy wrócić, a jeśli tak, to żeby już się to stało, ponieważ kerskie noce zimą są długie, nieskończenie długie nawet dla ludzi. Niekiedy byłem w tak żalosnym stanie z powodu tych kotów, że życzyłem sobie, abym nie istniał ani ja, ani one. Jedynie podczas weekendu, kiedy byliśmy z żoną z kotami, jedynie dwa dni w tygodniu, kiedy spałem w tym kerskim domku, wszyscy byliśmy szczęśliwi, ale zwierzątka zdawały sobie sprawę, że jest niedziela, że po południu odjedziemy, już od południa były smutne, każdego przedpołudnia, kiedy byłem tutaj w Kersku, koty wiedziały i tylko na to czekały, aż położę się na kanapie i przykryję kocem, wiedziały, że to jest czas ich sjęsty, że jeden po drugim położą się obok mnie, pod kocem, tuż pod brodą... ale w niedzielę te zwierzątka na darmo kładły się na pryczy, wiedziały, że za chwilę odjedziemy, i że nastąpi koniec radości. W tym czasie doszły mnie słuchy, że każdy myśliwy, który zastrzeli kota w lesie i potem odetnie mu ogon, to za każdy dostanie trzydzieści koron. Kiedy rozległ się gdzieś wystrzał, cierpła mi skóra, natychmiast wybiegałem na zewnątrz, zwoływałem i liczyłem te moje koty, czy aby jeden z nich gdzieś nie leży, a myśliwy nie odcina mu ogona. Także w tym czasie dowiedziałem się, że w okolicy chodzą ludzie, wędrowni kaci, jak się o nich mówiło, że kupują kocięta, kotki i kocury, łapią te, które nie mają właściciela i pozwalają się złapać, aby w instytucjach naukowych w Pradze dostać za każdą sztukę pięćdziesiąt koron, tam potem wepną kotom w głowy miniaturowy aparat, który tyka i liczy impulsy oraz ruchy w korze mózgowej. A tego nie powinienem był wiedzieć, mnie wystarczyły te wystrzały, mnie niszczył ten obraz, w którym jeden z mych kotów jest odwożony do Pragi, a potem w ciągu tygodnia umiera z aparatem rachunkowym w głowie, ponieważ taki kot nie wytrzyma tego typu naukowych prób i badań. Ilekroć budziłem się nad ranem, wiedziałem już, że nie będę więcej spał, a potem miałem mgliste przeczucie, które następnie przeradzało się w tykanie, to było jeszcze niegroźne przywidzenie, wstawałem i zegarek, który zawsze zawijałem w szalik, bo nie znosiłem tykania sekundnika, zanosilem do kuchni i tam ten szalik wkładałem do szafki za garnki. Ale kiedy się położyłem, kiedy namacałem drogę do mojego łóżka i ułożyłem się, po chwili, z ręką na czole i oczyma wbitymi w sufit, w mdłym świetle ulicznej latarni usłyszałem znowu tykanie, ale to już nie było tykanie z zewnątrz, ale wewnątrz mojej głowy i czułem, że i mnie wpięto w głowę aparat, który tyka i rejestruje impulsy mojego mózgu, moje tętno, że tak będzie tykał ten mechanizm wpięty w koci łebek w instytucie naukowym, tak długo, aż dzięki łaskawości przedwcześnie oszaleję, albo i umrę. Zamiast moich kotów to ja miewałem te wyobrażenia i obrazy, to mnie ogarniało przerażenie, które mogłoby się stać udziałem moich kotów i kociaków w ogóle, kiedy je odkupią, albo kiedy je złapią wędrowni kaci, wysłannicy instytucji naukowych. Bałem się też za wszystkie koty i kocięta, które spotkało to nieszczęście, że wzięli je myśliwi i wrzucili swym pucha-

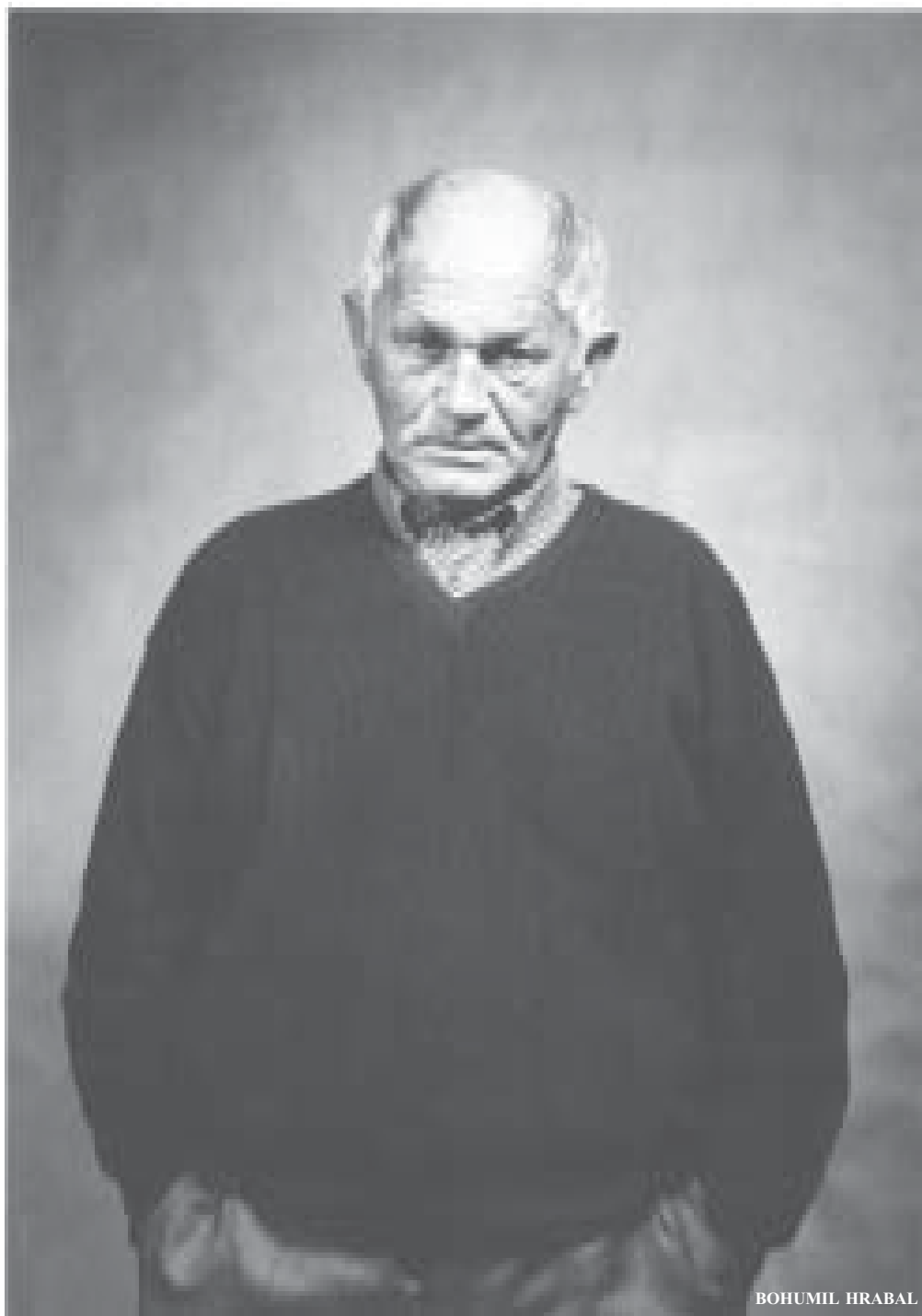
czom do klatki, gdzie zwierzątka czekały na chwilę, aż puchacz zrobi się głodny. Częstość wchodziłem w skórę tych zwierzątek, kotów, kociąt w klatce puchacza, kiedy nie mogłem spać, nawiedzały mnie właśnie takie bardzo realistyczne wizje. Pewnej niedzieli w zimie zajechał przed nasz domek samochód, wysiedli ludzie, i kiedy weszli, oznajmili mi, że zginął im tragicznie bury kocur, i że słyszeli, że my mamy pięć kotów, że chętnie by sobie zabrali burego kocurka od nas. I pani, jak tylko zobaczyła kocura Rendę, powiedziała, że gdyby nie widziała, jak jej kocura przejechał samochód, to ten byłby tym jej. I tak byłem tym wszystkim przestraszony, że nie zabroniłem, żeby pani wzięła sobie Rendę na ręce, zabrała go, a ja nie miałem nawet czasu zapytać, czy pani ma ogródek, czy jeździ na wypoczynek, czy będą go kochać tak jak my... I Renda odjechał, przytulał się do pani tak, jakbym to był ja, i wszyscy byliśmy tego dnia przybici, byliśmy tak otumanieni, że nie pojechaliliśmy do Pragi, tak wielka została po Rendzie dziura, bo też ten Renda nigdy się nie bawił, był przystojniakiem, był większy niż inne dorastające kocięta, więc opiekował się nimi, uważał na nie, był szefem tych pozostałych, co robił Renda, to robiły i pozostałe kocięta, a teraz odjechał, a ja dostałem gorączki, chodziłem po parceli i wyrzucałem sobie, jak mogłem ot tak oddać Rendę, kocura, który nigdy się nie bawił, który nigdy się nie bił, zawsze tylko wyciągnął łapę jak marszałkowską łaskę i dał tym samym rozkaz, aby pozostali zaprzestali bójkę, więc tego kocurka wydałem z domu, chociaż pani twierdziła, że są rzeźnikami i że będzie miał wątróbki i mięso, i że będą go kochać tak jak tego, którego im przejechał samochód.

2 Kiedy tak wszyscy przeczekaliśmy zimę i nadeszła wiosna, przyszła do nas mała bura kotka, a była w ciąży tak samo jak Szwarcawa, kochały się te dwie kotki, a że były ciężarne, więc chodziły za mną, nie odstępowały ode mnie, gdzie bym nie poszedł, tam za mną i one, potykałem się o nie, ale im nic nie przeszkadzało, najważniejsze aby były przy mnie, patrzyły zakochane, a ja wiedziałem, że te kotki chcą, abym im pomógł, kiedy przyjdzie ta ich chwila. A mój sąsiad pan Eliaś zrobił mi karmnik dla ptaków, taki z pozoru bezsensowny karmnik, wziął stare radio, usunął wszystko, co było wewnątrz, wyłamał przednią ściankę, zaopatrzył w podkładkę, do której wpuścił pal, a ten pal wbił w ziemię przed okna, tuż przy rozwalonym płocie. I każdego dnia, kiedy przyjeżdżałem do moich kotów i żeby pisać, sypałem płatki i kruszyłem stary chleb, sypałem do karmnika wróblom i sikorkom, czasem przylatywały też sójki. A ja byłem przerażony tym, że kotki będą miały kocięta, bałem się, aby nie urodziły ich w moim łóżku, jak Mąca, drętwiałem na myśl, co będę robił z tyloma kotami, pograżałem się całkowicie wizją, co to będzie, kiedy każda kotka urodzi cztery kociątka, jak będę zmuszony je utopić, nie wszystkie, każdej zostawię dwa kociątka, ale będę musiał wykonać tę katowską pracę, którą wykonywałem też w Nymburku, nikt nie chciał topić kociąt, więc musiałem to robić ja, ja który kochałem koty, więc ja byłem także tym, który je musiał likwidować, bo tylko raz zostawiliśmy wszystkie pięć kociąt, a kiedy podrosły, nikt ich nie chciał, więc mieliśmy w domu tyle kotów, żeśmy się o nie potykali,

i co gorsza, z tych pięciu kotów cztery były kotkami i za rok wszystkie te kotki znów miały młode, i byliśmy z tego powodu tak nieszczęśliwi, jak moja żona, która ilekroć przyjeżdżała na weekend do Kerska, zawsze narzekała... Co będziemy robić z tyloma kotami? A w tym czasie moja żona praktycznie całymi dniami gotowała kotom, rozlewała mleko, i co najważniejsze, koty najchętniej przebywały w kuchni, więc wypełniał ją koci smrodek, ja byłem do kotów tak przyzwyczajony, że wcale tego nie czułem, ale ktokolwiek przyjechał w odwiedzin, zawsze zaczynał wietrzyć, ponieważ koty załatwiały swoje potrzeby nie tylko do miednicy z piaskiem, ale czasem też w rogu kuchni, pokoju, czasem nawet, kiedy miały biegunkę, załatwiły się tam, gdzie je to rozwolnienie dopadło, i moja żona chodziła z trwałym wyrzutem, nie chciała już prać tych prześcieradeł, nie chciała czyścić kocich gówieńek na dywanie z wyszywanym włosem, tak więc robiłem to ja, w każdy z tych naszych weekendów wycierałem go najpierw papierową serwetką, potem mokrą szmatą, czasem puszczały mi nerwy i krzychałem na wszystkie koty, przepędzałem je, czasem nawet kota uderzyłem. Innymi razy, kiedy siedziałem i pisałem, kot mógł zamiauczeć pod drzwiami, ale nie robił tego, więc jak tylko usłyszałem ten straszny dźwięk wypróżnianych wnętrzności, czerwieniałem ze złości, brałem tego kota, przetrzepywałem mu skórę, czasem stawiałem go na progu i mocnym kopniakiem wykopywałem do lasu, tak że zataczał w powietrzu łuk, pozostałe koty nawet nie czekały, pierzchały na zewnątrz i tam się wstydziły, czuły się winne, a ja przestawiałem pisać i było mi tych kotów żal, nie mogłem pisać, ponieważ uderzyłem kota, którego kochałem, kopnąłem zwierzątko, które było dla mnie wszystkim, z którym czasem musiałem się rozstać, za którym nagle zatęskniło mi się, toteż śpieszyłem do Kerska, i brałem je i przyciskałem do czoła, aby odjęły ode mnie strach i tęsknotę... I tak się wstydziłem, wychodziłem na zewnątrz i trwało to czasem cały dzień, nim te zwierzątka znowu udobruchałem, nim pogodziliśmy się, nim je zdołałem zaprosić, aby weszły do domu, ale one wstydziły się jeszcze bardziej, nie śmiały wejść tam, skąd zostały wykopane, skąd je wyгнаłem, ponieważ koty potrafią się nie tylko głęboko wstydzić, ale i nie potrafią przebaczyć tak, jak szybko przebaczyłem im ja... Tak więc w Kersku już nawet nie spałem, dopisałem tylko to swoje, nakarmiłem koty i szedłem do autobusu, odjeżdżałem samochodem. I zawsze się oglądałem, zatrzymywałem samochód i znów widziałem, jak wszystkie koty tkwią między sztachetkami, te ich główki były tak smutne, że dodałem gazu, wskoczyłem do autobusu, jeździłem raczej autobusem, bo kiedy opuszczałem koty, musiałem bardzo uważać, żeby z powodu rozdrażnienia nie zjechać do rowu albo na przeciwległy pas. A działo się coś niezwykłego, kiedy przyjeżdżałem do domku samochodem, kiedy wjeżdżałem do kerskiego lasu, kiedy zbliżałem się do miejsca, gdzie skręca się w leśną alejkę, już tam, zanim skręciłem, widziałem, jak z sąsiednich parcel, z sąsiednich ogrodów zbiegają się moje koty, żeby w momencie, kiedy zatrzymam się przed bramą, już tam stać w komplecie i cieszyć się, że do nich przyjechałem, że dotarłem i że im dam mleczko i jedzenie, i że je będę brał na ręce i każdym będę się cieszył, i każdemu dodam odwagi do życia, bo te moje koty, one

miały chyba poczucie, że żyją tylko wtedy, kiedy z nimi jestem. A kiedy się z nimi popieściłem, kiedy zrobiło się pięknie, radziłem im, żeby poszły na świeże powietrze, żeby poszły sobie wygrzać futerka, ale musiałem je wynieść z pokoju, same z siebie by nie poszły, bo dla nich szczytem było, kiedy mogły przebywać ze mną... A ja od tygodnia nie spałem w Kersku tylko dlatego, że nie chciałem być przy tym, jak kotki urodzą młode. I tak pewnego razu przyjechałem i brakowało tej burej kotki, znalazłem ją w szopie, tam w koszu na ziemniaki powiła pięć małych kociąt, lizala mnie po ręce i łapką brała moje palce, i przyciągała je ku swoim dzieciom, które je ssały, a były tak maleńkie jak baterijki do radia tranzystorowego... Głaskałem te kociątka, ale im dłużej moja ręka tam pozostawała, tym bardziej rosło moje przerażenie, że ta oto ręka będzie musiała pozbawić życia wybrane przypadkiem kocięta. I żółć mnie wypełniła i zaczął mnie boleć brzuch, rozlewałem pozostałym kotom mleko i kroilem mięso, a kiedy usiadłem przy maszynie do pisania, nie mogłem pisać, ponieważ drżały mi palce i nie byłem w stanie wystukać sensownego zdania. Chodziłem dookoła szopy, za mną chodziła ciężarna Szwarcawa, bo też miała ogromny brzuch, też była gotowa do rozwiązania, przykucnąłem, a ona wskoczyła mi na kolana, uniosła się i przytuliła do mnie, i chciała, abym ją pocieszył, abym jej pomógł, bo jak widziałem, także była przerażona tym, że będzie sama rodzić, i nie życzyła sobie niczego innego, tylko żebym przy tym był... A ja cały sztywniałem i zacząłem dostrzegać bezsens tego, że przyjechałem, że Kersko nie jest dla mnie wcale tym miejscem, o którym wszyscy moi przyjaciele mówią, że to idealne miejsce do pisania, że mnie to się powodzi, kiedy posiadam dwa mieszkania, jedno w Pradze i jedno w Kersku... prawda była inna. Kiedy w tym czasie przebywałem w Pradze, lękałem się, co też te moje koty robią, i nie mogłem pisać ze strachu, że są głodne, że są tam same... a kiedy dojechałem do Kerska, wymyślałem sobie z kolei, dlaczego nie zostałem w Pradze, przecież tutaj także nie mogę pisać, zaczęła do mnie docierać racja mojej żony... Co będziemy robić z tyloma kotami? A ja już miałem tyle swoich kotów i teraz jeszcze więcej o jedną kotkę, która właśnie urodziła mi pięć kociątek, i Szwarcawa urodzi mi za chwilę pięć następnych... W takiej chwili myślałem, że najlepiej byłoby zrobić ogromny pocztowy worek i w nim najpierw zabić wszystkie koty, a potem samemu wejść do tego worka i utopić się w stawie w lesie albo... Teraz do mnie dotarło, dlaczego te moje kocięta bawią się najchętniej plecioną ogromną torbą, z wielkimi zielonymi uchwytami w kształcie obręczy, dlaczego z taką ochotą się tam bawią, czasem wszystkie wpełzają się do tej ogromnej torby z łyka i tam usypiają... Zostawiła mi ją tutaj wróżka Marzenka, kiedy przyszła na grzyby i przepowiadała mi nie tylko to, że będzie ze mnie pisarz, ale że znajdę się w takiej sytuacji, że powieszę się na wierzbie nad potokiem... I w tej właśnie chwili pojawiła mi się ta jej wróżba, wróżba Marzenki, byłej pielęgniarki w szpitalu, która w wolnym czasie chodziła naszym miasteczkiem w białym turbanie z zielonymi świecidełkami i wróżyła mi z kart. Zostawiła mi tutaj tę ogromną torbę z łyka z zielonymi obręczami i już nigdy po nią nie przyszła, bowiem umarła... A ja przypomniałem sobie teraz tę jej wróżbę, z której naj-

pierw stroilem sobie żarty, a potem traktowałem poważnie i nawet obciąłem wszystkie gałęzie na tej wierzbie, ale w ciągu roku wyrosły z niej tak ogromne latorośle, że mogłoby się na nich powiesić dziesięciu ludzi, tak jak to rysował i malował Goya... Dzisiaj przyszła mi na myśl ta jej przepowiednia, zszedłem w zamyśleniu nad potok, wierzba stała tam przygotowana, ale ja nie byłem jeszcze dojrzały do tego, żeby spełnić wróżbę Marzenki, żeby się powiesić... Ale dla pewności wylałem na talerze wszystko mleko, dałem wszystko mięso i odjechałem, ponieważ bałem się tego, co mnie czekało nazajutrz. Z powodu jakiegoś marazmu wynikającego z tego, że już nie mogłem przebywać ani w Pradze, ani w Kersku, będąc właśnie w Pradze udałem się za kotami do Kerska, a kiedy się zatrzymałem, kiedy wysiadłem, a koty biegły mi naprzeciw, głaskałem je klęcząc, nie brałem na ręce, nie przyciskałem do twarzy, ale pomału wchodziłem między brzozy, rozdrażniony i przestraszony, ponieważ nie przyszła ta moja kotka, która kochała mnie najbardziej, i którą ja kochałem do szaleństwa. A kiedy otworzyłem dom i nalałem mleka i dałem mięso, kiedy otwarłem okno, zamarłem. Zobaczyłem Szwarcawą, jak leży w karmniku, w tym karmniku zrobionym ze starego radia, leżała tam i wpatrywała się we mnie tak zakochanymi oczyma pełnymi miłości, że wyszedłem jak we śnie, a kiedy dotarłem do karmnika, zobaczyłem, że i Szwarcawa ma kocięta, czarne i łaciate, że odwraca się na grzbiet, tak jak tonąca łódź wojskowa, że patrzy na mnie czule i zaprasza, abym spojrział na to jej szczęście, które sprowadziła na moją parcelę, że tutaj, w karmniku ofiaruje mi te swoje skarby, tych swoich pięć kociąt... Wsunąłem tam rękę, Szwarcawa lizała mi ją wdzięcznie, a ja położyłem głowę na ten karmnik, obie ręce dałem tam do Szwarcawej, przyciskałem głowę do krawędzi niegdysiejszego radia, jakbym słuchał smutnych wiadomości o katastrofach na świecie, oddychałem, a nie mogłem przyjść do siebie, długo tak stałem, serce mi waliło, i znów ukazało mi się zdanie, którym moja żona uprzyjemniała mi weekendowy pobyt w Kersku... Co będziemy robić z tyloma kotami? Kiedy trochę się opanowałem, najpierw przyszła mi na myśl przepowiednia Marzenki, że kiedyś powieszę się na własnej wierzbie nad potokiem, ale zaraz dotarło do mnie, któż by wtedy dał kotom jeść i pić? I tak wycofałem się od karmnika, patrzyłem na Szwarcawą, na te jej zakochane piękne oczy, które lśniły dumą, obracała się, żeby kociątka mogły ją lepiej i więcej ssać, a ja byłem tak wzruszony tymi oczyma i tym niewidzialnym sokiem, który tryskał miłością tylko dla mnie i do moich oczu, że wetknąłem głowę do karmnika, a Szwarcawa mnie ucałowała, oblizywała tak, jakbym był jej kociątkiem, i znów i jeszcze raz, i mruzczała mi do ucha słodkie słówka tej kociej miłości, tak że postanowiłem, niech się dzieje, co chce, zostawię wszystkie te kocięta, a każdy, kto weźmie ode mnie kociątko, dostanie pięćset koron jako kocie wiano... i przyniosłem Szwarcawej mleko w małej misce, oparła się tylko na przednich łapkach i wychleptała je, potem zaniósłem miskę burej kotce do szopy, dalej spacerowałem po parceli, czasem zszedłem aż na rozdroże, aż tam gdzie zakręcam, kiedy idę na przystanek autobusowy, i stąd patrzyłem na ten mój dom stojący pod ogromnymi sosnami, nikt nie odważyłby się twierdzić, że tutaj mieszkam ja, całkowicie nie-



*Reprodukcija Kartka pochtowa, Vlastivédné muzeum, Nymburk*

*Fotografia Michal Tuma*

BOHUMIL HRABAL

szczęśliwy z powodu wszystkich tych kotów, nieszczęśliwy, bo jednego z nich musiałem zabić w szarym pocztowym worku, na którym stoi kosz na ziemniaki w szopie, w którym to koszu zablakanej kotce urodziło się pięć kociąt, dokładnie tyle, co Szwarzawej, która okociła się i ma pięć kociątek w karmniku dla ptaków wysypanym resztkami pokruszonego chleba i płatków owsianych. Patrzę z daleka na ten swój dom i naprawdę, nikt by nie śmiał twierdzić, zupełnie tak jak ja, że ten domek pod gigantycznymi drzewami, domek z zielonymi okiennicami nie służy niczemu innemu, jak tylko szczęściu i zabawie, wygodnemu życiu dla pisarza, który posiada dwa domostwa, jedno w Pradze a drugie tutaj, i może sobie wybrać, pod wpływem chwili, gdzie chce być. Tej niedzieli, kiedy żona zapłakała nad tym, co będziemy robić z tyloma kotami?, zatrzymał się przed bramą samochód, wysiadł młodzieniec i ani się spostrzeżliśmy, jak ten młody mężczyzna przyniósł wynędzniałego kocura i powiedział, że mamusia każe się kłaniać i oddaje nam Rendę, że ten nie chce ani wątróbek, ani mleka, że przez ostatni tydzień tylko płacze, więc mamusia oddaje go z powrotem tam, skąd go przed przeszło trzema miesiącami zabrali. I odjechał, a Renda, ten mój sławny kocur, ten król między wszystkimi innymi, ten Renda, który był przystojniaczkiem, a mimo to troszczył się o wszystkie te pozostałe kocięta, siedział teraz tutaj, futerko drgało mu w nerwowym tiku, to jego futro błyszczało i lśniło się jak futro wydry, ale teraz było obwisłe, tak jakby się Renda przed chwilą wynurzył z kanału ściekowego. A kiedy zaczął iść, natychmiast zorientował się co do swojego wyglądu, więc zgiał się w pół, wszedł do środka, okrążył swoje krzesło, dał po całusie swoim krewniakom, ale potem usiadł sobie naprzeciwko mnie i długo się we mnie wpatrywał, tak długo, że spuściłem oczy, ale Renda zeskoczył, usiadł mi na kolanach i dał łapki na ramiona, i teraz patrzył na mnie, musiałem patrzeć i ja, a były to te same oczy, co miała Máca, ta która odeszła przez pole na parcelę tam do Mičków i już nigdy nie wróciła, wołała umrzeć w którejś z szop, aniżeli miałaby tutaj być ze mną i tymi pozostałymi wrogo do niej nastawionymi kociętami. A Renda, kiedy napatrzył się w moje oczy, zeskoczył, były przystojniaczek, który błyszczał i lśnił, był jakby rozświetlony skrzącą się elektrycznością, teraz odchodził, dygotały mu nóżki, garbił swój wynędzniały grzbiet, kiedy mi pokazał, jak przeze mnie został zabiedzony, odszedł, żeby za chwilę wrócić, jakby mi chciał coś powiedzieć, dodać coś do tego wszystkiego, co się z nim działo przez te przeszło trzy miesiące, ale zastanowił się, skinął wychudłą szyją i zaczął żałośnie biec gdzieś w stronę potoku...

**3** W tym czasie, kiedy Szwarzawa miała kocięta w karmniku dla ptaków, taka wzruszająca ludowa szopka, w tym czasie nie chciało mi się żyć. Upewniłem się, że moja żona ma rację, co będziemy robić z tyloma kotami? Miała rację, ale jak to rozwiązać?

Ja byłem winien temu, że mieliśmy tyle kotów w domku w lesie, że nasz tutaj pobyt podczas weekendu był wszystkim innym, tylko nie wypoczynkiem, na odwrót, od rana zamartwialiśmy się, że otworzymy drzwi, a wtedy korytarz oraz kuch-



nię zaleje rzeka kociąt, zamartwialiśmy się, że tych dziesięć kociąt dorośnie i co potem? Moja żona płakała i powtarzała swoją modlitwę... co będziemy robić z tyłoma kotami? A ja chodziłem nad potok i patrzyłem na wierzbę, na tę wierzbę, o której było we wróżbie Marzenki, że się na niej powieszę. I tak pewnego razu dodałem sobie odwagi i wyciągnąłem z szopy wielki kosz, i podczas gdy wszystkim kotom nalałem w kuchni do dwóch talerzy mleko, wyniosłem z karmnika kocięta, tak jakby w gorączce, żonę wysłałem do sąsiadów, wyniosłem dwa kocięta i włożyłem je do kosza, potem wszedłem do szopy i wyniosłem dwa następne, i dołożyłem je do tych kociąt z karmnika dla ptaków, a potem jak we śnie otworzyłem pocztowy worek z zaschniętą plamą w rogu i włożyłem tam trzy kocięta i jeszcze trzy, i pobiegłem do lasu, i kilka razy uderzyłem zawartością pocztowego worka, potem jeszcze raz i znowu... Później oddychałem zupełnie tak, jak wtedy w zimie, kiedy pomogłem obcej olbrzymiej, ale wynędzniałej kotce dostać się na tamten świat... Lecz kiedy ją zabiłem, zupełnie tak, jak teraz zabiłem sześć kociąt, miałem poczucie, co do którego wiedziałem, że będzie mnie prześladować już zawsze. Już wtedy w zimie miałem poczucie, że dokonałem morderstwa, ale od tamtego czasu już tak mi odpuściło, że jedynie nad ranem zjawiała mi się ta kotka, tylko nad ranem przychodziła do mnie i znowu żałośnie miauczała, abym jej pomógł, a kiedy odmówiłem i jako pomoc rozchyliłem pocztowy worek na listy, tak jakoś jakby się chciała na mnie zemścić za to, że jej nie zabrałem do domu, nie nakarmiłem i nie wyleczyłem z samotności, wsunęła się do worka sama, a ja ją zabiłem, żeby uwolnić się od tych nocy, kiedy chodziła wokół mojego domu i żaliła się w głos, krzyczała z głębi duszy, żeby jej ktoś pomógł, ale ja pomogłem jej przedostać się na drugą stronę rzeczy, ludzi i zwierzątek, do śmierci. Teraz kiedy zabiłem sześć jeszcze ślepych kociąt, byłem jak uderzony obuchem, dusiłem się tym, co musiałem zrobić. Drżałem cały, ale musiałem działać dalej, pochyliłem się i namacałem główki, ale przerażony wyczułem, że kocięta jeszcze się poruszają, i tak jak wtedy w zimie, wziąłem siekiere, którą rąbałem drzewo... A potem wziąłem szpadel i tam między brzożami, w miejscu odległym, wykopałem głęboki dół, wysypałem do niego mokrą zawartość worka, nie powstrzymałem się, żeby nie pobiec jeszcze przed ten mój dom i nie zerwać sześciu pelargonii, a kiedy wróciłem, wrzuciłem te kwiaty do grobu, a kocięta leżały tam w straszliwym splątaniu i ja okropnie się przeląkałem, nie powinienem był tam patrzeć, bo te kocięta leżały tam, przypominając obrazy nazistowskich zbiorowych mogił... I zasypałem ten grób, położyłem nań kamień, i zarzuciłem go starymi dębowymi liśćmi, żeby zatrzeć ślady. A worek pocztowy złożyłem i schowałem do szopy, a kiedy wyszedłem stamtąd na zewnątrz, zachwiałem się i zrobiło mi się niedobrze, i biegłem, i uchwyciłem się pustego karmnika dla ptaków i tyczki w płocie, i zwymiotowałem zawartość żołądka, i potem jeszcze raz, i znowu...

Więc płakałem, byłem błąd, otworzyłem drzwi na korytarz, a potem stałem i długo trzymałem za klamkę od kuchni, nim ją nacisnąłem. I wybiegły kocury i te dwie kotki, które mnie kochały, a kiedy je pogłaskałem i przyprowadziłem do kosza, jako pierwsza wśliznęła się do niego Szwarcawa, i przyjęła te cztery kocięta

jako swoje, a za chwilę przybiegła też ta druga i jakby to było zrozumiałe samo przez siebie, także wśliznęła się do tego koszyczka... I tak tam leżały, kocięta ssały na przemian, jakby były kociętami tylko jednej kotki, albo wspólnymi kociętami... A ja nadstawiłem im rękę i obie kotki lizały mi ją i zamykały oczy, były szczęśliwe, że je dotykałem, że głaskałem dwie pary kociątek, a mnie na pozór spadł kamień z serca... A potem te kotki rozdzieliły sobie funkcje, zmieniały się w koszu, miały dosyć czasu, żeby udać się za swoimi potrzebami, żeby pobiec przez płot tam na te swoje charcowiska, żeby wyrwać się od kociątek, żeby, kiedy się jednej zatęskniło, wrócić do koszyka, który teraz stał w kuchni, i zmienić drugą kotkę, ale naprzód dać sobie przy zmianie po całusku. A też i pozostałe kocury chodziły popatrzeć na kocięta, nawet, kiedy kotek nie było, wślizyły do swoich siostrzeńców czy bratanic, oblizywały je te kocury, czyściły, ogrzewały, i zdawało się, że tak jakoś tym, że zabiłem sześć kociąt, pomogłem wszystkim, najbardziej mojej żonie, której powiedziałem, że kocięta zaniósłem do pana doktora Beníka, który im dał powąchać chloroform... Ten czas, ten miesiąc wydawał się być najszczęśliwszy, bo obie kotki prześcigały się, rywalizowały o to, która mnie bardziej kocha, która mi częściej wchodzi na kolana i daje łapki na ramiona, i patrzy zakachona w oczy. Nawet jeden z przyjaciół, kiedy to widział, przyniósł aparat, ażeby sfotografować tę sjęstę, kiedy siedzę na ławeczce, na kolanach mam koszyk, a w nim cztery kocięta i dwie kotki, zwinięte tak, że jedna drugiej trzymała głowę w nogach, a ja miałem ręce w koszyczku. Kocięta już widziały, oblizywały mnie, trącały moje ręce i wtulały się w nie, patrzyłem do koszyka na ręce dotykające kociąt, i nagle, niby piorun z jasnego nieba, wpadła mi do głowy myśl, że oto daję się fotografować zupełnie tak, jak to jest na zdjęciach z gett, gdzie nad dołem z martwymi i postrzelonymi daję się sfotografować oficer SS, pluton egzekucyjny... W tej chwili przyszło mi do głowy to, co widziałem w gazecie z jedenastego roku, jak Turcy, kiedy masakrowali gminę, odcięli głowy swym nieprzyjaciółom, ofiarom, dali te głowy do worków i zanieśli do miasta, żeby się z nimi sfotografować, na tym zdjęciu było sześć odciętych głów, dokładnie tak samo, jak fotografowali się z odciętymi głowami amerykańscy żołnierze oraz żołnierze południowego Wietnamu, kiedy obcinali głowy swym ofiarom, a na dodatek wtykali im w kąciki ust po papierosie, tak jak ja wrzuciłem każdemu kociątku czerwony kwiat pelargonii. Więc siedziałem na ławeczce, mój przyjaciel trząsał najpiękniejsze zdjęcia i nie wiedział, ani nie mógł przypuszczać, jak te wszystkie myśli przepływały przez moją głowę, ogarniały całe moje ciało. Od tej chwili już wiedziałem, że nawet nie muszę widzieć zaplamionego krwią pocztowego worka, że już nie muszę rąbać siekierą drzewa, że już nawet nie muszę patrzeć na swoje ręce, że stale będę miał poczucie winy, że dalej, oprócz tej olbrzymiej kotki z zimy, będą też przychodzić do mnie kociątka, sześć kociątek, będą mnie odwiedzać jako wyrzuty sumienia, kiedy nad ranem nie mogę spać. Na nic było to, że mnie kotki, Szwarzawa i ta, która jeszcze nie miała imienia, ta Bezimienna, darzyły życzliwością, to jeszcze powiększało moje poczucie wstydu, winy. To, że już z daleka mnie witały tym tryskającym prosto z oczu strumieniem miłości, że ko-



© Vega-I S.R.O., Libice nad Cidliną 2001

Reprodukcja Przewodnik turystyczny Z Nymburka do Kerska po stopách Bohumila Hrabala

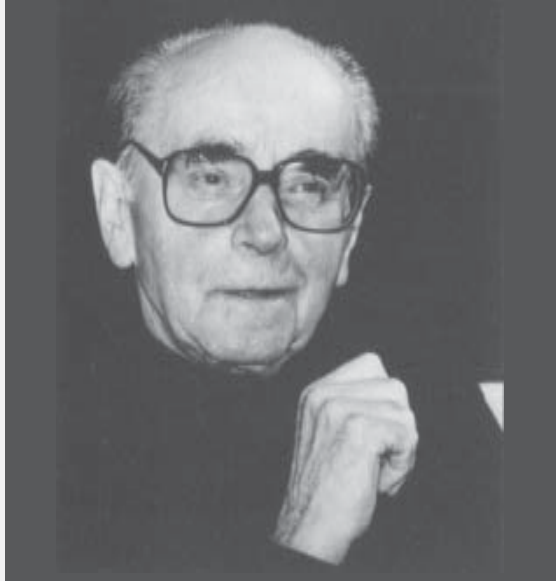
chały całą moją postać, i nawet to, że kiedy się pochyliłem nad koszykiem i dałem im tam rękę, omdlewały, a z ust wyciekała im czuła ślinka, tak mnie kochały, byłem dla nich wszystkim, tym najpiękniejszym, co kiedykolwiek widziały na świecie. Nawet jak się zdawało, kochały mnie bardziej niż te swoje maleńkie baterijki, te cztery kocięta, które dałem im w sumie, i obie te matki miały nie tyle wrażenie, ale były niezłomnie przekonane, że te tutaj to są właśnie te ich. Domyśleć tego już nie potrafiły, podczas gdy ja dalej myślałem o tym wszystkim, czego się dopuściłem, czego robić nie musiałem, ale co ostatecznie zrobiłem. Tak więc ja, ten, który przez ponad czterdzieści lat stale rujnował sobie zmysły, ja, który w zamkniętej kuchni, kiedy zaniepokoiłem się jakimś dźwiękiem, i kiedy poszukiwałem przyczyny swego zaniepokojenia, kiedy stwierdziłem, że to liść, który między oknami porusza się na pajęczej nici, więc ja, już tak przewrażliwiony, lekkomyślnie pozwoliłem sobie na ten luksus, aby zabić zabiedzoną kotkę w zimowym lesie, a teraz sześć kociątek. Ja, który słyszałem nawet tykający zegarek zawinięty w szal, nie przemyślałem do końca, jaki los sam sobie zgotowałem...

**Bohumil Hrabal**

*Auteczko Bohumila Hrabala ukaże się nakładem Wydawnictwa Znak w kwietniu 2003 roku.*

**BOHUMIL HRABAL (1914-1997)**, jeden z najwybitniejszych pisarzy czeskich XX wieku, twórca oryginalnej prozy nawiązującej m.in. do tradycji surrealizmu i stylu gawędziarskiego. Jego *Dzieła zebrane* wydawane w Czechach w l. 1991-97 obejmują 19 tomów. Liczne utwory doczekały się adaptacji filmowych, a *Pociągi pod specjalnym nadzorem* w reżyserii Jiříego Menzla zostały nagrodzone Oscarem. W Polsce wydano

m.in. *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, *Zbyt głośną samotność*, *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*, *Postrzyżyny*, *Taką piękną żałobę*, *Skarby świata całego*, *Święto przebiśniegu*, *Obsługiwałem angielskiego króla*, *Wesela w domu*, *Listy do Kwiecieńki* i in. Najwięcej książek Hrabala przetłumaczyli na język polski Andrzej Czucibor-Piotrowski i Piotr Godlewski.



Česti spisovatelé. Publikacja Ministerstwa Kultury ČR, Praga 1999

JIRÍ KOLÁŘ (1914-2002), poeta, dramaturg, tłumacz i plastyk. Był jednym z założycieli stowarzyszenia twórczego „Skupina 42” (Grupa 42), należącego do najważniejszych ugrupowań literacko-artystycznych w historii dwudziestowiecznej sztuki czeskiej. W okresie stalinowskim więziony (1953). Od 1969 dużo wystawiał za granicą. Największą wystawę swych prac miał w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku (1975). Znanym jest na całym świecie ze swych kolaży. Laureat cenionych nagród artystycznych m.in. Gottfried Herder Preis. Po 1970 nie mógł w ojczyźnie publikować, ani wystawiać. Od 1979 przebywał poza Czechosłowacją, najpierw w Berlinie Zachodnim, potem w Paryżu. Od początku lat 80. wydawał poświęcony sztuce czeskiej kwartalnik „Revue K”, wychodzący w czeskiej i francuskiej wersji językowej. W 1992 otrzymał za swoją twórczość literacką prestiżową nagrodę im. Jaroslava Seiferta. W 1997 zdecydował się wrócić do Pragi.

Jako poeta eksperymentował w dziedzinie poezji konkretnej i wizualnej, wydał m.in.: *Křestný list* (1941, *Świadectwo chrztu*), *Sedm kantát* (1945, *Siedem kantat*), *Limb a jiné básně* (1945, *Przedpiekle i inne wiersze*), *Vršovický Ezop* (1966, *Vrszovicki Ezop*), *Návod k upotřebení* (1969, *Sposób użycia*) oraz *Prométheova játra* (1985, *Wątroba Prometeusza*). W l. 1992-2000 zostały w Czechach wydane dzieła zebrane Kolářa (*Dílo*).

# Jiří Kolář

## *Pośród głupców*

Życ pośród głupców  
jest znacznie trudniej  
niż żyć z dzikimi zwierzętami  
Zwierzę odpędza ogień  
broń i słowo  
ze zwierzętami można żyć  
w pokorze i wyrzeczeniu  
poskramiając siebie samego  
ale z głupcem  
i pośród głupców?  
Nic nie pomoże.  
Tu słowo nie jest słowem  
ogień nie jest ogniem  
broń nie jest bronią  
pokora pokorą  
wyrzeczenie wyrzeczeniem nie jest  
pośród głupców jesteś ciągle sam  
i co jeszcze straszniejsze  
chcąc nie chcąc powoli  
stajesz się jednym z nich  
Powiedz głupcowi  
że życie to coś innego  
niż wygoda  
że to nieustanna walka  
tym pełniejsza im trudniejsza  
że radość  
wiąże się z wysiłkiem  
miłość z cnotą  
prawda z oczywistością  
smutek z prawdą  
że jeśli pyta o człowieka  
musi pytać o tajemnicę  
że jeśli patrzy na siebie  
nie zobaczy nic  
jeśli odsunie na bok duszę  
-----  
ocal mnie Panie!

z tomu *Wątroba Prometeusza*  
(powst. 1950, wyd. 1985)

Fotografia Petr Kotyk

## *Maść przeciw poezji*

**Wziąć**

pięć gramów ślepoty duchowej  
piętnaście gramów tępoty  
dwadzieścia gramów łajdactwa  
i dwadzieścia pięć gramów bezczelności  
Wszystko dokładnie rozetrzeć w mózdzierzu pustki  
tłuczkiem impotencji

Potem dolać ósmą część tchórzostwa  
i podsmażyć na patelni kłamstwa  
wysmarowanej podstępem  
podlewając sprzedajną nienawiścią

Na końcu wymieszać  
z nowym szlagierem i hymnem  
żeby nie było zarazków rzeczywistości  
albo prawdy życia

Ten kto posmaruje się tą maścią  
nie potrzebuje się bać  
że kiedykolwiek dotknie go poezja

z tomu *Rok przestępny. Dziennik* (powst. 1955, wyd. 1996)

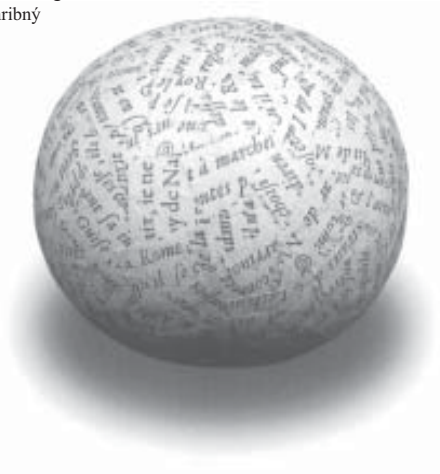
**Tłumaczył LESZEK ENGELKING**

Jiří Kolář, *Dilo*, Odeon, Český spisovatel, Mladá fronta, Paseka, Praha, Praha-Litomyšl 1992-2000

Poniżej: Jiří Kolář, *Transformace Raffaelových Tři grácií*, 1978, chiazmáz na papierze, 10 x 10 cm.

Reprodukcja Katalog KOLAR/NOVÁK

© Arsén Pohribný





Jiří Kolář, Ilustracja (M.C. Lewis, *Mnich*), 1968, collage, 21 x 16 cm.

*Reprodukcja Katalog KOLAŘ/NOVÁK, © Arsén Pohribný*



Čestí spisovatelé. Publikacja Ministerstwa Kultury ČR, Praga 1999

JIŘINA HAUKOVÁ (ur.1919), poetka, tłumaczka. Należała do grupy „Skupina 42”, jej mężem był czołowy przedstawiciel tej grupy, krytyk literatury i sztuki Jindřich Chalupecký. W latach 70. objęta zakazem druku. Opublikowała kilka naciągów zbiorów wierszy, wśród nich są: *Cizí pokoj* (1946, *Cudzy pokój*), *Země nikoho* (1970, *Ziemia niczyja*), *Motýl a smrt* (1990, *Motyl i śmierć*, wiersze z l. 1970-75) oraz *Elegie za Jindřichem Chalupeckým* (1993, *Elegia pamięci Jindřicha Chalupeckiego*). Tłumaczy poezję angielską i amerykańską. Laureatka nagrody im. Jaroslava Seiferta 1996.

## JIŘINA HAUKOVÁ

### *Rozmowa dwojga starców: Kolář i Hauková*

- K: Ja jem tylko suche kartofle.  
 H: Ja jem tylko suche kartofle.  
 K: Rozciąli mnie w poprzek.  
 H: Mnie zrobili laparoskopię. Koło pępka nacięcie zaropiało.  
 K: Miałem dwa kamienie.  
 H: Miałam dwa kamienie.  
 K: Jestem zmęczony, po południu idę już z pracowni do domu.  
 H: Jestem po południu zmęczona, już mało pracuję.  
 K: Wieczorem czytam filozofów.  
 H: Wieczorem czytam filozofów.  
 K: Gdzież są te czasy, kiedy razem piliśmy.  
 H: Gdzież są te czasy, kiedy razem piliśmy.  
 K: Mam zabandażowane nogi.  
 H: Mam ischias.  
 K: Wracam do domu, do Pragi.  
 H: Cieszę się, że przyjedziesz.

z tomu *Díra skrz* (1999)

## *Niekiedy spadamy głową w dół*

Niekiedy spadamy głową w dół,  
a zamawiacze czuwają nad nami,  
ich słowa mają odwrócić nasze nieszczęście.  
Ale my spadamy po inne słowa,  
te, które nie mogły się w nas zakorzenić,  
nie mogły w nas wykiełkować,  
których buntowniczość  
nie przedarła się do zdań.

Niekiedy spadamy głową w dół  
jakbyśmy wyżej już nie mogli,  
jakby skrzypiące wrota czasu  
ścięły krew, przez co nie może żywiej krążyć.

Kiedys spadniemy głową w dół,  
żeby nas ziemia mogła uspokoić,  
żeby nas trawa mogła przewyższyć.

z tomu *Země nikoho* (1970)

## *Szczególne słowo*

Obudziłam się i zapomniałam  
tego pięknego słowa, które  
zjawiło mi się we śnie.  
Kartkowałam słowniki,  
może pamięć wyrzuci je na brzeg,  
było to niezwykle słowo,  
gdybym je włączyła do wiersza,  
może by mi pomogło  
przeżyć własną śmierć.

z tomu *Spodní proudy* (1988)



*A co dalej*

Stoję zakłopotana  
zastanawiając się nad tym,  
czym jest życie.

A co dalej –

Stoję zakłopotana  
zastanawiając się nad tym,  
czym jest człowiek.

A co dalej –

Otwieram usta  
na pocałunek,  
który nie nadejdzie.

Mam  
jeszcze wierzyć?

A co dalej –

z tomu *Cizí pokoj* (1946)

Tłumaczył LESZEK ENGELKING

Jiřina Hauková, *Básně*, Torst, Praha 2000

LESZEK ENGELKING (ur.1955), poeta, nowelista, tłumacz i krytyk literacki. Ostatnio wydał m.in. zbiór szkiców o literaturze czeskiej *Surrealism, underground, postmodernizm* (2001) oraz przekład powieści Danieli Hdrovej *Pod dwiema postaciami* (2001). Z czeskiego tłumaczył ponadto m.in. poezję I.Wernischa, I. Blatnego, M. Holuba, E. Bondego i J. Seiferta. Tłumaczy także z języka angielskiego. Jest stałym współpracownikiem kilku czasopism, w tym „Tygla Kultury”.



JÁCHYM TOPOL

Fotografia Petr Kotyk

*W Nocnej pracy* pojawiają się elementy nowe w stosunku do dotychczasowej twórczości Topola – bohaterem jest dziecko, a tło wydarzeń to w przeważającej mierze nie miasto, lecz wieś. Styl pisarza rozpoznawalny jest jednak już na pierwszy rzut oka. I ten utwór należy uznać za dzieło o rysach postmodernistycznych. W jednej ze swoich warstw jest to powieść o wielowymiarowej inicjacji, dokonującej się w czasie szczególnym, okresie zamętu i niepewności tuż po wkroczeniu armii państw Układu Warszawskiego do Czechosłowacji w sierpniu 1968 r. (le)

Jáchym Topol, *Noční práce*, Torst/Hynek, Praha 2001

# Jáchym Topol NOCNA PRACA

(fragment)

Thumaczył Leszek Engelking

Światło uderzyło go w oczy, kiedy mrugał, zamknął je mocno, słyszał głosy. Mały klęczał na łóżku i wrzeszczał ku oknu, furtka skrzypiała.

Chwycił białą koszulę, leżała na łóżku, tak jak ją tam zwlokła z siebie dziewczyna, zarzucił koszulę na oczy, Mały wołał: Nigdzie nie idę, byłem wczoraj, a brat śpi! Weszli Berka i pani Škvorová, Ondra wyjrzał przez koszulę, ciągle miał ją na głowie, obrzucił ich mrugnięciem, do środka pchała się też stara Ferdynandka, był tam ktoś jeszcze. Dajcie mi spokój! krzyknął Ondra, a pan Berka powiedział: Powinieneś pójść, chłopcze, bo każdy dzień może być teraz ostatni... Ondra krzyknął: Zostawcie mnie! Mały na łóżku wrzasnął: Zostawcie brata! A potem zawołał: Ojej, dziękuję! Ondra spojrział, przy łóżku stał koszyk. Mały zawołał: Ojej, jajka! Berka pociągnął za koszulę, którą Ondra przyciskał sobie do głowy, i powiedział: To na pewno byłoby dla ciebie dobre... Nigdzie nie idę, jestem chory!, powiedział Ondra, a Mały wrzasnął: Zostawcie brata! Pani Škvorová powiedziała: No tak, no... a stara Ferdynandka mruknęła: Kiej chłopak jest przeziębiony... To kiedy indziej, powiedziała pani Škvorová, a Berka na to: Może już nie być żadnego kiedy indziej... Ale co tam, powiedziała pani Škvorová, szarpała Berkę za rękaw, wyciągała go za drzwi... Mały chichotał pod oknem. Wiesz co? Dzisiaj mają chorągwie, ale heca... Ondra przelazł do okna, furtka skrzypiała bez przerwy, prowadzili pana Fantłę, stare baby trzymały go pod ramiona, ludzi było więcej niż dzień wcześniej, nad głowami nieśli chorągwie, mężczyzna, idący tuż za panem Fantlą, niósł kielich, który rzucał złote błyski, słońce stało prawie pionowo nad nimi.

To są monstrancje, powiedział Mały. Cały czas mieli je schowane.

Ondra zagrzebał się w pierzynie. Mały ciągnął go za nogę: Gdzie byłeś wczoraj? W kościele podobno wody jest po kolana. I błota! Wszystko jest tam zalane. Trumny to wypłynęły.

Nie nudź, machnął nogą w jego kierunku Ondra.

Zostawiłeś mnie tutaj!

No tak, już nie zasną, oj tak, mówił do siebie Ondra. Która jest?

Mały łąził koło łóżka, twarzyczkę miał wykrzywioną wściekłością. Wyobrażam sobie ciebie w bunkrze, pomyślał nagle Ondra. Mały człapał w korytarzu, Ondra czekał, aż usłyszysz jak beczy, i proszę, już po chwili... to ciche chlipanie.

Wciągał dziewczęcy zapach z koszuli. Wciągał zapach dziewczyny, wyobrażał sobie dziewczynę koło jazu, wyobrażał sobie jakąś dziewczynę, Zuza na sobie koszuli nie miała. To koszula mamy, uświadomił sobie. Mały ciągle popłakiwał, więc wstał.

Kłęczał przy bielizniarce w pomieszczeniu z tyłu, głowę miał schowaną w stercie szmat. Kiedy Ondra wszedł, rozplakał się mocniej.

Ondra podszedł do szafy obok, otworzył ją, zaczął grzebać w podkoszulkach i koszulach ojca. Chyba będą na mnie za duże. Jeden podkoszulek włożył. Podszedł do Małego.

To są rzeczy mamy! Ondra spróbował zamknąć szufladę, ale Mały trzymał ją mocno. Leżały tam spódnice mamy, bluzki... Także korale. Korale, szminki, inne drobiazgi.

Żebyś wiedział, powiedział Mały, dziewczyny bardzo mamę lubią. Inne kobiety mówiły: Prażanka jedna. Ale się picuje. Ale jak niby się picuje? Włosy ma umyte. Ma golf. Maluje sobie usta, no to co? Dziewczynom to się podobało. Wiesz, że tu drogeria jest dopiero w Osikowie? Mama pożyczała im różne rzeczy.

Hm, powiedział Ondra. Usiadł na krześle. Ręce położył na stole. Nie wiem nawet, czy dałbym radę podnieść ten stół, oznajmił. Ale chyba tak!

Mały ciągle grzebał w bieliźnie. Palce mu latały.

Dziewczyny mi mówiły, że tu się mówi, że Eluzyna była małą dziewczynką.

To przecież jasne, powiedział Ondra.

Ale nie była żadną naszą siorą. To była dziewczynka, która była niczyja. No więc mama ją wzięła. Czemu nie?, mówiły dziewczyny. Zawiezie ją do Pragi, dziewczynka pójdzie tam do liceum. Zostanie sprzedawczynią w sklepie. Albo nauczycielką. Fajnie! Czemu nie?

Tak, byliśmy wtedy jeszcze mali, ziewnął Ondra. Bębnił palcami po stole.

Gdzie tam byliśmy mali!, zawołał Mały. Jeszcze nie było nas na świecie. Czasem myślę o tym. Czekałem na mamę. Na ciebie! Jakby mama ciągle miała tą dziewczynkę, to może nas by nie było. Już by nas nie chciała.

Tak, powiedział Ondra. Ale jesteśmy. Bzdury.

A dziewczyny mówiły, że to wcale nie jest prawda.

Co?

No ta straszna historia. Że mama sobie gołnęła i dziewczynka wpadła do wody. Podobno to nie było tak, wcale nie!

Hm. To było dawno.

Dziewczyny mówiły, że dziewczynka od mamy normalnie odeszła. Przecież przedtem przyszła. Mama była ululana, więc nie zauważyła! Może dziewczynce wpadł do wody tylko kapelusik. A myślą, że popłynęła cała. Ale ona tylko odeszła, kapujesz? Podobno ciągle uciekała. Co poradzić, skoro ucieka do lasu? Zgubi się w lesie? Ukradną ją Cyganie? Ktoś ją zabierze? No i co? Przecież jest niczyja. Dziewczynka patrzy: Co tu będę robić? Pasać gęsi, nosić wodę, płukać bieliznę, gotować ojcu obiad, karmić prosię i tak dalej? Dziewczyn to też nie bawi. No to mama myślała, że weźmie ją do siebie, jako Prażanka, i dziewczynka może nie odejdzie. Ale odeszła!

Jest tu coś do jedzenia?

Widziałeś koszyk, nie? Ja jadłem śniadanie już dawno. Podobno ludzie mówili, że dziewczynka należała do ludzi, co się tu chowali po lasach.

W lesie? Szkopy, co? Ondra walnął ręką, celując w muchę na stole. Tylko przeszła kawałek dalej. Spróbował drugi raz i trafił.

Nikt nie wie! Albo jacyś ludzie, co chowali się przed Niemcami. Zuza mówiła, że nie wiadomo. A Vendula mówi, że może jacyś ludzie chowali się przed komunistami tak strasznie długo, że umarli. Tylko dziewczynka żyła dalej!

Powinniśmy dać tu lep na muchy.

Lep na muchy nie, to jest strasznie obrzydliwe. A ludzie pytają dziewczynki: Kim jesteś? Skąd? Pytają się rozmaicie. Po polsku, rusku i szkopsku. Umieją. Ale jak ktoś spyta ich, to nie umieją. Dziwne, nie?

Mały znowu wsunął głowę w kupę ubrań mamy. Niektóre wyciągał i wałały się teraz po podłodze.

Tylko żebyś mi tu nie robił maskarady, głupku, wrzasnął na niego Ondra.

Mały trzymał się szuflady bieliźniarki. Chwilę znowu beczał. Cicho. Potem wytarł oczy rękawem bluzy dresu.

Debilu, krzyknął na Ondrę. Musiałem się przebrać, inaczej by mnie zabrali. Miałem na szyi korale! Miałem też kolczyki Jolany. Znaczą klipsy!

Zabraliby? Niby kto?, zainteresował się Ondra. Przecież już cię ochrzcili, sam mówiłeś. Jestem głodny.

Nie ci. Oni już mnie ochrzcili, więc mają mnie w dupie. Mówię o tych ubekach wczoraj. Była burza. Dziewczyny tu zostały. Znaleźliśmy coś. To dopiero gały wybałuszysz. Na strychu.

Ubecy? Byli tu, tak? Naprawdę? Ondra wsunął podkoszulek taty za pasek krótkich spodenek.

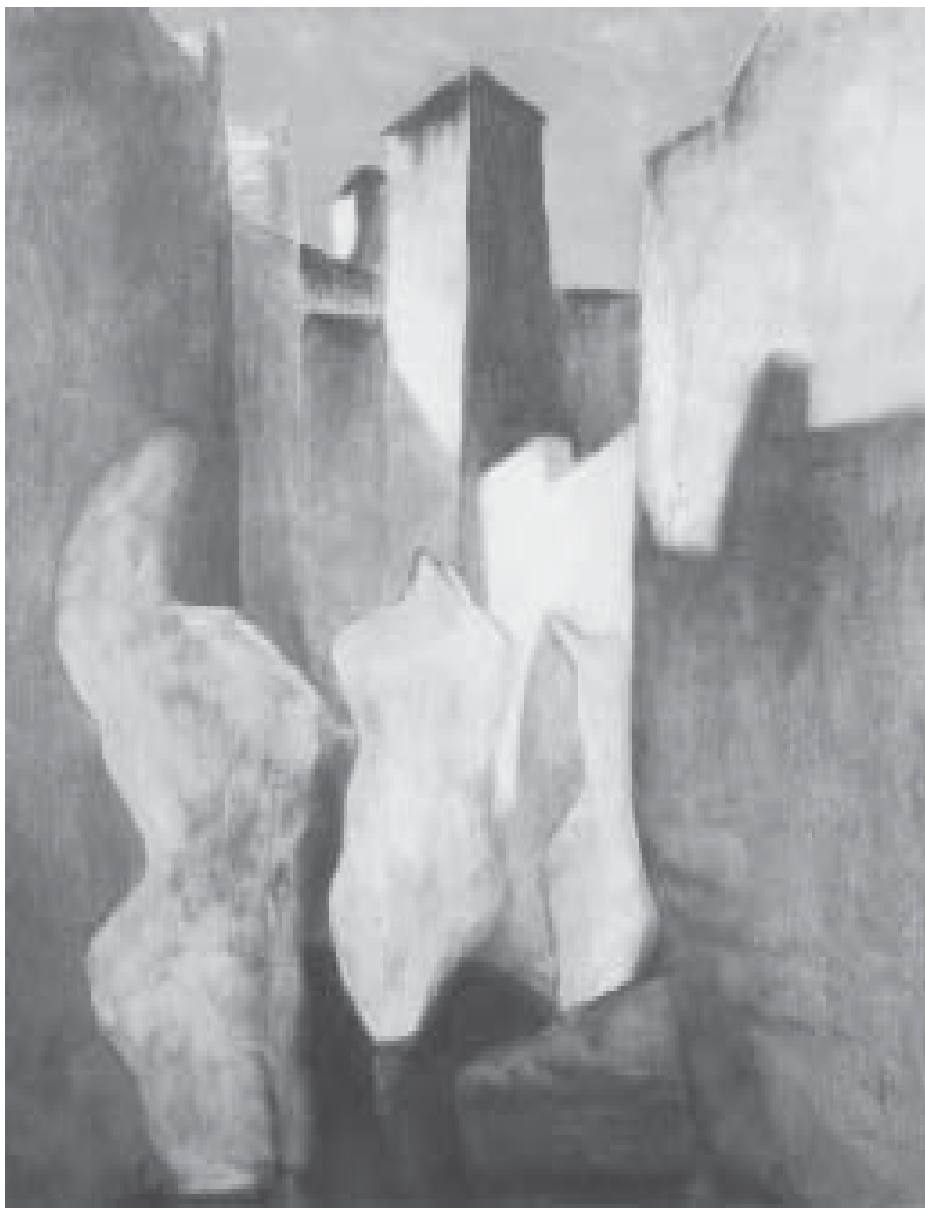
Słuchaj! Jeszcze nie padało. Stary ubek opiera się tu o stół i niby: Dziuouszki, gdzie są bracia Lipkowie? Nie wiemy! My nic nie wiemy!, mówiły Vendula i Jolana. Aha! No to przypomnijcie sobie, wałnął stary pięścią w stół. Towarzyszu, przesłuchajcie te kozy! Rozkaz! Młody stoi na baczność. Stary poszedł na strych, wiesz, a ten młody mówi do Zuzy: Milczysz jak jaka księżniczka, no bądź grzeczna, przypomnij sobie. Ty chodzisz im tu posługiwać, co?, mówi. Trącił ją palcem w brodę. A Zuza ani drgnie. Patrzy tak przez niego, jakby go nie było. To go wkurza, to wszystko. Bębni palcami po stole, mówi: No! Cały czas słyszymy, jak stary ubek łązi po strychu, tupał, tup, tup! A Vendula mówi: Posługiwać! Trzymajcie mnie, dziewczyny. Co ten waźniak gada? Zaraz zemdleję z wrażenia.

A ubek już stoi przy Venduli i pyta: Co mówisz, kozo?

A Vendula jak się na niego rozedrze: Jaka koza, ty żłobie. Jestem panienką, głupolu! Panna Límanówna. I nie waż się mnie dotykać, łapy przy sobie. Vendula wrzasnęła. I Jolana też wrzasnęła. Szkoda, żeś tego nie widział: Ubek poczerwieniał. Kto cię dotyka, dziewczyno?

Ratunku!, zawyła Vendula. Jolana i Zuza wiły się ze śmiechu, ubek całkiem czerwony cofnął się, jakby go kto ukłuł. A Vendula go tam ręką! Cha, cha, cha!, zaśmiał się Mały. Normalnie mu tam położyła rękę, na spodniach. Też ryłem, jasne. A Vendula znowu zawyła: Ratunku! Ubek stoi pod ścianą, całkiem czerwony, i słyszemy: tup, tup, stary z powrotem leci ze strychu: Co tu się dzieje? krzyczy. Towarzyszu, bełkocze ten żłób, Jolana i Zuza już się nie śmieją, ja też nie, a Vendula nagle zaczyna beczeć! Beczy, a chwilę przedtem strasznie się śmiała, sprytna nie? No to też się rozplakałem.

A Vendula idzie do starego i przez te lzy normalnie mu mówi: Panie majorze,



Josef Šíma, *Revoluce ve Španělsku*, 1936, olej na plótnie, 73 x 60 cm, MG Brno

Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938, © Akademia, Praga 1998

towarzyszu nasz, proszę, niech nas ten funkcjonariusz zostawi... buu, buu... a stary jak nie wrzaśnie na młodego: Towarzyszu... won stąd! I młody wyleciał jak z procy za drzwi.

Stary mówi: To, co się stało, nie powinno się było stać... Vendula ciągle beczy i mówi: Towarzyszu, ten towarzysz jest straszny, przesłuchujcie nas lepiej wy...

Podeszła do starego ubeka, położyła mu rękę na ramieniu, tak go pogłaskała, wiesz? Stary się cofnął, stoi przede mną, miałem chustkę mamy i te rzeczy, co mi je dziewczyny dały już przedtem, stoi i mówi mi: Nie płacz, dziewczynko, i poleciał! To dopiero, co?

Patrzył na Małego z otwartymi ustami. Zamknął usta, zęby mu szczęknęły.

Mały już nie beczał. Łzy miał wytarte. Kiedy opowiadał, machał rękami.

Schowamy się w bunkrze! Chłopaki nas schowają! Nie bój nic!

Jasne, powiedział Mały. O, patrz!, zawołał i ze sterty pomiętych ubrań wyciągnął butelkę. To chyba wino, nie? Myślisz, że jest zepsute?

A jeśli znowu przyjdą?, zastanawiał się Ondra. Chciał Małemu powiedzieć to, co wiedział od Milana. O tych wagonach. Wepchną ich do wagonu i gdzieś zabiorą. Jak dziadka Voráčůw. Czort wie, kiedy wrócą z Sybiru. Ledwie żywi z głodu.

Ja do żadnego bunkra nie idę!, powiedział Mały. Dziewczyny mówiły, że tam jest wstrętnie. Pełno tam petów, butelek, czaszek. Są tam pająki. I jest ciemno.

Dziewczyny nic nie wiedzą, powiedział Ondra. Wyrwał Małemu butelkę i przyglądał się jej pod światło. Nie wiem, czy jest zepsute. Dziewczynom nie wolno wchodzić do bunkra.

Phi, parsknął Mały. Wcale tam nie chcą wchodzić. I dobrze wiedzą, gdzie jest bunkier. Dziewczyny też chodzą po lesie, żebyś sobie nie myślał. Ale bunkier im wisi. Mają szopę na siano.

Cha, cha, zawołał Ondra. Ta cała szopka dziewczyn.

Żebyś wiedział. Jest tam daszek, kiedy pada. Zuza przynosi z knajpy fajki. Nie myśl sobie! Wkłada fajkę do fifki i wygląda jak jakaś gwiazda filmowa, dopiero byś wybałuszył gały.

Mały zamknął bieliźniarkę. Trzymał się stołu i krzesła. Kuśtykał korytarzem.

Przy ich łóżku leżał na ziemi koszyk.

Patrz, bułki, zawołał Ondra. I ser, dobry!

Mały szedł po łóżku i uklepywał poduszki. Wyglądał prześcieradło.

Ondra pożarł drugą bułkę. Stał przy oknie. Wyglądał na dwór.

Dawniej dziewczyny chodziły do kina, do Osikova. Kiedy drogi nie były zachpane. Widziały mnóstwo filmów, zdziwiłbyś się. Ale teraz... Zuza też chce stąd odejść. Jak Renata!

Jaka znowu Renata?, zamamlał Ondra z pełnymi ustami. Patrz, wskazał na okno. Pada. Odrywał wosk ze świecznika. Zrobił z wosku kulkę i pstryknął nią w Małego. Skąd wziąłeś ten świecznik?

To tajemnica. Nie mogę ci powiedzieć.

Na dworze znowu jest paskudnie, powiedział Ondra. Przez szybę widział gładką zasłonę deszczu.

Mały walił pięściami w materac. Były w nim całe pokłady kurzu.

Renata chodziła wszędzie. W ogóle się nie bała. Dziewczyny nie mogą chodzić po nocy, ojcowie by je zabili. Ale Renata! Spokojnie robiła sobie węgielkiem wąsik pod nosem, wkładała na nogi ciężkie bucioro z cholewami, brała kurtkę albo wa-

ciak i szła do knajpy. Do Osikova. Albo szła na bigbit, na herbatę, dlaczego nie? Teraz podobno pracuje w Pradze w jakimś nocnym lokalu. Porządna dziewczyna chyba nie powinna. Ale co tam, chodzi, gdzie chce, kupuje sobie, co chce. Jak myślisz?

Hm. Chcesz ogórka?

Mały kręcił się na łóżku. Naciągał prześcieradło. Chwytał je za materacem, napinał, ale zawsze gniotło się znowu pod jego kolanami.

Możesz zjeść całego, powiedział Mały. Vendula chce chodzić w Osikovie do liceum. Zuza też. Ale starzy zawsze mówią: W żadnym wypadku! Vendula mówi: Co tutaj można robić? Do usranej śmierci chodzić za krowim ogonem, aż sama będę starą krową? Jasne! Słuchaj, a wiesz, że w Osikovie drogeria jest przy samym dworcu?

Nie, nie wiem.

W Osikovie są żołnierze. Renata mówiła Zuzie: Jak ma mundur, to się puszy, a jak go zdejmie, to z niego taki sam burak, jak chłopcy tutaj. Renata zawsze mówiła dziewczynom: Musicie stąd wyjechać. A Vendula na to: Wyjechałabym. Ale jak? Gdzie? A Jolana, że niby: Pójdę do zakonnic. No, nie wiem, powiedziała Vendula.

Mały machał rękami. Stawał na palcach, kręcił głową. Przewracał oczami. Mówił jak dziewczyny.

Słuchaj no, tak nie mów, powiedział Ondra. Nie możesz mówić w taki sposób. Tylko tak się wygłupiam. Mały położył się na łóżku. Ręce wsunął pod głowę.

Na dworze jest prawie ciemno, zobacz! No to ubecy nie przyjdą. Nie będą łązić po deszczu! Skoro pada, dziewczyny poszły do szopy. Chcą rozpaścić ogień. Ale z tą maścią stało się prawdziwe nieszczęście!

Są w szopie na siano, tak? Ondra ziewnął. Zamknął oczy. Przeciągnął się, aż trzasnęły stawy. Też się położył. Też wsunął ręce pod głowę. Patrzyli w sufit.

Jak rozpalają ten ogień, wszyscy dają im spokój. Jeden brat idzie zebrać trawę, inny chrust, jeszcze inny pasie gęsi, na przykład. Dziewczyny są w nocy poza domem. Potem są zmęczone. Gdzie by po nocy łąziły dziewczyny aż z Zasmuk. Z Belej? Siedzą razem. Ich mamy też to robiły. A wiesz co? Tam żadnemu facetowi nie wolno!

Nie?

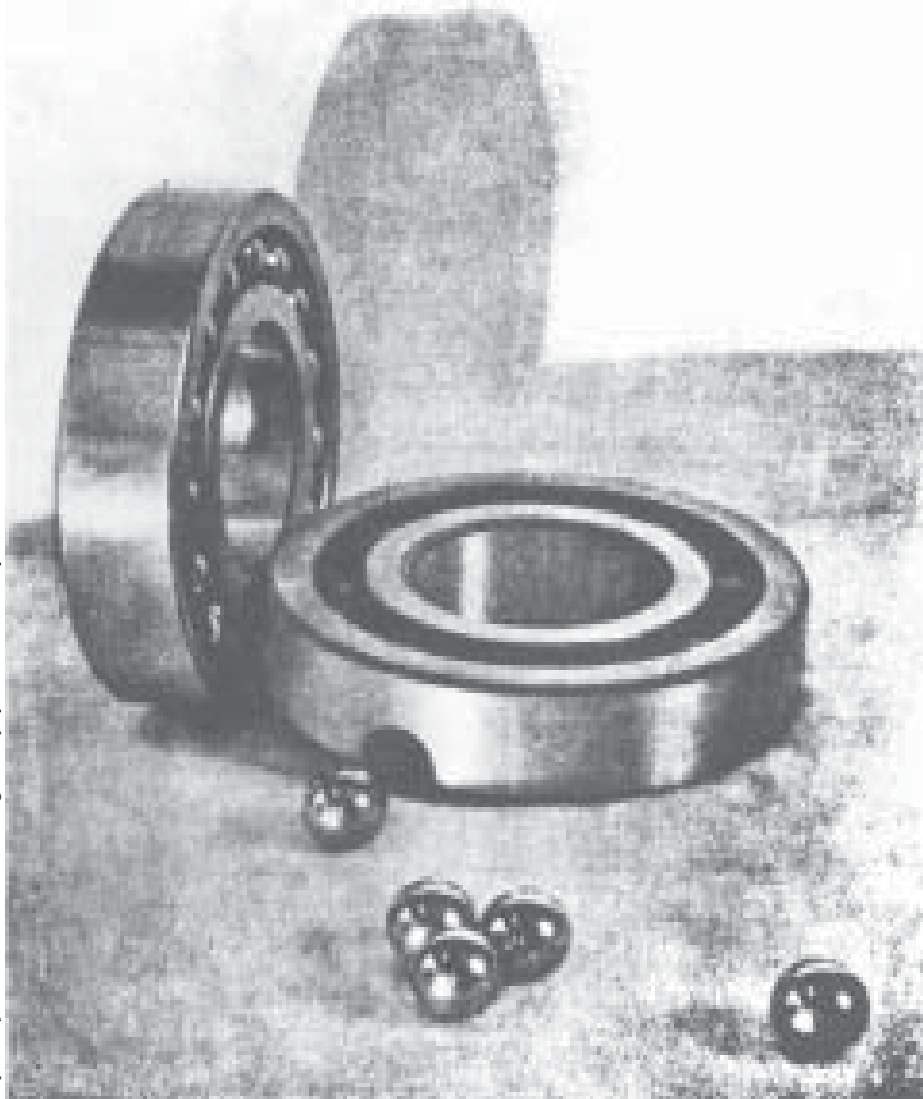
One się smarują, i przez to te kłopoty. Zawsze smarowały się maścią. A teraz jej nie mają, więc Zuza myśli, że nic się nie uda. Ale ja myślę, że Zuza i tak skoczy najwyżej. Dawniej to najwyżej skakała Renata.

Tak?

Dziewczyny zawsze smarują się całe. Są gołe, no! Potem się myją. Także z popiołu. Do domu muszą iść czyste. A jakby ktoś się na nie gapił, to o tym opowiedzą. Do takiego wzięliby się wszyscy ojcowie i bracia wszystkich dziewczyn, wiesz? Taki facet nie miałby szans

Nie miałby?





Lożyska kulkowe, obiekt z wystawy *Bazar Sztuki Nowoczesnej*, Praga 1923

Nie. Jak się nasmarują, to są bardzo lekkie i wysoko skaczą przez ogień. Ale stało się coś strasznego. Obiecałem dziewczynom, że nic nie zdradzę. Chcesz, żebym ci powiedział?

Mały się pochylił. Oparł się na łokciu.

Słuchaj, szeptał. Zawsze miały maść od Cyganich. Za każdym razem. Teraz poszły Jaruna i Vendula. Miały umówione spotkanie z Cyganichą. Z tą, z którą się wymieniają. Różne łańcuszki, mają też ładne klipsy, grzebyki, co za różnica, skąd są? To wszystkim obojętne. No więc Jaruna i Vendula idą na to miejsce w lesie. I miały ze sobą forszę, jasne, nie?

Aha. Nie są tak.

Już ją widzą. Cyganicha leży, dziewczyny wołają do niej: Ilonka, wstawaj ty leniuchu! Podchodzą, patrzą, nie żyje. Cała twarz we krwi. Ma otwarte oczy. Na-

tychmiast zwiały. Kto to mógł zrobić? Jakiś facet? Wilki z Polski? I teraz nie mają maści. Ale historia, co?

Eee tam, gadanie...

Wcałe nie, zaskomlał Mały. Umilkł. Był wkurzony.

Zapałę świeczki, powiedział Ondra. Ciemno.

Będzie widać, że tu jesteście.

No tak, powiedział Ondra.

Ja sam bym na strych nie poszedł. Ale musieliśmy. Drzewo walnęło w dach. Niezły był huk! Błyskało się, więc widzieliśmy. Znaleźliśmy świecznik i znaleźliśmy to miejsce. To, co wtedy mówiłeś, że tam mieszka Szogun, pamiętasz? Straszylesz mnie! Czasem myślę, że okropny z ciebie kretyn!

Co znaleźliście?

Właziliśmy po deskach. Piorun walnął w dach, mówiłem ci! Wiszą tam drzwiczki, teraz je widać. Znaleźliśmy to miejsce, gdzie dziadek był przez całą wojnę. Całych dziesięć lat, głupolu, piętnaście! Słuchaj...

Jesteś kompletnym idiotą. Tak długo wojna nie trwała.

Tak sobie myślę. Schowamy się tam. Przed ubekami. Dziewczyny będą nosić nam jedzenie.

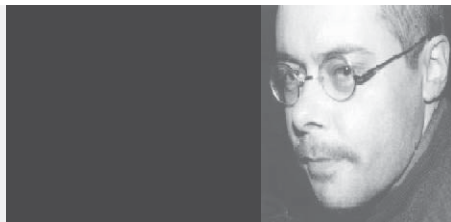
Ondra wstał. Idę zobaczyć, powiedział. Wyglądził podkoszulek, krok, dwa, już chwycił za klamkę.

Nie zostawiaj mnie tutaj. Czekaj!

**Jáchym Topol**

*Elżbieta Lempp, P jak Praga. Słownik fotograficzny*





Reprodukcja

# VÍT KREMLIČKA

VÍT KREMLIČKA (ur. 1962), poeta, prozaik, dramaturg. Jedna z najwyraźniejszych osobowości twórczych wywodzących się z kręgu „Revolver Revue”. Członek rockowych zespołów *Národní třída* oraz *His Boys-Jeho hoši*. Autor pięciu książek. Prezentowany utwór pochodzi z jego ostatniego tomu *Prozatím* (2002), gromadzącego teksty z lat 1995-2001.

## *Proszę, nie zapomnij tego*

Możliwe, że będziesz siedzieć na brzegu rzeki, nad powierzchnię wzleci srebrny deszcz ryb. Albo ptaki lotem wokół ciebie będą pleść cudowne welony. Oby ci dane było ujrzeć kwiaty, jak dyrygują dniem!

Proszę, nie zapomnij tego!

Albo kiedyś będziesz patrzeć w ciemność i usłyszysz głos wieloryba z odległego wszechświata oceanu. Zapalisz nocną lampę i zobaczysz zielonkawę motyle odpoczywające w kącie pokoju. Wokół kandelabra będą krążyć chrząszcze a za nimi nietoperze. Ta noc będzie głęboka, jak pocałunek obcego. Możliwe, że będziemy sąsiadami i będziesz mnie słyszeć przez ścianę. Dlatego znajdziesz miłość.

Proszę, nie zapomnij tego!

Albo szukać będziesz zapomnienia – jednak nie mogę porzucić cię w myślach, jesteś naszą częścią gdziekolwiek przebywasz, będę cię pozdrawiać nieoczekiwaną radością w twojej ciszy. Nie będziesz zgubiony. Nawet lot gwiazdozbioru zostanie obdarzony naszym wspomnieniem...

Proszę, nie zapomnij tego!

*Tłumaczył* Jakub Pacześniak

Vít Kremlička, *Prozatím*, Petrov, Brno 2002



Fotografia Petr Kotyk

**PETR BORKOVEC** (ur. 1970), poeta, tłumacz. Studiował bohemistykę na Uniwersytecie Karola. Od 1992 redaktor wydawanego w Pradze czasopisma „Souvislosti”, pracował jako korektor, redaktor w wydawnictwie Lidové noviny, prowadził cotygodniowy dodatek *Umění a kritika* w dzienniku „Lidové noviny”, był redaktorem tygodnika „Literární noviny”. Wydał zbiory wierszy: *Prostírání do tichého* (1990), *Poustečna, věštírna, loutkárna* (1991), *Ochoz* (1994), *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996), *Polní práce* (1998). Za tom *Ochoz* otrzymał nagrodę im. Jiříego Ortena 1994, za niemiecki przekład książki *Polní práce* – Hubert-Burda-Preise 2001 oraz Norbert-C.-Kaser-Preise 2001.

*Polní práce* oraz dwa wybory z jego poezji zostały przetłumaczone na niemiecki i wydane w Austrii, wybór poezji ukazał się także we Włoszech. Wiersze ze zbioru *Polní práce* zostały wydane w dwujęzycznej wersji na CD (niemiecką wersję czytał Otto Sander).

Tłumaczy rosyjską poezję XX wieku, współredagował antologię rosyjskiej poezji emigracyjnej *U řek babylonských* (1996), przełożył wybór z pisanej po rosyjsku poezji Vladimira Nabokova pt. *Ut pictura poesis* (2002), w czasopismach publikował przekłady wierszy W. Chodasiewicza, J. Odarczenki, J. Rejna, Z. Gippius, G. Iwanowa i innych. Razem z koreanistą Vladimírem Puckiem przygotował antologię dwóch klasycznych form koreańskiej poezji sidžo i kasa pt. *Jasná luna v prázdných horách* (2001). Razem z religioznawcą Matyášem Havrdą przełożył *Króla Edypa* Sofoklesa oraz *Orestę* Ajschylosa.

# Petr Borkovec

Przekłady powstały w obecności Autora w trakcie seminarium *Poeci przez poetów wspólnie przekładani*, które odbyło się w dniach 12-16 maja 2002 w Willi Decjusza.

## A.F.

Jak widzisz, lepiej potrafię opisać  
salon, chłodny nawet w lecie,

do którego mnie nie zapraszałaś,  
dokąd wśliznąłem się dwa, może trzy  
razy,

niż kuchnię, gdzie zawsze siedzieliśmy,  
kuchenną kanapę, na której –

jak sobie tyle razy wyobrażałem –  
przez okno od podwórza

zobaczę cię martwą. I w pamięci  
jest puste miejsce pod ścianą,

przykryte flanelowym fartuchem.  
Ale czemu za każdym razem przypomi-  
na mi się

grupa modrzewi na końcu ogrodu,  
przy płocie, na skraju zбочa,

tych pięć, sześć rzadkich drzew,  
przeszkadzających jedno drugiemu,

i suche gałęzie, kora i igliwie  
w kręgu pod nimi?

25/11/00

\*\*\*

Czerwony numer domu na tle  
popielatego morza. Oko prześlizguje się w milczeniu  
i na chwilę się jeszcze zakrada  
jak kot w palmiarni,  
skrzypiącej niczym krzesło z rattanu.

Rolety. Okiennice. Story.  
Przypominające brony w polu  
przed kontynentem skib i zagubionego światła.  
Albo spojrzenie gipsowego tyrana.  
A wiatr przykrywa to, co zostało.

Jaskółka jeszcze raz wlatuje  
do środka kolumny, jeszcze raz  
przysiada, strzępi gzyms i znika.  
Wodny horyzont kala rogi  
ostatnich ulic z ostatnimi barami.

W odgłosach autostrady, zalewających plażę,  
przechodzi między światłami starzec z tyczką w ręce.  
Jej bezbarwna struna obserwuje piasek –  
a gdy tylko oślepi ją kolczyk,  
zapiszczy z zachwytu  
i delikatnie zgarnie kędzior z ucha.

22/10/00

## *Zapis z 11.10.00*

Sroka kąpiąca się na górnej gałęzi,  
Spokojna jak oko, oglądające grzmot.  
To księżyc wzeszedł, nic nie widząc,  
Żółty jak kartka, z nocą pod ręką.

A do krajobrazu zaprzęgnięta rzeka  
Przebłyskiem odganiała ptaki,  
Cierpliwie z najwyższych pięter  
Wracające z posiłkami znów.

## *Judolia, Strangalia, 16.06.01*

Pod dolnym piętrzem gałązek  
tkanka komarów, muszek, głosów i horyzontu,  
oko jelonka, badające kołek w płocie,  
kózki na kwiatkach, na pokrywkach pośmiertne maski,  
w równomiernym świetle rozpalają się ognie,  
które nie wabia i nie odradza.

\*\*\*

Stan wody, rzeczny reżim, praca i puls  
zachodniego sklepienia teraz pod wieczór,  
na zakręcie rzeki miękkie powietrza kwadraty  
dopóki ostatni ptak ich nie rozwlecze.

Z powierzchni wystaje mostek, kroki,  
zmarszczona plaża, skopane buty, piasek,  
który na ciebie spogląda ukradkiem,  
chlód, co cię przecina i płyniesz. Tymczasem

nic już nie wróci. Chyba że rybak w łódce jak z obrazka  
wpatrzony w swego spławika odcień,  
ten, co wyławia już tylko przedmioty.  
Grzmoty i łoskot. Uderzają o mostek.

6/11/00

## *Tekst z górnej granicy lasu*

Podziemne przejścia, tłuste od żarówek  
Zapalniczki pełne gazu.  
Ciała jak piec rozpalone.

Ciemność jak lis polarny zstępuje rzadko.  
Pod górną granicą  
wyciosuje już tylko fałszywe ślady.

Słowa wokół przytulnych ciał –  
jedynie na pokaz,  
a wszystkie podobne do siebie jak nazwy leków.

25/1/01

## *Okno*

Podjeziorne jaskółki. Następstwo zieleni.  
I naraz burza jak z innej epoki.  
Zaparty dech kolorów.  
Szkło blasku, kit błękitu.

7/1999

## *Praga-Berlin*

Środkiem lądu, z dala od wszystkich brzegów,  
jak najdalej od plaży i ryb.  
Z oczyma utkwionymi w polnym śniegu,  
w pejzażu bez jasnych miejsc.

Las okno zasłoni, w półmroku zdać się może,  
że mapa na udach światłem rozbłysła.  
Jesz chleb z szynką. A w dole przy torze  
oczyma szukasz martwych kobiecych ciał.

10/4/1998

\*\*\*

Od lampy do lampy światło się zatacza,  
O czerni śni step pośrodku miasta.  
Cyrkowy namiot, jak chodzisz dookoła,  
To metafora, która niczego nie wyzna.

A w piasku widzisz, czym nie żyjesz,  
W powietrzu to, czego pióro nie zmieni.  
Od płachty do płachty pręży się na wysokości  
Bezbronna lina wczorajszego przedstawienia.

O nie, linoskoczek, który śpi, nawet we śnie  
Nie pomoże ci. Bo jak karawan o sobie śni,  
Tak i pismo i step znajdują swą czerń w majakach.  
Znużenie, ten wściekły pies, chciałoby z miski żreć.

6/1998

## *Mehwa*

Twoje listy są przeźrocyste jak płatki  
Kwiatów gruszy, które już trzy razy  
Porywał wiatr. Kiedy rozglądam się po pokoju,  
Nie znajduję dla nich stosownego porównania.  
To, o czym piszesz, wcale nie przypomina tego,  
Na czym mógłby spocząć wzrok.  
Im piękniejsze, tym bardziej ciche twoje wiersze,  
Tak jakby odległość i piękno skrywała jedna twarz.  
Przeło listy twoje składam jeden na drugim,  
Podwiązując skrawkiem zielonego jedwabiu.  
I chowam je w skrzyni obok innych rzeczy.  
Jakże chętnie zaglądam do tej skrzyneczki ze słowami!  
Od czasu twojego wyjazdu, nawet nić płynąca przez materiał  
Mogłaby zagłuszyć kroki twojego powrotu, w który święcie wierzę –  
Więc szyję po nocach. I do pisania zasiadam,  
Kiedy się ciemność głęboka zgadza z bezwietrzną pogodą.  
Gładzę abażur, światło ustawiam pod odpowiednim kątem.  
Rozcieram atrament. A papier na stole  
Bledszy jest wtedy niż makijaż  
Na twarzy. I tego też potrzebuje litera!  
Przecież wiem... Tak więc, niech cień  
Kartki, pióra, słowa, rękawa,  
Który szeleści, i głowy cień, pochyla się  
Nad odległością między nami! Niech przynajmniej cień  
Ręki, która stawia ślad na papierze za śladem,  
Zmieni się w barwnego motyla i leci do ciebie!  
Albo niech się w ważkę zmieni! W deszcz, ujadanie, w cień inny,  
Zresztą – w cokolwiek! Bo tak już późno!

15/10/00

JULIAN KORNHAUSER (ur. 1946), poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz. Ostatnio wydał zbiór wierszy *Było, minęło* (2001).

ARTUR SZLOSAREK (ur. 1968), poeta, tłumacz. Ostatnio wydał *Wiersze powtórzone* (2002).



*Notatka, 9/10/00*

Wywroty, połamy. Słowa, na któreśmy się  
 długo zgadzali. Czyjś język  
 był z tym wnet gotowy. „Popatrzcie”,  
 powiedział, „tutaj jest jak po wybuchu”. Ale  
 i jego oczy znajdowały się w cieniu.

Grzędawisko niebieskich gałęzi,  
 metrowe drzazgi sterczące ku słońcu,  
 rozłupane pnie pełne kurzego mięsa, wilgotne  
 ściany wywrotów, cienie jak w ostatniej uliczce,  
 powietrze, światło na świetle, plac budowy łodzi.

*Notatka, 23/11/00*

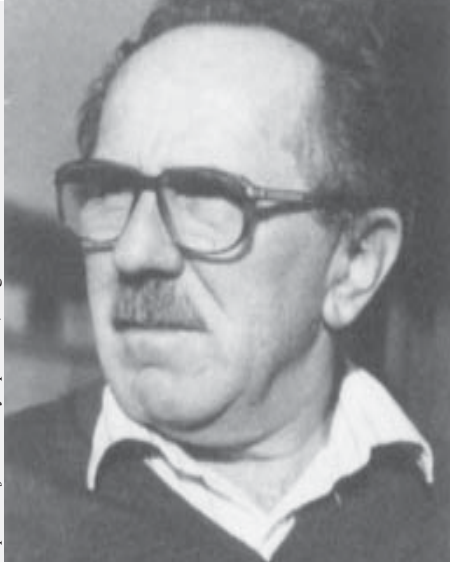
Gawrony wystrzeliwują ponad winnice,  
 głęboko za pagórkami  
 nieruchoma objętość stada.  
 Parę ostatnich wymian na rzece,  
 powtarzający się blask.  
 Potem już nic nie powstanie na nowo.  
 Jedynie ściegi ławek na nabrzeżu.  
 Motorówka wróci do wydobywczej łodzi,  
 zgasną niepotrzebne światła.

Trzy rzeczy: lepkie tworzywo horyzontu  
 w miejscu, gdzie rzeka znika,  
 chmura pagórka,  
 niezauważalne wybulgotywanie  
 stada gawronów.

*Tłumaczyli*

**JULIAN KORNHAUSER,  
 ARTUR SZLOSAREK  
 i JAKUB PACZEŚNIAK.**

JAKUB PACZEŚNIAK (ur. 1974), poeta, tłumacz, krytyk literacki. Absolwent polonistyki i bohemistyki UJ. Wydał zbiór wierszy *Własny rachunek* (2001). Przekłady z czeskiego publikował dotychczas w prasie. W 2003 ukaże się w jego tłumaczeniu *Autičko* Bohumila Hrabala.



OTA FILIP

*Wniebowstąpienie Lojzka Lapaczka ze Śląskiej Ostrawy* Oty Filipa to powieść, która przez krytykę niemiecką (po opublikowaniu niemieckiego przekładu, którego dokonał sam autor) często była porównywana do *Blaszanego bębena* Güntera Grassa. Przedstawia losy tytułowego bohatera w kofrontacji z „wielką” historią, poczynając od lat dwudziestych aż do końca lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. A są te losy nierozwalnie związane z dziejami drużyny piłkarskiej F. C. Śląska Ostrawa (w końcu bohater przychodzi na świat podczas niezwykle ważnego spotkania z S. C. Morawska Ostrawa) oraz, przyjmując szerszą perspektywę, z dziejami miasta – magiczną przestrzenią, której spokój bywa co raz zakłócany przez różnego rodzaju konflikty powstające pomiędzy zamieszkującymi ją Czechami, Polakami, Niemcami i Żydami. Opowieść, pełna humoru, ironii, przedstawia i tragiczne wydarzenia, w których główną rolę gra rasowa, narodowa, religijna czy polityczna nietolerancja. Zasadniczą, realistyczną stronę powieści uzupełniają pasáže, w których główny bohater wykorzystuje swoje nadzwyczajne zdolności – potrafi latać oraz rozmawiać ze zmarłymi. (jp)

Ota Filip, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, Český spisovatel, Praha 1994

Ota **Filip**  
WNIEBOWSTĄPIENIE LOJZKA  
LAPACZKA ZE ŚLĄSKIEJ OSTRAWY

(fragment)

Tłumaczył Jan Stachowski

### ROZDZIAŁ III

Najpierw życie komplikowała mi moja bezbożność, a potem, już w wieku dojrzałym, zarzucano mi, że jestem katolikiem.

Pierwsze kłopoty z powodu wyznania zaczęły się w niemieckiej szkole powszechnej, do której tato i babka zaciągnęli mnie dnia pierwszego września roku jeden tysiąc dziewięćset trzydziestego dziewiątego. Darłem się całą drogę, ale na nic mi się to zdało.

W szkole nie za bardzo wiedziałem, o czym jest mowa, ponieważ nie umiałem po niemiecku, a akurat trafiłem na lekcję religii, na której nawet być nie powinienem, bo tato mnie nie ochrzcił. Mawiał, że bękart chrzcicić nie będzie.

Gdybym wiedział, że zaczyna się lekcja religii, tobym się z klasy urwał, ale było już za późno, ponieważ zjawiła się katechetka, chyba stara panna, i ze słowami „Heil Hitler” podniosła prawą rękę, a zaraz potem zaczęła odmawiać „Ojcze nasz...”.

Później wypytywała mnie o coś, pewnie czy jestem katolikiem, a ja, żeby jeszcze bardziej nie komplikować sobie sytuacji, powiedziałem, że tak. Wtrąciła się też Ewa Schubertowa i końcowy wynik mojej rozmowy z katechetką brzmiał, że mogę zostać na lekcji religii, co bardzo mi odpowiadało, bo Ewa także była katoliczką, no tak, ale Heinz Hupka, ten z chorą nogą, był ewangelikiem.

Przesiadywałem więc na lekcjach religii, próbując się połapać, o czym się mówi. Któregoś dnia dotarło do mnie, że w najbliższą sobotę pójdziemy do spowiedzi, a w niedzielę przyjmujemy komunię.

Już wtedy chciałem wstać i powiedzieć katechetce, że nie mogę się spowiadać, ponieważ do tej pory nie jestem ochrzczony, ale układając w myślach swoje wystąpienie stwierdziłem, że nie znam ponad połowy słów, których miałbym użyć. Przykładowo nie wiedziałem, jak jest po niemiecku „święty”, „spowiedź” i tak dalej, i tak dalej.

Trudno i darmo, w sobotnie popołudnie udałem się na spowiedź do kościoła w Śląskiej Ostrawie, do którego w tym celu wezwano niemieckiego księdza z Witkowic, jako że ksiądz czeski nie znał niemieckiego, a gdyby nawet znał, kto wie, czy dostałby urzędową zgodę na wysłuchiwanie grzechów dzieci Wielkoniemieckiej Rzeszy.

W kolejce do konfesjonału raczej nie pchałem się do przodu, co więcej, starałem się jak najdłużej pozostać w tyle. W oczekiwaniu na swoją kolej ze strachu niemal zdręczyłem się na śmierć, nie znałem przecież niemieckiej nazwy ani jednego ze swoich grzechów. Byłem też trochę spocony i czułem, jak ciało ogarnia szczególny rodzaj wycieńczenia; całkowicie sparaliżowany strachem oraz słabością klęknąłem w końcu przed zakratowanym okienkiem i powiedziałem:

– Gruss Gott!

– Na also – wyszeptał proboszcz.

Nie miałem już nawet siły, żeby siebie zwymyślać od matolów za to, że poszedłem do kościoła i to tylko z powodu Ewy Schubertowej, no tak, ale Heinz Hupka

też był z nami. Rozsiadł się w ławce czekając, aż wszyscy się wypowiadamy i pomodlimy.

Proboszcz w budce chyba się niecierpliwił, szeptał mi coś po niemiecku, ale ja nie rozumiałem niczego. Ksiądz szeptał na okrągło i zorientowałem się, że mam coś powtórzyć, więc zrobiłem to, choć nie wiedziałem, co mówię. Złąkłem się, że wypowiadam jakieś tajemnicze zaklęcia i tak mamrocząc, patrzyłem przez zakratowane okienko na wargi proboszcza – były wąskie i spierzchnięte.

Nagle dostałem ataku płaczu.

Chyba dusza w pięty mi poszła albo wyczułem instynktownie, że znalazłem się gdzieś, gdzie właściwie być nie powinienem, że wplątałem się w wydarzenia i słowa, których nie rozumiem. Zrobiłem się już tak słaby, że beczałem z głową opartą o zakratowane okienko.

A potem poczułem na głowie czyjąś dłoń, która głaskała mnie po włosach, a jakiś głos mówił mi coś miłego, wprawdzie znów po niemiecku, lecz tym razem wydawało mi się, że rozumiem wszystko. Słyszałem, żebym się nie bał, że żaden śmiertelnik na tym świecie nie jest tak wielkim grzesznikiem, aby mu nie odpuszczono, że miłosierdzia Bożego wystarczy dla wszystkich, a zwłaszcza dla takich chłopców jak ja Pan Bóg ma ponoć w zapasie niejedno przynoszące ulgę rozgrzeszenie. Więc mam się nie bać i powiedzieć wszystko, co tak bardzo mi ciąży, że nawet nie mogę mówić.

– Tylko się, synu, szczerze wypowiadaj – powiedział chyba proboszcz, bo i co innego mógł mówić – a będziesz oczyszczony z wszystkiego złego.

A potem rozgadał się chyba coś w tym sensie, że on tu jest po to, żeby mi pomóc wyzbyć się grzechów, o ile w ogóle jakieś mam, w co on szczerze wątpi, no bo jakieś grzechy może mieć człowiek, który rozplacze się mu przed konfesjonałem.

Nie wiem dokładnie, co mi naopowiadał, ale chociaż nie rozumiałem ani słowa, to melodia jego zdań wydała mi się jasna, czułem wyraźnie, jak słowa czule mnie dotykają, uspokajają i przywracają siłę.

Opanowałem się więc i wydukałem, że nie znam niemieckiego.

– Ale po czesku mówisz dobrze? – spytał proboszcz kiepską czeszczyzną, która dla mnie brzmiała jednak jak rajskie dźwięki, jak organy z chóru, jak okrzyki uniesienia w tym świętym przybytku, powoli zapadającym się w głąb ziemi. Złapałem się konfesjonału, żeby również się nie zapaść.

– Tak, po czesku dobrze.

– Czemu więc chodzisz do niemieckiej szkoły?

– Zaciągnęli mnie do niej tato i babka, ja nie chciałem, darłem się całą drogę.

– Hm... pochodzisz z mieszanego małżeństwa, tato jest Niemcem, a matka Czeszką, co? A może odwrotnie?

– Nie, to nie tak – odparłem, a potem słowa same cisnęły mi się na język, przynosząc ulgę.

Szeptałem przez zakratowane okienko, że tato prowadzi piekarenkę przy boisku FC Śląska Ostrawa i jest też sekretarzem klubu, a przed meczem rozwiesza

w bramkach siatki, maluje linie, przygotowuje stroje, które mama po każdym meczu pierze w naszej kuchni; w przerwie meczu tato sprzedaje na widowni preclę i nikomu innemu nie wolno tego robić poza nim; mama za pranie strojów dostaje tygodniowo pięćdziesiąt koron, ale babka Zabalska złości się i krzyczy, że mama, z domu von Zabalska, zasługuje na lepszy los niż użeranie się z przepoconymi i obstranymi strojami i gdyby żył dziadek, to znaczy rotmistrz Georg von Zabalski, najlepszy biegacz i jeździec regimentu, wtedy wszystko wyglądałoby inaczej, ale dziadek razem z kasą pułku oraz jakąś komediantką przepadł gdzieś w świecie i babcia mawia, dobra, przynajmniej mam spokój od tego przekłętego drania, pewnie już ziemię gryzie, ale ja, proszę księdza – zniżyłem głos – ja wiem, że dziadek wciąż żyje, bo jeszcze nigdy do mnie nie przyszedł...

– Co to znaczy, nie przyszedł? – wyszeptał proboszcz.

– Zna ksiądz panią Herminę Nosalową z Radwanic, tę od wywoływania duchów? No więc kiedy przywołujemy z nią duchy, to dziadek nigdy się nie odzywa. Pani Nosalowa mówi, że jestem najlepszym medium, z jakim współpracowała, a skoro nawet mnie nie udało się ściągnąć dziadka z pozagrobowego świata, to na pewno nie ma go wśród zmarłych. Ale babka Zabalska chyba by wolała, żeby dziadek już gryzł ziemię, bo po każdym nieudanym seansie wymyśla pani Nosalowej od szachrajek, a mnie zawsze zdzieli po gębę za to, że nie połączyłem ją z dziadkiem.

– Na rany Chrystusa – szepnął ksiądz.

– Tato podpisał folkslistę – ciągnąłem – chociaż wcale się do tego nie palił. Ale pan Wenzel Deutscher, którego znałem jeszcze jako Waclawa, byłego piłkarza SC Morawska Ostrawa, tak długo suszył mu głowę, aż tato się poddał. Babka też go maglowała, że teraz wszystkich czeka wspaniała przyszłość i jeśli tato nie podpisze, to ona podpisze folkslistę razem z córką, znaczy się moją mamą, ponieważ ona wie dobrze, co ma teraz zrobić wdowa po rotmistrzu austro-węgierskiej armii. I powiedziała mu bez ogródek, że jeżeli nie podpisze, wtedy obie się wyprowadzą i sam będzie klepał swoją piekarską biedę. No i tato podpisał panu Deutscherowi, a kiedy było już po wszystkim, pan Deutscher podciągnął krótkie spodnie i oświadczył, że w tej sytuacji sprawa transferu jest załatwiona. Wcześniej, powiedział, nie chciałeś mnie pan do FC na łącznika, a potem, jak już chciałeś, to przecież ja nie mogłem grać obok Żyda i bolszewika. Ale teraz, panie sekretarzu, będziesz nam pan pasował jako kanonenfutter. Pan Deutscher roześmiał się, tata też, a babka Zabalska zachichotała: Daj pan spokój, panie Deutscher. Tylko mama płakała nad balią ze strojami po niedzielnym meczu, lecz nikt nie zwracał na nią uwagi. Muszę tu powiedzieć, że pan Deutscher był dobrym piłkarzem, jak się rozegrał, należał w mieście do najlepszych. Tata chciał go kupić za osiem tysięcy, ale nic z tego nie wyszło... Ież się mama napłakała z powodu podpisu folkslisty, zresztą beczy cały czas i mówi, że wszystko ją umęczyło: stroje, tato, interes, a teraz coś takiego i że w nosie ma całego rotmistrza von Zabalskiego, bo to nazwisko ją tylko ogłupiło i trzeba sobie raz wyraźnie powiedzieć, że dziadek był zwykłym kurwiarzem i karciarzem, a babka powinna się cieszyć, że przepadł. Później mama mówi, że czuje na sobie wielki

grzech, który chce zmyć tylko pokorą i że ona ochroni tatę, nawet gdyby wyprawiał największe głupstwa, ale tej folkslisty nie powinien podpisywać...

– Jezus Maria – westchnął proboszcz, a potem spytał, czy przed snem opowiadają mi bajki.

– Nie, ale kiedy tata jest w dobrym humorze, to opowiada mi, jak zeżarł karalucha. Śmiechu jest wtedy co niemiara. Najbardziej chichocze babka i nawet musi się oprzeć o ścianę, żeby się nie przewrócić, a przy tym wciąż pokazuje na tatę: „Zeżarł karalucha, słuchajcie, on zeżarł karalucha!” Pochylona nad balią mama też się śmieje, ale w pewnej chwili mówi, że wystarczy już tego.

Z tym karaluchem to znowu nie była tak wielka heca, ale tato powtarza tę historyjkę do znudzenia, bo nie ma nic lepszego z lat pracy na rynku jako czeladnik w piekarni i cukierni forsistego pana Józefa Kadleca.

Pan Kadlec był senatorem partii drobnych przedsiębiorców i przed czeladnikami w swoim zakładzie gawędził o gorliwych przedsiębiorcach, którzy wybili się własną pracowitością i teraz są we władzach miejskich i państwowych. Tato zapewne wyobrażał sobie, jak to i on się wybije, ale za rok czy dwa jakoś stracił cierpliwość, kiedy okazało się, że choć opowiadki pana senatora stają się coraz barwniejsze i zajmujące, to jednak rzeczywistość jest dla piekarskiego czeladnika coraz gorsza.

Tato się do tego nie przyznaje, lecz potrafię sobie wyobrazić, że chyba w ciągu drugiego roku zaczął nienawidzić pana Kadleca, co jest zupełnie naturalne. I później już pewnie tylko czekał na okazję, jak by się tu dostać do skóry obrotnemu przedsiębiorcy i senatorowi. Okazja się nadarzyła, tata z niej skorzystał, ale była to raczej niezręczna sytuacja niż szczególna sposobność.

Stało się to kiedyś w roku jeden tysiąc dziewięćset dwudziestym szóstym, gdy pani Luiza Hrczarkowa, instalacje elektryczne i neony, zasiadła w cukierni pana Józefa Kadleca, pracowitego senatora, i do popołudniowej kawy zamówiła kawałek biszkoptowej babki. I kiedy pani Luiza Hrczarkowa, instalacje elektryczne i neony, swymi drobnymi ząbkami rozgryzła babkę, zobaczyła, że w cieście tkwi zapieczony karaluch, którego połowę już zdążyła połknąć.

Pani Luiza Hrczarkowa, największa w mieście plotkara oraz właścicielka znanej firmy, kobiątka energiczna, która raptem w ciągu dziesięciu lat zadreżyła na śmierć swego małżonka, wrzasnęła okropnie. Szef, pan senator Kadlec, oczywiście natychmiast był do usług szanownej pani. Stwierdziwszy nieprzyjemny kłopot w postaci zapieczonego karalucha, z miejsca wezwał czeladnika Jarosława Lapaczka, który piekł tę babkę. Po czym pan senator, z zawodu piekarz i cukiernik, przed wszystkim obecnymi w zakładzie oznajmił tacie, że to jego ostatnia godzina w tej firmie i żeby natychmiast spakował manatki, że dostanie wypłatę i może odejść. „A jeśli się dziwi, dlaczego zwalnia go on, człowiek tak niezwykle życzliwy dla swoich pracowników, ciągnął Kadlec, niech łaskawie popatrzy, co szanowna pani znalazła w babce, którą upiekł Lapaczek”.

Pan senator podetknął tacie pod nos talerzyk z połową babki i wrzasnął: „Wy mi tu nie będziecie rujnować dobrej opinii mojej firmy!”

Pani Luiza Hrczarkowa, instalacje elektryczne i neony, stropiła się i wyraźnie pobladła.

Tato zobaczył połówkę karalucha, prześlicznie przepołowionego przez drobne ząbki korpulentnej właścicielki zakładu instalacji elektrycznych. I naraz oświecił go chyba Duch Święty czy coś w tym rodzaju, bo wzięwszy z talerza resztkę ciasta, zaczął się przyglądać zapieczonemu karaluchowi.

– Szefie – wykrztusił, podniecony genialnym pomysłem – panie szefie, przecież to nie karaluch, skąd by się w naszym zakładzie wzięły karaluchy, toż to tylko zapieczona rodzynka, fakt, trochę przypalona, szanowna pani wybaczy, bardzo panią przepraszam za przypaloną rodzynkę...

Po czym zapieczonemu karalucha, a właściwie tylko jego połowę, wydłubał pazurem z ciasta i włożywszy w usta, rozgryzł ze smakiem.

– Panie szefie, od razu żem mówił – wargi taty rozciągnęły się w uśmiechu – że to nic innego jak przypalona rodzynka!

Senator Kadlec już otwierał usta, żeby zwymyślać tatę za bezczelną zuchwałość, lecz zaraz je zamknął, ponieważ uświadomił sobie, że właściwie jest to wyjście z trudnej sytuacji.

Odzyskawszy na twarzy kolory, pani Luiza Hrczarkowa rozdarła się na cały lokal, że nie z nią takie numery, bo to był karaluch i że zgłosi to urzędowi.

– Łaskawa pani – senator zgiął się w ukłonie – zostało udowodnione, że chodziło o przypaloną rodzynkę, podkreślam, tylko o przypaloną rodzynkę. Madam najwyraźniej się pomyliła, za pozwoleniem, każe wymienić pani ciastko...

– O nie, ja tak tego nie zostawię – głos pani Luizy Hrczarkowej nabrał ostrości – to był karaluch i basta!

– Szanowna pani – senator Kadlec uśmiechnął się – muszę jednak panią ostrzec, że ewentualną skargę należałoby wesprzeć, hm, dowodem rzeczowym, prawda, czyli w tym wypadku karaluchem zapieczonym w moim cieście. A ponieważ nie może pani okazać karalucha zapieczonego w moim cieście, pozwolę sobie zauważyć, że każde rozpowszechnianie podobnych pomówień musiałbym traktować jako działanie na szkodę dobrego imienia i reputacji firmy.

Pani Luiza Hrczarkowa zamilkła i spuściła oczy. Przyznawszy się do porażki, już bez sprzeciwu pozwoliła sobie przynieść nowe ciastko.

Potem szef wziął tatę na stronę.

– Niech was diabli, Lapaczek – dziwił się pan senator – jak mogliście połknąć karalucha, cholera, ależ wy macie żołądek... A tym wymówieniem nie przejmujcie się, nie ma sprawy.

– Jest, jest – powiedział tato, przyciągając do siebie pana senatora. – Nie ma już sprawy jednego karalucha, ale w cieście mógłby się trafić następny, i następny... A gdyby wtedy ktoś powiadomił izbę rzemieślniczą, albo na przykład napisał do komunistycznej gazety artykuł, taki felietonik o tym, jak pracowity przedsiębiorca i senator ulepsza ciasto... Myślę, szefie, że całe miasto miałoby z tego zabawę i to jaką...

Piekarz i cukiernik Kadlec pobladł. Przyglądał się tacie badawczo, ale bez gniewu, i tylko kręcił głową. A po chwili milczenia powiedział:

– Fiu, fiu, Lapaczek, kto by się po was spodziewał. Jeśli w coś nie wdepniecie, zajdziecie wysoko. No, no, kto by to o was pomyślał!

– Szefie, nie chcę psuć dobrego imienia pana firmy – szeptał tato – bo sam chcę się kiedyś dorobić własnego interesu. I myślę, panie szefie, że mam teraz dobrą okazję, już sobie upatrzyłem lokal przy boisku FC Śląska Ostrawa, ładne, często odwiedzane miejsce, więc trzeba by mi tylko jeszcze odkupić tanio parę drobiazgów. Szefie, dogadamy się od ręki. Pan mi odstąpi za przyzwoitą cenę jakieś urządzenia... i na wieki zapomnimy o tym karaluchu...

– Cholera, Lapaczek – sapnął senator – cholera, ostro się za to zabieracie, no tak, młodość, cóż młodość. Pogadamy jeszcze o tym.

Taki był początek taty interesu w domu przy boisku FC Śląska Ostrawa.

– I, proszę księdza, mama mówi wystarczy, babka jeszcze dwa razy się zakrzutusi i potem znika w swojej klitce. A wieczorem tato zamiast bajki opowiada mi, jak zjadł karalucha.

– Jezus Maria – westchnął ksiądz znowu.

Przywykłem już do półmroku w kościele. Obserwując wargi proboszcza, życzyłem sobie, żeby modlił się za mnie.

Po chwili opuścił głowę.

– Mam się spowiadać? – zapytałem.

– Nie, synu, to mi wystarczy. Idź pod główny ołtarz, uklęknij tam i pomyśl coś ładnego o tacie, mamie i babci. To wszystko.

Wiedziałem, że muszę mu wyznać wszystko. I wcale nie musiałem się prze-móc, ani wziąć głębokiego oddechu, nic takiego. Po prostu cicho powiedziałem:

– Proszę księdza, ja nawet nie jestem ochrzczony...

Myślałem, że przepędzi mnie z kościoła i że przynajmniej posadzka powinna zafalować, ziemia otworzyć, a ja zapaść się w stare kopalniane chodniki i w mrok.

– Ulżyło ci, chłopcze? – spytał ksiądz.

– Tak – odparłem, bo naprawdę myślałem, że mi ulżyło.

– Więc idź już pod ołtarz – uśmiechnął się.

– A jutro, czy będę mógł przyjść jutro? – zapytałem.

– Przyjdź – powiedział, zaciskając wargi – przyjdź i przyjmij ciało Pana. Amen.

Przy ołtarzu klęczała już Ewa Schubertowa, a kiedy ukląknę przy niej, pochylała się w moją stronę i wyszeptała, że musiałem mieć diabło dużo grzechów, skoro trzymał mnie tak długo. Milczałem.

– Nie będziesz się modlił? – szepnęła mi do ucha.

– Nie, ksiądz mi powiedział, że nie muszę.

Z pochyloną głową myślałem o tacie, mamie i babci. Naprawdę starałem się myśleć o nich dobrze, ale nie wychodziło mi to, przynajmniej jeśli chodzi o tatę i babkę Zabalską. A myśląc o mamie, zdawało mi się, że zaraz beknę, tylko nie wiedziałem dlaczego, z żalu czy ze złości. Po prostu zbierało mi się na płacz. Widziałem, jak mama



## WNIEBOWSTĄPIENIE LOJZKA LAPACZKA

stoi nad balią z przepoconymi strojami FC Śląska Ostrawa i nie miałem zielonego pojęcia, co powinienem o niej myśleć, a z tropu zbijały mnie łzy, rozmazujące widok przepięknego ołtarza. Potem powiedziałem sobie, że dzięki tacie znów wpadłem w kabałę, że się w tym wszystkim miotam niewiedząc, jak się wy dostać, i że właściwie nawet nie wiem, czy raczej powinienem wstać, wyjść z kościoła, strzelić drzwiami i już tu nie przychodzić. Nagle kompletnie nie wiedziałem, co mam robić. Klęczałem więc tylko przy głównym ołtarzu, lecz dokładnie już nie pamiętam, czy przeklinałem tatę i babkę Zabalską, czy też na swój sposób modliłem się za nich.

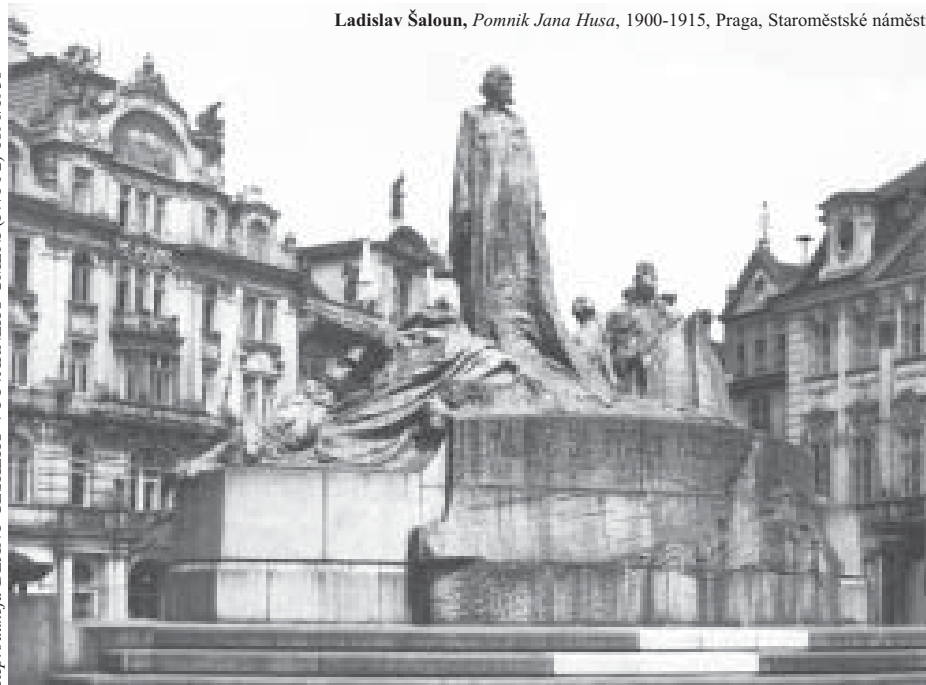
Następnego dnia, chociaż nieochrzczony, przyjąłem ciało Pana.

**Ota Filip**

**OTA FILIP** (ur. 1930), pisarz i publicysta (od początku lat 80. piszący po niemiecku). Pracował jako urzędnik, dziennikarz, górnik, robotnik, redaktor w wydawnictwie oraz kierowca. W 1969 został aresztowany i skazany na 18 miesięcy więzienia za „działalność antypaństwową”. Od 1974 mieszka w Niemczech, gdzie pracował jako recenzent w wydawnictwie S. Fisher Verlag i stale współpracował z „Frankfurter Allgeme-

ine Zeitung” oraz „Die Zeit”. Mieszka w podalpejskim miasteczku Murnau. Jego najważniejsze książki to: *Cesta ke hřbitovu* (1968, *Droga na cmentarz*), *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (t. 1-2, 1974-75, *Wniebowstąpienie Lojzka Lapaczka ze Śląskiej Ostrawy*; na podstawie książki został nakręcony serial telewizyjny) oraz *Café Slavia* (1985 po niemiecku, *Kawiarnia Slavia*).

Ladislav Šaloun, *Pomník Jana Husa*, 1900-1915, Praga, Staroměstské náměstí



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938

© Akademia, Praga 1998



Fotografia Petr Kotyk

IVAN WERNISCH (ur. 1942), poeta, tłumacz. Debiutował zbiorem wierszy *Kam letí nebe* (*Dokąd leci niebo*) w 1961 roku, a w ciągu następnych czterdziestu lat wydał 17 zbiorów poezji. W latach 70. i 80. do czasu „aksamitnej rewolucji” nie był w Czechach publikowany oficjalnie. Współpracował z czeskimi wydawnictwami emigracyjnymi. W latach 1990-98 był redaktorem wznowionych „Literárních novin”. Tłumaczył na czeski poezję rosyjską i niemiecką. W ostatnich latach jest szczególnie aktywny jako antologista, wydawca, redaktor i antykwariusz. W 2002 roku ukazał się jego wybór wierszy z lat 1965-1997 oraz wybór jego prozy poetyckiej. Wkrótce mają się ukazać dwie następne jego książki. Na język polski jego wiersze tłumaczyli Leszek Engelking i Zbigniew Machej.

## Ivan **Wernisch**

### *Hiacynty*

Kiedy przechodzisz koło hiacyntów  
nie powinieneś kłamać  
chyba także zabijać  
i odwiedzać obcych krajów  
nie powinieneś kiedy przechodzisz koło  
grządki hiacyntów

### *Glicynie*

Kiedy przechodzisz koło glicynii  
nie powinieneś kłamać  
chyba także zabijać  
i odwiedzać obcych krajów  
nie powinieneś kiedy przechodzisz koło  
grządki glicynii

I nigdy o niczym nie powinieneś mówić  
odtąd dotąd

## *W niebieskiej porze roku*

Nawet w niebieskiej porze roku  
przeważa ochra  
i panuje purpura  
i kolor złoty w zieleni  
pojawia się i znika  
nawet w niebieskiej porze roku

\*\*\*

Ach, Echo, jesteś  
tak daleko, a jednak głośno mi śpiewasz  
o tym, czego się ledwie domyślam!

## *Słyszysz, te ptaki*

Słyszysz, te ptaki  
wołają  
tak jakby wołały  
ciebie

Nie, mnie nie  
Wołają  
moje imię,  
mnie nie

O jakże chciałbym wiedzieć,  
co znaczy  
moje imię  
w mowie ptaków

## *Rzeka dymi*

Rzeka dymi  
Z mgły, z drugiego brzegu  
szczeka na mnie pies

\*\*\*

Łamigłówka z kości  
rozrzucona po lesie  
Co to będzie  
człowiek albo zwierzę  
albo coś  
pomiędzy

Na polu na drodze  
klocki z mgły  
Co to będzie  
Świergoczące drzewo  
szczekający płot  
i piekący dach  
bzykające okno  
a także komin  
którym to wszystko  
uleci

## *Patrząc na martwego gawrona (kanadyjscy Eskimosi)*

Ziemio,  
wielka ziemio!  
Czy wiesz o tej kupce  
zwietrzałych kości?  
Czy wiesz o tych zeschniętych resztkach  
przetrażonych  
przez straszny ciężar  
pustki nad nami?  
He – he – he!

Karel Teige, Koláž č. 40, 1937, 41,7 x 28,5, PNP Praga



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998

## Święto zmarłych Du Mu (i ja)

Święto zmarłych! W dzisiejszym deszczu  
smutny jeszcze bardziej smutnieje.  
Gdzie ta gospoda, pytam  
chłopiny idącego z krowami.  
Pokazuje. Gdzieś tam,  
jeszcze daleko.

## Nic

Nic, nic i nic,  
oto twój udział  
Możesz tylko zazdrościć  
i to ci musi wystarczyć, uwierz,  
bo to dla ciebie  
więcej niż zasługujesz  
To tyle o bogactwie

A teraz o pięknie:  
nic, nic, nic  
oto twój udział  
Lecz możesz się tym dręczyć,  
A to już wiele

Nie masz nic, nic i na nic  
już nie czekasz  
i to jest twoje szczęście  
To tyle o szczęściu

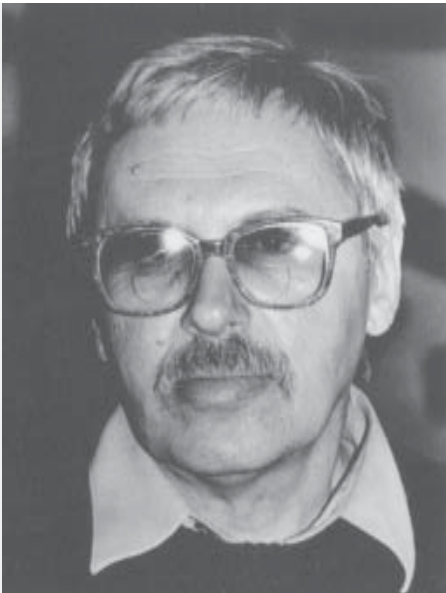
## Zgasły światła

W oknach gospody zgasły światła  
W ciemności szukam drogi do domu  
Na cmentarzu rechoczą żaby

*tłumaczył* ZBIGNIEW MACHEJ

Ivan Wernisch, *Půjdeme do Mů*, Mladá fronta, Praha 2002

ZBIGNIEW MACHEJ (ur. 1958), poeta, tłumacz poezji  
czeskiej (m.in. wiersze Skácela, Błatnego, Holuba,  
Havlíčka), stały współpracownik „Literatury na Świecie”  
i „Krasnogrudy”. Mieszka i pracuje w Pradze.



JIŘÍ KRATOCHVIL

Fotografia Petr Kotyk

Tom *Miłości moja*, *Postmoderno* zawiera wyłącznie miniatury prozatorskie, dowcipne, zdradzające bogatą wyobraźnię i utrzymane w sygnalizowanej już tytułem poetyce postmodernistycznej. Przy tej okazji warto dodać, że Kratochvíl jest autorem *Manifestu postmodernizmu*. W Polsce opowiadania z tego tomu drukowały „Literatura na Świecie”, „Fraza” i „Akant” (Ie).

Jiří Kratochvíl, *Má láska, Postmoderno, Atlantis*,  
Brno 1994

Jiří **Kratochvíl**  
**OPOWIADANIE Z ROZKOSZNAJĄ**  
**KULMINACJĄ**

*Thumaczył Leszek Engelking*

To opowiadanie zaczyna się jako historia mojego dziadka, a kończy jako moja. Dziadek mój był maszynistą w tych dawnych czasach, kiedy nie tylko pociągi miały jeszcze napęd parowy (to w końcu nie było tak dawno), ale kiedy piękne kobiety traciły głowę w wyniku nieszczęśliwej miłości. I z jedną taką głową, uczepioną za czarne włosy pod trzonem lokomotywy, przyjechał dziadek w nocy do parowozowni (remizy). Ponieważ jej załoga wypuściła się na nocne wędkowanie do pobliskiego stawu, usiadł tymczasem na palecie, żeby zjeść skromną kolację, i w tej chwili (z kromką w ręku) zobaczył pod lokomotywą ludzką głowę.

Wisiąca tam jak latarnia promieniująca blaskiem, którym było jej niebiańskie piękno. Głowa była elegancko ucięta, tak jak potrafią uciąć tylko koła lokomotywy, chodziło niewątpliwie o samobójczynię, która nawet na torach kładzie się w ten sposób, żeby również po śmierci pozostał przynajmniej enigmatyczny znak jej piękności.

Dziadek wiedział, że powinien wszystko niezwłocznie zgłosić odpowiednim władzom. Wiedział jednak także, że śledztwo mogłoby nieoczekiwanie przyjąć niedobry dla niego obrót (takie rzeczy działy się wówczas dość często), i straciłby zatrudnienie, a może nawet skończył w więzieniu. A w swojej ówczesnej sytuacji (miał liczną rodzinę, przy tym właśnie mu się urodził najmłodszy syn, mój ojciec) na nic takiego nie mógł sobie pozwolić. Włożył więc głowę do worka... lepiej nie będę opowiadać, co zrobił z nią później. W dodatku śpieszył się, żeby zdążyć przed powrotem nocnych wędkarzy.

Zachował się więc jak morderca, który usuwa szczątki swojej ofiary. I jak morderca został ukarany tym, że przez całe życie głowa prześladowała go w bardzo plastycznych snach i że już zawsze widział jej otwarte oczy. Tak więc kiedy po raz pierwszy przyprowadziłem Lidie, a dziadek (ciekawaska bestia) wyszedł ze swojego pokoiku i spojrzał w jej twarz, przestraszył się tak okropnie, że aż zatoczył się od ściany do ściany.

Siedzieliśmy przy rodzinnej kolacji i nikt nie mógł oderwać oczu od mojej ślicznej, jakby to powiedzieć, współbiedniacy, tylko dziadek wbijał wzrok w kawałek zmiętego obrusu przed sobą, w końcu jednak kilka razy przełknął ślinę (jabłko Adama biegało mu jak oszalałe) i spytał Lidii, jak czuje się jej mama.

A Lidia podniosła głowę, smutno uśmiechnęła się do dziadka i powiedziała, że jej mama już nie żyje. W tym momencie dziadek przestraszył się tak ohydnie, aż zacząłem się obawiać, żeby nic mu się nie stało. Nie stało się jednak nic, ponieważ Lidia spokojnym głosem opowiadała już w tej chwili, jak pod koniec wojny jej mamę wywieziono do obozu w Oświęcimiu. I od razu było widać, że dziadkowi ulżyło, że kamień spadł mu z serca, i już znowu milczał.

Niedługo jednak. Po chwili wszystko przemyślał, uświadomił sobie relacje czasowe i jeszcze w czasie kolacji spytał Lidii, jak umarła jej babcia. A Lidia znowu podniosła głowę, znowu się uśmiechnęła i opowiedziała mu o śmierci swoich babek (jedna zmarła już pod koniec lat trzydziestych, kiedy na polu trafił ją piorun, druga zaś w pierwszych dniach po wojnie, na tyfus). Moi rodzice wytrzeszczali na



**Josef Šíma**, *Portret tanečnice*, 1935, olej na plótnie, 100 x 70 cm, NG Praga

*Reprodukcia* DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998



## OPOWIADANIE Z ROZKOSZNĄ KULMINACJĄ

nich oboje (na Lidię i na dziadka) oczy, bezustannie ich obserwując spomad maczanych w sosie kęsów.

A kiedy potem dziadek spytał jeszcze, czy któraś z babek Lidii nie miała siostry i ku swej radości dowiedział się, że nie, wytarł chlebem swój talerz i poszedł spać.

Potem poszliśmy spać także i my, a moi rodzice, którzy wciąż nie mogli przyjść do siebie po rozmowie przy kolacji, tym razem nie zdobyli się na protest, kiedy prowadziłem Lidię do swojego pokoju.

– Wiesz – przerwała moje zabiegi Lidia – chciałabym ci najpierw coś powiedzieć. Moja babcia ze strony matki nie umarła na tyfus w pierwszych dniach po wojnie, ale odeszła już trzydzieści trzy lata wcześniej, 14 maja 1912 roku, kiedy jako kobieta w pełnej krasie młodości położyła głowę na tory i pozwoliła, by odciął ją twój dziadek.

– Naprawdę? – powiedziałem zdegustowany, bo przerwała właśnie w chwili, kiedy zaczynało mi być bardzo dobrze.

– I jest jeszcze coś – dodała. – Nie była to wcale moja babcia, tylko ja.

I w tym momencie przypomniałem sobie, że od samego początku niepokoiło mnie w niej coś leciutko archaicznego (długo wstydzila się różnych rzeczy, których dzisiejsze dziewczęta już się nie krępują). Z drugiej jednak strony dotarło do mnie wtedy, że ma miękkie serce (przecież zataiła swoją tożsamość przed dziadkiem, żeby go nie przestraszyć), toteż będzie dobrą żoną dla mnie.

A potem już bez tchu gnaliśmy do rozkosznej kulminacji.

**Jiří Kratochvil**

*Z tomu Miłości moja, Postmoderno (1994)*

**JIRÍ KRATOCHVIL** (ur. 1940), prozaik, eseista, dramaturg i felietonista. Z wykształcenia bohemista i rusycysta. Pierwsze opowiadanie opublikował w wieku dwudziestu czterech lat, ale pierwszą książkę wydał dopiero w 1991. W latach 70. i 80. należał do autorów objętych zakazem druku. Napisał kilkanaście książek (ich akcja rozgrywa się zawsze w Brnie), wśród nich są: *Medvědí román* (1991, *Niedźwiedzia powieść*), *Uprostřed*

*nocí zpěv* (1992, *Śpiew pośród nocy*), *Ma lásko, postmoderno* (1994, *Miłości moja, Postmoderno*), *Avion* (1995), *Nesmrtelný příběh* (1997, *Nieśmiertelna historia*), *Noční tango* (1999, *Nocne tango*). Otrzymał nagrody: Stopparda, Hostovskiego, Čapka, Seiferta oraz Czeskich Księgarzy. Jego książki zostały przetłumaczone m.in. na francuski, niemiecki, hiszpański i węgierski. Jest także autorem słuchowisk radiowych.



Fotografia Petr Kotyk

# Michal Ajvaz

Michal Ajvaz (ur.1949), prozaik, poeta, krytyk literacki, tłumacz. Debiutował w wieku 40. lat zbiorem wierszy *Vražda v hotelu Intercontinental* (*Morderstwo w hotelu Intercontinental*). Wydał też m.in. zbiór opowiadań *Návrat starého varana* (1991, *Powrót starego warana*) i powieści: *Druhé město* (1993, *Inne miasto*) oraz *Zlatý věk* (2002, *Złoty wiek*). Tłumaczy z języka niemieckiego.

## *Turyści*

W moim ostatnim mieszkaniu często zdarzało mi się,  
że kiedy się rano budziłem,  
w pokoju była wycieczka.

Młoda przewodniczka pokazywała turystom przedmioty na półkach:  
chińskie posążki, pudełka po herbacie i szklane kule,  
demonstrowała im zawartość moich szuflad,  
posyłała w obieg rzadkie druki z mojej biblioteki.  
Wszystko opatrywała fachowym komentarzem.

Turyści gapili się na moje naczynia kuchenne jak  
na średniowieczne narzędzia tortur,  
co tylko można obmacywali i fotografowali.

Dzieci goniły się po całym pokoju. Słychać było:

„Można tu kupić widokówki?”

„Chce mi się siusiu”.

„Nie dotykaj tego, ty świniu, to jest be!”

Na mnie na szczęście nie zwracali specjalnej uwagi,  
tylko niekiedy jakiś zmęczony starszy turysta siadał  
na skraju łóżka, w którym leżałem,  
i ciężko dyszał.  
Takie rzeczy przydarzały mi się ciągle.  
W innym mieszkaniu było wraz ze mną dzikie prosię  
a w jeszcze innym w nocy przejeżdżał przez sypialnię  
międzynarodowy ekspres.  
Nawet i do tego szybko się przyzwyczailem, ale do dzisiaj  
wspominam  
swoje przerażenie pierwszej nocy, kiedy mnie obudził  
piekielny huk i wirowanie świateł.  
Gorzej to wyglądało, kiedy była u mnie kobieta.  
Po prawdzie jednak niektóre to podniecało  
i chciały się kochać w tym strasznym łoscocie,  
w apokaliptycznych rojach iskier.  
Teraz, kiedy mieszkam w lesie i miasto  
jest dla mnie tylko przecinanym ciemnymi pniami  
pasmem migotliwych świateł,  
na które patrzę, kiedy zasypiam  
na kupie mokrych liści, wiem już,  
że trzeba z radością przyjmować intruzów,  
nauczyć się lubić szakale, które przebiegają przez pokoje,  
wielkie zwierzęta mieszkające w szafach, ich przeciągły  
nocny śpiew,  
ospałe sfinksy popołudniowych otoman.  
Czyja dłoń nie natrafiła nigdy za obwisłymi płaszcami  
w głębi szafy  
na mokrą sierść nieznanego zwierzęcia?  
Żadna przestrzeń nie jest zamknięta,  
żadna przestrzeń nie jest naszymi włościami.  
Przestrzenie należą do potworów i sfinksów.  
Najlepiej zrobimy, jeśli (cuius regio...)  
przystosujemy się do ich zwyczajów, do ich prastarych  
porządków  
i jeśli będziemy zachowywać się skromnie i cicho. Jesteśmy  
gośćmi.  
Zachowywać się cicho, pogodzić się z ciszą ziemi.  
Tej jesieni  
dzikie plemiona ciągną przez przedpokoje.

Tłumaczył LESZEK ENGELKING

Michal Ajvaz, *Vražda v hotelu Intercontinental*, Mladá fronta, Praha 1989



PETR ŠABACH

Reprodukcja

Tom opowiadań *Gówno płonie* Petra Šabacha, na który składają się trzy części: *Sázka (Zakład)*, *Bellevue*, *Voda se šť'avou* doczekał się już ośmiu wydań (pierwsze w 1994) i stanowił podstawę scenariusza niezwykle w Czechach popularnego filmu *Pelíšky* (w TVP emitowany pt. *Przytulne gniazdka*). W drugiej i trzeciej części autor, opisując z wielkim poczuciem humoru barwne historie z życia rodzinnego, stara się wychwycić najdelikatniejsze różnice pomiędzy psychiką obu płci, dać obraz procesu jej kształtowania się w przebiegu ludzkiego życia. (jp)

Petr Šabach, *Hovno hoří*, Paseka, Praha-Litomyšl 1994

# Petr Šabach ZAKŁAD

Thumaczył Jan Stachowski

Pewnego razu wpadłem na piwo do takiej zwyczajnej knajpy. Siedziałem w kącie, przysłuchując się szmerowi. Kelnerka mogła już dobijać do sześćdziesiątki, ale miała tyle energii, że musiała jej dawać upust, żeby jej zdrowie nie doznało szwanku. Była mała i szara – niczym myszka. Zza okularów świdrowały bystre oczy, przez co jej spojrzenie było nazbyt surowe. Siedzącym w rogu dwom dziadkom podała flaczki i rogaliki. Piwo dostali wcześniej.

Kelnerka mechanicznie obróciła się wokół własnej osi, kontrolując w sumie pustą lokal.

Siedzący przodem do sali dziadek w dawnych czasach musiał być osiłkiem. Miał wspaniałą, imponującą łysinę, którą podczas rozmowy masował palcami tak lubieżnie, że aż mu zazdrościłem.

Dziadek obok stanowił jego całkowite przeciwieństwo. Nogami niemal nie dotykał podłogi. Miał na sobie wyszmelcowany garnitur i wciąż się obmacywał, drapał czy jakoś tak.

– Mówię ci wyraźnie, pokazywali to w telewizji! – darł się wniebogłose.

– Bzdura – powiedział z pełnymi ustami ten drugi – w życiu żem nie słyszał podobnej durnoty. He? No! Betonowe statki? Weź się odwal! He? No!

– Pokazywali w telewizji – krzyknął pierwszy, rozglądając się wkoło. W jego oczach widać było prośbę o wsparcie. Nasze spojrzenia spotkały się na chwilę, która dla mnie trwała kilka długich sekund.

– Beton nie może pływać – stwierdził poważnie łyson. – Wrzuc do zupy kawałek betonu, to zobaczysz, co zrobi. Pójdzie na dno. Ja ci to mówię! He? No!

– Trudno z tobą gadać! – jęknął mały staruszek. – Przecież powietrze je unosi! Myślisz, że jak pływają inne statki? Kurnia, wrzuc do zupy kawałek żelaza, to masz jak z tym betonem. Ale połóż na powierzchni łyżkę i co?

– Tylko że łyżka jest z aluminium! – triumfował łyson. – He? No!

Kelnerka wyszła z za szynkwasu i stanąwszy z rękami pod boki, powiedziała ostrzegawczo do obu:

– Mało wam tego było wczoraj?

Dziadki zamilkły, smętnie wlepiając wzrok w talerze.

Posępny bufeciarz, wrzuciwszy kolejną monetę do automatu, opuszkami palców mechanicznie walił w przyciski. Przed nim wirowała migocąca ruleta, a cały automat mienił się tak, że można od tego było dostać zawrotu głowy.

Dziadki zamówiły nowe piwa. Mały łyknął, beknął z zadowoleniem, po czym wymamrotał:

– W telewizji to najbardziej lubię filmy przyrodnicze. Zresztą gdzie człowiek może zobaczyć co ciekawego, jak dupy się stąd ruszyć nie da?

Łysemu, spodziewającemu się czegoś złego, pociemniały oczy, ale na razie nie oponował. Mały przez chwilę bacznie mu się przyglądał, po czym względnie cicho krzyknął:

– Mówili w telewizji, że niedźwiedź kodiak mierzy trzy metry pięćdziesiąt!

## PETR ŠABACH

– Kurde balans, trzech pięćdziesiąt nie ma nawet słoń! He? No! – sprzeciwił się drugi.

– Jak stanie na tylnych łapach, a podniesie przednie, to niedźwiedź kodiak mierzy trzy metry pięćdziesiąt.

– Kurnia, już mnie nie wpieprzaj! – wrzasnął łysoń, zrywając się nagle. Był to naprawdę olbrzym. – Ja mam dwa metry, ty metr sześćdziesiąt. Wleź na mnie i rękami dotknij sufitu. Potem pogadamy o tym twoim kodiaku. He? No! – A znowu siadając, dodał: – Kurde balans, to będzie cholernie wysoko.

– No dobra – zgodził się niespodziewanie maleńki i zaczął wspinać się tamtemu na plecy.

Łysoń siedział spokojnie i dopiero gdy poczuł na swoich barkach podeszwy, krzyknął:

– A teraz trzymaj się, dziadku!

Po czym wyprostował się powoli. Staruszek na górze z drżeniem kolan rozpaczliwie przytrzymywał się ścianą.

– Zrób no tam kreskę! – przykazał łysoń.

– Dostyc tego! – rozdarła się kelnerka, która akurat niosła im piwo.

Dziadek na dole spojrział na nią zdziwiony i uśmiechnął się przepraszająco. Ten na górze wyskrobał paznokciem w farbę wyraźną rysę, a schodząc potarcił stół i rozrzucił na wszystkie strony resztę rogalików.

– J – E – SZ – CZ – E – R – A – Z – kelnerka niczym tasakiem odcinała głoski – i więcej was tu nie chcę widzieć! Kapewu?

Po tych słowach poszła się uspokoić za szynkwą.

Maleńki dziadek był w lekkim szoku. Siedział bez słowa i jakby się obmacywał albo drapał.

– Kodiak? He? No! – sapnął łysoń, pociągając piwo.

Za szynkwą rozległ się ragtime. Bufetowy beznamietnie sięgnął do kasy po nowe monety. Była to piękna kasa. Ohio, USA. Dzieło sztuki.

Dziadki w milczeniu spoglądały na siebie. Tego mniejszego ze strachu złapała czkawka. Czkał, niespuszczając z łysonia wzroku.

– Wstrzymaj oddech! He? No! – poradził mu olbrzym. Zacerpnąwszy głęboko powietrza, maleńki zamarł, wgapiając się w przyjaciela. Ten przyglądał mu się do brotliwie.

– Hy! – parsknął maleńki.

– A idźże ty! – powiedział olbrzym z niesmakiem. – Nawet chwili nie wytrzymasz bez powietrza! Ja w młodości na luzie wytrzymałem pod wodą dwie minuty, co jest trudniejsze, bo człowiek nie oddycha przez pory. He? No!

– Też to potrafie! – krzyknął maleńki, który jakby cudem pozbył się czkawki. – Pokazywali raz w telewizji, że niektórzy poławiacze pereł lekko wytrzymują pod wodą piętnaście minut!

Od szynkwą dobiegł głośny stukot, towarzyszący wygranej. Kelnerka ni-

czym mała dziewczynka kręciła się w koło, klaszcząc w dłonie. Bufetowy uśmiechnął się, ale nie był to miły uśmiech.

– Mówię ci, dziś nie wytrzymasz nawet tych dwóch minut i to na powietrzu. He? No!

Urażony maleńki zastanawiał się w milczeniu.

– O co zakład? – zapytał w końcu zdesperowany.

– Korona za sekundę! – palnął łysoń, czekający na podobne pytanie. – Do dwóch minut wszystko dla mnie, ponad dwie wszystko dla ciebie. Stoi?

Mały dziadek poweselał.

– Do dupy z tym! – rozległo się spod szynkwasu, kiedy skończył się ragtime.

Łysoń z namaszczeniem zdjął z ręki zegarek, kładąc go na stole.

– Omega – cmoknął. – He? No!

Maleńki z poważną miną przyglądał się cyferblatowi.

– Przygotuj się! – zakomenderował łysoń. – Uwaga... Start!

Maleńki nabrał w płuca powietrza i zamknął oczy. Siedział nieruchomo z rękami na blacie stołu. Przez moment słychać było tylko odgłosy spod szynkwasu. Klapu, klap, zadzwieczał automat, a kelnerka zaklaskała. Bufetowy uśmiechnął się do niej krzywo i z obojętną miną zgarnął wygraną.

– Oddychasz! – stwierdził łysoń z mieszanką goryczy, ale i podziwu. – Dziadku, ty oddychasz!

– Pssst... – syknął maleńki, powoli otwierając przepełnione krzywdą oczy. – Co takiego? – wrzasnął.

– Wyraźnie żem słyszał, żeś oddychał. He? No!

– Na Boga, a niby jak miałbym to zrobić? – darł się maleńki.

– Nosem – skomentował smutnie łysoń. – Nadużyłeś mojego zaufania. Oddychałeś przez nos, tak jak Feliks Słowaczek, kiedy gra na saksie. Robi wdech i jednocześnie dmucha. He? No!

– Feliks Słowaczek? – krzyknął z niedowierzaniem maleńki, rozglądając się wokół. – Mówię ci, że nie oddychałem! – Po czym wstał i patetycznie podniósł rękę do przysięgi.

– Jeszcze raz – postanowił łysoń.

Maleńki tym razem nie zamknął oczu. Wciągnąwszy powietrze, przekłubał wzrokiem swego przyjaciela. Ten rewanzował mu się twardym spojrzeniem, od czasu do czasu zerkając na zegarek.

W twarzy maleńkiego nie drżał choćby jeden mięsień, ale jego oczy zmieniały się nieco. Już nie miały w sobie nic konkretnego, stawały się oczami bez wyrazu, dwoma wypukłymi, osadzonymi w głowie przedmiotami.

– No nie, znowu żeś oddychał – powiedział zniechęcony łysoń.

Maleńki siedział dalej, broniąc swoich racji poprzez kontynuowanie zakładu.

– Już ci tego nie liczę – nieustępliwie oznajmił łysoń. – Możesz se oddychać, ile chcesz, ale ja ci nie będę robił za dupka! – Zaśmiał się nerwowo, potem starannie zapiął zegarek na grubym nadgarstku.

## PETR ŠABACH

Maleńki wciąż bez ruchu gapił się na niego.

– Spokojnie se oddychaj – poradził mu olbrzym. – He? No! Bo takie coś nie jest w porządku.

Maleńki staruszek nabral in nego koloru i wyglądu. Jego oczy jakby mówiły: Będiesz mnie miał na sumieniu. Tylko ty, nikt inny. Padnę tu trupem, ale z honorem. Jak się poczujesz, kiedy cię będą wypytywać? Co im odpowiesz?

Łyson ostentacyjnie rozpostarł gazetę, ale ukradkiem nadal obserwował przyjaciela.

– Ty, nie wygłupiaj się, bo się jeszcze przekręcisz... – powiedział po chwili zastanowienia.

Maleńkiemu brakowało już tylko paru chwil, żeby ostatecznie wybrać między honorową śmiercią a wygraną.

– Uaaaaach! – wciągnął wreszcie haust powietrza, po czym powtórzył to „uaaaaach” jeszcze kilka razy.

Pięć minut siedzieli w milczeniu. Łysonia chyba zainteresowała gazeta, a maleńki wyglądał na zaintrygowanego automatem przy bufecie. Znów rozległ się ragtime. Wciąż wściekle wirowała ruleta.

– A niech tam! – oznajmił nagle triumfalnie maleńki, spojrzawszy zdecydowanie na łysonia. – Spróbujemy to w wodzie.

Olbrzym starannie złożył gazetę, wpatrując się w tamtego z nie udawanym zainteresowaniem.

– Zrobimy tak, żebyś nie mógł mi zarzucać oszustwa – rozwijał pomysł dziadek.

Łyson przysłuchiwał się z uniesionymi brwiami.

– Podejdzemy do szynkwasu i ty mi przytrzymasz głowę w zlewie.

Olbrzym przemyślał propozycję, potem potakująco pokiwał głową:

– Jasne, w wodzie nie będziesz mógł oddychać. He? No! Dobra, stoi – podsumował propozycję.

Wstali i poczłapali w stronę szynkwasu. Bufetowy akurat stał tyłem do sali, budując z wylutych przez automat pięciokoronówek zgrabne stosiki.

Olbrzym uniósł lewą rękę i wpatrzył się w zegarek. Prawą delikatnie, ale zdecydowanie położył na ciemieniu głowy przyjaciela, czekając, kiedy sekundnik doczłapie do dwunastki. Lekkim pacnięciem dał maleńkiemu znać, żeby zrobił wdech, po czym błyskawicznie zanurzył mu głowę w zlewie z bulgoczącą wodą, w której plu kano kufle. Nie padło przy tym choćby jedno słowo.

Kelnerka była gdzieś w kuchni, skąd dobiegał jej głos. Bufeciarz nadal starannie układał monety. Olbrzym w milczeniu kontrolował czas.

Bezgłowy maleńki wyglądał jak dziecko. Stał na czubkach palców, z rękami przepisowo ułożonymi wzdłuż ciała. Rozcapierzone palce dłoni przypominały drzące wachlarzyki.

– Dwie minuty! – zagrmiał wesoło olbrzym. – Moje gratulacje, dziadku!

Bufeciarz obejrzał się gwałtownie.



– No nie! – wrzasnął, łapiąc łysonia za nadgarstek. – Dawaj go stamtąd! – Po-  
tem sam włożył rękę do zlewu i wyciągnął z niego mokrą głowę. łysoń z przepa-  
szającą miną stanął z boku.

Zdezorientowany, ale uśmiechnięty ze szczęścia maleńki rozglądał się, mruga-  
jąc oczyma. Wciąż nie mógł złapać tchu. Bufeciarz zamachnął się i rąbnął go pięścią  
w twarz. Maleńki niczym szmaciana lalka przeleciał przez salę, uderzając potylicą  
w przyciski kasy Ohio, USA, na której wybił sto sześć koron.

– Wytrzymałeś, dziadku! – pogratulował mu łysoń. – Jak bum cyk-cyk, dobry  
jesteś.

Było widać, że się naprawdę cieszy.

– Kurnia, a toś mnie nie znał młodego! – piał radośnie maleńki, jak gdyby  
wcale nie poczuł tego uderzenia, chociaż minę miał kompletnie ogłupiałą.

– Dwie minuty! He? No! – stwierdził wesoło olbrzym, zacierając ręce.

– Spieprzajcie już stąd! – wrzasnął bufeciarz.

– Dobra, dobra – uspokajał go łysoń.

– Żadne dobra! Sto sześć koron do kasy!

łysoń pogrzebał w portmonetce i podał maleńkiemu sto dwadzieścia koron:

– Twoja wygrana. Korona za sekundę. He? No!

Maleńki kiwał głową, wpatrując się w złe oczy bufeciarza, po czym wrzucił  
pieniądze do zlewu. Monety chybotliwie opadały na dno, stukoronowy banknot  
kołysał się na powierzchni.

Dziadki wytoczyły się przed knajpę, a za nimi wybiegła machająca rachunkiem  
kelnerka.

Olbrzym serdecznie ścisnął małemu dłoń, krzycząc przy tym do przechodniów:

– On to potrafi!

W środku wciąż wściekle wirowała ruleta.

JAN  
STACHOWSKI  
(ur. 1951),  
tłumacz literatury  
czeskiej.  
W dorobku  
przekładowym  
proza B. Hrabala,  
J. Škvoreckiego,  
J. Pelca i in.,  
eseje J. Kroutvo-  
ra i J. Patočki.  
Publikacje  
w pismach  
krajowych (m.in.  
„Literatura na  
Świecie”, „Odra”,  
„Czas Kultury”),  
w latach 80.  
także – jako  
Maciej Prażak lub  
Jakub Waniek –  
w obiegu  
niezależnym  
(m.in. „Kontur”,  
„Arka”,  
„Obecność”).  
Do niedawna  
pracownik  
Ambasady RP  
w Pradze.  
Obecnie mieszka  
w Katowicach.

Petr Šabach

**PETR ŠABACH** (ur. 1951), pisarz, ab-  
solwent Wydziału Filozoficznego Uni-  
wersytetu Karola. W przeszłości miał  
się różnych zajęć: był redaktorem tech-  
nicznym, metodykiem, inwentaryzato-  
rem, stróżem nocnym, referentem. Ak-  
tualnie utrzymuje się wyłącznie z twór-  
czości literackiej. Dotychczas opubli-

kował: *Jak potopit Austráliei (Jak zato-  
pić Australię)*, *Šakalí léta (Szakale lata)*,  
*Hovno hoří (Gównno płonie)*, *Zvláštní  
problém Františka S. (Osobliwa histo-  
ria Franciszka S.)*, *Putování mořského  
koně (Wędrówka konika morskiego)*,  
*Babičky (Babunie)*, *Opilé banány (Pija-  
ne banany)*.



Fotografia Karel Cudlin

**MILOŠ DOLEŽAL** (ur. 1970), poeta, felietonista, krytyk. Ukończył socjologię na Uniwersytecie Karola w Pradze. Pracował jako redaktor w czasopiśmie „Perspektywy”, asystent dramaturga Karla Krausa w Teatrze za Bramą II, stróż w schronisku dla matek z dziećmi, rozlepiacz plakatów w domu kultury, a obecnie jest redaktorem Czeskiego Radia. Wydał cztery książki poetyckie: *Podivice* (1995, 1997), *Obec* (1996), *Les* (1998) i *Rodinná vigilie* (2002) oraz zbiór felietonów (przeplatanych wierszami) *České feferony* (2000). Stale współpracuje z pismami „Revolver Revue”, „Lidové noviny” i „Perspektyvy”. Wkrótce w Wydawnictwie Czarne ukaze się jego książka *Gmina*.

## MILOŠ DOLEŽAL

### *Powódź*

Już trzeci dzień nieprzerwanie pada  
rzeka wystąpiła z brzegów, podtapia okolicę.  
Poranna msza w kościele  
grupki postaci, zebranych w kręgi  
ciało Jezusa oświetlone, rozpostarty ksiądz.  
Liany i bluszcze deszczu obrosły na razie kościół  
stary kościelny z białą starą skórą ukląkł  
wszyscy gorliwie się modlą o odwrócenie powodzi.  
Łódź, schron, kamienna arka  
tylko czekać, jak zatrąbi anioł.

## *Okolo ósmej wieczorem*

z dniem żegnają się ptaki.

Przed oknem rozłożysta korona jabłoni,  
od dwóch miesięcy na nią patrzę, a dopiero teraz zobaczyłem,  
jak wyciągnięte ma ramiona, jak je proponuje.

Kwitnie, na różowobiało,  
ale zmierzch o tej późnej godzinie pochyla ją,  
przykrywa.

Żeby z cystern nocy nabrała światła na nowy dzień.

Mokre łuski dachówek na okolicznych dachach  
przypominają błyszczący bok ryby,  
złoty deszcz w rogu ogrodu roziskrzony ogień.

Z jabłoni wymknął się ostatni ptak,  
ciemność rozłazi się, po cichu, dokładnie.

Kielichy kwiatów

na starannie wypielonym klombie  
są zamknięte, zwrócone ku sobie,  
w ten sposób bronią się przed nocnym chłodem.  
Zamknąłem okno i zapaliłem światło.

## *Grusza*

Uparcie trzymająca się ziemi  
na nieokreślonym pogranicznym terenie –  
dom, niegdysiejsza gospoda  
przed nim grusza

z rosochatym łukiem przypominającym ramię staruszki  
niosące niedbale poskładane wiązki chrustu.

Nad oknami na froncie domu oderwany sztyl  
z czytelnym jeszcze GASTHAUS.

Pod oknami porośnięty darnią parkiet do tańca.

Ostatni właściciel, Niemiec

któremu w maju 1945 urodził się tutaj syn

w dzień przyścia na świat syna zasadził gruszę, tę rosochatą.

Przed kilkoma dniami nad okolicą przeciągnęła gwałtowna ulewa  
a na koniec leśny pas ochronny  
tak wciął się w gruszę, że przeżyło z niej jedynie sterzące  
rozłamane ramię.

Został tylko kikut, wyszczerbiony gest, nie rozliczony rachunek, nie natoczone piwo.  
Młode sroki z ruin pnia uczą się latać.

## *Wielkie oczekiwanie*

Godz. 12.07

w miasteczku przygotowania mozolne  
niby do wizyty cesarza pana  
a naprawdę prezydenta Havla  
który raczy odwiedzić  
nasze miasteczko kochane  
ojcowie rodzin, służby techniczne  
już dwie niedziele  
czyszczą szorują uprząają naprawiają porządkują  
miejsce docelowe – rynek malowniczy  
kocie łby znowu wpasowują  
rynny parapety drzwi przemalowują  
kwiatki sadzą kwiatom nakazują: Kwitnijcie!  
perz nawet ten drobniuteńki plewią i wykorzeniają  
trawę na zielono jedna brygada pomalowała  
(przecież musi być świeża)  
chodniki szorują szczotki ryżowe  
kto wyrzuci niedopałek temu rękę odetną  
szkoda że nie dożył tego gorliwiec Neifus zmiatacz miejski  
ten by się cieszył z porządku  
mimo że żaden prezydent nie przyjeżdżał  
miał wszędzie czysto.  
Wodotrysk w fontannie o metr wyżej tryska  
zawiasy klamki wszystko nasmarowane  
żeby nic nie skrzypiało  
dzieci w szkołach ćwiczą chóralne pozdrowienia  
teraz przed południem dobiega ze szkół tylko Hurrrraaaa  
Niech żyjje pan prrrreeezydddeeeent!  
Kundel Frik od właścicieli kiosku został na polecenie burmistrza na dzień  
wydalony za miasto  
muszą go oddać pod klucz  
żeby jak mówią nie ugryził prezydenta w łydkę  
a na to kioskarcz Fenik gniewnie: „Protestuję przeciwko poleceniu  
jest to stworzenie jak każde inne  
możliwe że mądrzejsze niż niektórzy  
przecież ma prawo widzieć głowę państwa  
kiedy mu się znowu nadarzy taka okazja  
przecież już dziesięć lat kręci się tu po rynku  
zna każdy krawężnik, obeszczął już samochody wszystkich marek  
a tych turystów co tu przechodzili  
tylko że między nimi nigdy nie było prezydenta  
Aż teraz!!!

On mi się wścieknie przegryzie wszystko i rzuci się  
na najpilniej strzeżoną osobę  
kundla mi potem zastrzela i w ten sposób przejdzie do historii  
dadzą go wypchać i miejskie muzeum będzie miało o eksponat więcej  
z podpisem: To był zamachowiec, pies właścicieli kiosku Frik.”  
Przygotowujemy się do powitania prezydenta czapkami  
a błędna dusza gminy Petr Pětipes  
z transparentem: Miłość i prawda odniesie zwycięstwo  
nad kłamstwem i kurewstwem.  
Tak więc jutro o jedenastej  
przybędzie między nas...

## *Na polu między lasem a cmentarzem*

Dzień piąty, południe  
kuzyn traktorem  
orze ściernisko  
na polu między lasem a cmentarzem  
lemieszem obraca  
krzywe groty w mokre grudy  
ziemia przed jego oczami jeszcze zbita  
za nim już odwrócone brzuchy  
gołębie siadają w świeżych szramach  
i z kurami wydziobują pędraki i ziarna.  
Od strony lasu traktor powoli zbliża się  
do muru cmentarza  
orze teraz obok głów sąsiadów  
obok wczoraj pochowanego ojca  
świeża mogiła, nowa odwrócona ziemia.  
W jednej chwili za traktorem metal lemiesz  
o coś w ziemi zawadzi  
traktor zatrzyma się, w glinie coś się zabieli  
kuzyn ze strachem wyskakuje z traktora  
i powoli patrzy  
czy nie zaczepił o grobową komnatę  
potem odwala granitowy głaz  
i widzi  
jakie kamień ma w sobie mleczone grudy kwarcu.  
Głaz odciągnie na stertę  
i pole doorze.

MIŁOŠ DOLEŽAL

Thumaczył JAKUB PACZEŚNIAK  
Miłoš Doležal, *Čestě feferony*, Atlantis, Brno 2000



OTA PAVEL

Reprodukcja © Agentura U.P.K., Praga 1997

*Bieg przez Pragę* Oty Pavla pochodzi z tomu *Jak tata szedł przez Afrykę*. Jest to wybór opowiadań zestawiony z tekstów udostępnionych przez żonę pisarza. Opowiadania podzielono na trzy cykle: *O rybach i rzece*, *O sporcie* oraz *O ludziach i świecie*. Część tekstów kontynuuje wątki znane polskiemu czytelnikowi ze zbioru *Śmierć pięknych saren* (PIW 1976), mamy tu więc opowieści o ojcu pisarza, historie związane z fascynacją przyrodą i wędkarstwem. W innych „portretuje” Pavel swoich przyjaciół, m.in. zmarłego tragicznie fotografa Vilema Heckla. W tomie znalazły się także teksty mówiące o inspiracjach autora i pojmowaniu przez niego roli pisarza. (ul)

Ota Pavel, *Jak šel táta Afrikou*, Agentura V.P.K.,  
Praha 1997

Ota **Pavel**  
**BIEG PRZEZ PRAGĘ**  
Tłumaczyła Urszula Lisowska

Kiedy po wojnie komuniści stali się jedną z wiodących partii, mój tatuś natychmiast do niej wstąpił. Pociągnął za sobą mamusię, braci. Tylko ja byłem na to jeszcze za młody. Wstąpił do tej partii komunistów zachwycony, jak wielu innych, Armią Czerwoną. Tego zachwytu doznał na furze zarośniętego radzieckiego żołnierzyka, który go wioził do Busztehradu. Prócz tego wierzył, że wreszcie przyszli ci, którzy nie będą dzielić ludzi na białych i nie, Żydów i nie-Żydów. Przynajmniej tak wszyscy w swoich książkach i przemówieniach obiecywali, od Lenina począwszy.

Po powrocie z obozu koncentracyjnego nasi używali radości życia. Chodzili tańczyć do barów Belvedere, Barbarina. Wino lało się strumieniami, jak gdyby chcieli sobie wynagrodzić lata cierpień, biedy i poniżenia. Przychodził do nas wtedy Arnoszt Lustig, studiował i hulał z moim bratem Jurkiem. Lustig najchętniej tańczył z naszą mamusią, był wybornym tancerzem, unosił się nad parkietem jak delikatny wietrzyk, mamusia też lubiła z nim tańczyć, dlatego że mój tatuś tupał i sapał przy tańcu jak słoń. Mama była prawdziwą pięknoscią, a Lustig trochę się w niej podkochiwał. Pewnego razu podszedł do niej przystojny, wysoki pan o blond włosach, tato skinął przyzwalająco, że mamusia może z nim zatańczyć. Ten pan zaczął się do niej zalecać, a w trakcie tańca powiedział:

– Jest pani taka piękna. – Nie mógł od niej oczu oderwać.

Mamusia uśmiechnęła się, bo której kobiety by to nie ucieszyło. Ale później ten piękny pan dodał:

– Interesowałoby mnie tylko, co ma pani wspólnego z tym Żydem?

– Trójkę dzieci. – Odpowiedziała mama, dotrwała do końca melodii, a potem znów usiadła obok tatuś.

W Belvederze tatuś poznał Amerykanina Johnego. Johnny był piękny jak pannienka, za to łapska miał jak niedźwiedź. Tatuś mawiał, że jak go zobaczą jakieś czeskie dziewczuchy, to zaraz się rozbierają, ale ja miałem wtedy dopiero czternaście lat i nie wiedziałem, co to znaczy.

Rzeczywiście niezły był z niego gość, latał na Niemców samolotem bojowym, kilku strącił, zanim go zestrzelili i zrobili z niego częściowego inwalidę, utykającego lekko na lewą nogę. Ale odwaga go nie opuściła, wszyscy uciekali, kiedy jeździł po Pradze swoim dżipem – jeepem Willysem. Poza tym pełnił ważną funkcję w Unrze, która chciała pomóc Czechom, miał kieszenie pełne dolarów, mojemu tatusiowi podarował całe galony benzyny, tysiące amerykańskich papierosów, sery, kawę, konserwy i mnóstwo gumy do żucia. Tatuś wszystko to przyjmował, mimo że był członkiem partii i zupełnie mu nie przeszkadzało, że to od Amerykanina. Bo kto inny, jak nie Żydzi, którzy najbardziej ucierpieli, mieliby teraz korzystać z tych amerykańskich dóbr.

Johnny był przy tym prawdziwym pocziwcem. Opowiadał, że miał przodków gdzieś na północy Czech i odziedziczył po nich piękne kamienice, w których będzie kiedyś gospodarzył, ale ciągle nie miał czasu, żeby jechać i obejrzeć te domy.

Zbliżały się wybory w czterdziestym szóstym i tatuś sobie umyślił, że nasza rodzina musi się jakoś przyczynić do zwycięstwa komunizmu. Jego plan przedsta-

wiał się tak, że wieczorem w przeddzień wyborów pobiegniemy przez Pragę. Będziemy mieć numery partii politycznych i przepowiemy wyniki wyborów.

Nasza mamusia oświadczyła, że na tak idiotyczny pomysł może wpaść tylko tatuś, ale on niewiele sobie robił z jej gadania.

Kiedy teraz przywołuję te zdarzenia w pamięci, muszę przyznać rację tatusiowi, to było coś pięknego i zarazem wyjątkowego.

Tato znikł wczesnym rankiem z postanowieniem, że przyprowadzi na bieg Johnego, bo taką akcję powinna wspierać armia.

Przyjechali późnym popołudniem, Johny najwyraźniej nie chciał o tym słyszeć. Ale tacie się udało. Nie wiem jak, ale było jasne, że skoro potrafi sprzedać odkurzacz we wsi, w której nie mają elektryczności, to potrafi przekonać także Johnego.

Przyjechali do nas w jesienne popołudnie, już nie pamiętam czy świeciło słońce, czy się chmurzyło. Wiem tylko, że Johny był lekko wstawiony, pod kierownicą miał butelkę whisky i mrucał coś pod nosem. Podszedłem do niego bliżej i usłyszałem wyraźnie:

– Niech zginie stary podły świat...

Tak więc memu tacie udało się go całkiem urobić. W czasie kiedy myśmy się przebierali w koszulki, Johny trenował swoim dżipem jazdę w kółko po ulicy Farskiego, jedna noga na gazie, druga na błotniku, i palił cygaro. Miał na sobie zupełnie nowy mundur pułkownika armii amerykańskiej, w którym było mu piekielnie do twarzy. Myślałem, że gdyby szła tędy jakaś dziewczyna, zaraz by się rozebrała. Ale on czekał na nas.

Było nas trzech braci, tato oczywiście nie biegł, to już było ponad jego siły, nogi miał mocno wygięte w „o”. Za sto gum do żucia od Johnego pozyskał jeszcze jednego chłopca, jako czwartego w tym biegu za zwycięstwo komunizmu. Mama przypinała nam numery i po cichu nadawała na tatę. Ale tatusiowi płonęły oczy, był święcie przekonany, że tym biegiem zapewnia zwycięstwo komunizmu po wieczne czasy. Sądził też, że sam bieg okaże się nie lada wydarzeniem.

Wyszliśmy przed dom. Zauważyliśmy, że Johny dopił już whisky.

Pierwszy wystartował Hugo, miał piękną sylwetkę, tatuś osobiście przypiął mu na piersi jedynekę, z którym to numerem startowali w wyborach komuniści.

Jako drugiego wysłał tatuś na trasę tego chłopca, który biegł za sto gum do żucia. Dał mu numer trzy, drudzy będą socjalni demokraci.

Jurek pobiegł jako trzeci z numerem dwa. Reprezentował partię ludową.

Mnie tatuś zostawił na sam koniec. Narodowi socjaliści zajmą czwarte miejsce. Tatuś wybrał mnie umyślnie, bo biegałem najlepiej i jakby przyszło co do czego, mogłem wziąć nogi za pas. Trenowałem w Sparcie u ojca Jandery, miałem wyćwiczone uda i mocne odbicie. Ojciec Jandera przepowiadał mi wielką przyszłość sprintera, ale nie miałem cierpliwości trenować. Atletyka to prawdziwa harówka.

Tato kazał mi lekko utykać, zapewne, żebym zachował dystans w stosunku do



pozostałych, a może miałem pokazać, jak źle się wiedzie partii narodowosocjalistycznej.

Wystartowaliśmy z placu Strossmayera na nabrzeże, a stamtąd na Przykop.

Zaczął się niezłe. Biegłem prawie sam przez Pragę, znajdowałem się w centrum uwagi, komuniści klaskali, narodowi socjaliści cicho pogwizdywali. Żaden trening czy harówka, to był niezwykle wyścig, którego wynik tatuś ustalił z góry. Pierwsi komuniści, ostatni narodowi socjaliści. Proste zasady, nie było tylko mowy o wyprzedzaniu. W oknach powiewały sztandary, ludzie ubrani odświętnie i w dobrych humorach. Nawet przestawiałem kuleć, wypinałem pierś i pokazywałem swoje silne nogi, odbijające się od chodnika. To było naprawdę upajające, jedynie tato jadący za mną z Johnym w dziapie napominał mnie od czasu do czasu:

– Dobrze! Dobrze! Tylko bardziej utykaj!

Za mną jechał Johny. Trzy razy dobrze mu się przyjrzałem, poprawiając opadającą skarpetkę. Jechał najlepszym amerykańskim autem bojowym, o którym mówiło się, że wygrało drugą wojnę światową, to był model MB, sześćdziesiąt koni mechanicznych, miał świetne przyspieszenie i już po pierwszych paru metrach osiągał fantastyczną prędkość. Dziopy służyły do wykrywania min, likwidowania barykad, jako drezyny, a teraz jeden do ubezpieczania wyborów komunistycznych. Dziop miał piękne, pomalowane na biało opony, a na masce gwiazdę amerykańską. Przypominał niezwykle zielonobiałą rybę z wylupiastymi oczami. Johny pięknie wyglądał w tym dziapie, palił nie wiadomo które cygare i coś mruczał pod nosem, pewnie tę piosenkę o starym podłym świecie, której uczyli tatusia w dzieciństwie górniczy w Busztehradzie, żeby rozwścieczyć babcię Malwinę.

Nie wiem, dlaczego tacie przyszło do głowy, że pobiegniemy przez plac Wacława, tam pod wydawnictwem „Melantrich” kwaterę główną mieli narodowi socjaliści, w których imieniu biegłem, kulejąc, dopiero na czwartym miejscu. Skręciliśmy z Przykopu w górę i już z oddali widziałem ten straszny tłum pod „Melantrichem”. W miarę jak się zbliżałem, kurczyła się we mnie dusza. Uliczka, w którą miałem wbiec, zaczęła się zwężać. Obejrzałem się na tatę, który był moją ostatnią nadzieją. Ale za dobrze znałem swojego tatusia, żebym zbytnio tej nadziei ufał. Miał pewne wady, ale nie był zasranym Żydem, jak się o Żydach czasami mówiło. Nikomu nie przepuścił, stłukł już paru, którzy go skrzywdzili albo za bardzo podskakiwali, miał z tego powodu kilka rozpraw w sądzie. Żyd numer jeden to nie był dla niego ani pan Einstein, ani pan Chaplin, ale bokser Baer, który wykończył Schmelinga. Mój tatuś przed wojną kazał w naszym mieszkaniu zbudować ring i musieliśmy się ćwiczyć w boksie, ja miałem wtedy siedem lat. Przychodził nas uczyć pan Hrabak, a przede wszystkim pan Jenda Herzmanek, który zdobył srebrny medal olimpijski w Amsterdamie. Ale przeczuwałem, że moje doświadczenia z czasów, kiedy miałem siedem lat, teraz nie na wiele się zdadzą.

Było jeszcze jedno wyjście. Nie biec w ogóle. I to właśnie zrobiłem. Nogi same odmówiły mi posłuszeństwa. Stałem, dziop też zahamował. Tatuś mógł zawołać: „Wskakuj na górę, przyjacielu!”, gdzie było wspaniałe auto Johnego, jego mundur,

prawdziwy amerykański kolt, pięści tatusia, ale tato tego nie zrobił. Uwielbiał tego Baera, a nie pana Einsteina. Wychylił się z samochodu i rozkazał mi:

– Biegnij! Kulej!

Moi bracia i ten chłopak od gum do żucia już znikli. Wbiegłem powoli przed „Melantrich”. To ciekawe, że do tej pory niewielu ludzi zauważyło nasz bieg, ale na placu Waclawa było inaczej. Od razu zrozumieli o jaką agitację chodzi, bo to byli inteligenci. Najpierw zamilkli ze zdziwienia, że mam tyle tupetu, żeby stroić sobie z nich żarty przed samym „Melantrichem”. Nabrali powietrza w płuca i z wrzaskiem rzucili się za mną. Jakieś wyścigi na Strahovie w porównaniu z tym to pikus. Natychmiast przestałem kuleć, jak mi radził tatuś, i zastosowałem się do poleceń ojca Jandery:

– Wskocz!

– Wysoko podnoś kolana!

– Nie patrz w lewo!

– Nie patrz w prawo!

– Zmiataj!

Było za późno. Koło się zacieśniało, ludzie zastawiali wszystkie przejścia. Na przedzie zniknęli moi odważni bracia, a dżip wraz z załogą pozostał w tyle. Johnny trąbił przenikliwie i to było wszystko.

Już nie miałem dokąd uciekać, więc stałem i czekałem, nogi uginały się pod mną, a serce, gdyby mogło, wyskoczyłoby z ciała i samo by uciekło po chodniku, żeby wzbudzić litość. Stali już całkiem blisko. Potem jeden z nich pochylił się i zerwał mi numer. Drugi tak mnie walnął, że osunąłem się na kolana. Zaczęli mnie tłuc. Uchylając się od ciosów, widziałem ich oczy. To były oczy urzędników, doktorów, inżynierów, handlowców, tylko ten pierwszy, który mnie uderzył, musiał być rzeźnikiem, tak straszliwy był ten cios.

Znałem te oczy. Tłukli mnie za moje późniejsze przesadzone reportaże radiowe i za naiwne opowiadania, za głupoty i łajdactwa, których się dopuścimy, kiedy jutro zwyciężymy. Bili mnie za zdrady i morderstwa, które będą naszym udziałem.

Usiłowałem przedostać się do przodu. Zdarli ze mnie koszulkę, spodenki i stałem nagi na placu Waclawa, zakrywając sobie przyrodzenie. Był ze mnie wtedy piękny chłopak, ale nie aż tak piękny, żebym mógł stać w samym środku mateczki Pragi, jak mnie Pan Bóg stworzył. Z nosa i twarzy ciekła mi krew, spływała po piersi i udach.

Nagle pojawił się dżip Johnego. Kiedy Johnny zobaczył mnie okrwawionego, zatrzymał samochód, wyjął kolta i w zupełnej ciszy zbliżał się w moim kierunku. Nie zaczął strzelać. Schował pistolet, wziął mnie na ręce i zaniósł do dżipa, krew wsiąkała w jego piękny mundur. Tato siedział na drugim siedzeniu, zaciskał pięści i kipiał ze złości.

Później Johnny ruszył przez Pragę jak wariat. Wniósł mnie na rękach do mieszkania. Kiedy mamusia mnie zobaczyła, chciała się najpierw rzucić na tatusia, który wpadł na ten świetny pomysł. Tato uciekał po schodach, krzycząc, że biegnie po

doktora. Doktor Ptaczek miał wielkie okulary i mnóstwo opatrunków. Umył mnie, zalepił jak podziurawioną oponę i zabandażował.

Następnego dnia obudziłem się dopiero pod wieczór, wszystko mnie bolało, myślałem, że umieram. W moim pokoiku ktoś pokornie czekał. Przez szpary między bandażami zobaczyłem tatę, uśmiechał się do mnie, a w klapie marynarki miał czerwonego goździka. Coś mówił, ale ja go nie rozumiałem. Kręciłem głową, a on się nade mną nachylił i znowu coś powiedział. Chciał mnie jakoś pocieszyć i chyba coś mi dać. Widziałem jego rozradowaną twarz i w końcu usłyszałem wyraźnie:

– Zwyciężyliśmy.

Za nim stał Johny i przytakiwał, że wygraliśmy, nieprzeczuwając, że wraz z tym zwycięstwem stracił swoje piękne kamienice na północy Czech, których wciąż jeszcze nie zdążył obejrzeć.

Potem tatuś mi powiedział, że rozmawiał z posłem Hrubym, i że w przyszłym roku przyjmą mnie z wyprzedzeniem, w wieku siedemnastu lat, do Komunistycznej Partii Czechosłowacji.

Leżałem w łóżku, bolała mnie głowa, opuchnięta szyja, tyłek i noga, w którą mnie kopnęli, i na którą, już bez zachęty ze strony tatusia, długo potem utykałem. Patrzyłem smutno na tatę i myślałem o tym, czy jeszcze kiedykolwiek będę mógł grać w Sparcie w hokeja.

Wtem Johny w ramach przeprosin wyjął z torby najpiękniejszą koszulę, jaką kiedykolwiek widziałem. Prawdziwa amerykańska koszula oficerska w kolorze khaki, z delikatnego płóciénka, z naszytymi małymi lwami i gwiazdkami oficerskimi. To było coś, czego potrzebowałem w tym momencie najbardziej. Mogłem to położyć obok siebie na łóżku i bawić się tym jak misiem czy lalką. Chciałem zasnąć i cieszyć się, że kiedy się obudzę, ta koszula ciągle tam będzie i znowu zapaść w sen ze świadomością, że nikt mi jej nie zabierze.

Długo tak spałem, jako przyszły członek KPCz, z amerykańską koszulą na uroczyste okazje u boku, a kiedy całkiem wyzdrowiałem, komuniści mieli już władzę, o której przez dziesiątki lat marzyli, i zaczęli robić w kraju porządek.

Mój tatuś starał się, żeby komunizm wyprzedził kapitalizm, jak sobie tego życzył Józef Stalin. Starał się, jak mógł, chociaż wielu Żydów mu mówiło, że jest meszuga. Nie powierzyli mu nigdy żadnej ważnej funkcji, został przewodniczącym jakiejś instytucji zajmującej się rozrywką, chodził po przedsiębiorstwach, bo nie miał już amerykańskiego buicka, i zdobywał do loterii fantowej gipsowe jelenie, krasnoludki i lalki, które tańczą, kiedy się je nakręci. Kiedy pomógł mi wstąpić do partii komunistycznej w wieku siedemnastu lat, musiałem przejąć te obowiązki po nim. Wtedy wydawało mi się to ekscytujące, ale teraz uświadamiam sobie, że przez zebrania, loterie fantowe, manifestacje przyjaźni, jelenie i krasnoludki z gipsu nie nauczyłem się tańczyć i miałem o wiele mniej dziewczyn niż inne chłopaki, co będzie mnie jeszcze długo trapić.

Tatuś bronił komunizmu na każdym kroku.

Głównym argumentem, że nie jest z nami tak źle i że już doganiamy kapita-

lizm, było to, że w każdym sklepie można zmyć komuś głowę za młynek do kawy. Wśród przyjaciół rozповідаł, że komunistą został zanim założono partię komunistyczną. Już jako dziecko wynosił z majątku placki dla biednych. Podczas ucieczki z Legii Cudzoziemskiej czytał niegramotnym hiszpańskim komunistom ich gazety, chociaż nie znał hiszpańskiego. W więzieniu Fernando Póo śpiewał *Avanti popolo*. Piłkarzom SK Kladno kazał pomalować płot i balustradę. Na statku „Teresa Taja” wiozł jako chłopiec okrętowy rosyjskie szlachcianki, które uciekały przed rewolucją październikową, a on im dawał tylko sardynki. Kiedy omdlewały od upału, obmywał im ich piękne piersi.

To były niepodważalne dowody, z tym, że o ile w tym ostatnim pewną rolę odgrywała rewolucja październikowa i ta ograniczona ilość sardynek, o tyle nie bardzo mi się zgadzały te piękne piersi szlachcianek.

Ale niech tam, prawdą jest, że tatusiowi było blisko do komunizmu, często obcował z włóczęgami, powsinogami i biedakami. A przede wszystkim miał życzliwe serce.

Kiedy w Czechach zwyciężyli komuniści, jego bliski przyjaciel kuśnierz Heller powiedział mu:

– Głupiec z ciebie. Jeszcze im pomagasz!

Potem Heller wyjechał do Anglii i stworzył tam zakład kuśnierski, taki jak w Czechach.

Mój tatuś już nie handlował jak dawniej: zarabiał jak mógł. Wiodło nam się coraz gorzej, ale dla tatusia było ważne, że istniała przyjaźń, braterstwo, a przede wszystkim równość ras. To było warte więcej niż wszystkie pieniądze.

Później rodzice mieli już tylko mały domek w pobliżu Pragi. Pewnego razu przyjechałem do nich, w pierwszej chwili wydało mi się, że nikogo nie ma. Wszedłem do środka, przestraszyłem się, że może coś im się stało, ale w końcu znalazłem ich w pokoiku na tyłach domu. Mama leżała na tapczanie owinięta kocem i odwrócona do ściany, tato siedział w kałesonach przy stole i płakał. Włosy opadły mu na czoło, a łzy kapły na gazetę. To było „Rude Pravo”, które prenumerował, bo choćby jeden dzień bez tej lektury wydawał mu się stracony. Pochyliłem się nad nim i odgarnąłem mu włosy z czoła. Po raz pierwszy i zarazem ostatni przytulił się do mnie jak dziecko. Ze mnie był już wtedy kawał chłopca. Obejmując go, spojrzałem ponad jego głowę do tego „Rudego Prava”, gdzie podkreślił czerwonym długopisem:

Rudolf Slansky, pochodzenia żydowskiego  
Bedrich Geminder, pochodzenia żydowskiego  
Ludvik Frejka, pochodzenia żydowskiego  
Bedrich Reicin, pochodzenia żydowskiego  
Rudolf Margolius, pochodzenia żydowskiego...

Ta lista Żydów ciągnęła się dalej i była rozmazana łzami. Kiedy się uspokoił, spojrzał na mnie nieprzytomnie, jakby mnie nie poznawał, i mówi:

– Znów zabijają Żydów. Znowu muszą zwalić na kogoś swoje winy.

Potem wstał, uderzył dłonią w to „Rude Pravo” i krzyczał:

– Ja wybaczam morderstwa. Nawet sądowe. Nawet polityczne. Ale w tym „Rudym Pravie” nie wolno im było napisać – pochodzenie żydowskie! Komuniści dzielą ludzi – na Żydów i nie-Żydów!

Znów uderzył ręką w to „Rude Pravo”, o ono rozsypało się jak zbutwiałe zimowe liście. Starodawny stół z wyrzeźbionymi jeleniami też się rozleciał. Tato usiadł i ciężko oddychał. Wiedzieliśmy, że myśli o tym, że bezcelowe były manifestacje ze sztandarami, przemówienia o prawdzie i sprawiedliwości, że bezsensowna była ta krew, która kapłała ze mnie na placu Waclawa. Myślał też o tym, że Johny niepotrzebnie z nami wtedy pojechał, ten wspaniały chłopak, który potem kupił sobie ranczo w Teksasie i hoduje krowy. Zbyteczne były też gipsowe jelenie i ta lalka w różowej spódniczce, która tańczy, kiedy się ją nakręci.

Tatuś wstał i poszedł do szopy. Wyjął stamtąd największą siekierę do rąbania drewna. Przestraszyłem się i chciałem iść za nim. Mamusia prosiła, żebym go zostawił, że nigdy go nie widziała w takim stanie. Dopiero po chwili udało mi się jej wyrwać. Dobiegłem do drzwi, na których zawsze na pierwszego maja malował pięcioramienne gwiazdy. Dziś wyrzył tam dwie wielkie gwiazdy. Stałem i liczyłem ramiona: „Jedno ramię, dwa, trzy, cztery, pięć, sześć ramion...”

Podszedłem bliżej, jakbym nie wierzył własnym oczom. Tato myślał, że chce zmasać te gwiazdy Dawida, podniósł siekierę w górę. Ale nie chciałem tego zrobić, zbyt dobrze go rozumiałem. Pod tymi drzwiami przestał być komunistą i stał się znowu Żydem. Patrzyliśmy na siebie. Miał w oczach coś, czego wcześniej nigdy u niego nie widziałem. Odbijało się w nich straszne rozczarowanie, poczucie beznadziei i rozpacz człowieka, który chciał przejść po stabilnym moście na drugą stronę rzeki, a tego mostu w rzeczywistości tam nie ma. W tych jego oczach dyndał też na sznurze Slansky z Margoliusem. Zbliżał się wieczór, wokół rozbrzmiewał śpiew ptaków, przypominający stare żydowskie psalmy. Odłożył siekierę i usiadł w kalesonach na krześle, które zawsze tu stało dla przechodniów zmęczonych drogą lub życiem. Czekał, że po niego też przyjdą. Ale nikt nie przychodził. Nie miał żadnej władzy i nie sprawował żadnego urzędu. Zbyt mały był z niego pan. W tym czasie hodował już tylko króliki.

Kiedy w nocy wyjrzałem przez okno na zewnątrz, ciągle jeszcze tam siedział. Właśnie w tym momencie spadała z nieba złota gwiazda, była piękniejsza, a może także bardziej sprawiedliwa niż wszystkie gwiazdy na tym dziwnym świecie.

Ota Pavel

URSZULA LISOWSKA (ur. 1977), absolwentka bohemistyki UJ. W 1999 zdobyła 1. miejsce w konkursie przekładowym dla studentów bohemistyki (w kategorii prozy). Nagrodzony przekład został opublikowany we „Frazie”.

**OTA PAVEL**, właśc. Otto Popper (1930-1973), prozaik i publicysta. Pracował jako dziennikarz prasowy i radiowy, zajmował się reportażami sportowymi, pisał książki o sportowcach, sam uprawiał sport, a nawet trenował hokejową młodzież. W 1964 trafił do zakładu psychia-

trycznego. Tutaj zaczął pisać swoje autobiograficzne opowiadania, m.in.: *Śmierć pięknych saren* (1971), *Jak spotkałem się z rybami* (1974) – wspólne wyd. pol. 1976, czyniąc głównym ich tematem XX-wieczne dzieje żydowskiej rodziny i życie człowieka na łonie przyrody.



Reprodukcja

PAVEL KOLMAČKA (ur. 1962), poeta, tłumacz, z wykształcenia elektrotechnik. Publikował w takich czasopismach, jak „Vokno”, „Souvislosti”, „Literární noviny” czy „Revolver Revue”. Autor czterech tomików. Mieszka w miejscowości Chrudichromy.

## Pavel **Kolmačka**

\* \* \*

Przez wieś o zmroku przejeżdża Indianin  
na nieosiódlanym koniu.

Dzieci, które już dawno powinny spać,  
być może trochę się boją,  
ale z twarzami przyklepionymi do okna  
już wewnątrz się tlą, już płoną  
a oczy się im pogłębiają  
jak studnia bez wody, bo bez dna.

I ja, tak samo przyklepiony, ach,  
kiedyś chciałem być wodzem  
Apaczów, przejeżdżać przez wioski,  
przy drodze zostawiać żwirowe ślady.  
Na co patrzysz, kochanie, zza maszyny do szycia?  
Już zniknął, już nikogo tam nie ma.  
Jakże niezwykły horyzont – cały jest krwawoczerwony.

\* \* \*

Przez cały dzień pada śnieg, chociaż jest  
połowa marca.

Wyłączasz charczące radio,  
słyszymy jak płatki śniegu wpadają  
przez szczelinę po rozbitych dachówkach.

Wieczorem kochamy się pod prysznicem.  
Nad piecykiem elektrycznym  
suszymy włosy.  
Potem leżymy obok siebie w łóżku.

W nocy budzę się,  
przestraszony, że umrę.  
Budzisz się także, całujesz mnie w czoło.  
Idę do toalety, podmuchy wiatru  
wrzucają śniegowe płatki przez wywietrznik.

Tłumaczył **JAKUB PACZEŚNIAK**

Pavel Kolmačka, *Viděl jsi, že jsi*, Petrov, Brno 1998



**Otto Gutfreund**, *Ležící žena*, 1916, drewno, 29 x 31 sm, NG Praga  
Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998

Dariusz Nowacki  
MIŁOŚĆ  
JEST ŚLEPA,  
A JEJ LASKA  
NEBESKA

Reprodukcja Przewodnik turystyczny Z Nymburka do Kerska po stopach Bohumila Hrabala. © Vega-I S.R.O., Libice nad Cidliną, 2001

BOHUMIL HRABAL



Mniej więcej wiadomo, dlaczego pisarz zagląda do dzieł innego pisarza. Zasadniczo po to, żeby się upewnić, iż tamten pisze gorzej od niego. I są to zapewne radosne doświadczenia lekturowe, w pełni zrozumiałe, zasadzające się na zwykłym – jakże ludzkim! – pragnieniu „lepszości”. Lecz co myśleć o namiętności zgoła odwrotnej, o pragnieniu własnej posłedniości? Jak rozumieć ową potrzebę bycia „mniejszym”? Czym tłumaczyć ów brak oporu przed wejściem w rolę pokornego wielbiciela, który umieszcza swego idola w jakichś odległych i niedostępnych rejonach? A przecież dobrze wiemy, że pycha tzw. prawdziwych pisarzy jest wręcz niewysłowiona; że nie tylko przywilejem, lecz bez mała obowiązkiem tzw. prawdziwego pisarza jest podtrzymywanie tezy o własnej genialności. Warto chyba przyjrzeć się tej grze, zapytać o konsekwencje poniżenia poprzez wywyższenie lub odwrotnie – wywyższenia za cenę poniżenia.

Mam tu na myśli konkretną i stosunkowo świeżą sprawę. Otóż, jak doskonale pamiętamy, miejscem wspólnym licznych omówień i komentarzy, jakie pojawiły się po ogłoszeniu przez Pawła Huellego *Mercedesa-Benz*, była dość oczywista konstatacja: polski autor złożył hołd czeskiemu pisarzowi, względnie: uczeń zapewnił, że proza mistrza jest dla niego niedoścignionym wzorem. Niepodobna zaprzeczyć – Huelle podziwia i wielbi Bohumila Hrabala. Dał temu wyraz na piśmie, w książce, której podtytuł brzmi: *Z listów do Hrabala* i której niezaprzeczalnym walorem jest obecność podwójnego planu narracyjnego: nadrzędną wypowiedź narrator kieruje do czeskiego mistrza, a w jej ramach

rozwijana jest opowieść o perypetiach głównego bohatera, Pawła. Tyle że to coś więcej niż podziw i uwielbienie, to seria aktów strzelistych, aktów ofiarowania i zawierzenia – jeśli wolno w tym miejscu posłużyć się językiem liturgii. Samemu zaś pisarzowi bliższa wydaje się metaforyka erotyczna. W rozmowie z dziennikarzem „Rzeczpospolitej” powiada tak: „Pisząc najnowszą powieść »Hrabalem«, chciałem pokazać, jak szalenie ważny jest to dla mnie pisarz. *Mercedes-Benz* jest nie tylko hołdem, to wyznanie miłosne, poemat prozą”<sup>1</sup>. Idąc za rozerotyzowanym głosem gdańskiego autora, można by – niewiele chyba ryzykując – zauważyć, iż jest to więź podpadająca pod układ sado-maso, gdzie Hrabal, zgodnie z wolą Huellego, nie tylko jest partnerem dominującym, ale i Huelle czerpie rozkosz z własnej podrzędności (poniżenia). Autor *Postrzyżyn* jest potrzebny autorowi *Weisera Dawidka* już to jako obiekt adoracji, już to jako zwierciadło, w którym odbija się jego (Huellego) pisarska gorszość. A to wszystko dlatego, że istnieje ogromna różnica między dwoma afektami: co innego podziw czytelnika, czym innym jest „wyznanie miłosne” sformułowane przez pisarza. Z tych dwu zauroczeń tylko to pierwsze jest bezpieczne, wolne od poważniejszych implikacji, a także – bądźmy szczerzy – zupełnie obojętne dla świata. Natomiast uwielbienie zadeklarowane przez artystę to zawsze jakiś rodzaj zobowiązania. Trzeba wykazać, że hołd wcale nie jest pustym, retorycznym gestem, że może być poświadczony czynem pisarskim. Wypadało by dać dowód miłości? Właśnie tak! I tu zaczynają się schody.

Tak więc wszyscy piszący o *Mercedesie*

– nie mogło być inaczej – powtarzali: „Huelle złożył hołd Hrabalowi”. Niewiele zapytało, czy jest to hołd udany, zupełnie tak, jakby liczył się wyłącznie piękny gest, gest jako taki, bez względu na jego charakter i jakość wykonawczą. Jednym z tych, którzy zechcieli przyjrzeć się nie tylko deklaracjom, ale i sprawdzić, ile zapewnienie te warte są w praktyce, był Krzysztof Uniłowski, autor recenzji pod wiele mówiącym tytułem *Nie będzie uczeń nad mistrza...* Recenzent najpierw zrekonstruował przesłanki, jakie w *Mercedesie* wyznaczają pole podziwu. Chodziło mu o to, by się przekonać, czy aby na pewno Paweł Huelle wie, za co trzeba podziwiać prozę Bohumila Hrabala. Ponoć wie doskonale, przy czym owej świadomości nie potrafi przekuć w czyn artystyczny. Pytał tedy i odpowiadał Uniłowski: *Dlaczego Huelle choć świetnym stylistą, to jednocześnie okazał się nieudanym uczniem czeskiego mistrza? Zgubił go brak szczypty mądrego niby to cynizmu, który w istocie oznacza »tak« (»ta-ak«?) powiedziane światu, choćby w świecie tym roilo się od rzeczy i wypadków, których akceptować nie sposób. A bez tego pisarz skazuje się na jałowe kaznodziejstwo, nieprzekonujące moralizowanie<sup>2</sup>. W innym miejscu przytoczonego tu omówienia pojawiały się m.in. takie uwagi: *Bo choć w teorii wszystko się niby zgadza, to „Mercedes-Benz” ma tę wadę, że, owszem, bawi czytelnika, ale w gruncie rzeczy pozostawia go obojętnym co do najważniejszych kwestii, co do borykania się bohaterów z losem (dodajmy, przewrotnym, środkowoeuropejskim losem) i przemijaniem. W odróżnieniu od »gorzkiej melancholii« Hrabala, »radikalna melancholia« Huellego nie porusza, choć nie dlatego, iżby była wyuczoną pozą. Rzecz raczej w tym, że narrator-bohater „Mercedesa-Benz” użala**

*się wyłącznie nad sobą samym, co zawsze stanowi dość żaloszny widok<sup>3</sup>.*

Co tak naprawdę zgubiło Huellego jako autora *Mercedesa*? Ano to, że w jego książce nałożyły się na siebie dwie perspektywy, wlażyły sobie w paradę dwa porządki, niefortunnie skrzyżowały się dwa spojrzenia: czytelnika Hrabala i naśladowcy Hrabala. Dysponujemy w tej sprawie niejakim dowodem filologicznym. Otóż finałowa scena powieści (w pubie „U Irlandczyka” bohater wraz z przyjaciółmi pisze list do komitetu Noblowskiego), scena, w której dochodzi do nagłego spiętrzenia afektu i którą można wziąć za codę miłosnej pieśni, jest rozwinięciem opowieści zawartej w jednym z felietonów Huellego z cyklu *Imiona, miejsca...* (swego czasu cykl ten gościł na łamach „Gazety Wyborczej”). Z owego felietonu zatytułowanego *Dni słoneczne* wydobywa się wyłącznie głos oddanego czytelnika prozy Hrabala i w związku z tym rzecz nie budzi najmniejszych zastrzeżeń. Cóż, każdemu wolno kochać... Co tutaj szczególnie interesujące i co nie przedostało się do *Mercedesa* – Huelle-felietonista zaczyna swą opowieść, acz nie pisze o tym wprost, od wskazania na elementarną, doskonale znaną z naszych pism hrabaloznawczych, różnicę między historią pisaną przez małe „h” (Czesi) i duże „H” (Polacy)<sup>4</sup>. Istotą tej opozycji i zarazem ważnym argumentem w dyskursie czytelnika będącego miłośnikiem prozy czeskiej (osobliwie – twórczości Hrabala) jest przekonanie, iż pociąga i przyciąga nas brak: wielbimy to, czego nam nie staje; kochamy historię jako niewolnicy Historii itd. Przypomnę, idzie o pub zlokalizowany w szczególnym miejscu:

z widokiem na ulicę Grunwaldzką, która kiedyś nazywała się Adolf Hitler Strasse, a wcześniej ulicą Hindenburga, a nieco później Rokossowskiego, a całkiem najpierw aleją Główną<sup>5</sup>. W takim miejscu, jakże boleśnie naznaczonym przez Historię, nie sposób nie myśleć z największą czułością o pisarzu, który, zafawwszy historii, nie potrzebował Historii, by stać się powszechnie podziwianą znakomitością. Słowem, w obrębie wypowiedzi felietonowej i na swój sposób okolicznościowej<sup>6</sup> bez najmniejszych przeszkód akcentować można odrębność, wskazywać na różnicę, przy okazji skarżąc się na własny los (tu: niewolnika Historii). Nastawień tych nie da się natomiast pogodzić z praktyką naśladowczą. Imitacja bowiem znosi wszelkie różnice. Niepodobna wielbić Hrabala i pisać „Hrabalem”. O tym, że tak właśnie jest, powiadamia *Mercedes-Benz* Pawła Huellego.

Jest czymś charakterystycznym i zarazem zastanawiającym, że Huelle w swej powieści gromadzi głównie argumenty fana (wyznawcy). Niezwykle naiwna, choć szczerza zapewne to argumentacja, typowa dla czytelnika prostolinijnego, nastawionego do literatury konsumpcyjnie. Hrabal w oczach narratora-bohatera *Mercedesa* to nade wszystko pocieszyciel strapionych (*książki, które jak żadne inne pozwalały nam przetrwać najgorsze lata, bo pocieszały nas bezinteresownie, dawały natchnienie i ocierały łzy*<sup>7</sup>). Według Pawła nie tylko proza Hrabala posiada moc terapeutyczną; to samo mówi bohater o biografii pisarza: *wszystko w moim życiu przyszło za późno, poniewczasie, a więc niejako niepotrzebnie i bez sensu, ale zaraz przypomniałem sobie tę pańską pracę w hucie albo pisarza w likwidacji, albo wese-*

*la w Libni i jakoś mi przechodziło, jakoś splukiwałem w końcu z siebie tę melancholię*<sup>8</sup>. A co z argumentacją naśladowcy, już nie czytelnika zakochanego w pismach twórcy znad Wełtawy, lecz ucznia, który chciałby naśladować mistrza? W zasadzie na kartach *Mercedesa-Benz*a pojawia się tylko jedna myśl tego rodzaju, o której wszelako nie da się powiedzieć, iżby była natury warsztatowej czy instruktażowej. Otóż Huelle przedstawia Hrabala jako pisarza obdarzonego łaską, a obecność tejże, jak wiadomo, wyklucza jakiegokolwiek naśladownictwo. Autor *Skarbów świata całego* to artysta, któremu dana była „ostateczna wiedza o nicości”<sup>9</sup>. Ów dar albo się posiada, albo nie – na próżno się trudzić.

Wie o tym na przykład Andrzej Stasiuk, artysta również szczerze zakochany w prozie Hrabala. Beskidzki pisarz jednak ma w sobie więcej pokory, z pewnością zdaje sobie sprawę z tego, że z fenomenami, których źródłem jest Opatrzność po prostu się nie dyskutuje. Oto on, Stasiuk, opowiada w miniaturowej notacji poświęconej czeskiemu mistrzowi, jak to wchodzi pewnego ranka do knajpy, gdzie „trzech facetów siedzi przy stoliku i popija piasta”<sup>10</sup>. I komentuje: *jeśli bym miał znaleźć jakiś emblemat dla pisarstwa Bohumila Hrabala, to byłoby to tych trzech siedzących facetów. Nie ma w nich śladu heroizmu, nie ma w nich śladu literackości, nie ma pragnienia, by uzasadnić własną egzystencję. W końcu fundamentem świata nigdy nie były czyny, ale jedynie zwykłe, najzwyklejsze istnienie. I Hrabal, jak nikt inny, potrafił nam to opowiedzieć*<sup>11</sup>. W tym komentarzu odzywa się oczywiście, niczym głos z off-u, pisarskie credo Stasiuka, który niedwuznacznie daje do zrozumienia, że



Praga, ul. Na Grobli, grudzień 2001

Fotografia Jakub PACEŚNIAK

Sam chciałby być (a przecież poniekąd jest) takim piewą „zwykłego istnienia”, jakim był Hrabal. Owa ambicja bynajmniej nie wyklucza dystansu, wszak nawet własnych pragnień nie warto traktować z przesadnym nabożeństwem. Dlatego też bardziej ufam Stasiukowi, który w tytułowym zapisie z tomu *Tekturowy samolot* swoje frazy pełne zachwytów nad „hand-made mistyką” Hrabala puentuje, posługując się parafrazą: „jak się człowiek schleje, to i w Kersku jest Kiliman-dżaro”<sup>12</sup>.

Huelle i Hrabal – dwa światy, dwa różne temperamenty i dwie odmienne osobowości twórcze. Jak ich pojednać? Może dowcipnym powiedzonkiem-hybrydą z lat mej młodości „miłość jest ślepa, a jej laska nebeska”? Mówiąc zaś całkiem poważnie: nie mam nic przeciwko uwielbieniu, jakim otacza się u nas czeską epikę, a zwłaszcza prozę Hrabala, nie krzywię się nawet na afekty w wersji radykalnej (Paweł Huelle). W końcu – jak na prawdziwy afekt przystało – uczucia tego rodzaju muszą znajdować się na antypodach rozsądku; to silniejsze od czło-

wieka. Miłości tedy mówię „tak”. Naśladownictwu wcale nie muszę mówić „nie”, ponieważ jakakolwiek imitacja jest po prostu niemożliwa. Nikomu przecież z naszych pisarzy nie udało się wejść na ścieżki, którymi przechadzał się Bohumil Hrabal, a przypomnijmy w tym miejscu, że proza ta jest u nas podziwiana od dawna, co najmniej od końca lat sześćdziesiątych, znalazła w Polsce doskonałych tłumaczy (z Andrzejem Czciбором-Piotrowskim na czele), promotorów (z Józefem Waczkówem, także zresztą tłumaczem, na czele) i rzesze fanów, aczkolwiek nie wierzę, by w pubie „U Irlandczyka” zaci gdańszczanie przerculali się cytatami z kilkunastu wydanych w Polsce książek wielkiego Czecha (ot, piękne literackie zmyślenie, mówmy sobie prawdę).

Zależności i parantele, o których od czasu do czasu się u nas mówi, są li tylko powierzchowne, naskórkowe, polegające co najwyżej na próbach skopiowania pojedynczego chwytu, motywu, charakteru postaci literackiej czy sytuacji. Ostatnio w roli dyżurnego przykładu występu-

je, rzecz jasna, proza Jerzego Pilcha, a zwłaszcza jego *Inne rozkosze*. Sam kiedyś wiązałem tę opowieść – bo nie było innego wyjścia – z czeską wrażliwością i motywiką, akcentując przy tym, że raczej o wpływach „klimatycznych” należy mówić, niż rozprawiać o jakichś konkretnych powinowactwach. Co zaś się samej naskórkowości tyczy, to ostatecznie przekonał mnie Aleksander Fiut, który onegdaj przytomnie zauważył: „Trudno sobie wyobrazić, by Hrabal określał narratoremianem: »my, starzy ewangelicy« i razem »my, starzy łózkowi wyjadacze!«”<sup>13</sup>.

Wielokrotnie odpowiadano nad Wisłą na pytanie, dlaczego kochamy Bohumila Hrabala<sup>14</sup>, względnie rozprawiano o tym, czego tak bardzo brakuje naszej literaturze, że poszukaliśmy tego u autora *Pociągów pod specjalnym nadzorem*. W tej sytuacji chciałbym oczywiście uniknąć zbędnych powtórzeń. Zarazem trudno przemilczeć pewną przykrą sprawę. Otóż bodaj wszystko to, co powiedziano u nas na chwałę Hrabala, wyartykułowano jednocześnie przeciwko literaturze polskiej. A na to zgody nie ma. Bohater Huellego powiada, że pociechy i wsparcia udzielił mu czeski pisarz, w domyśle: krajowi pisarze zawiedli. Wydaje mi się, że zarzewiem tej przykrości jest – by tak rzec – geograficzne złudzenie. Bo też – darujcie banał – geograficzna bliskość wcale nie musi być tożsama z bliskością kulturową. Nawet jakby się ktoś bardzo uparł, to i tak doświadczenia artystycznego Hrabala w naszych warunkach by nie powtórzył. Powody są znane. Znane są też kompleksy, w jakie wpędził polskich pisarzy czeski mistrz. Niektóre z nich odzywiają się w powieści Pawła Huellego.

Weźmy sprawę „człowieka prostego”. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że w tej materii proza polska powinna mieć do siebie bezmiar pretensji, a o pisarzu polskim można by powiedzieć, posilkując się frazą klasyka, „ty, który zaniedbałeś człowieka prostego”. Dziś, a więc poniewczasie, gdański pisarz staje po jego stronie; dziś, kiedy na powrót ożywają socjalistyczne tęsknoty, a wsparcie, jakiego bohater *Mercedesa* udziela pannie Ciwle (na pohybel różnym Szkaradkom i Elefantom), nie wymaga dodatkowych uzasadnień. Być oddanym i szczerym „przyjacielem ludu” w epoce Gustava Husáka oznaczało jednak co innego. Było, nie było, Hrabal udowodnił w swoich książkach, że demokratyczny socjalizm nie tylko był możliwy, ale i był bardzo sexy. Przestrzenią, w której autentycznie realizowała się ta piękna utopia, była oczywiście słynna czeska knajpa zaludniona równie słynnymi *pábitelami* (bajdułami, roicielami – różnie to u nas tłumaczą). Przesłanie zaś dobywające się z wnętrza tej knajpy brzmiało: jest dobrze! Czy można było tamto doświadczenie przeplancować na grunt polski? Otóż zdecydowanie nie można było!

Albo inne doświadczenie, tym razem *stricte* artystyczne, również utopią podszyte. Zacytujmy: *Bohumil Hrabal był najbardziej nowoczesnym, najbardziej awangardowym prozaikiem dwudziestego wieku, a przy tym nie miał w sobie nic z awangardowych barbarzyńców, z tej przekupnej holoty, która poza naśladownictwem paru gagów Kabaretu Voltaire z Zurychu nic już nie umie sklecić*<sup>15</sup>. Miłośnicy twórczości Hrabala dobrze wiedzą, skąd się owa nowoczesność wzięła, znają na pamięć historię przemiany surrealisty w piewę „prozy

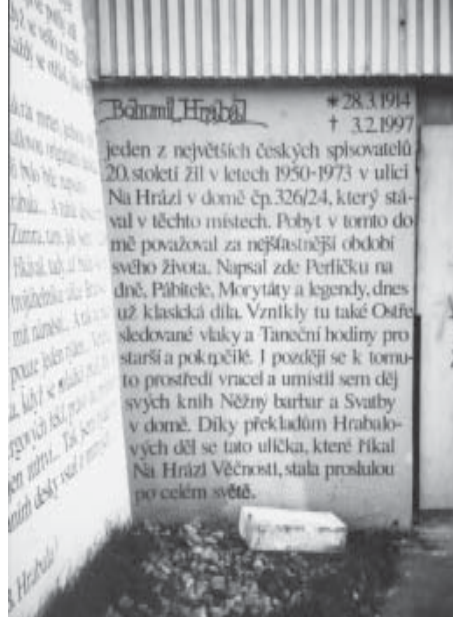


*Elżbieta Lempp, P jak Praga. Słownik fotograficzny*

życia” i „przyjaciela ludu”. Ależ piękna metamorfoza dokonana się w oparach i huku kladeńskiej stalowni! Nawiasem mówiąc, jest to jedyny znany mi przypadek w pełni udanej, zakończony jakże pomyślnie, pracy reedukacyjnej: doktor praw i niedoszły poeta-awangardysta, oderwany od mas ludowych, został przecież „wyprostowany” przez klasę robotniczą; to, kim się stał jako artysta, zawdzięcza swym towarzyszom, ludziom ciężkiej, fizycznej roboty. Chcę przez to powiedzieć, że kompleksy pisarzy polskich, zadręczających się myślą, iż nie udało się im przezwyciężyć antynomii nowoczesności, są po prostu absurdalne. Nie jest bowiem niczyją winą, że nad Wisłą nowoczesność literacka urzeczywistniła się wedle innego scenariusza, że – inaczej niż nad Wełtawą – prądy konstruktywistyczno-racjonalne jakoś się nie przebiły, że lekcja surrealizmu w ogóle nie została tutaj odrobiona itd. Tego zaś, że nie prowadzono u nas akcji reedukacyjnych (nie było takiej potrzeby, pisarze sami postawili na soca), nie żałuje bodaj nikt.

Na koniec powiem tak: kult czeskiej prozy oraz towarzysząca mu landrynkowatość (och, jak słodko!), osobliwie bałwochwalcze tańce wokół Bohumila Hrabala, zawsze wydawały mi się podejrzane. Ów niepokój – proszę się nie dziwić – to odruch etyczny. Otóż wywyższenie przez poniżenie (proza czeska u góry, krajowe produkty beletrystyczne na dole) łatwizną zalatuje. I dlatego jest nie do przyjęcia. Wybrać Hrabala, a zostawić w kącie Huellego? Doprawdy, nie godzi się. Stać nas na wybór bardziej heroiczny.

**Dariusz Nowacki**



Fotografia Jakub Pacześniak

Praga, ul. Na Grobli, grudzień 2001

<sup>1</sup> *To se ne vrati, panie Kowalski!* Z P. Huellem rozmawia J. Cieślak, „Rzeczpospolita” z 9 lutego 2002 r.

<sup>2</sup> K. Uniłowski, *Nie będzie uczeń nad mistrza...*, „Opcje” 2002 nr 1.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Wielokrotnie ogyrywano tę opozycję. Oto typowa próbka: „Pisarze polscy zwykli pisać o historii przez duże H. Do naszego losu zbiorowego ma się to jako tako, ale do naszych losów pojedynczych – wcale” (A. Kaczorowski, *Nasz Hrabal*, „Gazeta Książki” 1997 nr 3).

<sup>5</sup> P. Huelle, *Dni słoneczne*, „Gazeta Wyborcza” z 1-2 sierpnia 1998 r.

<sup>6</sup> Pretekstem było ukazanie się albumu *Pamiętam jedynie słoneczne dni. Bohumil Hrabal w fotografii* z postawieniem Aleksandra Kaczorowskiego.

<sup>7</sup> P. Huelle, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2001, s. 129.

<sup>8</sup> Tamże, s. 49.

<sup>9</sup> Tamże, s. 135.

<sup>10</sup> A. Stasiuk, *O Hrabalu*. W tegoż, *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000, s. 201.

<sup>11</sup> Tamże, s. 201-202.

<sup>12</sup> Tamże, s. 76.

<sup>13</sup> A. Fiut, *Postmodernizm á la polonaise*. W tegoż, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999, s. 317-318.

<sup>14</sup> Ostatnio odpowiadał na to pytanie Mariusz Cieślak (*Dlaczego kochamy Hrabala*, „Rzeczpospolita” z 15 czerwca 2002 r.).

<sup>15</sup> P. Huelle, *Mercedes-Benz...*, s. 131.

DARIUSZ NOWACKI (ur. 1965 r.), krytyk literacki, historyk literatury, redaktor „FA-artu” i „Opcji”, autor książki *Zawód: czytelnik*.

Tomasz Piątek

PUKAJĄC  
DO NIEBA  
BRAM

O Bohumilu Hrabalu



Praga, ul. Na Grobli, grudzień 2001

Fotografia Jakub Pacześniak



Próbuję wyobrazić sobie Bohumila Hrabala jako jednego z bohaterów popularnej telenoweli. Zważywszy na typowość i *zwyczajność* jego fizjonomii mógłby z powodzeniem wystąpić w jakiejś czeskiej wersji *Klanu* albo *Złotopolskich*.

Ale moja wyobraźnia jest bezsilna i podsuwa jedynie scenę, którą wszyscy miłośnicy praskiego pisarza doskonale znają: oto Bohumil Hrabal w beżowym, luźnym pulowerku siedzi w kącie sali „U Zlatého tygra”, w rękę trzyma kufel piwa (grube szkło) i delikatnie się uśmiecha. Kamera nie rejestruje niczego specjalnego: w piwiarni jest kilka przypadkowych osób, ani starych, ani młodych, które po prostu popijają piwo i palą papierosy. Łysiejący, grubawy facet za barem sapie i napełnia kolejne szklanice. Dzień jest upalny i słoneczny, dlatego operatorzy nie mają problemu z ustawieniem światła. Właściwie nic nie słychać: pospolity gwar knajpianego popołudnia. Gdzieś pod stołami pałęta się jamnik. Później już tylko reklamy i wieczorne wydanie codziennych wiadomości.

Być może tak właśnie wygląda Hrabalowskie niebo. I – jak zauważył Andrzej Stasiuk – może nas tam zabrać jedynie samolot z tektury.

I. W powszechnym odczuciu namyśl nad sensem i istotą świata to jedynie zabawa próżniaków. Dla przeciętnego człowieka metafizyka, epistemologia czy spór o uniwersalia istnieją o tyle, o ile znajduje się ktoś, kto ma czas i ochotę ku temu, aby się nimi zająć. Podstawowym zarzutem stawianym w takich razach filozofii jest to, iż z życiem jako takim ma ona niewiele wspólnego. A to, jak wiemy, może

sprawdzać się do kilku podstawowych, elementarnych zasad. Zimą musimy odśnieżyć podwórko i napalić w piecu; latem – wyplewić ogródek i przyciąć żywołot. Reszta jest sprawą przypadku. Albo upodobań.

*...kiedy tak pytam, jak się żyje? (...) Jak? Rano samobójstwo, przed południem praca, w południe obiad w stołówce, po południu jeszcze trochę tej harówki, a potem jestem tutaj, w „Barwince”, „Zielonym Laboratorium”, i piję jedno piwo za drugim, aż po ten ostatni kufel, i tak aż do wieczora... Bogaty dzień... nie ma co... rano samobójstwo... i tak dalej...<sup>1</sup>*

Nieprzystosowalność filozofii do życia to oczywiście zarzut pozorny. Albowiem filozofia jako swą podstawę ma właśnie życie; z niego wyrasta i jego tajemnice próbuje zgłębić. Fakt, iż jej (filozofii) odpowiedzi urastają niekiedy do wymiarów zawiłych i skomplikowanych systemów pojęciowych w żaden sposób nie może przesądzać o jej przydatności (bądź nie).

Wszak nasze doznania i odczucia domagają się potwierdzenia, albo raczej odpowiedzi, której poszukujemy niezależnie od tego, kim jesteśmy i co robimy: *Właśnie, byłbym zapomnian, to nie są żadne spekulacje, to są dotknięcia. Te szyfry, które są znakami wyższej rzeczywistości, szyfry, które prowadzą do logosu, Bóg, zło i dobro, to wszystko, co prowadzi ku transcendencji, czy nawet ku metafizyce...<sup>2</sup>*

Tak czy inaczej Bohumil Hrabal nie był filozofem i dlatego wszystkie powyższe konstatacje możemy bez wyrzutów sumienia wyrzucić do kosza.

Bohumil Hrabal był pisarzem. Trywialność i oczywistość tego stwierdzenia

## TOMASZ PIĄTEK

nia powinny je unieważnić, gdyby nie to, że sam pisarz traktował swój zawód całkiem poważnie: *...to jest mój modus vivendi, serce status quo, to jest mój sposób myślenia, a zwłaszcza pisania, bo jestem pisarzem i tak trochę się tego swojego zawodu wstydzę, nawet raz po raz powtarzam mówiąc o sobie, że jestem raczej „zapisywaczem”, jestem raczej literackim reporterem i kocham też mistyfikacje – i to jest moje niepróżnujące próżnowanie, to moja obrona przed polityką, to jest właśnie moja polityka... Mój sposób pisania*<sup>3</sup>

Spróbujmy zatem zlokalizować u Hrabala choćby kilka tych szyfrów, które w naturalny sposób prowadzą od imponderabiliów rzeczywistości do transcendencji i tajemnicy.

**2.** *Cierpieniem są narodziny, cierpieniem jest starość, cierpieniem jest choroba, cierpie-*

*niem jest śmierć, cierpieniem jest ból, smutek, żal, oplakiwanie oraz rozpacz, cierpieniem jest obcowanie z tym, kogo nie miłujemy, cierpieniem jest rozłąka z tym, kogo miłujemy, cierpieniem jest niespełnienie życzeń: cierpieniem jest pięć elementów zasilających żądzę bytowania. (Budda, Mahawagga)*

W formie literackiej powyższy *passus* brzmi mniej więcej tak: *Kiedy wstaję, kiedy budzę się, odzyskuję przytomność, sprawia mi ból całe mieszkanie, cały mój pokój, sprawia mi ból widok z okna, dzieci idą do szkoły, ludzie idą po zakupy, każdy wie, dokąd ma iść, tylko ja nie wiem, dokąd mógłbym pójść, ubieram się tępo (...) ból sprawia mi już nawet własny wygląd (...) załamuję nad sobą ręce i powtarzam kilka razy: Hrabalu, Bohumilu Hrabalu, a więc nazwycięzałeś się, osiągnąłeś szczyt pustki, jak nauczał mój Lao-Cy, osiągnąłem pustkę i wszystko sprawia mi ból...*<sup>4</sup>

Reprodukcja Przewodnik turystyczny Z Nymburka do Kerska po stopach Bohumila Hrabala



© Vega-I.S.R.O., Libice nad Cidlinou, 2001

Jakkolwiek ból i cierpienie, a także – jako ich konsekwencja – pustka i nicność mogą stanowić transcendentny składnik naszej konstytucji bytowej (transcendentny – bo poświadczający w stopniu totalnym nasze *bycie-w-świecie*) w sensie takim, że przy ich pomocy doświadczamy nie tylko realności otaczającego nas świata, ale także realności nas samych, o tyle nie mogą one (ból, cierpienie *vel* pustka i nicność) stanowić podstawy afirmacji świata (i – tym bardziej – afirmacji własnego „ja”), ponieważ nie posiadają same w sobie żadnej siły sprawczej; innymi słowy – są czystą negacją: *Na niebie każde tak ma swoje nie, ale to miligram dobra wprowadza wszystko w ruch, tak aby wszystko zostało na swoim miejscu, ale tylko na małą, maluteńką chwilę, po czym wszystko zaczyna się od nowa.*<sup>5</sup>

Jedynym atrybutem rzeczywistości jest tedy dobro i tylko ono, jako podstawowe, pierwotne i konieczne, może wprowadzić maszynę kosmosu w jakikolwiek ruch. Oczywiście, dobro nie występuje w świecie w postaci czystej; jest dialektycznie powiązane ze złem, na tej samej zasadzie na jakiej współlistnieją inne pary *dychotomicznych antynomii*: światło i mrok, cierpienie i radość, ogień i woda... *Bóg jest zawsze dobrem, tak uważam. Ale mamy pewien tu problem: dlaczego posługuje się również złem? Otóż tak jak jest światło i jest cień, wszystko ma swoje przeciwieństwo i dopiero synteza tych sprzeczności pachnie tym, co nazywamy Bogiem...*<sup>6</sup>

Wikłanie się w odmęty teologicznych i filozoficznych sporów na temat teodycei byłoby teraz zabiegiem dość ryzykownym, a to tym bardziej, że mają one jedynie rację bytu do czasu, kiedy żona nie wypowie swego stanowczego  *veto* i nie

obrzuci nas tym wymownym spojrzeniem, które z miejsca sytuuje nas na pozycji małego, głupiego dziecka... (patrz: *Drybling Hidegkuti*, s.105 i n.)

Wtedy nie pozostaje nam nic innego, jak tylko ucieczka do pijalni, gdzie już w spokoju możemy próbować z innymi umownościami istnienia. A ta, jak wiemy z własnego doświadczenia, wzmaga się z każdym kolejnym wypitym kuflem, aż do tego stopnia, iż u końca *drogi* zostajemy zupełnie nadzy. I sami: *...tam, na górze, nad basenem pływackim, zdążyłem jeszcze usłyszeć jak spadają żaluzje w oknach i żaluzje w drzwiach, i słyszałem, jak także w mojej głowie opadają żaluzje, i tak ze wszystkich stron, z zewnątrz i wewnątrz, i zapadłem w nieświadomość, jedyną rzeczą, która w pijaństwie jest piękna, to nieświadomość, owa tabula rasa, ta cisza i nic, ten niebyt, w którym człowiek rzeczywiście odpoczywa – za cenę kaca nazajutrz...*<sup>7</sup>

No właśnie. Poranny kac może jednak przynieść dużo radości, zwłaszcza wtedy, kiedy mamy sposobność wykrzyknąć do studentów jednego z większych amerykańskich uniwersytetów: *Piękno będzie spazmatyczne, albo go nie będzie!*

I właśnie w tym momencie otwierają się przed nami nowe przestrzenie (w sensie dosłownym i symbolicznym zarazem); przestrzenie trudnych i mozolnych eksploracji Bohumila Hrabala.

3. W 1989 roku miałem 13 lat i jeżeli polityka nie była dla mnie wielką niewiadomą, to tylko dlatego, że wszystko, co docierało wtedy do mojego młodego umysłu, miało z nią mniejszy albo większy związek.

Co prawda bardziej od Wałęsy czy obrad Okrągłego Stołu obchodziło mnie

## TOMASZ PIĄTEK

najnowsze dokonanie grupy The Cure, które – *nomen omen* – nosiło tytuł *Disintegration*.

Pomiędzy domem, boiskiem a kolejnym notowaniem listy przebojów upływały mi dni i tygodnie. Rzeczywistość miała charakter płaskiego obrazu i nie musiałem szukać dla niej jakiegoś specjalnego uzasadnienia. Wzruszeniem ramion zbywałem płacz matki i radość ojca, kiedy okazało się, że prezydentem Polski został pan Jaruzelski. Zresztą nigdy nie było mi dane poznać, dlaczego zareagowali w tak różny i odmienny sposób. Środkowa Europa przeżywała swoje pięć minut, a ja musiałem wkuwać biologię, żeby dostać się do upragnionego technikum. Miałem wykonać swój pierwszy *hortus siccus* i Linneusz pochłaniał mnie do tego stopnia, iż nie miałem pojęcia o tworzącej się wokół Historii. Zresztą – rodzice i tak nie pozwalali mi oglądać telewizji.

To, iż tak frywolnie opisuję rzeczywistość tamtych czasów, nie wynika bynajmniej z ignorancji czy braku świadomości o wadze wydarzeń. Szukam po prostu w miarę łatwego i przyjemnego sposobu, aby przedstawić Państwu Hrabala-publicystę, Hrabala-kronikarza i świadka wydarzeń: *Już w styczniu (1989 – TP) pisze Hrabal głośne opowiadanie „Zaczarowany flet” o brutalnie rozproszonej przez służbę bezpieczeństwa demonstracji na ulicach Pragi, utwór będący jakby zapowiedzią „aksamitnej rewolucji”, która zmiotła po czterdziestu latach panowania komunistyczny reżim. W przewrocie pisarz wziął czynny udział, wspierając go nie tylko swoim pisarskim autorytetem. Na żywo komentował wydarzenia w krótkich opowiadaniach, które – nim zebrał się tom – ukazywały się jako*

*brozury. W siedemdziesiątym piątym roku życia autor „Postrzyżyn” uczynił pierwszy istotny krok w politykę<sup>8</sup>*

Ale nie tylko. Dzięki otwartym granicom Hrabal ma możliwość odwiedzenia



różnych krajów. *W czasie, kiedy przemysliwał o tym, że lepiej by mu było nie istnieć – relacjonuje autorka biografii Hrabala<sup>9</sup> – zaczął przyjmować wiele zaproszeń do podróży zagranicznych (...) znalazł się w Moskwie (...), w Londynie znów chciał zajrzeć tam, gdzie mieszkał i pisał T. S. Eliot (...), ze swą tłumaczką i eseistką Susanną Roth podróżował po Ameryce samolotem, pociągiem i autobusem...*

No tak, wszystko jasne: uczestniczył, spotykał się, brał udział, a w międzyczasie przemierzał Stany wszelkimi możliwymi środkami lokomocji. Ale przecież *Listy do Kwiecieńki* nie są tylko zwykłym *journey's diary*. Wychodząc od opisu zdarzeń i rzeczy, zmierzają w kierunku dogłębnej analizy mechanizmów rozwoju historycznego, aby w istocie

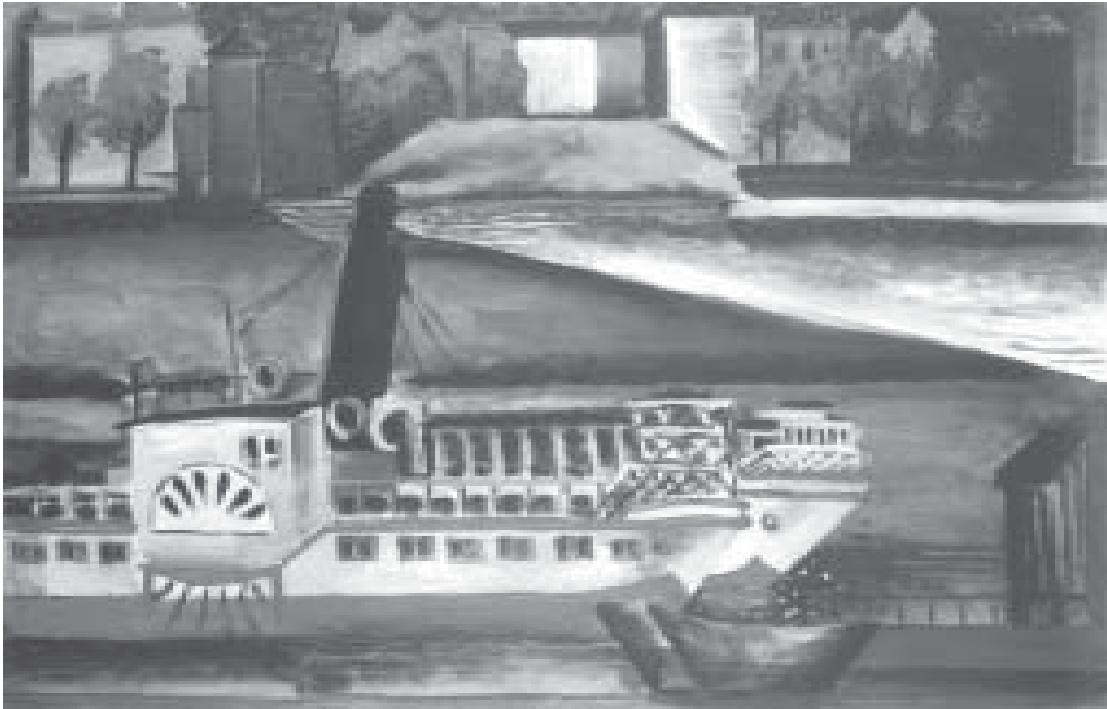
stać się historiozoficznym traktatem, stanowiącym próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie o sens i znaczenie procesów dziejowych: *Tak, Kwiecieńko, podziemna rzeczka, która wyniosła nas w listopadzie na światło dzienne, będzie nas nieustannie zmuszać, abyśmy odnajdowali sposób, jak znów i raz jeszcze umierać, aby się oczyścić, aby wprowadzić w czyn autentyczną chrześcijańską miłość bliźniego, ale aby też uczyć się umierać i pozwalać umrzeć temu nieczystemu i wprowadzającemu w błąd, temu wrogiemu, a więc nieludzkiemu... wszystkiemu temu, co powinno i musi być przewyciężone, potępione, temu, co widziałem w Kaplicy Sykstyńskiej... ten „Sąd Ostateczny” Michała Anioła, gdzie Chrystus potężnym gestem potępił to zło, a więc diabel-*

*skie, i ruchem uniesionego ramienia dźwiga tych, którzy w porę okazali się zdolni do oczyszczenia...*<sup>10</sup>

W *Listach...* relacje z pobytu w Stanach Zadowolonych przeplatają się z opisem wydarzeń aksamitnej rewolucji w Czechach. Pisarz, tworząc swe komentarze *in statu nascendi* tkwi w nich po uszy i jednocześnie się od nich oddala. Pobyt w USA daje mu konieczny dystans, wytchnienie, by mieć czas na zebranie sił, aby w kolejnych odsłonach praskiej rewolucji „dawać świadectwo prawdzie”. Właściwie nietrudno to zrozumieć. Tu, w samym sercu Europy sytuacja społeczno-polityczna osiągała swe apogeum; to, co zdawało się być

**Josef Šima**, *Parnik na Seině*, 1923, olej na płótnie, 94,8 x 150 cm, MG Brno

Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998



wieczne – w jednej chwili legło w gruzach; historia – nie po raz pierwszy – objawiała swe podwójne oblicze: *...i zaczęła się strzelanina i bieganie zwierzątek tam i z powrotem dopóki w trawie pod kwitnącymi jabłoniemi nie leżało w kałużach krwi czterdzieści byków (...)* w czwartkowych Sondach pewien obywatel ośmielił się wyrazić pogląd... oświadczył, że studenci powinni,



*Kwiecieńko, skończyć tak jak te dziki...; ...bo to, Kwiecieńko, co się tu dzieje, cieszy się sympatią na całej kuli ziemskiej... zwyczajny humanizm, który wywalczyli kwiatami i świeczkami, i pop-artem kłowni i aktorzy, dzieci (...), studenci (...) poparci przez tych wszystkich, którzy mają wrodzone poczucie człowieczeństwa i poczucie przyzwoitości i humoru, którzy nie chcą wegetować w cieniu partyjnych dekretów...*<sup>11</sup>

A sam Hrabal? Nie mógł przecież pozostać obojętny; sytuacja zmuszała Go do wybrania jednej z dróg...

Wykorzystując swą genetycznie odziedziczoną praską ironię (po Hašku, Kafce, Klímie i innych), usytuował się pomiędzy. Z jednej strony bowiem – „nie podpisywał nigdy żadnych listów protestacyjnych, podpisywał natomiast raczej kłopotliwe deklaracje lojalnościowo – kompromisowe”; z drugiej – „pisał (...) cały czas po swojemu, czyli nie do przyjęcia”<sup>12</sup>

Sprawa ta nie byłaby może godna wzmianki, gdyby nie to, iż polityka i historia (nie – HISTORIA) stanowiły dla Hrabala źródło permanentnych lęków<sup>13</sup>, a może nawet wypada powiedzieć – źródło trwogi istnienia, co w oczywisty sposób wpływać musiało na jego pisanie: *A więc, Kwiecieńko, skończyłem z pisanem, z listami, z korespondencją do pani, to moje pisanie było tylko i wyłącznie odbiciem tego, czym żył cały naród, to wielkie wzburzenie, które sprawiło, że kiedy osiągnęło szczyt napięcia, wówczas runęły tamy wzruszenia i potoki łez rozlewały się przez te dwa miesiące, a ja też pisałem tak: jąkałem się, zacinalem się, mówiłem do maszyny do pisania, jakby mi się rozum pomieszał...*<sup>14</sup>

I można by tak cytować, ale po co Państwu odbierać przyjemność lektury?

4. Ileż łagodnej mądrości w tym, co napisał Octavio Paz:

*To słowo jest Tobą  
Prowadzi Cię  
Od samej siebie do samej siebie.  
Stworzyliśmy je – ty, ja, los.*

Już noc. Zaciągam się ostatnim papierosem i myślę, że jego oddalenie było doskonale czyste: uwalniający skok w herakliteski ogień. Zaciągam się ostat-

nim papierosem i myślę, ile musiało być w nim tej ujmującej, praskiej przekory, tego młodzieńczego animuszu, kiedy, pomimo swych osiemdziesięciu trzech lat, wkroczył w samą otchłań czasu, i nie było w tym geście żadnej napuszonej ekstrawagancji, żadnego snobstwa, a tylko czysty powiew niczym nieskrępowanego zaangażowania. No i oczywiście odrobina miłości do kotów. Ale to już zupełnie inna historia...

**Tomasz Piątek**

<sup>1</sup> B. Hrabal, *Listy do Kwiecieńki*, przeł. A. Czycior-Piotrowski, Warszawa 2002.

<sup>2</sup> *Drybling Hidegkutięgo, czyli rozmowy z Hrabalem. Rozmawia László Szigeti*, przeł. A. Kaczorowski, Izabelin 2002.

<sup>3</sup> *Listy do Kwiecieńki*, s. 51.

<sup>4</sup> Tamże, s. 9.

<sup>5</sup> *Drybling Hidegkutięgo*, ss.104, 105.

<sup>6</sup> Tamże, s. 57.

<sup>7</sup> *Listy do Kwiecieńki*, s. 68.

<sup>8</sup> A. Czycior-Piotrowski, *Dwa głosy o Hrabalu*, w: B. Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, Katowice 1997.

<sup>9</sup> M. Zgustová, *Bohumil Hrabal*, przeł. Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2000, s. 277 i n.

<sup>10</sup> *Listy do Kwiecieńki*.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> J. Pilch, *Dwa głosy o Hrabalu*, w: B. Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, Katowice 1997.

<sup>13</sup> Jak zauważa filozof: „Zarówno przymus podejmowania decyzji moralnych, jak i dobrowolna rezygnacja z takiego stylu życia, który decyzji wymaga, związane są nieuchronnie z niepokojem”. L. Kołakowski, *Etyka bez kodeksu*, w: tegoż, *Kultura i fetysze*, Warszawa 2000. Znaczący to ni mniej, ni więcej, że właściwie nie ma wyboru, *tertium non datur*.

<sup>14</sup> *Listy do Kwiecieńki*.

TOMASZ PIĄTEK (ur. 1976), absolwent polonistyki UJ. Wiersze i teksty krytyczne publikował w „Hałarcie” i „Pro Arte”. Mieszka w Makowie Podhalańskim.

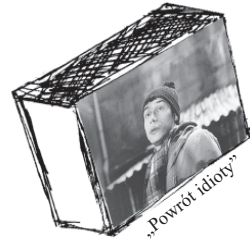
Collage **Jakub Pacześniak**



Monika Kocbuch

# PERSPEKTYWA PUDEŁKA OD ZAPAŁEK

KILKA UWAG O NOWYM KINIE CZESKIM



## Zamiast wstępu

O ile współczesna literatura czeska praktycznie zupełnie nie jest znana polskiemu czytelnikowi, zmuszonemu opierać swoją wiedzę na nazwiskach znanych, docenionych i umieszczonych już w panteonie światowej literatury (Kundera, Hrabal czy Pavel), o tyle sytuacja widza kinowego, jeżeli choć odrobinę zainteresowany jest dokonaniem filmowymi naszych południowych sąsiadów, jest znacznie lepsza. Do Polski docierają co bardziej znaczące, nagradzane na międzynarodowych festiwalach tytuły, z których uważny obserwator może wywnioskować, jaką drogą próbuje podążać dzisiejsza czeska kinematografia. Przy odrobinie wysiłku – odwiedzając na przykład

coraz liczniejsze festiwale, jak chociażby festiwal w Kazimierzu bądź Cieszynie, czy zupełnie wydawałoby się nieznanymi, a przecież warty uwagi, odbywający się od czterech lat pod koniec kwietnia w tym samym Cieszynie, przegląd filmów czeskich i słowackich *Kino na granicy* – można obejrzeć znaczną część dokonań czeskich młodych twórców. Każdy szanujący się kinoman kojarzy filmy Jana Svěráka, Saši Gedeona. Dobrze znany jest obraz *Samotni* Davida Ondříčka i *Musimy sobie pomagać* Jana Hřebejka. Od czasu do czasu w łaskawej telewizji polskiej, o niezbyt łaskawej porze, można obejrzeć czeski film, jak choćby *Guzikowców* Petera Zelenki czy *Przytulne gniazdko* Hřebejka. Dobrze i to, ale apetyt rośnie w miarę jedzenia.



## W każdym z nas tkwi blondynka

*Fascynacja kulturą czeską (...) opierała się przede wszystkim na poczuciu inności, pociągającej egzotyki. (...) Egzotykę przynosiło odmienne spojrzenie: zawsze równie ciepłe jak wspomnienie najszcześniejszego dzieciństwa, czy był to opis szaleństw, pijaństwa, obżarstwa, czy monotonia dnia codziennego, która dzięki temu opisowi przestaje być monotonią. Spojrzenie zawsze pozbawione jakiegokolwiek dydaktyzmu, intencji natrętnie wartościującej, nie wyprowadzane z nakazów życia lepszego i głębszego. Każda forma życia zdaje się być uświęcona – właśnie dlatego, że jest życiem (1).* Tak postrzegana była w Polsce czeska nowa fala w czasach kiedy powstawała, i taki właśnie sposób patrzenia na świat fascynuje nas do tej pory. Miloš Forman, Jiří Menzel czy Ivan Passer z najzwyczajszego, monotonnego życia potrafili wydobyć esencję istnienia. Reżyserzy nowej fali akceptowali i lubili ludzi i życie, jakie wiedli, nawet, gdy spoza tego ciepłego spojrzenia kamery wзираła czasem ironia i krytyka. Każdy człowiek mniej lub bardziej naiwnie wierzy w ideały, wartości, wyznaje pewną filozofię życiową, robi bardziej lub mniej sensowne rzeczy, ale oglądając filmy czeskiej nowej fali możemy być pewni, że nikt niczego nie będzie zjadliwie krytykować. W Czarnym Piotrusiu, zakochanej blondynce czy Milošu Hrmie każdy z nas może odnaleźć cząstkę siebie. Bowiern pomimo tej zwykłości, pozornej bylejakości czy też nijakości postaci, każda z nich jest osobnym i niepowtarzalnym bytem, odrębnym wszechświatem. Obok tego mikrokosmosu postaci i codziennych wydarzeń istnieje makrokosmos Historii, który wdziera się

często brutalnie i bez ostrzeżenia w prosty ład zwykłości. Ale to nie Historia z jej zawirowaniami i zawiłościami zajmuje Czechów, lecz pierwsze zawody miłosne, kłopoty z męskością, po prostu życie w całej swej migotliwości i mozaikowości. Historia jest obok, na pierwszym planie stoi zawsze „wielki mały człowiek”. Czeskie kino lat 60. potrafi z mikroskali – dotyczy to nie tylko treści, ale również formy pełnej prostoty dokumentalnego stylu – uczynić swój atut i niepowtarzalny znak rozpoznawczy. Rzadko kto potrafi opowiadać o zwykłym życiu w sposób tak nasycony poezją, raz spod znaku Seiferta, innym razem Halasa, i jakże często poetyckością spod znaku Hrabala. Wydawałoby się, że niełatwo dorównać takim wzorom, a jednak...

### Nie róbcie nic, jeśli nie macie ku temu ważnego powodu

Tytuł drugiego filmu Jana Hřebejka wydaje się być artystycznym mottem współczesnych młodych czeskich filmowców. Ważnym powodem do robienia filmów jest potrzeba opisanie rzeczywistości i jej transformacji. Opisanie tak, żeby stała się bardziej zrozumiała, czyli bliższa. Hřebejk jest spadkobiercą (w żadnym razie epigonem) tradycji czeskiej szkoły, co wyraźnie widać w znany u nas filmie *Musimy sobie pomagać* (2000) i niestety nie rozpowszechnianych w Polsce, a jedynie pokazanych w TVP, *Przytulnych gniazdkach* (*Pelíšky*, 1999). *Pelíšky* to opowieść o dwóch rodzinach, dziejąca się w przełomowym roku 1968. W jednej kamienicy mieszkają obok siebie rodzina majora Šebka, za-

twardziałego admiratora i propagatora demokracji ludowej i rodzina pana Krausa, owej demokracji zatwardziałego przeciwnika. Umieszczenie na małej przestrzeni antagonistów daje wspaniałe możliwości dramaturgiczne. Film opiera się przede wszystkim na wyraźnie zarysowanych charakterach, kameralnym ujęciu ludzkich losów i błyskotliwych dialogach. Siłą filmu jest spojrzenie na świat z perspektywy trzech pokoleń: dziadków, rodziców i dojrzewających dzieci. Wydarzenia sierpnia '68 roku zmieniają cały ustalony ład małej praskiej kamienicy (warto dodać, że film był w Czechach frekwencyjnym sukcesem 1999 roku). Wielka Historia wkracza również w spokojne życie bohaterów *Musimy sobie pomagać* wraz z rokiem 1939. Bezdzietne małżeństwo ukrywa młodego Żyda. Fabularna sytuacja jest niezwykle podobna do fabuły polskiego *Daleko od okna* J.J. Kolskiego, ale czeska epopeja wojenna pełna jest ciepłego humoru i groźnych, a jednocześnie przesyconych komizmem sytuacji. To film o bohaterstwie i tchórzostwie, i o tym, że linia między nimi przebiegająca jest niezwykle cienka. Bohater odgrywany przez B. Polivkę jest czeskim odpowiednikiem bohatera pierwszej noweli *Eroiki* Munka, przy czym w kulturze czeskiej takie spojrzenie jest czymś naturalnym, a nie burzeniem mitów narodowych.

Saša Gedeon (ur. 1970) również bardzo silnie osadzony jest w tradycji nowej fali. Ale o ile Hřebejk mógłby być stylistycznym kontynuatorem i uczniem Menzla, o tyle Gedeonowi wydaje się być bliższa filozofująca prostota Ivana Passera i dokumentalna obserwacja Formana. Gedeon jest mistrzem ukazywa-

nia ludzkich emocji i konsekwencji, jakie niesie ze sobą najzwyczajniejsze spotkanie kilkorga osób. *Indiańskie lato* (1995) rozpoczyna obce współczesnemu kinu, długie ujęcie twarzy dziewczyny obserwującej świat z okna wlokącego się pociągu. Ta sekwencja może być metaforą całej twórczości reżysera, który obserwuje ludzi dyskretnie i bez pośpiechu, dając im czas na wykonanie każdego gestu, dlatego nie ma tu żadnego fałszu, niepotrzebnego zdarzenia czy motywu. Niby nie dzieje się nic, a ekran pęka od nagromadzonych emocji. *Indiańskie lato* to film o dojrzewaniu, które bywa zarówno tragiczne, jak i komiczne. *Powrót idioty* (1999), inspirowany powieścią Dostojewskiego, również rozpoczyna się sceną w pociągu; podróż, zmiana przestrzeni konotują zmianę życia, zmianę światopoglądu, a jednocześnie jest to reżyserska obietnica podróży, przygody wewnętrznej. František – tytułowy bohater, spędziwszy większość życia w szpitalu psychiatrycznym, patrzy na świat oczyma dziecka, pełnego ufności, naiwności i szczerości. Niczym superczuły radar odbiera fałsz, zakłamanie świata i międzyludzkich stosunków. Uważany za nieporadnego idiotę, każe zastanowić się, kto tak naprawdę jest idiotą w świecie nieszczerości. Reżyser skupia się na twarzach aktorów, na urywanych, pełnych niedopowiedzeń dialogach. Opowieść toczy się powolutku, niczym pociąg podmiejski, ale aby ukazać prawdę o emocjach nie należy się spieszyć. O ludziach zagubionych w rzeczywistości opowiada również David Ondříček (ur. 1969), nadając jednak swoim filmom nowoczesną, bliższą videoclipom i reklamom, formę. Ondříček

## PERSPEKTYWA PUDEŁKA OD ZAPAŁEK.

wyreżyserował dotychczas dwa filmy: *Szeptem* (1996), swoiste preludium do kultowych wręcz w pewnych kręgach *Samotnych* (2000). Opisując „generację X”, „generację nic” wydaje się jednak prześlizgiwać po powierzchni problemu, gubiąc coś istotnego w feerii atrakcji, zabawnych wydarzeń i dialogów. Emocjonalna i życiowa pustka bohaterów nie tłumaczy pustki treściowej. To atrakcyjny wizualnie film, z którego wychodzi się jak z techno-party, ogłuszonym barwami i dźwiękami, ale samotnym, bo bycie „emocjonalnym idiotą” nie jest w tym świecie modne. Jego atutem jest jednak młodzieńcze zaangażowanie i szczerść przedstawianej rzeczywisto-

ści. Autorem scenariusza do *Samotnych* jest Petr Zelenka (ur. 1967), jako reżyser debiutujący w 1996 roku prześmiewczym paradokumentem o fikcyjnej grupie rockowej *Mňága – Happy End*. Kolejny film *Guzikowcy* (1997) jest nowelową historią o roli przypadku w życiu ludzkim. Bohaterowie szczęściu poszczególnych nowelek przypadkowo spotykają się, przypadkowo połączeni są niewidzialną nicią zależności, a nad wszystkim czuwa duch amerykańskiego pilota (przypadkowo wywołany przez grupę nastolatków), który przypadkowo zrzucił bombę na Hiroszimę. Każda z postaci ma jakieś słabości i dziwactwa, przeżywa tragedie i rozczarowania, ale specy-

Karel Teige, *Záliv*, 1921, olej na płótnie, 33 x 37 cm, kolekcja prywatna

© Akademia, Praga 1998



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) | 1890/1938

## MONIKA KOCBUCH

MONIKA  
KOCBUCH  
absolwentka  
filmoznawstwa  
i bohemistyki UJ.  
Współautorka  
haseł  
Encyklopedii  
Filmu  
poświęconych  
kinu czeskiemu i  
słowackiemu.

ficzny czeski humor, zamieniający po-  
grzeb w wesele, nie pozwala przybrać  
tym rozważaniom tonu dramatycznego  
czy patetycznego. W 2002 roku Zelenka  
nakręcił czarną komedię *Rok diabła* z pie-  
śniarzem Jaromirem Nohavicą w roli  
głównej. Podstawowym atutem reżyse-  
ra jest wycucie absurdalności świata  
i owo niepowtarzalne czeskie poczucie  
humoru, które o sprawach poważnych  
pozwała mówić z pogodnym uśmie-  
chem. Takim przyjaznym uśmiechem  
przepełniony jest ostatni film Vladimíra  
Michálka, znanego w Polsce dzięki ob-  
razom *Zabić Sekala* (1998), *Babie lato*  
(2001). Komedia o starszym małżeń-  
stwie: pełnym wigoru i młodym du-  
chem siedemdziesięciokilkulatku  
(ostatnia rola Vlastimila Brodskiego),  
który pragnie do końca żyć pełnią życia,  
realizując swoje najniezwyklejsze mar-  
zenia, traktującego życie jako nieustan-  
ną przygodę i jego zrezygnowanej, cze-  
kającej już tylko na śmieć żonie, jest  
przewrotnym i zabawnym filmem o mi-  
łości do życia i radości z jego przeżywa-  
nia. Młodzieńcza opowieść o starości,  
która wcale nie musi być smutna i nud-  
na. Wydaje się, że bohaterowie *Babiego  
lata*, mimo że zbliżają się ku kresowi ży-  
cia, mają go w sobie więcej niż młodzi  
ludzie z *Samotnych*. Trzeba mieć niezwy-  
kłą odwagę, żeby w czasach kultu wiecz-  
nej młodości zrobić film o tym, że „we-  
sołe jest życie staruszka”. Wcześniejsze  
dokonania Michálka cechuje ogromne  
różnicowanie gatunkowe: ekspery-  
mentalna, narkotyczna podróż *Anděl Exit*  
(2000) na motywach książki Jáchyma  
Topola *Anděl*; nastrojowa komedia o ży-  
ciu katolickiego księdza w czasach ko-  
munizmu, zainspirowana biografią kon-

troversyjnego pisarza – księdza Jakuba  
Demla *Zapomniane światło* (1996) i uda-  
na adaptacja powieści Franza Kafki  
*Ameryka* (1994). I wreszcie na koniec  
najbardziej znany z opisywanych tu po-  
krótcie młodych twórców Jan Svěrák (ur.  
1965) nagrodzony Oskarem za *Kolę*  
(1996), historię przyjaźni rosyjskiego  
chłopczyka i dojrzałego życiowo Czecha  
z „aksamitną rewolucją” w tle. Svěrák  
doskonale zna schematy, klisze i kon-  
wencje gatunków filmowych, dlatego  
potrafi się z nich naigrywać (na przy-  
kład w filmie *Akumulátor I*, 1994), choć  
wydaje się, że międzynarodowy sukces  
*Koli* pozbawił go tego czeskiego dystan-  
su, czego dowodem jest niestety jego  
ostatni film *Świat w kolorze granatu*  
(2001), historia czeskich lotników pod-  
czas II wojny światowej. Najbardziej osa-  
dzone w tradycji czeskiego kina są jego  
wcześniejsze filmy *Szkola podstawowa*  
(1991), nostalgiczna komedia o dzieciń-  
stwie i *Jazda* (1994), czeska odmiana spe-  
cyficznie amerykańskiego gatunku kina  
drogi. *Jazda* jest skromnym filmem bez  
pościgów szybkich aut i szerokich auto-  
strad, ale za to pełnym rozważań o przy-  
jaźni, miłości i współczesnej cywilizacji,  
która zgubiła gdzieś w pędzie prawdziwe  
odczucie wartości i wielkości rzeczy. Bar-  
dzo znaczący dla całej fabuły jest dialog  
bohaterów, którzy konstatują, że kiedyś  
małe rzeczy porównywało się do pude-  
leczka zapalek, a dziś do karty kredyto-  
wej. To skromny, prosty film o najistot-  
niejszych wartościach i śmierci. Niestety,  
zdaje się, że reżyser zgubił gdzieś w śro-  
dku drogi owo pudełko zapalek, z perspek-  
tywy którego patrzył dotąd na świat.

Dla każdego z młodych twórców,  
mimo licznych, naturalnych przecieży

## PERSPEKTYWA PUDEŁKA OD ZAPAŁEK.

różnic, wspólna jest uważna, ale jednak pełna ciepła obserwacja (nigdy wiwiskacja) rzeczywistości i zamieszkujących ją ludzi. Skupienie na tym, co małe, nieistotne i niepozorne, odkrywanie „skarbów świata całego”. Młode czeskie kino nie potrzebuje wyszukanej formy i wiel-

kich tematów, aby mówić o istotnych sprawach. Wydaje się to proste, ale nie każdemu udaje się odnaleźć piękno w zwykłym pudełeczku od zapalek.

**Monika Kocbuch**

1) Andrzej Werner, *Czeskie pytania*, w: *Dekada filmu*, Warszawa 1997, s. 127.

**Antonin Proházka**, *Ulice*, 1926, olej na płótnie, 100 x 80 GVU Zlín



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praha 1998



# OKIEM KRYTYKA

Robert  
Ostaszewski



Na sąsiedniej stronie: **František Muzika**, *Z Českého ráje*, 1944, olej na płótnie, 60 x 100 cm, GVU Ostrava  
Reprodukcja SZTUKA CZESKA PIERWSZEJ POŁOWY  
XX WIEKU © Galerie výtvarného umění, Ostrava 1995

## Intensywność

**Jáchym Topol**, *Anioł*  
przeł. Marcin Babko,  
Wydawnictwo FA-art, Bytom 2002.

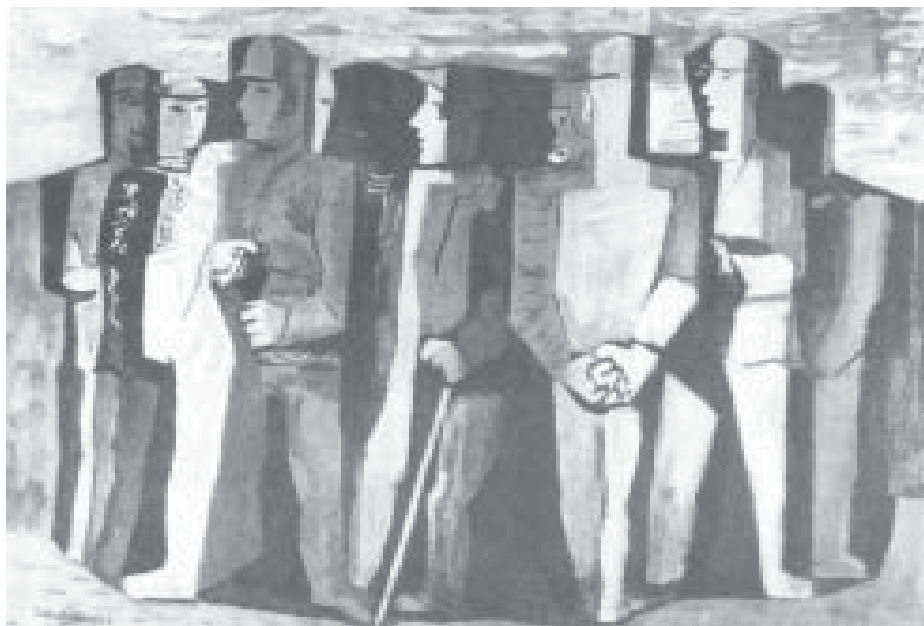
Słowo „intensywność” przyszło mi do głowy zaraz po przeczytaniu ostatniego zdania krótkiej powieści Jáchyma Topola. Zdecydowałem się umieścić je w tytule recenzji - mimo iż wygląda to jak podróbka krytycznoliterackiego stylu Henryka Berezzy – ponieważ najlepiej określa właściwości prozy czeskiego autora. Intensywność wbudowana jest w sam tekst (na poziomie języka i obrazów), określa też sposób lektury powieści (wymaga aktywnego współudziału czytelnika). Zanim jednak spróbuję napisać nieco więcej o owej intensywności powieści Topola, wypada, abym przedstawił pokrótce samego autora, który nie jest na razie (choć pewnie niedługo to się zmieni) postacią znaną w Polsce.

Jáchym Topol urodził się w roku 1962 w rodzinie o sporych tradycjach literackich (jego ojciec, Josef Topol, uważany jest za jednego z najwybitniejszych czeskich dramaturgów współczesnych). W latach 80. związany był z praskim środowiskiem undergroundowym, współtworzył kultowe pismo niezależne „Revolver Revue”. Topol zajmował się początkowo wyłącznie poezją, jako prozaik debiutował dopiero w roku 1994 powieścią *Sestra* (przekład tej powieści dokonany przez Leszka Engelkinga ukaże się niebawem nakładem Wydawnictwa W.A.B.). W Polsce opublikowany został jak dotąd jedynie – poza *Aniołem* – przekład tomu wierszy Topola *Kocham cię jak wariat* (1992).

Wszyscy miłośnicy typowo czeskich

klimatów w prozie, namiętni pozeracze książek Hrabala czy Kundery, nie zasmakują – jak sądzę – w tekstach Topola. Nie ma w nich ironii, dystansu, ciepłego humoru, który pozwala mówić bez patosu i pompowania balonu tragizmu o sprawach poważnych, a nawet ostatecznych; nie ma więc u Topola tego wszystkiego, co zwykle się u nas kojarzy ze współczesną prozą czeską. *Anioł* jest mroczny, pełen zła, przemocy, rozedrganych emocji, szarpaniny bohaterów, którzy raz po raz ocierają się o szaleństwo. Nie ma w tej powieści narracyjnej klarowności, potoczności frazy, bo zbudowana jest z drobnych fragmentów, które rozkładają się – trochę niczym *puzzle* – na kilku poziomach tekstu. Przypomina ona właściwie tekstową układankę, składającą się z heterogenicznych elementów, którą podczas lektury można na różne sposoby „ustawiać”, generując w ten sposób rozmaite odczytania. Czy nie pachnie to na

odległość postmodernizmem? Na pewno proza Topola wyrasta z doświadczeń literatury tego rodzaju, chociaż sam autor nie uważa się za postmodernistę (swoją drogą, z postmodernizmem w literaturze podzieliło się – jak pokazuje przykład Topola, nie tylko u nas – tak jak nieco wcześniej z feminizmem, niby pojawiają się książki tego typu, ale wszyscy pisarze bronią się rękami i nogami przed etykietką autora postmodernistycznego). Jest to powieść, mimo niewielkiej objętości, bardzo gęsta i bogata. Bo proszę sobie wyobrazić połączenie prozy Filipiak, Gretkowskiej, Vargi, Stasiuka, Bitnera i Strumyka, cały ten melanż wstrząśnięty, nie mieszany jak drink Jamesa Bonda (Topol chętnie sięga też do motywów, postaci z obszaru kultury masowej) i umieszczony w jednym tekście. Przecież coś takiego powinno skończyć się literacką katastrofą! Otóż niekoniecznie, Topol napisał książkę bardzo dobrą. Wypada



## ROBERT OSTASZEWSKI

więc jedynie westchnąć: znowu mamy czego zazdrościć Czechom.

Dokładny opis tekstowej mieszaniny, jaką przygotował autor *Aniela*, wymagałby sporego artykułu. Ograniczę się więc do przedstawienia jednego wątku tej powieści, który wydał mi się najistotniejszy. Otwiera ją fragment zatytułowany *Skradziony Jezusek*, który na pozór niewiele ma wspólnego z resztą tekstu. Znajdują się w nim rodzajowe scenki z życia jednej z praskich dzielnic: jest Wigilia, w kościele tłoczą się Cyganie, ginie figurka Dzieciątka z jasełek. Pojawia się też osobliwa postać „opowiadacza”, który mówi między innymi o głównym bohaterze powieści, Jatku. Autor określa ową postać już na pierwszej stronie tekstu w ten oto sposób: *Była zima, zima w roku, a w niej oni wszyscy, ci prawdziwi i ci właśnie powstający*

*w chorej wyobraźni wciąż przerywającego opowiadacza, właśnie mieszał historię, ludzi i lata, siedział w Nonstopie nad szklaneczką* (s. 5). Nieco dalej „opowiadacz” określony jest jako „pomyłony” i „chorobliwy kłamca” (s. 9). Nie jest w tym miejscu istotne, czy mamy tu do czynienia z wbudowanym przez autora w świat przedstawiony *alter ego* (choć w *Aniele* bez trudu da się odnaleźć wątki autobiograficzne). Ważna jest natomiast kwestia sugerowanego dystansu. Wskazywanie wątpliwych kompetencji „opowiadacza”, który miesza fikcję z rzeczywistością i nie potrafi zapanować nad chaosem własnej narracji, oznaczać może próbę zdystansowania się wobec rozsnuwanej historii, ustawienia się obok niej. Byłby więc on typowym dla prozy czeskiej knajpianym bajazdem, farmazonem, który nad ku-

Pravoslav Kotik, *Radinné ticho*, 1922, olej na płótnie, 90 x 116 cm, NG Praga

© Akademia, Praga 1998



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938



flem piwa opowiada dowcipnie i ironicznie historie niekoniecznie z życia wzięte? Otóż nie, Topol ewidentnie igrza z tradycją czeskiej prozy. „Opowiadacz” z *Aniola* jest chorobliwym pomyślnicem, ponieważ tkwi głęboko w świecie, który próbuje opanować słowem; w świecie, który wygląda właśnie niczym twór wariata. Nie jest w stanie zdystansować się wobec niego, a jedyne co może zrobić, to znieczulać nieco rzeczywistość fikcją.

Głównym przewodnikiem po niezbyt sympatycznym świecie opisywanym przez Topola jest Jatek, outsider, człowiek mocno zaburzony psychicznie, który żyje na marginesie życia. Jatek wychodzi ze szpitala psychiatrycznego, mieszka w Pradze w kiepskiej dzielnicy, zarabiając na życie jako palacz, poznaje różne kobiety, z jedną z nich wyjeżdża do Paryża, gdzie żyje w nieustannym narkotycznym ciągu, przez przypadek udaje mu się stworzyć narkotyk, będący swoistą pigułką szczęścia, potem znowu wraca do Pragi, gdzie znajomi wciągają go w ciemne interesy. Bohater *Aniola* jest wewnętrznie spekany, rozbity nawet, podobnie jak jego prascy znajomi. Ich świat, który w latach osiemdziesiątych miał wyraziste kontury wyznaczane przez politykę, rozpadł się – może raczej: rozmył – wraz z odzyskaniem przez Czechów wolności. Powieść Topola przedstawia mozolne próby odbudowywania porządku świata, poszukiwania sensu i celu życia, poszukiwania możliwych do zaakceptowania i jasnych zasad, osławiania bestii, która – jak zdaje się twierdzić autor *Aniola* – tkwi w każdym z nas. Te usiłowania okupione są szamotaniną, szaleństwem, niekiedy prowadzą bohaterów Topola do zbrodni. Podkreśla to jeszcze narracja powieści,

rozedrgana, poszarpana, w której opisy rzeczywistości zlewają się z obrazami światów wewnętrznych bohaterów, oraz stylistyka stanowiąca mieszaninę fraz z języka potocznego i wysmakowanych literacko, wulgarnych i poetyckich, dosadnie jednoznacznych i przeładowanych symboliką. Autor *Aniola* pisze najczęściej krótkimi zdaniami, próbując oddać gonitwę myśli i obrazów w głowach swoich bohaterów.

Jatek odnajduje siłę miłości (a pewnie też wiary i nadziei), dzięki której odcina się od złej przeszłości (*To był nowy czas i było tak, jak na początku wszystkiego, i to był pierwszy dzień.* s. 126). Czyżby powrót do chrześcijaństwa? Czyżby „skradziony Jezusek” z pierwszego fragmentu powieści odnalazł się wreszcie w sercu Jatka? Twierdzące odpowiedzi na te pytania mogłyby uzasadniać chociażby fakt, że Topol w postaci Jatka wplótł dosyć przewrotne nawiązania do Jezusa (Jatek bardzo mocno przeżywa cierpienie świata, które wizualizuje mu się w postaci krwawiącego nieba, poza tym do produkcji narkotyku, który przynosi ludziom szczęście, potrzebna jest kropla jego krwi). Wydaje mi się jednak, że miłość Jatka wynika nie tyle z nawrócenia, co raczej ze zwyczajnej akceptacji samego siebie i własnego miejsca w świecie; akceptacji, która może prowadzić do włączenia we wspólnotę religijną, ale wcale nie musi.

A czego poszukują inni bohaterowie *Aniola*? Boga, wspólnoty, szczęścia, narkotyków, pieniędzy. Prawie zawsze z taką samą intensywnością jak Jatek. I nieodmiennie Topol opisuje ich usiłowania intensywną, gęstą, pulsującą emocjami prozą.

**Robert Ostaszewski**

ROBERT OSTASZEWSKI (ur. 1972 r.), krytyk literacki, prozaik, felietonista, wydał zbiór felietonów *Odwieczna, acz nieoficjalna* (2002) oraz powieść *Troje pomścimy* (2002).



# SZTUKA

Tomasz  
Gryglewicz

## Wkład czeskiej

Powojenne kompendia światowej historii sztuki lokują sztukę czeską (obok polskiej, węgierskiej, słowackiej itp.) z dala od głównych centrów artystycznych świata zachodniego w Europie Wschodniej, chociaż leżące w samym centrum Europy Czechy pod względem kulturalnym zawsze były integralnie związane z zachodnią cywilizacją. Klasyfikacja ta, którą ostatnio lansują niektórzy autorzy anglojęzyczni, jest całkowicie mylna, wręcz krzywdząca, gdyż wypływa ze stosunkowo niedawnego „jaltańskiego” podziału politycznego Europy na zachodni obóz kapitalistyczny i wschodni komunistyczny<sup>1</sup>.

Również w wieku XX, podobnie jak w przeszłości, sztuka czeska odegrała kluczową rolę, zaś Praga stała się jednym z najważniejszych centrów europejskiej awangardy artystycznej. Szczególnie silne związki zachodziły między Paryżem a Pragą, gdyż strategią czeskich środowisk niepodległościowych przed I wojną światową było programowe odcinanie się na polu kultury od wpływów wiedeńskich oraz podkreślanie związków z Zachodnią Europą. W walce o stworzenie kultury narodowej środowiska te w większym stopniu niż gdzie indziej postawiły na sztukę nowoczesną. Proces ten uwidocznił się już w czasach bujnie rozwijającej się czeskiej secesji, która poprzez swoje stowarzyszenie „Mánes” organizowała wystawy czołowych przedstawicieli modernizmu francuskiego oraz nowoczesnej sztuki innych środowisk europejskich.

# awangardy do sztuki XX wieku

Václav Zykmund, *Autoprtrét*, okolo 1937, 18 x 13 cm, MG Brno



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998



Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998

Antonín Procházka, *Prometheus*, 1911, olej na płótnie, 110 x 88 cm, MG Brno

Natomiast w Paryżu działali artyści czescy, którzy zapisali się na stałe na kartach historii sztuki światowej. Do nich należał m.in. czołowy twórca secesyjnego plakatu artystycznego Alfons Mucha oraz jeden z pierwszych twórców malarstwa abstrakcyjnego Franciszek Kupka,

członek awangardowego ugrupowania Section d'Or.

Pierwszym kierunkiem awangardowym o proveniencji paryskiej w sztuce czeskiej, który osiągnął wielki sukces, stał się kubizm. Można powiedzieć, że drugim światowym ośrodkiem kubizmu

po Paryżu była Praga. Malarze działający w takich grupach jak „Osma” (Ośmiu), „Skupina výtvarných umělců” (Grupa artystów plastyków) czy „Tvrdošjní” (Uparci – Emil Filla, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Václav Špála i in.) posługiwali się repertuarem geometrycznych form, typowych dla kubizmu analitycznego, a później syntetycznego, oraz wprowadzali do swoich obrazów przestrzeń kubistyczną, na wzór twórców kubizmu Picassa lub Braque’a, których malarstwo było dobrze znane w Pradze, w znacznym stopniu poprzez kolekcję profesora historii sztuki Vincenca Kramářa. Kupował on dzieła kubistów w Paryżu m.in. u czołowego marszanda lansującego ich twórczość Daniela Henry’ego Kahnweilera. Dzięki Kramářowi w praskiej Narodowej Galerii, gdzie pracował w latach 1919-1939, znajduje się jedna z najlepszych kolekcji obrazów i rzeźb tego kierunku, wchodząca w skład bardzo dobrego zbioru nowoczesnej sztuki francuskiej.

Malarze czescy nie ograniczali się jednak wyłącznie do biernego naśladowania wypracowanej nad Sekwaną kubistycznej estetyki, wprowadzając oryginalne elementy, własną jej interpretację oraz starając się pogodzić ją z rodzimą tradycją, zwłaszcza z czeskim barokiem, który uważano za jeden ze stylów narodowych w sztuce dawnej, a także ze wzorami przejmowanymi ze sztuki ludowej, co było zresztą powszechnym zjawiskiem w awangardzie artystycznej lat 1905-1920. W przypadku czeskiego kubizmu nie było oczywiście mowy o żadnej formie naśladownictwa form historycznych, ani stylizacji folklorystycznej. Owe inspiracje opierały się na strukturalnej

analizie sztuki dawnej i wpływały z fascynacji pierwotnym poczuciem formy, tym co określano wówczas mianem prymitywu ludowego, w sensie pozytywnym. Przykładem syntezy kubizmu analitycznego i tematyki oraz struktury obrazu barokowego mogą być obrazy Kubišty z motywami starej Pragi lub *Prometeusz* Procházki (1911).

Popularność kubizmu w Czechach, podparta przekonaniem, że jest to kierunek, który odpowiada charakterowi narodowemu i rodzimej tradycji artystycznej, stymulowała nie tylko rozwój malarstwa kubistycznego, ale także rzeźby (Otto Gutfreund) oraz przede wszystkim architektury kubistycznej (Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman, Pavel Janák), która zrodziła się wyłącznie w Czechach. Można mówić zatem o absolutnym nowatorstwie architektów czeskich w tym zakresie oraz o ich twórczym i oryginalnym wkładzie w historię sztuki światowej. Również w architektonicznym kubizmie zaczęto doszukiwać się pewnych cech narodowych, dokonując syntezy pierwiastków ludowych lub barokowych (podobnie jak w malarstwie w sensie strukturalnym a nie stylizacyjnym) z nowoczesną formą kubistyczną, czego przykładem może być *Dom pod Czarną Madonną* (1911-12) Gočára na Starym Mieście w Pradze, w którym barokową fasadę zamieniono na kubistyczną, zachowując ogólny schemat kompozycyjny, charakterystyczny dla starej zabudowy śródmiejskiej.

Po uzyskaniu niepodległości i utworzeniu Republiki Czechosłowackiej, nadal nowoczesna sztuka była popierana przez czeskie środowiska patriotyczne i rządowe. Czeska awangarda okresu

międzywojennego wciąż orientowała się na sztukę paryską, choć nie wyłącznie, gdyż jeszcze w okresie przedwojennym czescy artyści nawiązali kontakty ze środowiskiem berlińskim i działającą tam galerią i wydawnictwem „Der Sturm” oraz z ośrodkami awangardy rosyjskiej w Moskwie i St. Petersburgu. Równocześnie awangarda czeska wykazywała szczególną skłonność, którą także możemy wytropić w czeskiej literaturze (Jaroslav Hašek) do fascynacji sztuką popularną, prymitywną, jarmarczną i groteskową. Toteż w większym stopniu zaznaczyły się w niej tendencje dadaistyczne, m.in. na wystawie „Bazar moderního umení” (Bazar sztuki nowoczesnej) w Pradze i Brnie w 1923, nawiązującej w swojej koncepcji do berlińskich „Dada-Messe”, niż racjonalne, konstruktywistyczne. Czołowy twórca czeskiego konstruktywizmu i lider grupy „Devětsil” (Dziewięćsił) Karel Teige stworzył kierunek nazwany „poetyzmem”, który zgodnie ze swoją nazwą ukierunkowany był na pogłębianie twórczej wyobraźni. Artyści reprezentujący „poetyzm” posługiwali się techniką fotomontażu. Czeski „poetyzm” pozbawiony był jednak lewicowej retoryki propagandowej, charakterystycznej dla fotomontażu konstruktywistycznego innych środowisk awangardowych.

Rychło zresztą awangarda czeska zafascynowała się francuskim surrealizmem (m.in. Jindřich Štyrský, Josef Šíma). Było to niejako naturalnym przejściem od „poetyzmu” do surrealizmu. Surrealizm do tego stopnia stał się popularny w Czachach, że Praga urosła do roli drugiej europejskiej stolicy tego kierunku po Paryżu. Do ścisłego grona surreali-

stów, skupionych wokół poety André Bretona, należała czeska malarka Marie Čermínová, znana pod pseudonimem Toyen. Pragę odwiedzał sam Breton w towarzystwie żony i Paula Eluarda, a związany z surrealizmem wybitny etnolog francuski Roger Caillois studiował czeską sztukę ludową.

Natomiast obok coraz bardziej ekspresjonistycznej lub klasycyzującej architektury kubistycznej w okresie międzywojennym pojawiła się w architekturze czeskiej bardzo silna tendencja skrajnie funkcjonalistyczna, co czyniło z Czechosłowacji jeden z najbardziej nowoczesnych krajów pod względem architektonicznym w Europie. Przyczynił się do tego fakt, że w odróżnieniu od wielu państw, gdzie architektura funkcjonalistyczna nie wychodziła poza teorię i koncepcje projektowe, w Czechosłowacji architekci, korzystając z akceptacji zarówno środowisk rządowych, jak i prywatnych inwestorów, mogli realizować w pełni swoje zamysły.

Po II wojnie światowej sztuka eksperymentalna, awangardowa nadal rozwija się w Czechosłowacji, nawet kiedy po 1948 roku komuniści zdobyli władzę totalną w kraju, narzucając metodami administracyjnymi doktrynę realizmu socjalistycznego. Działają artyści przedwojenni, obok nowej generacji, którzy kontynuują tradycję „poetyzmu” i surrealizmu. Wielu niezależnych literatów i artystów zmuszonych jest do pracy jako pracownicy fizyczni lub robotnicy wielkich zakładów przemysłowych, lecz pomimo tego tworzą dalej w duchu przedwojennej tradycji awangardowej oraz przejmują na bieżąco nowe trendy z zachodu. W niedawno opublikowanej

w polskim tłumaczeniu autobiograficznej powieści *Wesela w domu* Bohumil Hrabal daje interesujące świadectwo przetrwania w Pradze w czasach komunizmu niezależnego środowiska artystyczno-literackiego. Szczególnie bliskim przyjacielem Hrabala był wybitny grafik eksperymentator, twórca w latach 40-tych koncepcji tzw. „aktywnej grafiki” i autor manifestu *eksplozjonalizmu* oraz czołowy przedstawiciel czeskiego *informelu* Vladimír Boudník, który w latach 1952-1965 pracował w praskich zakładach przemysłu maszynowego ČKD. Sztukę niezależną, niekiedy skrajnie nowatorską, uprawiali artyści, pośród których wielu było autodyktami. Do nich należał w pierwszym rządzie Jiří Kolář, niedawno zmarły wybitny twórca własnej odmiany kolażu artystycznego, wielka indywidualność sztuki czeskiej, autor ilustracji książkowych, a także literat i autor książek dla dzieci, który był stolarzem i dopiero pod wpływem poetyzmu i surrealizmu w latach 30-tych zaczął zajmować się twórczością artystyczną. Był on członkiem słynnej Grupy 42 (działającej w latach 1942-1948), obok takich wybitnych artystów czeskich jak Kamil Lhoták i Jan Kotík lub historyków sztuki i krytyków artystycznych – Jindřicha Chalupecký’ego i Jiří’ego Kotalíka.

Po 1956 roku, a zwłaszcza w latach 60-tych, na fali relatywnej odwilży politycznej, a później podczas krótkiej eksplozji wolności w okresie „Praskiej Wiosny”, kiedy artyści poparli słynny manifest *Dwa tysiące słów*, domagający się większych swobód obywatelskich i twórczych (potępiony przez władze komunistyczne jako wyraz postawy kontrrewolucyjnej), nastąpiło gwałtowne uaktywnienie się

środowisk sztuki awangardowej, która podobnie jak literatura, a zwłaszcza czeska filmowa nowa fala, uzyskała światowe uznanie i rozgłos. W sztuce czeskiej lat 60-tych pojawiły się wszystkie awangardowe tendencje sztuki światowej, charakterystyczne dla tej burzliwej dekady – od różnych odmian abstrakcjonizmu (uprawiali go m.in. niezmordowany awangardysta Jan Kotík, wybitni przedstawiciele tzw. abstrakcji zimnej w malarstwie Karel Malich lub w rzeźbie Stanislav Kolíbal) poprzez „nową figurację” (Eva Petrová i Ludek Novák) po akcjonizm i konceptualizm, których jednym z najwybitniejszych przedstawicieli był obecny dyrektor Narodowej Galerii w Pradze Milan Knířák. Knířák był animatorem ruchu *Aktuel*, zainicjowanego przez grupę artystyczną *Aktuální umění*, w skład której obok niego wchodziły tacy artyści jak Soňa Švecová, Vít Mach, Jan Mach i Jan Trtílek.

Polityczną odwilż i kulturalną liberalizację przerywa wkroczenie do Czechosłowacji wojsk Układu Warszawskiego 21 sierpnia 1968 roku. Jednak mimo represyjnej polityki wobec niezależnych środowisk twórczych czeska sztuka awangardowa nadal rozwija się, nadążając za szybką ewolucją nowoczesnej sztuki światowej. W latach 70-tych obok tendencji operujących tradycyjnym obrazem plastycznym (zgodnie jeszcze z Lessingowską definicją dzieła plastycznego jako wizualnej, nieruchomej struktury) w sztuce czeskiej rozwijał się nurt pozaobrazowy: z jednej strony performance, którego tworzywem stał się czas i ciało artysty (m.in. Petr Štembera i Karel Miller), z drugiej strony sztuka konceptualna (Jiří Valoch, Dalibor Chatrný), odrzu-

## TOMASZ GRYGLEWICZ

cająca tradycyjną wizualną estetykę. Jedni artyści kontynuowali twórczość awangardową na emigracji (np. Jan Kotík w Berlinie) inni, mimo wykluczenia ze Związku Artystów Plastyków i zakazu wystawiania na terenie Czechosłowacji, tworzyli nadal w kraju, funkcjonując niejako poza oficjalnym obiegiem lub sprzedając i wystawiając swoje dzieła za granicą (Kolfbal wystawiał m.in. w łódzkim Muzeum Sztuki, które zakupiło w latach 70-tych jego prace do swojej kolekcji). Środowisko niezależnej sztuki publikowało swoje manifesty i wypowiedzi teoretyczne na łamach wydawnictw samizdatowych, współpracując z opozycją demokratyczną, skupioną wokół Karty 77, którą podpisali także artyści, tacy jak Jiří Kolář, co zresztą stało się przyczyną jego wymuszonej szykanami emigracji do Paryża.

Natomiast w latach osiemdziesiątych, jak pisze Jiří Valoch we wstępie do katalogu wystawy *Między tradycją a eksperymentem. Sztuka czeska 1939-1989* młode pokolenie miało tylko dwie możliwości: *tworzyć w zdefiniowanych wcześniej granicach albo szukać nowych środków wyrazu. Owe poszukiwania odbywały się w skali międzynarodowej pod hasłem postmodernizmu, co oznaczało wówczas powrót do tradycyjnych środków malarstwa i rzeźbiarstwa, w głównej mierze o charakterze figuralnym*<sup>2</sup>. Podobnie jak w dekadach poprzednich w sztuce czeskiej w tym czasie pojawiły się analogiczne tendencje, jak w sztuce światowej, zbliżone do ekspresjonistycznego malarstwa niemieckich „nowych dzikich”, czy włoskiej transawangardy. Jedną z najbardziej znanych czeskich grup artystycznych formacji postmodernistycznej byli Tvrdohlaví (Twardogłowi) „którzy owe

koncepty publicznie lansowali, wykorzystując pewną liberalizację polityki państwa wobec artystów” (np. groteskowa twórczość Františka Skáli młodszego)<sup>3</sup>.

Radykalna zmiana sytuacji sztuki awangardowej w Czechach, podobnie zresztą jak w innych krajach tzw. Demokracji Ludowej, nastąpiła po upadku komunizmu 1989 r., w wyniku „aksamitnej rewolucji”. Respektowanie pełnej listy praw obywatelskich, wolność wypowiedzi i zniesienie cenzury państwowej usunęło większość barier rozwoju niezależnej i awangardowej sztuki oraz jej kontaktów na forum międzynarodowym. Toteż artyści czescy w sposób naturalny włączyli się do międzynarodowego ruchu artystycznego, kontynuując wcześniejsze poszukiwania, lub podejmując nowe formy wyrazu artystycznego, np. sztukę wideo-instalacyjną, która miała swoją długą tradycję w czeskiej sztuce intermedialnej lat 60-tych. Z drugiej strony jednak sztuka awangardowa utraciła przywilej nielegalnej i ryzykownej działalności opozycyjnej, owianej nimbem heroizmu.

Sztuka awangardowa byłych krajów komunistycznych, naznaczona wcześniej charyzmą walki o prawo swobodnej ekspresji, przestała ogniskować uwagę międzynarodowego establishmentu artystycznego, który zaczął traktować ją poniekąd jako prowincjonalną i wtórną wersję światowych trendów. Tymczasem czeska sztuka awangardowa nigdy nie przestała być częścią sztuki zachodnioeuropejskiej, nawet mimo sztucznie wytyczonej granicy politycznej między Zachodem i tzw. Wschodem Europy po II wojnie światowej.

Co więcej, awangarda czeska wprowadziła do dziedzictwa nowoczesnej

TOMASZ GRYGLEWICZ historyk sztuki, autor książek: *Groteska w sztuce polskiej* (1984) i *Malarstwo Europy Środkowej 1900-1914* (1992) oraz licznych artykułów, dotyczących sztuki od przełomu wieku XIX i XX aż po sztukę najnowszą. Uprawia również krytykę artystyczną, jest członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków AICA. Pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie kieruje Zakładem Historii Sztuki Nowoczesnej w Instytucie Historii Sztuki.





Reprodukcja DEJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938 © Akademia, Praga 1998

Josef Gočar, DŮM U ČERNÉ MATKY BOŽÍ, Hradec Králové, 1924/26

sztuki światowej pewien własny idiom narodowy (obecny również w literaturze i filmie) – skłonność do poetyzmu, erupcji niekontrolowanej wyobraźni, sztuki jarmarcznej, estetyki kiczu, groteskowości. Jak pisał w opublikowanym w 1980 roku *Manifestie českéj groteski* Josef Kroutvor: „Czeska groteska opiera się na groteskowej tradycji. Czeskie dzieje są tradycyjnie groteskowe. Bierny opór jest tradycją českéj groteski”<sup>4</sup>.

**Tomasz Gryglewicz**

<sup>1</sup> M.in., S.A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe. From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*, Cambridge 1999.

<sup>2</sup> J. Valoch, *O wystawie „Między tradycją a eksperymentem”*, w: *Między tradycją a eksperymentem. Sztuka czeska 1939-1989. Ze zbiorów Muzeum w Olomuńcu* (katalog wystawy w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie – 8.03-14.04.2001 r.), Kraków 2001, s. 18.

<sup>3</sup> Tamże, s. 19.

<sup>4</sup> J. Kroutvor, *Manifest české grotesky*, w: J. Ševčík, P. Morganová, D. Dušková, *České umění 1938-1989. Programy, kritické texty, dokumenty*. Praha 2001, s. 351.



FILM

Joanna  
Wojnicka

## Co nam zostało z *Zemsty*?

**Zemsta, reż. Andrzej Wajda**

wyk. Roman Polański, Janusz Gajos,  
Andrzej Seweryn, Katarzyna Figura,  
Daniel Olbrychski,  
prod. Polska, 2002, 100 min.

Wajdowska adaptacja *Zemsty* jest drugą w powojennej kinematografii polskiej. Pierwszą zrealizowali w 1957 Antoni Bohdziewicz i Bohdan Korzeniowski. W przeniesionej wówczas na ekran komedii Fredry wystąpili Jan Kurnakowicz (jako Cześnik), Jacek Woszczerowicz (jako Rejent) i Tadeusz Konrad (jako Papkin). Do tego jeszcze Danuta Szaflarska w roli Podstoliny i młodziutka Beata Tyszkiewicz jako Klara. Niestety, adaptacja z lat 50-tych odeszła właściwie w zapomnienie, a zatem filmowy projekt Andrzeja Wajdy można potraktować niemal jako pionierski. Rzecz jasna, nie dotyczy to dorobku reżysera. Wajda pracował już nad *Zemstą* w Teatrze Starym, a był to, przypomnę, rok 1986. I oczywiście dla widzów, którzy pamiętają tę teatralną inscenizację, film może stać się materiałem do efektownych porównań. Niemniej takich widzów jest zdecydowana mniejszość. Większość spośród nich potraktuje film Wajdy jako „po prostu” adaptację *Zemsty*: tekstu, który każdy kiedyś czytał, każdy kiedyś widział na scenie (tej prawdziwej lub tej telewizyjnej), z którego każdy zna jakieś fragmenty, a przynajmniej potrafi powiedzieć „Jeśli nie chcesz mojej zguby, krokodyla daj mi luby.” Ale będzie też

i część widowni traktująca *Zemstę* jak kolejny fragment filmowej biografii Andrzeja Wajdy. A jest to przecież biografia, której etapy wyznaczały dotąd efektowne adaptacje literatury, i to różnej literatury – zarówno tej klasycznej, jak i tej współczesnej, często literatury z górnej półki, a nierzadko wydobywanej z zapomnienia.

Takie podwójne spojrzenie na Wajdowską *Zemstę* wydaje się dla recenzji dobrym punktem wyjścia. Po pierwsze bowiem mamy tu rzeczywiście do czynienia z kolejną adaptacją tekstu, który – jakkolwiek by na to spojrzeć – jest najpopularniejszą, jedną z najlepszych i najchętniej wystawianych polskich komedii. Z drugiej zaś strony samo doświadczenie oraz osobowość reżysera budzą oczekiwanie na coś wyjątkowego i odkrywczego, na to, że *Zemsta* w reżyserii Andrzeja Wajdy będzie inna niż wszystkie: zajaśnieje nowym blaskiem, odkryje drugie dno, a przede wszystkim – co w przypadku przenoszenia literatury na ekran jest nieodzowne – stanie się filmem (!). No i już wiemy, że te oczekiwania nie zostały w pełni zaspokojone. Obraz Wajdy nie jest ani specjalnie wyjątkowy, ani odkrywczy. Nie uderza ani szczególną pomysłowością, ani finezją realizatorską. Oczywiście, widać w nim pracę adaptacyjną, czy – jak można by to inaczej powiedzieć – widać w nim trud dostosowania tekstu scenicznego do potrzeb narracji filmowej. Tekst jest wyraźnie poddawany zabiegowi „ufilmowania” i służy temu wiele środków, m.in. typowo kinowa dynamizacja jego poszczególnych fragmentów, współgranie rytmu montażu i ilustracji muzycznej z wewnętrznym rytmem dramatur-

gicznym tekstu, który kształtowany był przecież dla potrzeb innego niż film medium. Wszystko to jest obecne i dowodzi precyzji reżyserskich zamysłów. Nie prowadzi jednak do sukcesu, ponieważ wrażenie, jakie dominuje podczas oglądania filmu, to wrażenie ciasnoty, zduszenia i jakiejś niezrozumiałej szybkości w następstwie zdarzeń. Oczywiście zawsze można ripostować, że czas tekstu jest symboliczny i te zdarzenia rzeczywiście toczą się wartko. Ale w tym filmowym przyspieszeniu (czego teatr ze swej natury jest pozbawiony) toną ważne cechy tekstu, postaci i sytuacji. Tak więc reżyser zawęził przestrzeń (tę realną przestrzeń wydarzeń), ograniczył informacje o intrydze, apelując tym samym do naszej znajomości tekstu. Przez te „zabiegi” nie pozwolił zabłysnąć w pełnej krasie ani postaciom, ani dialogom. A przecież Fredrowska komedia należy do komedii charakterów. I oczywiście jej istotą nie jest skomplikowana fabuła, a tylko ogólnie nakreślony schemat, dzięki któremu w odpowiednim momencie dochodzi do konfrontacji pomiędzy bohaterami. Niemniej ten pretekstowo potraktowany schemat jest ważny, ponieważ przypomina kamyk, który w odpowiednim momencie uruchamia lawinę. Trzeba mu jednak na to pozwolić. Mam wrażenie, że w *Zemście* Wajdy zabrakło właśnie tego kamyka i przez to misterne relacje pomiędzy szczęcioma głównymi postaciami zatraciły swój wyrazisty charakter. My je oczywiście dobrze znamy, więc ten brak umyka naszej uwadze. Ale źle się stało, że reżyser nie wykorzystał wielu możliwości, na jakie zezwala film. Zdusił więc fabułę, zamiast pozwolić jej się rozwinąć. Za-

mknął przestrzeń, zamiast dodać jej oddechu. Już raz tak postąpił. Wiele lat temu. Niemniej to wszystko, co niegdyś sprawdziło się w *Weselu* (zachowując oczywiście w tym porównaniu wszelkie proporcje), nie sprawdza się w przypadku *Zemsty*. Tam bowiem chodziło o wydobycie metaforycznego sensu tekstu, tu zaś chodzi o coś zupełnie innego. O co? Ano o to, żeby widza rozbawić. Nie widzę lepszego celu ekranizacji Fredry. Można analizować zamysły adaptacyjne, środki filmowe, koncepcje i konwencje, ale najważniejsze pytanie pozostanie jedno i nieodmienne: czy wyreżyserowana przez Wajdę *Zemsta* jest zabawna?

Odpowiem tak: bywa zabawna, ale rzadko. Dlaczego? Przyczyn tego stanu można szukać we wszystkim, co napisałam powyżej. Ostateczne powodzenie jakiegось przedsięwzięcia łączy się bowiem zawsze z pewną ogólną koncepcją i wyrazistym pomysłem na tzw. „całość”, który albo okaże się szczęśliwy, albo nie. W tym przypadku chyba nie był. Z drugiej strony, powodzenie komedii – zwłaszcza komedii typu Fredrowskiego – opiera się na aktorstwie, dlatego często niedostatki reżyserii ratować mogą mistrzowskie kreacje. Co nam w tym względzie oferuje film Andrzeja Wajdy? Na pewno jedną wyśmienitą rolę. Jest to Cześnik Raptusiewicz w interpretacji Janusza Gajosa. Gajos postąpił tak, jak zwykle postępują wielcy aktorzy: dołączył własną interpretację do tradycji, w jakiej dotąd grano postać. Przyzwyczajono więc nas do tego, że Cześnik jest pieniaczem, zaściankowym szlachciurą, sprytnym na swój sposób i umiejącym dbać o własne interesy. Gajos zbudował swoją rolę w tej konwen-

cji, nadał jej jednak niezwykłą świeżość i autentyczność. Gdyby reżyser był bardziej konsekwentny, mógłby stworzyć z Cześnika najważniejszą postać filmu, postać, która dominuje nad całą intrygą, która pociąga za wszystkie sznurki. Wydaje się, że aktor miał właśnie taki pomysł na swoją rolę. Cześnik Gajosa jest bardzo prawdziwy, a przy tym jakże komediowy. Jeśli napisałam wcześniej, że *Zemsta* w wersji Wajdy bywa śmieszna, to miałam na myśli rolę Janusza Gajosa. Szczery śmiech pojawia się wśród widzów właściwie tylko w scenach, która „należą” do Cześnika. Gajos gra wyraziście, ale naturalnie, komicznie, ale bez farsy. Farsa zaś staje się częstym chwytem stosowanym przez aktorów komediowych. Gajos jej konsekwentnie unikna. Ukoronowaniem tej popisowej roli jest rzecz jasna scena z listem (najzabawniejsza w całym filmie), zagrana przez aktora brawurowo.

Całkowitym zaprzeczeniem Cześnika jest Rejent w interpretacji Andrzeja Seweryna. Przyznam, że nie bardzo jest dla mnie jasna koncepcja postaci, którą zaproponował nam aktor. Wydaje mi się, że wszystko, co napisałam o roli Gajosa, mogłabym, pisząc o występie Seweryna, całkowicie odwrócić. Jeśli tamta rola błyszczy autentycznym komizmem, ta zdumiewa przerysowaniem. Może to wynik mojego osobistego gustu, lecz wydaje mi się, że Rejent w *Zemście* nie będzie należał do najwybitniejszych kreacji tego – skądinąd – znakomitego aktora. Za dużo w tej roli efektu, a nawet aktorskiej hysterii. Za dużo chęci przełamywania naszych przyzwyczajzeń. Niepotrzebnie. Ja jednak wolę kanoniczną interpretację po-



František Kupka, *Solo hnědé čary*, 1912/13, olej na plótnie, 70 x 115 cm, NG Praga  
Reprodukcja DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938, © Akademia, Praga 1998

staci, nazwanej przecież przez samego autora Milczkiem.

Natomiast na przykładzie tych dwóch ról widać jak na dłoni, że reżyser albo nie zapanował nad aktorami i pozwolił im grać według własnych pomysłów, których (wylączając dwóch opisanych powyżej aktorów) raczej nie mieli, albo narzucił im interpretacje nie współgrające ze sobą w żadnym stopniu. W konsekwencji Katarzyna Figura gra Katarzyną Figurą, Klara i Waclaw są postaciami w połowie charakterystycznymi, w połowie pozbawionymi jakichkolwiek cech charakteru, a Papkin... No właśnie, Papkin. W tym momencie dochodzę do sedna sprawy. Powierzenie tej roli Romanowi Polańskiemu miało być – i było – największą atrakcją filmu. Polański jest bardzo utalentowanym aktorem i zagrał Papkina bardzo dobrze, a może nawet znakomicie. Tylko – i tu znowu z uporem maniaka powracam do problemu komizmu *Zemsty* – jego Papkin nie jest śmieszny. Albo inaczej. Nie śmieje tak, jak przywykł nas śmieszyć Papkin. Rola Polańskiego jest bardzo konsekwentnie zbudowana, dlatego obok ról Janusza Gajosa i Andrzeja Seweryna (jednak) jest

trzecią przykuwającą naszą uwagę. Papkin Polańskiego jest dziwny, jakby nie-papkinowski: stonowany, oszczędny, wzbudzający rozczulenie, ale w ostateczności mało zabawny. To jest interesujący pomysł „na Papkina” – nadrabiający miną życiowy bankrut, usiłujący nieporadnie lawirować wśród wydarzeń, które go przerastają. Za każdym razem ponosi jednak klęskę i zdesperowany świadomie przyczynia się do zakończenia sporu. Niemniej, żeby taka koncepcja odpowiednio wybrzmiała, musi mieć sprzyjające warunki. Innymi słowy, musi ona współlistnieć z jakąś ogólną koncepcją całości. A tej niestety nie ma.

I tak to otrzymaliśmy *Zemstę*, która – mimo jej rozmaitych atutów – nie może całkowicie zadowolić widza. Ani tego, który zna tekst na pamięć i wielokrotnie widział go na scenie, ani tego, który pamięta go tylko ze szkolnych czasów. A na koniec jeszcze jedno pytanie. Czy podczas projekcji filmu towarzyszy nam przekonanie, że mamy do czynienia z komedią, która naprawdę jest jedną z najlepszych w polskiej literaturze? Cóż, kto pomyśli – może zgadnie...

**Joanna Wojnicka**

JOANNA WOJNICKA (ur. 1970), filmoznawca, asystent w Instytucie Sztuk Audio-wizualnych UJ, w 2001 r. ukazała się w wyd. Rabid jej książka *Świat umierający. O późnej twórczości Luchino Viscontiego*.

# TEATR

Agnieszka  
Fryz-Więcek

## Dokąd zmierza Teatr Telewizyjny?

W przyszłym roku polski Teatr Telewizyjny świętować będzie półwiecze – pierwszy, nadawany na żywo, spektakl pojawił się w listopadzie 1953 roku. Dozekał się nawet festiwalu – w czerwcu podczas drugiego przeglądu spektakli radia i telewizji „Dwa Teatry – Sopot 2002” zainaugurowano jubileuszowe obchody. Największą rewolucją w historii gatunku było z pewnością przejście od transmisji na żywo do rejestracji na taśmie. Wówczas telewizyjny spektakl utracił podstawową cechę teatru – dzieje się tu i teraz – i w pewnym sensie zbliżył się do filmu. Przez lata trwał w solidnej formie, zawieszony pomiędzy teatralną umownością (dekoracją czy sposobu ekspresji), a rodzajem filmu kręconego w studio. W latach dziewięćdziesiątych nastąpił przełom. Wpływ na to miały zmiany w sposobie powstawania spektakli (pojawił się prywatni producenci) oraz – przede wszystkim – rozwój technik wizualnych (eksplozja komputerowa, stylizyka wideoklipów) i dojście do głosu reżyserów (także filmowych), którzy nie zamierzali podporządkować się regułom nieco skostniałego widowiska. Ostatnie lata przyniosły zjawiska oryginalne (w sposobie kreowania obrazu i prowadzenia narracji), otwierając nowy rozdział w myśleniu o telewizyjnym spektaklu. Niewątpliwą nobilitacją stał się werdykt tegorocznego Festiwalu Sztuki Reżyserkiej „Interpretacje”. Wprawdzie w Ka-

towicach od pięciu lat o Laur Konrada rywalizują spektakle zarejestrowane na taśmie i widowiska żywego planu, ale wyróżnienie główną nagrodą telewizyjnej *Kuracji* w reżyserii Wojciecha Szmarzowskiego było precedensem (ten sam spektakl wygrał również tegoroczną edycję „Dwóch Teatrów”). *Prozę Jacka Głębskiego reżyser przełożył na język utworu dramatycznego z uwzględnieniem wszystkich klasycznych norm rządzących dramatem: jednością akcji, czasu i miejsca, ekspozycją, kulminacją i katastrofą. W ten sposób zacieśnił obraz widzenia przedstawianej rzeczywistości i uczynił nas jakby niewolnikami tego miejsca* – zachwycał się Gustaw Holoubek, pełniący funkcję jurora. *Kuracja* – historia psychiatry, który chcąc zgłębić tajniki zawodu pozwala się na trzy miesiące zamknąć w zakładzie dla umysłowo chorych – to przykład perfekcyjnego wykorzystania telewizyjnych środków dla wykreowania obsesyjnej, sugestywnej atmosfery.

Żywiolowy rozwój w warunkach prosperity (przez pewien czas spektakle nadawane były aż cztery razy w tygodniu, a telewizyjni decydenci hojnie szafowali pieniędzmi) zaowocował jednak także spektaklami sprawnymi realizacyjnie, ale dość banalnymi. Niektóre przedstawienia coraz mniej różnią się od innych programów – w poniedziałkowe wieczory możemy na przykład oglądać dokonywane przez Bogusława Wołoszańskiego rekonstrukcje historycznych wydarzeń. Teatr stanął do walki o oglądalność, bez której żadne zjawisko nie ma racji bytu – nawet w publicznej telewizji. Symptomatyczne było przesunięcie uświęconej pory emisji (by ustąpić miejsca „mocnym” reportażom) i wprowa-

dzenie ograniczeń czasowych (zaledwie 80 minut!). Jednak telewizyjny teatr trwa i wykazuje ogromną różnorodność – nie sposób właściwie mówić o jednym gatunku. Telewizyjny spektakl to efekt pracy całego sztabu ludzi, jednak o tym, czy powstaje dzieło wybitne czy pozbawiony cech szczególnych produkt masowy, decyduje osobowość reżysera.

1. Podobnie jak niegdyś malarze impresjoniści, twórcy Teatru Telewizji od dawna uciekają z zamkniętych studiów w plener. Przy czym plener należy tutaj rozumieć szeroko – jako poszukiwanie planów poza studiem. Z bardzo różnych powodów. Uciekają przede wszystkim, by szukać naturalnej, typowej scenerii. Takim przykładem może być *Iwanow* Jana Englerta (1996), którego widzowie nieznając tytułu sztuki już po kilku ujęciach odgadną, z czym mają do czynienia: wiejski dom, weranda, ogrodowe meble, ikony, jasne kostiumy i białe firanki jednoznacznie wskazują na klimaty Czechowa. Cel może być także diametralnie odmienny – osadzenie wydarzeń w zaskakującej, oryginalnej przestrzeni. Takich efektów szukał Leszek Wosiewicz, reżyser *Don Juana* (1996): opuszczona fabryka (?), magazyn (?), towarowe windy, metalowe siatki sytuujące akcję gdzieś na peryferiach cywilizacji i tylko szczątkowa hiszpańska bródka Andrzeja Seweryna wskazuje, że obcujemy z uwodzicielem z Sewilii.

W realizowanych w plenerze widowiskach Teatru Telewizji próbują się reżyserzy (często filmowi), którzy traktują spektakl jako sposób na – stosunkowo – tani film (używana w kinie taśma światłoczuła jest nieporównywalnie

droższa). Naturalne wnętrza (pałace, dworki, ogrody, fabryki, kościoły, teatralne widownie) sprawiają, że spektakl staje się nie tylko wizualnie atrakcyjniejszy, ale przede wszystkim – mniej kosztowny. Działa tu klasyczne sprzężenie zwrotne, pozwalające na urozmaicenie scenerii, w której rozgrywa się akcja widowisk. Dla reżysera o rozpoznawalnym stylu spektakl realizowany w naturalnych wnętrzach może stać się równocześnie okazją do stosowania wizualnych zabiegów, świadczących o pełnym zrozumieniu specyfiki telewizyjnego medium. Na przykład Mariusz Treliński inscenizując sztukę *Adrienne Lecouvreur* (m.in. we wnętrzach Teatru im. Słowackiego) zaproponował zabawę z domieszką serio: w przeraźliwie zaśmieconych, spowitych zimnym światłem pałacach arystokracji po zastawionych srebrem stołach przechadzają się szczury, natomiast w ciepło oświetlonych wnętrzach teatru króluje tytułowa, pozytywna bohaterka. Twórca dynamicznego, kreślonego jaskrawymi barwami przedstawienia, pulsującego nerwowym rytmem, poczuł się zwolniony z obowiązku realizmu: bohaterom nieustannie towarzyszy zespół muzyczny w kostiumach z epoki, na widowni teatru pojawia się symboliczny, wyzłocony skrzydlaty stwór.

W tego typu spektaklach wykreowane światy zawieszono są pomiędzy teatralną umownością a filmowym realizmem (na przykład pokój Donii Sol w *Hernaním* Rolanda Rowińskiego mieści się w pozbawionej okien zabytkowej piwnicy; kastyljski klimat sugerują gitarowe akordy i charakterystyczna: hiszpańskie bródki czy kolczyk w uchu kró-

la). Dbając o wizualną stronę spektaklu, reżyserzy koncentrują się często na historii miłosnej, bezwzględnie obchodząc się ze zbyt długimi – ich zdaniem – monologami. Uznają, że dla telewizyjnego widza główną atrakcją jest wartka akcja, w której intryga, miłość i zazdrość mieszają się w odpowiednich proporcjach. Atutem takich spektakli jest scenografia, która nie rekonstruuje historycznych wnętrz, lecz za sprawą malarsko udrapowanych materii, obrazów i bibelotów, w których odbija się rozproszone światło, przywołuje atmosferę epoki.

Wiedząc, że efekt możliwy do osiągnięcia na taśmie wideo nierzadko przypomina telenowelę, twórcy często celowo zacierają w stronę wystudiowanego kiczu – rozpalone do białości mury, malownicze zachody słońca, granat nocnego nieba i niespokojna czerwień wnętrza (*Drugie zabicie psa* w reżyserii Tomasza Wiszniewskiego). Powieści Marka Hłaski to świetny materiał na film – sensacyjno-miłosne intrygi i wartkie dialogi sprawiają, że przeróbka powieści na scenariusz nie nastręcza trudności. Przeszkodą są niestety kosztowne, egzotyczne plenery. Natomiast w telewizyjnym spektaklu ulice i plaże Tel-Awiwu mogą z powodzeniem zastąpić rodzime plenery Kazimierza Dolnego. To walor, którego w warunkach naszej (czytaj: biednej) produkcji nie sposób przecenić i z pewnością spektakle telewizyjne będą niejednokrotnie zmierzać w tym kierunku: efektywnej, dobrze skonstruowanej opowieści dla szerokiej widowni.

Ucieczka w plener stała się faktem. Z korzyścią dla widzów i reżyserów, którzy nie muszą ograniczać się do umeblowanych w studiu wnętrz. Z reguły o koń-



cowym efekcie decyduje jednak nie tyle wybór scenerii, lecz wyrazistość „charakteru pisma” twórcy. Nie wystarczy ustawić kamery w malowniczym wiejskim dworcu czy na widowni zabytkowego teatru, by odnieść sukces. Naturalne wnętrza i plenery trzeba odpowiednio sfilmować, aby osiągnąć coś więcej niż „reporterski” zapis. Rozwiązań jest tyle, ilu twórców. Możliwość filmowania w plenerze zwiększa wachlarz telewizyjnych środków, które trzeba umiejętnie wykorzystać. *Don Juan* Woświewicza czy *Adrienne Lecouvreur* Trelińskiego świadczą, że dynamicznie filmowana, odrealniona sceneria – oryginalnie kadrowana i oświetlona – może stanowić dominantę i główny walor spektaklu.

2. W Teatrze Telewizji coraz częściej pojawiają się spektakle zrealizowane z pełną świadomością specyfiki gatunku – możliwości, jakie stwarza współczesna technika filmowania, przetwarzania i montażu obrazu, ale i ograniczeń, jakie wpisane są w sytuację odbioru (widz może wyjść do kuchni zaparzyć herbatę, gdy „wysoka” sztuka go znuży, albo, co gorsza, przełączy odbiornik na inny program). Niewątpliwie najciekawsze przedstawienia powstają wówczas, gdy twórcy traktują telewizyjny spektakl jako dzieło rządzące się własnymi, odrębnymi prawami.

Twórcy robią wszystko, aby zaskoczyć widzów: szybki montaż, krótkie ujęcia, wstawki dokumentalne, zdjęcia stylizowane na taśmę VHS czy amatorskie filmy na „ósemce”, efekt trzęsącej się kamery, przetwarzany i „inkrustowany” elektronicznie obraz. Sięgają po tric-

ki wypracowane przez specjalistów od reklamy i teledysków. Oszołomiony widz nie może oderwać wzroku od ekranu, choć istnieje niebezpieczeństwo, że z czasem może go znużyć intensywność wysyłanych bodźców i przestanie składać je w sensowną całość. W takiej – efektownej, ale wymagającej od widza niemałego wysiłku percepcyjnego – konwencji zrealizowana została *Historia* (zachowany we fragmentach dramat Gombrowicza) w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Kolorowe kadry sąsiadują ze zdjęciami przypominającymi amatorskie wideo oraz czarno-białymi przebitkami stylizowanymi na film wyświetlany z domowego projektora (w tle słyszymy charakterystyczny warkot), kadr się trzęsie, postaci i przedmioty co chwilę wypadają z pola widzenia. Za oknami pokoju bohatera pojawiają się dokumentalne zdjęcia. Szczegóły filmowane w różnych technikach, taśma biegnąca na zwolnionych obrotach, konfrontacja zbliżeń twarzy z obrazem dokumentalnym i detalem – obnażają najdrobniejsze niuanse gestu i mimiki. Aktorzy radzą sobie z tym wyzwaniem w dużej mierze nieświadomi efektu, gdyż tego rodzaju spektakl powstaje właściwie na stole montażowym.

Możliwości telewizyjnej techniki potrafił w pełni wykorzystać także inny młody reżyser, Łukasz Barczyk, inscenizując *Kostkę smalcu z bakaliemi* oraz *Beztlenowce* Ingmara Villqista. Zestawiając dwie sztuki, zastosował prosty zabieg formalny oparty na kontraście. Pierwsza jednoaktówka (historia dwóch lesbijek) rozgrywa się w czarno-białych, starannie zakomponowanych kadrach, druga (opowieść o parze homoseksualistów

wychowujących dziecko) przypomina telewizyjny reportaż albo wynik studio-wania założeń Dogmy. W *Kostce smalcu z bakaliarni* poprzez czarno-białe zdjęcia i operowanie zbliżeniami w półmroku reżyser osiągnął efekt dusznej klaustrofobii. Ciekawe rezultaty dają chwytły montażowe i świetlne: na przykład w jednym z ujęć przenikające się twarze kobiet upodabniają się do siebie. Operator rzeźbi światłem (wspaniale ogrywa twarz Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik) i wykorzystuje proste efekty optyczne – w jednej ze scen nie wiemy, gdzie jest postać, a gdzie jej odbicie w lustrze. Podobne chwytły pozwalają osiągnąć efekt odrealnienia, wykreować osobny świat, zbudować metaforę.

Operowanie zbliżeniami, koncentrowanie się na detalu, kreowanie specyficznej scenerii, która nie jest ani naturalnym wnętrzem, ani przeniesioną z teatru dekoracją (spektakl *Agnes* w reżyserii Anny Augustynowicz) świadczy o zrozumieniu odrębności środków, jakimi dysponuje telewizja. Kamera pokazuje bohaterów i ich otoczenie z wielu perspektyw, stosowany jest chwyt filmowania od góry – często tak pokazywany jest ojciec, któremu przyglądamy się jakby z dystansu (spektakl opowiada o molestowaniu córki), interesujące są ujęcia spod szklanego blatu stołu – leżąca na nim sukienka przyjmuje zagadkowe kształty, a uwaga widza kierowana jest na rękę ojca, który nerwowo pociera palcami.

Podobne zabiegi (w rozmaitym wyborze i konfiguracjach) stosuje od lat eksperymentujące z obrazem kino artystyczne. Istotne jest świadome ich użycie dla osiągnięcia określonego efektu.

Dzięki temu historia dwóch lesbijek staje się czymś więcej niż obrazkiem obyczajowym, a opowieść o Agnes to nie tylko wyimek z kronik sądowych.

3. Rzetelne spektakle oparte na błyskotliwych kreacjach aktorskich pojawiać się będą zawsze niezależnie od postępu w metodach kreowania i przetwarzania obrazu. Telewizyjny ekran oferuje bowiem niespotykaną gdzie indziej możliwość niemal osobistego kontaktu z aktorem. Podobnie intymnej atmosfery nie tworzy obraz filmowy, powiększony w kinie do monstrualnych rozmiarów. Poza tym film, zwłaszcza współczesny, zobligowany dyktatem widowni, serwuje z reguły wartką akcję i dynamiczny montaż. Telewizja zaś pozwala w domowym zaciszu delectować się niuansami aktorskich kreacji. Świetna rola Tadeusza Łomnickiego w *Szalbierzu* do dziś przykuwa uwagę aktorskim kunsztem i darem nawiązywania kontaktu z widownią. Wyciszone, oszczędne w ekspresji, operujące półtonami aktorstwo Wojciecha Pszoniaka to główny walor spektaklu *Śmieszny staruszek* Tadeusza Różewicza. Autor adaptacji i reżyser, Stanisław Różewicz, świetnie „przełożył” sztukę na język telewizyjny, wykorzystując atuty, jakie daje filmowanie z bliska twarzy aktora, rejestrowanie zmian mimiki, spojrzeń, gestykulacji, nerwowych tików. W *Innych rozkoszach* Pilcha Krzysztof Globisz (Kohoutek), łącząc żarliwość z bezradnością, przekonująco pokazał skłonność bohatera do uznawania erotyki jako jedyne go sposobu na dotknięcie absolutu. Bogusław Linda w *Monologu z lisiej jamy* udowodnił, że postać Franza Maurera z *Psów* Pa-

sikowskiego nie wyznacza kresu jego aktorskich możliwości. Kreując postać alkoholika, który w piwnicznej norze czeka na prostytutkę i flaszkę wódki, Linda gra przeciwko swemu kinowemu wizerunkowi twardziela i w mistrzowski sposób żongluje emocjami widzów. Przykłady można mnożyć. Telewizyjne zbliżenia uniemożliwiają stosowanie wypracowanych, aktorskich chwytów, wymagają szczerości na granicy ekshibicjonizmu. Umiejętność panowania nad uczuciami widowni to w dużej mierze sprawa indywidualnego talentu, telewizyjna scena umożliwia jednak to przejmujące (w przypadku wybitnych aktorów) sam na sam widza z bohaterem.

4. Każdy, kto chociaż raz przeżył rozczarowanie, oglądając dokonany z nieruchomej kamery „techniczny” zapis spektaklu widzianego niegdyś na teatralnej scenie, rozumie, jak trudna jest sztuka rejestracji. Stosując niewolniczo metodę zapisu „żywego” spektaklu na taśmie, otrzymamy w najlepszym wypadku dzieło wtórne. Na przykład – w teatrze ograniczenie miejsca akcji do jednego pomieszczenia bywa zrozumiałe, jednak w spektaklu telewizyjnym takie rozwiązanie każe domyślać się ukrytych sensów. Nadekspresja aktorów razi, gdy operuje się zbliżeniami. Takie szkolne błędy popełnił choćby Zbigniew Brzoza, przenosząc do telewizji przedstawienie łódzkiego Teatru im. Jaracza *Zbrodnia z premedytacją* według Gombrowicza.

O wiele ciekawsze efekty osiągnąć się wówczas, gdy reżyser stara się nie tyle utrwalić na taśmie istniejący spektakl, co wykorzystać możliwości telewizji, aby jeszcze raz przymierzyć się do pasjonu-

jącego go tematu. Tak postąpił Jerzy Jarocki realizując telewizyjną wersję *Grzebania* (1999). Zderzenie zdjęć plenerowych z sekwencjami zrealizowanymi w teatrze (uderzenie łodzi o brzeg kończy się uderzeniem o deski sceny), to równocześnie zderzenie realności i teatru (a zarazem życia i sztuki). Jeszcze trudniej wyrazić sensy w widowisku zaledwie 70–80-minutowym, a takie są obecne wymogi telewizji. Radykalną odpowiedzią na ograniczenia może być 50-minutowa pigułka zrealizowana w technice wideoklipu (*Bzik tropikalny* Grzegorza Jarzyny, 1999). Akcja ulega kondensacji: dialogi zastąpione migawkami i nakładanie się obrazów pozwala skrótowno zasugerować klimat scen. Wykorzystując techniczne tricki, reżyser zaproponował efektowną zabawę z Witkacowskimi obsesjami.

Wbrew modom i tendencjom realizowane są telewizyjne spektakle Krystiana Lupy, artysty który konsekwentnie tworzy własny, osobny teatr. Reżyser sonduje możliwości telewizyjnego języka, jednak używa go na swój sposób, daleki od epatowania wizualnymi efektami. Spektakle Lupy są demonstracyjne nietelewizyjne: obecność kamery jest ignorowana, bohaterowie jawią się obnażeni w najbardziej wstydlivych i do końca nieświadomych emocjach. Reżyser nie używa dynamicznego montażu, nie nakłada na siebie obrazów. Kolejne sceny, jak w jego teatrze, toczą się niespiesznym rytmem. Ważne jest to, co dzieje się w aktorach, w widzach i pomiędzy nimi. Twórca stosuje jednak inne chwytów, na przykład stop-klatki, którym towarzyszy płynący dalej tekst – otrzymujemy możliwość kontemplowa-

nia chwili, która minęła, choć jej cień jeszcze istnieje w obrazie. Takie spektakle jak *Kalkwerk*, *Kuszenie cichej Weroniki* czy *Hanna Wedling* – to nowe wersje, które udowadniają, że także na telewizyjnym ekranie to, co najważniejsze może dziać się poza sferą obrazu.

5. *Usta Micka Jaggera* Domana Nowakowskiego (1998), *10 piętér* Cezarego Harasimowicza (2000), *Śmierć za śmierć, czyli dobry chłopiec* Marka Bukowskiego (2000), *Mizerykordia* Jerzego Niemczuka (2000), *Srebrny deszcz* Pawła Huelle (2000), *Pielgrzymi* Marka Próchniewskiego (2002) – trudno nie dostrzec, że nowe teksty współczesnych autorów pojawiają się w teatrze telewizji coraz częściej. I nieprzypadkowo; to rodzaj polityki – telewizja ogłosiła nawet konkurs na współczesny dramat. W efekcie powstały teksty opowiadające o codzienności Trzeciej Rzeczypospolitej, których bohaterowie są równie zwyczajni i przeciętni, jak większość ludzi spotykanych na ulicy. Żywy język, dobrze skonstruowane dialogi, postaci z krwi i kości, zwięzła intryga (rygor czasowy!) – sprawiają, że spektakle te dobrze się ogląda, odnajdując w tych życiowych historiach prawdę o sobie i swoich bliźszych i dalszych znajomych. Autorzy posługują się poetyką reportażu, sensacyjnej intrygi, kreślą gorzkie obrazki z życia blokowiska lub oparte na retrospekcjach wypominki. Sprawna realizacja, precyzyjna reżyseria, szybki montaż, markowanie zdjęć z ukrytej kamery – wszystko to sprawia, że powstają spektakle na dobrym poziomie, dostarczające rozrywki lub pozwalające na chwile zadumy. Mówią o sprawach trudnych

i społecznie istotnych. Podejmowanie doraźnych tematów samo w sobie nie jest niczym złym, coraz częściej jednak rodzi się pytanie, czym właściwie tak rozumiany spektakl różni się od telewizyjnego filmu czy telenoweli. Czy od teatru nie warto oczekiwać czegoś więcej?

\*\*\*

Teatr Telewizji powinien szukać nowych dróg, po to, by – w potocznym rozumieniu – nie był traktowany jako rodzaj gorszego filmu. Odwrotność tego sformułowania pojawiła się przy okazji filmowego *Quo vadis*, określanego złośliwie, jako najdroższy teatr telewizji. I wiadomo było, co to znaczy – sztuczność dekoracji, deklamacyjne, retoryczne aktorstwo i brak szerokich planów. Stopniowo coraz bardziej zacierać się będzie granica między telewizyjnym filmem a produktem teatru telewizji dla masowej widowni. Takie widowiska, pozbawione głębszych ambicji artystycznych, ograniczające się do sprawnego opowiedzenia historii, są z pewnością potrzebne. Teatr żywego planu też jest przecież bardzo zróżnicowany. Eksperymenty z obrazem nie mogą stanowić sztuki dla sztuki, a tradycyjny sposób narracji nie wyklucza powstawania dzieł na mistrzowskim poziomie. Jednakże wybitne spektakle Jarockiego, Jarzyny, Lupy, Barczyka, Trelińskiego czy Wosiewicza – odmienne w formie, lecz konsekwentnie dostosowujące możliwości telewizyjnej techniki do potrzeb konkretnej reżyserskiej wizji – dowodzą, że teatr telewizji może mówić własnym, oryginalnym językiem. Wtedy może być dziełem sztuki.

**Agnieszka Fryz-Więcek**

AGNIESZKA  
FRYZ-WIĘCEK  
krytyk teatralny,  
od 1995 r.  
w zespole  
redakcyjnym  
dwumiesięcznika  
„Didaskalia.  
Gazeta  
Teatralna”.

Reprodukcija DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/1 i 2) 1890/1938, © Akademia, Praga 199



Bohumil Kubišta *Obžerství*, 1915, olej na plótně, 50 x 30,5 cm, MG Brno

## CAMERA OBSCURA

■ Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka. Wprowadziłem w błąd Czytelników *Camery* z „Dekady Literackiej” nr 1/2, twierdząc, że należy pisać *per procuram*, a nie *per procura*. Właśnie *PER PROCURA* jest formą poprawną, bo to wyrażenie włoskie, a nie łacińskie. Czytelników przepraszam, a za zwrócenie mi uwagi na ten błąd dziękuję prof. Jackowi Woźniakowskiemu. (hm)

Wrocławskie przedstawienie *Wesela* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego jako całość nie spodobało się recenzentowi „Gazety Wyborczej” (nr 75) Romanowi Pawłowskiemu. „Odkryciem” była dla niego jednak rola Wernyhory. Jest on tu „silnym, młodym mężczyzną w stroju kozackim, z ogolonym łbem, z którego sterczy pasmo włosów”, wygląda jak „watażka z kresów, któremu krew nie obeschła jeszcze na rękach”. Reżyser – chwali tu Pawłowski – „wraca do tekstu po prawdę”. Czyżby? Tekst mówi najwyraźniej: „dziadziśko z siwą brodą”, „ktoś serdeczny, ktoś kochany”, jeden z tych Polaków, „co są piękni”. Reżyserowi wszystko wolno, pod warunkiem, że robi do sensu. Jaki sens w tej transformacji Wernyhory? Według Pawłowskiego taki, że Wernyhora uosabia tradycję powstania chłopów ukraińskich z r. 1768, więc chyba „dobrze się stało, że nie on stanął na czele powstania, które utonełoby znów w morzu krwi, tak jak to się stało (...) ze wszystkimi kolejnymi zrywaniami”. Właził na gruszkę... Przecież Wernyhora z *Wesela*, którego Pawłowski chciałby przerobić na Szeleę nr 2, tym razem ukraińskiego, potępia owo powstanie („Patrzyłem na lud święty, jak upadał przeklęty, przekleństwami potępiony”), a stawianie znaku o łączności między koliszczyzną i rzezią humańską a solidarystycznymi powstańcami narodowymi tylko dlatego, że spowodowały one takie morze krwi jest – mówiąc ogólnie – pomieszaniem z poplątaniem. (hm)

Jan Marx (*Polski katon*, „Trybuna” nr 196) chwali Józefa Mackiewicza za to, że wypełniając białe plamy historii, pisał, „nie bacząc na żadne doraźne aliance”, iż „Stolica Apostolska popierała wojnę Hitlera ze Związkiem Radzieckim”, a w powieści *Droga do nikąd* prowadził do wniosku, że „Stalin z oprawcy Rusi stał się jej zbawcą przed nazistowskim ludobójstwem”. Co do

pierwszego twierdzenia – Kamerzysta nie zna całej publicystyki Mackiewicza, ale nie przypomina sobie, by gdzieś Mackiewicz miał pretensję do Watykanu o jego wrogi stosunek do ZSRR, a twierdzenie drugie jest absolutnie sprzeczne z całą wymową powieści; wszak tytułowa *Droga do nikąd* to także metafora życia pod władzą komunistyczną. (hm)

I jeszcze jedna pretensja do Jana Marxa. Szkic jego, poświęcony Janowi Kottowi („Trybuna” nr 195) nosi tytuł *Heretyk na ambonie*. Tytuł dobry, tyle że w ten sposób nazwał już sam siebie Antoni Słonimski w tytule zbioru swych kronik tygodniowych z r. 1934, o czym Jan Marx ani słowem się nie zająknął. (hm)

Urszula Kozioł w swoim felietonie *O tym i owym gadu-gadu* z cyklu *Inaczej mówiąc* („Plus-minus” nr 13) jako dowód tego, że odmawianie poetom jest „w tym kraju zadawnioną normą”, podaje taki przykład:

*Kiedy rodzina Kochanowskiego chciała mieć w końcu jakąś dla siebie korzyść z tej jego pisaniny wciąż i wciąż li tylko dla wzbogacania ojczyźstego języka i skłoniła poetę do złożenia w jej imieniu na ręce króla jakiejś nie tak znowu wielkiej prośby, poeta wstrząśnięty odmową monarchy spełnienia tej prośby, padł trupem u stóp władcy aż tak głuchego na urodę ojczystej pieśni.*

Tymczasem – najstarszy życiorys Kochanowskiego z r. 1612 mówi tylko tyle, że Kochanowski zmarł tknięty apopleksją w Lublinie, gdzie miał w imieniu przyjaciół (*amicorum nomine acturus*) przedstawić przed Stefanem Batorym sprawę zabójstwa swego szwagra Jakuba Podlódowskiego dokonanego w Turcji, w czasie jego wyprawy po konie, zleconej przez króla (pryczyną było prawdopodobnie podejrzenie o szpiegostwo). Tak więc: 1) nie chodziło o żadną korzyść, 2) Kochanowski – jeśli wierzyć życiorysowi – działał w imieniu przyjaciół, nie rodziny, 3) nic nie wiadomo o tym, czy Kochanowski w ogóle jakąś prośbę do króla zdażył wnieść, 4) a tym bardziej, że stanowisko króla go wzburzyło, 5) i że śmierć ta nastąpiła w jego obecności. NB. Batory uprzednio obdarzył Kochanowskiego urzędem wojskiego sandomierskiego i być może płacił mu pokaźną pensję roczną.

O to, że był „głuchy na urodę ojczystej (?) pieśni” – trudno mieć do niego pretensję, choćby z tego powodu, że Batory do końca życia nie nauczył się dobrze języka polskiego. (hm)

Ryszard Matuszewski w notce *To nie metodologia...* („Dekada Literacka” nr 3/4, s. 123), odpowiadając na zarzuty Kamerzysty pyta retorycznie: „Czy hm wyobraża sobie Leśmiana pouczającego młodych poetów jak mają pisać erotyki?” Owszem, bez trudu wyobrażam sobie, bo znajduję takie pouczenia w recenzjach ze zbiorów różnych grafomanów i na wpół grafomanów, jakie Leśmian zamieszczał w „Nowej Gazecie” w latach 1910-1913 (Czesław Królikowski, *Kwiat konwalii*, Zygmunt Różycki, *Wybór poezji*, Jan Mieczysław, *Pieśni*, Stanisław Birmy Dróbecki, *Erotyki*). Recenzje te znaleźć można w *Szkicach literackich* Leśmiana wydanych przez Jacka Trznadla w r. 1969. (hm)

Barbara Lasocka („Nowe Książki” nr 5) doskonale zna się na teatrze, ale znacznie gorzej na hodowli zwierząt, skoro mówi, że w gospodarstwie Fredry trzeba było „z wiosną kupić skopy czyli rozplodowe barany”. Tymczasem skopy to właśnie barany kastrowane... (hm)

Tadeusz Nyczek („Książki w Dużym Formacie” nr 16) chyba nie przeczytał tego, co mu „się napisało” o *Pogance* Żmichowskiej, skoro w jednym zdaniu orzeka, że główny wątek powieści jest „trudno przyswajalny”, a zawarte tu analizy różnych stanów ludzkiego ducha są „mało dziś czytelne”, a w zdaniu innym, że czytelnik znajduje tu „sugestywny wizerunek miłości fatalnej w wykonaniu kobiety fatalnej”. Czytelnik zachodzi też w głowę, co miał na myśli Autor, twierdząc, że „*Pan Tadeusz* wydaje się spóźnionym arcydziełem XVIII-wiecznej epiki sarmackiej”. O ile nam wiadomo, w XVIII w. żadnej epiki, którą można by nazwać „sarmacką” nie było. (hm)

„Piliśmy z garła”, „luna zupełnie krasna”, „szampańskiego było mnogo, oczień mnogo”, „jedno pomnę ostro”, „ruskich bukw nie odróżniam”, „ten miecz napomniał mi nasze czołgi”, „rzecz poszła o eposie”, „rozebrano i jego, i życie”, „zamierzył utwierdzić zakon”, „białe kamie-

nie ukraszały brzeg”, „uzdrowisko zbudowane po ukazaniu Piotra Wielkiego”, „Od razu zwrócił uwagę na inostranca”, „chozjain czyli gospodarz (z mafijnym nalotem)”. Takim uduziwielnym językiem zestawiał Mariusz Wołk swój *Dziennik północny* („Rzeczpospolita” nr 121). Uważany gospodarz Wołk, po jakiej przyczynie wy napisali swój oczerk ni to po polsku, ni to po ruski? (hm)

Myli się Bogumiła Berdychowska („Nowe Książki” nr 5) pisząc, że poemat *Hajdamacy* Tarasa Szewczenki aż do dzisiaj nie został przetłumaczony na język polski. Uczynił to Leonard Sowiński i przekład swój dołączył do studium *Taras Szewczenko*, ogłoszonego w Wilnie w r. 1861. (hm)

Adam Krzemiński (*Od Cezara do Adenauera*, „Gazeta Wyborcza” 25/26 V), pisząc o utworze Wiktora Hugo *Ten straszny rok*, nie miał go zapewne w ręku, skoro nazywa „esejem” to, co w istocie jest zbiorem wierszy. (hm)

Tego jeszcze nie było: jeden z najbardziej znanych filozofów niemieckich, Adorno, mianowany został w „Przekroju” (nr 31) filozofem włoskim. Używamy tej nieosobowej formy, bo nie chce się wierzyć, by sprawczynią tej gafy była autorka artykułu Renata Górczyńska. (hm)

Piotr Osęka pisze w „Newsweeku” (z 4 VIII), że w okresie międzywojennym Kazimierz Junosza-Stępowski grał na deskach teatru Azais. W rzeczywistości teatru o takiej nazwie nigdy nie było. „Azais” (nazwisko francuskiego filozofa, 1766-1845, który twierdził, że w życiu człowieka suma szczęścia i nieszczęścia jest zrównoważona) to tytuł komedii L. Verneuila i J. Berra, w której jedną z głównych ról grał (światnie!) Junosza-Stępowski. (hm)

Robert Papieski („Twórczość” nr 7/8) myli się pisząc, że Wokulski jadąc z Łęcikami z Warszawy do Krakowa znał tę trasę, bo była etapem wcześniejszej o rok jego eskapady do Paryża. Do Krakowa jechało się wówczas koleją warszawsko-wiedeńską, a do Paryża - warszawsko-bydgoską; w Bydgoszczy przesiadano się na pociąg berliński. (hm)

## KSIĄŻKI NADESŁANE

■ **Ważne jak katechizm. Ksiądz Twardowski myśli o życzeniach Pana Jezusa. Teksty wybrała, ułożyła i opracowała Aleksandra Iwanowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.**

Nowa, jedna z najważniejszych książek wspa-  
niałego i popularnego poety-kapłana.

Komentarze ewangeliczne księdza Jana Twardowskiego, zebrane w niniejszej książce, odnoszą się do tych wypowiedzi Pana Jezusa, zapisanych na kartach czterech Ewangelii, które sformułowane są jako życzenia, prośby, polecenia, rady i nakazy.

Zebrane w pięciu rozdziałach myśli koncentrują się wokół spraw i potrzeb bliskich każdemu współczesnemu człowiekowi, nie zawsze pewnie idącemu swą drogą życia, na której kocha, gniewa się i nie umie przebaczyć, raduje się, daje i przyjmuje, szuka Boga, wątpi, czuje lęk, wierzy i modli się, odkrywa znaki Boże i – obdarowany jako dziecko Boga darami Ducha Świętego – wypełnia swoje powołanie.

**Tadeusz Różewicz: Szara strefa, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002.**

To prawdziwe szczęście, że w tym samym roku ukazują się dwie nowe książki naszych wielkich poetów. Książka Tadeusza Różewicza to zbiór dwudzielny; część pierwsza zdaje się zawierać wiersze powstałe w ciągu ostatnich 2-3 lat, część druga – *Appendix* – to szczególnie dialog liryczny z Leopoldem Staffem i jego tekstami.

**Jerzy Pilch: Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.**

Wybór mistrzowskich felietonów Jerzego Pilcha, laureata Literackiej Nagrody NIKE za powieść *Pod Mocnym Aniołem*, publikowanych od 1999 roku na łamach tygodnika „Polityka”.

„W każdym razie w warszawską rzeczywistość, czyli rzeczywistość jako taką, za sprawą ‘Polityki’ wszedłem intensywnie, dobrze mi się w tym mieście pracuje i, jak myślę, zaświadcza ją to nie tylko moje ściśle ‘warszawskie’ felietony, do których skądinąd specjalną wagę przywiązuję i które w książce w osobny cykl ułożę. Całość zaś najpewniej będzie miała tytuł: *Upa-*

*dek człowieka pod Dworcem Centralnym*”. (Jerzy Pilch, „Polityka” 23 marca 2002)

„Uczyniłem stosowne poprawki stylistyczne, dałem uzupełnienia dotyczące rozmaitych konkre-  
tów, całość opatrzyłem paroma przypisami. Zachowałem układ chronologiczny, bo coraz wyraźniej widzę albo coraz wyraźniej mi się zdaje, że moje felietony mają rys dziennikowy, przy czym nie jest wykluczone, że w porywach jest to dziennik intymny” (*Od autora*).

**Wisława Szymborska: Nowe lektury nadobowiązkowe, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.**

Nowe, pisane w latach 1997-2002 i publikowane na łamach „Gazety Wyborczej”, dowcipne i oryginalne felietony noblistki – mistrzowskie glosy na marginesie lektury leksykonów, monografii, antologii, poradników.

Pod pretekstem recenzji książek poznajemy czytelnicze upodobania samej autorki, która opowiada również o swych przygodach i spotkaniach, przytacza anegdoty, definiuje plotkę, zastanawia się nad samotnością i osamotnieniem, popularnością komiksów i melodramatów, szaleństwem i – wreszcie – motywem guzika w literaturze.

**Wisława Szymborska: Chwila, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.**

Nowy zbiór 23 wierszy Wisławy Szymborskiej – wspaniała nagroda dla czytelników czekających od paru lat na nową książkę poetycką noblistki. O czym traktują te wiersze? Dotyczą życia, czyli „burzy przed ciszą”.

**Fleur Jaeggy: Szczęśliwe lata udręki, przeł. Magdalena Tulli, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2002.**

Powieść opowiada o bolesnych latach dojrzewania. Narratorka, nieznaną z imienia czternastolatka, jest uczennicą Liceum Bauslera, elitarnej szkoły z internatem dla dziewcząt, położonej w malowniczym zakątku Szwajcarii, w kantonie Appenzell nad Jeziorem Bodeńskim. Nie ma rodzinnego domu; od lat jej życiem steruje z odległej Bazylei enigmatyczna matka, ojciec zaś z powinności zabiera córkę na wakacje i święta; spędzają je w hotelach, wśród obcych ludzi.



Całym światem dziewczynki jest zamknięta społeczność szkoły. Pewnego dnia pojawia się nowa uczennica, piękna i uzdolniona, budząca ogólny podziw. Początkowa fascynacja bohaterki z wolną przeradza się w obsesyjne pragnienie zdobycia jej przyjaźni i miłości.

Książką zachwycił się Josip Brodski: „To niezwykła proza – powiedział. – Lektura trwa około czterech godzin; pamięć o niej pozostaje na resztę życia”.

**Luis Sepúlveda: *Historia o mewie i kocie, który uczył ją latać*, przeł. Maria Raczkiewicz, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2002.**

Książeczka chilijskiego pisarza, podróżnika i ekologu nosi podtytuł: *Dla młodzieży od lat 8 do 88*. Dzieci z pewnością zachwyci obfitująca w zabawne przygody fabuła, dorosłych zaś ujmie poetycki klimat książki i jej ekologiczne przesłanie.

**Ken Grimwood: *Powtórka*, przeł. Zuzanna Naczyńska, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2002.**

Ken Grimwood był przez wiele lat dziennikarzem radiowym; w roku 1988 przeszedł na emeryturę, by całkowicie poświęcić się pisaniu. Autor pięciu książek, mieszka w południowej Kalifornii.

Amerykański pisarz zadaje w *Powtórce* prowokacyjne pytanie: co byś zrobił, gdybyś mógł przeżyć jeszcze raz swoje życie, wiedząc, jakie już popełniłeś błędy? Bohater, 43-letni Jeff Winston, dostaje taką szansę. Uwieszony w nudnym małżeństwie i pracy bez żadnych widoków na karierę, umiera w 1988 roku, po czym budzi się w roku 1963, jako osiemnastolatek w swoim dawnym pokoju w akademiku. Wszystko jest takie samo, a jednak inne...

**Max Gallo: *Napoleon. Cesarz królów*, przeł. Jerzy Kierul, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2002.**

Trzeci tom zbeletryzowanej biografii Napoleona obejmuje lata 1806-1812. Pod Austerlitz jest już Napoleonem Wielkim. Pokonuje największych władców pod Jeną, Frydlandem, Wagram. Zdobywa kobiety: Polkę Marię Walewską

i Austriaczkę Marię Ludwikę, wnuczkę Marii Antoniny. Chciałby powstrzymać bieg historii i uniknąć zbrojnej rozprawy z carem, jednak... Czwarły, ostatni tom *Napoleona* pod tytułem *Nieśmiertelny ze Świętej Heleny* ukaże się w grudniu 2002.

**Erich Maria Remarque: *Nim nadejdzie lato*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2002.**

W cenionej serii Mistrzowie Literatury powieść Remarque'a, na podstawie której Sidney Pollack nakręcił film *Boby Deerfield* z Alem Pacino i Marthe Keller w rolach głównych.

**Antoni Pawlak: *Strach w moich oczach jest głęboki jak studnia*, Tower Tress, Gdańsk 2002.**

Nowy tom wierszy poety, prozaika, publicysty, wydawcy i redaktora naczelnego portalu internetowego literatura.net.pl, laureata nagrody Kościelskich (1983), ukazujący się w 30-lecie debiutu.

Pisze o Pawlaku Iwona Smolka: „Czytając wiersze Antoniego Pawlaka myślę czasami – jak to dobrze, że są jeszcze poeci, którzy nie wstydą się wyrażać moralnego niepokoju, jaki towarzyszy temu, który nie chce oddzielać się od świata”.

**Elżbieta Płaszewska: *Labrys*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.**

Elżbieta Płaszewska, absolwentka psychologii UJ, jest autorką powieści *Weż orchideę, koziego mleka...* Powieść ta uzyskała wyróżnienie w konkursie wydawnictw: Zysk i S-ka oraz Świat Książki.

*Labrys*, druga powieść tej autorki, to na poły sensacyjny dramat kilorga osób, osadzony we współczesnych realiach wyspy Krety. Sprawy miłości i śmierci rozstrzygają postaci przywołane z mitologii.

**Maria Anna Potocka: *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.**

Maria Anna Potocka założyła pierwszą prywatną galerię w Polsce – galerię PI (1972), w latach 1974-1981 prowadziła dwie inne – Pawilon

## KSIĄŻKI NADEŚLANE

i Foto-Video, a w 1986 roku założyła istniejącą do dziś Galerię Potocka. Jest dyrektorem Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Niepołomicach, członkinią Internationale Künstler Gremium, przewodniczącą polskiej sekcji AICA.

*Rzeźba* jest (po *Malarstwie*) jej drugą książką, opisującą podstawowe media sztuki. Jest to historia teoretyczna, która rezygnuje z nazwisk oraz dat i skupia się na opisie świadomości sztuki i szerszych refleksji na ten temat. Autorka przygotowuje w tej serii pracę o fotografii.

**Jonathan Carroll: *Białe jabłko*, przeł. Jacek Wietecky, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2002.**

*Białe jabłko* to zaskakująca opowieść o życiu, magicznej miłości i śmierci; metafizyka przeplata się tutaj z codziennością, a istoty z krwi i kości stykają się z aniołami i z diabłami w ludzkiej skórze.

**Martin Heidegger: *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, red. naukowy Bogdan Baran, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.**

Zbiór jedenastu odczytów i rozpraw jednego z najważniejszych filozofów XX wieku, wśród nich teksty tak fundamentalne, jak *Przezwyciężenie metafizyki*, *Kim jest Zarastustra*, *Nietzschego*, *Budować, mieszkać, myśleć*.

**Piotr Piaszczyński: *Mały kapitalizm*, Olsztyn 2002.**

Czwarty tom wierszy poety, krytyka literackiego i artystycznego, przebywającego w Niemczech od 1990 roku, przynosi nowe wiersze z lat 1997-2000.

**Grażyna Zambrzycka: *Litery dla Safony i inne wiersze*, Olsztyn 2002.**

Grażyna Zambrzycka urodziła się w 1956 roku w Olsztynie. Od 1981 mieszka w Kolumbii Brytyjskiej w Kanadzie. Wydała dwa zbiory poezji: *Wiersze i pieśni* (1993) i *Opowiedzieć jeszcze raz* (1995). Utwory poetyckie publikowała w „Zeszytach Literackich” i „Borussii”. Jej wiersze weszły również do *Antologii poezji polskiej na obczyźnie* (2002).

■ Wrześniowa „*Twórczość*” (2002 nr 9) przynosi ciekawą prozę Waldemara Bawółka. *Xero* to intertekstualny kolaż, mieszający różne typy tekstów od biblijnego po Joyce’a. Starotestamentowa enumeracja pogańskich imion, będąca wywodem genealogicznym, rozpoczyna tekst, wprowadzając główną postać – Świątką: „Waldeus był ojcem Waldjana, Waldjan był ojcem Waldmara, (...) Waldemo był ojcem Waldmora, ten zaś mężem Ludmiły. Ludmiła natomiast stała się matką Świątosława, zwanego Świątkiem.” Zdobnienie Świątek przywołuje nie tylko Świątosława, ale i świat (Świątek żyje w odrębnym świecie – kilkudziesięciu stronom prozy, na których możemy śledzić jego konstrukcję należałoby poświęcić odrębny artykuł) oraz świątką (to uporczywe skojarzenie, świątek – świątki, nie ma uzasadnienia zapisanego w tekście wprost, ale buduje kolejny kontekst interpretacyjny dla działań postaci). Od rana do wieczora będziemy obserwować zmagania Świątki, młodego magistra socjologii, z oczekiwaniem na telefon z hipermarketu (ma podjąć tam pracę trenera), z erotyką, rodziną, erudycją, onirycznymi wizjami. Świątek jest osadzony w domu i rodzinie, chociaż związek ten ulega przewartościowaniu i definiowaniu na nowo. Pewien stopień alienacji podkreślają dialogi, budowane jak w dramatach, w których ŚWIATEK rozmawia z RODZINĄ. W partiach prozatorskich pojawiają się Ojciec, Matka, Babcia, Siostra, jednak w wyróżnionych graficznie dialogach występują jako Rodzina. Siostra czy Babcia z dużej litery, bez imienia to też elementy potęgujące dystans, wskazujący jednak ambiwalentnie na zakorzenienie w Rodzinie. (Dowiadujemy się np., że Świątek jest oczkiem w głowie Babci). W toku opowiadania zmieniają się światy, rzeczywistości. Od mycia patelni przeskakujemy do sceny, w której Świątek goniony jest przez tygrysa, a potem z koleżanką Wandą kradną pieniądze ze składki w kościele. Opowieść Świątki jest zarazem mocno osadzona i nieosadzona we współczesnych polskich realiach. Mówi się o różnych produktach spożywczych, nazwach sklepów, danych technicznych telewizorów dostępnych na rynku. Natomiast pieniądze to miedziaki, a nie złote. Jest to zabieg mający zarówno zaprze-

czyć realizmowi, jak i przekazać ironiczny sygnał lingwistyczny (złoty to zbyt wartościowa nazwa na określenie jednostki monetarnej; garnitur z dodatkami może kosztować około siedmiuset miedziaków). Realizm w opisach rzeczywistości drga niespokojnie, na chwilę wpada w oniryzm, to znowu w grę intertekstualną z opisami schulzowskimi czy miastem Kafki, żeby zaraz epatować sztucznym nieco wulgaryzmem. Czasami tekst sprawia wrażenie, jakby naśladował *zapping* – przeskakiwanie po kanałach telewizyjnych. Co pewien czas zresztą pojawiają się opisy takiej czynności, zdania zatrzymujące na kilka sekund zmieniające się szybko obrazy: „Wsiadają do samochodu. Kiedy chłopak wysiada, kobieta decyduje się go śledzić. Chce wyśmuchać go obietnicą, że nie będzie już interesował się jej mężem. Mężczyzna wraca z Nowego Jorku i przywozi dzieciom prezenty. A świstak siedzi i zawija w te sreberka.” (Nawiasem mówiąc, tekst o świstaku z reklamy telewizyjnej zrobił swoistą karierę jako tekst pop kultury, chętnie cytowany, przedrzeźniany, parafrazowany przez młodych ludzi z różnych środowisk. Bawolek przywołuje go tutaj chyba ze świadomością tak nieoczekiwanej „kariery” słabej w gruncie rzeczy reklamy). Telefon pojawia się co pewien czas jak zwiastun nadziei, nitka łącząca z lepszym światem, która urywa się z nastaniem wieczoru, gdy wyczerpuje się bateria, a z hipermarketu nie dzwonią. W opisie tego jednego dnia z życia Światka można się rozsmakować, znajdując coraz to nowe cytaty, które nie nużą. Życzę więc dobrej zabawy.

W „Twórczości” koniecznie trzeba przeczytać jeszcze wiersz Jarosława Mikołajewskiego *Niedziela palmowa*. Dawno nie spotkałem już tak ciekawego obrazowania – próbka: „Przed pomańczarnią siedzą ludzkie okazy / przywiązane do kruchych tyczek kręgosłupów.”

W jesiennej scenerii pustkę po stracie kogoś najbliższego czuć najbardziej, trudno ją zapełnić, zorganizować tak, żeby mniej bolało, żeby noc nie powtarzała w koszmarach bólu dnia. Wiersz – list *Eden Ann Whitelaw do siostry, Kay Boyd, w Londynie* datowany jest na 5 listopada 1968 r. Jest to wiersz Anne Stevenson z best-

sellerowego tomu *Correspondences: A Family History in Letters* (1974) – poetyckiego, epistolarnego zapisu dziejów amerykańskiej rodziny na przestrzeni stu pięćdziesięciu lat. Utwór w przekładzie Andrzeja Szuby opublikował „Przegląd Artystyczno-Literacki” (2002 nr 5/6). 5 listopada – jesień nie jest dobrym czasem na zapomnienie o matce, która odeszła w lecie. Ojciec „próbuje żyć normalnie”, praca, posiłki, długie spacerowanie – nie umie jednak walczyć z poczuciem bezsensu. Eden Ann porządkuje rzeczy po matce, sprząta, odczuwając przez to mocniej duchową obecność zmarłej. „Już codziennie czuję się jak swój własny duch / krzątający się w jej duchu.” Ze śmiercią matki odchodzą w przeszłość czasy słonecznego dzieciństwa, „fioletowouste bankiety po jagodobranu.” Jesień niby jest piękna, ale poczucie beznadziejności mijania podkreśla ten sam koszmar co noc, sen o odejściu dzieci. I to wezwanie na końcu wiersza, jakby wszystkie gesty i rozmyślenia o matce mogły coś odwrócić, opóźnić: „Kay, proszę, wracaj. / No czemu nie wracasz? / Pomóż mi utrzymać ją przy życiu trochę dłużej.”

Zupełna zmiana nastroju – dawno nie ubawiałem się tak, jak przy lekturze wierszy Krzysztofa Ćwiklińskiego: *Na tapczanie (wiersze dla mocno starszych dzieci)*, opublikowanych przez „Pal”. Utwory te, opatrzone mottem ze Słonimskiego: „Dzieci są zakałą ludzkości”, zestawiać można z mniej lub bardziej dydaktyczną literaturą dla młodego czytelnika (np. Jachowicz, Brzechwa) i z przyjemnością rozpoznawać sprawnie robioną parodię. „Na tapczanie leży wieprz / I turecki gryzie pieprz”. Tak zaczyna się wiersz *Wieprz*, w którym tytułowy bohater po kłótni z żoną wynosi się tam, gdzie pieprz rośnie i sadzi pieprz. A świnia rozpacza i czeka na jego powrót. Każdy wiersz ma morał, wzięty ze świata dorosłych, znacznie różniącego się od prostej czarno-białej dydaktyki, tworzonej przez dorosłych dla dzieci. „Tak to, drogie dzieci, bywa, / Kiedy żona uciążliwa / Reszty nas pozbawi marzeń, / No i świnia się okaże.” Nawiązania intertekstualne, gra związkami frazeologicznymi, piosenkowe rymowanie, dosadna czasami dosłowność dodają smaku tym bajeczkom. *Koń* – „Na tapczanie leży koń / I wydziela przykrą woń.” Wszystkie początki

## PRZEGLĄD PRASY

tych wierszy tworzą łatwo rozpoznawalną formułę metatekstową, nawiązującą również do znanego lenia na tapczanie. Krótka narracja zaznaja-  
mia nas z próbami kobyły, która chce, żeby koń się umył, a ten nie dość, że śmierdzi, to jeszcze beka i pierdzi. Morał dla dzieci: można się nie myć i wydzielać brzydkie wonie, gdy wygrało się wybory (październikowe wybory samorządowe to dobry czas, by przywołać tę wierszowaną dydaktykę). Jednak „mówiąc szczerze, między nami, / Dobrze jest się myć czasami. / Nie zaszkodzi, a mieć może / Też znaczenie przy wyborze, / A tam każdy głos zaważy. / Tak się przecież może zdarzyć. / Że zaważy na wyniku / Produkcji kosmetyków.” Łoś artysta cierpi ból świata i niezrozumienie zimnego tłumu. Poszedł skończyć z sobą i dał się wypchać, ale nawet po śmierci nikt go nie docenia, dzieci nie oglądają go w muzeum, bo w Kampinosie żyją żywe losie. Artysta nie powinien więc przejmować się krytyką i gładzeniami żony. „Taka płynie stąd nauka: / Dać się wypchać? Żadna sztuka. / Sztuką jest największą w świecie / Zbić majątek na tandecie” (Łoś). W *Jeżu* „na tapczanie leży jeź, / Strasznie mu dokuczta wesz.” Żona jeża to jeżyca. Ten zabieg lingwistyczny przypomina uroczce zestawienie z Biblii Wujka: mąż – mężyna, znacznie lepiej podkreślające jedność rodowodu obu płci niż współczesne kobieta i mężczyzna. Jeź tępił wesz za pomocą takiej ilości środków chemicznych, że w końcu zdechł. Wesz się zasmuciła, że jeź ją tak traktuje i zamieszkała u wdowy. Niewdzięcznicy kończą marnie, konstatuje autor bajeczki i poucza: „Drogie dzieci, rzecz jest krótka. / Oplakane bywa w skutkach / Niewłaściwe zachowanie, / Bowiem wierne przywiązanie / Trzeba cenić i szanować.” *Foka* to już ostatni wiersz z tego cyklu („Na tapczanie leży foka, / Utréfoną, cała w lokach.”). Wiersz zostaje przerwany po sześciu wersach. Dalej niech sobie dzieci piszą same, autor dość już ma przekłętą rymowania a do zwierząt czuje wstręt. „Żegnam pięknie! Życzę wam, / Od tatusiów i od mam, / Kar cielesnych oraz bur / Za czytanie takich bzdu!”

Z tego numeru polecam jeszcze dwa wiersze Dariusza Tomasza Lebiody: *stary żyd patrzy na nowy jork* i *grób żołnierzy niemieckich odkryty w mieście bromberg*. Warto również przeczytać tekst omawiający krótko neoawangardę teatral-

ną lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – Marek Jeziński w artykule *Rewolucja i wspólnota* postrzega ją jako ruch społeczny i tak konsekwentnie prowadzi analizę.

Numer 16/17 (rok 2002) pisma „**Pro Arte**” przynosi cały blok tekstów pod wspólnym hasłem „Potrzebna nam awangarda?” Warto przede wszystkim przeczytać tekst *Dwa warianty...* Cezarego Domarusa, który krótko charakteryzuje niechęć współczesnych pisarzy do awangardy. „Być może twórcy młodej liryki stawiają jednak jakieś znaki równości lub przybliżenia między ‘czytelnością’ (...) a możliwością zaistnienia na ‘rynku słowa’. (...) Z tej perspektywy projekt awangardowy musi budzić obawę. Losy poprzedników są nie do pozazdroszczenia. Popadanie w zapomnienie lub niechęć krytyków do pochylania się nad dorobkiem ‘radykałów’... To nie wygląda za dobrze” – pisze Domarus. Być może poezja w naturalny sposób zaprzestała awangardowych poszukiwań, stając się okolicznościowym rytuałem kultury wysokiej. Poza tym strategia przetrwania w kulturze nakazuje po-  
etom mówić głosem czystym = zrozumiałym. Jednak wszystkie te próby wyjaśnienia zjawiska stawia Domarus w kontekście prawdopodobieństwa, możliwości, mówi często „być może.”

„Dalej trawnik z konturami dyscypliny / – kółka bez linii, z wyraźnie zaznaczonymi środkami, / często polewane” – to fragment wiersza Domarusa, jednego z drukowanych przez „Pro Arte”. Nie wiem, czy jest awangardowy, jest dobry, polecam.

**Robert Kozela**

Serdeczne gratulacje  
dla Redaktora  
ADAMA SZOSTKIEWICZA  
Laureata Nagrody  
Krakowskiej Fundacji Kultury  
im. Mariana Dąbrowskiego  
za rok 2001

■ Zapowiadany na naszym poprzednim spotkaniu nowy tom wierszy Wisławy Szymborskiej *Chwila* już się ukazał. Do dziś nie otrzymaliśmy do „giełdy” żadnych polekturowych komentarzy. Mamy nadzieję, że pilnie studiujecie Państwo tomik noblistki, a gdybyście pragnęli dowiedzieć się czegoś więcej o sztuce czytania i interpretacji utworów (innych niż własne), uprzejmie donosimy, iż ukazał się także znakomity wybór *Nowych lektur nadobowiązkowych* Szymborskiej.

Ach, ileż pomysłów dla siebie można z tych lektur wyczytać, ile sposobów na dobre pisarstwo podpatrzeć, ile dobrej ironii i zainteresowania dla świata nauczyć...

Ale wróćmy do zaległości – bardzo już długo czeka na odpowiedź Pan **Henryk R. z Warszawy**, który swego czasu nadesłał zestaw bardzo obszerny i różnorodny. Są tu i wiersze ładnie rymowane i dorodne metafory, jednym słowem poetycki klasycyzm udatnie przywołany, i już już godziliśmy się na to wszystko, sposobiliśmy się do pochwał, aż tu natrafiliśmy na inne wiersze – o nastawieniu, powiedzmy, erotycznym, w których czytamy:

*!...! uroczo  
wabią księżycami piersi  
kołyszącymi się  
nad firmamentem brzucha  
jak lampiony  
nad lodowiskiem  
w zimowy wieczór  
(Modliszki)*

albo

*mój zapach  
tak cię odurza  
i pociąga  
że zasypiasz  
jak lisica w norce  
z głową pod moją pachą  
gdzie gruczoły apokrynowe  
wydzielają najwięcej  
feromonów !...!  
(Ogniwo)*

W obu fragmentach widzimy oczywiście „kulturę literacką”, erudycję, umiejętność przywoła-

nia wiadomości z wielu dziedzin, ale też dostrzegamy niebezpieczeństwo „przesady” – w pierwszym przypadku kiczowatego porównania, w drugim – katastrofalnej niespójności stylistycznej (zderzenia obrazu poetyckiego z informacją z zupełnie innego obszaru naszego doświadczenia). Radzimy pisać dalej, ale wystrzegać się owego prymusostwa, zmuszającego nas do przekazania „wszystkiego”, co wiemy na dany temat. Cały czas winniśmy myśleć o selekcji materiału, zostawiać miejsca do wypełnienia dla przyszłego czytelnika i – blisko stołu, przy którym piszemy – ustawić kosz dużej pojemności.

Spodobała nam się część wierszy i proza poetycka pt. *Ongis Mariana Ziolkowskiego z Miedzichowa*. Autor, z nadmiaru wolnego czasu (niestety!), wziął się do pisania, i to pisanie jest na razie nieśmiała, ale nabierającą kolorów próbą rozeznania i opisu dookolnego świata.

Bardziej podobają nam się teksty o wyrazistej konstrukcji, poparte spojrzeniem na detale, pokazujące zdrowe poczucie humoru poety, np. *\*\*\* (Mózg to kawałek materii...), Oświadczenie podatkowe*, mniej te, w których autor „filozofuje”, w wąziutkim wers wpisuje jakiś znany od dawna aforyzm (umrzeć można tylko raz?). Proza raczej udana, ale też opisuje rzeczy podstawowe, doświadczenia fundamentalne. Ale to dobry początek!

Właśnie – otrzymujemy coraz więcej prozy, a umawialiśmy się, że nasza rubryka będzie raczej dotyczyć poezji. Prosimy więc z nadsyłaniem prozy – w dużej ilości – nie przesadzać. Prozą niewątpliwie jest przesyłka od **Magdy Drozd z Rzeszowa**, i prozą może nawet zapowiadającą ciekawą osobowość. Tyle że to tylko dwa krótkie zapisy, które niewiele opowiadają, a coś niewątpliwie obiecują. Trudno nam będzie śledzić powieść w odcinkach autorstwa Pani Magdy.

Dlatego apelujemy o coś jeszcze: prosimy zastanowić się, czy przygotowujemy dla nas zestaw pokazuje Państwa możliwości, czy posiada takie proporcje, że można będzie postawić przynajmniej wstępną diagnozę.

**Wydawca:**  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA KULTURY  
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 52,00 PLN  
półroczna – 26,00 PLN  
Prenumerata roczna  
zagraniczna wynosi 30 USD  
półroczna – 15 USD  
cena egzemplarza  
Dekady Literackiej  
w prenumeracie krajowej  
wynosi: 6,50 PLN  
Cena egzemplarza  
„Dekady Literackiej”  
w prenumeracie zagranicznej  
wynosi: 3,5 USD\*  
Cena za egzemplarz archiwalny  
wraz z wysyłką wynosi:  
6 PLN z roku 2001, 3 PLN z roku 2000,  
2 PLN z lat poprzednich  
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**



Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk  
ul. Korzenna 33/35, 80-851 Gdańsk / Poland  
tel: +4858 3011051, fax: +4858 3011957  
e-mail: malgorzata.stencel@nck.org.pl

**Na dwa głosy.**  
**Spotkania pisarzy z Estonii i Polski.**  
**18-22 listopada 2002 r.**

Interdyscyplinarny projekt *Na dwa głosy* łączy debaty pisarzy, intelektualistów, tłumaczy i miłośników kultury estońskiej z prezentacją artystycznych filmów animowanych i wieczorów muzycznych.

We wspólnych debatach twórcy z Estonii i Polski przeprowadzą porównania rozwoju i tematyki twórczości w obu krajach w zmiennej w latach 90. rzeczywistości politycznej, w sytuacji rozwijającego się kapitalizmu, dynamicznych zmian formy i języka sztuki, możliwości stworzenia wzajemnych przekładów literatury estońskiej i polskiej.

W spotkaniach udział wezmą pisarze, naukowcy, dziennikarze oraz dwoje krytyków literackich z Polski i Estonii (Märt Väljataga – krytyk, wydawca, poeta) pełniących funkcje moderatorów wygłaszających słowo wstępne o aktualnej sytuacji w twórczości literackiej swojego kraju i wprowadzających dwóch pisarzy. Twórczość Peetera Sautera (prozaik) i Karla Martina Sinijärva (poety) porównana zostanie z twórczością prozaików i poetów z Polski.

**Debaty odbędą się w dniach 18–22 listopada**

**1) w Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku (18.11) o godz. 17.00**

Prowadzenie: Przemysław Czapliński, Marek Adamiec, Märt Väljataga

Uczestnicy: Wojciech Kuczok, Mariusz Grzebalski, Peeter Sauter, Karl Martin Sinijärv

**2) w Bibliotece Narodowej w Warszawie (20.11) o godz. 14.00**

Prowadzenie: Marek Zaleski, Märt Väljataga

Uczestnicy: Magdalena Tulii, Dariusz Suska, Peeter Sauter, Karl Martin Sinijärv

**3) w Willi Decjusza w Krakowie (22.11) o godz. 17.00**

Prowadzenie: Dariusz Nowacki, Märt Väljataga

Uczestnicy: Krzysztof Varga, Adam Wiedemann, Peeter Sauter, Karl Martin Sinijärv

Pisarzom z Estonii towarzyszyć będzie tłumacz z języka polskiego Hendrik Lindepuu. Dziennikarz, tłumacz, literaturoznawca funkcjonuje w Estonii jako ekspert tematów polskich – redaguje i prezentuje polską sekcję RVE (Radio Wolna Europa), jest autorem licznych artykułów i felietonów publikowanych w największych dziennikach (np. „Postimees”, „Eesti Express”, „Eesti Päevaleht”), tygodnikach i czasopiśmie specjalistycznych – generalnie pismach o profilu politycznym i kulturalnym.

W dyskusji w Krakowie głos zabierze Aarne Puu, wykładowca w Katedrze Filologii Węgierskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Poeta, tłumacz literatury polskiej i estońskiej – na język estoński przełożył m. in. *Solaris* i *Eden* St. Lema, a na język polski wybór wierszy Paul-Eerika Rummo *Põlglosem*, zbiór nowel Friedeberta Tuglasa *Na krańcu świata* i inne. Pisze w języku polskim i estońskim. Opublikował m. in. *Jezioro mojej pamięci* (Kraków 1989 – Nagroda im. Andrzeja Bursy); *Ring on nii pikk* (*Krań jest tak długi*, Tallin 1990); *Godziny otwarcia* (Kraków 1995); *Inny wybór* (Kraków 1998) i *Sajandi väsimus* (Zmęczenie stuleciem, Tallin 2002).

Spotkania estońskich i polskich pisarzy umożliwią środowiskom uniwersyteckim, artystycznym, literackim i dziennikarskim zapoznanie się z życiem kulturalnym Estonii w konfrontacji z sytuacją polską. Towarzyszące debatom „nieformalne” spotkania twórców, pokazy filmów, prezentacje muzyczne, konkursy z wiedzy o Estonii itp. skierowane są do szerokiego grona publiczności.

Debatom towarzyszyć będą koncerty w wykonaniu estońskiego aktora Erkki Otsmana (repertuar Marleny Dietrich, Franka Sinatry, Edith Piaf i innych). Część programu zaśpiewa po estońsku.

Koncerty odbędą się w dniach: 19.11 o godz. 19.00 w Sali Mieszkańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku oraz 22.11 o godz. 19.30 w Willi Decjusza w Krakowie.

Koordynator: Małgorzata Głombiowska, Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku

Organizacja: Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku

Współorganizacja: Stowarzyszenie Villa Decjusza, Stowarzyszenie Pro Estonia, Biblioteka Narodowa

Partnerzy: Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej w Estonii, Ambasada Republiki Estonii w Polsce, Związek Pisarzy Estońskich, Zespół Literacki Instytutu Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytetu Gdańskiego, „Dekada Literacka”

Patronat honorowy: Aleksander Kwaśniewski – Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej, Arnold Rüütel – Prezydent Republiki Estonii

Pod auspicjami Polskiego Komitetu ds. UNESCO

Projekt zrealizowano dzięki pomocy finansowej: Ministerstwa Kultury RP, Ministerstwa Kultury Estonii, Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP, Fundacji im. Stefana Batorego, Soros Center for Contemporary Art, Polskiego Komitetu ds. UNESCO, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego, Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Tallinie, Ambasadzie Republiki Estonii w Warszawie

W organizacji sesji pomogli: Studia Filmowe Eesti Joonisfilm, Nukufilm, Tallinnfilm, Instytut Estoński

Patroni medialni: „Gazeta Wyborcza”, Radio Gdańsk, „City Magazine”

Projekt *Na dwa głosy* jest jednocześnie częścią większej prezentacji najnowszej sztuki estońskiej pod nazwą *Nowa Estonia*, realizowanej przez Nadbałtyckie Centrum Kultury i obejmującej dokonania młodego pokolenia artystów.

# Ian Twardowski



Wzrost i siła namiętności  
wobec miłości i patriotyzmu,  
brzocho i romantyzmu wierszy  
i opowiadań Iana Twardowskiego

Wiersze i opowiadania Iana Twardowskiego  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań

WYDAWCA  
CENA

# Mieczysław Jastrun



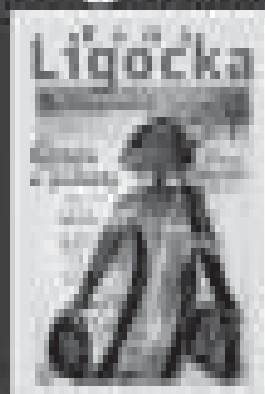
Mieczysław Jastrun  
Zbiórka wierszy i opowiadań

Wiersze i opowiadania Mieczysława  
Jastruna zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań

# Roma Ligocka

Roma Ligocka  
Zbiórka wierszy i opowiadań

Wiersze i opowiadania Romany  
Ligockiej zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań  
zbiórka wierszy i opowiadań



WYDAWCA  
CENA  
WYDAWCA







Fotografia Elżbieta Lempp

**Drogiemu Panu Profesorowi  
HENRYKOWI  
MARKIEWICZOWI,**  
naszemu nieocenionemu  
współpracownikowi  
najlepsze życzenia  
z okazji 80-tych urodzin  
składa Redakcja DL

## **DEKADA LITERACKA**

MIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 0867-4094

Nr indeksu 356-875

### **Redaguje zespół:**

Marta Wyka *redaktor naczelny*  
Teresa Walas *zastępca redaktora naczelnego*  
Robert Ostaszewski *sekretarz redakcji*  
Bogdan Rogatko  
Agnieszka Kosińska  
Krzysztof Lisowski  
Andrzej Zawadzki  
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.org.pl

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

### **Numer zamknięto**

10 października 2002 roku.

### **Projekt okładki:**

Aleksander Pieniek

Niniejszy numer „Dekady Literackiej”  
ukazuje się przy udziale finansowym  
Komisji Europejskiej – programu  
Culture 2000,  
Stowarzyszenia Willa Decjusza,  
Fondation Royaumont,  
Miasta Krakowa,  
Fundacji Stefana Batorego  
i Ministerstwa Kultury.